

## Danièle Huillet (1936-2006)

### La juste parmi les justes

André Roy

Numéro 130, décembre 2006, janvier 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/12668ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Roy, A. (2006). Danièle Huillet (1936-2006) : la juste parmi les justes. *24 images*, (130), 7-7.



## Danièle Huillet (1936-2006) La juste parmi les justes

par André Roy

Ils se sont connus sur les bancs du lycée Voltaire à Paris, et ils ne se quitteront plus. Ils élaboreront ensemble, à partir des années 1960, une œuvre unique, irremplaçable. Lui, c'est Jean-Marie Straub, elle, Danièle Huillet. Ce couple singulier se considérera toujours comme rebelle et apatride : Jean-Marie Straub, s'exilant avec elle en Allemagne en 1958 pour ne pas se battre contre les Algériens, ne retournera en France que pour des activités sporadiques (tournages, rétrospectives, etc.), préférant, en 1969, s'installer en Italie plutôt que dans son pays d'origine. Les deux vivront pauvrement, s'épaulant l'un l'autre dans les difficultés de la vie quotidienne et celles de leur métier. Inséparables et complémentaires, ils signeront des œuvres austères, intransigeantes, magistrales, à l'écart des modes et de l'instrumentalisation du cinéma.

Ils étaient totalement, entièrement unis dans leur travail : alors que Jean-Marie s'occupait du cadre et de la direction d'acteurs, Danièle Huillet prenait en charge la production, le travail sur le son et le montage. Dans cette pratique d'intimité et de complicité cinématographiques, on ne peut isoler l'un par rapport à l'autre et on se dit que, elle décédée le 9 octobre dernier à 70 ans, lui ne filmera probablement plus. Nous serons dorénavant suspendus à un prochain signal de lui, qui pourra être encourageant, un autre film, oui, enfin – mais en nous disant que celle qui prenait toujours soin de s'effacer ne nous paraîtra plus désormais comme la part d'ombre d'un couple, mais son double essentiel.

Car c'était toujours le nom de Straub qu'on mettait en avant dès qu'on parlait de leurs films. Y avait-il chez celle qui participait si étroitement à la réalisation et à la production une telle réserve qu'elle acceptait d'être ignorée ? Encore, récemment, dans un compte rendu de *Ces rencontres avec eux*, présentées au dernier Festival de Venise, un critique parle du « Straubfilm », néologisme qui avait été, si je ne me trompe pas, forgé par

les rédacteurs des *Cahiers* à la sortie d'*Othon* en 1969. Ou ne faisait-elle alors que souligner que toute œuvre a dans sa gestation un côté secret, impossible à percevoir ? Disons simplement que ce travail commun a donné, comme en miroir, la double division organique que possédait chacun de leurs films.

Cette division, qui révèle fortement la contradiction entre la fiction et le réel, prend sa source dans le texte adapté, qui est ensuite amplifié dans le récit cinématographique. Le texte se glisse dans le plan et l'interprétation, se tord, se déchire, se métamorphose comme sous un coup de tonnerre de la caméra : le filmage devient ainsi un coup de dés qui n'abolit pas le texte mais le fait se croiser sur le chemin du cinéma pour le contredire et le faire parler autrement. L'acteur nous « montre » le texte ; sa parole, le grain de sa voix et la posture de son corps le colorent, l'ouvrent et le transpercent comme un couteau. D'où ressort toute la violence des œuvres straub-huilletiennes, qui décentrent la fiction : le théâtre (*Le fiancé, la comédienne et le maquereau, Othon*), l'opéra (*Moïse et Aaron, Du jour au lendemain*), le roman (*Non réconciliés, Fortini Cani, Amerika, rapports de classe*), les proses (*Introduction à la « Musique d'accompagnement pour une scène de film » d'Arnold Schönberg, Trop tôt, trop tard*) ou les dialogues (*De la nuée à la résistance, Sicilia!*). Une violence du défrichage et de déchiffrement, qui dissemble pour mieux rassembler et faire ressembler le texte à ce qu'il était : le chemin qui nous mène à lui. Qui désigne le moment où il se noue et se dénoue devant nous, se délie pour nous lier à lui. Qui ne réconcilie pas, mais divise pour mieux nous faire réfléchir et jeter un regard neuf sur le monde et ses idéologies. Straub et Huillet travaillaient sur ce qui n'était pas évident afin de nous tirer de notre torpeur et de nous éveiller au présent que le passé rend permanent.

Avec les livres, les opéras, la musique, Danièle Huillet et Jean-Marie Straub avaient des histoires d'amour qui les ont sollicités constamment pour ne jamais les tenir en paix



*Ces rencontres avec eux* (2006)

Photo de gauche : Danièle Huillet en compagnie de Jean-Marie Straub

avec eux-mêmes, qui les maintenaient sur le qui-vive, les rendaient prêts à affronter tous les obstacles pour faire leur cinéma, ascétique du point de vue esthétique (ce qui n'excluait pas une sensualité certaine), exigeant moralement, d'une liberté dure et extrême. Ce cinéma intègre, c'est-à-dire incompatible avec le prêt-à-filmer (comme on dit le prêt-à-porter), était celui de deux justes. Huillet disparue, leurs films ne le seront pas pour nous : ils continueront de nous hanter, de nous perturber, de nous bouleverser, là où git notre conscience enfouie<sup>1</sup>. ■

<sup>1</sup> Pour avoir une idée de la complicité de travail et de couple de Huillet et Straub, il faut voir le documentaire de Pedro Costa, de 2003, *Où git votre sourire enfoui*, qui montrait les deux cinéastes en train de monter la deuxième version de *Sicilia!*