

VINCENT NORDON

*Straub/Huillet,
non merci ?*

*– la plainte
d'un ami*

les presses du réel

Pour M-T, S, B



Les Huillet

Par où commencer ?

Par un cinéma de la rue Gît-le-Cœur ?

Par la peur ?

Une dame bien avisée me mena voir *Chronik der Anna-Magdalena Bach*.

Il faut dire que j'étais acquis d'avance : musicien raté, ayant abandonné mes études de médecine, je me retrouvais à dix-neuf ans sans emploi, sans projet, mais non sans amours.

C'était un peu après mai 68.

Je saurai, plus tard, que Jean-Marie – amnistié – revenait à ce moment à Paris.

J'avais dix-neuf ans.

Je sortis du cinéma de la rue Gît-le-Cœur. J'allai boire un quart de rouge dans une pizzeria du boulevard Saint-Michel. Je n'ai plus dessaoûlé depuis. Touché au cœur. Frappé au plexus. Rencontre.

Avec un influx nerveux.

J'emploie ces mots « influx nerveux » à dessein.

On verra, au cours de ce récit, à mesure que mes conversations avec Jean-Marie Straub s'affinèrent, que seul « l'influx nerveux » l'intéressait, de Murnau à Hawks.

Je parle de Jean-Marie Straub au passé.

Je m'en étonne.

J'y réfléchirai.

Passons.

Vite.

J'ai soif !

Je meurs !

J'ai peur.

J'ai connu des souffrances en couleurs, cette façon qu'on a de s'absenter.

Tu l'auras voulu !

Baisser la tête ne veut pas dire avoir honte.

Baisser la tête veut dire : on n'en peut plus.

Trop fatigué.

Épuisé.

Pané.

Cuit.

Je voudrais écrire sur Danièle Huillet et Jean-Marie Straub.

Ah ! Nous deux !

Pourquoi ?

Pourquoi pas nous trois, d'ailleurs ?

Danièle, Jean-Marie et moi.

Papa, la bonne et moi, etc.

Oui, peut-être.

Un cercle carré, comme dirait Joyce.

Un nœud.

Je voudrais écrire sur Danièle Huillet et Jean-Marie Straub.

D'autres l'ont fait. Beaucoup. Trop de gloses, à mon sens.

De « seconde main ». Trop de citations, de références, de révérences, de déférence, de référent.

Je ne peux pas dire non plus que je les connaisse très bien – je ne fus leur assistant que sur trois films : cela ne me donne aucun droit d’inventaire, aucun mérite particulier.

Cela devrait même m’empêcher de parler, m’empêcher de continuer. Et pourtant, j’ai fait partie de l’Internationale Straubienne (expression de Serge Daney).

Je voudrais m’arrêter !

Quelle idée !

Continue !

À quoi bon !

Mais si !

Je n’entends pas.

C’est presque intolérable.

Ensemble nous serons seuls.

Coule, sang.

Content ?

Et, quand il eut aligné ces mots, ces faibles mots, avant de faire l’histoire, le récit commencera bien plus tard, au tournant.

Je marchais au front de la sueur.

Chuintant, babillant.

L’animal fut se coucher changer pour quelle autre profération ?

Intriqué dans l’ensemble factice assez peu rationnel.

J’avais du plaisir à bosser, à désosser des textes ou des films

En marge.

Toujours et de plus en plus.

Des noms de pays.

Ce « senza rigore » dont parle Proust, ce doit être cela : évocateur de foudre brute et de douce spiritualité, je compris alors – mieux qu’après une longue étude que je fis pourtant – que dans l’œuvre des Straub, partout innervée comme dans un tissu vivant, le moindre mot, peut-être la moindre lettre, représente un désir, une inquiétude, une expérience, un souvenir. Je paraphrase ici Ramon Fernandez, pour le titre de son bel article : *L’Accent perdu*.

La « petite phrase » de Vinteuil : cette obsession modulée, reprise, transformée, mise en espace, faite vie ; les Straub furent pour moi cette « petite phrase » sans cesse présente, toujours-là, m’interdisant de vivre, d’aimer, toujours-là, dans ma baignoire, dans mon sommeil, m’obligeant de penser ainsi et/ou là, toujours-là, me forçant, moi le forçat straubien, à m’insulter, m’humilier, me piétiner, m’anéantir.

Pourquoi, pourquoi, pourquoi ?

Trois fois.

Cette trinité-là, je la découvris un peu plus tard dans le court-métrage *Le Fiancé, la comédienne et le maquereau*.

Je vis ce film, rue Boyer-Barret, dans le premier « Olympic » de Frédéric Mitterrand.

Première partie de programme.

Deuxième choc. Retour de l’influx nerveux.

Nous étions en 1973.

Alors, tout s’accéléra.

Étudiant à l’Ecole Pratique des Hautes Études chez Christian Metz, je décidai de prendre ce film comme objet d’étude pour mon mémoire de maîtrise qui fut accepté – aussi – par Roland Barthes et Jacques Le Goff.

Je me sentis le roi du monde.
J'étais ferré.
Straub m'attendait au tournant.

Ce tournant-là : je veux parler bien sûr de la Cinémathèque
d'Henri Langlois.

Pourquoi, pourquoi, pourquoi ?

Pour l'amour de dieu, du cinéma et d'Henri Langlois. Nous
étions tous des novices.
De futurs prêtres.

Evocation, émanation, cristallisation.
De saint Augustin à Baudelaire.
Du Talmud à Straub.
D'Auschwitz à *Moïse et Aaron*.
D'une adolescence l'autre.
D'un château imaginaire.
D'une enfance massacrée.

Nous sommes en 1969.
Je débarque à Paris.
Je commence à faire semblant.
Mais je crois encore à quelque œdipe.
Straub – là – à ce moment-là.

De la sueur.
À propos de la sueur. La Cinémathèque d'Henri Langlois puait
la sueur. C'était la fin. Henri Langlois gonflait sous les gâteaux,
Mary Meerson trônait dans sa caravane.

Ces séances étouffantes.

Ces ricanements.

Ce public débile.

Incapable de faire la différence entre un bon et un mauvais film.

Qu'est-ce que j'entends par un « bon » film ? Oh mais c'est bien simple : un film qui propose une logique oblique, un regard obscur, une part d'ombre, un opérateur caché.

Or, dans ces années-là – bien avant de Palma ou Michael Mann – nous avons déjà droit à l'hégémonie des faux-virtuoseuses : les Penn, Franckenheimer.

Epoque odieuse, qui rappelle cruellement celle que nous vivons à présent : le retour du beauf. La présence du « management » culturel (?). L'absence de toute culture véritable. L'abondance des fautes d'orthographe. Le mépris de l'autre. L'encéphalogramme plat. L'absence d'imagination.

Car, enfin ! s'il faut se souvenir de quelque chose à la Cinémathèque de Langlois, c'est que les films de Straub passaient, certes. On ne peut pas dire que c'était plein.

Les séances qui attiraient du monde ? Oh mais c'est bien simple : *On achève bien les chevaux*, par exemple.

Quand on passait le deuxième *Homme qui en savait trop*, les débiles hurlaient dans la salle juste avant le coup de cymbale.

C'était horrible.

Ça me faisait peur.

Je me disais : si c'est ça le cinéma, je rentre dans ma campagne, et je me fais paysan.

Dans ces années soixante-dix : au début des années soixante-dix, il y avait deux camps, Garrel contre Truffaut.

J'étais bien sûr du côté de Garrel.

Qu'est-ce que cela veut dire ?

Garrel : la liberté droguée, l'imagination forcée, la beauté violente; Truffaut : le retour à l'ordre moral, la fausse culture, le mépris de l'écriture filmique.

Cette fracture, ce « mur » était bien sûr imaginaire : je ne suis pas sûr d'ailleurs qu'il existait vraiment, peut-être l'inventé-je après-coup, qui sait ?

Garrel – au début des années soixante-dix – occupait toutes les discussions.

Personne ne parlait de Straub.

Encore moins de Danièle Huillet.

Lorsque *Othon* parut, les *Cahiers du Cinéma* publièrent pour la première fois : « un film de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub ».

Danièle veillait. Liseuse. Précieuse. Silencieuse.

Je ne la connaissais pas encore.

Elle soupire. Impatentée.

Danièle Huillet.

Elle attend, tête penchée.

Lumière oblique. Bleutée. À la Pieter de Hooch.

Danièle.

Ce que j'écris, maintenant, Danièle, c'est pour toi.

J'ai toujours parlé de Straub.

Je parle maintenant de Danièle.

Patientons.

Je continue.

J'ai peur.
J'ai froid.
Je meurs.

Revenir à la voix.
La voix du Père ?
La voix de son Maître ?
Je ne sais.
Œdipe malade.

Toutes ces années de straubisme furent – il faut, sinon l'avouer, car nous ne sommes pas devant un Tribunal et je ne veux pas mourir « comme un chien, comme si la honte devait me survivre » – des années de folie.

D'alcool.
D'amphétamines.
De baisers.
De braises.
D'insomnies.

Parlons.
N'écrivons plus.
Il s'agit maintenant d'une conversation.
D'une conversation infinie.
D'une chasse.
Comme Jean Rouch disait : « Il n'y aura plus jamais de chasse au lion à l'arc. »
D'une conversion.
D'une illumination.
Il n'y aura plus jamais de Danièle Huillet.
J'ai peur.

J'ai faim.

J'ai soif.

La première fois que je rencontrai Danièle Huillet et Jean-Marie Straub, ce fut grâce à Jean-Paul Cassagnac, l'éditeur d'une revue d'avant-garde : *Mise au point*. J'y avais écrit mon premier texte publié : c'était sur Marcel Hanoun.

Pardonnez au pauvre pécheur.

C'était rue Grégoire-de-Tours.

Sixième arrondissement.

La femme de Jean-Paul avait préparé de la vodka et du saumon.

Je me souviens que je voulais me cacher sous le tapis.

Je me souviens que j'avais honte de moi.

Je me souviens que Straub était en chemisette et sandales :
comme un prêtre, vous dis-je !

Je me souviens que Danièle était à l'écart.

Comment ?

Oui ! Vous m'avez bien entendu : lors de cette première rencontre, Danièle Huillet – mais je reconstitue peut-être le souvenir – était à l'écart.

Je n'avais d'yeux que pour Jean-Marie.

Il fut poli à mon endroit.

Ma timidité malade m'empêcha sans doute de poursuivre plus avant la conversation.

Il fallut, donc, l'écriture de mon mémoire sur *Le Fiancé* pour produire une nouvelle rencontre.

Qui eut lieu, précisément, à la Cinémathèque, par l'entremise de Noël Simsolo.

Je commençais l'écriture de ce mémoire.

Je souffrais.

Je n'y arrivais pas, pour être franc.

Jean-Marie, regardant ses pieds, à la Cinémathèque, me dit :

« Si vous avez besoin d'un coup de main, appelez Danièle ».

Il me donna leur numéro de téléphone, rue Cavallotti. Paris, dix-huitième.

Est-ce que j'appelai ?

Sans doute.

Puisque.

Peu de temps après, en compagnie de Pierre Baudry, un des *Cahiers du Cinéma* (mais pas trop « mao », donc : fréquentable) : nous nous retrouvâmes à déjeuner un dimanche rue Cavallotti.

Madame Foussarigues, la maman de Danièle, était la propriétaire de cet appartement bourgeois du dix-huitième arrondissement donnant sur le cimetière Montmartre.

Ce fut donc mon entrée en straubie.

En straubisme convergent.

J'apportai des chocolats.

J'écoutai Straub.

Danièle commentait, parfois.

Au cours du repas, ils se mirent à parler de Mozart. Danièle soutint que jouer bien ou mal Mozart relevait du libre-arbitre.

Je ne pense pas que cela fut dit exactement ainsi : je pense après-coup que Straub devait lui dire : « Je n'aime pas Mozart ! »

Comme il me disait toujours : « Je n'aime pas Monteverdi »

– alors qu'il savait parfaitement que j'adorais Monteverdi.

Comme Berlioz, Wagner. Musiciens qu'il détestait. On en reparlera. Mais non ! Parlons-en maintenant, précisément !

Danièle soutenait que – fussent-ils des musiciens non-agrèés par la Centrale Straubienne – ces musiques-là, relevaient aussi de la libre décision d'aimer.

Aimer Straub ?

Mon dieu !

Que ce fut difficile !

Aimer Danièle ?

À l'instant !

Par où continuer ?

Mémoire de maîtrise achevée, je m'en fus porter un exemplaire au Temple, rue Cavallotti.

Danièle et Jean-Marie n'étaient pas là.

Madame Foussarigues me reçut.

Je lui dis que c'était très important pour moi.

Que c'était mon mémoire de maîtrise.

Que j'avais sué sang et eau pour l'achever.

Que je l'avais achevé.

Que j'avais reçu une mention « bien ».

Que j'étais libéré de mes obligations universitaires.

Que j'étais fier d'offrir un exemplaire de ce diplôme à Danièle Huillet et Jean-Marie Straub.

Madame Foussarigues me dit : « Ne vous inquiétez pas, Vincent, je vais mettre – accompagnez-moi – votre exemplaire du diplôme sur leur lit. »

Je pénétrai – précédé de la mère de Danièle – dans la Chambre Nuptiale : le LIT où couchaient – où reposaient : Danièle Huillet et Jean-Marie Straub.

Je déposai mon humble exemplaire de mon humble sueur sur l'Auguste Lit Conjugal.

Je repartis dans mes songes.

Je n'oubliai pas d'être poli, et de saluer Madame Foussarigues.

J'appris, après la mort de Danièle, par Jean-Marie, que ce diplôme ne fut jamais remis.

Au téléphone, Jean-Marie : « Mais qu'est-ce que tu veux ?, mon pauvre Vincent, si je te dis que je n'ai jamais vu ton mémoire de maîtrise, c'est que Danièle voulait garder des choses pour elle. On voit bien que tu ne l'as pas connue ! »

Voilà !

Peut-être voyez-vous vaguement où mon récit va nous conduire ?

Mais, pour le moment, continuons doucement.

Le récit s'accélérera peut-être, en fin de course. Pas sûr ! On peut aussi garder son contrôle, même en cas d'extrême urgence et danger.

Recommencer.

Du Cinéma au Livre.

Ici, donc, commence une nouvelle histoire.

Impossible, sinon !

Nuit et brouillard.

Vaincu d'avance.

Un thème pointe son nez : juif.

Chapeau pointu !
Café bouillu !
Chaque phrase est une brique.
C'est un tableau.
La guerre, la guerre tout le temps.
Noter dans les marges ces interjections, ces incidentes, ces réverbérations, ces fatigues d'écriture – ce qui ne peut se dire que dans cette violence frontale et somme toute assez vaine mais il faut malgré tout tourner autour.

De l'extrême-gauche.
De la sueur.
De la Cinémathèque.
Du bruit.
De la désinvolture.

Cicéron, poing serré, cherche l'éloquence.
Hölderlin et Corneille travaillent le rythme.
Jean-Sébastien modèle trois siècles de paysannerie musicale.
Mais je m'avance.
Trop vite.
Retournons.
Play back.
Blessures, et dieu sait quoi !

Ce fut – après la Cinémathèque, après mon mémoire de maîtrise, après des années pénibles (pénitence ? purgatoire ? limbes ?).
Un jour, enfin, je fus convoqué au Bureau de l'Internationale Straubienne.
Gloria !
Maman ! Straub m'a appelé ! Dis-le à Papa !

Rappelle-toi, bébé, du b.a.ba. : comment cela se fit ?
Je ne me souviens pas.

Je m'en souviens trop bien.

Je devins méchant.

Un chien galeux.

Un straubien pur et dur.

Louis Marcorelles, un jour, vint me visiter dans mon appartement de la rue Henri-Barbusse : j'y vivais seul, entre prostituées et Sami Frey.

Il s'enquit de mon statut : propriétaire, locataire ? À quel titre j'habitais cet appartement.

Mais de quel droit Louis Marcorelles me demanda cela ?

Après tout, moi, est-ce que je lui demandai qui lui payait son immonde chemisette qui me faisait voir tous les poils de ses aisselles ?

Parce que Monsieur Louis Marcorelles était critique de gauche au *Monde* ?

Monsieur Louis Marcorelles, s'installant dans le seul fauteuil de mon appartement, rue Henri-Barbusse, Paris cinquième, se mit à fumer mes cigarettes, à boire mon café, et à m'insulter : « Mais qui êtes-vous, Monsieur Vincent Nordon, pour défendre ainsi l'indéfendable, pour défendre ainsi un Jean-Marie Straub qui défend les terroristes de la bande à Baader, qui défend les gens qui tirent dans les genoux sous prétexte qu'ils sont des bourgeois ? »

À ce moment, Louis Marcorelles, qui était assez replet, se touchait le genou, par peur d'une balle ou plus simplement de la goutte.

J'ai subitement aimé follement Jean-Marie Straub à ce moment.

Il préparait *Moses und Aron*.
Il venait de finir *Leçons d'histoire*.

Je suis tombé amoureux de Straub à ce moment précis où la bourgeoisie parisienne (Claude-Jean Philippe aussi, par exemple) commençait de trouver le Straub un peu difficile à vivre.

Je ne savais pas encore que le « marxisme-léninisme » de Straub n'était que de façade, que Straub était un méchant bourgeois.
Patience, coco, tu t'égares.
Pas tant que ça.
Reprenons.

La musique.
Le genre.
Les Esprits.

L'Esprit.
Allemand.
Lothringen.

J'ai aimé Jean-Marie Straub dès l'abord, parce qu'il était lorrain.
Toute ma famille est lorraine.
Lothringen.

Lorrain, catholique, marxiste : trinité que j'ingurgitai à vingt ans.

Je me forçai : je suis lorrain, je serai catholique et marxiste.

Je ne suis pas catholique.
Je suis juif.

À ce moment de ma rencontre avec Jean-Marie Straub, je ne suis plus juif, je veux être « comme lui » : lorrain, catholique, marxiste.

J'ai de la chance ! Je suis lorrain, et un peu marxiste.

Alors, nous voilà partis sur les rails d'un assistanat : cela dura.

Combien ?

À Nantes, un festival.

Première rétrospective des films de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub.

À Nantes, nous sommes en 1975.

Les mimosas sont en fleur.

J'ai ma Deux-Chevaux.

Nous arrivons.

Quand je dis « nous » : non, c'est moi, j'ai chargé toutes les bobines des films de Straub. À Paris.

À ce moment, on dit : les films de Straub.

Après, on dira : les films de Danièle et Jean-Marie.

Un jour, un dira : les films de Danièle.

Ceci est une autre histoire.

On en reparlera.

On a donc chargé, rue Cavallotti, toutes les bobines trente-cinq millimètres.

Il y a : le Bach-film, *Othon*, le *Fiancé*.

À ce moment, j'aime Jean-Marie.

Comme on aime un fiancé.

À ce moment, je ne suis pas encore un maquereau.

À ce moment, Danièle n'est pas encore condamnée.

Dans le but de revenir à un fondement plus solide, je voudrais parler d'incidents non-brutaux : pendant le voyage Paris-Nantes,

nous faisons des haltes nombreuses. J'apprendrai plus tard qu'ils repéraient – à ce moment – leur film *Trop tôt/trop tard* qui fut le troisième et dernier film où je leur donnai un coup de main (je préfère cette expression à celle d'« assistant »).

Les bobines de films dans la Deux-Chevaux étaient débarquées tous les soirs pour être mises en sécurité dans les hôtels de passage.

Petits hôtels bruyants avec du papier-peint de maigre goût.

Hôtels straubiens : pour aimer Straub, il faut souffrir.

Le 35 millimètres, c'est lourd.

C'était en 1974. 75.76.

Etc.

Ça défile.

En noir-et-blanc et en couleur comme dans *Eloge de l'Amour*.

On y repense, bien sûr.

On se redit : pourquoi ?

Pourquoi aimai-je tant Straub ?

Je dirais, sans réfléchir : d'abord, pour la musique.

Pour cette vision-princeps : *Chronik*.

Oui, mais pas seulement.

Bach, d'abord, certes.

Et puis le Schoenberg dans *Musique d'accompagnement*.

À Nantes, entre deux projections, je me mets à parler beaucoup avec Jean-Marie. Je lui parle d'un passage gris-noir dans *Chronik* où, subrepticement, passe un pano sur un Rouault, pour aboutir sur une fenêtre qu'ouvre Anna-Magdalena : elle attend son mari qui tarde.

Je lui parle de ces quatre plans.
Ces quatre plans qui m'obsèdent depuis cinq ans.
C'est la première fois que Straub m'accorde un moment pour que
je lui livre mon âme.
Ou plutôt : c'est la première fois que j'ose me livrer à lui.
Peut-être.
Jean-Marie m'écoute avec attention.
Puis, très doucement, me répond : «Oui, c'est exactement cela
que nous voulions faire.»
À ce moment, je ne sais plus en j'en suis.
Je suis admis.
J'« en » fais partie.

À Nantes, encore. Autre histoire. Les Straub ont repéré un jeune
homme, assez obèse, alcoolique, ultra-intelligent, provocateur,
sans doute « situ ».
Ils aiment ce jeune homme.
Ils voudraient le faire tourner dans leur projet-Mallarmé.
Le jeune homme est flatté.
Qu'on s'intéresse à un jeune fou de province.
Les Straub – j'assiste à tous les rendez-vous – lui donnent le
découpage, lui parlent longuement.
Je crois comprendre qu'ils ont rencontré ce jeune homme avant
que nous venions à Nantes.
Où ? Je ne le sais pas.
Le Mallarmé-film doit se faire bientôt.
Le jeune homme est sommé de donner sa réponse.
Les Straub n'imagineraient jamais que quelqu'un dise :
« Eh bien non, je n'ai pas envie de tourner dans votre film, allez vous
faire voir ! »
Et pourtant c'est exactement ce qui arrive :

Le jeune homme est là, au café de Nantes, avec le découpage du Mallarmé sur la table du bistrot, les Straub arrivent, et lui demandent tout de go : « Alors, c'est d'accord? »

Le jeune homme balance le découpage dans le vide, renverse un verre en se levant, quitte le bistrot.

On ne le reverra jamais.

Les Straub furent assez marris.

Contrits ?

Vexés ?

J'observais ça de loin : je trouvais que le jeune homme avait tort. Avec le recul, n'est-ce pas, j'ai un peu changé de vision.

De ton.

De langue.

Re-partir d'une idée folle : la musique. Je ne vais pas vous parler de Kant. Ni du sublime. Ni de Deleuze.

Notre musique : j'apprends, tout en écrivant, dans *Le Monde* du 12 novembre 2009, que Chantal Ackerman décrète que *Notre musique* de Jean-Luc Godard est un film antisémite.

Je suis juif.

Je suis marxiste.

Je suis straubien.

J'ai vingt ans.

Je deviens fou.

Mais *Notre musique* n'est pas un film antisémite.

C'est désastreux de la part de Chantal Ackerman de décréter ceci.

J'insiste sur cette histoire, car elle a un certain rapport avec notre récit.

C'est l'histoire d'un petit bonhomme qui devient fou. Fou
d'amour pour Straub.

C'est l'histoire d'un petit garçon qui fait chier ses parents parce
qu'il a rencontré un prétendu grand homme.

C'est l'histoire d'un con.
Qui crut.

C'est l'histoire.

Musique, d'abord.
Notre musique.

Quand Marcorelles daigne me laisser, je dors mal.
Mon appartement, rue Henri-Barbusse, est vide : un fauteuil, une
table. Pas de frigidaire.
Que des putes et Sami Frey.

Je dors mal.
Très mal.
Un appel téléphonique.

C'est Straub !
Il daigne m'appeler !
Qui ? Moi ?
Oui !
Straub m'appelle ?
Je suis donc un grand homme ?

J'arrive !

Straub, mon grand homme, j'arrive !

Je viens, j'accours.

Il me dit : « On fait le mixage de *Moïse et Aaron* à Billancourt, si ça t'intéresse, on est avec le chef d'orchestre Michael Gielen. »

J'accours.

Je suis à Billancourt.

Je suis au Saint des Saints.

Ils font le mixage.

Michael Gielen a un gros cigare.

Je me fais tout petit.

J'écoute.

Schoenberg.

Schoenberg.

Aimer Schoenberg, disait Revault d'Allonnes, qui fut mon professeur à Censier en 1969.

Aimer Schoenberg !

À Billancourt.

Je pense que je tombe amoureux de Schoenberg à ce moment.

Grâce à Straub, je rentre dans une musique qui me résistait un peu : j'étais webernien, à l'époque. Mais je ne demandais qu'à devenir schoenbergien.

Grâce à Straub, je rentre dans une musique « qui ne me lâchera plus ».

Grâce à Straub, je rentre dans une musique où tout se met en branle, le judaïsme, l'histoire, l'histoire de la musique, la tentation de la conversion, le rapport à Bach, à Brahms, tout ce qui peut conduire à un programme de vie.

Mais qui est Jean-Marie Straub ?

Un être dangereux ?
Je le pense.
À cette époque, je suis aveugle et sourd.
Je continue.
J'ai toujours peur.
Je dors de plus en plus mal.
Il faut expulser ce mal.

En Italie, un fou amoureux de Straub un jour s'en fut vers son appartement du Trastevere, et lui planta une balle dans la poitrine. Straub s'en remit.

Mais Straub provoque ce genre d'excès.

J'ai voulu, une fois, lui casser la figure – mais ça ne m'intéresse pas tellement.
Et puis Danièle.
Danièle.
Danièle.

Danièle sans ceinture, dirait Pedro Costa.

Que voulez-vous ?
Qu'est-ce qui immortalise Danièle ?
Une éducation.
Une époque.

Un registre court, mais une existence athlétique. Un « ambitus » comme on dit en musique.

Reprenons. Revenons. Continuons.

Qu'est-ce qui caractérise un « straubien » ? : être aveugle et sourd.

Je soutiens que Pedro Costa fut le plus intelligent d'entre nous, car précisément « non-straubien ».

Nous fûmes les victimes consentantes d'une entreprise bien menée.

Pourquoi soudain dis-je « nous » ?

Je ne sais.

Pourquoi ne pas dire – à ce moment précis du récit – : « JE » ?

Parce que lorsque je rencontrai Jean-Marie Straub et Danièle Huillet (j'inverserai plus tard l'ordre des noms), le « JE » était honni.

D'ailleurs, Jean- Marie avait trouvé la parade impeccable : quand il narrait les aventures héroïques de sa cinématographie conquérante, il disait toujours : « NOUS ».

Quand il parlait à Danièle, il disait toujours : « VOUS », comme Sartre à Beauvoir ou comme le Maître au Commis.

Quand Danièle disait « VOUS » à Straub, c'était pour lui dire : « Je regrette de vous avoir épousé..»

Et quand Jean-Marie me dit « TU » pour la première fois, je fus perdu, éperdu, pendu, bouillu, foutu.

C'est, paraît-il, très important de vaincre.

Straub était de la race des vainqueurs.

Des Lorrains, fiers, agressifs, rageurs, catholiques.

De la race de Benoît XVI. Retour à la Guerre de Trente Ans.

Straub détestait Wagner : mais il y avait du Siegfried en lui.

La Voix de Straub.

Straub incapable de parler : ne sachant que hurler.

Caricature d'une voix wagnérienne.

Pour être de plus en plus straubien, je me mis à imiter sa voix. Je

Je me mis à fumer des Boyard maïs, puis des Toscano.
Je me mis à vociférer, à insulter, à éructer, à wagnériser (Alberich du pauvre, je cherchais l'anneau de Danièle).

Ils se sont mariés.

En 1968.

J'ai aimé ce mariage.

Ils ont filmé ce mariage, dans *Le Fiancé, la comédienne et le maquereau*.

J'ai aussi voulu m'acquitter de ma dette envers l'Université en écrivant ce mémoire de maîtrise sur *Le Fiancé, la comédienne et le maquereau*.

Fassbinder y occupait le rôle principal.

Le Maquereau.

Quel rapport entre Straub et Fassbinder ?

Je l'ignore.

Ils devaient se connaître à Munich.

Quand je connus mieux Straub, il n'avait pas de mots assez durs envers Fassbinder.

Mais je pense qu'à ce moment, ce qui intéressait Straub, c'était l'« Anti-Theater » de Munich.

Je ne sais, je ne vivais pas à Munich à cette époque, donc je ne peux en parler.

Je reçus ce film, donc, à l'Olympic, rue Boyer-Barret, à l'Olympic de Frédéric Mitterrand.

Quel choc, mon dieu, quel choc !

C'était LE film.

Un court-métrage en trois parties.

Première partie (avec une sous-première partie complètement silencieuse, et les scratch-scratch de la bande-son muette) avec un travelling dans une rue noire de Munich où sont les prostituées, puis, fanfare de la Cantate 11 de Bach, *Lobet Gott in seinen Reichen*

Puis deuxième partie avec une réduction en quelques minutes d'une pièce de Ferdinand Bruckner.

Puis l'union d'un Noir et d'une Allemande, avec un merveilleux poème de saint Jean de La Croix

Ô vive flamme d'amour,
Comme vous me blessez avec tendresse,
Dans le centre le plus profond de mon âme !
Puisque vous ne me causez plus de chagrin,
Achevez votre œuvre, si vous le voulez bien,
Déchirez la toile qui s'oppose à notre douce rencontre.

Ce poème parle aussi de la prostitution. Le film (*Le Fiancé, la comédienne et le maquereau*) parle de la prostitution. Nous sommes aussi dans les années Godard et de son *Vivre sa vie* quand Karina se fait flinguer à la fin dans un plan oblique (bien sûr Claude Parent a raison de considérer l'oblique) – le poème dit aussi : si un jour vous me voyez mariée, moi, dites-vous que j'ai été perdue et ravie.

Le ravissement de Danièle V. Stein.

Le mariage de Danièle.

Le beau mariage.

J'y pense et puis j'oublie. Le mariage de Danièle. Eglise jésuite. Froide, allemande, pré-Benoît XVI.

Danièle : une femme de la Loire.

Jean-Marie, un pur Lorrain. Rude comme un coude. J'en parle, n'est-ce pas, j'en viens. Nancy, Metz. C'est pas l'Alsace, non, c'est la Lorraine.

Sans oublier ce moment, dans une Poste – où – sur un buvard,

les Straub filmèrent ces mots désespérés d'un soldat américain en Occupation (peut-être ce Noir ?).

Stupid old Germany

I hope I can go soon

« Stupid old Germany, I can go soon » se dirent les Straub, qui quittèrent vite l'Allemagne alors, pour gagner l'Italie où ils se mirent à mijoter *Othon*.

Où comment les yeux ne peuvent pas tout le temps se fermer.

Histoire d'une révélation à la saint Paul.

Où est Moïse ?

Tout doit s'apprendre, à commencer par dormir. Ce récit est donc l'histoire d'une insomnie, empirico-critique. Anarchique et syndiquée. L'histoire d'un couple où l'un dort et l'autre pas. L'histoire de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub, vue par les yeux d'un tout petit enfant qui roule et tourne en rond, comme dans *Shining*, sur la moquette et sur le parquet, alternatif et successif, *und so weiter*.

Lorsque parut le long entretien dans *Les Cahiers* après *Othon*, je fus interloqué. Et pour cause ! Au cours de l'entretien, Jean-Marie tente de répondre à LA question idiote et néanmoins pertinente : « Qu'est-ce que tu as voulu faire avec ce film ? »

Jean-Marie répond : « Disons que j'ai voulu faire un documentaire sur l'aphasie. »

Voilà !

Cela ne semble pas mal pour définir d'emblée l'écriture straubienne, bien qu'on ne me demandât point d'ailleurs d'aborder cette question.

Qu'est-ce qu'on me demande d'ailleurs ?

De me rappeler ?

De me souvenir ?

De quoi ?

Ah non ! Plutôt à la Baudelaire, dans *Fusées* ou *Mon cœur mis à nu*.

Cette conviction straubienne.

Car il s'agit bien de cela.

Comme en anglais on parle de « convict ».

L'esclavage de la conscience.

La mauvaise conscience hégélienne ?

Marxiste ?

Léniniste ?

Maoïste ?

Le mauvais sujet que je suis peut donc parler d'un autre mauvais sujet.

Un documentaire sur l'aphasie, donc.

Entre insomnie et aphasie, voici les lignes de notre cher sujet qui s'affinent.

Ces mots raturés qui, dans les derniers scripts seront coloriés, ces mots – du *Nécrologe* de Bach à Ferdinand Bruckner puis à Corneille, ce sont ces mots que je tâchai d'apprendre, coupés, raturés, multiplés, mis en espace. Je me mis à devenir straubien. Je me mis à parler straubien. Je me mis à raturer, saturer, désert.

Désert l'espace social.

Investir l'espace mental.

Devenir un parfait fou.

Straub téléphonait-il ?

J'accourais.

Straub ne téléphonait-il pas ?
Je désespérais.
Qui étais-je dans cet opéra permanent ?
Un figurant.
Un hallebardier.
Un choriste d'arrière-plan.
Mais je me targuais de l'« amitié » de Straub.
Je crois – peut-être, est-on jamais sûr de cela ? – avoir reçu
quelque marque d'amitié de Danièle.
De Straub, jamais !
On en reparlera.

Nous en étions à *Moïse et Aaron*.
Passage capital, à mon sens. Du moins pour moi.

Nous sommes en 1977 : les Straub viennent à Paris avec *Fortini-Cani*.
D'après Franco Fortini.
Je m'arrange auprès d'un éditeur pour faire publier le texte du film
en français.
Je me mets à « fréquenter » les Straub.
Straub, plus tard, me reprochera d'être devenu, à ce moment-là
de ma vie, « parisien ».
Le con !
Le petit con !
Le sale con !
Le traître !
Il y a du traître en Jean-Marie.
Je le remarquai très vite, mais ne voulus m'en rendre compte
qu'adulte.

Par exemple, invité très jeune à des projections privées où se retrouvaient toutes les sommités de Paris, du Directeur du Centre National du Cinéma à Marguerite Duras et à toute la pédérastie argentine d'alors, jamais Jean-Marie, qui savait ma timidité, n'eut la gentillesse de me présenter à qui que ce fût.
Je dus me présenter tout seul.

Nous sommes en 1977 : j'ai gagné mes premiers galons. Je deviens assistant sur le court-métrage d'après Mallarmé : *Toute révolution est un coup de dés*.

Mon rôle est simple : aller chercher quelques acteurs en voiture et les raccompagner chez eux après le tournage.

J'y fais la connaissance d'un être odieux, un ancien mac-mahonnien, prétentieux et alcoolique.

Comme à l'époque, je suis ascète, altruiste aussi, je deviens prétentieux. Je me mets à boire.

Mac-mahonnien, sans doute pas.

Au deuxième jour du tournage, une scie électrique dans le cimetière du Père-Lachaise où nous tournons, nous empêche de tourner, puisque nous tournons, et vous le savez bien, en son synchronisme.

Tout le monde s'arrête.

Je prends les choses en main.

Je suis jeune.

Je suis svelte.

Je prends mon élan.

Je prends ma course.

Je vérifie que j'ai du liquide dans mon portefeuille.

Je vais, vole vers le coupable de crime es-lèse majesté straubienne.

Je cours très vite à travers les arbres et les tombes.

Je vais vers vers l'odieux personnage.

À peine essoufflé je lui donne un gros billet que sans doute la veille ma mère m'avait envoyé pour mon ménage du mois.

Je donne ce gros billet au scieur époustouflé.

En lui demandant d'arrêter sa scie pour deux heures.

Ce qu'il fit.

Je revins sur le lieu du tournage (mur des Fédérés).

L'équipe m'ovationna.

Straub m'adopta.

J'étais foutu.

Quelques jours après, Straub m'engagea pour être assistant sur *De la Nuée à la Résistance*.

Nous voilà à pied d'œuvre.

Quand Stéphanie de Mareuil (ma compagne) et moi débarquâmes sur le lieu du tournage au début de l'été 1978, c'était la folie en Italie : Aldo Moro venait d'être assassiné.

Jean-Marie m'avait demandé de lui trouver la *Correspondance Gasquet-Cézanne* : je trouvai ce livre aux éditions Macula : cézannièment, je fus au Grand-Palais voir une exposition « Le dernier Cézanne ».

Nous partîmes, Stéphanie et moi. Quand nous arrivâmes au village du tournage, Pontedera, la première chose que je fis, c'est offrir le livre Gasquet-Cézanne à Danièle-Jean-Marie : ils ne me remercièrent même pas, ils se jetèrent sur le livre (cela donnera – ensuite, les films sur Cézanne que vous connaissez).

Mais, jeune assistant, déjà non-remercié, je me mis à comprendre (recollection d'après-coup : Straub ne fait que des films APRÈS).

Straub ne fait jamais de films pendant.

Assez goethéen en ce sens.
Pourquoi pas d'ailleurs.

Mardi 10 février 1829 : « J'ai trouvé Goethe entouré de cartes et de plans relatifs à la construction du port de Brême, entreprise colossale pour laquelle il montre un intérêt particulier. » (Eckermann)

J'ai trouvé Straub à Pontedera.
Imbu de lui-même.
J'avais fait le voyage.

Mon dieu !

Je découvre Straub.

L'Italie de 1978 : il faut vous dire – peut-être – à ce moment du récit, que je n'étais à l'époque pas plus « straubien » que je ne le suis maintenant. Nous jouions, nous étions dans la posture, dans la pose, dans l'affectation : être « straubien », alors, c'était chic. J'avais une petite amie – Stéphanie – qui avait « du chien » ; d'ailleurs, c'était elle qui m'avait demandé de faire partie de l'équipe du tournage de *La Nuée*.

Moi, amoureux fou de Stéphanie, j'osai demander à Danièle s'il y avait une petite place, un strapontin, pour la jeune et belle Stéphanie dont j'étais amoureux fou et dont, de toutes les façons, il n'était pas question que je me séparasse. Donc Danièle accepta.

Nous voilà Stéphanie et moi en Italie avec en surplomb, le tournage.

Quand Stéphanie découvrit l'atmosphère du tournage, elle me

dit : « Je ne peux pas rester sur ce tournage. Je ne savais pas que ça allait être comme ça. »

Pauvre jeune Stéphanie.

Elle avait dix-huit ans.

J'en avais déjà vingt-huit.

Je savais, donc, déjà, que Straub était un salaud.

Je ne me le disais sans doute pas ainsi, mais je l'acceptais.

Stéphanie ne l'accepta pas.

Elle me fit comprendre : si tu m'aimes, accepte que je m'en aille.

Je la suppliai : je t'en supplie, reste.

Elle resta deux mois sur le tournage.

Nous nous séparâmes immédiatement après.

Un grand amour fusillé par un assistanat débile.

Un bel amour détruit par un film.

Un film vaut-il la destruction d'un bel amour ?

J'y réfléchis encore.

Ô ma Stéphanie

Ô mon bel amour

je ne t'ai jamais oubliée

tu m'as mépris, piétiné, humilié

tu restes dans mon cœur

et je parle en midinette de faubourg

et je n'en ai pas honte

car il faudrait le comprendre enfin

Danièle m'a donné de l'amour.

Qu'est-ce que vous dites, monsieur Nordon ?

Vous déraisonnez !

Mais non !

Je parle d'amour.

Encore ?

Mais oui.

De l'amour.

L'amour.

L'amour.

L'amour.

Et Duras saouïe parlant de Straub, vous vous souvenez ?

Et Straub saouïl parlant de Duras, ça vous revient ?

Allez, on continue.

Donc.

De la Nuée à la Résistance est un beau film de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub. Mais. C'est un film où, pour la première fois de ma vie, je compris. Je le répète, nous étions donc en été, 1978. Que Danièle Huillet et Jean-Marie Straub nous occupaient. Comme on parle d'« occupation allemande » de la France.

J'étais « occupé ».

Stéphanie et moi étions « occupés ».

Danièle et Straub intervenaient : nous baisions trop, nous buvions trop.

Eh oui !

Pour le plaisir qu'on avait de tourner avec ces génies !

Qui ne daignaient pas nous parler après vingt heures de boulot, avant qu'on aille se coucher dans une chambre d'hôtel minable.

Danièle et Jean-Marie.

Sans doute, pendant ce tournage, compris-je quelque chose.

Ô pas quelque chose à propos de Danièle et Jean-Marie !

Non, ça, pas encore !

Je compris quelque chose à l'enfance.

Danièle insultant Jean-Marie nuit et jour.

Les hôtels que nous habitons n'avaient pas tant d'épaisses cloisons : tout ce qui s'y disait pouvait – hélas – s'entendre.

Toute la nuit, Stéphanie et moi entendions les hurlements (je pèse mes mots) de Danièle envers Jean-Marie.

Jean-Marie, vous êtes un con.

Jean-Marie, pourquoi vous ai-je épousé ?

Jean-Marie, vous faites mon malheur.

Pendant les pauses du tournage, Danièle en « remettait une couche » : « Jean-Marie, vous êtes un con, vous ne savez même pas lire et replier une carte Michelin .>>

Alors, vous êtes là, vous avez vingt-huit ans, vous aimez Straub depuis dix ans, vous vous dites que vous êtes un génie car vous êtes en Italie l'assistant du Grand Homme qui tourne.

Et puis vous ne savez plus bien trop quoi penser.

Stéphanie vous quitte.

Straub se fout de cette souffrance amoureuse.

Mais – pour vous – cette souffrance amoureuse est terrible.

Là vous comprenez que Straub est un salaud : il ne veut rien savoir de votre souffrance.

Il ne parle que du prochain film.

De la prochaine rétrospective.

Êtes-vous encore capable d'être assistant ?

Oui

Juste un peu.

Vous gardez la Deux-Chevaux.

Vous faites un beau plan de début du film *Trop tôt/trop tard*.

Straub et le chef opérateur vous félicitent : le travelling circulaire est merveilleux.

C'est dans la boîte !

Vous êtes un chauffeur !

J'ai gagné un galon : je suis plus qu'un assistant, je suis devenu assistant-chauffeur.

Tout ça commence à m'emmerder prodigieusement.

Je prête ma Deux-Chevaux à la ci-devant Caroline Champetier de Ribes, ex-maoïste, vraie bourgeoise, qui me rend ma bagnole cabossée en riant : on l'a bien amochée ta bagnole.

Saloperie d'aristocratie parisienne !

Là tout de suite je comprends : Straub n'est pas Mao.

Avec une Champetier de Ribes qui se marre en bousillant la bagnole d'un petit juif de province, voilà : on a le sujet !

Je le tiens, mon cher sujet !

Nous sommes en 1980.

J'ai participé à un débat sur *Leçons d'histoire* au Studio des Ursulines.

Qu'avais-je à y faire ?

Rien, sans doute.

D'autres, plus qualifiés que moi, surjouèrent leur côté « critique » de cinéma.

Oui, mais moi ça me va très bien comme ça, car je ne suis pas critique de cinéma, je ne comprends rien à rien, je suis aphasique.

J'ai garé ma voiture près du Studio des Ursulines.

Pour la première fois, Danièle me raccompagne seule.

Elle me parle.

Longuement.

Seule à seul.

« Fais attention, Vincent, tu aimes trop Jean-Marie. La plupart des gens qui nous aiment se suicident. »

Et Danièle me parle du paysan de *Leçons d'histoire*.

Depuis toujours je me suis pris pour un paysan.

Devenir un paysan suicidé de la société straubienne ?

Après tout, Straub n'est pas Artaud, il contrôle très bien sa petite boutique. Straub-Mabuse ? Straub-Lang : c'est son rêve de voir accoler son nom à celui de Lang.

Je lis cela dans un numéro des *Cahiers* des années quatre-vingts.

Je suis stupéfait, stupéfié, statufié, minéralisé, interdit.

Comment est-ce possible qu'un type ose affirmer qu'il continue et développe Fritz Lang.

Je jette les *Cahiers du Cinéma* au feu.

Je brûle ce que j'ai adoré.

Je résilie mon abonnement.

Or, je suis au regret de dire que le nom de Straub est bien plus proche de celui de Jules Laforgue.

Straub s'est rêvé successeur de Fritz Lang : il est plutôt le collègue puritain de Carmelo Bene.

Ce qui n'est pas mal.

Straub, à la grande différence de Lang, ne sait pas filmer la nuit.
Wortaufschüttung, vulkanish,
Meerüberrauscht.
Remblaiement verbal, volcanique,
Assourdi de mer.
(Paul Celan)

Les années quatre-vingts sont des années sans Straub.
Je suis invité parfois.
Je me souviens d'une projection d'*En rachâchant* au Club 13
avenue Hoche : Serge Daney me demande d'entrer à *Libération*.
Je refuse.
J'ai tort, je sais.
Mais je sais aussi que j'ai une montagne de connaissances à
aquérir : long et lent désapprentissage du straubisme pour tâcher
de trouver mon écriture.
Ça va donc en gros me prendre vingt ans. Pour y parvenir ? Je ne
puis être mon propre juge et mon propre bourreau.

« On ne doit pas disputer contre les faits, mais convenez que vous
me peignez-là un bien singulier personnage, qui n'empoisonne
que ses amis. »
(*Rousseau juge de Jean-Jacques*)

Et qui ne fait de films qu'en faveur de nos ennemis, et qui fuit les
hommes pour leur faire du mal.
Ce qui me paraît bien étonnant.

Je n'ai pas revu Danièle et Jean-Marie depuis des années. Un

dimanche matin, ils m'appellent. Nous sommes en 1989 (à vérifier). Martine Naud, ma compagne, et moi, nous dirigeons vers le Grand Action, rue des Ecoles, pour une projection « privée » d'*Empédocle*. Je reste avec le souvenir de salles vides. Mais là, un dimanche matin : une foule immense. Une longue file d'attente.

Straub aurait-il gagné la bataille du public ?

On n'avance pas plus vite.

Embouteillage.

On piétine.

J'assiste à la présentation.

Straub a un peu grossi.

Danièle, toujours aussi calme.

Straub parle de Paul Virilio.

Je suis très étonné.

Ça ne lui correspond pas du tout.

En revanche, toujours très en forme quand il s'agit de faire le numéro des trois versions d'Hölderlin, dont il connaît les variantes par cœur.

Ça c'est « le » Straub.

Cela fait des années que je n'ai pas revu Danièle et Jean-Marie.

J'ai peur.

J'ai honte.

Mon dieu, de quoi ai-je honte ?

De tout, de moi, de ma pauvreté (je suis un nouveau pauvre).

Tout, dans le public, respire le cachemire et la philosophie.

J'ai grossi, moi aussi, par trop de mauvais manger.

J'aime Straub quand il insulte le patron de l'Action École qui a fait installer un écran concave.

J'aime Straub quand il insulte les philosophes en cachemire :
« vous aimez Woody Allen et John Cassavetes, je ne vois pas ce
que vous faites ici ».

Rires des dits philosophes.

Rancière parlant de Botticelli à propos d'une actrice ! Mais quelle
bourde !

Ce que les philosophes ne comprennent pas.

Bourdes des philosophes.

Misères.

Mais ça pond.

On ne peut rien attendre des hommes.

Ce qu'il y a d'humain ne peut être que tacite.

Ils m'invitent à un apéro après le débat.

Nous n'y allons pas.

Je ne sais pas pourquoi.

Je crois que je commence à comprendre.

À comprendre quoi ?

Ma vie foutue par Straub.

Un truc comme ça.

Et tout revient.

Gondole lugubre.

Gondole funèbre.

Anne, Stéphanie, Catherine, Martine.

Quatre femmes.

Quatre amours.

Détruits par Jean-Marie Straub.

Ou plutôt : par le nom de Straub.

Les montagnes.

Les hôtels.

Les théâtres.

Les villes.

Un jour, je rencontre Takahashi Tomoko.

Je veux me sortir de la gangrène straubienne.

Nous sommes en 1999. Je décide de vivre avec Takahashi Tomoko. Je vais avoir cinquante ans, dont trente ans d'infantilisation straubienne.

Mon ami Thierry Kuntzel dit : de straubisme.

Je deviens affecté de straubisme divergent.

Nous sommes en septembre 2000. Je tiens encore à « faire comme » Jean-Marie : j'épouse Takahashi Tomoko à la Mairie du sixième arrondissement un lundi matin avec les quatre seuls témoins.

Je suis marié.

Je ne suis plus straubien.

Nous sommes en 2002. Je termine un film qui m'occupe depuis 1998, *Kol Nidré*.

Je suis assez fier de ce film.

Je donne une cassette à Straub qui a la gentillesse de la voir, de la commenter agréablement, et me demande si je parle hébreu.

Eh non !

Je suis un juif qui ne parle pas hébreu.

Sans doute Straub aura du mal à comprendre cela, pour qui le catholique parle latin et Luther allemand.

Nous revoilà aux origines du différend.

Nous sommes en 2002.

J'apprends que Straub a reçu une balle en pleine poitrine.
Il me dit que c'est parce qu'il aime tellement les animaux, et que ses voisins en ont marre qu'il nourrisse tous les chats et chiens errants du quartier.

Mon sentiment est tout autre : un fou de mon espèce, un « straubien », un allumé de service, qui a pris les provocations du père Straub au pied de la lettre, se sera pris pour un justicier.
À chaque fois que je lui parle de cette histoire, Straub me paye un coup à boire et noie le poisson.

Pour moi, ma religion est faite : c'est un pauvre type qui a trop aimé Jean-Marie qui a fait le coup.

Vrai/pas vrai ?

La belle histoire !

Jean-Marie Straub, ou celui qu'on ne peut qu'aimer ou que haïr.
Stroheim, vous dis-je.

Drôle de drame, pour un dialectien.

Nous sommes en 2005, en 2006. Mon père meurt en automne.
Danièle meurt en automne.

Je reviens en France.

Takahashi Tomoko décide de me suivre.

Pour la première fois de ma vie, une femme m'aime vraiment.

Elle accepte ma pauvreté, mes humiliations.

Fallait-il que Danièle meure ?

Nous sommes en septembre 2003, j'habite au Japon. Depuis six mois.

J'ai brûlé mes vaisseaux.

J'ai brûlé ma vie.

Je ne regrette rien.

Simplement, le corps enfle et le temps se resserre.

Kuchiga Mawalanai.
Maintenant j'ai du mal à parler.

Omoiyari : prévenant.

Comme il est dit dans *Gertrud* : Mais j'ai aimé.
L'argent se raréfie.
L'éloignement – géographique et langagier – m'impose d'aimer
ma femme absolument, commandement spinozien.
Tomoko, ma femme, comprend tout.
Ma folie straubienne.

J'avais vingt ans.
J'avais trente ans.
J'avais quarante ans.
J'étais straubien.
On dirait un film de Gérard Courant sur les *Passions*.
Il y a un peu de ça.
Un film sur le Temps.
Pas sur la Passion.

Moi, comme un autre, accumule.
Maintenant, prêt !
Allez !
Peu de mépris, pas de certitude.
Rien que de l'assurance.
Deux pieds.
Ouvrez.
Perdez.

« Tous les gens qui nous aiment sont des gens fragiles. Fais

attention, Vincent, tu aimes trop Jean-Marie. La plupart se suicident ».

J'avais trente ans.

Cette phrase fut retenue.

Ainsi Danièle me mettait-elle en garde contre « leur » propre système dont elle voyait – sans doute – la limite.

Ou plutôt, dire ceci : Méphistophélès, Jean-Marie Straub (Jubarite Semaran).

Marguerite, Danièle.

Faust serait le nom de leurs films.

Ou plutôt le dire ainsi : la mort inscrite dans la relation Danièle-Jean-Marie. J'insiste : depuis le début, Jean-Marie ne cessa de me parler de cette fin d'*Ordet* de Dreyer (ça n'est d'ailleurs pas la fin, en vérité). « Mais j'ai aimé aussi son corps – et maintenant son corps pourrit. »

Monsieur le Pasteur.

Quand Danièle mourut, Jean-Marie me récita ces phrases d'*Ordet*. Comme s'il avait répété la mort de Danièle pendant toute sa vie. Comme si Danièle – l'ayant su, compris, admis dès le début – s'en fit la complice, accordant à son mari la prime du génie pour ne garder par-devers soi que la palme du martyr.

Sans se plaindre.

Mourir à Cholet.

Penser à la mort de Danièle.

Sortir ses mouchoirs ?

Ma folie.

Divergente, non-divergente, convergente, et même cucu-la praline, car mon amour des Straub était avant tout celui d'une midinette, comme à la Star Academy.

Un amour médiatique.

Un amour de cinéma.

Un amour à la Truffaut.

Je n'ai jamais aimé Truffaut, et je ne sais pourquoi d'ailleurs, sans doute parce que son cinéma était quand même vraiment trop mauvais, trop « cinéma » précisément, à part Toubiana et De Baecque, je ne vois pas qui peut bien s'intéresser à un manche pareil.

J'ai aimé le couteau-Straub.

Mais j'ai aimé Straub comme un substitut de Truffaut.

D'ailleurs, Truffaut et Straub se sont bien connus au début des années cinquante.

Une belle photo publiée dans les *Cahiers du Cinéma* en témoigne.

Ils sont jeunes, minces, en longs manteaux de jeunes loups.

J'ai aimé Straub, par procuration.

Pour ne pas avoir voulu aimer Truffaut ?

Sans doute.

C'est de cet ordre.

Continuons.

Lugubre gondole.

Reprenons.

Que voulez-vous ?

Et, l'étrange, c'est que Straub maintenant ne se mette pas à éclater de rire.

Le rire méchant de Jean-Marie Straub.

Le rire non-solaire de Jean-Marie Straub.

...



Table des matières

Les Huillet	7
Les Straub	73
Les animaux	123
Les années avant Straub	161
Barbara Ulrich	183