

24 images

24 iMAGES

Dialectique de l'histoire

Operai, Contadini. Jean-Marie Straub et Danièle Huillet

Philippe Gajan

Number 107-108, Fall 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23880ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gajan, P. (2001). Review of [Dialectique de l'histoire / *Operai, Contadini.* Jean-Marie Straub et Danièle Huillet]. *24 images*, (107-108), 68–68.

Tous droits réservés © 24 images, 2001

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

DIALECTIQUE DE L'HISTOIRE

PAR PHILIPPE GAJAN

OPERAÏ, CONTADINI ■ Jean-Marie Straub et Danièle Huillet

Comment aborder par l'écrit une œuvre comme celle-ci? Deux simples éléments, en apparence, suffisent à la décrire: une adaptation, un dispositif. Comme pour réaliser leur film précédent, *Sicilia!*, où le couple marxiste décidait d'adapter le non moins marxiste Elio Vittorini; cependant, à l'encontre de *Sicilia!*, mais comme dans bien d'autres de leurs films, Straub et Huillet adoptent un dispositif statique. Voilà donc l'œuvre réduite à sa plus simple expression: d'un côté des paysans, de l'autre des ouvriers; tous, quasi immobiles, ils lisent, déclament ou récitent le texte de Vittorini.

Il faut bien le dire, l'immobilité apparente du cinéma de Straub et Huillet fait

Lorsque le film a été présenté à Cannes, deux orateurs, deux convaincus de l'importance de l'œuvre se sont succédé avant la projection. Marie-Pierre Macia, déléguée générale de la Quinzaine, parla en souriant de son «accrochage» avec Jean-Marie Straub: elle voyait en *Operaï, contadini* un «western» alors que le cinéaste parlait plutôt d'un «polar». Et elle de conclure à la présence de la trace des deux genres dans le film. Le dispositif à l'écran, cette mise en opposition géographique au départ des ouvriers et des paysans, amenait naturellement sur la piste du western: disons, pour simplifier, des cow-boys, des Indiens et leurs territoires respectifs. Quant à Straub, il estimait que l'his-

Freddy Buache, de la Cinémathèque suisse, montait alors sur la scène et intervenait sur le prétendu immobilisme du film. Bien au contraire, disait-il, il y a énormément d'action dans *Operaï, contadini*, mais il faut apprendre à la voir et à l'entendre dans le mouvement qui s'établit entre le texte et le dispositif.

Et de fait le texte est plutôt «mouvementé». Il est en quelque sorte le journal de l'établissement d'une communauté, de ses passions, de ses déchirements et de l'ultime possibilité d'exister dans des conditions hivernales rigoureuses. À ce texte très fort, Straub et Huillet ont offert une nouvelle forme d'existence. Dans cet opéra de verdure, les acteurs «jouent» en quelque sorte la restitution des actes (au sens judiciaire) de cette «aventure», à la manière de l'instruction d'un procès qui viendrait tenter de mettre en lumière les tenants et les aboutissants de cette histoire. Le récit suit alors les différents rebondissements d'une plaidoirie, sans que l'on sache très bien qui est la défense et qui est le procureur. Au contraire, le dispositif brouille les cartes et vient plutôt mettre l'accent sur la possibilité de vivre ensemble envers et contre tout et particulièrement contre l'Histoire.

C'est donc à une mise en scène de la dialectique marxiste de l'Histoire que les cinéastes nous convient finalement, une lutte des classes entre frères ennemis qui se résout finalement en une possibilité de relire l'Histoire. En soi, c'est déjà assez fort. Mais le faire avec la simplicité et la force d'un ascète ne pouvait venir que de la science et de l'intransigeance du célèbre couple. ■



Une possibilité de relire l'Histoire.

peur. Sans aucun doute, elle est exigeante pour le spectateur. De plus, cette forme minimale, proche *a priori* de l'idée qu'on pourrait avoir d'un théâtre de verdure dans lequel se tiendrait une répétition tout entière dédiée à la restitution du (très beau) texte, déstabilise. Et pourtant, il est clair que ce cinéma-là est très construit, il est clair que cette exigence, qui confine à une doctrine, est le résultat d'une pratique peu commune qui s'étale sur quarante ans.

toire même de la survie d'une communauté, qui, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, tentait de s'établir en surmontant dans un premier temps la lutte de classes qui ne manquerait pas de survenir entre eux, tenait du polar car elle était traitée comme un suspense (tiendra? tiendra pas?). Enfin, l'enjeu de l'existence même de cette communauté passait par une série de trahisons, de ruptures, d'amours illicites et de séductions dignes d'un roman policier.

OPERAÏ, CONTADINI (OUVRIERS, PAYSANS)

Italie-France 2001. Ré. et mont.: Jean-Marie Straub et Danièle Huillet. Scé.: Straub et Huillet, d'après Elio Vittorini. Ph.: Renato Berta, Jean-Paul Toraille, Marion Befve. Int.: Angela Nugara, Giampaolo Cassarino, Martina Gionfriddo, Angela Durantini, Rosalba Curatola, Aldo Fruttuosi, Andrea Balducci. 123 minutes. Couleur.