

## Document Citation

Title	<b>Description et textes de Moïse et Aaron</b>
Author(s)	
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	
Type	screenplay
Language	French
Pagination	
No. of Pages	51
Subjects	Straub, Jean-Marie (1933), France Huillet, Danièle
Film Subjects	Moses und Aron (Moses and Aaron), Straub, Jean-Marie, 1975



# Description et textes de Moïse et Aaron

Acte 1

- 1 GROS PLAN : *un fragment d'une page de la traduction par Luther de la Bible, en 1523 ; une voix lit :*

Comme maintenant Moïse vit que le peuple était dénudé,  
car Aaron pour les relever les avait dénudés pour leur perte,  
il se mit à la porte du camp et parla : A moi qui appartiens au Seigneur.  
Vers lui se rassemblèrent tous les enfants de Lévi, et il leur parla :  
Ainsi parle le Seigneur le Dieu d'Israël, que chacun ceigne l'épée à la hanche  
et passe et repasse dans le camp d'une porte à l'autre  
et que chacun égorge son frère, ami, et prochain.  
Les enfants de Lévi firent comme Moïse leur avait dit,  
et il tomba en ce jour  
du peuple  
trois mille hommes.

**GENERIQUE : écriture noire sur fond blanc :**

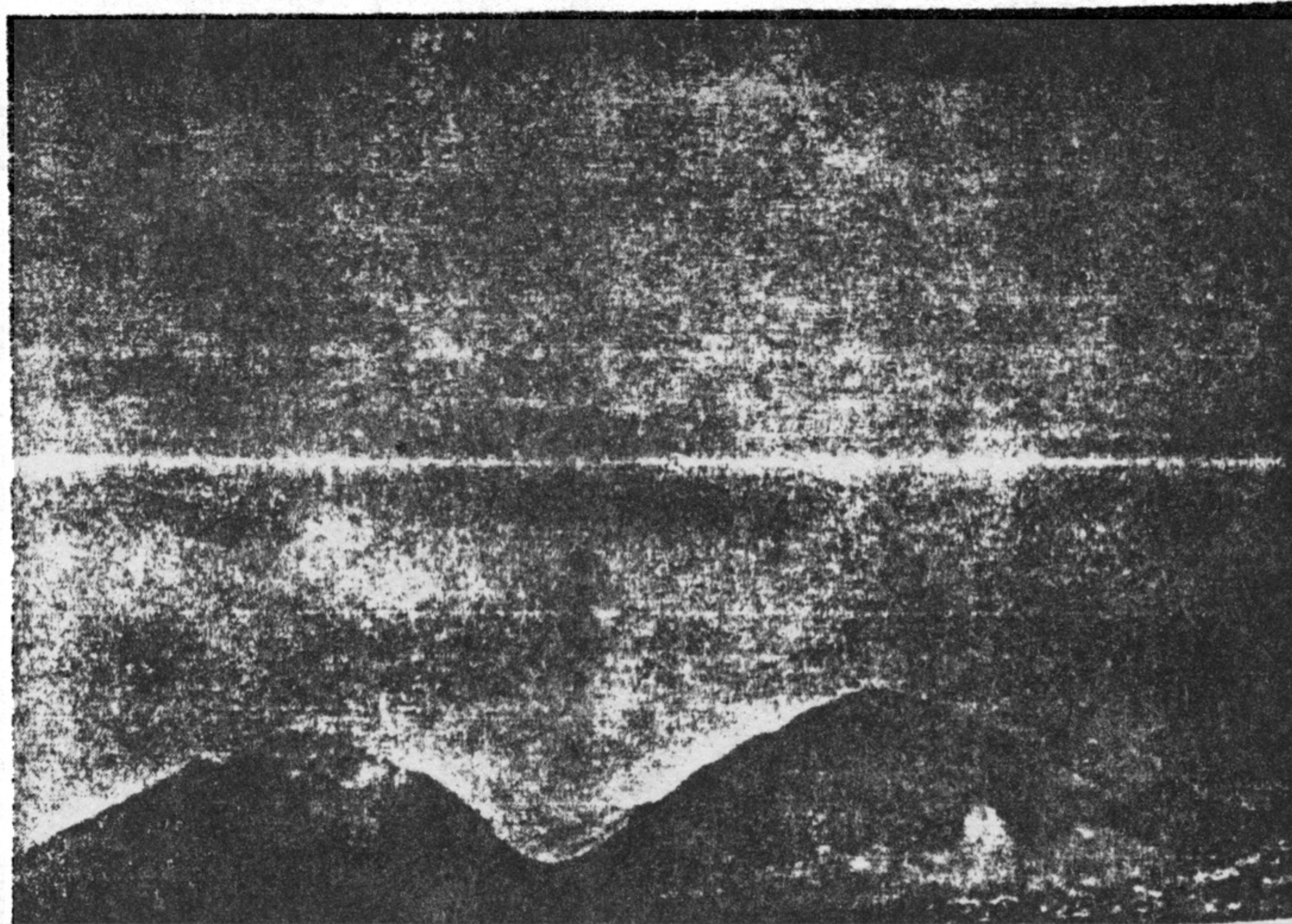
- 2 une coproduction  
de la Radio autrichienne  
et de l'A.R.D.  
(y compris Berlin-Ouest)  
sous la conduite de  
la Radio de Hessen
- 3 réalisée par la  
Janus-Film & Fernsehen  
avec le financement de  
Straub-Huillet,  
de la R.A.I., de l'O.R.T.F.  
et de la Taurus-Film
- 4 en coproduction  
germano-française  
de la Janus-Film & Fernsehen  
avec la NEF Diffusion
- 5 Direction de la production  
Mise en scène  
Montage  
Danièle Huillet  
Jean-Marie Straub
- 6 Direction musicale  
Michael Gielen  
Assistance  
Bernard Rubenstein
- 7 *écriture manuscrite :*  
Pour Holger Meins J-M.S. D.H.

Für Holger Meins.  
J-M.S.  
D.H.

Plan 7

Plan 10 : fin

- 8 *écriture blanche sur fond noir :*  
Moïse et Aaron  
Opéra en trois actes  
d'Arnold Schoenberg  
Edition B. Schott's Söhne



9

Acte I

1  
VOCATION DE MOISE

10 GROS PLAN A PLAN D'ENSEMBLE :

ob. 75 — d'abord sur Moïse (nuque et épaule), debout

9'35"

LA VOIX chanté :

mesures  
1-97

MOISE :  
Unique,  
éternel,  
omniprésent,  
invisible  
et irréprésentable Dieu !

LA VOIX chanté :  
Enlève tes chaussures :  
tu es allé assez loin ;  
tu es debout sur un sol saint.  
Maintenant annonce !

parlé :  
Enlève tes chaussures :  
tu es allé assez loin ;  
tu es debout sur un sol saint.

MOISE :  
Dieu de mes pères,  
Dieu d'Abraham, d'Isaac  
et de Jacob,  
toi qui a réveillé en moi  
leur idée,  
mon Dieu,  
ne m'oblige pas à l'annoncer.  
Je suis vieux ;  
laisse-moi en repos  
paître mes moutons.

LA VOIX chanté :  
Tu as vu les horreurs,  
reconnu la vérité :  
ainsi tu ne peux plus autrement :  
il faut que tu libères ton peuple.

parlé :  
Tu as vu les horreurs,  
reconnu la vérité :  
ainsi tu ne peux plus autrement :  
il faut que tu libères ton peuple.

MOISE :  
Qui suis-je, pour m'opposer à la puissance de l'aveuglement ?

LA VOIX chanté :  
Lié au Dieu unique,  
à toi uni, divisé, divisé  
d'avec Pharaon,  
divisé d'avec Pharaon.

parlé :  
Lié au Dieu unique,  
à toi uni,  
divisé d'avec Pharaon.

MOISE :  
Qu'est-ce qui attestera au peuple ma charge ?

LA VOIX chanté :  
Le nom de l'Unique !  
L'Eternel veut le libérer,  
qu'il ne serve plus le périssable.

parlé :  
Le nom de l'Unique !  
L'Eternel veut le libérer,  
qu'il ne serve plus le périssable.

MOISE :  
Personne ne me croira !

**LA VOIX chanté :**  
 Devant leurs oreilles  
 tu feras des miracles —  
 leurs yeux les reconnaîtront.  
 De ton bâton.  
 Ton habileté !  
 De ta main.  
 A ta force !  
 De l'eau du Nil  
 sentiront ce qui est ordonné  
 à leur sang.

**MOÏSE :**  
 Ma langue est raide :  
 je sais penser,  
 mais non parler.

**LA VOIX chanté :**  
 Comme de ce buisson d'épines,  
 obscur avant que la lumière  
 de la vérité  
 tombât sur lui,  
 ainsi tu percevras ma voix  
 de chaque chose.  
 Je veux illuminer Aaron,  
 il doit être ta bouche !  
 Par lui doit parler ta voix,  
 comme par toi la mienne !  
 Et vous serez bénis.  
 Car cela je te le promets :  
 ce peuple est élu  
 devant tous les peuples,  
 pour être le peuple  
 du Dieu unique,  
 qu'il le reconnaisse  
 et se voue tout à lui seul ;  
 qu'il subsiste à toutes les épreuves  
 auxquelles  
 dans les millénaires  
 l'idée est exposée.  
 Et cela je te le jure :  
 je veux vous conduire là-bas  
 où vous serez unis à l'Eternel  
 et pour tous les peuples  
 un modèle.  
 Et maintenant va !  
 Tu rencontreras Aaron  
 dans le désert.  
 Il vient sur ton chemin  
 à ta rencontre,  
 à cela tu le reconnaîtras.

**parlé :**  
 Devant leurs oreilles  
 tu feras des miracles —  
 leurs yeux les reconnaîtront.  
 Ils entendront parler  
 de ton bâton —  
 admireront ton habileté ;  
 de ta main —  
 croiront à ta force ;  
 de l'eau du Nil —  
 sentiront ce qui est ordonné  
 à leur sang.

— la caméra panoramique vers le  
 haut et tout autour de l'ellipse,  
 pour cadrer finalement le haut de  
 la montagne derrière la tête de  
 Moïse (environ 300°)

**parlé :**  
 Comme de ce buisson d'épines,  
 obscur, avant que la lumière  
 de la vérité  
 tombât sur lui,  
 ainsi tu percevras ma voix  
 de chaque chose.  
 Aaron doit être  
 ta bouche.  
 Par lui doit parler ta voix,  
 comme par toi la mienne !  
 Bénis, bénis,  
 cela je te le promets :  
 ce peuple est élu  
 devant tous les peuples,  
 pour être le peuple  
 du Dieu unique,  
 qu'il le reconnaisse,  
 se voue tout à lui ;  
 subsiste à toutes les épreuves  
 auxquelles  
 l'idée  
 est exposée.  
 Et cela je te le jure :  
 je veux vous conduire là-bas  
 où vous serez unis à l'Eternel  
 et pour tous les peuples  
 un modèle.  
 Et maintenant  
 va !  
 Aaron !  
 Reconnaitre.  
 Annonce, annonce, annonce !

MOISE RENCONTRE AARON DANS LE DESERT

mesures  
98-123

— puis film noir

12 PLAN D'ENSEMBLE (en plongée) :  
ob. 40 — sur Moïse et Aaron qui se font face,  
Moïse à gauche du champ,  
Aaron à droite

1'45"  
mesures  
123-147

AARON :  
Toi fils  
de mes pères,  
le grand Dieu  
t'envoie-t-il  
à moi ?

Mon frère, le Tout-Puissant  
me donna-t-il à toi  
comme récipient  
pour verser sur nos frères  
la grâce de l'Eternel ?

Heureux peuple, d'appartenir  
à un Dieu unique,  
qu'aucun autre  
ne possède la puissance  
de combattre !

MOISE (off) :  
Toi fils de mon père,  
frère de l'esprit,  
par qui l'Unique veut parler :  
perçois-moi  
et lui ;  
et dis ce que tu comprends.

La grâce,  
il te l'offre en connaissance.

Il n'y en a d'autres qu'en l'homme,  
qu'en la représentation.  
En elle l'Omniprésent  
n'a pas place.

13 PLAN RAPPROCHE :  
ob. 100 — sur Aaron (profil gauche)

1'45"  
mesures  
148-181

AARON :  
Imagination  
de la plus haute fantaisie,  
comment t'en remercie-t-elle,  
que tu l'excites à imaginer !  
Jamais l'amour ne se fatiguera  
de se l'imaginer.  
Heureux peuple,  
qui aime ainsi son Dieu.  
Peuple élu pour aimer  
éternellement un Dieu unique  
avec mille fois plus d'amour  
que tous les autres peuples  
aiment leurs nombreux Dieux.  
Invisible !  
Irreprésentable !  
Peuple, élu pour l'Unique,  
peux-tu aimer  
ce que tu n'as pas le droit  
de te représenter

MOISE (off) :  
Aucune image ne peut te donner  
une image de l'Irreprésentable.

Peuple, élu,  
pour savoir l'Invisible,  
pour penser l'Irreprésentable.



**14 PLAN RAPPROCHE :**  
ob. 100 — *sur Moïse, de face ; il fait un pas en avant, vers la caméra*

AARON (off) :  
Irreprésentable  
Dieu !

MOISE : mesures  
Le droit ? 182-186  
Irreprésentable,  
parce qu'invisible,  
parce qu'incommensurable,  
parce qu'infini,  
parce qu'éternel,  
parce qu'omniprésent,  
parce que tout-puissant.  
Un seulement  
est tout-puissant.

**15 PLAN RAPPROCHE :**  
ob. 100 — *sur Aaron (profil droit)*

AARON :  
Tu punis les péchés des pères  
dans les enfants  
et les enfants des enfants !

Dieu juste !  
Tu récompenses ceux qui obéissent  
à tes commandements !  
Dieu  
bon !

Tu exauces les prières des pauvres,  
acceptes  
les sacrifices  
des bons !

MOISE (off) : mesures  
Punis-tu ? Sommes-nous capables 187-207  
de causer ce qui t'oblige  
à des conséquences ?

Dieu juste : tu as décidé  
comment tout doit arriver :  
un salaire est-il dû à celui  
qui voudrait volontiers autrement ?  
Ou à celui  
qui ne peut rien d'autre ?

Dieu tout-puissant, ils t'ont acheté,  
les sacrifices des pauvres  
que tu as faits pauvres ?

**16 PLAN DEMI-RAPPROCHE :**  
ob. 100 — *sur Moïse, de face*

AARON (off) :  
Seulement un Dieu tout-puissant  
pouvait élire un peuple  
si faible, si humilié,  
pour montrer en lui  
Sa toute-puissance, ses miracles,  
pour lui apprendre à croire  
à Lui seul.  
Tout-Puissant !  
Sois le Dieu  
de ce peuple !  
Libère-le du servage de Pharaon !

MOISE : 2'05"  
Purifie ta pensée, mesures  
détache-la de ce qui est sans valeur, 208-243  
consacre-la au vrai ;  
aucun autre gain ne gratifie  
ton sacrifice.

L'impitoyable loi de la pensée  
contraint à l'accomplissement.

MOISE ET AARON ANNONCENT AU PEUPLE LE MESSAGE DE DIEU mesures  
244-252

— puis film noir

**18 DEMI-RAPPROCHE A RAPPROCHE A GROS PLAN :**  
ob. 40 — *d'abord sur la jeune fille*

48"  
mesures  
253-288

LA JEUNE FILLE :  
Je l'ai vu alors qu'une flamme de feu  
s'élevait, qui l'appelait !  
Il se jeta à genoux et cacha sa face dans le sable.  
Puis il partit dans le désert.  
— *la caméra panoramique vers la gauche, sur le jeune homme*

LE JEUNE HOMME :  
Près de ma maison, comme un nuage lumineux,  
il vient de passer.  
Il planait plus qu'il ne marchait, son pied touchait à peine le chemin,  
et rapidement il disparut à ma vue.  
— *et panoramique de nouveau vers la gauche, sur l'homme*

L'AUTRE HOMME :  
Je l'interrogeai,  
mais il ne fit pas attention à moi, continua à courir,  
et pourtant j'entendis qu'un Dieu lui avait commandé  
de rencontrer son frère Moïse dans le désert.

**19 PLAN D'ENSEMBLE A PLAN D'ENSEMBLE A PLAN D'ENSEMBLE A PLAN D'ENSEMBLE :**  
*en plongée*  
ob. 40 — *d'abord sur le prêtre*

1'35"  
mesures  
289-346

LE PRÊTRE :  
Moïse ?  
Celui qui assomma le préposé  
à la corvée ?

LE CHŒUR (off) :  
Moïse ! Il s'enfuit !  
C'est nous que rattrapa  
la vengeance de Pharaon !  
Revient-il fomenter la révolte ?

LE PRÊTRE :  
Allié à un nouveau Dieu !

LE CHŒUR (off) :  
Moïse !  
Un nouveau Dieu :  
nouveaux sacrifices !

L'AUTRE HOMME (off) :  
Il nous protégera !

LE PRÊTRE :  
Les anciens Dieux  
ont aussi protégé.  
Si l'un ne le faisait pas,  
on s'adressait à l'autre.

LE CHŒUR (les alti seulement)  
On ne peut non plus  
désirer des Dieux l'impossible.

— *la caméra panoramique vers la gauche sur le chœur*



En haut : Début du plan 18 : La jeune fille (Eva Csapo)

En bas : Fin du plan 18 : L'autre homme (Richard Salter)



— la caméra panoramique vers la gauche, sur les trois

LE JEUNE HOMME :  
De quoi peut-il bien  
avoir l'air,  
le nouveau Dieu ?  
Il plane sans doute,  
puisqu'Aaron aussi  
planait ?

L'AUTRE HOMME :  
Le nouveau Dieu, peut-être  
est-il plus fort  
que Pharaon ?  
Plus fort que nos Dieux ?  
Les autres Dieux  
n'aident  
que les oppresseurs.  
Voilà le Dieu  
qui nous aidera.

LA JEUNE FILLE :  
Je crois que ce doit  
être un Dieu aimable,  
jeune et beau et  
resplendissant,  
puisqu'Aaron  
resplendissait ainsi.

— la caméra panoramique vers la droite, sur le chœur

LE CHŒUR :  
Si l'on juge de lui d'après ce Moïse,  
alors il exigera des sacrifices sanglants.  
Le nouveau Dieu ne nous aidera pas non plus !  
Sacrifices sanglants ! Sacrifices sanglants !  
Le nouveau Dieu ne nous aide pas non plus !  
Ne nous aide pas !

## 20 PLAN D'ENSEMBLE A PLAN D'ENSEMBLE :

50"

ob. 32 — d'abord sur le prêtre

mesures  
347-376

LE PRÊTRE :  
Ne blasphème pas !  
Il y a des Dieux qui  
seulement punissent,  
(off) et ceux qui  
seulement récompensent.  
Beaucoup qu'il faut  
se concilier souvent,  
d'autres qu'on peut  
gagner durablement.

LE CHŒUR (off) :  
Sacrifices sanglants !  
Sacrifices sanglants !  
Sacrifices sanglants !  
Sacrifices sanglants !  
Sacrifices sanglants !  
Sacrifices sanglants !

— la caméra panoramique  
vers la droite sur l'espace  
vide de l'amphithéâtre jus-  
que sur les trois qui font  
face au prêtre

L'AUTRE HOMME :  
S'il nous aide, s'il  
nous protège contre  
les serviteurs de  
Pharaon et contre  
ses faux Dieux,  
il doit être notre Dieu,  
Dieu des enfants  
d'Israël, que nous  
servons, auquel  
nous sacrifions.

LE JEUNE HOMME :  
Toi Dieu planant,  
haut dans les hauteurs  
du ciel, plus haut que  
les autres Dieux :  
Si tu nous élèves à toi,  
à côté de toi :  
comme elle disparaît  
la puissance  
des faux Dieux  
impuissants !

LA JEUNE FILLE :  
Comme il me rend  
joyeuse !  
Comme le bonheur gonfle  
mon cœur ! La jubilation  
remplit mon âme !  
Dieu adorable,  
montre-toi à moi  
dans ta beauté.  
Je veux te servir  
en amour !

## 21 PLAN D'ENSEMBLE :

50"

ob. 75 — sur le chœur

mesures  
377-397

LE CHŒUR chanté :  
Un Dieu aimable !  
Ne croyez pas les imposteurs !  
Un Dieu planant, il nous élève à soi !  
Un Dieu sauveur !  
Ne croyez pas les imposteurs !  
Un Dieu aimable, il se montre en beauté !  
Il nous libérera !  
Ne croyez pas les imposteurs !  
Un Dieu sauveur, peut-être est-il plus fort que Pharaon !  
Ne croyez pas les imposteurs !  
Un Dieu sauveur ! Nous voulons le servir !  
Un Dieu aimable ! Nous voulons lui sacrifier, nous voulons l'aimer !

*parlé :*  
Ne croyez pas les imposteurs !

Les Dieux ne nous aiment pas !

Qui est-ce qui veut être plus fort  
que les Dieux de Pharaon ?

Laissez-nous en paix !

Retournons au travail !

Sinon il sera encore plus lourd !

Il nous libérera !

Nous voulons l'aimer !

Nous voulons lui sacrifier !

Nous voulons l'aimer !

Nous voulons lui sacrifier !

## 22 PLAN D'ENSEMBLE A PLAN D'ENSEMBLE A PLAN D'ENSEMBLE :

1'37"

ob. 50 — *d'abord sur la jeune fille*

mesures  
397-442

LA JEUNE FILLE :  
Il nous libérera !

— *la caméra panoramique vers  
la droite sur le chœur*

LE CHŒUR 1<sup>re</sup> moitié :  
Voyez Aaron et Moïse !  
Voyez Moïse et Aaron !  
Moïse est-il immobile  
ou marche-t-il ?  
Moïse est immobile ! Non,  
il avance lentement.  
Moïse est immobile ! Non,  
il marche !  
Puissante sa tête blanche.  
Violente sa tête !  
Aaron, qui n'est plus jeune  
assurément,  
se hâte, ailé, d'un pas léger,  
loin devant lui  
et pourtant près de lui !  
Devant ou derrière lui ?  
A côté de Moïse ?  
Ils sont plus près, sont plus loin,  
ils ne se meuvent pas sans l'espace !  
Sont plus près, sont plus loin,  
sont plus haut, sont plus bas,  
disparaissent complètement !  
Voyez Moïse !  
Voyez Aaron ! Voyez Moïse !  
Ils sont à présent là !

2<sup>e</sup> moitié :

Voyez Moïse !  
Voyez Aaron !  
La tête puissante de Moïse !  
Moïse, le bâton en main,  
avance lentement, songeur,  
semble presque immobile,  
se meut à peine.  
Moïse est-il immobile  
ou marche-t-il ?  
Puissante sa tête blanche,  
violent son bras ! Voyez !

Aaron se tient-il à présent  
près de Moïse ?  
Non, il se hâte en avant !  
Aaron marche-t-il  
à côté de Moïse ?  
Devant ou derrière lui ?  
Ils ne se meuvent pas  
dans l'espace !

Sont plus près, sont plus loin,  
sont plus haut, sont plus bas,  
disparaissent complètement !  
Disparaissent ! Voyez Aaron !  
Voyez Moïse ! Voyez Aaron !  
Ils sont à présent là !

— *la caméra panoramique rapidement vers la droite en passant sur le prêtre pour  
cadrer Moïse et Aaron*

## 23 PLAN D'ENSEMBLE (en plongée) :

45"

ob. 18,5 — *sur le chœur*

mesures  
443-473

LE CHŒUR :  
Apportez-vous l'exaucement, le message du nouveau Dieu ?  
Vous envoie-t-il pour nous conduire vers un nouvel espoir ?  
Volontiers nous voulons lui offrir en sacrifice argent, bien et vie !  
Prenez, ne demandez pas longtemps :  
l'amour de nous-même nous contraint, nous pousse à nous donner à lui,  
non seulement en vue de la grâce ;  
l'abandon lui-même est volupté, est grâce suprême !

**24 DEMI-RAPPROCHE A DEMI-RAPPROCHE A DEMI-RAPPROCHE A PLAN D'ENSEMBLE :**

4'10"

ob. 50 — *Panoramique et travelling sur rails courbes autour de Moïse et d'Aaron, qui font face au chœur (off)*

mesures  
474-565

MOÏSE :

L'Unique, Eternel, Tout-Puissant,  
Omniprésent, Invisible,  
Irreprésentable,  
ne désire de vous aucun sacrifice :  
il ne veut pas la partie,  
il exige le tout.

LE CHŒUR (off) 1<sup>re</sup> moitié :

Adorer ? Qui ?  
Adorer ? Qui ?  
Où est-il ?

(chœur entier) :

Je ne le vois pas.  
A-t-il l'air bon ou méchant ?  
Devons-nous l'aimer  
ou le craindre ?  
Montre-le nous ! Où est-il ?  
Alors nous voulons nous agenouiller ! Alors  
nous voulons traîner ici du bétail et de l'or  
et du blé et du vin !  
Votre Dieu doit tout recevoir,  
si nous sommes son peuple,  
s'il nous protège,  
s'il est notre Dieu !  
Mais où est-il ? Montre-le nous !

AARON :

Fermez les yeux,  
bouchez les oreilles !  
Ainsi seulement vous pouvez le  
voir et l'entendre !  
Aucun vivant ne le voit  
et ne l'entend autrement !

LE CHŒUR parlé :

N'est-il jamais visible ?  
Eternellement invisible ?

AARON :

Le juste le voit.

LA JEUNE FILLE (off) :  
Je vis sa splendeur !

LE JEUNE HOMME (off) :  
Toi Dieu planant !

L'AUTRE HOMME (off) :  
Il est notre Dieu !

LE PRÊTRE (off) :  
Donc l'assassin n'a pas besoin de le craindre !

AARON :

Qui ne le voit, est perdu !

— *panoramique vers la droite, sur :*

LE CHŒUR :  
Alors nous sommes tous perdus,  
car nous ne le voyons pas !  
Haha hahaha hahahaha.

AARON :

Il vous a élus  
devant tous les peuples,  
et veut  
donner à vous seuls  
toute sa grâce.  
Prosternez-vous pour l'adorer !

2<sup>e</sup> moitié :

Qui ? Qui ? Adorer ? Qui ?  
Qui ? Où est-il ?  
Adorer ?



Plan 24. M. et A. cadrés avec l'objectif 50 au départ du premier panoramique sur rails courbes

LE CHŒUR (off) chanté :

Eternellement  
invisible ?  
Comment ? Ton Dieu tout-puissant  
ne peut se rendre visible à nous ?

25 PLAN D'ENSEMBLE :

ob. 50 — sur le chœur

1'15"

mesures  
566-620

LE CHŒUR :  
Reste loin de nous avec ton Dieu, le Tout-Puissant !  
Reste loin de nous avec le Tout-Puissant !  
Reste loin de nous !  
Reste loin de nous avec ton Dieu !  
Reste loin de nous, reste loin de nous !  
Nous ne voulons pas être libérés par lui ! (parlé)  
Reste aussi loin de nous que ton Dieu, l'Omniprésent !  
Nous ne le craignons et ne l'aimons pas ! (parlé)  
Aussi peu qu'il nous récompense et nous punit !  
Reste loin de nous avec le Tout-Puissant !  
Reste loin de nous avec ton Dieu !  
Reste loin de nous ! Reste loin de nous ! Reste loin de nous !  
avec le Tout-Puissant !  
Reste loin de nous ! Reste loin de nous ! Reste loin de nous !  
Nous ne voulons pas être libérés par lui ! (parlé)

26 PLAN RAPPROCHE A DEMI-ENSEMBLE :

1'23"

ob. 18,5 — d'abord sur Moïse seul

mesures  
621-641

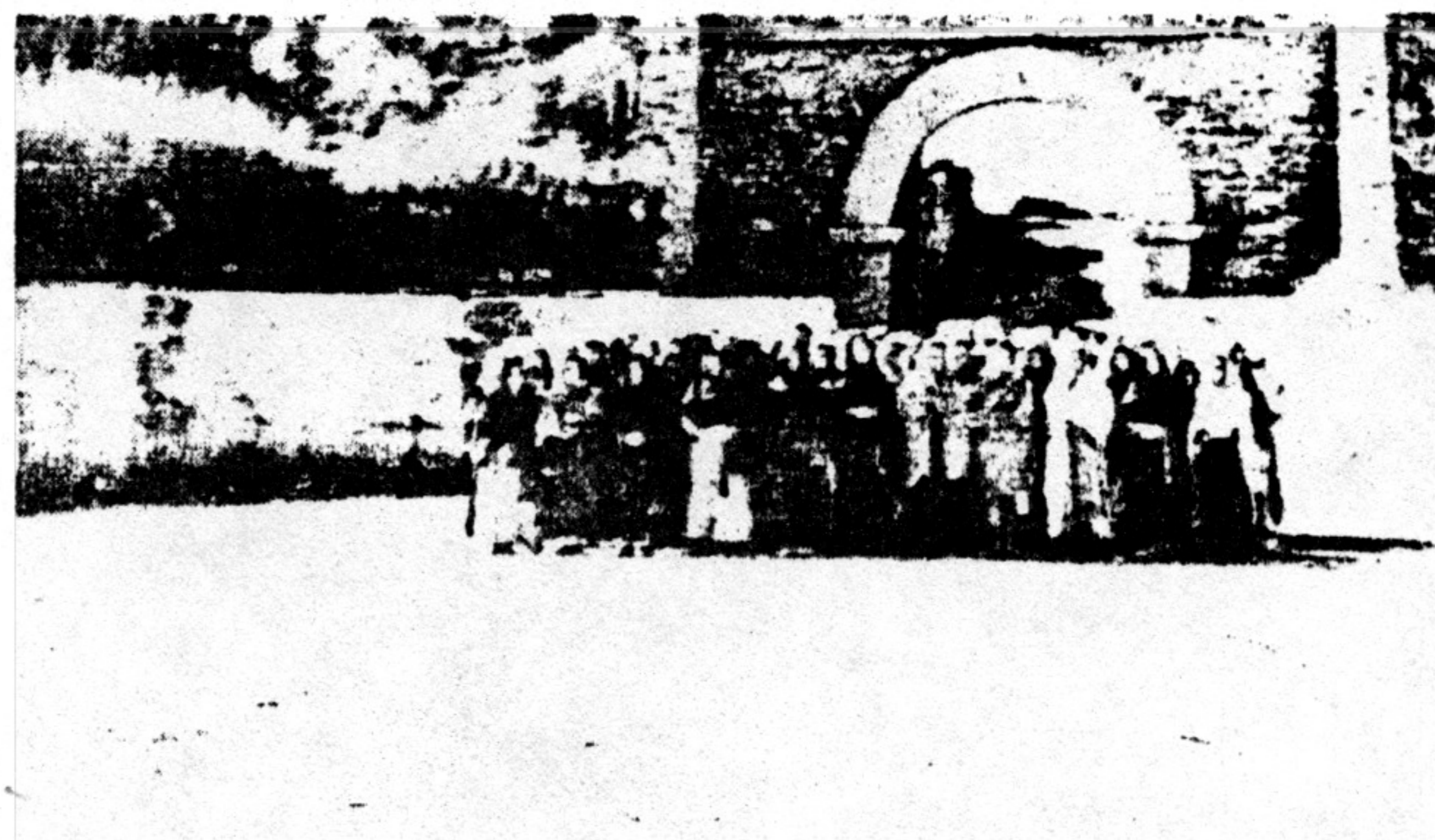
MOÏSE :  
Tout-Puissant, ma force est à sa fin :  
mon idée est impuissante dans la parole d'Aaron !

AARON (off) :  
Tais-toi !  
La parole c'est moi, et l'acte !

LA VOIX :  
Aaron !

— la caméra recule tandis qu'Aaron arrache à Moïse son bâton

LE CHŒUR (off) parlé :  
Aaron, que fais-tu ?  
Que fais-tu, Aaron ?



27 DEMI-RAPPROCHE :  
ob. 18,5 Aaron (profil droit) avec le bâton

Fin du plan 26

20"  
mesures  
642-646

AARON :  
Ce bâton vous conduit :  
voyez le serpent !

— il jette le bâton sur le sol

28 PLAN D'ENSEMBLE :

ob. 75 — la caméra panoramique pour accompagner le serpent

LE CHŒUR (off) :  
Fuyez ! Le serpent grandit !  
Il se tord ! Il se tord !  
Voyez ! Le serpent grandit !  
Il se tord ! Le serpent grandit !  
Voyez ! Il se tourne contre tous !



Plan 27, Aaron : « le serpent ! »

1'55"  
mesures  
647-672

AARON (off) :  
 Dans la main de Moïse un bâton rigide :  
 la loi ;  
 dans ma main le serpent mobile :  
 l'habileté.  
 Placez-vous comme il vous contraint !

LE CHŒUR (off) :  
 Ecartez-vous, reculez !  
 Venez ici, allez là-bas !  
 Ecartez-vous, répartissez-vous mieux !  
 En vain, il nous tient sous le charme !

29 | DEMI-RAPPROCHE/DEMI-ENSEMBLE :

ob. 32 — *sur Moïse et Aaron ; Aaron montre le bâton  
 au chœur, puis le rend à Moïse*

AARON :  
 Reconnaissez la puissance que ce bâton  
 prête au conducteur !



Plan 31

45"  
 mesures  
 672-683

30 PLAN D'ENSEMBLE A PLAN  
 D'ENSEMBLE A DEMI-ENSEMBLE :

ob. 50 — *d'abord sur le chœur*

LE CHŒUR *parlé (les femmes)* :  
 Un miracle nous remplit d'effroi :  
 le bâton, qui se change en serpent,  
 désigne Aaron comme maître  
 de ce peuple.  
 Combien grande est la puissance  
 de cet Aaron !  
 Combien grande est la puissance !  
 Si Aaron est le serviteur  
 de ce Moïse  
 et Moïse le serviteur de son Dieu,  
 par le bâton, que son Dieu  
 lui a donné,  
 Moïse est plus puissant qu'Aaron,  
 alors ce doit être un Dieu puissant,  
 qui peut contraindre la force.  
 Combien grande est la puissance  
 de ce Dieu,  
 puisque des serviteurs puissants  
 le servent !  
 Si Aaron est le serviteur  
 de ce Moïse,  
 et Moïse le serviteur de son Dieu,  
 alors ce doit être un Dieu puissant,  
 puisque des serviteurs puissants  
 le servent.

*chanté (les hommes)* :  
 Si Aaron est le serviteur  
 de ce Moïse,

et Moïse le serviteur de son Dieu,

alors ce doit être un Dieu puissant,

puisque des serviteurs puissants  
 le servent !

— *panoramique vers la gauche sur  
 les trois*

LA JEUNE FILLE :  
 Il nous libérera !

LE JEUNE HOMME :  
 Nous voulons le servir !

L'AUTRE HOMME :  
 Nous voulons lui sacrifier !

— *panoramique vers le haut, au-dessus de leurs têtes, sur les arbustes, les buissons  
 et le ciel*

LA VOIX :  
 m...

*Description et textes 1.*

**31 PLAN RAPPROCHE :**

ob. 75 — *sur le prêtre (profil droit)*

LE PRÊTRE :  
Ton bâton nous contraint,  
mais il ne contraindra pas Pharaon à nous laisser libres !

LA VOIX :  
m...

**32 PLAN RAPPROCHE :**

ob. 50 — *Moïse et Aaron en contre-plongée sur le ciel  
(profils gauches, Aaron au premier plan)*

AARON :  
Votre courage est brisé, votre fierté disparue ;  
sans espoir vous servez et ne croyez en vous ni en Dieu.  
Votre cœur est malade !  
Ce n'est pas ainsi que vous contraindrez Pharaon !

LE CHŒUR (off) :  
Pharaon est fort !  
Nous sommes faibles !

AARON :  
Voyez la main de Moïse :  
elle est saine et forte.  
Mais le cœur de Moïse ressemble au vôtre à présent,  
parce qu'il vout sait faibles  
et sans courage.

*Moïse lève sa main.*

*Il la baisse à nouveau.*

**33 PLAN D'ENSEMBLE :**

ob. 40 — *sur le chœur (profils droits)*

AARON (off) :  
Conduit-il la main à ce cœur qui est malade  
comme le vôtre, voyez !

**34 GROS PLAN :**

ob. 75 — *sur la main lépreuse de Moïse, qui quitte son cœur*

LE CHŒUR (off) :  
Lèpre ! Lèpre ! Lèpre !  
Lèpre !  
Fuyez ! Fuyez ! Fuyez ! Fuyez !  
Ecartez-vous de lui !  
Ne le touchez pas ! Vous serez malades !  
Lèpre ! Lèpre ! Lèpre ! Lèpre !  
Lèpre !

**35 PLAN RAPPROCHE :**

ob. 75 — *sur Aaron*

AARON :  
Reconnaissez-vous en cela :  
sans courage,  
malades,  
méprisés,  
asservis,  
persécutés !



*Plan 32*

81  
23"  
mesures  
710-716

1'25"  
mesures  
716-745

15"  
mesures  
746-747

30"  
mesures  
748-756

50"  
mesures  
767-780

Mais à présent habite dans le sein de Moïse  
l'esprit du Dieu fort,  
qui contraint Pharaon à abolir la corvée.  
Voyez !

LA VOIX :  
Voyez !

### 36 PLAN D'ENSEMBLE A DEMI-RAPPROCHE/DEMI-ENSEMBLE :

25"  
mesures  
781-791

ob. 50 — *d'abord sur le chœur : la caméra panoramique aussitôt vers la gauche, passant sur les trois, pour cadrer Aaron et Moïse : Aaron montre la main saine de Moïse*

AARON (off) :  
Moïse conduit-il maintenant à ce cœur fort  
la main malade, lépreuse...

LE CHŒUR (off) :  
Miracle !  
Saine est la main et forte !

### 37 PLAN RAPPROCHE A PLAN D'ENSEMBLE :

1'05"  
mesures  
791-816

ob. 75 — *d'abord sur Aaron seul*

LE CHŒUR (off) :  
Aaron exécute un miracle  
devant nos yeux :  
la main, qui devient saine  
ou malade,  
est signe de l'être du Dieu,  
(à présent dans le champ) :  
qui ne veut pas  
se montrer soi-même à nous,  
est signe de l'être du Dieu  
qui ne se montre pas à nous !  
Par Aaron Moïse nous fait voir  
comment il a lui-même  
aperçu son Dieu :  
lépreuse la main de l'incroyant,  
sain le cœur de celui  
qui se fie au Dieu ;  
ainsi ce Dieu  
devient représentable pour nous.  
Le symbole s'étend jusqu'à l'image,  
le cœur croit plein de courage  
en un Dieu  
qu'attestent des miracles visibles,  
Par Aaron Moïse nous fait voir  
comment il a lui-même aperçu son Dieu,  
ainsi ce Dieu devient représentable pour nous,  
que des miracles visibles attestent.  
Dieu tout-puissant !

AARON :  
Reconnaissez-vous aussi en cela :

votre courage vaincra Pharaon !

— *la caméra panoramique vers la gauche jusque sur le chœur en passant sur Moïse et sur le prêtre ; derrière le chœur, la porte et le ciel*

### 38 GROS PLAN :

30"  
mesures  
817-834

ob. 18,5 — *sur le prêtre de profil (droit)*

L'AUTRE HOMME (off) (parlé) :  
Tout pour la liberté !

LE CHŒUR (off) (parlé) :  
Tout pour la liberté !

L'AUTRE HOMME (off) (parlé) :  
Rompons les chaînes !

LE CHŒUR (off) (parlé) :  
Rompons les chaînes !

L'AUTRE HOMME (off) (parlé) :  
Assommez les préposés à la corvée !

LE CHŒUR (off) (parlé) :  
Assommez-les !

L'AUTRE HOMME (off) (parlé) :  
Assommez leurs prêtres !

LE CHŒUR (off) (parlé) :  
Assommez-les !

L'AUTRE HOMME (off) (parlé) :  
Brisez leurs Dieux !

LE CHŒUR (off) (parlé) :  
Brisez-les !

L'AUTRE HOMME (off) (parlé) :  
Au désert !

LE CHŒUR (off) (parlé) :  
Au désert ! Au désert !

LE PRÊTRE :  
Insensés ! De quoi le désert vous nourrira-t-il ?



Fin du plan 37 (le chœur de la Radio de Vienne)

### 39 DEMI-RAPPROCHE A GROS PLAN :

ob. 50 — d'abord sur Moïse et Aaron

AARON :  
... Et l'Eternel vous fait voir une  
image de votre bonheur corporel  
en chaque miracle spirituel.  
L'Omniscient sait que vous êtes un  
peuple d'enfants, et n'attend pas  
des enfants ce qui est difficile aux  
grands.  
Il compte avec cela  
que tous les enfants mûrissent,  
et que tous les vieillards  
deviennent sages.  
Il vous donne un délai pour vouer  
votre vie dans la joie à la prépa-  
ration de la sagesse de l'âge.

— lent travelling sur Aaron

Dans le désert non plus il ne vous  
laissera pas manquer d'aliments.  
Le Tout-Puissant change sable en  
fruit, fruit en or, or en délice,  
délice en esprit.  
Qui alimente le Nil,  
qui nourrit cette terre ?

Lui, qui change le bâton  
en serpent,  
la santé en lèpre.  
Voyez l'eau du Nil  
dans cette cruche :

— Aaron sort du champ vers la  
gauche

2'50"  
mesures  
835-869

MOISE :  
Dans le désert la pureté de la  
pensée vous nourrira,  
vous conservera  
et vous développera...

Début du plan 41



## 40 PLAN RAPPROCHE :

ob. 75 — *sur la cruche et sur les mains d'Aaron, qui versent du sang de la cruche sur la terre*

34"  
mesures  
870-878

AARON :

Non : vous ne vous trompez pas : ce que vous voyez à présent, est du sang !  
Comprenez-vous cela ?

— *Aaron se redresse, ses mains sortent du champ*

## 41 PLAN RAPPROCHE A PLAN RAPPROCHE :

ob. 50 — *sur le profil gauche d'Aaron, en légère contre-plongée :*

2'25"  
mesures  
879-917

AARON :

C'est votre sang  
qui nourrit cette terre,  
comme l'eau du Nil.  
Vous engraissez les serviteurs des mensonges, des faux Dieux.  
Mais le Tout-Puissant vous libère vous et votre sang.  
Il vous a élus  
devant tous les peuples,  
pour être le peuple du Dieu unique,  
pour le servir lui seul,  
serviteur d'aucun autre !  
Vous serez libres de la corvée et du fléau !  
Cela il vous le promet :  
il vous conduira en la terre  
où coulent lait et miel,  
et vous jouirez corporellement de ce qui fut juré à vos pères spirituellement.  
Mais ce qui reste à Pharaon,  
voyez ici,  
c'est de nouveau l'eau claire du Nil.  
Et il s'y engloutira !

LE CHŒUR (off) :

Elus, élus,  
élus,  
élus !

— *panoramique de la caméra avec Aaron, qui se baisse, jusque sur ses mains qui prennent la cruche et en versent l'eau*

PANORAMIQUE *sur le Nil, de la gauche vers la droite*

1'30"  
mesures  
918-936

LE CHŒUR (off) :

Il nous a élus devant tous les peuples  
pour le servir lui seul, pour le servir lui seul,  
serviteurs d'aucun autre, serviteurs d'aucun autre :  
nous serons libres de la corvée et du fléau !  
Cela il nous le promet :  
il nous conduira en la terre où coulent lait et miel ;  
et nous jouirons de ce qui fut annoncé à nos pères.

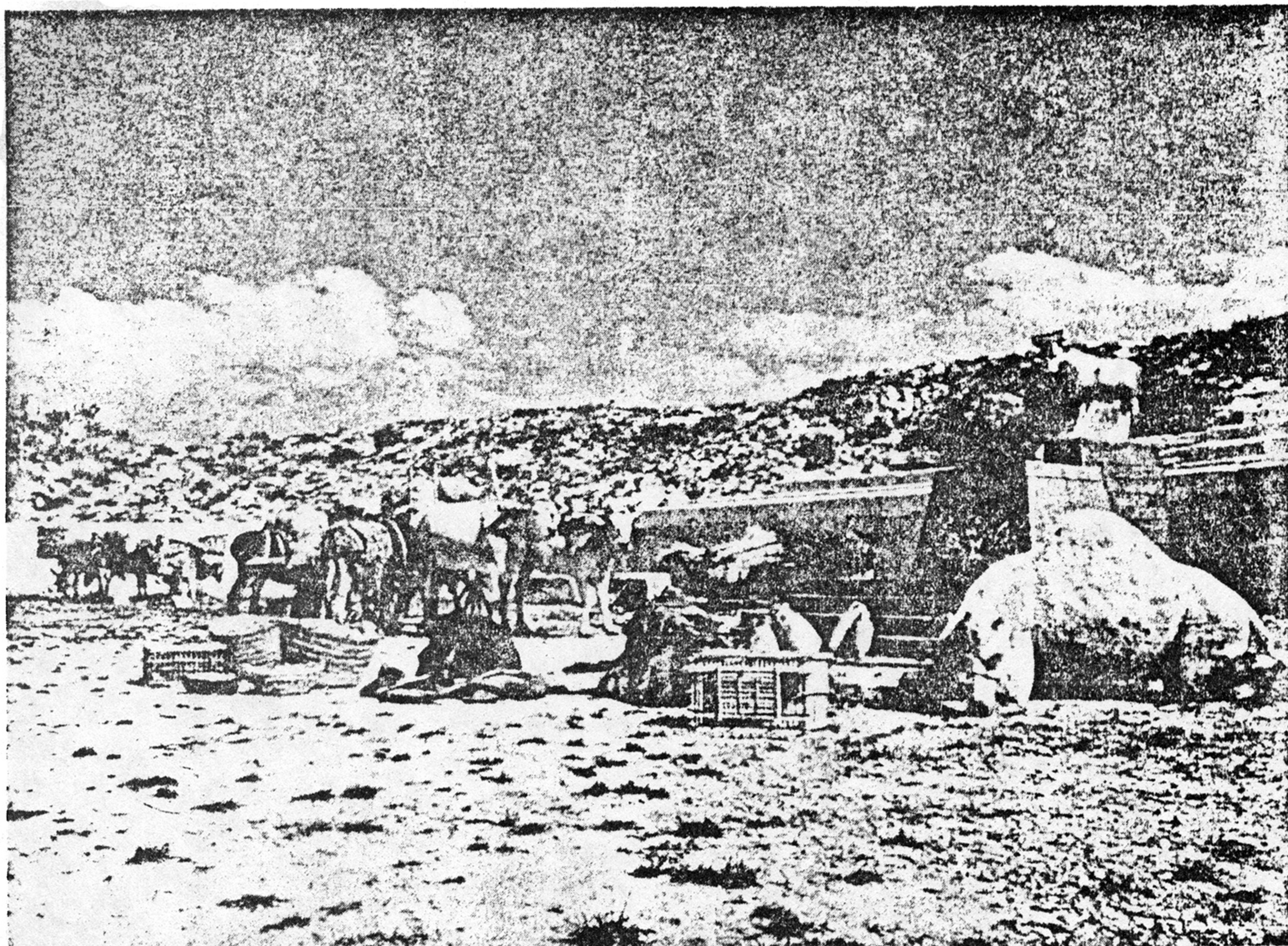
PANORAMIQUE *sur la vallée du Nil, de la gauche vers la droite : à la fin, le désert et la montagne*

1'05"  
mesures  
936-970

LE CHŒUR (off) :

Tout-Puissant, tu es plus fort que les Dieux d'Egypte,  
tu abats Pharaon et ses serviteurs.  
De la corvée Moïse et Aaron nous libèrent.  
Dieu éternel, nous te servons,  
nous te consacrons nos sacrifices et notre amour :  
tu nous as élus,  
conduis-nous en la terre promise.  
Nous serons libres, libres, libres, libres !

**A SUIVRE.**



# Description et textes de *Moïse et Aaron*

Actes 2 et 3

TITRE *blanc sur noir*

## Acte II

## DEVANT LA MONTAGNE DE LA REVELATION

— puis film noir

44 LE CHŒUR (*off*) :

Où est Moïse ?  
 Où est le conducteur ?  
 Dans is longtemps déjà personne ne l'a vu !  
 C'est lt Moïse ? Nous sommes abandonnés !  
 Jamais il ne reviendra !  
 Où est son Dieu ?  
 Où est l'Eternel ?  
 Où est Moïse ? Nous sommes abandonnés !  
 Jamais il ne reviendra2! Où est son Dieu ?  
 Où est l'Eternel ? Depuis longtemps déjà personne ne l'a vu !  
 Jamais il ne reviendra ! Où est son Dieu ?  
 Où est Moïse, où est Moïse ? Où est-il ?

2'15"  
 mesures  
 1-42

## 45 PLAN DEMI-RAPPROCHE :

ob. 75 — sur Aaron, 3/4 profil droit ; ouverture obscure dans le mur de pierres derrière lui,  
 à gauche du champ

3'30"  
 mesures  
 43-111

LES ANCIENS (*off*) :  
 Quarante jours ! Quarante jours ! Combien de temps encore ?

LE PRÊTRE (*off*) :  
 Quarante jours déjà que nous nous trouvons ici !  
 Combien de temps cela doit-il durer encore ?  
 Quarante jours que nous attendons maintenant Moïse,  
 et encore personne ne sait le droit et la loi !  
 Irreprésentable loi de l'irreprésentable Dieu !

UN ANCIEN (*off*) :  
 Toujours Juda occupe les meilleurs pâturages !

UN AUTRE (*off*) :  
 Pire que l'Egypte,  
 à la corvée sans jour de repos,  
 Ephraïm contraint les fils de Benjamin !

UN TROISIÈME ANCIEN (*off*) :  
 Les fils de Benjamin  
 ont ravi les femmes d'Ephraïm !

— Aaron se tourne vers la  
 gauche du champ : il est main-  
 tenant de face

LES ANCIENS (*off*) :  
 La violence règne !  
 Le dérèglement ne connaît pas sa punition, ni la vertu sa récompense !  
 Quarante jours que nous attendons en vain  
 devant cette hauteur !

AARON :  
 Quand Moïse descendra de cette hauteur,  
 où la loi se révèle à lui seul,  
 ma bouche vous transmettra le droit et la loi.  
 N'attendez pas la forme avant l'idée !  
 Mais elle sera là en même temps.

— il se tourne à nouveau vers la  
 droite du champ : du doigt il  
 montre la hauteur (hors champ)

*Moïse et Aaron.*

LES ANCIENS (off) :  
 Cela viendra trop tard !  
 Le peuple est désespéré !  
 Il se méfie de cette hauteur  
 dont la clôture le sépare de la montagne de la révélation.  
 Il enrage,  
 il ne croit plus aucun de nous,  
 tient la clôture pour arbitraire,  
 la révélation pour un subterfuge,  
 le silence de Moïse pour une fuite !

— Aaron se tourne vers la gauche

— Bruit (venant de la gauche) du  
 chœur (off) qui arrive

46 PLAN DE DEMI-ENSEMBLE :  
 ob. 32 — sur les Anciens (en plongée)

55"  
 mesures  
 112-134

LES ANCIENS :  
 Ecoutez ! Ecoutez ! Trop tard !

LE CHŒUR (off - face aux Anciens) :  
 Où est Moïse ? Que nous le déchirions !  
 Où est l'Omniprésent ? Qu'il y assiste !  
 Où est le Tout-Puissant ? Qu'il nous en empêche !  
 Ne craignez rien ! Déchirez-le !  
 L'Irreprésentable ne l'a pas interdit !  
 Rendez-nous nos Dieux,  
 qu'ils fassent de l'ordre !  
 Ou bien nous vous déchirons,  
 vous qui nous avez pris la loi et le droit !

LES ANCIENS :  
 Aaron,  
 aide-nous !  
 Parle-leur !  
 Ils nous assassinent !  
 Toi, ils t'écoutent !  
 Tu as leur cœur !

— ils se tournent vers la gauche

47 DEMI-RAPPROCHE :  
 ob. 100 — sur Aaron (en plongée)

1'55"  
 mesures  
 135-149

AARON :  
 Peuple d'Israël !  
 Mon frère Moïse séjourne, où il est toujours,  
 qu'il soit près ou loin de nous,  
 il séjourne sur cette hauteur :  
 près de son Dieu.  
 Peut-être nous a-t-il abandonnés,  
 lui qui était loin de nous,  
 peut-être son Dieu l'a-t-il abandonné,  
 dont il était près ;  
 peut-être vint-il trop près de lui !  
 C'est un Dieu sévère :  
 peut-être l'a-t-il tué !

Plan 47



48 PLAN D'ENSEMBLE :  
 ob. 25 — sur le chœur (en plongée)

35"  
 mesures  
 149-166

LE CHŒUR :  
 Son Dieu l'a tué !  
 Les Dieux l'ont tué !  
 Les Dieux forts anéantissent le sacrilège ! L'Eternel ne put le protéger !  
 L'Invisible ne vient en aide à personne ! L'Invisible ne se laisse pas apercevoir !  
 L'Eternel ne put le protéger !

L'Invisible ne se laisse apercevoir nulle part !  
 L'Invisible ne se laisse apercevoir nulle part !  
 Ne se laisse apercevoir nulle part !  
 Son Dieu est impuissant ! Il ne peut pas le protéger ! Déchirez-les !  
 Assommez-les, brûlez-les, les prêtres de ce faux Dieu !  
 Assommez, assommez-les, tuez-les !

#### 49 PLAN D'ENSEMBLE A PLAN D'ENSEMBLE :

ob. 25 — d'abord sur les Anciens (en forte plongée)

1'45"  
 mesures  
 166-206

LES ANCIENS : — la caméra panoramique vers la gauche, sur Aaron, qui regarde d'abord les Anciens vers la droite du champ, puis se tourne vers la gauche du champ :  
 Aaron,  
 aide-nous,  
 cède !

AARON :  
 Peuple d'Israël !  
 Tes Dieux, je te les rends et toi à eux ; comme c'est ton désir.  
 Laissez le lointain  
 à l'Eternel !  
 A votre mesure sont des Dieux de contenu présent, près du quotidien.

Vous fournissez cette matière,  
 je lui donne telle forme :  
 quotidienne, visible,  
 saisissable, éternisée dans l'or !  
 Apportez de l'or !  
 Sacrifiez !  
 Invoquez-le !  
 Vous devez être heureux !

LE CHŒUR (off) :  
 Jubilez, réjouissez-vous !  
 Jubilez, réjouissez-vous, jubilez !  
 Jubile, Israël !  
 Jubilez ! Jubilez !  
 Jubilez ! Réjouissez-vous !  
 Dieux,  
 images  
 de notre œil, Dieux,  
 seigneurs de nos sens !

#### 50 FILM BLANC LAITEUX

LE CHŒUR (off) :  
 Leur visibilité corporelle,  
 présence,  
 garantit notre sécurité !  
 Leurs limites et mesurabilité  
 n'exigent pas ce qui est refusé à notre sentiment.  
 Dieux, Dieux,  
 proches de ce que nous sentons, Dieux,  
 que nous comprenons complètement :  
 que la félicité compense la vertu,  
 que la justice punisse le méfait ;  
 en montrant les conséquences de nos actes,  
 Dieux, votre puissance se représente.  
 Jubile, Israël, réjouis-toi, Israël !  
 Coloré est ce présent, sombre est cette éternité ;  
 le plaisir de vivre n'appréhende pas sa fin, sans crainte, sans crainte  
 il la cherche volontairement ; le plaisir confine à la vie et à la mort,  
 s'augmente vers celle-là de celle-ci ;  
 la menace enflamme le courage de vivre, la fermeté et la bravoure.  
 A tes Dieux comme contenu tu donnas ton dedans, ton sentiment de la vie.  
 Ton or assure l'aspect de tes Dieux : dépouille-toi de lui !  
 Fais-toi pauvre, fais-les riches !  
 Ils ne te laisseront pas avoir faim ! Ils ne te laisseront pas avoir faim !  
 Jubile, Israël !  
 Jubile, Israël !  
 Jubile !



Plan 51

2'40"  
 mesures  
 207-307

51 PLAN RAPPROCHE/DEMI-RAPPROCHE :

ob. 32 — *sur Aaron avec le veau d'or (légère contre-plongée)*

45"  
mesures  
308-319

AARON :

Cette image atteste qu'en tout ce qui est, un Dieu vit.  
Immuable, comme un principe, est la matière, l'or, que vous avez offert.  
Spectaculairement changeante, comme tout le reste : seconde,  
est la forme que je lui ai donnée.  
Vénérez-vous vous-mêmes en ce symbole !

52 PLAN D'ENSEMBLE :

ob. 18,5 — *sur la montagne, une moitié de l'amphithéâtre avec l'autel et le veau d'or, des ânes, un dromadaire blanc, des bœufs, etc.*

25"  
mesures  
320-327

53 PLAN D'ENSEMBLE :

ob. 75 — *sur une porte (la porte « cassée », la « porte du désert ») de l'amphithéâtre : chèvres, moutons, vaches et bergers entrent*

1'20"  
mesures  
327-353

FILM NOIR (18 photogrammes)

54 DEMI-ENSEMBLE : (en plongée)

ob. 25 — *cinq danseurs avec des couteaux dansent devant l'autel ; ils sortent à la fin du champ vers la droite*

45"  
mesures  
354-370

55 DEMI-RAPPROCHE A PLAN RAPPROCHE :

ob. 32 — *d'abord sur deux bouchers, qui ont tué un veau et commencent à le découper*

45"  
mesures  
371-396

— *la caméra panoramique vers la gauche sur l'autel : tête et patte d'un veau posées sur l'autel*

56 DEMI-ENSEMBLE A DEMI-RAPPROCHE/RAPPROCHE :

ob. 40 — *les cinq danseurs dansent de nouveau (action de grâce !) devant l'autel sur lequel sont la tête et la patte d'un veau*

2'  
mesures  
397-457

— *à la fin de la danse, quand les danseurs s'écroulent sur le sol, la caméra se rapproche du veau d'or*

57 DEMI-RAPPROCHE A PLAN RAPPROCHE :

ob. 40 — *d'abord sur la malade couchée sur une civière devant l'autel*

1'20"  
mesures  
457-475

LA MALADE :

O image des Dieux,  
tu rayannes, tu réchauffes, tu guéris, comme jamais le soleil n'a guéri.  
Je pose simplement le doigt sur toi et déjà se meuvent les membres paralysés.

— *elle est portée hors du champ vers la gauche, et la caméra se rapproche des marches de l'autel*

58 DEMI-ENSEMBLE A PLAN D'ENSEMBLE A PLAN D'ENSEMBLE :

ob. 32 — *d'abord sur l'autel avec le veau d'or ; les « mendiants » et les « mendiannes » entrent dans le champ de la droite, l'un après l'autre, et après avoir déposé sur les marches de l'autel, les hommes, leur manteau, les femmes, du pain et des fruits, ils sortent du champ vers la gauche*

2'  
mesures  
475-496

LES MENDIANTS ET LES MENDIANNES (chantant off) :

Ici, ô Dieux, prenez les derniers haillons  
qui nous ont protégés de l'ardeur du soleil et de la poussière du désert.  
Et ici les dernières bouchées que nous avons mendrées pour demain.

— la caméra recule légèrement quand les vieillards entrent en groupe dans le champ, de la droite, et s'arrêtent devant l'autel

LES VIEILLARDS (parlant off) :  
Les derniers instants  
que nous avons encore à vivre,  
prenez-les en sacrifice.

— la caméra panoramique rapidement vers la gauche, sur les Anciens

LES ANCIENS :  
Ils se sont tués.

#### 59 PLAN D'ENSEMBLE A PLAN D'ENSEMBLE :

ob. 50 — en contre-plongée : un chemin et une colline après un moment apparaissent 13 cavaliers (les 12 Princes des Tribus et l'Ephraïmite) ;

1'30"  
mesures  
497-525

— la caméra panoramique avec eux vers la gauche et s'arrête sur la montagne, tandis que les cavaliers sortent du champ vers la gauche, vers la montagne

#### 60 GROS PLAN A PLAN D'ENSEMBLE A DEMI-RAPPROCHE :

ob. 50 — d'abord sur l'Ephraïmite seul, de face, en légère contre-plongée (il est debout sur les marches de l'autel) qui montre le veau d'or

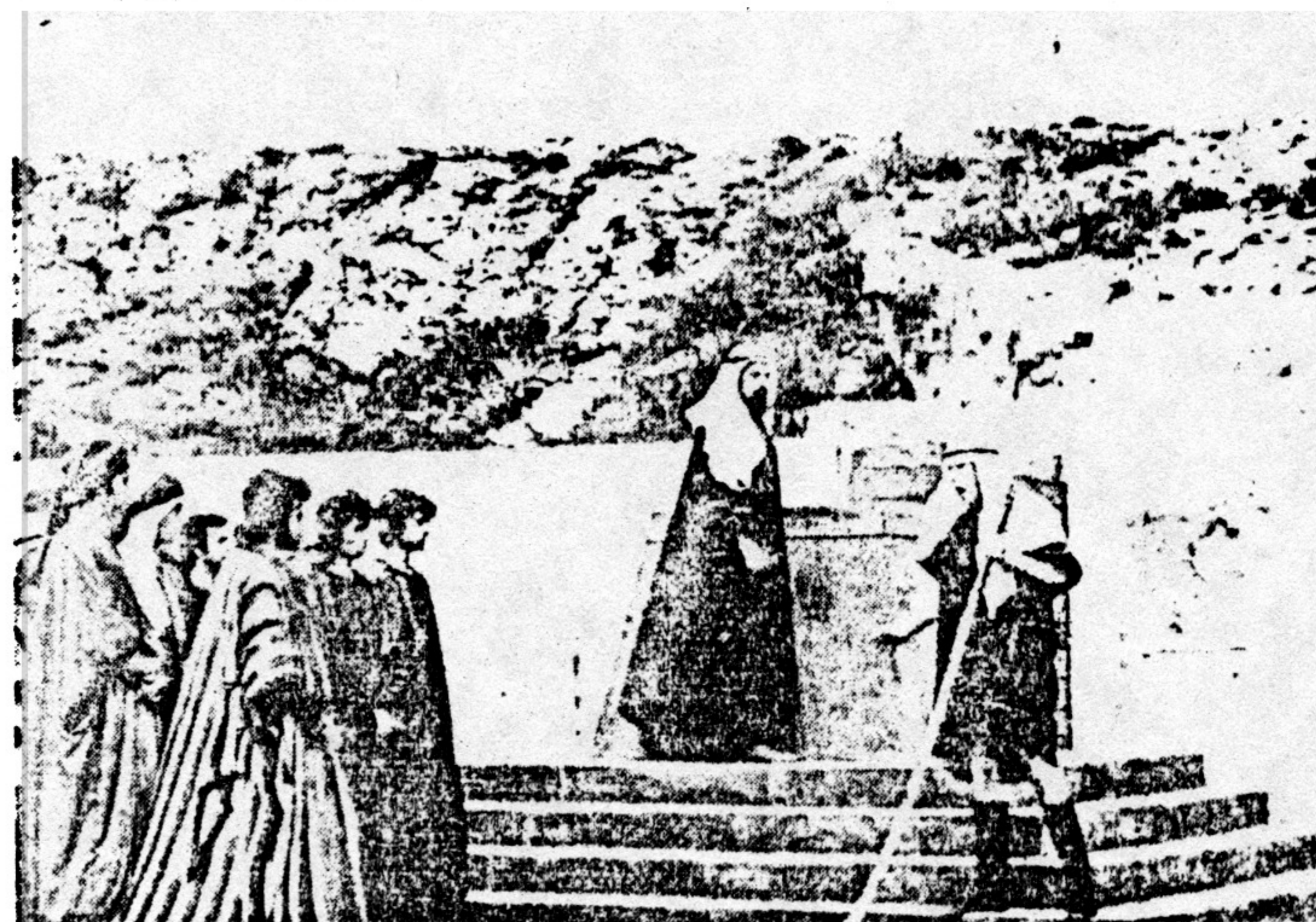
2'30"  
mesures  
526-597

L'EPHRAÏMITE :  
Libres sous ses propres maîtres,  
un peuple ne se soumet  
qu'à des Dieux  
qui dominent avec force.  
Princes des tribus,  
rendez hommage avec moi  
à cette image de forces réglées !

Plan 60

LES 12 PRINCES DES TRIBUS :  
Au nom de toutes les tribus  
conduites par nous,  
Dieux, voyez-nous devant vous  
à genoux,  
la puissance supérieure  
à la suprême soumise.

— tandis qu'il se retourne vers le veau et s'agenouille, la caméra recule : devant l'autel sont agenouillés les 12 princes des tribus (les cavaliers du plan précédent)



LE CHŒUR (off) :  
Libres sous nos propres maîtres !

— l'Ephraïmite et les Princes des Tribus aperçoivent quelque chose, hors champ à droite : ils se relèvent et se tiennent ensemble debout à gauche de l'autel ; le jeune homme entre dans le champ de la droite, avec un long bout de bois, et s'arrête devant l'autel, le dos tourné au veau d'or ; il frappe sur le sol

LE JEUNE HOMME :  
Nous étions élevés à la hauteur de l'idée,  
loin du présent,  
près du futur !  
Nous sommes abaissés jusqu'à la profondeur de la vie, la profondeur de la vie !  
Que soit détruite cette image du temporel !  
Que soit pure la perspective sur l'éternité !

— l'Ephraïmite, arrivé par derrière, saisit le jeune homme à la gorge et le jette avec violence sur le sol : la caméra se rapproche de l'Ephraïmite et du veau d'or

L'EPHRAÏMITE :  
Ici regarde maintenant vers l'éternité,  
si la proximité de la vie a si peu de valeur pour toi.

— l'Ephraïmite sort du champ vers la gauche ; on entend les autres le suivre ; ne reste que le veau d'or

FILM NOIR (20 photogrammes)

61 DEMI-RAPPROCHE A DEMI-RAPPROCHE A DEMI-RAPPROCHE : NUIT

ob. 18,5 — dans une caverne

— devant la porte de la caverne, un vieil homme donne à un jeune garçon une épée

— la caméra panoramique vers la droite : deux femmes assises dans la caverne ; l'une a donné à l'autre une étoffe

— la caméra continue à panoramiquer vers la droite : un jeune homme donne à une jeune fille un collier ; il le lui met autour du cou ; elle lui donne un baiser

33"  
mesures  
598-637

62 PLAN DEMI-RAPPROCHE A PLAN RAPPROCHE A DEMI-RAPPROCHE : NUIT

ob. 50 — devant la caverne, devant un vieux mur

— deux hommes boivent, et l'un verse le contenu de sa coupe sur la tête de l'autre, qui sourit

— la caméra panoramique vers la gauche : d'une outre des mains versent du vin ; mains de ceux qui viennent avec une coupe chercher du vin

— la caméra panoramique vers le haut et s'arrête sur une torche qui brûle dans le mur

4'  
mesures  
637-758

LES ANCIENS (off) :

Bienheureux est le peuple, et grandement montre un miracle  
de quoi l'enthousiasme,  
de quoi l'exaltation sont capables :  
inchangé aucun, chacun élevé,  
impassible aucun, chacun participant.  
La vertu des hommes,  
avec force,  
réveilla :  
sérieux et joie,  
mesure et démesure, gaieté,  
bonheur et langueur,  
élan et repos,  
recueillement,  
convoitise, renoncement,  
avarice,  
prodigalité  
et cupidité,  
tout ce qui est beau, bon, laid,  
mauvais, attestation de vie propre, perceptible, tangible.  
Seulement le sens donne sens à l'âme,  
l'âme est sens.  
Dieux,  
qui donnâtes l'âme,  
les sens, pour concevoir l'âme,  
Dieux,  
soyez loués !

Plan 61



63 PLAN D'ENSEMBLE : NUIT

ob. 32 — devant l'autel avec le veau d'or

— au premier plan, le dos tourné vers la caméra, 4 filles nues

— devant elles, le visage tourné vers la caméra, 4 prêtres

— à gauche et à droite de l'autel chaque fois 2 filles habillées, qui portent une coupe et un couteau

3'  
mesures  
759-821

## LA PREMIÈRE FILLE NUE

(chantant off) :

Toi Dieu d'or, ta splendeur  
me pénètre comme le plaisir !  
Seulement ce qui respandit  
est bon.

Inattaquable vertu de l'or,  
imperdable virginité,  
récompensée comme modèle  
et image.

— elle lève les bras

## LES QUATRE FILLES NUES

(chantant off) :

O Dieu d'or,  
O prêtres des Dieux d'or,  
le sang de la virginité intouchée,  
semblablement à la froideur métallique de l'or  
non réchauffé pour la fructification ;  
O Dieux, exaltez vos prêtres, exaltez-nous  
au premier et dernier plaisir,  
chauffez notre sang,  
qu'il s'évapore en grésillant sur l'or froid !  
O or rouge !

— elle baisse les bras, puis les  
relève avec les 3 autres filles (geste  
d'adoration)

— les 4 prêtres descendent ensemble de l'autel, viennent vers les jeunes filles, les  
prennent dans leurs bras et les baisent longuement

— les 4 filles avec les coupes et les couteaux s'approchent des couples

## LES ANCIENS ET LE CHŒUR (off) :

Sacrifice sanglant ! Sacrifice sanglant !

— les prêtres prennent les couteaux, les lèvent

## 64 PLAN RAPPROCHE : NUIT

— sur le dessus de l'autel

48"  
mesures  
822-823

LES 4 FILLES NUES (off) :  
Ah !

Pause  
Bruit de  
pas

— les mains d'un des prêtres entrent dans le champ et vident une coupe d'albâtre  
blanche pleine de sang dans le trou de l'autel

## 65 PLAN D'ENSEMBLE : NUIT

— au pied d'une paroi rocheuse

40"  
mesures  
824-...

— des objets (lances, boucliers, jarres de pierre, à la fin un chariot) sont lancés d'en  
haut et viennent s'écraser sur le sol devant la caméra

## 66 DEMI-ENSEMBLE/DEMI-RAPPROCHE : NUIT

— devant un arbre

7"  
...

— un homme est assis au pied de l'arbre ; il se tue avec un poignard, s'écroule à terre

## 67 PLAN D'ENSEMBLE : NUIT

— devant une pente

2"  
...

— un homme court en brûlant de la gauche à la droite du champ

*Moïse et Aaron.*

87

**68 DEMI-ENSEMBLE/DEMI-RAPPROCHE : NUIT**

30"

ob. 18,5 — *le ciel et le bord d'une pente (en contre-plongée)*

...

— *des hommes se jettent dans le vide, l'un après l'autre*

**69 LA LUNE, UNE COLLINE, LE CIEL**

ob. 100 — *la lune sort de derrière la colline et des nuages*

**70 DEMI-ENSEMBLE : NUIT**

1'35"

ob. 32 — *le haut d'un chemin*

...-906

— *une jeune fille attend en haut d'un chemin, devant le ciel noir*

— *un jeune homme nu entre dans le champ de la gauche, lui arrache ses vêtements, la prend dans ses bras et la porte hors du champ, vers la droite*

UN TÉNOR (off) :  
Selon votre modèle, Dieux, nous vivons l'amour !

QUELQUES BASSES (off) :  
Sainte est la force génitale !

QUELQUES TÉNORS (off) :  
Sainte est la fécondité !

**71 DEMI-RAPPROCHE A DEMI-RAPPROCHE : NUIT**

22"

ob. 32 — *devant l'autel*

mesures  
907-920

— *les deux jeunes gens, lui un genou en terre, elle toujours dans ses bras ; il se relève et sort du champ vers la gauche en l'emportant*

— *la caméra panoramique en même temps vers le haut, sur le veau d'or, devant lequel brûle, dans le trou de l'autel, un feu*

BEAUCOUP D'AUTRES (off) :  
Saint est le plaisir !

QUELQUES VOIX D'ALTI (off) :  
Dieux, qui donnâtes l'âme...

QUELQUES BASSES (off) :  
Les sens, pour concevoir l'âme...

QUELQUES SOPRANI (off) :  
Toi Dieu d'or !

UN TÉNOR (off) :  
L'or resplendit comme le plaisir !

QUELQUES VOIX D'ALTI (off) :  
Toi Dieu d'or !

QUELQUES BASSES (off) :  
La vertu humaine ressemble à l'or !

TROIS SOPRANI (off) :  
L'or ressemble au plaisir !

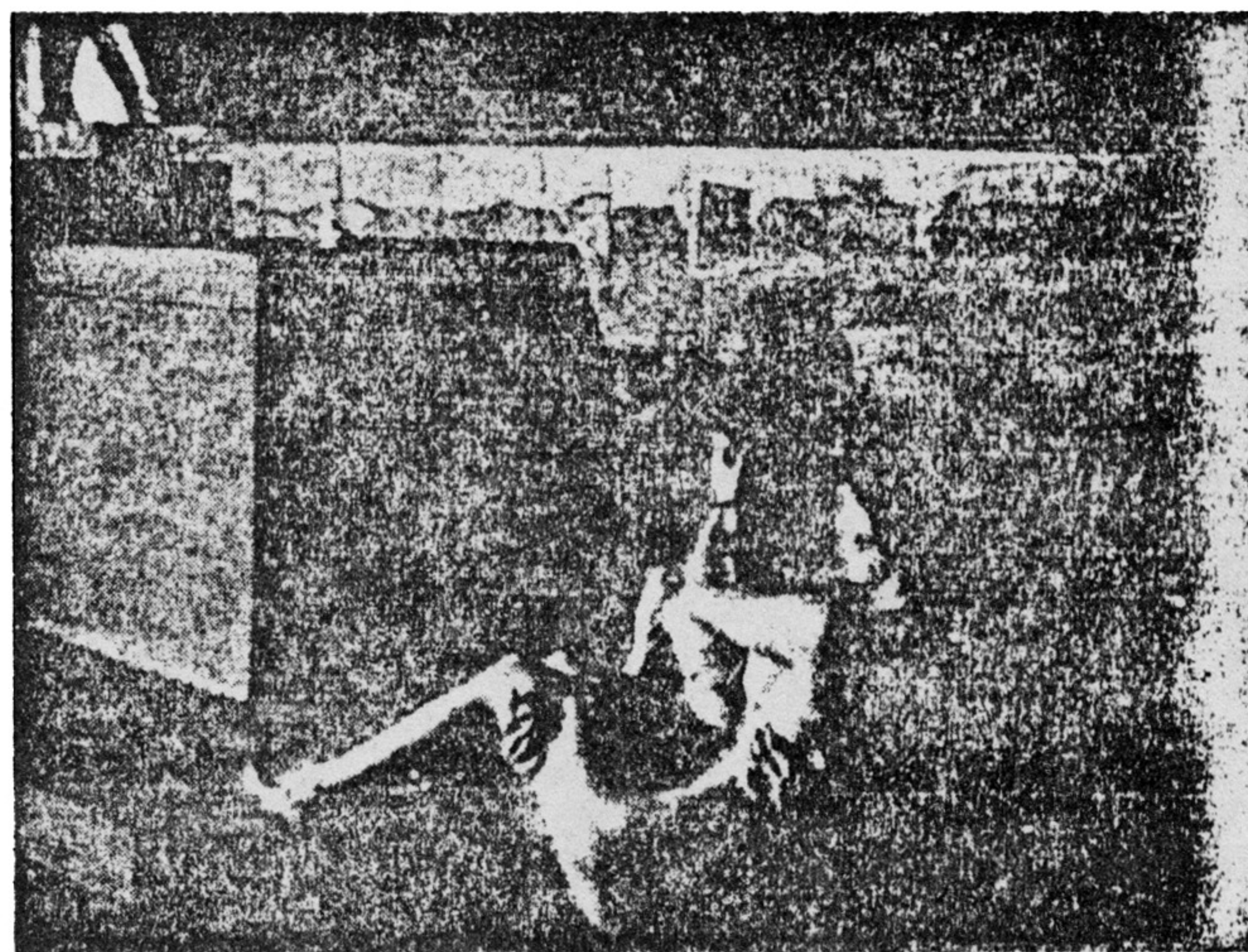
TROIS ALTI (off) :  
L'or ressemble au plaisir !

L'or resplendit comme le sang !

L'or est domination !

QUELQUES BASSES :  
Plaisir est sauvagerie !

UN TÉNOR (off) :  
Abandon !



QUELQUES BASSES (off) :  
Justice !

SOPRANI (off) :  
Splendeur troublante !

## 72 PLAN D'ENSEMBLE : TOT LE MATIN

ob. 50 — *un veilleur devant la montagne ; il se tourne vers la caméra :*

25"  
mesures  
967-974

LE VEILLEUR (parlé) :  
Moïse descend de la montagne !

## 73 GROS PLAN :

ob. 75 — *le veau d'or, de face, en contre-plongée sur le ciel*

45"  
mesures  
975-984

MOISE (off) :  
Disparais,  
image de l'incapacité à saisir l'illimité en une image !  
— *le veau d'or disparaît par une ouverture au blanc*

LE CHŒUR (off) :  
Le rayonnement de l'or s'éteint !  
Tout plaisir, toute joie, tout espoir sont partis !  
  
Notre Dieu est de nouveau invisible.  
Tout est de nouveau terne et sans lumière !  
Fuyons le violent !

## 74 PLAN D'ENSEMBLE :

ob. 18,5 — *sur Moïse et Aaron debout devant l'autel, Moïse avec les tables sous le bras, à gauche du champ, Aaron, lui tournant le dos, à droite du champ*

25"  
mesures  
984-988

Aaron,  
qu'as-tu fait ?

AARON :  
Rien de nouveau !  
Seulement, ce qui était continuellement ma tâche :  
Quand ton idée ne produisait aucune parole, ma parole aucune image,  
devant leurs oreilles, leurs yeux, faire un miracle.

MOISE :  
Sur l'ordre de qui ?

## 75 GROS PLAN :

ob 100 — *profil droit d'Aaron en contre-plongée sur le ciel*

2'  
mesures  
988-1003

AARON :  
Comme toujours :  
j'entendis la voix en moi.

MOISE (off) :  
Je n'ai pas parlé.

AARON :  
Mais j'ai pourtant compris.

MOISE (off) :  
Tais-toi !

AARON :  
Ta... bouche...  
Tu étais longtemps loin de nous.

MOISE (off) :  
Près de mon idée !  
Cela devrait t'être proche !

AARON :  
Si tu t'isoles, on te croit mort.  
Le peuple a longtemps attendu la parole de ta bouche,  
d'où jaillissent droit et loi.  
Ainsi je dus lui donner une image à regarder.

MOISE (off) :  
Ton image a pâli devant ma parole !

AARON :  
A ta parole images et miracles, que tu méprises, étaient sinon refusés.  
Et cependant le miracle n'était pas plus qu'une image,  
lorsque ta parole détruisait mon image.

MOISE (off) :  
L'éternité de Dieu anéantit la présence des Dieux !  
Ce n'est pas une image,  
pas un miracle !  
C'est la loi !

**76 PLAN DEMI-RAPPROCHE :**  
ob. 32 — *en plongée sur Moïse devant les marches de l'autel, qui montre à Aaron les tables*

1'07"  
mesures  
1004-1014

MOISE :  
L'impérissable,  
dis-le, comme ces tables, périssable,  
dans le langage de ta bouche !

AARON (off) :  
Que la persistance d'Israël  
atteste  
l'idée de l'Eternel !

MOISE (off) :  
Soupçonnes-tu maintenant la toute-puissance de l'idée  
sur les paroles  
et les images ?

AARON (off) :  
Je le comprends ainsi :  
ce peuple doit être conservé !

**77 PLAN RAPPROCHE :**  
ob. 50 — *sur Aaron, en forte plongée*

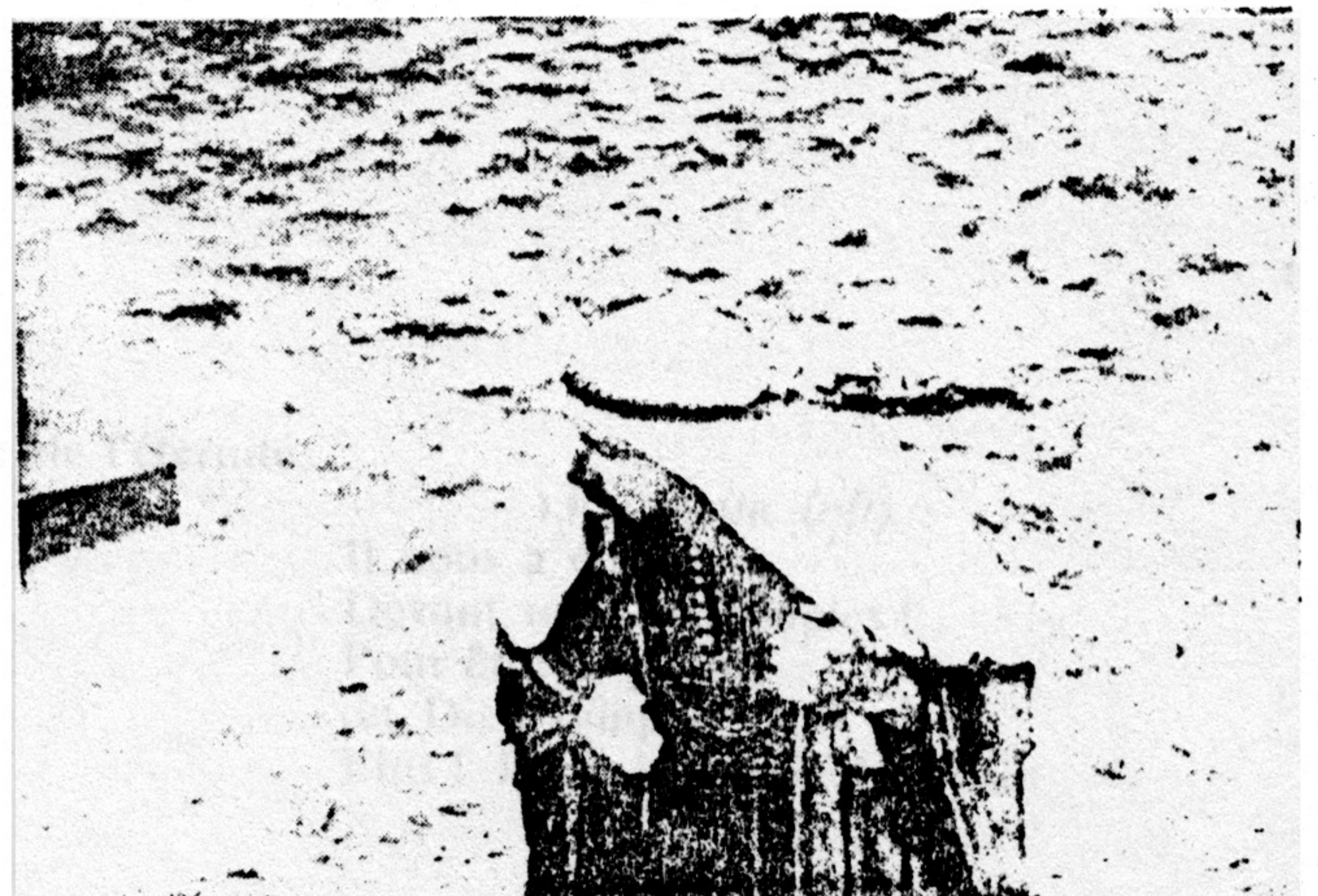
2'50"  
mesures  
1014-1058

AARON :  
Mais un peuple peut seulement sentir.  
J'aime ce peuple,  
je vis pour lui et veux le conserver !

MOISE (off) :  
Pour l'idée !  
J'aime mon idée  
et je vis pour elle.

AARON :  
Toi aussi tu aimerais ce peuple,  
si tu avais vu comme il vit, quand il a le droit  
de voir, sentir, espérer.  
Aucun peuple ne peut croire  
ce qu'il ne sent pas.

MOISE (off) :  
Tu ne m'ébranles pas !  
Il faut qu'il saisisse l'idée !  
Il ne vit que pour cela !



Plan 77

AARON :  
Alors ce serait un peuple à plaindre, un peuple de martyrs !  
Aucun peuple ne saisit plus qu'une partie de l'image,  
qui exprime la partie saisissable de l'idée.  
Ainsi rends-toi compréhensible au peuple  
de manière adaptée à lui.

MOÏSE (off) :  
Je dois falsifier l'idée ?

AARON :  
Laisse-moi l'analyser !  
Transcrivant, sans énoncer : des interdits,  
excitant la crainte, mais exécutables, assurent la persistance ;  
transfigurant la nécessité : des commandements,  
durs, mais éveillant l'espoir, ancrent l'idée.  
Inconsciemment il sera fait comme tu veux.  
Humainement chancelant  
tu trouveras alors ton peuple,  
pourtant digne d'être aimé !

MOÏSE (off) :  
Cela je ne veux pas le vivre !

AARON (off) :  
Il faut que tu vives !  
Tu ne peux pas autrement !  
Tu es lié à ton idée !

MOÏSE (off) :  
Oui, à mon idée,  
comme ces tables l'expriment...

AARON :  
... qui aussi ne sont qu'une image,  
une partie de l'idée.

— Aaron se retourne vers Moïse

— Aaron tourne de nouveau le dos  
à Moïse

— Aaron se retourne de nouveau  
vers Moïse, menaçant, le poing  
fermé

## 78 GROS PLAN :

ob. 100 — sur Moïse, de face

MOÏSE :  
Ainsi je détruis ces tables  
et veux prier Dieu qu'il me révoque  
de cette fonction.

AARON (off) :  
Pusillanime !  
Toi, qui as la parole de Dieu,  
avec ou sans tables :  
moi, ta bouche,  
je préserve ton idée,  
de quelque façon que je l'énonce.

MOÏSE :  
En images !

AARON (off) :  
Images de ton idée :  
elles sont l'idée, comme tout ce qui en provient.  
Je me plie à la nécessité ;  
car ce peuple doit être conservé, pour attester l'idée de l'éternité.  
Ma destinée  
est de dire cela plus mal  
que je ne le comprends.  
Cependant ceux qui savent  
la retrouveront toujours !  
Vois là-bas !

MOÏSE :  
La colonne de feu !

2'  
mesures  
1058-1094

— Moïse jette les tables sur le sol,  
où elles se brisent

LE CHŒUR (off) :  
Il nous a élus !  
Devant tous les peuples !  
Pour être le peuple  
du Dieu unique.  
Elus ! Pour le servir lui seul.

Lui seul !

*Moïse et Aaron.*

AARON (off) :  
Elle nous conduit la nuit.  
Le Tout-Puissant donne par moi  
au peuple un signe.

MOISE :  
La colonne de nuages !

AARON (off) :  
Elle nous conduit le jour.

MOISE :  
Images d'idoles !

AARON (off) :  
Signes de Dieu,  
comme le buisson ardent !

79 PANORAMIQUE *de la gauche vers la droite*  
ob. 32 *sur un côté de la pente de l'amphithéâtre :*  
*buissons et ciel et terre et pierres*

AARON (off) :  
En eux l'Eternel se se montre pas  
soi-même,  
mais le chemin vers soi,  
et le chemin vers la terre promise !

80 DEMI-ENSEMBLE :  
ob. 32 — *sur Moïse, en plongée, à droite du champ,*  
*devant les marches de l'autel, de face*

MOISE :  
Irreprésentable Dieu !  
Idée ineffable, aux significations  
multiples !  
Permetts-tu cette interprétation ?  
Aaron, ma bouche, a-t-il le droit  
de faire cette image ?  
Ainsi je me suis fait une image,  
fausse,  
comme une image  
ne peut que l'être !  
Ainsi je suis battu !  
Ainsi tout ce que j'ai pensé  
était insensé,  
et ne peut  
et n'a pas le droit d'être dit !  
O parole,  
toi parole,  
qui me manques !

Pour le servir lui seul !  
Serviteurs d'aucun autre ! Lui !

Serviteurs d'aucun autre !

Serviteurs d'aucun autre !  
Pour le servir lui seul !  
Serviteurs d'aucun autre !

Serviteurs d'aucun autre !  
Serviteurs d'aucun autre !

1'  
mesures  
1094-1112

LE CHŒUR (off) :  
Il nous conduira en la terre  
où coulent lait et miel,  
et nous jouirons de ce qu'il a  
annoncé à nos pères, aux pères.  
Tout-Puissant, tu es plus fort que  
les Dieux d'Egypte !  
Tout-Puissant, tu es plus fort que  
les Dieux d'Egypte !  
Tout-Puissant !

1'45"  
mesures  
1112-1136

LE CHŒUR (off) :  
Dieux !

Tout-Puissant ! Plus fort que...

Dieux !

FILM NOIR (36 photogrammes)

## 82 PLAN D'ENSEMBLE A DEMI-RAPPROCHE A RAPPROCHE :

4'30"  
sans  
musique

ob. 40 — *sur Moïse, debout de dos à gauche du champ, Aaron, lié et gisant sur le sol, et deux soldats debout près de la tête d'Aaron, à droite du champ ; derrière eux, un lac dans les montagnes : la caméra se rapproche d'Aaron qui demeure seul dans le champ*

MOISE (*off*) :  
Aaron, maintenant c'est assez !

AARON :  
Veux-tu m'assassiner ?

MOISE (*off*) :  
Il ne s'agit pas de ta vie.

AARON :  
La terre promise...

MOISE (*off*) :  
Une image.

AARON :  
En images je devais parler, toi en concepts ;  
au cœur, où toi tu parles au cerveau.

MOISE (*off*) :  
Toi, que la parole fuit avec l'image,  
tu séjournes toi-même, vis toi-même dans les images  
que tu prétends fabriquer pour le peuple.

Devenu étranger à l'origine, à l'idée,  
ni la parole ni l'image ne te suffisent plus...

AARON :  
Je devais faire des miracles visibles  
quand la parole et l'image de la bouche échouaient !

MOISE (*off*) :  
... Là ne te suffisaient plus que l'acte, l'action ?  
Là tu fis du bâton le conducteur, de ma force le libérateur,  
et l'eau du Nil accrédita la toute-puissance.  
Là tu convoitais corporellement, réellement, de fouler avec tes pieds  
une terre irréaliste, où lait et miel coulent.  
Là tu frappais le rocher, au lieu de lui parler,  
comme il t'était ordonné, afin que l'eau coulât de lui.  
Du rocher nu la parole devait en frappant faire sortir le rafraîchissement.

AARON :  
Jamais ta parole ne parvint inexpliquée au peuple.  
C'est pourquoi je parlai avec le bâton au rocher en son langage,  
qu'aussi le peuple comprend.

MOISE (*off*) :  
Tu le dis plus mal que tu le comprends, car tu sais  
que le rocher est une image, comme le désert et le buisson :  
trois qui ne donnent pas au corps ce dont il a besoin, envers l'esprit,  
à l'âme, ce qui de son absence de souhaits suffit pour la vie éternelle.  
Le rocher aussi, comme toutes les images,  
obéit à la parole, d'après laquelle il était devenu apparence.  
Ainsi tu gagnais le peuple non pour l'Eternel, mais pour toi.

AARON (off) :  
Pour sa liberté,  
qu'il devînt un peuple !  
— la caméra panoramique vers  
la gauche, sur Moïse

MOÏSE :  
Servir, servir l'idée de Dieu  
est la liberté pour laquelle ce peuple est élu.  
Mais toi, tu le soumettais à des Dieux étrangers,  
tu le soumettais au veau et à la colonne de feu et de nuages.  
Car tu fais comme le peuple parce que tu sens comme lui et penses ainsi.  
Et le Dieu que tu montres est une image de l'impuissance,  
est dépendant d'une loi au-dessus de soi,  
doit accomplir ce dont il est prié, doit faire ce qu'il a promis,  
est lié à sa parole.  
Comme les hommes agissent — bien ou mal — ainsi doit-il :  
punir le mal, récompenser le bien.  
Mais l'homme est indépendant et fait ce qui lui plaît d'une volonté libre.  
Ici les images dominent déjà l'idée au lieu de l'exprimer.  
Un Tout-Puissant — quoi qu'il tienne — n'est astreint à rien, lié par rien.  
L'acte du sacrilège ne le lie pas,  
ni la prière du bon, ni le sacrifice du repentant.  
Des images conduisent et dominent ce peuple, que tu as libéré :  
et des souhaits étrangers sont ses Dieux  
et le reconduisent à l'esclavage de l'athéisme et des jouissances.  
Tu as trahi Dieu aux Dieux, l'idée aux images,  
ce peuple élu aux autres,  
l'extraordinaire à l'habituel...

LES DEUX GUERRIERS (off) :  
Devons-nous le tuer ?

MOÏSE :  
Toujours, quand vous vous mêlerez aux peuples  
et emploierez vos dons que pour posséder vous êtes élus afin de combattre  
pour l'idée de Dieu,  
et que vous emploierez vos dons à des fins fausses et vaines  
pour participer, en concurrence avec des peuples étrangers, à leurs  
joies basses,  
toujours, quand vous abandonnerez l'absence de souhaits du désert  
et que vos dons vous auront conduits à la hauteur suprême,  
toujours vous serez de nouveau précipités du succès de l'abus,  
renvoyés au désert.

(aux guerriers) :  
Libérez-le, et s'il le peut, qu'il vive.  
Mais dans le désert vous êtes invincibles  
et vous atteindrez le but : unis à Dieu.

### 83 GENERIQUE FINAL : écriture blanche sur fond noir

Moïse  
Günter Reich

Aaron  
Louis Devos

84 Jeune fille  
Eva Csapo

Jeune homme  
Roger Lucas

Autre homme  
Richard Salter

85 Prêtre  
Werner Mann

Ephraïmite  
Ladislav Illavsky

Malade  
Friedl Obrowsky

86 Chœur de la Radio autrichienne  
Préparation Gottfried Preinfalk

87 Orchestre symphonique  
de la Radio autrichienne

88 Son  
Louis Hochet  
Ernst Neuspiel  
Georges Vaglio  
Jeti Grigioni

89 Image  
Ugo Piccone  
Saverio Diamanti  
Gianni Canfarelli  
Renato Berta

90 Technique  
Francesco Ragusa  
Alvaro Nannicini  
Gianfranco Baldacci

## Description et textes 2.

91 Assistants  
Paolo Benvenuti  
Hans-Peter Böffgen  
Leo Mingrone  
Basti Schadhauer  
Gabriele Soncini  
Harald Vogel  
Gregory Woods

92 Costumes  
« Cantini »  
Renata Morroni  
Augusta Morelli  
Mariateresa Stefanelli

Coiffures  
Guerrino Todero

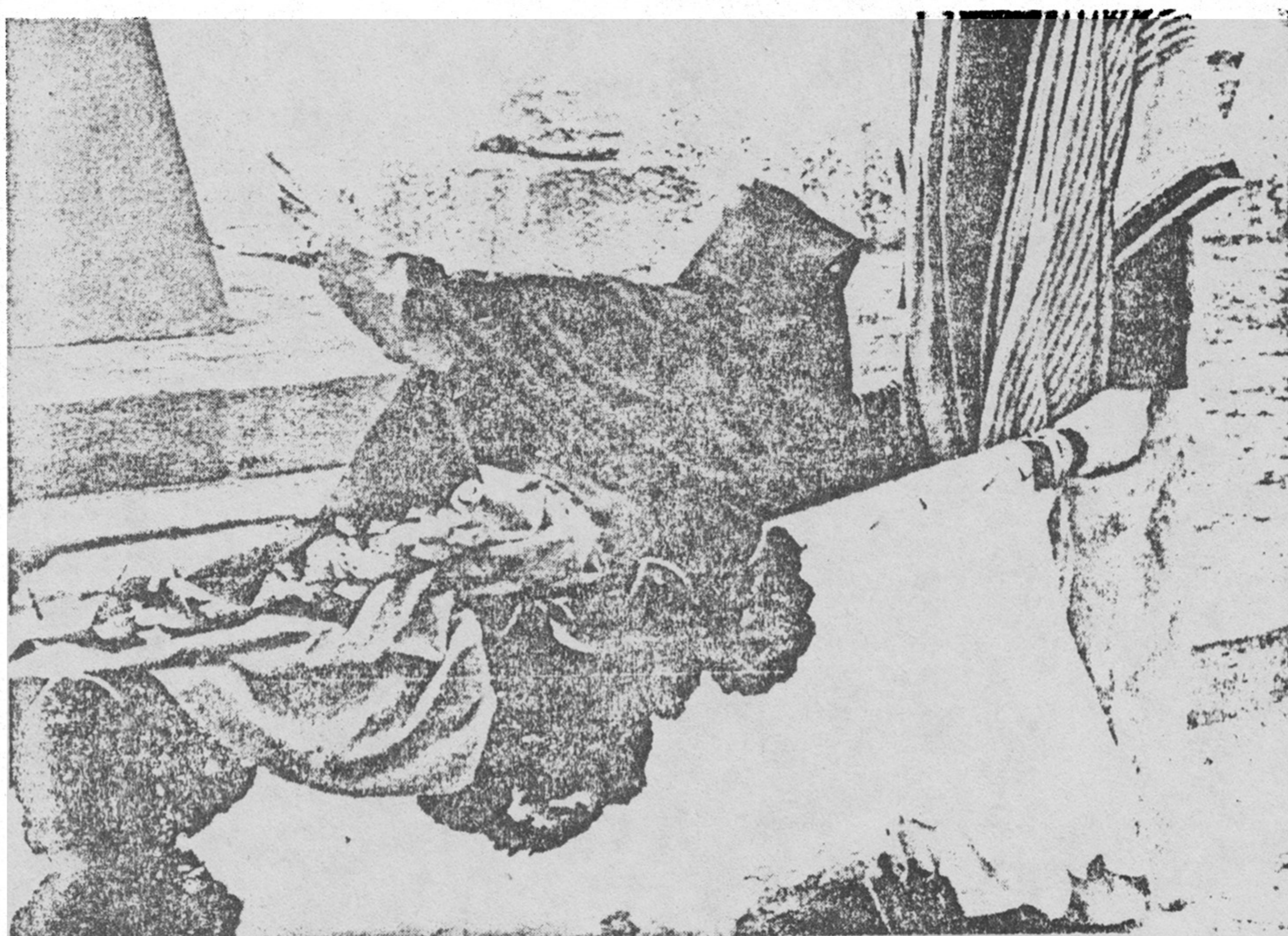
Chaussures  
Ernesto Pompei

93 Choréographie  
Jochen Ulrich

Danseurs  
Helmut Baumann  
Jürg Burth  
Nick Farrant  
Wolfgang Kegler  
Michael Molnar

94 Laboratoire  
Luciano Vittori

*Traduction de J.-M. Straub et D. Huillet*



**Cahiers :** *D'où vous est venue l'idée de Moïse et Aaron ?*

**J.-M. Straub :** De la première représentation scénique en Allemagne, qui eut lieu à Berlin en 1959. C'était dirigé par Hermann Scherchen. Musicalement, c'était la meilleure, en dehors de celle qu'avait dirigée Rosbaud en concert. La première exécution eut lieu en 1952, un an après la mort de Schoenberg. La première exécution scénique eut lieu à Zurich, je ne sais plus très bien en quelle année. La première scénique en Allemagne, c'était à Berlin, en 1959. Je l'ai vue un soir par hasard. Je n'allais jamais à l'opéra ; je ne sais pas pourquoi je suis entré là-dedans. Sans doute parce que je m'intéressais à Schoenberg, sans bien le connaître. Musicalement, c'était bon, un peu moins bon que Rosbaud, mais bon. Scéniquement, j'ai trouvé ça épouvantable et j'ai eu envie de faire un film qui serait exactement le contraire. Pourtant, scéniquement, c'est ce qu'on a fait de meilleur jusqu'à présent, y compris depuis un an, depuis qu'il y a une épidémie (pour le centenaire de la naissance de Schoenberg) d'exécutions en partie ou totalement épouvantables. Après cette soirée, j'ai téléphoné à Danièle, à Paris. C'était la première fois que je lui téléphonais. On n'avait pas de fric. Je vivais alors entre Berlin-Ouest et l'Allemagne de l'Est, parce qu'il se passait pas mal de choses au Berliner Ensemble et qu'on cherchait des documents pour le *Bach* (la plupart sont en R.D.A.). Danièle a fait une scène épouvantable mais elle a pris le train de nuit et est venue voir ça tout de suite. Je l'ai revue une deuxième fois. Donc le projet remonte à 1959. En fait, ça aurait été le deuxième film qu'on aurait fait, le premier projet étant le *Bach* de 1954 !

**Cahiers :** *C'était simplement l'intention de le faire, ou déjà un projet plus précis ?*

**Straub :** Non. Je me suis rendu compte, en lisant la partition, que ce qu'ils avaient fait là, c'était de l'« abstraction théâtrale » d'après-guerre en Allemagne et que ça allait complètement en sens inverse de ce que Schoenberg avait rêvé. Tout de suite, l'idée du film, ça a été de le tourner en plein air. Mais à l'époque, on s'obstinait encore à monter le *Bach* et le *Bach* n'a rien donné. C'était le premier projet et c'est devenu le troisième film. Premier projet : le *Bach*. Deuxième projet : *Moïse et Aaron*. Troisième projet : *Nicht versöhnt*. Quatrième projet : *Machorka-Muff*.

**D. Huillet :** Ce qui était clair pour nous tout de suite, c'était les couleurs et le plein air. Le reste, c'était une question de travail. Il faut voir comment et pourquoi. Ce serait toute une histoire et qui a commencé bien plus tard, parce qu'on ne s'est pas mis comme ça tout de suite en route. C'est un projet de film qui a été refoulé.

**Cahiers :** *Et le côté exécrable de la mise en scène qui vous avait frappé ?*

**Straub :** C'était pas exécrable. Ça tenait debout. Il y avait une certaine cohérence là-dedans. C'est le contraire de ce qu'ils ont fait depuis partout, à Francfort, à Nuremberg, à Vienne, à Düsseldorf. C'était du faux Living Theater : du Living sans la technique, de la parodie bourgeoise du Living. Tandis qu'à Berlin, il y avait quand même une certaine dignité, sauf que tout y avait été transformé en ballets.

**Cahiers :** *Qu'est-ce qui vous accrochait dans Moïse et Aaron ? L'aspect théologique, poétique, musical, scénographique ?*

**Straub :** Musical, pas du tout. Sans doute parce qu'on préparait alors un film musical (le *Bach*). Ce qui m'a touché d'abord, c'est le côté théologique. Quand on a envie de faire un film, ça part toujours d'un noyau, et là, le noyau, c'était la dernière scène musicale de *Moïse et Aaron* après la disparition du veau d'or, l'affrontement de Moïse et Aaron qui termine la partition quand ils sont tous les deux devant l'autel.

**Pourquoi Schoenberg  
n'a-t-il pas achevé  
Moïse et Aaron ?**

*Cahiers : On dit que si l'opéra n'est pas achevé, c'est qu'il était achevé en fait.*

*Straub : C'est également le point de vue de Gielen : musicalement, c'est bouclé; il ne pouvait pas écrire autre chose, y ajouter quoi que ce soit. Moi, je pense qu'il s'agit de raisons autres que musicales.*

*Cahiers : Le fait justement de tourner le troisième acte, ça implique d'une certaine façon que s'il n'est pas terminé, c'est aussi pour des raisons très contingentes ?*

*Straub : Qu'est-ce que ça veut dire « contingentes » ?*

*Cahiers : Ça veut dire que si la fin de sa vie n'avait pas été ce qu'elle a été, il l'aurait vraisemblablement achevé.*

*Straub : La partition a été commencée à Berlin le 7 mai 1930, et terminée à Barcelone le 18 mars 1932. Après, il est parti. On l'a reçu dans le judaïsme à Paris. Il a voulu faire une manifestation, et puis il est parti et s'est établi à Los Angeles. Le texte du troisième acte, sans musique, a été bouclé là-bas en mai 1935. Parenthèse intéressante : c'était un brouillon par rapport au texte qui est mis en musique, car en composant, il transformait, en partie, le texte. Donc, là, on a une sorte de brouillon d'un texte qui aurait été transformé s'il avait composé. Jusqu'en 1949 ou 1950, il y a des lettres où il dit : je vais écrire de la musique pour le troisième acte. En fait, moi je crois qu'étant donné le contenu de ce troisième acte, il a eu des problèmes, disons « idéologiques ». Selon moi, c'est le déchaînement du fascisme, ce sont les camps de concentration, l'extermination des Juifs et la création de l'Etat d'Israël, qui l'ont empêché de boucler l'œuvre. *Moïse et Aaron* est une œuvre antisioniste. Pour moi, c'est clair. Schoenberg n'a jamais joué avec l'idée d'un Etat en Palestine. Il y a bien une pièce de théâtre qui s'appelle *Der Biblische Weg*, qu'il s'est toujours refusé à laisser publier et qui a seulement été publiée dans une traduction italienne chez Feltrinelli, après sa mort. C'était une pièce de théâtre contemporaine, dramatique, sans musique, où il jouait avec l'idée d'un Etat juif quelque part en Afrique. C'est d'avant *Moïse et Aaron*.*

*Cahiers : L'Etat juif en Afrique, c'était une des thèses du sionisme à ses débuts.*

*Straub : Oui. Quand a-t-elle été abandonnée ?*

*Cahiers : Il y a eu une lutte entre Herzl et quelqu'un comme Zangwill qui était pour une colonie juive en Ouganda. Mais je ne sais pas à quel moment exactement ça s'est passé.*

*Straub : Evidemment, Schoenberg n'a pas inventé cette idée-là. Elle devait être dans l'air, même s'il est un des premiers à l'avoir mise en circulation. Je suis sûr que ce n'est pas une invention à lui.*

*Cahiers : Mais en quoi consiste cet antisionisme ? Un refus de l'Etat juif ?*

*Straub : Oui. Pour moi, c'est évident. C'est Moïse (même si on a du mal à l'accepter, même si nous avons fait le film un peu contre lui, de plus en plus fascinés par la figure d'Aaron), c'est Moïse qui a raison contre Aaron. Ça ne veut pas dire qu'il a raison dans l'absolu. Moïse a raison contre Aaron, tout simplement. A la fin du deuxième acte, c'est la victoire d'Aaron sur Moïse. C'est Moïse qui détruit ses tables parce que Aaron lui a dit : « *Die auch nur ein Bild, ein Teil des Gedankens sind* » (« qui ne sont aussi qu'une image, qu'une partie de l'idée »). Et là, il n'y a rien à dire : il les détruit.*

**Moïse n'a raison  
que contre Aaron**

## Moïse et Aaron Indissolublement liés

Après, c'est le procès d'Aaron où c'est de nouveau Moïse qui l'emporte sur Aaron. Entre les deux, il y a une sorte de prise de pouvoir politique qui n'est pas dans Schoenberg. Enfin, disons qu'il y a une prise de pouvoir par Moïse, qu'on a réintroduite par la citation de la Bible (traduction de Luther, première version, celle précédant les guerres des paysans), qui est avant le générique. C'est Moïse qui, trouvant le veau d'or en descendant de sa montagne, dit : « *Her zu mir, wer dem Herrn angehört !* » (« A moi, ceux qui appartiennent au Seigneur ! »). Alors se rassemblent autour de lui tous les enfants de Levi et il leur fait tuer trois mille hommes des autres tribus. Et ensuite il fait le procès d'Aaron. Ça, ça pourrait se situer avant ou après la dernière scène chantée, en tout cas avant le procès d'Aaron.

Cahiers : *Pourquoi ne voit-on pas la mort d'Aaron ? Qu'en est-il dans l'opéra de Schoenberg ?*

Straub : Dans Schoenberg, il y a cette idée qui est une idée hégélienne (je crois même que c'est une référence très précise à Hegel) quand les soldats disent : « *Sollen wir ihn töten ?* » (« Devons-nous le tuer ? »), Moïse ne répond pas tout de suite (sa réponse est différée parce qu'il poursuit son discours) puis il dit : « *Gebt ihn frei, und wenn er es vermag, so lebe er !* » (« Laissez-le libre, et s'il le peut, qu'il vive ! »). Là, Schoenberg écrit : « Les soldats le délient, il se lève et tombe mort. »

Dans le film, quand on a lié Aaron, j'ai pensé à Lumumba. Et quand Moïse dit : « Libérez-le ! », on ne voit déjà plus Aaron (il est hors-champ), on l'a décadré pendant sa dernière phrase (« *Für seine Freiheit, dass es ein Volk werde* » : « Pour sa liberté, qu'il devienne un peuple), pour recadrer Moïse. Et Moïse détruit Aaron, mais — ce faisant, ça me paraît évident, enfin je l'espère — Moïse se détruit lui-même. Tout en gardant raison quand il renvoie le peuple au désert en ajoutant : « *In der Wüste seid ihr unüberwindlich und werdet das Ziel erreichen* » (« Dans le désert vous êtes invincibles et atteindrez le but »).

Cahiers : *Cela ne peut-il pas s'interpréter comme : « Si vous traversez le désert, vous atteindrez la terre promise » ?*

Straub : Ah ! non ! Parce qu'il y a une phrase avant qui est tout de même très claire et qui dit, dans la dernière période : « *immer, wenn ihr die Wunschlosigkeit der Wüste verlasst und eure Gaben eure zur höchsten Höhe geführt haben, immer werdet ihr weider heruntergestürzt werden vom Erfolg des Missbrauches, zurück in die Wüste* » (« toujours, quand vous abandonnez l'absence de souhait du désert et que vos dons vous ont conduits à la hauteur suprême, toujours vous serez de nouveau précipités du haut du succès du mésusage, renvoyés au désert »). Et d'abord, il dit que la terre promise, c'était une image. Il reproche à Aaron d'avoir toujours eu l'obsession de fouler aux pieds une terre réelle où coule le lait et le miel. Pour Moïse, il est clair qu'il s'agit toujours d'une terre irréelle.

Cahiers : *Une Terre Irréelle contre des terres réelles ?*

Straub : Non. Parce que dans le désert les gens ne s'établissent pas. Ils ne deviennent pas sédentaires. L'idée d'Aaron, c'est celle d'une traversée pour arriver dans le pays. L'idée de Moïse, c'est que la traversée du désert est sans fin. C'est l'idée du nomadisme, tout simplement.

## Pas le sionisme, mais le nomadisme

Cahiers : *Et ça, ce serait à la fois le point de vue de Moïse et celui de Schoenberg ?*

Straub : Historiquement, bien sûr, c'est une utopie. A moins qu'on en arrive à un point où le capitalisme ruine la planète. Alors, ça deviendrait une idée concrète. Mais ce ne serait pas un retour en arrière. C'est une utopie historique, mais enfin c'est un défi : l'idée qu'il faudrait en revenir au désert, retourner au désert. Mais n'est-ce pas déjà concret, quand il dit : « Toujours vous serez précipités du haut du succès du

mésusage, renvoyés au désert » ? Après : « dans le désert, vous êtes invincibles et atteindrez le but », il y a une phrase avec laquelle on a eu beaucoup de mal : « *Vereinigt mit Gott* » (« unis à Dieu »), phrase qu'Antoine Golea a traduite (pour l'Opéra de Paris) par « être unis à Dieu », ce qui n'est pas du tout pareil, parce que le but ce n'est pas d'être unis à Dieu; la phrase est : « Atteindrez le but, unis à Dieu. » Schoenberg et Moïse, à ce moment-là, ne font qu'un, même si ce n'est pas encore le cas dans les phrases précédentes.

Comme l'obsession de Schoenberg, c'était justement le monothéisme et le Dieu des Juifs, il s'identifie complètement à Moïse même si l'identification est seulement le point de rencontre au moment précis de cette phrase et que jusque-là Moïse est encore pour lui une sorte de figure inhumaine à laquelle il ne s'identifie pas encore.

*Cahiers : C'est ce problème que vous abordez dans Einleitung. Je crois que vous avez dit que Moïse et Aaron était une œuvre antimarxiste mais non amarxiste.*

*Straub :* En tout cas, je pense que dans le film, il ne reste plus que le peuple. L'idée de Schoenberg, c'est l'idée d'un pouvoir qui vient d'en haut, même s'il dit que Moïse est inhumain, même s'il dit (ça, ce sont des phrases qu'on a coupées dans les lettres à Kandinsky) que tous les *Weltverbesserer* (améliorateurs du monde) ont toujours fait couler du sang. Et il n'ignorait pas que Moïse en avait fait couler. Là il cite carrément, pêle-mêle, Lénine, Staline et je ne sais plus qui encore. Schoenberg, de manière provocante, se prétendait royaliste, puisque la dernière rencontre entre Brecht et Schoenberg devant un drugstore, quelque part en Californie — c'est Brecht qui raconte ça dans son journal, — Schoenberg dit à Brecht : « Vos républiques, la preuve que ça ne vaut rien c'est que ça ne dure pas ; c'est pour ça que je suis pour la royauté. » Brecht, qui s'était fait sermonner par Eisler (« surtout pas de provocation ! »), qui l'avait emmené plusieurs fois chez Schoenberg et à des cours de Schoenberg d'où il était ressorti avec une impression de grande clarté, à ce moment-là donc, Brecht écrit simplement : « Je serrai la main au vieil homme d'une manière pensive et je le laissai aller ». Là, pas de doute, c'est bien l'idée d'un pouvoir qui vient d'en haut. Or, dans le film, j'ai le sentiment que ce pouvoir se détruit.

*Cahiers : Au moment d'Othon, tu as dit : « Othon est un film sur l'absence du peuple. Moïse et Aaron sera un film sur le peuple et sur sa présence. » Or, c'est vrai que le peuple est présent, dans le sens où il est « en scène ».*

*Straub :* Il est présent, représenté par le chœur.

*Cahiers : Est-ce que ça veut dire que ce qui est au cœur du film, c'est le rapport entre le peuple et, disons, ses dirigeants. Mais alors, le peuple serait comme une base d'appui, un support, entre Moïse et Aaron. Mais de lui, rien ne vient. Le peuple est une sorte de présence qui est elle-même une question, mais le peuple ne crée rien.*

*Straub :* Est-ce vrai qu'il ne crée rien dans ce film ? Il crée une *résistance* au point de départ. D'abord une résistance à l'idée de base, celle du monothéisme qui est la rupture et le moteur du départ et de la libération. Résistance très mouvementée, en particulier au début de la troisième scène du premier acte titrée : « *Moïse et Aaron annoncent au peuple le message de Dieu* ». Ensuite Moïse et Aaron, en arrivant dans cette scène, viennent tuer le mouvement, puis le retourner.

**La caméra :  
œil ou regard ?**

*Cahiers : Vous dites, dans un entretien que nous avons publié à l'époque d'Othon, que la caméra ne doit pas opérer comme un œil mais comme un regard.*

*Straub :* On pourrait considérer cette phrase comme une étape. Oui, c'est vrai, mais on peut imaginer que *Moïse et Aaron* a été fait pour prouver que ça, justement, c'est quelque chose qu'il faut remettre en question. D'un côté il faut tenir à cette idée, de l'autre il faut essayer de la détruire. De même que j'ai essayé de détruire par *Moïse et Aaron* la phrase qu'on citait de Stravinsky comme quoi « la musique est incapable

d'exprimer quoi que ce soit ». Peut-être que ça vaut en partie pour Bach, mais je crois que Schoenberg prouve le contraire, parce qu'il n'y a rien de plus expressif que cette musique-là. Elle est capable d'exprimer tout à la fois les choses les plus abstraites, les plus quotidiennes, les plus concrètes. Aussi, ce qui nous a intéressés avec *Moïse et Aaron*, c'est de faire un film qui prouve que ce n'est pas vrai que la musique soit incapable d'exprimer quoi que ce soit.

Pour en revenir à cette histoire d'œil et de regard, c'est devenu parce que ce n'était pas. Ça veut dire qu'ici, c'est peut-être devenu un œil, c'est peut-être quand même un œil... Mais c'est quoi, pour vous, la différence ?

*Cahiers : Nous l'avions compris comme ça : la caméra n'est pas une simple ouverture passive sur un spectacle mais impliquait un « accent ». L'idée de l'œil, c'est l'idée du voyeurisme, c'est-à-dire, l'œil est toujours là, les choses viennent s'inscrire mécaniquement, et advienne que pourra...*

*Straub : Bon. Evidemment, ce ne sera jamais un œil dans les films qu'on fera, si on continue à en faire.*

*Cahiers : Le regard, ça impliquait qu'il y a quelqu'un derrière l'objectif, l'envie de regarder (la pulsion scopique), le regard comme une force, qui se bande, qui se débände. C'est cette idée qu'on a trouvée intéressante en relisant l'entretien sur Othon. Elle nous a paru très en avance, dans la mesure où l'idée encore dominante du rapport de la caméra à ce qui est filmé, c'est le rapport de la chose inerte et passive à l'œil objectif. Toujours cette idée que l'écran est comme une fenêtre ouverte sur le monde et que le « spectacle du monde » vient s'y inscrire en quelque sorte de lui-même.*

*Straub : Ça, c'est non seulement de l'idéalisme, c'est de la connerie !*

*D. Huillet : Chaque cadrage, chaque moment où ça commence et où ça finit, c'est toujours en fonction du spectateur. Quand on se casse la tête pendant des mois pour savoir comment on va cadrer Moïse au troisième acte, pourquoi on remet ça en question dix fois, qu'est-ce que ça veut dire, cette histoire de l'œil, là-dedans ? Rien !*

*Straub : Il faudrait voir justement s'il n'y a pas une sorte de dépassement qui n'est pas une négation de l'étape précédente. Premièrement à chaque moment où ça se met en mouvement, chaque fois qu'intervient, disons, le chœur (le peuple). C'est-à-dire : le tour de l'ellipse. Deuxièmement : tout le début de la première scène et même de la troisième, avant l'arrivée de M. et A. et même après le moment où ils ont réussi à figer ça. Ça se remet en mouvement, et à ce moment-là, ce n'est plus un regard. C'est autre chose en plus, je crois.*

En quelque sorte, il n'y a jamais de panoramique liant Moïse à Aaron, ni même Aaron à Moïse, à part celui du dernier plan où on quitte Aaron après sa dernière phrase (« pour sa liberté, qu'il devienne un peuple »). On le quitte en pano et on voit Moïse tel qu'on le voit jusqu'à la fin du film. Là, c'est une exception flagrante. Il y en a une autre, précédemment, qui n'est pas une exception flagrante, qui est liée à autre chose, quand dans la scène de la main lépreuse, on part d'Aaron en pano jusqu'au chœur et qu'au passage, on balaie Moïse, de la même façon qu'on balaie le prêtre qui est là, à droite, avant le chœur. DONC, CHAQUE FOIS QUE LE PANORAMIQUE INTERVIENT C'EST EN RAPPORT AVEC L'IDEE DU CHOEUR (ET DU PEUPLE). Et chaque fois qu'il y a des mouvements sur Moïse ou sur Aaron, c'est des travellings, ou alors il n'y a pas de mouvement du tout. Même quand Aaron arrache son bâton à Moïse, on recule pour découvrir le geste de l'arrachement du bâton. Et même quand il lui rend son bâton, il n'y a pas de mouvement : on est du côté de Moïse et c'est un plan fixe. Il y a donc quelque chose là derrière cette histoire de panoramique. D'autant plus qu'il n'y a pas de panoramique dans nos autres films. Bon. Il y a des pano qui font partie, on pourrait dire, de la rhétorique du cinéma bien que nous nous soyons efforcés de ne jamais rien faire de rhétorique. Dans *Moïse et Aaron*, c'est vrai que le panoramique est toujours lié à l'idée du peuple et même, avant même que le

**Le peuple  
et les panoramiques**

peuple soit visible, avec ce tour de l'ellipse, qui est une chose qui se substitue au buisson ardent, et qu'on n'aurait jamais faite dans aucun film précédent, ça ne nous serait jamais venu à l'idée.

*Cahiers : Ce qui est frappant dans Moïse et Aaron, c'est que le peuple est conçu comme un regard. Il est un regard et il demande qu'on satisfasse ce regard, et c'est à ça que s'emploie Aaron avec le coup de la main lépreuse, du serpent, et finalement du...*

*Straub : ... et en plus, l'eau et le sang. Justement, là, ça devient intéressant, parce que tu emploies le mot « regard ». L'idée autour de laquelle je tournais tout à l'heure, c'est bien l'idée que le peuple, malgré tout, c'est un regard. Bon, alors, qu'est-ce qui fait que, justement, tout d'un coup, c'est ce regard qui appelle les pano ? Ce n'est pas Aaron qui appelle les pano, ni la liaison Moïse-Aaron. Parce que Moïse n'est jamais lié à un pano au peuple (à part, le pano qui le balaie au passage). Moïse n'est jamais lié au peuple par un quelconque mouvement — sauf le panoramique de sa « vocation » (buisson ardent = peuple hors champ).*

*Cahiers : Donc tu veux dire que le panoramique, c'est la figure qui inscrit le peuple et qu'un pano ce n'est donc pas seulement un œil qui irait vite, ni le regard de quelqu'un dans le film.*

*Straub : En tout cas, c'est le regard de quelqu'un. Et comme ça ne peut pas être un œil qui va vite, ça veut dire qu'il y a quelque chose entre les deux.*

**Aaron  
fait des miracles  
et le peuple regarde**

*Cahiers : Est-ce que ce n'est pas justement ce qui ne peut pas satisfaire un regard ? Nous disions tout à l'heure : le regard du peuple a besoin d'être satisfait et A. lui donne de quoi être satisfait.*

*Straub : Oui. Mais le peuple n'est pas du tout satisfait. Premièrement parce que pour le spectateur contemporain, occidental et bourgeois, ce que Aaron donne à l'œil du peuple, ce sont des sortes de miracles. Or, pour le peuple, historiquement, cela ne tient pas debout. Les miracles, ça n'existe pas, pas seulement parce que le peuple est matérialiste, mais parce que pour un oriental, un miracle ça n'existe pas. Il n'y a pas différence il y a continuité. Il n'y a pas de différence entre un bâton et un serpent, etc. Et le sang, c'est de l'eau, il n'y a pas besoin d'aller chercher la composition de l'eau de mer et des larmes et de l'urine et du sang, etc. Donc, tout cela ne tend en aucun cas à satisfaire un œil qui serait celui de ce peuple historique. Ce qui repose la question.*

*Cahiers : En général, quand un problème comme ça est posé, quand quelqu'un fait, comme on dit « du cinéma », et qu'il le fait par rapport à un public, la figure habituelle, classique c'est celle du champ-contre champ. Par exemple, dans les films de Fritz Lang, il y a vraiment quelque chose qui se passe dans le plan et puis il y a un contre-champ qui vient exactement suturer, combler la demande, la demande de vision. En un sens, le contre-champ c'est toujours un peu un miracle. Alors que là, c'est vrai que le pano introduit une autre dimension qui est qu'un pano ça ne peut jamais combler (suturer) une demande précise de l'œil.*

*Et à propos de l'oriental qui ne comprend pas le miracle, on pourrait penser, au contraire, qu'il y avait des magiciens. Puisqu'à la cour du pharaon, il y a dans la Bible, ce grand concours entre Moïse et Aaron et les magiciens officiels du pharaon...*

*Straub : Le miracle n'existe pas en tant que miracle. Qu'est-ce que c'est que le miracle ? C'est une transformation et c'est tout. Il y a continuité.*

*Cahiers : Oui. Mais avec un panoramique, ce n'est pas possible. On ne voit pas le buisson ardent par exemple et le pano qui vient après, si on le met en rapport avec le buisson, c'est une espèce de mutisme total de la nature.*

**Straub :** Pas seulement, parce que ça se transforme au fur et à mesure. Dans la mesure où, au point de départ, il est bien évident qu'on monte sur cette pente qui est devant Moïse, il n'est pas question de buisson ardent à ce moment-là. Mais tout d'un coup, on passe sur quelque chose dont les gens peuvent dire : ça a un rapport avec ces arbres pelés qui sont là-haut. On quitte ces arbres et on se dit : c'était quand même pas le buisson ardent. On arrive sur un espace vide, n'ayant pas corrigé l'horizontale. C'est plus que le ciel parce que la pente à ce moment-là est comme cassée. On continue et on voit la roche dénudée et apparente. A ce moment-là, on entend : « *dass es alle Prüfungen bestehe, denen in Jahrtausenden der Gedanke ausgesetzt ist* » (« qu'il subsiste à toutes les épreuves auxquelles dans les millénaires l'idée est exposée »). Cette roche se met donc à fonctionner d'une certaine manière. C'est elle, aussi, cette roche, qui — dans les millénaires — résiste et est exposée à l'idée, à la pensée. Dès qu'on a fini le mouvement d'ascension et qu'on a atteint l'horizontale qu'on ne corrigera plus, il y a quelque chose qui fonctionne comme un buisson, mais en même temps il y a le peuple qui exige quelque chose.

**Cahiers :** Il me semble que l'espace du pano ne peut être celui du miracle. Tout ce qu'on voit, quand l'espace est balayé, c'est comme un démenti à tout ce qui pourrait être produit par un plan fixe. On aurait un effet complètement inverse.

**Miracle,  
champ-contre champ,  
coupure**

**Straub :** Mais ça existe à l'intérieur du même plan, justement. Donc là aussi, il y a quelque chose qui se transforme à l'intérieur du plan. La caméra finit par s'arrêter sur cette bon Dieu de montagne. Alors, qu'est-ce qui se passe à ce moment-là ? Il faut contredire ce que disait Serge avant, parce que il a une idée bien commode (qui n'est pas si commode que ça). Il a dit que le pano détruit l'idée de contre-champ, à propos des miracles etc. Mais ce n'est pas vrai, parce que justement chaque fois qu'il y a ces sortes de miracles produits par Aaron, il y a une coupure. Et quand le pano a lieu, le miracle a déjà eu lieu. Quand la main est de nouveau saine, alors et alors seulement, il y a un pano. La main lépreuse intervient après une coupure, et la main saine intervient après une coupure. Donc, il y a là tout de même quelque chose d'extrêmement traditionnel. On ne s'est pas dit : on va faire le contraire de ce qui se fait, donc on va faire un pano (je me méfie toujours quand un film est construit sur ces histoires là, parce que ça peut être passionnant mais ça donne des sortes de films expérimentaux qui ne sont peut-être pas expérimentaux du tout). D'ailleurs, plus loin dans le film, on a recours au champ-contre champ, comme tu dis, ou plutôt à la coupure (parce que des champs-contre champ, il n'y en a jamais chez nous, c'est toujours des coupures). A la fin, c'est évident. (Parce qu'il y a le bâton, bon; là on peut encore dire qu'il a fait un miracle, puis la main; là aussi on peut dire que c'est un miracle. Bien que dans les deux cas, justement parce qu'il y a coupure, l'illusion ne soit déjà plus possible). Mais avec le sang, là il n'y a plus de miracle, surtout de la façon dont c'est filmé. La différence, c'est qu'après ce miracle du sang, on ne verra plus le chœur. On verra d'abord le sang : « *Seht des Niles Wasser in diesem Krug* » (Voyez l'eau du Nil dans cette cruche). A ce moment-là on voit le gars qui est en train de verser : il sort du sang de la cruche, quelque chose de rouge qui est vraiment du sang, du sang qu'on a été acheter à l'abattoir d'Avezzano, à huit kilomètres de l'endroit où on tournait (On en a acheté aussi vingt litres pour la scène des filles nues). Donc, coupure : on voit le sang qui coule. De nouveau, coupure : Aaron sort du champ et dit : « *Es ist euer Blut...* » (C'est votre sang, qui nourrit cette terre comme l'eau du Nil; vous engraissez les serviteurs du mensonge). ON NE REVOIT PAS LE CHOEUR. A la fin de ce plan là où Aaron chante ça, il replonge vers le sol. On voit la cruche en panoramique, on voit l'eau qui sort de la cruche et il dit : « *Doch was Pharaon bleibt, seht her, ist wieder das Klare Wasser des Nil. Und darin wird er untergehen !* » (Pourtant ce qui reste à Pharaon, voyez ici, c'est de nouveau l'eau claire du Nil. Et là dedans il s'engloutira). Et là, alors que ça aurait été normal de montrer le chœur (comme on l'avait fait pour les deux miracles précédents) on montre justement l'eau du Nil à Assouan (pano) puis le Nil à Louqsor (deuxième pano). Pourquoi ? Parce qu'à ce moment-là, c'est peut-être la seule fois dans le film (ce troisième miracle n'étant plus ambigu pour le spectateur occidental, pour le spectateur du film) où ça devient tellement évident qu'on verse du sang et qu'on dise : c'est votre sang qui nourrit cette terre comme l'eau du Nil nourrit cette terre, qu'il n'y

a plus ambiguïté ni miracle. L'exemple de Lang que tu citais, il est donc dépassé, mais au prix d'un travail — pas seulement sur la forme, les mouvements de caméra — mais dialectiquement dépassé.

*Cahiers : Le panoramique, ce serait le mouvement de la dialectique lui-même ? Ce ne serait ni le peuple, puisqu'effectivement il encadre le peuple différemment, ni le regard du spectateur ni celui du pouvoir. C'est ce qui est en supplément de tout ça ?*

*Straub : Oui. Ce n'était pas la peine de remonter le peuple à ce moment-là parce qu'il n'y avait plus de danger pour les spectateurs du film : c'est alors devenu aussi évident pour eux que pour le peuple. Et si, justement, à ce moment-là (le dernier pano de ce premier acte), on termine sur des champs cultivés, et qu'on s'est refusé à aller en Palestine et qu'on a filmé ces champs en Egypte, ces champs qui sont des terres cultivées par des paysans égyptiens et que c'est le moment où il y a le plus grand espoir de violence, le moment où l'appel à la violence est le plus grand, c'est justement pour dépasser l'histoire du peuple hébreu. Après on revient sur l'obsession, sur ce plan de montagne dénudée qui indique le désert. Là, ils vont à nouveau se faire rouler par Moïse et transporter dans le désert. Il faudra qu'ils remettent en question l'idée d'établissement.*

*Si le pano s'arrête sur cette montagne égyptienne, ce n'est pas un hasard, c'est pour rappeler la montagne abruzzienne qui termine le tour de l'ellipse au début du film, et qui indique que Moïse a déjà une montagne proprement de derrière la tête au moment de sa « vocation ».*

*Dans ce que tu disais tout à l'heure, il y a quelque chose qui est peut-être intéressant, quand tu disais : qu'est-ce qui se passerait si le pano s'ARRETAIT ?*

*Cahiers : Oui. D'autant plus que l'idée fixe de Moïse, c'est qu'on ne s'arrête pas.*

*Straub : Oui. Mais alors là il y a contradiction parce que l'obsession de Moïse c'est qu'on ne s'arrête pas, mais lui est toujours figé.*

**Le rapport  
de Moïse au peuple  
est figé**

*Cahiers : C'est son rapport au peuple qui est figé.*

*Straub : Oui. Je crois qu'on tient là quelque chose qui est le nœud du film, parce qu'à ce moment-là tout se lie, la construction, la façon dont tout est filmé, présenté.*

*Cahiers : Celui qui a un rapport dialectique, en tout cas non figé, non-autoritaire, non-dogmatique, au peuple, c'est Aaron.*

*Straub : Ça, c'est évident et c'est à ça qu'on s'est intéressé de plus en plus. Tout ce qu'on dit maintenant c'est une fois le film achevé, alors que pendant tout le travail de tournage (répétitions, musique) on s'intéressait de plus en plus à A. qu'on trouvait de plus en plus positif.*

*Cahiers : La parole d'Aaron tourne de plus en plus autour d'une dialectique de l'image et de l'idée alors que Moïse est tout entier du côté d'une idée qui est celle de l'errance et de l'infini, de l'irreprésentable, d'une idéologie qui est finalement très radicale, très négative. Aaron lui montre, de façon dialectique, qu'il a affaire — lui aussi — aux images, qu'il utilise les images, les fragments de l'Idée.*

*D. Huillet : Et puis, Aaron sait que les choses se transforment. Quand il dit : « Der Allmächtige verwandelt Sand in Frucht, Frucht in Gold, Gold in Wonne, Wonne in Geist » (Le Tout-puissant transforme le sable en fruit, le fruit en or, l'or en délice, le délice en esprit), on n'a jamais écrit rien de plus matérialiste ni de moins puritain.*

Pour moi, c'est ça la clé d'Aaron. C'est bien pour ça qu'à ce moment-là, on se rapproche de lui. C'est finalement le premier travelling-avant du film.

*Cahiers : Pourquoi le rapport de Moïse au peuple est-il figé ? Il n'a rien à lui montrer. Et même, puisque tout passe par Aaron, est-ce qu'il y a un rapport de Moïse au peuple ?*

*Straub : C'est pour ça justement que le seul pano qui lie Moïse au peuple part d'Aaron. Là, pas de problème. Moïse sait très bien que ça doit passer par Aaron. Et il dit tout le temps : Aaron, ma bouche, etc.*

*D. Huillet : Ce qui est bizarre, c'est que les deux se complètent. Parce que Aaron a bien l'idée des transformations mais ça se termine quand même par une sorte d'immobilité. Celui qui a l'idée de la direction, c'est quand même Moïse.*

*Cahiers : Est-ce que, transposé dans notre vocabulaire politique, ce n'est pas un peu l'histoire du couple dogmatisme-opportunisme ? Où le peuple serait un peu l'arbitre, la victime et le support. Parce que si c'est vrai qu'Aaron est plus dialectique, tout ce qu'il dit, il le tire de Moïse. Il est à priori comme un cadre vide, comme un plan en blanc. Entre le support et ce qui vient s'inscrire sur le support, il y a un rapport qui n'est peut-être pas dialectique, qui est simplement le rapport pile-face, envers-endroit d'une même pièce.*

*Straub : Ça c'est évident. C'est un peu l'idée du double.*

*Cahiers : Pas tellement le double. C'est quelque chose qui est uni et puis qui est DISJOINT afin que ses deux aspects soient donnés à voir en même temps. Mais on sait très bien qu'à eux deux, ils ne forment pas forcément une unité de contraires. Dans la dialectique marxiste, il y a des unités de contraires, avec des aspects qui se développent, qui de dominants deviennent dominés. Ici, on a le sentiment que si Aaron meurt, Moïse meurt, si Moïse meurt, Aaron meurt.*

*Straub : Ça c'est clair. C'est justement pour cette raison qu'à la fin, je pense que Moïse n'existe plus. C'est bien pour ça que, confusément, on s'est refusé à faire mourir Aaron. Ça aurait été flatter le vice de la bourgeoisie.*

*Cahiers : La question que je me pose, c'est de savoir si le type de contradictions, Moïse/Aaron comme pile et face de la même pièce, c'est une contradiction éternelle, comme devait le penser Schoenberg, c'est-à-dire an-historique, (du type : il y aura toujours l'esprit et la matière, les plans vides et les plans impressionnés, l'image et l'idée etc.). Qu'est-ce qui, aujourd'hui, toi faisant ce film en 1974, ou Schoenberg écrivant son opéra, après deux mille ans de monothéisme (ce monothéisme qui a nourri des civilisations comme par hasard impérialistes), tu es obligé de reprendre en considération, avec le personnage de Aaron, le polythéisme. Autrement dit, comment peut-on HISTORISER ce couple Moïse/Aaron ? Ou bien est-ce un couple éternel, indépassable ?...*

#### Aaron analyste

*Straub : Ce n'est pas entièrement vrai qu'Aaron tire tout de Moïse. Il tire aussi du peuple. Les deux hommes sont forcés de corriger constamment d'inventer. Et pour ce qui est de comprendre le bonhomme Aaron, il y a deux moments : les deux derniers plans où on le voit chanter. Il y a le premier qui se termine sur Aaron complètement sidéré, terrorisé et attristé par la phrase de Moïse : « Gottes Ewigkeit vernichtet Götter Gegenwart ! Das ist kein Bild, kein Wunder ! Das ist das Gesetz ! » (L'éternité de Dieu anéantit la présence des Dieux ! Ce n'est pas une image, pas un miracle ! C'est la loi !). Puis le plan se prolonge assez longtemps parce que l'orchestre continue après cette phrase et on reste sur Aaron. Après on revoit Moïse qui montre ses tables. Et dans le plan suivant, dans le dernier plan chanté d'Aaron, c'est là qu'il y a les phrases-clé sur lui. C'est là qu'il explique qu'il sait très bien ce qu'il faudrait faire : « auflösen » l'idée de Moïse. Or, auflösen, c'est exactement, au sens étymologique, le terme chimique : ana-lyser.*

Ici, je voudrais : 1) faire une parenthèse qui n'a rien à voir avec tout ça et 2) vous poser une question sur ce que vous disiez tout à l'heure sur « l'absence du peuple » dans *Othon*. D'abord la parenthèse. Schoenberg raconte dans une lettre (je ne sais plus à qui) ses problèmes pour composer de la musique pour le troisième acte. Il dit qu'il a relu je ne sais combien de fois la Bible et qu'il n'a pas trouvé là-dedans la clé de cette scène, en particulier pour l'histoire du rocher. Chez Schoenberg, c'est Moïse qui reproche à Aaron d'avoir frappé sur le rocher. Alors Schoenberg dit qu'il cherche d'autres sources, des réflexions d'historiens contemporains parce qu'il ne s'en sort pas, que sa propre réflexion sur la Bible ne lui suffit pas.

Et maintenant, sur l'absence du peuple...

*Cahiers : Effectivement, ce qui est intéressant c'est qu'il y a dans Moïse et Aaron quelque chose qui n'est pas dans Othon puisque Othon se passe exclusivement dans les sphères du pouvoir...*

*Straub : Exactement. Je voulais préciser qu'il s'agissait de l'absence du peuple DANS LES JEUX DE LA POLITIQUE BOURGEOISE. On me disait : comment, c'est le peuple qui fait l'Histoire et ce crétin de Straub, il l'ignore, etc. Bon, alors, ne jouons pas à me prendre pour plus crétin que je ne suis. J'avais l'impression qu'il restait un résidu de ça dans ta question de départ.*

*Cahiers : Une chose est sûre, Moïse et Aaron, ça parle à sa manière du « prophétisme révolutionnaire ».*

*Straub. Pas seulement. Là, je te contredirai. Ce qui m'a intéressé, c'est comment un peuple réussit à s'arracher et à se libérer d'une situation concrète, « situation » au sens fort, pour se jeter dans un mouvement.*

## **Le monothéisme libérateur**

*Cahiers : Oui, mais dans le Moïse et Aaron de Schoenberg, c'est la parole divine qui est donnée comme la parole du désasservissement.*

*Straub : C'est le monothéisme libérateur. C'est l'idée d'Engels. C'est en ce sens là que Schoenberg bien qu'il demeure et s'affirme anti-communiste (il faut bien le dire), a fabriqué une œuvre qui n'est pas a-marxiste, pas du tout. Il fait un travail sérieux. Sa façon de traiter et de présenter le monothéisme, c'est exactement celle d'Engels. Là, pas de problème.*

*Cahiers : D'une part, il fait un travail historique sérieux et en même temps, c'est parce que l'histoire de Moïse, elle, a à voir avec l'histoire de la libération du prolétariat, ou l'inverse.*

*Straub : Le prolétariat, du reste, ce n'était ni l'esclavage, ni le servage. C'était quelque chose pour quoi on a un mal fou à trouver un mot, même en italien. On ne l'a pas trouvé. On a relu pas mal de choses. On ne sait pas quel était le statut réel de ce peuple qui fabriquait des briques, etc. Ce n'était pas un statut d'esclavage. C'est quelque chose d'autre. Et si on veut faire un travail historique sérieux, il faudrait le définir. Une forme de servitude.*

*Cahiers : Ce que nous voulions dire, c'est que le Moïse et Aaron de Schoenberg se présente d'une façon unilatérale, selon la tradition. C'est-à-dire que la lumière vient d'en haut, que le peuple qui aime au début ses chaînes, ne peut les quitter que par une violence qui vient d'en-haut, celle que représente Moïse.*

*Straub : D'en-haut, qu'est-ce que ça veut dire ? C'est nous qui disons ça. Que ce soit une idée d'en-haut parce que c'est une idée théiste, bon. Mais ça ne vient pas d'en-haut. On ne peut pas s'exprimer comme ça, NOUS, nous ne le pouvons plus. Dès le*

début, Moïse insiste en disant : « Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob ». C'est un Dieu bien précis, pas un Dieu idéaliste en quelque sorte. Et puis, lorsque tu dis, « le peuple qui aime ses chaînes » Où est-ce que c'est dit, ça ?

*Cahiers : Il me semble qu'il y a tout un passage chanté là dessus.*

*Straub : Non. « Que ce Dieu deviendra des chaînes », oui. C'est un fait et qu'ils ne sont pas contents de lui apporter des sacrifices...*

*Cahiers : Et est-ce qu'ils ne disent pas non plus quelque chose qui revient à : « pour un Dieu qui est irreprésentable et qui ne fait pas de miracles, ça ne vaut vraiment pas le coup de se... »*

*Straub : Ça, ils ne le disent pas comme ça. Dans la mesure où ils repoussent cette idée, justement parce que pour eux c'est d'abord une idée abstraite. Et, ça je crois que c'est une forme de résistance.*

## La résistance au monothéisme

*Cahiers : Il y a cette idée dans la Bible que Yaweh est toujours trop exigeant. Ce qui est intéressant, c'est ce que tu dis sur « c'est un peuple qui résiste ». Ça ne veut pas dire : le peuple écrit l'histoire, ça veut dire : le peuple est là comme une présence questionnante, par rapport à laquelle Moïse et Aaron ont à rendre des comptes. Et aussi : il se forge des armes dont il a besoin et avec les hommes dont il a besoin...*

*Straub : La première réaction, c'est la première : résistance ! Ça c'est clair : « nouveau dieu, nouveaux sacrifices », donc on n'en veut pas, ça suffit ! Mais en même temps, avec ça ils ne vont pas loin, ils se font rouler, puis ils découvrent quelque chose d'autre.*

*Cahiers : C'est pour ça qu'ils ont besoin, eux aussi, d'aller puiser dans le « stock » de la religion (ce qui leur a été promis etc.) et de le réactualiser, d'où des personnages comme Moïse et Aaron. Donc, le couple Moïse/Aaron c'est la concrétisation de ce dont le peuple a besoin, c'est-à-dire un leader pragmatique et un leader idéologique, un thaumaturge, pour s'organiser. Cela fait penser à un film qu'on a revu récemment et qui parle un peu de la même chose, Les Camisards d'Allio. Comment une communauté se forge ses propres armes idéologiques et produit ses chefs à elle, qui peuvent aussi devenir ses chaînes.*

*Straub : Je voudrais bien le voir. Chaque fois que nous venons à Paris, Les Camisards sont absents.*

En Egypte, j'ai découvert le monothéisme en quelque sorte, par révolte vraiment. Mais je crois que le film est en fin de compte le contraire. Il trahit une immense tendresse pour le polythéisme.

*Cahiers : La séquence des sacrifices humains et d'animaux nous a assez désarçonnés, déconcertés. On n'est pas habitués à ce genre d'images.*

*Straub : C'est pour ça qu'on les a faites, parce qu'on n'était pas habitués non plus à les faire. Là-dedans, il y a l'idée d'un vieux film qui était l'histoire d'Asaré, que raconte Levi-Strauss dans *Le cuit et le cru* et dont je voulais faire un film, un film sans texte. Pas un film muet mais un film sans texte parlé. On le fera peut-être jamais ou on le fera, je n'en sais rien. D'une part, donc, il y a le peuple en lutte qui est la masse avec toutes les contradictions à l'intérieur de cette masse. Elle est représentée par tous les 66 choristes de la radio autrichienne et exclusivement par eux. Nous nous sommes refusés à y ajouter, comme le voulait Schoenberg, des figurants (De même que le chœur des « 70 Anciens » du deuxième acte est représenté exclusivement par les 17*

basses et barytons, minimum prévu par la partition; nous les avons pris dans les 66, et nous nous sommes refusés là encore d'ajouter aux 17 les figurants que Schoenberg prévoyait pour arriver au nombre de 70).

En plus, l'idée initiale, c'était de ne pas prendre de chœur d'opéra, justement pour ne pas avoir des gens qui ont des idées scéniques et qui se mettent à exprimer des choses en plus de la musique. C'était l'idée d'une représentation à travers une partition, et rien d'autre. Représentation d'une partition par des chanteurs, et rien que des chanteurs. D'autre part, outre ce chœur qui représente donc la masse ou opposé à elle le groupe des Anciens, il y a justement le peuple, les paysans du village, qui viennent faire leurs offrandes. Ce ne sont plus des chanteurs, ce sont les paysans du village. Et là, il est bien évident qu'il y a autre chose. Ça, c'est absolument l'oppression. Quand ils viennent faire leurs cadeaux et leurs offrandes, c'est évidemment des paysans catholiques de l'Italie. Je leur ai expliqué la situation et ce qu'ils venaient faire là. Bien entendu, on leur a dit de ne pas faire de genuflexions, comme ils ont appris qu'on en faisait. Mais on ne leur a pas dit de tout gommer. Il y en a plusieurs qui font des sortes de révérences ou des gestes qui correspondent à la piété catholique. Parce que là aussi, je voulais que quelque chose passe. Tout ça pour répondre en partie à ta question. Le peuple représenté par un chœur, ces petits groupes qui ne sont plus du tout en lutte, ni en rébellion, et une troisième manifestation du peuple : les individus. Là c'est la nuit et ça commence par la grotte et la grotte, ça commence à l'extérieur, bien que la caméra soit dedans, mais on voit l'entrée ; et dehors debout devant l'entrée, il y a un vieux qui offre à un petit garçon une épée. Ça vient exactement après l'assassinat du jeune homme qui a chanté devant l'autel et s'est fait jeter à terre par l'Ephraïmite. Le petit garçon reçoit l'épée et il la contemple. Après, par un pano, on passe dans la grotte : on voit deux femmes avec une étoffe qu'on a achetée en Egypte. Après, le garçon qui offre à la fille un collier. Il y a le petit baiser de la fille. Ensuite on voit les deux qui boivent du vin, et l'un verse le contenu de sa coupe sur la tête de l'autre. Après on voit les coupes de vin, après on voit la torche et après la séquence avec les filles nues qui se termine avec le sang qu'on verse dans l'autel. Après il y a les objets qu'on détruit en les jetant du haut de la falaise. Après on voit celui qui se poignarde au pied d'un arbre. Après on voit celui qui court en flammes. Après on voit ceux qui sautent dans le vide. Après on voit la lune, puis un jeune homme nu qui arrive en courant et qui arrache sa robe à une fille et l'emporte hors du champ et après on les retrouve devant l'autel et on reste devant la flamme qui brûle devant le veau. C'est énigmatique dans la mesure où ce sont des sortes de « mythes ». C'est en ça que c'est le brouillon de l'histoire d'Asaré. Mais elles ne sont pas plus énigmatiques qu'un mythe. Un mythe, pour moi, ça consiste à filmer quelque chose dont on ne sait pas ce que ça veut dire mais qui est très évident et sans justement se demander ce que cela veut dire. Par exemple, toute cette séquence commence après la mort du jeune homme qui chante, quand le vieux donne une épée au petit garçon. Ça c'est très clair. Et après, tout devrait découler de cela. Il y a une sorte de destruction et on voit des actions de gens qui n'ont pas eu la chance de recevoir une épée, si ce ne sont pas des gens en lutte, ce sont des gens en proie au désespoir. Le premier bonhomme, c'est celui qui se poignarde. Après, c'est le type qui brûle. Et entre les deux, il y a le sacrifice des quatre filles nues. Ces plans sont énigmatiques si on les prend séparément (car ils ne sont pas liés dramatiquement) mais dans leur succession, ils sont très logiques. C'est l'idée de l'œuf de Colomb ou le B.A. Ba du marxisme qui, comme dit Mao, consiste à se révolter. A partir du moment où cette idée de la révolte n'existe pas, il y a tout un enchaînement logique de plans qui isolément sont énigmatiques, mais qui, pris ensemble, ont une fonction logique. Il y a une clé.

**On a raison  
de se révolter**

Par ailleurs, il y a les animaux, la danse des bouchers avec leurs couteaux (ce sont des danseurs de Cologne), l'animal qu'on dépèce (ce sont deux garçons-bouchers de l'abattoir d'Avezzano), et la deuxième danse des bouchers sans leurs couteaux — dans l'action de grâce orientée vers le veau d'or. Enfin, il y a treize cavaliers qui descendent de la montagne : les douze Princes des tribus et l'Ephraïmite; ils sont représentés par des cavaliers de la région des Abruzzes, et au plan suivant, devant l'autel, nous avons substitué à l'un d'eux un chanteur du chœur (que l'on voit chanter dans la partie de l'Ephraïmite)

**Avoir en mains  
tous les moyens  
de production  
(les chèvres)**

*Cahiers : La réduction du pouvoir spectaculaire de l'image, ça cache un formidable travail technique. J'aimerais bien que vous parliez de ce hors champ précis du film, qui est celui du travail, de l'organisation.*

*Straub : Brecht dans la post-face à Kuhle Wampe dit : « Selbstverständlich kostete uns die Organisierung der Arbeit weit mehr Mühe, als die (künstlerische) Arbeit selber wir kamen immer mehr dazu, die Organisation als einem wesentlichen Teil der Arbeit zu betrachten. Es war dies nur möglich, weil die Arbeit als ganze eine politische war »* (Il va de soi qu'organiser le travail nous coûta bien plus de peine que le travail — artistique — lui-même. Nous en vinmes de plus en plus à considérer l'organisation comme la partie essentielle du travail. Cela n'était possible que parce que le travail dans son ensemble était un travail politique).

Ça veut dire que si l'on a besoin d'un certain nombre de chèvres, on va voir les paysans dix fois. On discute de comment on transporte des chèvres, où il y a des chèvres. On découvre que les chèvres qu'on avait vues dans le village, trois ou quatre ans avant, n'existent plus parce qu'il y a eu des lois des eaux et forêts tendant à l'élimination des chèvres, parce que, paraît-il, elles ruinent la campagne, (comme si c'étaient elles les principaux ruineurs de la campagne !) Les chèvres disparaissent de plus en plus, et deux ans après, les chèvres qu'on trouvait à 10 km on s'aperçoit qu'il faut aller les chercher à 30 km dans la montagne, à une certaine altitude, et que les gens qui nous avaient promis des chèvres les avaient toutes vendues à cause de cette loi. Et puis, il faut savoir le danger lié au transport des chèvres. Faut faire très attention, parce que si une chèvre se casse la patte en montant dans le camion, c'est pas comme avec un mouton dont la patte se ressoude, il faut abattre la chèvre. Faut rembourser la chèvre. C'est ça le travail sur un film. Il n'y a pas eu de chèvre qui se soit cassé la patte sur *Moïse et Aaron*. On ne veut pas faire abattre une bête pour les besoins d'un film parce qu'on considère qu'on abat assez de bêtes comme ça. Alors pour la bête qu'on dépèce devant l'autel, on est allé à l'abattoir discuter avec le gars pour savoir quel jour il les abattait : vous vous mettez d'accord avec le boucher. Et le boucher vient avec son camion frigorifique et reprend sa bête au bout d'une heure. Quant au veau d'or, on l'a transporté nous-mêmes. Il avait les proportions qu'on avait imaginées pour l'autel et on a fait faire le moulage exact à l'atelier de moulage du Louvre, qui se trouve exactement dans l'aile de la Cinémathèque du palais de Chaillot. On n'avait pas besoin de l'agrandir, donc on ne risquait pas d'en détruire les proportions. L'animal avait tout de même des proportions intéressantes et nous était sympathique. On paye tant et on s'aperçoit que ça coûte encore plus cher de le dorer, à Rome. Si on avait fait agrandir un animal plus petit, on risquait de faire un travail horrible, de détruire les proportions, et ça nous coûtait encore plus cher que le transport. La dorure, c'est des feuilles d'or, donc ça coûte encore plus cher qu'un moulage même avec le transport. Tout ça c'est important parce que ça veut dire qu'on n'arriverait jamais à faire un film si on n'avait pas en mains tous les *moyens de production*. Ça veut dire que Danièle, trois jours avant le premier jour de tournage a pris le train pour Francfort et qu'elle est revenue le lendemain en couchette avec 300 000 marks dans un sac de plage. Evidemment, pour obtenir ça, il a fallu lutter six mois avec le producteur qui avait très peur qu'en transportant l'argent comme ça, on se fasse attaquer. Dans les démocraties populaires, les directeurs de production paient les gens comme ça, avec une valise. Il a fallu se bagarrer pour ça avec le producteur de Francfort. C'était la guerre des nerfs. Périodiquement il téléphonait avec une solution plus absurde que la précédente, du genre : je vous enverrai des chèques sous telle ou telle forme, ce qui était complètement inutilisable parce qu'en Italie, on n'a pas d'autorisation de séjour, donc pas de permis de travail, donc pas de permis de production. Les films qu'on a faits jusque-là, c'est des films qu'on ne peut pas exporter. Ils sont pas déclarés au ministère, donc ils n'ont pas de visa de censure ni de visa d'exportation. Chaque copie qui circule en Allemagne ou en France, il faut prendre le train et la passer comme ça. On est parti de Rome, en allant en Hollande, avant de venir ici, avec cinq copies du film, 2 sont restées en Allemagne, pour la télé allemande et autrichienne, 3 ont été sous-titrées à La Haye (c'est ce qu'il y a de mieux, en Italie c'est un désastre) et des trois il y en a une qui est partie directement en Suisse, une qu'on a laissé à Paris et que vous avez vue, et une autre qu'on va rapporter à Rome, en train.

**Avoir en mains  
tous les moyens  
de production  
(la prise de son)**

C'est pas par goût de l'artisanat. On n'est pas masochistes. C'est parce que les conditions de travail dans l'industrie sont un tel gâchis. Le gâchis de l'absurde. On dépense des sommes énormes à donner des coups de téléphone mais on n'a pas d'argent pour payer des gens qui font un travail précis, pour acheter la pellicule dont on a besoin. Si on fait venir 20 cavaliers ou 20 paysans, il faut pouvoir leur donner la somme d'argent sur laquelle on s'est mis d'accord.

*Moïse et Aaron*, c'est une aventure technique au niveau de la prise de son que personne n'a jamais tentée jusqu'à présent — ça on peut le dire avec orgueil (tout le monde avait très peur : les musiciens, surtout l'ingénieur du son) — pendant deux ans on en a discuté jusqu'à décider concrètement en présence des chanteurs à Vienne pendant les six semaines précédant de quatre mois les cinq semaines de tournage, on a éliminé toutes les solutions pour revenir à celle dont je rêvais au départ et celle que l'ingénieur du son trouvait la plus juste, mais on doutait, parce que lui, son expérience, c'était le jazz et que l'idée rationnelle, c'était d'enregistrer l'orchestre seul et faire chanter les chanteurs là-dessus.

On découvre au bout de deux ans, dans le concret, en commençant les premiers enregistrements à Vienne que c'est avec chaque chanteur qu'on trouve la solution aussi bien psychologiquement que musicalement, d'enregistrer l'orchestre tout seul et à s'exercer là-dessus et à replanter la voix là-dessus au mixage, avec toutes les conséquences.

On découvre que c'est là la seule manière et l'ingénieur du son, il faut le payer même s'il est finalement beaucoup mieux payé que le chef-opérateur, même si c'est un ami qui ne vous fait pas payer le dimanche. Tout ça, ça n'existe pas dans le cinéma. Quand Bertolucci tourne *Mille novecento*, il ne sait pas ce qu'il va tourner tel jour, c'est pas lui qui a fait le plan de travail, il ne sait pas ce qui était le plus rationnel, dans quel sens il faut tourner.

Une production qui se vante d'être le film le plus cher jamais tourné en Europe, *Mille novecento*: on fait venir des acteurs très chers dans des hôtels à Parme, on les fait attendre des semaines et on les renvoie en leur disant qu'on ne peut pas tourner et qu'ils reviennent au mois d'avril : des tas de frais inutiles comme ça ! Le metteur en scène est condamné à voir ses rushes à 90 % en noir et blanc, alors qu'on gaspille l'argent par ailleurs, ce qui est absurde. Moi, dans de telles conditions, je serais incapable de choisir entre deux prises au montage. Or le plus gros du travail au montage, ça ne consiste pas à faire un travail de montage précis (ce qui est un travail plutôt excitant), ça consiste à s'arracher un choix entre deux prises qui ont chacune des avantages. Moi je préférerais ne pas faire de films plutôt que de voir mes rushes à 90 % en noir et blanc, je préférerais aller enseigner la grammaire en Algérie ou pêcher à la ligne. Faire des films où l'on distribue des chèques à des gens sans savoir s'ils sont couverts, et c'est fréquent, c'est inadmissible parce qu'à ce moment-là, on passe son temps à essayer de régler les problèmes des gens pendant qu'on tourne !

*Cahiers* : Par rapport à tout ça, je voudrais revenir à la phrase de Brecht « Weil die Arbeit als ganze politische war ». A partir du moment où vous faites des films complètement et indépendamment des appareils, c'est-à-dire que la commande, l'idée de départ, vient de vous et que l'imposez telle que vous la voulez, ce qui vous oblige à penser rigoureusement, rationnellement, vos moyens de production, que vous n'êtes jamais pris en mains par un appareil auquel vous auriez des comptes à rendre, par rapport auquel vous vous définissez au contraire en termes de contrebande, d'affrontement etc. Alors, effectivement, cette manière de travailler implique que vous pensiez tous les rapports sociaux qu'entraîne la fabrication d'un film, sans aucune exception, jusqu'à l'achat du sang ou le transport de l'argent dans un sac de plage, etc. Et il ne s'agit pas seulement de l'économie. Je parle de l'ensemble des rapports sociaux. Dès le moment où vous vous lancez dans l'aventure, vous devez prendre tous ces problèmes à bras le corps : affronter tel producteur, tel commanditaire, vous battre sur un son, avoir un rapport correct avec les paysans auxquels vous allez acheter les chèvres, etc.

**La morale,  
Mizoguchi**

**Straub :** Oui. Prenons le maire de la petite commune où nous avons tourné. On va le voir et il nous dit : c'est très bien ce que vous faites là, mais qu'est-ce que c'est ? Je ne connais pas Schoenberg, mais tout de même, il y aura des chanteurs. Il n'y aura pas seulement de l'image, ils vont chanter... Alors, il écrit au Ministère de la Défense. On va là-bas, ils nous font venir, on voit trois colonels et un grand général et on finit par obtenir la suspension des vols supersoniques au-dessus de la région pendant trois semaines !

**Cahiers :** *Le film n'ayant pas de distributeur, vous êtes également contraints de le suivre, dès qu'il est fait, dans chaque projection. Moi, ça m'avait frappé l'année dernière quand tu étais venu à Censier, ou hier dans le débat de la Cinémathèque, ce fait qu'au sens fort, tu portais ton film, tu en rendais compte. Est-ce que le « politische » brechtien, ce n'est pas, dans ces conditions, plutôt ou principalement, un rapport à la morale ? Est-ce que la politique, telle que vous la rencontrez concrètement dans votre travail, elle ne vous arrive pas d'abord sous la forme de problèmes de morale, de déontologie ?*

**Straub :** Qui sait ? Straschek prétend dans un livre récent *Handbuch wider das Kino* (éditions Suhrkamp) que les cinéastes qui se respectent dans la société capitaliste, ne peuvent être que des grands moralistes. Même Mizoguchi, par exemple. Mais moi je prétends que celui-là, en tous cas, a réussi à faire des films marxistes.

Propos recueillis par Jacques BONTEMPS  
Pascal BONITZER et Serge DANÉY

**MOSES UND ARON (MOÏSE ET AARON)**

*Allemagne-France-Italie, 1974, 35 mm couleurs, 105 mn.*

*Film de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, d'après l'Opéra d'Arnold Schoenberg.*

*Production : Janus-Film, Straub-Huillet, Troisième Programmes de la T.V. allemande, Radio autrichienne, NEF Diffusion, RAI, O.R.T.F., Taurus-Film.*

*Photographie : Ugo Piccone, Saverio Diamanti.*

*Son : Louis Hochet, Ernst Neuspiel, Georges Vaglio.*

*Interprètes : Günter Reich, Louis Devos, Eva Csapò, Richard Salter, Roger Lucas, Werner Mann, Ladislav Illavsky, Friedl Obrowsky.*

*Chœur et orchestre de la Radio de Vienne, sous la direction de Michael Gielen.*

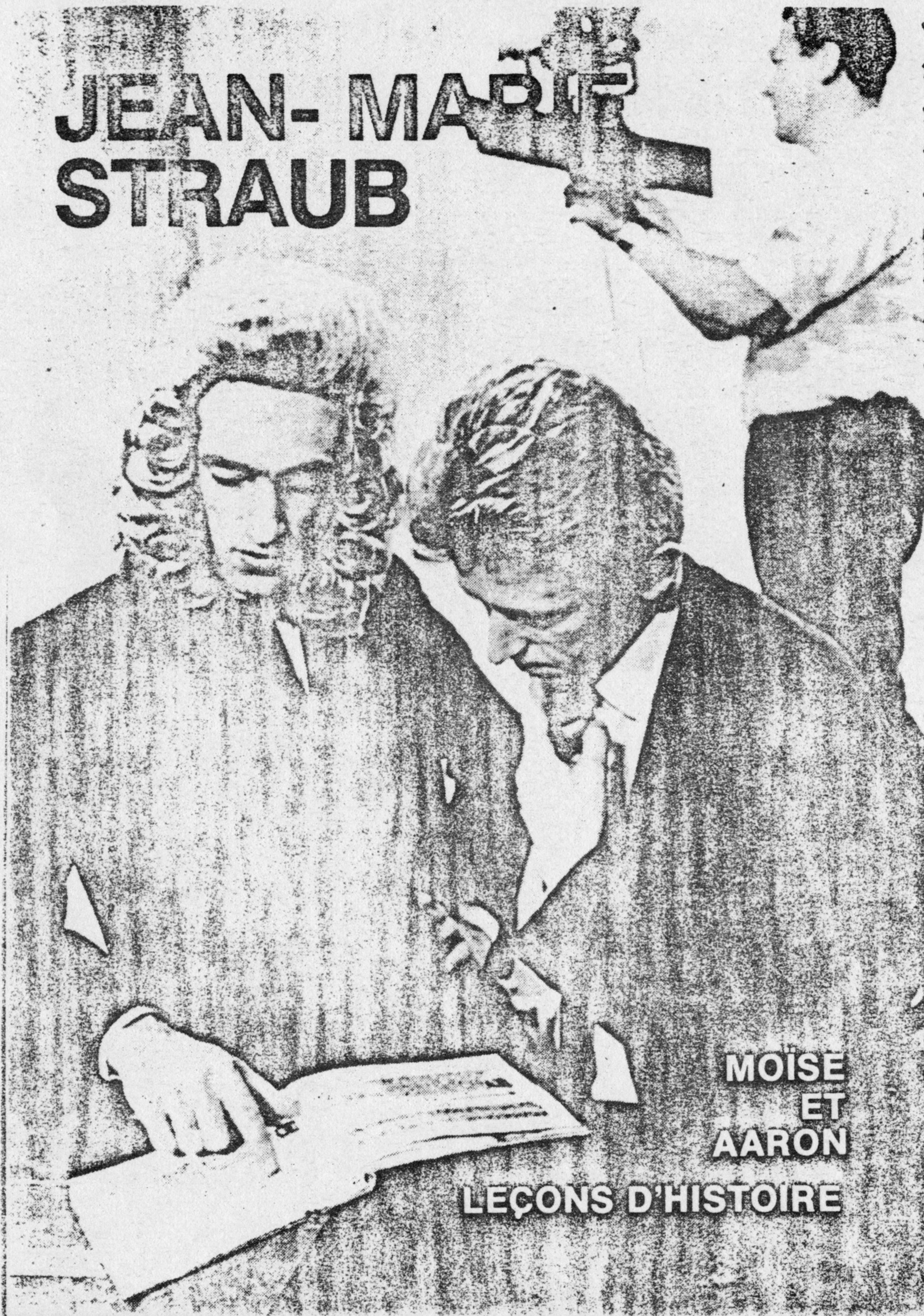
**NOTES**

Les intertitres en marge de la conversation sont de la rédaction.

Les Cahiers publieront dans leur prochain numéro des « Notes sur le journal de travail de Gregory Woods », de Danièle Huillet (sur le tournage de *Moïse et Aaron*).

Ci-contre (p. 25), un poème envoyé à J.-M. Straub par un jeune homme de Bochum, après la vision de *Moïse et Aaron*. J.-M. Straub qui l'a traduit, nous l'a fait parvenir avec ce commentaire : « Il comble à peu près tous mes espoirs quant au film. »

# JEAN-MARIE STRAUB



MOÏSE  
ET  
AARON

LEÇONS D'HISTOIRE

## ENTRETIEN AVEC JEAN-MARIE STRAUB

par  
Albert Cervoni

■ Par rapport à la mise en scène théâtrale, aux décors et aux costumes de Michel Raffaelli, admetts-tu avoir adopté un parti pris d'austérité ?

○ Non. A la limite nous avons plus de couleur que lui. Il ne s'agit pas de proposer un jugement de valeur. Mais s'il travaillait sur les blancs, les noirs, beaucoup d'oranges, c'était aussi abstrait dans les couleurs, et géométrique. Nous c'est un mélange de couleurs, on a mis les costumes par terre, sur nous, on n'a jamais mis un blanc à côté d'un blanc.

Les comédiens ne gesticulent pas. Le chœur, c'est un bloc qui est là, c'est une masse en mouvement ou en lutte, mais il y a une masse, c'est-à-dire, un chœur de radio. Le principe c'était de choisir un chœur de radio, et justement de ne pas aller chercher un chœur d'opéra qui a des habitudes, disons d'expression ou même carrément de gesticulation où les choristes disent « en avant vers le désert », et courent vers le fond de la scène. Le prêtre au premier plan leur

CINEMA 75 Nov. 1975 ?

gueule : « insensés, le désert vous nourrira », et ils recourent au premier plan, tout cela en essayant vaguement de chanter. Ça, c'est un chœur d'opéra. Et en plus sont mêlés à eux des figurants qui ne chantent pas.

Nous, on s'est limité à des chanteurs qui forment une sorte de rectangle de six rangs : Soprano, Mezzo Soprano, Alto, Ténor, Baryton, Basse. Tout cela, c'est un bloc, c'est vraiment une masse. Par opposition, ensuite, il y a des individus qui viennent dans le film, qui sont les paysans du village. Eux ce ne sont plus des chanteurs, ni un chœur qui est une masse, ce sont des individus qui viennent déposer des offrandes et qui font des gestes comme ils en feraient à l'Eglise catholique. Là, c'est autre chose, le film a déjà basculé. Mais ce chœur, c'était l'idée d'une masse qui réagit et qui lutte à la fois contre l'idée de Moïse et ensuite qui l'accepte, et qui s'aperçoit qu'elle s'est quand même fait rouler, en partie, même si l'idée était une idée de libération et une idée révolutionnaire, une rupture avec la tradition polythéiste exubérante, et en marge de laquelle elle vivait et qui représentait le pharaon de plus en plus grand, de plus en plus multiplié. Je ne sais pas comment l'expliquer autrement.

De plus, il y a une autre idée. Le principe consistait à ne pas ajouter des figurants ; simplement à montrer des chanteurs, un rectangle de gens qui chantent et ne font que cela, et qui ont des petits mouvements ; beaucoup de choses bougent, mais ces mouvements sont les mouvements d'une masse et non pas les mouvements d'individus. C'est-à-dire que non seulement ces gens-là sont en lutte, ils essaient de comprendre l'idée que leur apporte Moïse, ils lui résistent, ils la refusent, ils l'acceptent, ils la rejettent, ensuite ils se font rouler. Mais ils sont sans cesse des chan-

teurs qui sont présents, leurs expressions sortent de la partition et de leur travail qui consiste à extraire des notes de leur bouche, c'est-à-dire à chanter une partition assez difficile, et non pas, en plus, ajouter des gesticulations ou des expressions.

■ **Tu parles de lutte. Est-ce que tu penses qu'il est immédiatement transmissible que, disons, il y ait une revendication à l'intérieur du film, exprimée à l'intérieur du film ?**

○ Il n'y a pas de revendication au sens moderne du terme, mais une résistance à une idée nouvelle. Ensuite, il y a une acceptation de cette idée nouvelle, puis un rejet de ce cette idée nouvelle, et la découverte que cette idée nouvelle elle-même est à dépasser, et qu'elle-même peut conduire à une nouvelle oppression. C'est ce qui a donné le christianisme... C'est-à-dire, où ont abouti ces dieux ? L'idée du monothéisme au point de départ, Engels l'analyse parfaitement et avant lui, Hegel. C'est une idée révolutionnaire, ce n'est pas une inflation de vocabulaire, c'est vraiment une idée révolutionnaire. Et c'est devenu, seulement après, une nouvelle forme d'oppression, parce que c'est sans cesse à recommencer, et surtout parce que cette idée leur est transmise par des prophètes, à travers Aaron ; elle vient de Moïse et cela lui vient d'en haut, bien que cela ne lui vienne, malgré tout, pas seulement d'en haut, puisqu'il insiste en disant que ce n'est pas son idée personnelle, mais qu'il reprend l'idée du Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob, donc de ses pères. Il le dit lui-même dès le début. Mais lui ne peut pas la transmettre, parce qu'il est incapable de communiquer avec le cœur, avec le peuple, donc il a besoin d'un médiateur, et sa bouche, comme il le dit, c'est Aaron. Mais malgré tout, cela leur vient de l'extérieur. A partir du moment où ils ont découvert que

c'était possible et qu'ils acceptent cette idée comme une libération et qu'ils décident de se jeter dans le désert et de s'arracher au Nil en marge duquel ils vivaient, même pas sur les terres fertiles mais du côté du désert, puisqu'ils fabriquaient du limon en le faisant sécher au soleil, comme on le fait encore du reste.

Un beau jour, ils reviennent, grâce à la complicité d'Aaron, à une sorte de transgression de l'idée de Moïse qui est à la fois positive et quand même négative dans la mesure où c'est un retour à la servitude, et puis, à la fin ils devraient passer au-delà et là le film est en creux, il s'ouvre d'une certaine manière et découvre que Moïse a éliminé Aaron et même l'avait ligoté dans la boue ; Moïse, ayant vraiment pris le pouvoir en faisant tuer 3 000 personnes des autres tribus.

C'est ce que dit le texte de la Bible. Mais après son retour et la découverte du Veau d'Or, Aaron essaie de lui dire « *Tes tables sont une image seulement, une partie de l'idée* ». Et là il ne les détruit pas. C'est Aaron qui l'emporte, bien que Moïse ait fait disparaître le Veau d'Or, mais après il y a une rupture et c'est le troisième acte seulement parlé. Là c'est Moïse qui fait le procès d'Aaron, et Aaron est prisonnier, lié, ligoté et ayant éliminé Aaron, Moïse n'a plus de communication avec le peuple, donc le peuple doit découvrir qu'il faut bien qu'il prenne ses propres affaires en main et qu'il invente un pouvoir qui ne lui vienne pas d'en haut ni de l'extérieur à travers des prophètes ou des démiurges, il faut qu'il réinvente tout lui-même et découvre un pouvoir qui vienne du bas.

■ **Est-ce que tu admetts donc à partir de cela, qu'on taxe le film de « film de moraliste » ? Pas de moralisateur, de moraliste, ce qui est très différent ?**

○ Marx est un grand moraliste, je n'ai rien contre les moralistes ; je ne

me prends pas pour Marx, je suis un tout petit bonhomme, je moralise si tu veux, mais ce n'est pas pour reprendre une idée idéaliste ; c'est le contraire.

■ **Autrement dit, est-ce que tu reprends la Bible comme une fable ? Comme un élément de réflexion beaucoup plus que quelque chose que l'on retransmet directement ?**

○ La Bible ce n'est pas une fable, c'est un livre d'histoire ; il se trouve que c'est la mémoire collective et l'histoire de la servitude et de l'exode. Dans la Bible, il y a des couches successives rassemblées pendant trois ou quatre siècles, sans faire comme on fait dans la civilisation occidentale et dans la société de consommation, qui consiste à effacer les traces quand on rajoute des choses nouvelles, à éliminer les anciennes. Ils ont laissé le cercle ; les gens qui se sont amusés à étudier le texte de la Bible ont découvert qu'il y avait des textes qui remontaient à cinq cents ans après l'exode ; les plus anciens sont déjà cinq cents ans après les événements qu'ils racontent.

La Bible puise dans une mémoire collective qui est vraiment une mémoire collective et qui en plus est une histoire orale.

■ **C'est quand même une forme d'histoire qui passe justement par la tradition orale, donc probablement par une certaine déformation.**

□ Il y a même l'hypothèse de Freud qui dit grosso modo : « *Dans l'histoire, selon moi, il y a eu deux Moïse, il y a eu le premier qui est arrivé et qui a essayé d'imposer son Dieu unique et représentable, etc... et qui s'est fait assassiner, le peuple l'a refusé. Donc le peuple a résisté contre ses idées nouvelles pour de bonnes et de mauvaises raisons. Ils l'ont assassiné, et ensuite il y a eu un*

*deuxième Moïse qui lui, au contraire a réussi à faire accepter son idée et, dans la mémoire collective, ces deux Moïse se sont lentement confondus parce qu'on a essayé d'éliminer ou de refouler l'idée du meurtre du père du fait qu'on avait assassiné le premier Moïse* ». Mais cela c'est une hypothèse freudienne ; peut-être qu'elle est vraie.

La mémoire collective n'est pas moins digne de foi que les historiens qui écrivent, parce que peut-être la mémoire collective, au contraire, c'est le peuple qui écrit l'histoire. De nos jours, des individus écrivent l'histoire ; quels sont ces individus ? Ils appartiennent à la classe dominante. Donc, c'est la classe dominante qui écrit l'histoire ; il n'y a pas besoin d'être le banquier de **Leçons d'Histoire**, qui parle par la bouche de Brecht, pour dire : c'est nous qui avons écrit les livres d'histoire, donc c'est nous qui avons pu imposer notre conception des choses, c'est-à-dire le capitalisme naissant, le commerce, la démocratie, etc...

Gutenberg a inventé l'écriture, c'est un progrès, et chaque progrès est dialectique : chaque progrès est un moment du Progrès, mais on y perd également quelque chose. C'est comme les tracteurs en URSS, ils étaient indispensables à un certain moment mais maintenant on découvre que les tracteurs épuisent la terre, de même que les engrais chimiques, etc... Chaque progrès est dialectique ; on fait un progrès, mais on perd quelque chose et, avec l'écriture, on a donné l'histoire à écrire à la classe dominante, aux intellectuels, donc aux gens au service du pouvoir quel qu'il soit ! Le pouvoir de l'époque ou du moment où les historiens écrivaient. Tandis qu'une mémoire collective orale non écrite était encore une histoire écrite par le peuple.

Même si c'est le peuple qui fait l'histoire, c'est la classe dominante qui

écrit l'histoire. Que cela soit en train de changer en URSS et dans les pays socialistes, cela est une autre histoire, mais pour ce qui est de nos pays, nos soi-disant démocraties à nous, il n'y a pas de contestation sur ce point. Il n'y a pas besoin d'être Brecht pour savoir cela ; même un type du « Figaro » peut le reconnaître. Alors ces nomades devenus sédentaires ont déjà commencé à falsifier, non pas parce qu'ils appartenaient à la classe dominante, mais parce qu'ils appartenaient à un peuple devenu sédentaire. Et ils ont refoulé des trucs. N'empêche que l'histoire qu'ils ont écrite est plus proche de ce qu'un scribe aurait pu faire ou un individu qui nécessairement aurait appartenu à la classe dominante, ou au pouvoir, ou à une classe privilégiée nécessairement liée au pouvoir. On croit à la lutte des classes ou on n'y croit pas. Il n'y a pas d'objectivité historique. L'idée de Schönberg c'est justement d'être contre l'idée même d'établissement, non seulement contre l'idée d'un état juif, mais également contre toute idée de sédentarisme et l'idée d'une sorte de nomadisme perpétuel.

On ne peut pas rayer d'un trait de plume le passé. Le passé est là, et il pèse. On peut à un certain moment rompre avec lui. Schönberg savait bien que c'était une provocation, l'idée qu'il faut sans cesse revenir au désert et qu'un peuple devrait sans cesse être en mouvement.

Ce n'est pas un film qui raconte des histoires contemporaines, c'est pour cela que ta notion de revendication ne tient pas, parce que ce peuple ne peut pas revendiquer ; ce peuple peut résister, il peut lutter, il peut refuser, il peut aller de l'avant, il peut aller de l'arrière.

■ Je ne pensais pas à une revendication des personnages, je pense à une revendication exprimée par le film et par toi.

○ Cela c'est le chœur ; moi je n'exprime aucune revendication, moi je suis un individu qui appartient à la petite bourgeoisie et ce n'est pas moi qui exprime la revendication. La revendication, elle ne peut s'exprimer que par le prolétariat, la classe paysanne ou la classe ouvrière. Moi je n'exprime aucune revendication.

■ Est-ce que l'effacement, disons apparent, de la mise en scène n'est pas justement une traduction de cela ? Le fait que tu transmets la parole à d'autres ?

○ J'espère que c'est cela. Si c'est cela que tu as senti en voyant le film, bien que tu me racontes des histoires en me disant que tu es insensible à la musique. Cela je n'y crois pas. Plus insensible à la musique que moi, tu ne peux pas l'être. Parce que moi je suis vraiment un autodidacte. Ces sons-là tu les subis même inconsciemment, donc tu subis un tissu dialectique.

Ces comédiens chantent exactement en même temps, deux phrases : Il n'y en a pas une plus longue que l'autre ; ils chantent cela en sourdine, cela veut dire : « *Fort est Pharaon, faibles nous sommes* ». Exactement à la limite on n'entend pas les mots mais on sait très bien qu'ils chantent à la fois l'oppression, sa cause et sa conséquence ; c'est très clair, et tout le tissu dialectique et toute la musique de Schönberg sont faits comme cela ; et toi si tu entends cette phrase, même si tu ne savais pas un mot d'allemand, — tu sais l'allemand — tu comprends quand même quelque chose de ces phrases, bien qu'elles soient mêlées toutes les deux ; tu sens parfaitement ce qu'il y a là-dedans, cela je te le jure, même si tu racontes le contraire.

■ A propos de Leçons d'histoire, pourquoi as-tu intégré ces très longs

trajets de voitures à l'intérieur du texte de Brecht ?

○ On ne pouvait pas bombarder le spectateur avec des discours économiques aussi difficiles, auxquels on n'est pas habitué, parce qu'à l'école on n'apprend pas cela et il fallait des repos. En plus, ce sont trois heures de la vie à Rome, c'est la vie moderne à Rome dans les quartiers vraiment populaires ; ce ne sont pas les quartiers autour de la piazza di Spagna, des quartiers touristiques, ni les quartiers des magasins et des boutiques, ce sont trois quartiers bien précis où vivent les artisans, les gens que l'on fout dehors parce que leur maison s'écroule ; ensuite c'est les Américains qui rentrent dedans parce que, quand elles sont restaurées, on a mis le chauffage central, et des ascenseurs, et c'est trop cher

pour les gens qui y habitent, les loyers ont triplé et parfois quintuplé, ce sont des quartiers vraiment populaires. Et ce sont trois quartiers à trois heures précises de la journée. Un le matin, une promenade, ensuite la deuxième promenade, à l'heure de midi (on voit une pendule au milieu de la promenade ; c'est midi moins dix exactement) et puis la troisième, c'est le soir. Tout cela se voit, si on y fait attention : dans la troisième par exemple, on voit déjà des vieux et pas seulement des vieux assis aux terrasses, au bord des maisons, aux terrasses des bistrots, — pas bistrots parce que ce ne sont pas des terrasses comme sur les Champs Elysées — mais ce sont des tables le long du mur que frôlent presque les voitures qui passent, et en particulier la voiture du jeune homme. Il y a une fonction

MOISE ET AARON  
de Jean-Marie  
Straub



narrative, il y a un étranger, on sent très bien que c'est un Allemand qui arrive à Rome dans une sorte, pour lui, de Moyen-Orient.

Il y a la découverte d'un monde étranger, d'une sorte de Moyen-Orient : première promenade. Deuxième promenade : après les premiers textes du banquier et la première séance de leçons d'histoire. Déjà la deuxième promenade est différente (des quartiers différents), c'est l'heure de midi, c'est le marché ; ce sont des quartiers encore plus pauvres, et là déjà cela se transforme, on sent le jeune homme qui réfléchit. Troisième promenade : c'est avant de retourner pour la dernière fois chez le banquier, après qu'il ait vu entre temps l'avocat, l'écrivain à la limite du fascisme, auparavant le paysan qui appartient à une classe différente de celle des autres messieurs que l'on voit dans le film. Il y a alors une sorte de colère qui monte : l'étranger conduit différemment, le parcours est de plus en plus sinueux, il y a une sorte de labyrinthe dont il essaie de sortir, et à la fin il y a un parcours rectiligne où il conduit de plus en plus vite, il y a une colère qui monte, et en plus on sent que les voitures sont là et emmerdent les gens qui habitent au bord des rues, etc... Et que ce n'est pas possible de vivre dans des conditions comme celles-là.

Et en plus, il y a un monde : les gens au travail ; on entend des scies mécaniques, des bruits de types qui repassent les couteaux, des bruits de marteaux de cordonniers, d'ouvriers, etc... de menuisiers, de charpentiers. C'est un monde de sons et de couleurs, mais pas au sens mystique, et puis il y a le gars qui, lui, est coupé de ce monde : c'est un type qui est dans une sorte d'aquarium, qui est là et qui traverse ce monde, qui appartient à une autre classe aussi et qui vit coupé par le fait qu'il est dans une bagnole, (moi je déteste les bagnoles, peut-être

parce que je n'en ai pas, je n'en sais rien, mais en plus parce que je me promène tout le temps dans ces rues-là à pied, et que je vois bien comment cela emmerde les gens quand ils se promènent à pied, il faut sans cesse se garer, il n'y a pas de trottoirs, etc... Bien que les automobilistes à Rome laissent souvent la priorité aux piétons et que parfois ils se suivent sur cinq mètres plutôt que de klaxonner et de t'obliger à te garer quand il n'y a pas de place, en plus ils ne peuvent pas faire autrement parce qu'il y a des endroits où on ne peut même pas se garer.

Ce jeune homme-là vit donc coupé de ce monde qu'il découvre à trois heures différentes de la journée, trois quartiers différents et de trois manières différentes avec une colère qui monte et une conscience qui s'éveille. Il y a en plus les maisons : au-dessus par le toit, on découvre une architecture, mon Dieu, assez jolie, parce que c'est Rome, mais également oppressante parce que ce sont des maisons lézardées, et là on retrouve des contacts avec le texte où le banquier dit : « *Des gens qui habitaient dans des maisons où la moisissure habitait* ».

Si on ne s'est pas posé de questions, tout cela n'intéresse pas, et selon moi, si on s'est posé des questions, on s'intéresse également au spectacle de la rue, et si on ne s'intéresse pas au spectacle de la rue, c'est qu'on ne s'est jamais posé de questions sur la société et le monde dans lequel on vit, ni sur l'histoire, et par conséquent, on ne peut pas non plus s'intéresser aux informations et aux textes de Brecht. Donc les promenades en voiture font un partage. Moi je pense que les films ne sont pas fait pour réconcilier tous les gens dans un cinéma : je crois que ça revient à une idée de Brecht : une pièce de théâtre ou un film cela doit diviser les spectateurs, et ne pas les réconcilier et les

unir entre eux. On est en quelque sorte dans la tête du jeune homme (derrière lequel on est, et qui conduit) qui prend conscience.

Le film au fond est très simple. C'est une prise de conscience d'un jeune bourgeois qui vient avec toute sa naïveté et toute son ignorance, c'est l'histoire d'une colère qui monte et qui éclate. Il y a une colère après la dernière phrase du banquier, c'est la colère du jeune homme et cela se sent dans le film : ils sont d'abord assis sur le même banc, ils sont complices, ensuite ils sont assis l'un en face de l'autre, enfin il y a une table qui les sépare, etc... et on sent que ce garçon, il est de plus en plus écœuré. Ce n'est pas un film psychologique, mais il y a une psychologie souterraine qui travaille comme un torrent souterrain et qui tout d'un coup apparaît à la surface de la terre et qui est la colère du jeune homme qui explose à la fin du film.

■ **Est-ce que tu vois une démarche systématique dans le fait d'avoir d'abord traité, je pense à des sujets immédiatement contemporains et ensuite des sujets historiques ?**

○ En fait l'ordre que je souhaitais, et que les possibilités de production ont modifié, était **Chronique d'Anna-Magdalena Bach, Moïse et Aaron, Nicht Versönt**.

Donc les films contemporains auraient dû venir après mes deux premiers films : le premier sur l'époque d'avant 1750 en Allemagne, fin de la civilisation chrétienne, époque bien fermée où l'on ne doutait pas encore de soi-même, il y avait bien eu les guerres de paysans mais cela n'avait pas encore fait douter les cervelles bourgeoises, forcément puisqu'ils avaient réprimé cela dans le sang. Donc c'était un monde qui ne doutait pas de lui-même.

Ensuite c'est l'idée d'une plongée un peu plus loin dans la période de la

servitude des Hébreux et l'histoire biblique, et puis après c'est là qu'on fait deux films coup sur coup, disons contemporains. Le film qu'on va faire maintenant, c'est un film vraiment contemporain. Cela part de l'explosion de la guerre des six jours, cela raconte les mouvements de l'opinion en Italie. Presque tous les journaux, sauf « L'Unità » qui s'est bien comportée et bien ressaisie après le flottement des deux premiers jours, expriment une hystérie anti-arabe. La réflexion est faite par un juif qui est un professeur de 58 ans et qui sort de la petite bourgeoisie de Florence et qui enseigne à Sienne ; père avocat, jacobin, franc-maçon, enfermé par les fascistes dès 1923 ; l'autre partie de la famille, pratiquante. Ses oncles l'emmenaient à la synagogue.

Il raconte l'éclatement de la guerre des six jours, il analyse et il fustige cette opinion publique presque uniquement, à part « L'Unità », anti-arabe ; et il plonge dans sa petite biographie personnelle et là cela s'élargit, cela devient une sorte de réflexion sur : « Pourquoi un Etat juif ? Comment est-ce possible qu'un Etat juif puisse subsister avec les Palestiniens ? » Et puis à travers tout cela et avant d'arriver à cela, c'est une sorte de réflexion, dans le présent et le passé, sur les rapports de la bourgeoisie juive et de la bourgeoisie dite chrétienne catholique en Italie. Et d'autres choses, dont on parle plus rarement, parce que ce serait de nouveau un film contemporain. Mais il se passe d'autre part qu'on a au moins autant besoin de comprendre le passé que d'analyser le présent. On n'a pas le droit d'enfermer les gens dans le présent. Si on réfléchit sur ce qui s'est passé, c'est quelque chose qui permet d'ouvrir la prison du présent.

Propos recueillis par  
Albert Cervoni