

Conversation autour d'un feu : Straub et quelques autres

Il n'y a pas de politique du cinéma, il y a des figures singulières selon lesquelles des cinéastes s'emploient à conjoindre les deux significations du mot « politique » par lesquelles on peut qualifier une fiction en général et une fiction cinématographique en particulier : la politique comme ce dont parle un film – l'histoire d'un mouvement ou d'un conflit, la mise au jour d'une situation de souffrance ou d'injustice –, et la politique comme la stratégie propre d'une démarche artistique : une manière d'accélérer ou de ralentir le temps, de resserrer ou d'élargir l'espace, d'accorder ou de désaccorder le regard et l'action, d'enchaîner ou de désenchaîner l'avant et l'après, le dedans et le dehors. On pourrait dire : le rapport entre une affaire de justice et une pratique de justesse.

Comment penser la façon dont le cinéma peut aujourd'hui mettre en œuvre le rapport entre les certitudes de l'injustice, les incertitudes de la justice et les calculs de la justesse ? La meilleure méthode pour comprendre les alternatives contemporaines m'a semblé être de prendre un film plus ancien comme point de référence. J'ai choisi pour cela un film de 1979, *De la nuée à la résistance* de Jean-Marie Straub et Danielle Huillet. Je ne l'ai pas choisi comme film politique modèle mais comme moment significatif pour trois raisons majeures.

Les écarts du cinéma

Premièrement il met en œuvre une idée et une pratique du rapport politique/cinéma qui appartiennent à un paradigme plus large du rapport entre art et politique. Disons, pour être bref, le paradigme brechtien : celui d'un art qui substitue aux continuités et progressions propres au modèle narratif et empathique une forme rompue qui vise à mettre au jour les tensions et contradictions inhérentes à la présentation des situations et à la façon d'en formuler les données, les enjeux et les issues. Ce paradigme a influencé diverses formes du rapport entre cinéma et politique, par exemple les exercices dialectiques de Godard. Mais les films des Straub en représentent la forme la plus systématique, la plus propre donc à en fixer l'image et à définir une perspective d'où voir les films d'aujourd'hui, y compris ceux qui sont étrangers à ce paradigme.

Deuxièmement ce film représente un tournant au sein même de ce modèle. Classiquement, la forme fragmentaire et la confrontation dialectique des contraires visaient à aiguïser un regard et un jugement propres à élever le niveau de certitude soutenant une adhésion à une explication du monde, l'explication marxiste. Elles deviennent dans ce film, et par les textes choisis et par la manière d'en mettre en scène la parole, le support d'une tension sans résolution qui caractérisera tous les films suivants des Straub. Je propose de nommer postbrechtienne la forme ainsi construite et de m'interroger sur le rapport des manières de « faire de la politique » propres aux cinéastes d'aujourd'hui avec cette forme postbrechtienne.

Troisièmement, ce tournant dans la démarche de deux cinéastes correspond à un tournant historique. Le film sort en 1979, à la fin de la décennie gauchiste. Celle-ci a été liquidée en Allemagne, en Italie ou au Japon à travers l'affrontement militaire

de l'extrême-gauche radicalisée avec l'État, au Portugal avec la fin de l'ère des turbulences ouverte par la Révolution des œillets, aux États-Unis et en Angleterre avec le triomphe de programmes de liquidation des conquêtes sociales, en France à travers la double montée en puissance d'une gauche socialiste avide de récupérer à son profit l'énergie de la décennie gauchiste et d'une opinion intellectuelle dévouée au reniement de cette même décennie et de toute la tradition révolutionnaire. C'est aussi la fin d'un certain âge du rapport entre cinéma et politique, marqué, d'abord, par des formes militantes comme celles des Groupes Medvedkine ou Dziga Vertov, ensuite par des fresques historico-politiques dont *Novecento* offre l'exemple le plus spectaculaire. La formule postbrechtienne proposée par *De la nuée à la résistance* emblématise alors une démarche politico-cinématographique tournée désormais moins vers la révélation des mécanismes de la domination que vers l'examen des apories de l'émancipation.

Ce film est donc un bon repère pour fixer les transformations du rapport entre politique et cinéma et réfléchir aux continuités et ruptures qui caractérisent aujourd'hui ce rapport. Essayons maintenant d'entrer plus avant dans l'analyse du paradigme qu'il met en œuvre. Il ne s'agit pas d'expliciter les principes qui ont guidé Jean-Marie Straub et Danielle Huillet. Il s'agit seulement de construire en spectateur la logique de ce que nous voyons sur l'écran et de l'inscrire dans une histoire des rapports entre les formes sensibles que nous présente le cinéma et les promesses politiques qu'il leur permet de porter. Partons pour cela d'un épisode privilégié du film, le sixième épisode intitulé *Les Feux*. L'épisode est privilégié parce qu'il est à la charnière des deux parties du film. La première est constituée par six des *Dialogues avec Leuco* de Pavese, la seconde est