

ENS Louis-Lumière

La cité du Cinéma – 20, rue Ampère BP12 – 93213 La Plaine Saint-Denis

Tel. 33 (0) 1 84 67 00 01

www.ens-louis-lumiere.fr

Mémoire de Master

Spécialité cinéma, promotion 2017-2020

Soutenance de juin 2020

Ouvert aux quatres vents,

Antigone de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet à l'épreuve des éléments

Corentin COURAGE

Ce mémoire est accompagné de la partie pratique intitulée: **PPM**

Directeur de mémoire: **David FAROULT** (Maître de conférence)

Directeur de mémoire extérieur: **Jean-Charles FITOUSSI** (Réalisateur)

Présidente du jury cinéma et coordinatrice des mémoires: **Giusy PISANO**



Remerciements:

Résumé:

Mots Clefs:

Abstract:

Keywords:

Table des matières:

Remerciements - résumé

Introduction

Partie 1 Mon regard de spectateur

Mon expérience

Le heimat, et la traduction.

Travail avec les comédiens

Lien au théâtre, la surimpression

Partie 2 Straub-Huillet, sculpteurs

Entretien avec Irina Lubtchanski

La position unique de la caméra

Le cadre et l'adresse.

Le passage de la lumière

L'économie de moyen

Partie 3 PPM

Conclusion

Iconographie

PPM Scénario Le Magnanime

Bibliographie

Introduction:

Jean-Marie Straub et Danièle Huillet assument une position singulière parmi la production cinématographique. Il ne se positionnent pas seulement à la marge de celle-ci mais en opposition. En 1970, à l'occasion de la sortie de leur cinquième film: *Les yeux ne veulent pas en tout temps se fermer ou peut-être qu'un jour Rome se permettra de choisir à son tour*, d'après *Othon* de Pierre Corneille, Jean-Marie Straub répond aux questions des Cahiers du Cinéma: "C'est ça qui est intéressant avec les films. Les films des producteurs, ou les produits, sont les mêmes pour chaque individu; les films que nous et d'autres essayons de faire sont des films qui sont différents pour chaque spectateur."¹

En revendiquant le fait que chaque spectateur est différent, Jean-Marie Straub dénonce le recours à l'étiquetage marchand d'un cinéma ciblant son public, dans toute la variété de ces étiquettes: "auteur", "indépendant", "grand public", "social", "divertissement" etc. Le rapport spectateur/auteur est au coeur du cinéma de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet. Chacun de leur films est une réponse à l'idéal de transparence qui les habite. Cet idéal est l'abolition d'une distinction, d'une marche, entre l'auteur et le spectateur pour un processus créatif horizontal. Il se manifeste de plusieurs manières: premièrement par le refus de caractériser le cinéma comme un langage. Car un langage est une propriété, dont certains possèdent l'usage et d'autres non. Autrement dit le langage nivelle. Deuxièmement par le refus de toute forme d'artificialité qui, sous prétexte d'enrichir l'oeuvre, n'en font qu'éloigner

¹ STRAUB Jean-Marie, propos recueillis à Rome le 12 février 1970, en français, italien et allemand, par Sébastien Schadhauer, Elias Chaluja, Gianna Mingrone et Jacques Fillion: relus et corrigés par J.-M. Straub et D. Huillet, Les Cahiers du Cinéma, n°223, août-septembre 1970, p. 51

le spectateur du coeur de celle-ci. Au contraire, le film doit accueillir, sans sélection autre que celle que dessine le cadre de l'image et du son, tout ce que lui fait face "avec l'indifférence scrupuleuse d'une machine"² ³. Toujours dans les Cahiers du Cinéma, Straub poursuit⁴: "J'essaie de faire des films qui n'aient aucun langage, et quand je sens qu'il y a un langage cinématographique, j'essaie de le détruire avant qu'il ne naisse. J'essaie d'éliminer tous les obstacles entre le spectateur et ce que je fais voir ou la réalité, ou entre moi et la réalité. Le langage de cette manière serait un obstacle". Le cinéma de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet est un cinéma de court-circuit, un cinéma désaliénant, qui continue de résister à l'épreuve du temps. Voir ce film pour la première fois, sans savoir grand chose de leur façon de travailler, est résolument voir quelque chose d'étrange. Le film renvoie à une sensation de présence qui déborde de toute part: entre les répliques des comédiens, la caméra s'attarde sur ces derniers reprenant leur souffle; le cadre tourne en rond revenant inlassablement aux mêmes portions d'espace, provoquant la sensation d'un éternel retour, d'une insistance face à quelque chose d'à priori insaisissable. Cette sensation de présence déborde le plan de la projection: le spectateur sollicité dans la recherche de cet insaisissable ne s'oublie pas.

Les prises de parole du couple visionnables sur internet ou retranscrites dans des ouvrages, sont multiples. Au cours de leur nombreuses et généreuses interventions, ils n'ont eu de cesse d'expliquer leur façon de travailler. Parcourir ces différents supports permet de souligner qu'il y a, dans la manière qu'ils ont de faire des films, des constantes, en particulier

2 BRESSON Robert, Notes sur le cinématographe

3 ou encore pour Glauber: "Straub film les sons" "Politiquement, Straub ne se réconcilie pas avec le vieux cinéma **ni ne cède aux concessions lucratives de la révolte.**"

4 Cahiers du Cinéma 223

dans leur génèse: un projet de film naît systématiquement de la rencontre d'un texte, d'un lieu et d'interprètes. La rencontre de ces trois éléments peut durer des années et *Antigone* n'échappe pas à la règle. En revanche ce film est particulier parmi leur oeuvre, car issu d'un travail théâtral. Pendant dix ans, avant que le film ne voit le jour, le théâtre "Schaubühne",   Berlin, leur avait régulièrement proposé, sans succès, de réaliser une mise en scène théâtrale. Se revendiquant "animaux de cinéma"⁵, le couple avait jusqu'alors toujours refusé.⁶ Jusqu'à la rencontre avec *Antigone* de Sophocle traduit par Hölderlin et repris par Brecht, qui s'est imposé à eux comme "le retour du cosmos et de la planète d'Emp docle⁷ à la cité [...] d'Antigone"⁸. Danièle Huillet poursuit: "ainsi vint la possibilité de dire oui à la Schaubühne pour une mise en scène de théâtre qui aurait lieu après quatre mois de répétitions début mai 1991 à Berlin. Début juillet 1991, pendant les vacances du théâtre, nous filmerions les 147 plans de notre film à S g ste pendant 5-6 semaines avec les mêmes acteur"⁹. Soit l'occasion de répondre à l'invitation de la Schaubühne tout en ayant la possibilité de travailler et de répéter ce qui dès le départ devait devenir un film.

Parcourir la filmographie de Jean Marie Straub et Danièle Huillet, c'est faire l'exploration d'une pensée qui se déroule. D'une part cette pensée évolue: les textes à partir desquels le couple a travaillé sont nombreux: Brecht, Pavese, Corneille, Vittorini, Bruckner, B ll, Cézanne et sa correspondance avec Joachim Gasquet, Hölderlin, Kafka etc., bien que chacun de ces auteurs se retrouve plusieurs fois ou seul ou confronté à d'autres

5 HUILLET Danièle, <<Supplique!>>, dans *Autour d'Antigone*, Universit  de Lausanne, 1993, p. 8-9.

6 Ils se sont auparavant intéressés aux textes théâtraux (par exemple *Der Brautigam, die Kom diantin und der Zuh lter*, d'après Ferdinand Bruckner, ou encore *Othon* de Pierre Corneille) mais toujours à travers le prisme du cinéma.

7 Sujet des trois films précédents, *Noir P ch *, *La mort d'Empedocle* et *Cézanne*  galement à partir d'Hölderlin

8 HUILLET Danièle, <<Supplique!>>, dans *Autour d'Antigone*, Universit  de Lausanne, 1993, p. 8-9.

9 HUILLET Danièle, <<Supplique!>>, dans *Autour d'Antigone*, Universit  de Lausanne, 1993, p. 8-9.

textes: Corneille/Brecht dans le film du même nom, Cézanne/Holderlin dans *Cézanne*, Pavese avec lui même, à partir de textes très différents dans *De la Nuée à la résistance*. D'autre part la méthode est élaborée à travers un engagement politique fort, s'efforçant de refuser toute concession. Elle est liée à une conception du cinéma héritée de Robert Bresson et s'inscrit dans ce que ce dernier a appelé le "cinématographe". Dans son ouvrage *Notes sur le cinématographe*, Robert Bresson s'efforce de redessiner une frontière entre cinéma et théâtre, dont le premier aurait été corrompu par le second. La force de cet engagement et de cette pensée du cinéma se traduit par une constance dans l'élaboration de cette méthode. La méthode élaborée dans les films s'est construite en opposition aux usages du langage. En déconstruction d'une position dominante, culturelle et historique. En effet, si le "sujet" d'*Othon* est "l'absence du peuple", celui d'*Antigone* pourrait être **l'alliance du pouvoir et des mots** (en particulier cristallisé autour du personnage de Creon). **L'exercice du pouvoir s'accompagne systématiquement de celui des mots**. *Antigone* serait un film double: Straub propose un cinéma qui, en double d'*Antigone*, contrecarre l'utilisation des mots par le pouvoir. Cette vision est applicable à une bonne partie de l'oeuvre de Straub, mais ce qui rend particulier *Antigone*, c'est que c'est aussi le sujet du film même. D'autre part certains releveront une analogie entre le personnage d'*Antigone* et de Jean Marie Straub qui appuie cette hypothèse de double.

Problématique: Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, pensent le cinéma à travers un projet esthétique et politique - de manière indissociable; et dont la mise en oeuvre est remarquable dans *Antigone* qu'on peut voir comme un film sur l'alliance inexorable des mots et du pouvoir.

Nous nous attarderons dans une première partie à parler du film du point de vue du spectateur. Puis nous regarderons ce qui est à l'oeuvre d'un point de vue théorique dans la mise en scène du film. Enfin la troisième partie racontera sous forme de journal l'élaboration du court métrage inspiré des précédentes recherches.

PARTIE 1 Mon regard de spectateur

J'ai découvert il y a un an l'oeuvre de ce couple terrible¹⁰ avec *Cézanne*. J'ai ensuite vu *Antigone* pour la première fois à la cinémathèque, à la bibliothèque du film, dans une obscurité franchement partielle, et sur un petit écran de télévision. J'y suis allé par curiosité, sans autres préjugés que ceux que mon imaginaire de spectateur avait pu développer à la vision de *Cézanne*. Je dois avouer qu'au moment de choisir parmi la liste des film disponibles à la vidéothèque, le choix d'*Antigone* s'est fait d'après une volonté de découvrir un mythe grec dont je ne connaissais que le nom. Ces précisions sont importantes. L'expérience du spectateur est je crois, comme chez nul autre, au coeur de l'oeuvre de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet. Parce que c'est une oeuvre à la fois exigeante et paradoxalement parcourue par un idéal d'accessibilité. Idéal auquel je suis sensible, et dont j'ai moi-même pu profiter. En voyant *Antigone* pour la première fois, j'ai moins découvert une oeuvre cinématographique, que la révolte d'une résistante, d'un tyran jeté au pied du mur, d'un récit antique, et dont le carton final – citation de Brecht, manuel de lecture moderne du récit de Sophocle et qui aura également pu être critiqué pour sa lourdeur¹¹ – aura d'un mouvement vertigineux projeté cette histoire des siècles en avant jusqu'à ma porte. Sans Straub et Huillet, ce voyage n'aurait pas eu lieu. Enfin cette oeuvre est accessible car chacun des films qui la compose développe son propre écosystème.

Cette accessibilité s'exprime par le rapport au corps des comédiens, à la rugosité naturelle

10 Peter Handke, *Antigone* – «Nuit de cinéma, nuit de bêtes de cinéma», recueil *Autour d'Antigone*, Université de Lausanne, p23

11 Ibid.

d'un décor, à la frontière entre artifice et réalité. Le cinéma de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, est une oeuvre qui pulvérise l'hypothétique frontière entre documentaire et fiction. Danièle Huillet évoque ce positionnement dans les premières lignes d'un texte écrit à l'occasion de la rencontre *Autour d'Antigone* organisé en 1993 à Lausanne. «Comme Chaplin à la fin du *Pélerin*, depuis le début nous avançons sur notre chemin cinématographique avec un pied à gauche de la frontière, sur le territoire du documentaire, *Chronique d'Anna Magdalena Bach*, et avec le pied droit dans le royaume de la fiction, *Non réconciliés*. Mais cette fiction est fournie et nourrie par le théâtre – ce zig zag, bien connu entre le théâtre, la vie, le film, *Othon, Moïse et Aaron, La mort d'Empédocle...*». Toujours dans leurs films, ce qui commence par être un programme, un idéal de cinéma, se retrouve évoqué au premier degré dans le texte. Parallèlement, ou de la même manière, cet idéal d'accessibilité existe dans la mise en scène elle-même. Il est fabriqué par la performance du comédien: par la respiration d'Astrid Ofner, interprète d'Antigone, reprenant son souffle entre deux répliques alors qu'Ismène, hors champ, intervient. Cette respiration, qui cohabite avec le souffle du vent sur les tuniques, l'emprunte du soleil, nous projette en avant vers une proximité aux sensations naturelles rarement vue ailleurs. Une grande part de la fascination que procure ce film vient donc de son aspect performatif. Et encore une fois, le programme est dans le texte lui-même, à travers la voix des quatre anciens à propos de l'être humain:

[...]le mur

il l'établit autour de ce qui lui est propre, et le mur

démoli il faut qu'il soit! Le toit

ouvert à la pluie!

Ce qui frappe à la vision d'Antigone, qui n'est que le second film que j'ai vu de JMDSH (après Cézanne) et ce sur quoi j'ai voulu commencer à travailler était l'aspect performatif de ces films, et par performatif j'entendais, l'expérience sensible qui se dégage de ces films, au sens d'avoir une approche tangible de la nature, du vent dans les feuilles (préface de Leclézio sur Bresson et le rapport aux frères lumière) et du corps du comédien, semblable à une cornemuse qui respire, qui a son poids. C'est le sentiment d'avoir face à soi une performance du réel. De voir, de façon unique au cinéma, pour la première fois.

Au moment de s'exprimer sur l'expérience que j'ai faite il y a presque deux ans maintenant au premier visionnage d'Antigone, c'est je crois au niveau du montage que j'ai le plus été frappé. Du "montage" au sens large c'est à dire: le découpage, l'écriture de l'image, et pas seulement de l'enchaînement des plans dans un ordre particulier. Alors que la circularité du décor se construit peu à peu, dès les premiers instants, le cadre interroge, pose une question, et nous sollicite dans un double mouvement contraire: sentiment de répétition inévitablement provoqué par le lieu unique et la circularité de celui-ci, *versus* sentiment de découverte (ou d'exploration) à chaque nouveau cadre, dont aucun ne se répète strictement. Cette dialectique entre répétition/surprise se retrouve également dans la mise en scène des comédiens. Petit à petit une logique spatiale se crée: chaque personnage a son espace, Créon la gauche de la scène, l'accès au Palais, le reste des personnages la droite, le soldat se place proche de la séparation d'avec les anciens, devant le mur de pierre qui ceint le théâtre, Antigone a sa place de choix dans l'axe du micocoulier. Ce qui fait que quand cette logique est rompue, cela en devient un événement: Créon se retrouvant à la fin du film, vaincu par Argos et par sa soif de pouvoir, se retrouve pour la première fois de l'autre côté de la scène,

du côté d'Antigone et de l'accès à la cité.

Le film s'ouvre sur un premier plan large, fixe. Deux personnages féminins Ismène et sa soeur Antigone, trois quart face, se tiennent à une distance de deux mètres environ. Antigone est au centre du cadre, sa soeur à gauche, à droite à l'arrière plan, le micocoulier. Une cruche est posée aux pieds d'Antigone. Les deux font face à la même direction, la droite du cadre. Derrière elles s'étend en contrebas une vallée. Dès le premier plan se pose une question, à quoi peuvent-elle bien faire face? Antigone parle la première et fait le récit à sa soeur de la désertion de Polynice, leur frère, elle l'invite à l'accompagner recouvrir de terre sa dépouille en dépit de l'interdiction de Créon. Ismène refuse. Le découpage est simple et au plan large suit une série de gros plans sur Ismène puis Antigone. Le découpage ne reste pas collé au personnage parlant. La simplicité de la mise en scène, les deux comédiennes restent immobile tout le long du dialogue, permet un dialogue entre la parole et l'image. Ce dispositif permet, par exemple, quand Ismène prend la parole entre deux répliques d'Antigone de rester sur cette dernière, de la montrer reprendre son souffle, fermer son visage, montrant son désaccord avec sa soeur. L'épuration de toute forme ostentatoire d'artifice, rend palpable une lutte entre ces deux corps, par le montage. Cette séquence inaugurale se termine avec le plan large, le même qu'au début, et le départ d'Antigone dans la profondeur, vers la droite de la scène, vers le micocoulier et la ville, puis celui d'Ismène, gauche cadre, vers un ailleurs incertain qu'on comprendra plus tard être le palais.

Sur le Heimat et le patriotisme.

Créon

*Me dis tu que je jette la ville
aux étrangers en repas?*

Antigone

*Elle se jette elle-même devant lui,
en courbant la nuque devant toi.
Car l'être humain, la nuque courbée,
ne voit pas ce qui lui vient dessus.
Il ne voit que la terre,
et aïe, elle l'obtiendra.*

Créon:

*Outrage la terre, rejetée,
outrage le foyer natal. (Heimat)*

Antigone

*C'est faux. La terre est fatiguée.
Le foyer n'est pas seulement (Heimat ist nicht nur ... Erde)
terre, ni seulement maison.
Pas où un versa la sueur,
pas la maison qui sans aide voit à l'encontre le feu,
pas où un a courbé la nuque,*

ce n'est pas cela qu'il nomme foyer. (Heimat)

Créon

"Réplique non traduite par DH, ni présente dans le texte de Brecht "

Toi le foyer natal (Heimat)

ne te nomme plus sienne

Lors d'un entretien à la cinémathèque de Lausanne en 1986, Danièle Huillet se défend d'avoir, sauf exception, respecté une homothétie entre un mot et sa traduction. A un mot en allemand correspondra toujours le même mot en français. Et si le mot peut être pris selon plusieurs interprétation sur l'ensemble d'un texte, elle n'en choisira qu'un comme traduction en faisant une cote mal taillée pour que cela corresponde au mieux à toutes les interprétations. Or ici, c'est une exception, puisque le terme «Heimat», qui n'a pas vraiment d'équivalent en français, est traduit dans la bouche d'Antigone par «foyer», et dans celle de Créon par «foyer natal». Est-ce que Créon ramène le débat aux liens du sang qui les lient? C'est une question car, Antigone, au début du film quand elle demande à Ismène de la suivre lui parle pour la convaincre des liens de sang qui les lient entre elle et à Polynice.

Cette échange et le soin apporté à la traduction par Danièle Huillet, rendent compte de l'importance qu'à le débat dans l'exercice du pouvoir. L'affrontement entre Antigone et Créon se fait essentiellement par les mots. Ce qui est une manière, moderne, ou intemporelle d'exercer son pouvoir, et dont Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, poursuivre l'avertissement.

Travail avec les comédiens

Straub dans les Ecrits: "Le point de départ pour notre Chronique d'Anna Magdalena Bach, c'était l'idée de tenter un film dans lequel on utiliserait la musique, ni comme un accompagnement, ni non plus comme commentaire, mais comme matière esthétique."

Par rapport aux comédiens, Bresson parle de modèles. On peut faire chez Straub, l'hypothèse de la prédominance, préexistence de la musique (on rappelle l'importance du Bachfilm dans la filmographie du couple et leur désir de cinéma, pour la déconstruction du folklore autour de Bach et l'importance qu'y tient la musique). De même que pour la peinture, il n'est pas question de triche dans la musique. Leurs scénarios (voir celui d'Une Visite au Louvre disponible dans les Ecrits) sont annotés comme des partitions.

Lien au théâtre, la surimpression

PARTIE 2

Résumé de l'entretien avec Irina Lubtchanski, aujourd'hui cheffe-opératrice, et seconde assistante caméra sur Antigone.¹²

Parmi le matériel utilisé pour le film:

Le matériel se limitait à la caméra au pied, et aux optiques, ainsi qu'au strict nécessaire de prise de vue. Pas de réflecteur ni de diffusion. Une tour était montée lors des prises de vues en plongée (la caméra était alors à environ à 6m de hauteur).

Jean-Marie Straub avait au préalable repéré les axes de la caméra (comme se fut le cas pour les autres films), au moyen d'un petit viseur de champ. La position unique de la caméra avait déjà été repérée par Straub, avant que le matériel n'arrive.

D'une journée à l'autre, la position des comédiens qui n'a pas bougé, par exemple en ce qui concerne les Anciens, pendant les 35 jours de tournage, était fixé au moyen de petits clous plantés dans le sol.

Sur le déroulement du tournage:

Le tournage a eu lieu strictement dans l'ordre prévu pour le montage.¹³ Aucun chevauchement de réplique n'a été tourné. N'a été tourné que ce qui devait exactement se retrouver dans le montage final. La moviecam était louée avec 5 magasins. Quand une prise d'un plan était bonne, il fallait changer de châssis pour sécuriser une autre prise sur une

¹² Entretien réalisé par téléphone, le jeudi 23 avril 2020

¹³ Il existe des versions de montage différentes du film, mais qui n'en changent pas la structure, seul le rythme ou le choix des prises change.

autre bobine. C'est choix de sécurité viennent en partie du fait que le couple ne faisait aucune confiance aux laboratoires. Les nombreux assistant mise en scène, s'alterner pour emmener les bobines jusqu'à Paris pour le développement pendant toute la durée du tournage.

Sur les prises:

Chaque plan comptait environ une quinzaine de prise. Les raisons d'une nouvelle prise était soit la présence de touristes faisant du bruit, ou de voitures. Les stagiaires mise en scène étaient en charge de bloquer les touristes au moment des prises. Soit parce que le rythme de la diction ou de la ponctuation des comédiens n'était pas bon.

Sur les projections de rushs:

Les rushs étaient intégralement regardé, avec une semaine de décalage, le temps du développement et du voyage entre Paris et la Sicile. L'équipe a ainsi quitté le lieu du tournage une semaine après que celui-ci est été terminé, une fois que tout les rushs aient pû être contrôlés. Les rushs étaient regardé sans le cash en 1,66 au moment de la projection. Il fallait tout voir et tout noter, y compris la présence de poils. La projection des rushs était avant tout d'un contrôle du travail du laboratoire, il ne s'agissait pas d'un support artistique.

Sur le son:

Le son était pris au moyen de micros très directionnels et posés sur des pieds face aux comédiens. Les micro HF n'étaient pas du tout appréciés par Danièle Huillet.

Sur le clap:

Il y avait beaucoup de répétition entre chaque prise. Les répétitions étaient strictement clapées sans être enregistrées. Le moment du clap doit être aussi impeccable que le reste. On répète donc aussi le clap. Car à partir du moteur, toute image fait partie du plan. D'autre part, le clap sacralise le temps de la répétition comme celui de la prise, ce qui devait aider à la concentration du comédien.

La position unique de la caméra

Le cadre et l'adresse.

Bresson dira à Cannes que certaines images ont une valeur d'échange. Le cadre déborde le personnage fait corps avec l'image. Dans le sans ou les bords du cadre sont systématiquement traversé par un élément de décor, un corps. Cette façon de cadrer, me fait penser aux photographies du photographe Est-Allemand Harald Hauswald.



Dans ces photographies et de la même manière dans les cadres d'Antigone, aucune des différents parties ne manque à l'appel, sujet, objet, spectateur. L'image n'est pas refermée sur elle-même. Il y a une adresse.

Straub dans les Ecrits : "la difficulté de mes films c'est qu'ils sont trop simples".

Les Ecrits et le documentaire Sicilia Si Gira, montrent l'attachement de Straub à la

technique autour de la caméra, à la restitution la plus précise possible du cadre. Dans *Sicilia Si Gira*, Straub reproche au chef opérateur W Lubtchnaski le choix d'une caméra dont le viseur n'est pas suffisamment précis. Cela va plus loin, c'est comme chez Bresson la croyance en le "cinématographe", celui décrit par Epstein comme ayant son intelligence propre. C'est donc la moindre des choses que cet objet soit précis.

Enfin, le cadre image est indissociable du cadre son. Le son est enregistré en mono, c'est la même logique.

Le passage de la lumière

"Les combattants tendent leurs arcs; dans le fond de la scène, un acteur promène lentement au bout d'une perche un projecteur représentant le soleil; pour parcourir la scène de droite à gauche, il lui faut autant de temps que dure la bataille; comme le soleil se lève au-dessus de la montagne de l'Horace, celui-ci se trouve dans l'ombre et son adversaire en pleine lumière." *Les Horaces et les Curiaces*¹ de Bertolt Brecht

L'économie de moyen

PARTIE 3 PPM

Sous forme de journal de travail organisé selon les thématiques suivantes:

Faire un journal de travail c'est aussi prendre le point de vue de l'artisan.

Scénario:

Scénario avec indications de diction.

Titre:

Le magnanime pascal + réplique de Camille sur le sens des mots

Straub Othon Corneille Horace :

Straub à propos de Corneille: page 67 des Ecrits: "Pierre Corneille n'était pas un homme de cour, il était juriste à Rouen, et haïssait la cour - et des Romains du moins aussi le patriotisme et l'impérialisme (des pièces précédentes comme Horace ou Nicomède le prouvent). Dans Othon, il s'agit du pouvoir et de l'amour. Le pouvoir, c'est-à-dire seulement menace, chantage, cynisme d'une classe qui depuis des siècles travaille à sa propre ruine et à celle de notre planète."

Othon et Horace, sont les deux pièces adaptés par Straub-Huillet. Othon dans son intégralité, et un court passage d'Horace dans Corneille-Brecht, Rome l'unique objet de mon ressentiment.

Straub cite donc trois pièces à propos du dédain de Corneille pour le "patriotisme et

l'impérialisme romain": Othon, Nicomède et Horace. L'écriture de ces trois pièces se répartit sur une période de 24 ans: Horace est présentée en 1640, Nicomède 10 ans plus tard et Othon, en 1664. Elles couvrent presque l'entiereté de la carrière littéraire de Corneille.

- Horace, 1640 source Tite Live, Rome sous le règne de Tullus Hostilius, troisième roi de Rome entre -671 et -640
- Nicomède, 1650 source Justin, autour de -149
- Othon, 1664 source Tacite, autour de 69

Horace, c'est une intrigue rustre, violente, presque légendaire, et fondatrice de Rome. Nicomède et Othon, sont plus politiques et les personnages plus sophistiqués dans la Rome impériale et impérialiste. Dans Horace, c'est une idée différente de Rome en -650 que se fait et propose Corneille.

(les écrits + itw les cahiers du cinéma)

Choix du texte et hésitations. (Horace chez Brecht, Horace chez Straub-Huillet)

Ce qu'il y a eu avant Horace :

GF, texte de Henri Ginoux sur Horace: ne pas s'arrêter là, parler de la répétition de la violence.

Lier avec Bresson, et l'incipit de Lancelot du Lac.

Jouer de l'ellipse.

Sur la diction:

Dire le vers de Regnault: à la fin les règles de diction sont là pour donner du sens, tout en laissant de la liberté au comédien.

Se rendre compte que la plupart de ces règles sont aussi présente dans le langage courant, sans forcément qu'on le sache. Nous suivons ces règles par transmission sans le savoir.

Mise en scène:

Sur le choix du décor (de la scène/lieu)

Sur le choix du décor (de la décoration dans cette scène/lieu)

Sur les gestes et sur le découpage:

Montage/découpage

Sur les costumes:

Rome à l'époque, insister sur l'aspect tribal

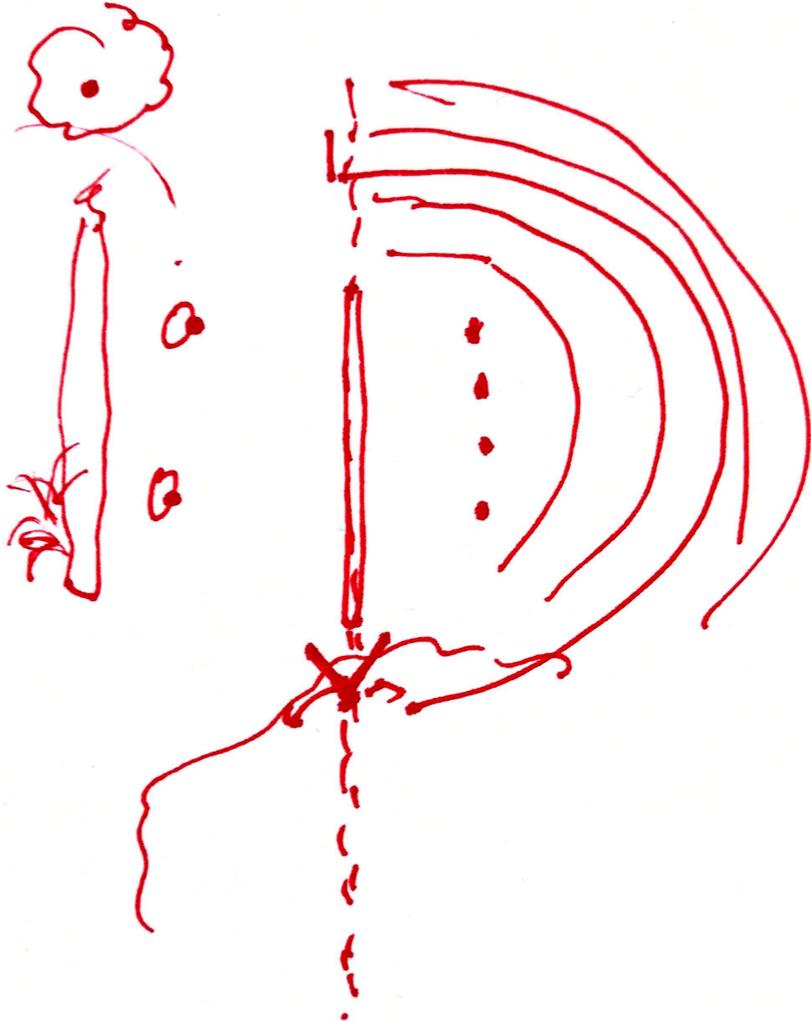
Générosité.

Conclusion:

Dans son texte sur le film, Louis Seguin, parle avec ces mots de la sensation de liberté qui se dégage du film: "l'apport du cinéma est une nouvelle possibilité d'inscription, une expérience ininterrompue des limites. A chaque plan, le texte est repoussé dans l'espace infranchissable du cadre. Il est replacé, remis dans ses marges, réaffronté à ce qui s'y débat, s'y joue et s'y rejoue. Il est pris au mécanisme de sa cadence, au défilé de ses images et de cette cadence que Danièle Huillet et Jean-Marie Straub ne cessent, film après film, de perfectionner. Ils ne s'en prennent pas, comme on le dit - trop vite - d'habitude, à une quelconque "expressivité" qu'ils détruiraient, comme s'ils voulaient ouvrir la scène à une sorte de catatonie, mais tout au contraire ils cherchent à déployer tout l'éventail des possibles. Le cinéma permet au théâtre de se pousser à bout, de revenir inlassablement, à mesure que les plans s'enchaînent, sur la dispersion et la multiplicité des significations. Il le rend si l'on préfère à l'exigence de sa propre liberté. "

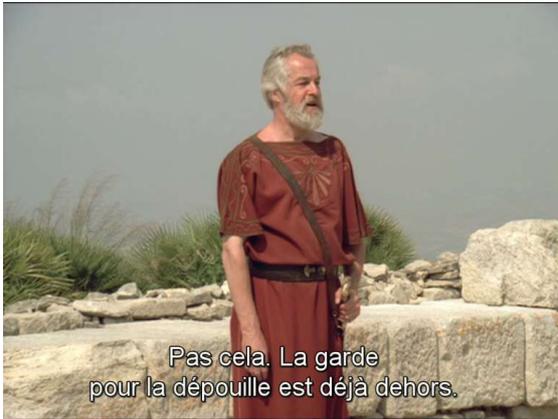
Illustrations:

1) *Plan au sol reconstitué par déduction:*

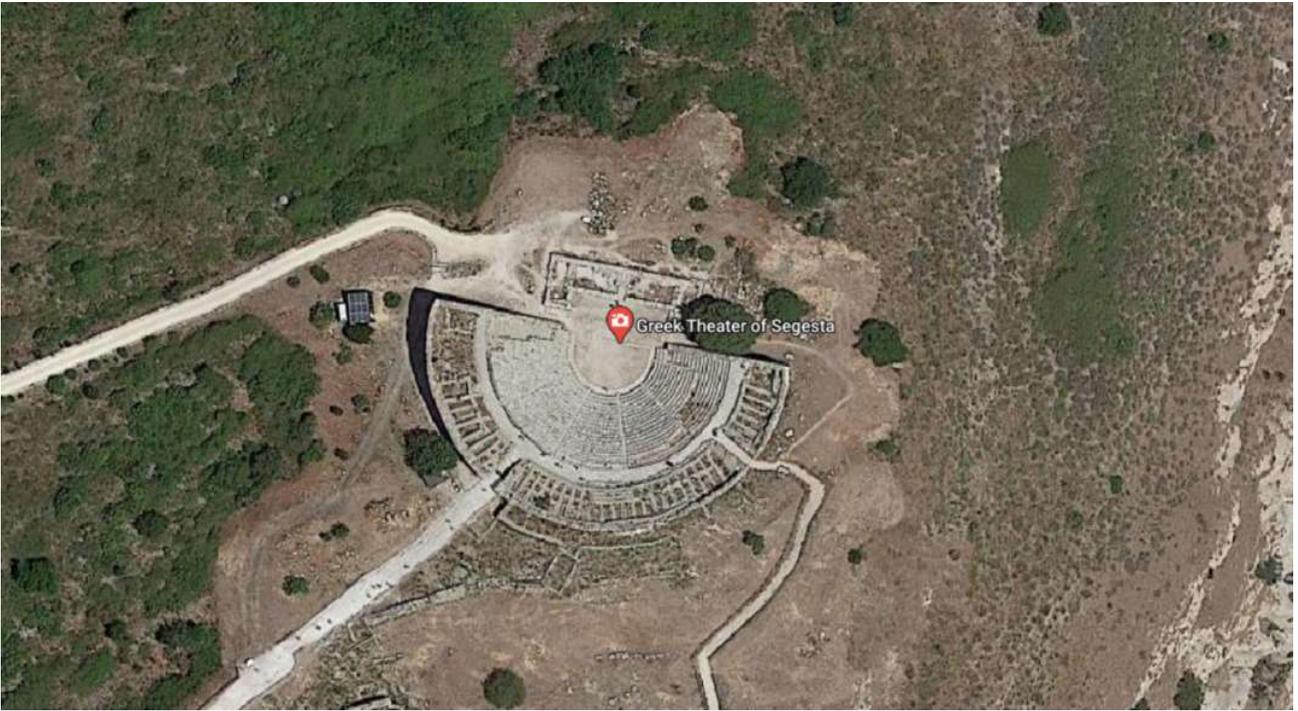


2) *Passage de la lumière. Les plans se suivent dans le montage, en observant la direction des ombres, on s'aperçoit que celle-ci évoluent d'un plan à l'autre de manière régulière. C'est particulièrement frappant pour les Anciens. Ces 6 plans ont été tourné la même journée. La lumière du matin éclaire le premier plan de Créon, puis les autres plans ont été tournés dans l'après midi (jusqu'en fin de journée au moment ou les ombres des Anciens se confondent).*





3) *Le théâtre de Ségeste vue du ciel (le Nord est vers le haut de l'image)*



4) Photographie de la mise en scène de *l'Antigone* de Sophocle de Brecht à Berlin, et de dessins de travail de Caspar Neher, extraits du travail d'Eva Marinai¹⁴.



Borzetto di Caspar Neher per il Prologo dell'Antigone



Antigone, condotta dalla guardia al cospetto di Creonte, spiega il "gesto esemplare"



Creonte con la maschera di Bacco compie la danza della vittoria

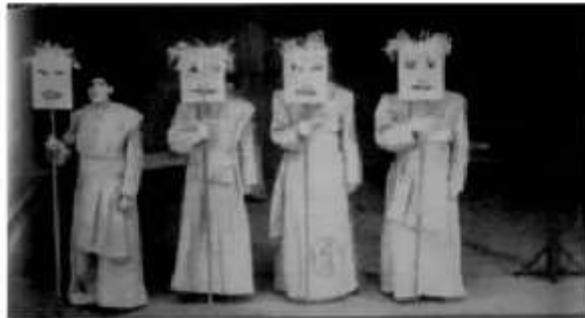
14 **Eva Marinai: Antigoni di Brecht: un modello possibile di resistenza.** L'articolo costituisce un estratto dello studio intrapreso durante il Seminario coordinato da Anita Piemonti, Straub/Huillet: segmento Antigone, della Scuola Dottorale in Storia delle Arti visive e dello Spettacolo, in collaborazione con il Dipartimento di Filologia Classica, svoltosi presso Gipsoteca dell'Università di Pisa il 4 maggio 2006.



Antigone, curva sotto il peso della tavola, di fronte a Creonte sullo scranno



Bozzetto di Caspar Neber per l'ingresso di Antigone con la gogna



Il coro di Anziani con la maschera di Haecce



Antigone con la tavola e Creonte

5) Photographie de la mise en scène d'*Antigone* par Jean-Marie Straub et Danièle Huillet à Berlin avant de tourner le film.¹⁵



¹⁵ Patrick Pimavési, *Les traductions de Sophocle par Hölderlin, entre le théâtre et le cinéma*. dans le Hölderlin Jahrbuch 2010 2011, édition Isele

Scénario PPM

Le Magnanime

Scénario

11 03 20

Carton-titre:

Le titre apparaît sur une lame (une épée) couverte de sang et posée sur le sol, dans la terre.

Titre: Le Magnanime





Plan 1: Gros plan du vieil Horace, sur un chemin de terre, près d'un buisson, au milieu des champs.

Le vieil Horace

Ne me parlez jamais en faveur d'un infâme.
Qu'il me fuit à l'égal des frères de sa femme,
Pour conserver un sang qu'il tient si précieux
Il n'a rien fait encore, s'il n'évite mes yeux.
Sabine y peut mettre ordre, ou derechef j'atteste
Le souverain pouvoir de la troupe céleste...

Camille (off)

Ah! Mon père, prenez un plus doux sentiment,
Vous verrez Rome même en user autrement,
Et de quelque malheur que le Ciel l'ai comblée
Excuser la vertu sous le nombre accablée.

Le vieil Horace

Le jugement de Rome est peu pour mon regard,
Camille, je suis père, et j'ai mes droits à part,
Je sais trop comme agit la vertu véritable,
C'est sans en triompher que le nombre l'accable,
Et sa mâle vigueur toujours en même point
Succombe sous la force, et ne lui cède point.
Taisez-vous et sachons ce que nous veut Valère.

Au dernier vers Le vieil Horace change l'axe de son regard.

Plan 2 Plan large. Camille à gauche, son père en face, entre les deux le chemin de terre part à l'horizon, Valère arrive sur ce chemin depuis la profondeur.

Valère

Envoyé par le Roi pour consoler un père,
Et pour lui témoigner...

Plan 3 GP du vieil Horace, idem plan 1.

Le vieil Horace

N'en prenez aucun soin,
C'est un soulagement dont je n'ai pas besoin,
Et j'aime mieux voir morts que couverts d'infamie
Ceux que vient de m'ôter une main ennemie.
Tous deux pour leur pays sont morts en gens d'honneur,
Il me suffit.

Valère (off)

Mais l'autre est un rare bonheur,
De tous les trois chez vous il doit tenir la place.

Le vieil Horace

Que n'a-t-on vu périr en lui le nom d'Horace!

Plan 4 Plan à deux de Camille et Valère

Valère

Seul vous le maltraitez après ce qu'il a fait.

Le vieil Horace (off)

C'est à moi seul aussi de punir son forfait.

Valère

Quel forfait trouvez-vous en sa bonne conduite?

Le vieil Horace (off)

Quel éclat de vertu trouvez vous en sa fuite?

Valère

La fuite est glorieuse en cette occasion.

Plan 5, GP du vieil Horace, idem plan 1

Le vieil Horace

Vous redoublez ma honte et ma confusion.
Certes l'exemple est rare, digne de mémoire,
De trouver dans la fuite un chemin à la gloire.

Valère (off)

Quelle confusion et quelle honte à vous
D'avoir produit un fils qui nous conserve tous,

Plan 6 idem plan 4 Valère et Camille.

Valère (in) (suite)

Qui fait triompher Rome, et lui gagne un empire?
A quel plus grands honneurs faut-il qu'un père aspire?

Le vieil Horace (off)

Quoi, Rome donc triomphe!

Camille fait quelques pas et sort du champ.

Travelling avant sur Valère.

Valère

Apprenez, apprenez

La valeur de ce fils qu'à tort vous condamnez.
Restez seul contre trois, mais en cette aventure,
Tous trois étant blessés, et lui seul sans blessure,
Trop faible pour eux tous, trop fort pour chacun d'eux,
Il sait bien se tirer d'un pas si dangereux,
Il fuit pour mieux combattre, et cette prompte ruse
Divise adroitement trois frères qu'elle abuse.
Chacun le suit d'un pas ou plus ou moins pressé,
Selon qu'il se rencontre ou plus ou moins blessé;
Leur ardeur est égale à poursuivre sa fuite,
Mais leur coups inégaux séparent leur poursuite.
Horace, les voyant l'un de l'autre écartés,
Se retourne, et déjà les crois demi-domptés,
Il attend le premier, et c'était votre gendre.

Plan 7 Camille demi profil ayant fait quelque pas un peu plus
loin. Rien d'autre que son visage fermé.

Valère (off)

L'autre, tout indigné qu'il ait osé l'attendre,
En vain en l'attendant fait paraître un grand coeur,
le sang qu'il a perdu ralentit sa vigueur.
Albe à son tour commence à craindre un sort contraire,
Elle crie au second qu'il secoure son frère,

Plan 8 Plan rapproché proche de la fin de valeur du plan 6 suite
au travelling avant.

Valère

Elle crie au second qu'il secoure son frère,
Il se hâte, et s'épuise en efforts superflus,
Il trouve en les joignants que son frère n'est plus.

Camille (off)

Hélas!

Valère

Tout hors d'haleine il prend pourtant sa place,
Et redouble bientôt la victoire d'Horace;
Son courage sans force est un débile appui,
Voulant venger son frère il tombe auprès de lui.
L'air résonne des cris qu'au Ciel chacun envoie,
Albe en jette d'angoisse, et les Romains de joie.
Comme notre Héros se voit près d'achever,
C'est peu pour lui de vaincre, il veut encore braver.
"J'en viens d'immoler deux aux Mânes de mes frères,
Rome aura le dernier de mes trois adversaires,
C'est à ses intérêts que je vais l'immoler",
Dit-il, et tout d'un temps on le voit y voler.
La victoire entre eux deux n'était pas incertaine,
L'Albain percé de coups ne se traînait qu'à peine,
Et comme une victime aux marches de l'Autel,
Il semblait présenter sa gorge au coup mortel.
Aussi le reçoit-il, peut s'en faut, sans défense,
Et son trépas de Rome établit la puissance.

Plan 9 gros plan du vieil Horace idem plan 1

Le vieil Horace

Ô mon fils, ô ma joie, ô l'honneur de nos jours!

Ô d'un Etat penchant l'inespéré secours!
Vertu digne de Rome, et sang digne d'Horace,
Appui de ton pays, et gloire de ta race!
Quand pourrai-je étouffer dans tes embrassements
L'erreur dont j'ai formé de si faux sentiments?
Quand pourra mon amour baigner avec tendresse
Ton front victorieux de larmes d'allégresse?

Plan 10 idem plan 8

Valère

Vos caresses bientôt pourront se déployer,
Le Roi dans un moment vous le va renvoyer,
Et remet à demain la pompe qu'il prépare
D'un sacrifice aux Dieux pour un bonheur si rare;
Aujourd'hui seulement on s'acquitte vers eux
Par des chants de victoire, et par de simples voeux,
C'est où le Roi le mène, et tandis il m'envoie
Faire office vers vous de douleur et de joie.
Mais cet office encor n'est pas assez pour lui,
Il y viendra lui-même, et peut-être aujourd'hui;
Il croit mal reconnaître une vertu si pure,
Si de sa propre bouche il ne vous en assure,
S'il ne vous dit chez vous combien vous doit l'Etat.

Plan 11 idem plan 1

Le vieil Horace

De tels remerciements ont pour moi trop d'éclat,
Et je me tiens déjà trop payé par les vôtres
Du service d'un fils, et du sang des deux autres.

Plan 12 idem plan 8

Valère

Il ne sait ce que c'est d'honorer à demi,
Et son sceptre arraché des mains de l'ennemi
Fait qu'il tient cet honneur qu'il lui plaît de vous faire
Au-dessous du mérite, et du fils, et du père.
Je vais lui témoigner quels nobles sentiments
La vertu vous inspire en tous vos mouvements,
Et combien vous montrez d'ardeur pour son service.

Il s'en va.

Le vieil Horace (off)

Je vous devrai beaucoup pour un si bon office.

Plan 13 Camille seule idem plan 7

Le vieil Horace (off)

Ma fille il n'est plus temps de répandre des pleurs
Il sied mal d'en verser où l'on voit tant d'honneur,
On pleure injustement des pertes domestiques
Quand on en voit sortir des victoires publiques.
Rome triomphe d'Albe, et c'est assez pour nous:
Tous nos maux à ce prix doivent nous être doux.
En la mort d'un amant vous ne perdez qu'un homme
Dont la perte est aisée à réparer dans Rome,
Après cette victoire il n'est point de Romain
Qui ne soit glorieux de vous donner la main.
Il me faut à Sabine en porter la Nouvelle;
Ce coup sera sans doute assez rude pour elle,
Et ses trois frères morts par la main d'un époux
Lui donneront des pleurs bien plus justes qu'à vous:
Mais j'espère aisément en dissiper l'orage,
Et qu'un peu de prudence, aidant son grand courage,
Fera bientôt régner sur un si noble cœur
Le généreux amour qu'elle doit au vainqueur.

Cependant étouffez cette lâche tristesse,
Recevez-le, s'il vient, avec moins de faiblesse,
Faites-vous voir sa soeur, et qu'en un même flanc
Le Ciel vous a tous deux formés d'un même sang.

Il la laisse seule.

Plan de coupe... le temps passe.

Plan 14 Camille en taille:

Camille

Oui je lui ferai voir par d'infailibles marques
Qu'un véritable amour brave la main des Parques,
Et ne prend point de lois de ces cruels tyrans
Qu'un astre injurieux nous donne pour parents.
Tu blâmes ma douleur, tu l'oses nommer lâche,
Je l'aime d'autant plus, que plus elle te fâche,
Impitoyable père, et par un juste effort
Je la veux rendre égale aux rigueurs de mon sort.
En vit-on jamais un dont les rudes traverses
Prissent en moins de rien tant de faces diverses,
Qui fût doux tant de fois, et tant de fois cruel,
Et portât tant de coups avant le coup mortel?
Vit-on jamais une âme en un jour plus atteinte
De joie et de douleur, d'espérance et de crainte,
Asservie en esclave à plus d'évènements,
Et le piteux jouet de plus de changements?
Un Oracle m'assure, un songe me travaille,
La Paix calme l'effroi que me fait la bataille,
Mon Hymen se prépare, et presque en un moment
Pour combattre mon frère on choisit mon Amant.
Ce choix me desespere, et tous le désavouent,

La partie est rompue et les Dieux la renouent:
Rome semble vaincue, et seul des trois Albains
Curiace en mon sang n'a point trempé ses mains;
Ô Dieux, sentais-je alors des douleurs trop légères,
Pour le malheur de Rome et la mort de deux frères,
Et me flattais-je trop quand je croyais pouvoir,
L'aimer encor sans crime, et nourri quelque espoir?
Sa mort m'en punit bien, et la façon cruelle
Dont mon âme éperdue en reçoit la Nouvelle;
Son rival me l'apprend, et faisant à mes yeux,
D'un si triste succès le récit odieux,
Il porte sur le front une allégresse ouverte
Que le bonheur public fait bien moins que ma perte,
Et bâtissant en l'air sur le malheur d'autrui,
Aussi bien que mon frère il triomphe de lui.
Mais ce n'est rien encore au prix de ce qui reste.
On demande ma joie en un jour si funeste,
Il me faut applaudir aux exploits du vainqueur,
Et baiser une main qui me perce le coeur.
En un sujet de pleurs si grand, si légitime,
Se plaindre est une honte, et soupirer un crime,
Leur brutale vertue veut qu'on s'estime heureux,
Et si l'on n'est barbare, on n'est point généreux.

Plan 15 Camille.

Camille (suite)

Dégénérons, mon coeur, d'un si vertueux père,
Soyons indigne soeur d'un si généreux frère,
C'est gloire de passer pour un coeur abattu
Quand la brutalité fait la haute vertu.
Eclatez, mes douleurs, à quoi bon vous contraindre?
Quand on a tout perdu que saurait-on plus craindre?
Pour ce cruel vainqueur n'ayez point de respect,

Loin d'éviter ses yeux, croissez à son aspect,
Offensez sa victoire, irritez sa colère,
Et prenez, s'il se peut, plaisir à lui déplaire.

Plan 16 Horace sur le chemin en plan large. Subjectif de Camille.

Horace arrive de la profondeur, du côté opposé au chemin d'ou est venu et reparti (avec le vieil Horace) Valère.

Camille (off)

Il vient ; préparons-nous à montrer constamment
Ce que doit une Amante à la mort d'un Amant.

Dernier vers muet.

Horace marche lentement le regard baissé. Il porte une épée. Il à l'air perdu dans ses pensées. Après quelques pas il s'arrête brusquement et observe sa soeur. Hésitant, puis un peu plus décidé il se dirige vers elle.

Plan 17: Camille de face (elle n'a pas bougé depuis que Valère a révélé l'issue du combat)

Horace (off)

Ma soeur, voici le bras qui venge nos deux frères,
Le bras qui rompt le cours de nos destins contraires,
Qui nous rend maître d'Albe enfin voici le bras
Qui seul fait aujourd'hui le sort de deux Etats.
Vois ces marques d'honneur, ces témoins de ma gloire,
Et rends ce que tu dois à l'heure de ma victoire.

Camille

Recevez donc mes pleurs, c'est ce que je lui dois.

Horace (off)

Rome n'en veut point voir après de tels exploits
Et nos deux frères morts dans le malheur des armes
Sont trop payés de sang pour exiger des larmes.
Quand la perte est vengée on a plus rien perdu.

Camille

Puisqu'ils sont satisfait par le sang épanché,
Je cesserai pour eux de paraître affligée,
Et j'oublierai leur mort que vous avez vengée.

Plan 18: Horace seul en taille. Face à lui Camille hors champ.

Camille (off)

Mais qui me vengera de celle d'un amant.

Pour me faire oublier sa perte en un moment?

Horace

Que dis-tu, malheureuse ?

Camille (off)

Ô mon cher Curiace!

Horace

Ô d'une indigne soeur l'insupportable audace !
D'un ennemi public dont je reviens vainqueur
Le nom est dans ta bouche, et l'amour dans ton coeur !
Ton ardeur criminelle à la vengeance aspire !
Ta bouche la demande, et ton coeur la respire !
Suis moins ta passion, règle mieux tes désirs,
Ne me fait plus rougir d'entendre tes soupirs,
Tes flammes désormais doivent être étouffées,

Bannis-les de ton âmes , et songe à mes trophées,
Qu'ils soient désormais ton unique entretien.

Plan 19 Camille, idem plan 17

Camille

Donne moi donc barbare un coeur comme le tien,
Et si tu veux enfin que je t'ouvre mon âme,
Rends-moi Curiace, ou laisse agir ma flamme.
Ma joie et mes douleurs dépendaient de son sort,
Je l'adorais vivant, et je le pleure mort.
Ne cherche plus ta soeur où tu l'avais laissée,
Tu ne revois en moi qu'une Amante offensée,
Qui comme une Furie attaché à tes pas
Te veut incessamment reprocher son trépas.
Tigre altéré de sang, qui me défends les larmes,
Qui veut que dans sa mort je trouve encore des charmes,
Et que **jusques au** Ciel élevant tes exploits
Moi-même je le tue une seconde fois!
Puisse tant de malheurs accompagner ta vie
Que tu tombes au point de me porter envie,
Et toi, bientôt souiller par quelque lâcheté
Cette gloire si chère à ta brutalité.

Plan 20 Horace idem plan 18

Horace

Ô Ciel, qui vit jamais une pareille rage!
Crois-tu donc que je sois insensible à l'outrage,
Que je souffre en mon sang ce mortel déshonneur?
Aime, aime cette mort qui fait notre bonheur,
Et préfère du moins au souvenir d'un homme
Ce que doit ta naissance aux intérêts de Rome.

Plan 21 Camille idem plan 17

Camille

Rome, l'unique objet de mon ressentiment !
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon Amant !
Rome, qui t'as vu naître et que ton coeur adore !
Rome, enfin que je hais parce qu'elle t'honore !
Puissent tous ses voisins ensemble conjurés
Saper ses fondements encore mal assurés !
Et si ce n'est assez de toute l'Italie,
Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie,
Que cent Peuples unis des bouts de l'Univers
Passent pour la détruire, et les monts, et les mers !
Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles:
Que le courroux du Ciel allumé par mes voeux
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux.
Puissé-je de mes yeux y voir tomber ce foudre,
Voir ses maisons en cendre, et tes lauriers en poudre:
Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause et mourir de plaisir.

Plan 22 Insert sur l'épée d'Horace (la même qu'au début)

Horace (off)

C'est trop ma patience à la raison fait place.
Va dedans les Enfers plaindre ton Curiace !

FIN

Bibliographie principale:

SEGUIN Louis, *Jean-Marie Straub Danièle Huillet «Aux distraiment désespérés que nous sommes...»*, Toulouse: Ombres, 1991

COLLECTIF, *Autour d'Antigone*, Université de Lausanne, 1993

VOLTZENLOGEL Thomas, *Cinéma profanes: Straub-Huillet Harun Farcki Pedro Costa*, Presses Universitaires de Strasbourg, 2018

RAYMOND Jean-Louis (éd.), *Rencontres avec Jean-Marie Straub et Danièle Huillet*, Ed. Beaux arts de Paris, 2008

TURQUETY Benoît, *Danièle Huillet Jean-Marie Straub objectiviste en cinéma*, thèse, 2009

VILLAIN Dominique, *Le travail du cinéma 1, rencontres avec Pedro Costa, Dominique Auvray, Jean-Marie Straub, Jean-Charles Fitoussi, Andrei Shtakleff, Alexandra Mélot*, 2012

Giorgio Passerone : Un lézard

Les écrits

Antigone Modell Rythme and structure.

Entretien accordé aux lettres françaises par Straub en 1991 et à Emile Breton

Un film qui vient de loin d'André Combe

<http://www.revue-leucothea.com/1/page.php?id=10> Cinéma [et] politique 1 "faucille et marteau, canons, canons, dynamite !" Jean-Marie Straub, Danièle Huillet

Antigone Modell - Brecht

Jean NARBONI LA VICARIANCE DU POUVOIR CC 224

ENTRETIEN STRAUB CC223

ENTRETIEN STRAUB CC224

Le gestus leucothea numéro 2

Ecrits sur le théâtre Brecht: préface au Antigone Modell!

Eva Marinai Antigoni di Brecht: un modello possibile di resistenza. L'articula constitue un estratto dello studio intrapreso durante il Seminario coordinato da Anita Piemonti, Straub/Huillet: segmento Antigone, della Scuola Dottorale in Storia delle Arti visive e dello Spettacolo, in collaborazione con il Dipartimento di Filologia Classica, svoltosi presso Gipsoteca dell'Université di Pisa il 4 maggio 2006.

Patrick Pimavesi, *Les traductions de Sophocle par Hölderlin, entre le théâtre et le cinéma.* dans le Hölderlin JahrBuch 2010 2011, édition Isele

Bibliographie complémentaire :

Bernard Dort ?

<https://journals.openedition.org/grm/739>

Jacques Rancière : les écarts du cinéma

Cesare Pavese Dialogue avec Leuco

DANA Joseph, *Transposition du monologue intérieur au théâtre*, thèse, 1994

JEUDY Olivier, *L'analyse de film et l'interprétation des mythes grecs*, Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2002

DE LA BRETEQUE François, «Tragédie grecque et cinéma méditerranéen», *Les cahiers de la cinémathèque*, n°61, septembre 1994, p. 68-78

GIAVARINI Laurence, «Antigone Sauvage!», *Les Cahiers du cinéma*, n°459, septembre 1992, p. 38-43

Brecht:

L'irrésistible ascension d'Arturo Ui, **Les Horaces et les Curiaces**, Le procès de Lucullus,
Dans la jungle des villes, Les jours de la commune, La vie de Gallilée.

Corneille:

Médée, Horace, Othon, Nicomède, Suréna, Polyeucte, Héraclius

Filmographie :

- Corpus principal:

Antigone, 1992, Allemagne-France

- Autres oeuvres de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet:

Adaptations de Hölderlin:

La Mort d'Empédocle ou Quand le vert de la terre brillera à nouveau pour vous, 1986,
Allemagne-France

Schwarze Sünde (Noir Pêché), 1988, Allemagne

Cézanne, 1989, France

Adaptation de Brecht

Leçon d'histoire,

Autres adaptations: (RAJOUTER UN D'APRES)

*Les yeux ne peuvent pas en tout temps se fermer ou Peut-être que Rome se permettra de
choisir à son tour*, 1969, Italie-France

*Nicht Versöhnt oder Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht (Non réconciliés ou Seule la
violence aide où la violence règne)*, 1965, Allemagne

Chronik der Anna Magdalena Bach (Les chroniques d' Anna Magdalena Bach), 1965,

Allemagne

Dalla nube alla resistenza (De la Nuée à la Résistance) 1978, Italie

Fortini/Cani, 1976, Italie

Une visite au Louvre

- Oeuvres sur le travail de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet:

Sicilia! Si gira, 2001, France, Jean-Charles Fitoussi

Où git votre sourire enfoui?, 2001, France, Pedro Costa

A CONSULTER

<https://journals.openedition.org/germanica/2275>

<http://derives.tv/le-temps-d-un-retour-notes-de/>