



Ouvriers, paysans

Operai, contadini

de Jean-Marie Straub & Danièle Huillet

Fiche technique

Franco-germano-italien -
2001 - 2h03 -Couleur

Réalisation, scénario et
montage :

Danièle Huillet

Jean-Marie Straub

Scénario :

d'après le livre d'**Elio
Vittorini**

Image :

Renato Berta

Jean-Paul Toraille

Marion Befve

Son :

Jean-Pierre Duret

Dimitri Haulet

Mixage :

Jean-Pierre Laforce

Interprètes :

**Angela Nugara, Giacinto di
Pascoli, iampaolo Cassarino,
Enrico Achilli, Angela
Durantini, Martina Gionfriddo,
Andrea Balducci, Gabriella
Taddei, Vittorio Vigneri, Aldo
Fruttuosi, Rosalba Curatola,
Enrico Pelosini**



Résumé

Un film ascétique qui met en scène des comédiens lisant un texte de Vittorini sur une communauté d'ouvriers et de paysans italiens au sortir de la seconde guerre mondiale...

Critique

Un sous-bois : la caméra fait un tour de 360° sur elle-même. Puis des comédiens lisent un texte. Ce texte, c'est «*Ouvriers, paysans*» de Elio Vittorini. Ils lisent successivement, incarnent peu à peu leur personnage. L'histoire qu'ils racontent, c'est celle d'un groupe d'hommes et de femmes qui, en Italie au sortir de la seconde guerre mondiale, ont reconstitué une communauté, tentant de rebâtir quelque chose sur les

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

condres du fascisme. Ils inventent de nouveaux rapports, toujours basés sur le travail (d'où la distinction entre les ouvriers et les paysans), mais où le sentiment amoureux prend aussi une place importante, tout comme la politique et la cuisine (vous apprendrez tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur la ricotta). Le projet de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub s'inscrit dans une recherche de radicalité qui frise l'ascétisme : une mise en scène réduite au strict minimum avec deux plans-séquences qui ouvrent et ferment le film et un texte lu et récité plus que joué. Rien de ce qui est dit ne sera montré. Il n'est pas question ici de remettre en cause le cinéma des Straub. Ce cinéma existe et a raison d'exister au même titre que **Le goût des autres** ou **Jurassik Park**. Il répond sûrement à une nécessité impérieuse et militante de deux cinéastes intègres, et à l'attente d'une poignée de spectateurs. Doit-on pour autant lui donner notre bénédiction *urbi et orbi* ? Sûrement pas. Car si on a parlé de radicalité, on peut penser que les Straub et Huillet soumettent malgré tout leur film à un certain esthétisme : on a lu quelque part que les sous-bois était divinement bien filmés. La lumière y est effectivement très belle : est-ce là une limite à la radicalité ? Quelle est la raison d'un tel cadre qui amène du beau non pas dans l'histoire mais dans ce que voit le spectateur ? Il faudrait sûrement poser la question aux deux réalisateurs. Mais entendons-nous bien : il ne s'agit pas là de détail. On ne prend pas de plaisir à ergoter sur des choses anecdotiques. Car **Ouvriers, paysans** est suffisamment exigeant avec le spectateur pour que le spectateur soit exigeant avec lui. (...)

David Nathanson
Fiches du Cinéma n°1621

(...) A l'écran apparaît un sous-bois ensoleillé où murmure un ruisseau, archétype de la nature que balaie un panoramique à 360°. Le monde entier est là, comme avant les hommes. Les humains, les voilà : deux hommes et une femme dans une clairière, auxquels succéderont deux femmes et un homme, puis un couple, un homme seul, à nouveau un trio. En plans fixes, cadrés en pied ou en gros plan (parfois en passant par le recours au zoom, procédé jusqu'alors refusé par les cinéastes et qui, ici, s'impose avec évidence), immobiles sans être figés, ils parlent, ils lisent.

En deçà de ce qu'ils disent, ils ressemblent à des instruments aux tonalités savamment agencées. Jusqu'à l'ultime plan, second panoramique d'une nature plus civilisée et plus ouverte qui débouche sur la mer, le film ne consistera en rien d'autre.

Si tout art consiste à susciter le plus possible d'émotions et de réflexions avec le moins possible de moyens, **Ouvriers, paysans** est un sommet de l'art. A partir de ce dispositif qui emprunte à la littérature (les protagonistes disent les textes des chapitres 44, 45, 46 et 47 du livre de Vittorini), à la musique et au théâtre, le cinéma s'épanouit avec une puissance extrême, inversement proportionnelle aux effets (dramatiques et visuels) mobilisés. Une grande histoire prend chair sous l'effet de ces voix, au fil de cette langue magnifique, d'une simplicité et d'une précision admirables - que rendent admirablement des sous-titres ciselés à la nuance près, et que leur place dans le cadre semble faire sortir de la bouche de ceux qui parlent.

Que disent-ils ? D'abord, qu'ils n'étaient pas d'accord. Les membres des deux premiers groupes, qui tous s'expriment au passé, s'opposent, ouvriers contre paysans. Un panoramique d'un groupe à l'autre exprime en un temps et un mouvement tout ce qui les rapproche, tout ce qui les sépare. Cette contradiction est l'une des très nombreuses lignes de

partage, mais aussi de rencontre, qui traversent le film. On ne sait trop d'abord qui sont ces gens ni ce qui leur est arrivé ; on écoute cette dame assise qui lit son texte comme un musicien sa partition, ce grand et gros homme au visage sombre de pirate barbaresque.

La différence de relation au temps (progressif ou cyclique), à l'histoire, au travail, chez les paysans et chez les ouvriers, transparait peu à peu de ces mots concrets. Mais voici que d'autres récits interfèrent, d'autres conflits. Peu à peu, il apparaît que ces gens, originaires de diverses régions d'Italie, se sont trouvés ensemble au lendemain de la guerre pour travailler à la reconstruction d'une cité, au milieu des ruines. Hommes et femmes, amis et ennemis de l'époque de l'occupation, hiver et printemps, humains et forces naturelles, fidèles et volages : tout concourt à la composition d'une épopée.

Elle prend forme à travers les mots, les anecdotes, les listes exigeantes, le phrasé opiniâtre de celle-ci, la diction lasse de celui-là, le moment de silence de celui qui a volé et quitté le groupe puis cru pouvoir y revenir impunément, la violence d'un geste du bras de l'homme assis sur un tronc. Progressivement, une formidable saga affleure à la surface de l'écran. Son ampleur, et plus encore les outils de son apparition, sont indicibles : seul le cinéma rend possible ce phénomène.

Au gré des mots, mille histoires sont invoquées. **Ouvriers, paysans** conte le désir des hommes pour les femmes et des femmes pour les hommes ; la trahison, la tendresse, le dépit, la timidité, la souffrance dans la misère extrême et l'espoir dans la possibilité d'une vie meilleure. Il indique du même élan la recette de la polenta et comment la servir, le bonheur du premier soleil sur la neige au sortir d'un hiver glacial et l'émotion des premières lumières de la ville ressuscitée. Une poignée de personnes parlent dans la forêt, comme dans les légendes fondatrices - les

fameux récits de la clairière évoquées dans **Hélas pour moi**. Ils offrent, à qui saura les écouter, le monde.

Jean-Michel Frodon
Le Monde Interactif - 19 sept. 2001

(...) L'action foisonne au sein du texte d'Elio Vittorini, dont Straub et Huillet avaient déjà adapté *Conversations en Sicile* dans leur splendide **Sicilia !** Il n'y aura pourtant à l'écran, deux heures durant, que des femmes et des hommes debout ou assis, qui lisent ou disent l'histoire. Celle-ci est donc mise à distance par un dispositif radical.

En même temps, il s'agit de nous la rendre proche par la force de l'évocation. Pari à la fois simple et compliqué. Simplicité de conception : des plans fixes captant autour des acteurs l'infinie placidité du soleil filtré par les arbres ; une diction claire mise au service d'une langue belle, sonnante et concrète. Revers de la médaille : le respect de l'italien oblige le spectateur à se concentrer sur les sous-titres. L'entrée dans le cercle symboliquement tracé par les acteurs, si elle est finalement récompensée par un effet d'hypnose où l'imagination, en quelques grands moments du texte, pallie volontiers l'absence d'images, se paie d'un effort d'adhésion que les non-straubiens pourront trouver excessif.

Ces réserves-là faites, ce film, âpre et doux, paisible et violent, artisan et partisan d'une utopie communautaire, sinon communiste, inlassablement remise sur le métier, ce film un peu trop long dans sa robe d'austérité luxuriante est admirable.

François Gorin
Télérama - 19 Juillet 2001

C'est une histoire terrible, une histoire d'après-guerre, qui raconte comment, au cœur d'un interminable hiver, des paysans et des ouvriers, réfugiés venus de toute l'Italie, sont entrés en conflit, parce que leur temps de travail et leurs moyens de survie ne concordaient pas. Les uns après les autres, douze personnages en quête d'auditeurs égrènent les faits de la pénurie et de la violente opposition qu'elle a entraînée.

Ouvriers, paysans est un film-puzzle dont il faut rassembler toutes les pièces, et se souvenir de l'une pour l'imbriquer dans l'autre. Car tout se tient et se répond. Si son exigence est grande, ce n'est pourtant pas un film difficile. De la même manière que le long panoramique initial donne à voir et entendre une incroyable diversité de couleurs et de sons, comme si une forêt était filmée pour la première fois, et ainsi rendue à notre regard soudain dessillé par tant de beauté, chaque déposition rejette toute rétention. Rien n'est dissimulé, il faut que tout soit dit et entendu, ce jour ou jamais. De quoi ont besoin les Straub pour faire resurgir toute la complexité d'un monde englouti ? Un trou de verdure, un texte sublime d'un grand écrivain trop oublié, porté par douze comédiens et une mise en scène dont la rigidité apparente n'est qu'une promesse à toutes les ouvertures. Plutôt que de ressassier sur le soi-disant jansénisme des Straub, mieux vaut parler de leur sensualité et de leur capacité à réveiller chez le spectateur un flot débordant de perceptions soudain affleurantes. Si les histoires racontées ici ressemblent étrangement aux *Raisins de la colère* de Steinbeck, leur très ferme mise en corps et en espace appelle d'autres images. Celles du film de John Ford, par exemple, cinéaste ô combien chéri par les Straub, mais aussi des flux d'images et de pensées plus indécises, publiques ou privées, spectaculaires ou à peine esquissées, précises ou flottantes, proches de la rêverie éveillée ou de celles qu'appelle le rythme de la marche

à pied. Alors que les paysans et les ouvriers se répondent, jusqu'à ce que la figure de leur conflit soit enfin complète, et leur querelle vidée, le spectateur de cette instruction se met lui aussi à dialoguer avec eux, dans un mouvement qui n'est pas de repli mais d'appétit sensuel. **Ouvriers, paysans** est un film qui donne faim de tout. Film policier aux intrigues entrecroisées, film de procès où on plaide à charge et à décharge, mais aussi film fantastique, où l'espace est soumis à de brusques distorsions et où un coin de forêt toscane se fait le réceptacle sans limites du vaste monde, de tous ses lieux et de toutes ses histoires, les nôtres et les leurs, corne d'abondance et creuset d'une fécondité qui donne le vertige. Et cette histoire antédiluvienne d'affamés de devenir notre absolue contemporaine. D'ores et déjà le plus beau film de l'année, **Ouvriers, paysans** a la générosité inépuisable du très grand art.

Frédéric Bonnaud

Les Inrockuptibles - 19 sept. 2001

Les réalisateurs

Jean-Marie Straub arrive à Paris en 1954, il visite les tournages d'Astruc, Renoir, Bresson et Rivette. Appelé à faire son service militaire en Algérie, il choisit de passer en Allemagne où il s'installe à Munich, avec sa femme et principale collaboratrice, Danièle Huillet, en 1959.

Fiche distributeur

Filmographie

Courts métrages

Machorkamuff 1962

Introduction à la musique d'accompagnement pour une scène de film d'Arnold Schoenberg 1972

Toute révolution est un coup de dés 1977

d'après Stéphane Mallarmé *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*

En rachâchant 1982

d'après Marguerite Duras *Oh, Ernesto*

Cézanne 1989

Lothringen 1994

Longs métrages

Nicht versöhnt 1964/65

Non réconciliés, d'après Heinrich Böll

Chronique d'Anna-Magdalena Bach 1967

à partir du Nécrologe rédigé par Phillip-Emmanuel Bach en 1750

La fiancé, la comédienne et le maquereau 1968

d'après Ferdinand Brückner *Le mal de la jeunesse*

Othon 1969

d'après Pierre Corneille

Leçons d'histoire 1972

d'après Bertolt Brecht *Les affaires de*

Monsieur Jules César

Moïse et Aaron 1974

d'après l'opéra d'Arnold Schoenberg

Fortini/Cani 1976

d'après Franco Fortini *Les chiens du Sinai*

De la nuée à la résistance 1978

Trop tôt, trop tard 1980/81

d'après une lettre de Engels à Kaulsky et la postface du livre de Mahmoud Hussein *Luttes de classes en Egypte*

Amerika - Rapports de classe 1983

d'après Franz Kafka

La mort d'Empédocle ou quand le vert de la terre brillera à nouveau pour vous 1986

d'après Friedrich Hölderlin

Noir péché 1988

d'après Friedrich Hölderlin *Empédocle sur l'Etna*

Antigone 1991

d'après Sophocle, Hölderlin et Brecht

Du jour au lendemain 1996

Sicilia ! 1999

d'après le roman de Elio Vittorini *Conversazione in Sicilia*

Ouvriers, paysans 2001

d'après le roman de Elio Vittorini

Documents disponibles au France

Cahiers du Cinéma n°560

Positif n°488

Revue de presse