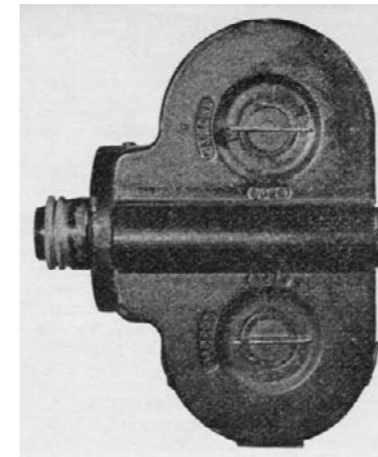


Camérer # 1

Hypothèse de date d'écriture : 1978.
Les images vues sur la « petite télé »
sont sans doute celles filmées par
Caroline Deligny en 1978 et en partie
reprises au début de *Projet N*.
Texte paru dans *Caméra/Stylo*,
n° 4, sept. 1983



La caméra Bell & Howell Eyemo
reproduite dans « La caméra outil
pédagogique », 1955

« Ce film, *Le Moindre geste*,
dont on m'annonce
"qu'il a été retenu par
le comité de sélection
de la Semaine de la Critique
et qu'il sera donc montré
à Cannes" a bien failli rester
enroulé dans ces grandes
boîtes de fer blanc qu'on
pourrait croire de conserve
comme il en advient le plus
souvent de ces enfants
"anormaux" dont le sort
s'enroule dans les lieux prévus
pour. Et qu'y faire ? »

« Quand même
il est des nôtres », 1971

Ci-contre : Yves G. sur le tournage
du *Moindre Geste*, 1964

Filmer me semble être un drôle de verbe. Lorsqu'il s'agit d'écrire un livre, on ne dit pas livrer. Et peindre ne se dit pas tableauter. Où se voit que, pour ce qui concerne le cinéma, le produit fini l'emporte et devient verbe. On dit raboter, et non pas planche-lisser.

Puisqu'il s'agit de l'usage d'un instrument dénommé caméra, pourquoi ne pas dire : camérer ? Il est vrai que travailler du microscope ne se dit pas microscoper. Mais le microscope ne produit rien, qu'une certaine manière de voir, alors que la caméra est un moulin à images ; mais, contrairement au moulin à vent, les images ne la font pas tourner. Elle tourne, toute seule, ce qui se dit : « on tourne ».

On ? Pronom personnel indéfini de la troisième personne, invariable, faisant toujours fonction de sujet. On ne saurait mieux dire ? On, à ce qu'il paraît, s'est dit : om, qui venait de homo. « Silence, l'homme tourne... », ça vous aurait quand même une autre allure.

Dans ce mot de caméra, transparait la chambre. Le mot suivant dans le dictionnaire est camérier : « officier de la chambre du pape ». Les cinéastes seraient fort surpris, pour la plupart, si on les appelait camérier, ou pire camériste : « dame qui servait une princesse ». Cette princesse serait-elle l'idéologie régnante ?

Si j'accroche ces propos au clou d'un infinitif qui surprend, c'est peut-être pour indiquer que la caméra peut faire tout autre chose qu'un film, de même qu'écrire peut se faire sans ce complément d'objet qui se dit : un livre. Mais alors à quoi bon déclencher cette horlogerie qui fait subterfuge, subterfuge rendu possible par un défaut de notre appareil à voir : la persistance rétinienne. Notre regard glisse sur les saccades, et autant en emporte le mouvement restitué. Et voilà que le son s'est mis de la partie, et la couleur, ce qui commence à faire beaucoup.

Nous y sommes, pour ainsi dire, comme si nous y étions, et alors à quoi bon cet outillage ? Y a qu'à regarder, tranquille, par la fenêtre, ou même sans, si l'envie vous en prend d'aller y voir, au sommet de l'Himalaya. D'où s'efface le septième art surchargé de moyens comme un trop riche qui se suicide par ennui d'être tant pourvu.

Ce qui nous est arrivé, et je peux dire que ça s'est passé à l'inverse, ou quasiment, c'est d'être si dépourvus que nous n'avions qu'une caméra 16 mm et rien d'autre. Elle n'enrangeait pas le son, et à vrai dire les images non plus, par manque de pellicule, ce qui laisse à réfléchir, ne serait-ce que par désœuvrement.

Dix ans plus tard, nous avions dix heures d'images enroulées dans des boîtes de fer-blanc dont, rien qu'à les voir, on sait ce qu'il y a dedans. Nous ne savions pas ce qu'il y avait dessus, car nous n'avions pas d'appareil de projection. Et, à nouveau, l'argent manquant, montage et mixage étaient remis très éventuellement à plus tard. Il y a fallu encore dix ans.

Auparavant, j'avais connu d'autres aspects du cinéma, ne serait-ce que pour avoir été délégué de Travail et Culture, et là, il s'agissait de ces sacs de marin de grosse toile verte où était empilé le programme du ciné-club. Et ce qui arrivait quelquefois, c'est que le sac n'y était pas, à la gare. Quelquefois, le film y était. C'était le public qui n'était pas au rendez-vous.

Et puis, encore dix ans auparavant, comme c'est moi qui faisais la critique des films dans le journal des étudiants, je recevais les rectangles de bristol qui m'invitaient aux

présentations de films qui avaient lieu le matin dans des salles presque vides, si bien que le film, je pouvais le voir de loin, du fond de la salle, ou d'en haut, du balcon, ou de tout près, juste sous l'écran.

Il m'est arrivé aussi de colporter des films tournés au Nord-Vietnam aux prises avec les Américains. Quelquefois, il y avait une dizaine de paysans dans l'arrière-salle du bistrot, et j'étais reporté au temps de la lanterne magique. On aurait pu croire, en se forçant un peu, que c'était la première fois qu'ils en voyaient, du cinéma. Et moi, le même film, je le voyais dix ou vingt fois.

Si on dit que les souvenirs s'égrènent, chaque grain de ce chapelet – et ils n'y sont pas tous, loin de là – sont toujours vivaces. J'ai laissé passer ceux où j'ai été aux prises avec un film en train de se faire, peu porté que je suis à voir un film dont je me suis mêlé. J'évite cette épreuve qui consiste à attendre des images que je ne vois pas venir. Où sont-elles passées ? Et j'attends. Et elles ne viennent pas parce qu'elles n'y sont pas. Mais si elles n'y sont pas, comment se fait-il que je les attends ? Se peut-il qu'elles se soient camérées dans ma tête, et là seulement ? Ou alors, elles étaient trop belles, ces images, si frappantes, que la pellicule ne les a pas supportées. Peut-être aussi qu'elles ont disparu au montage parce qu'elles gênaient le déroulement de l'histoire, qu'elles ne menaient nulle part ou qu'on allait se demander d'où elles tombaient, ce qu'elles venaient faire là.

L'histoire. Peut-être que nous y sommes au point de divergence entre filmer et camérer. Je suis toujours sensible au hasard qui me met entre les mains le livre où vont se trouver les trois lignes que je n'ose pas écrire moi-même. J'ai commencé à écrire cet article hier matin. Hier après-midi, j'entrouvais le livre de Jacques Berque : Arabies.

« Ôtez-moi le sens de l'histoire (un sens à critiquer, à renouveler, d'accord), et dites-moi pourquoi je combattrais le racisme, l'exploitation, ou simplement l'incohérence ? »

L'histoire ?

« Connaissance ou relation des événements du passé, des faits relatifs à l'évolution de l'humanité qui sont dignes ou jugés dignes de mémoire. »

« Récits d'actions, d'événements réels ou imaginaires. »

Reste l'histoire naturelle qui, lorsque j'étais petit, s'appelait : leçon de choses, les choses n'ayant pas d'histoire. Voire. Si j'étais cinéaste, je rêverais de camérer le trajet d'un iceberg et sa fonte et tous les aspects qui se succèdent, montagne d'abord qui se sépare de la banquise, et le travail de cette rupture, et les bruits ; c'est tout de même autre chose que ce que des acteurs peuvent jacasser, et la brume, et les oiseaux de mer, et combien de temps ça dure, cette masse dont il ne va plus rester qu'un glaçon gros comme le poing, et puis plus rien ; plus rien que la mer. Cet événement caméré en temps réel, il faudrait des semaines pour le rendre, pour le restituer, cinéma permanent. Rien que ça sur l'écran, pendant des semaines. Irait qui voudrait, ne serait-ce que de temps en temps, pour voir où ça en est, pour voir ce qu'il en reste, de l'iceberg. Ce sens de l'histoire que nous avons parce qu'on nous l'a donné en serait rafraîchi.

Il se peut qu'à renouveler ce « sens » dont on voit bien qu'il n'est pas le sixième, ni le septième, puisqu'il doit tout à ce qui peut se dire la mémoire ethnique, la caméra soit l'instrument qui arrive au bon moment, et pourvu que ça ne soit pas le dernier si on imagine où l'histoire nous mène pour peu qu'on la laisse faire, inquiet comme le serait un ourson sur l'iceberg dont je parlais tout à l'heure. On s'inquiète, c'est sûr. Mais l'histoire, qu'est-ce que c'est ? C'est ce qui peut se raconter. C'est le scénario.

Il se pourrait bien que ce devoir qui est exigé dès qu'il est question de faire un film, ce préalable obligatoire, soit l'existence où se prend l'aiguillage qui décide s'il s'agit de filmer ou de camérer.



Le Familia Palace de Lille, dans les années 1920, 6 étages et 1200 places

« J'allais au cinéma qui était permanent, le Familia... »

« Acheminement vers l'image », *infra*, p. 220



Andy Warhol, *Empire*, 1964. 485 min. Opérateur : Jonas Mekas

« L'intérêt du film était de voir le temps passer. Un ou deux avions qui ont traversé le ciel, une lumière qui s'est éteinte, et puis c'est tout. »

Conférence de Warhol à Minneapolis en février 1968



Man Ray, *L'Étoile de mer*, 1928

CINÉMA

CINÉ-CLUB

Pierre HIRSCH a repris son effort. Le 29, il nous a présenté quelques films choisis avec soin dans la production « d'avant-garde ». « *L'Étoile de mer* », de Man Ray : sans lien logique, sans « histoire », des images passent. Là, le cinéma n'est plus de la photographie. Il y a autre chose (peut-être seulement un verre dépoli) qui fait de ce petit film une peinture mouvante avec des arrêts en chef-d'œuvre. Chaque geste emprunte au flou une valeur de symbole. Man Ray cherche : il y en a que ça fait rire, et pourtant, leurs oreilles entendent une mélodie, et ils n'essaient pas de comprendre ; ils aiment : pourquoi leurs yeux n'aiment-ils pas les mélodies ?

Sur de la musique de Schuman, Rutman a fait des images. Et comme Schuman avait composé son morceau avec de simples notes, Rutman a composé son film avec des éléments simples, avec de l'eau, du vent ; il nous montre des lacs et des barques et le soir et des feuilles secouées et des cascades et des ruisseaux ; des éclabousses d'eau

après des jaillissements de notes. Le public comprend et ne se plaint pas qu'on lui impose des rêves ; et pourtant ?

Quant au troisième film « Les 13 malles de Mr O. F. », la critique en a parlé. Je ne sais plus ce qu'elle en a dit. Pour moi, c'est un film long sur une idée simple. Le début est parfait, et puis les effets deviennent pesants, rien n'est manqué, rien n'est bête, mais la fantaisie à quelque chose de logique. J'ai regretté « *L'Étoile de mer* ».

Si vous voulez voir d'autres films, si vous voulez voir les résultats curieux qu'obtiennent ceux qui cherchent à photographier ou à recréer la nature, ceux qui, fatigués des mots, composent des poèmes d'images, aidez votre camarade Pierre Hirsch.

Adhérez au Ciné-Club (1), car, si Paris est loin, si la rue de Béthune est encombrée de navets, les « films » coûtent cher.

F. D.

(1) S'adresser à Monsieur Pierre Hirsch, 13, rue Malus, Lille.

Chronique de Deligny
parue dans *Lille-Université*,
le 12 décembre 1934

Combien de cinéastes ne sont que des écrivains quelque peu manqués de par le fait que leur velléité est sans objet, l'objet n'étant pas le sujet, mais l'instrument, la phrase même. À défaut de ce comment là, qui ne leur vient pas, c'est de la caméra qu'ils se servent, instrument orthopédique qui vient au secours de leur inaptitude langagière. Où disparaît le propre de ce qu'il en serait de camérer.

De ce moment de mon existence où je voyais une ou deux fois par semaine, dans des salles vides ou quasiment, les films présentés, me reste comme un nœud de perplexité. Parmi les films qui passaient, il y avait les bons, et il y avait les mauvais. Des bons, j'en parlais, pour qu'on aille les voir, peut-être aussi pour le plaisir de remanier à ma manière les critiques que j'avais pu lire.

Les gens de ce temps là allaient au cinéma comme les Grecs d'antan allaient au théâtre. Il y allait d'une tradition rituellement hebdomadaire, l'intérêt de ce qui (se) passait sur l'écran étant tout à fait secondaire. Mais le nœud de ma perplexité n'est pas là. Des films dont je parlais, il peut arriver que de leur titre et de l'auteur et des acteurs, je m'en souviens. Pour les autres, les mauvais, dont je ne me souviens pas, il est flagrant que des images en persistent. Mais allez savoir où ? Elles doivent se promener, comme des esquilles de ferraille dans la chair d'un ancien combattant.

Où se voit qu'il y aurait deux mémoires, ce que je crois, l'une pour laquelle le langage est souverain, et l'autre en quelque sorte réfractaire à la domestication symbolique, quelque peu aberrante et qui se laisse frapper par ce qui ne veut rien dire, si on entend par frappe ce choc qui fait empreinte.

Camérer consisterait à respecter ce qui ne veut rien dire, ne dit rien, ne s'adresse pas, autrement dit échappe à la domestication symbolique sans laquelle, d'histoire, il n'y aurait pas, faute de conscience, qu'elle soit individuelle ou collective.

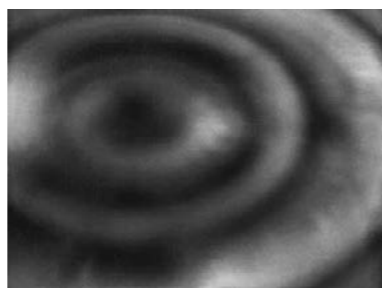
Outre cette mémoire ethnique qui porte l'empreinte profonde et de l'exploitation et du racisme et des incohérences qui cherchent obstinément à se reproduire, il y aurait donc cette autre mémoire qui glane de-ci de-là, de quoi se nourrir. C'est peu de dire qu'elle est pauvre. Elle est littéralement oubliée, ce qui, pour ce qui concerne une mémoire, est un comble. Il faudrait peut-être l'appeler autrement. Dans l'antan, il était de coutume, chez les riches, c'est-à-dire chez les mieux domestiqués, de prévoir l'écuelle du vagabond, à tout hasard.

Il arrive, dans les films les plus riches, les plus somptueux, qu'il y ait du reste. Leurs auteurs, à ces films, sont imbibés du sens qu'ils veulent donner à leur histoire pour l'édification des spectateurs massés, et voilà qu'il y a de quoi nourrir la pauvresse, sourde et muette, et qui ne comprend pas le pourquoi de l'orgie historico-sentimentale. C'est peu de dire qu'elle ne s'y laisse pas prendre. L'appât, elle ne le voit pas. Je veux dire que, privée du sens de l'histoire, alors que tout le monde pleure, elle se marre : alors que tout le monde rigole, elle pleure ; mais ça ne s'entend pas. C'est discret, l'humain ça se cache, proscrit depuis toujours, depuis l'histoire.

Où se précise que camérer serait autre chose que filmer.

Je voyais hier sur cette petite télé qui nous est propre, à nous qui vivons proches d'enfants autistes – il se trouve que nous avons l'usage d'un magnétoscope –, je voyais D. qui va sur ses neuf ans, absorbé à zyeuter une main qui, pour nous, est sienne et remuait dans l'eau. Si je dis zyeuter, c'est pour éviter de dire qu'il la regardait, si regarder s'entend comme étant notre manière de voir, à nous qui avons le sens de l'histoire, ne serait-ce que de la nôtre.

Étrange télé où nous pouvons revoir ce qu'il en est de nous, par moments, revoir et voir, car les uns et les autres de ce nous là vivent à des kilomètres de distance, et ne se voient donc pas vivre, sauf par le truchement de cette petite télé qui en devient mémoire commune, et permet que nous nous demandions ce que nous offrons à voir



Walter Ruttmann, *In der Nacht*, 1931. Le film est cité dans la chronique parue dans *Lille-Université* (page précédente)



Alain Cazuc, *Projet N*, 1979

DÉCOUPAGE

n. m. 1497

1. Action de découper. *Découpage d'une volaille, d'un gâteau. Découpage de la viande.* V. Débitage, dépeçage, équarrissage.
2. Image, figure destinée à être découpée.
3. (1917 ; 1891, au théâtre). *Cinéma.* Division du scénario en scènes (V. Séquence) numérotées. Le scénario ainsi détaillé.
4. Découpage électoral : division d'un territoire en circonscriptions électorales.

Définition tirée de l'édition du *Petit Robert* ayant appartenu à Deligny

à qui se fout pas mal de tout ce qui fait nos histoires.

L'écuelle est posée, même si nous ne savons pas comment et de quoi la remplir. Il faudrait que nous filmions de nous ce qui nous échappe, ce qui ne se voit pas, ce se là étant ce qui se prend pour le sujet de l'histoire, de l'histoire proprement dite et de la sienne en particulier.

Si bien que cet article, j'aurais pu l'intituler : « À la recherche des images perdues », ce qui aurait fait un fort joli titre.

Il s'agirait de ces images qui tombent au montage, comme des copeaux, ou pire, elles ne sont pas prises.

Il suffit d'imaginer, tout au long du tournage d'un film normal, normalement produit et constitué dans les normes, toutes ces images, les plus belles, et de loin, les plus touchantes – seulement voilà, on ne sait pas pourquoi – qui sont délibérément éludées.

Camérer, ça serait les prendre, ces images, parce qu'on ne sait jamais, parce qu'on verra bien.

Il m'est arrivé d'entendre parler de découpage. Le dictionnaire le dit qu'il y va de volaille, de gâteau ou de viande, et il nous conseille d'aller y voir à débitage, dépeçage, équarrissage. Et puis il en arrive à nous parler de théâtre et de cinéma. Mais je vois très bien un producteur exigeant d'un auteur qu'il procède d'abord à l'équarrissage de son projet. Après, si les morceaux en sont bons et bien ajustés, ne restera plus qu'à faire courir le cheval en espérant qu'il la remportera, la Palme d'or. Et pourquoi pas ? Ça arrive.

Il est remarquable que ces enfants qui se sont avérés réfractaires à la domestication symbolique, nous regardent vivre, nous. Bien souvent ils restent assis. Dans leur pose et dans leur allure se retrouvent celle du spectateur de cinéma ou de télévision. Ils nous regardent comme si nous étions les protagonistes d'un feuilleton qui n'en finirait pas, et bien souvent, c'est l'eau qu'ils vont voir. Et là, leur regard s'éveille, et leur corps. Devenir eau leur semble plus tentant que de devenir comme nous. Certains s'étonnent, et pourtant ça peut se comprendre.

Alors camérer ?

Ça serait profiter de cette petite chambre à moudre pour bigler un peu vers autre chose que le cours même des événements qui sont ce qu'ils sont, étant vécus par des hommes, vécus c'est beaucoup dire, quoi qu'on en dise quand il s'agit d'un film de fiction.

Autre chose ?

Ces choses qui touchent, qui font émoi, on ne sait pas du tout pourquoi. Elles échappent à l'histoire, avec ou sans majuscule, mais, sans elles, l'histoire ne serait pas ce qu'elle est.

C'est un bien joli verbe que bigler. Il y aurait comme deux oculare, deux oculaires, et non point pour voir en relief, deux oculaires, comme il y a deux mémoires, si bien que le on qui tourne aurait comme un œil qui traîne en quête de ce qu'il pourrait bien y avoir de simplement humain, ne serait-ce que des bribes, outre et par-delà la scène scénariée.

Il faudrait inventer la caméra bigle.

Camérier # 2

Hypothèse de date: 1978.
Le 8 janvier 1978, Deligny écrit à Félix Guattari qu'il est en train de lire *Dialogues*.
Texte paru dans *Trafic*, n° 53, printemps 2005

« de l'eau / telle que nous / peut-être / la verrait / de ce point-de-voir / de l'autiste / qui voit / de par le fait / qu'IL ne regarde pas. »

Cahiers de l'Immuable / 3, 1976, p. 26



Fernand Deligny, Josée Manenti et Jean-Pierre Daniel, *Le Moindre Geste*, 1971

SCÉNARIO

1764 ; « mise en scène », XIX^e ; it. *scenario*, « décor » ; de *scena*, « cène »

1. Action, argument d'une pièce de théâtre (V. Canevas, intrigue) ; sa présentation écrite. « *Construire la charpente ou scénario du vaudeville* » (BALZ.)
2. (1911). *Scénario, découpage dessiné*, dont chaque plan fait l'objet d'un dessin.
3. (v. 1967). *Fig. Processus* qui se déroule selon un plan préétabli. *Le scénario des négociations*.

Ci-contre : images tournées à la paluche par Caroline Deligny dans le réseau en 1978 ou 1979

« Les outils présupposent toujours une machine, et la machine est toujours sociale avant d'être technique. Il y a toujours une machine sociale qui sélectionne ou assigne les éléments techniques employés. * »

* Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, Flammarion, 1977, p. 85

On peut penser que la caméra est un outil, un instrument, une machine grâce à laquelle des images s'enregistrent. Ensuite, ces images peuvent être projetées.

Les mots ont une histoire. Ce que le dictionnaire nous dit de projeter, dans l'antan, évoque : « jeter dehors », alors que le mot de projet, qui a la même origine, évoque « tout ce que par quoi l'homme tend à modifier le monde ou lui-même dans un sens donné ».

On sait bien que ce qui se jette, c'est que ça ne vaut pas grand-chose, ce sont les détritiques. Il n'est pas tellement étonnant que tant de projections fassent effectivement penser à ces décharges qui se voient aux abords des bourgades. La société fait son ménage et contemple, attendrie, le résultat de son effort. Elle se voit, aux ordures ménagères projetées en tous formats. Mais quel est donc ce SE dont il s'agit ? Les gens se voient-ils tels qu'ils sont ? Ils voient les restes, les emballages, le rejeté, invités à contempler ce dont ils ne veulent pas ou plus dans leur propre coutumier. Rien ne se perd. Les projections sont objet de consommation. Ainsi fonctionne un circuit de récupération où les ordures ménagères tiennent chaud à ce qui s'imagine, se projette.

Où se voit que le S' fonctionne comme instrument dominant, le détour par la caméra, petite chambre, étant régenté, régi, par un camérier – « officier de la chambre du pape ou d'un cardinal », serait-il camériste – « dame qui servait une princesse ». Quelquefois c'est d'un camerlingue qu'il s'agit, – « cardinal de la cour pontificale qui administre la justice et le trésor, préside la chambre apostolique et gouverne quand le Saint-Siège est vacant ».

Il en est ainsi dans le Petit Robert qui ignore le caméraman. Mais il est vrai que ça arrive que celui qui tourne se prenne pour le pape.

Qu'en est-il d'un scénario ? Le mot vient de « cène ». C'est une surprise. Ou le correcteur du Petit Robert n'avait pas les yeux en face des trous, ou nous voilà aux prises avec l'eucharistie, l'auteur alors nous faisant partager sa manière de voir. Or de voir à voirie, il ne s'en faut que d'une syllabe, les ordures de tout à l'heure à nouveau évoquées.

Puisque j'ai parlé d'un détour par la caméra, celle-ci apparaît comme un lieu, ce qui est déjà tout autre chose que de n'être que cette boîte d'où vont se projeter les malices d'un camerlingue dont le dernier des soucis est de modifier le monde ou lui-même dans quelque sens que ce soit, camerlingue ou camériste, le prince sera bien servi, qu'il soit pape ou tyran ou pouvoir, tout simplement.

C'est donc à ce qui pourrait avoir lieu dans et de par cette petite chambre toute noire dans son dedans qu'il faudrait veiller, quitte à inventer un infinitif qui pourrait être camérier où il s'agirait de tout autre chose que de camerlinguer ou de camérister.

Imaginons quelqu'un qui serait quelque peu tenaillé par le désir d'écrire, ce qui est assez fréquent, chacun pouvant ressentir le besoin et le droit de s'exprimer ; apparaissent comme des privilégiés ceux qui en arrivent au livre édité. Parmi ceux-là qui

voudraient obtenir ce privilège, certains se sentent mutilés, handicapés, soit à l'orthographe, soit à la grammaire: l'instrument leur fait défaut, alors que la caméra les rassure par son horlogerie incorporée grâce à laquelle le film se fait pour ainsi dire tout seul. C'est l'aubaine. La caméra utilisée comme une prothèse à un écrire bancal est d'usage fort courant.

Les hasards de l'existence ont fait qu'il m'est advenu le sort contraire. Pourvu d'un écrire édité et quelque peu lu, c'est faire un film qui me manquait. Il me semblait que si j'avais pu garder images de ce qui avait lieu ici ou là, dans le champ de ce qui pouvait se voir, des images toutes crues, elles auraient sonné, comme des cloches, elles toutes seules, rien que les images. Et l'avantage, qui me paraissait énorme, c'est que ces images toutes crues ne comportaient aucun croire. Où disparaît le camerlingue.

Je prends un exemple bref: il y avait à Lille, où je vivais alors, des remparts qui persistaient intacts depuis Vauban. Et là, sur ces remparts, la voirie municipale qui utilisait alors des tombereaux tirés par des chevaux venait déverser le fruit abondant de la collecte quotidienne des poubelles alignées sur les trottoirs de la ville. Cet épandage formait terril. Un cheval de renfort attendait l'arrivée de chaque tombereau; attelé devant l'autre cheval qui, sur terrain plat, suffisait à la tâche, il aidait à tirer le tombereau jusqu'à la cime. La caisse basculait et son contenu dégringolait en cascade le long des pentes. Or, sur ces pentes, il y avait les vieux de l'hospice et des enfants du quartier. Parmi eux, une petite fille aux longs cheveux qui devait avoir quatre ou cinq ans. Elle regardait les avalanches.

Mes trajets faisaient par ce lieu là un détour coutumier. Un jour, dans une avalanche, a dégringolé une suspension comme on n'en voit plus. Mais il est vrai qu'on ne voit plus guère de couronne d'impératrice. Cette suspension d'un appareil d'éclairage au gaz, posée sur la tête de la gamine dont tout le corps veillait à l'équilibre de la chose perchée, c'était ça: une couronne extravagante, somptueuse. Les vieux et les vieilles de l'hospice, plantés au flanc de la montagne, une main posée pour faire trépied, regardaient. À l'horizon, et dans le champ, il y avait les colonnes du Palais de Justice et, un peu plus loin derrière, les murs très hauts de la prison, avec leurs fenêtres pourvues de grilles. Ça leur faisait un regard fardé, aux cils très lourds.

Vous me direz que de tels événements sont rares. Peut-être. Alors il faut camérer.

Il faut lire ce que Deleuze dit de l'étrier qui fait corps avec son temps.

La caméra peut être quelque chose comme cet étrier grâce à quoi, le regard prenant appui, chacun s'en va, chevauchant les yeux mi-clos... chevauchant quoi? Le camerlingue s'empresse de fournir le cheval qui peut se dire créance dont la camerlingue astique les sabots, alors que l'étrier suffit.

Qu'un tel événement soit rare, prison, palais de justice, amoncellement d'ordures ménagères à la frange de la ville, vieux et vieilles en uniforme, chevaux, gamine impératrice... il est vrai.

Ces images concentrées là dans un champ où il n'y avait plus qu'à cadrer auraient pu être éparses dans la ville et la périphérie. Que la caméra les prenne éparses, et il pourrait se faire que, de par le mystère de la petite chambre noire, elles se mettent à voisiner, attirées dans le champ comme limaille par un aimant, cet aimant n'étant pas le SE de-celui-qui-se-dit-pour-que-les-autres-se-disent-ce-qu'il-se-dit-et-veut-faire-croire. Rien de nouveau dans ce que je dis: il s'agit de montrer, comme on dit, où se retrouve le cheval, et de quelle monture s'agit-il? Le monteur n'est-il qu'un montreur?

Imaginez les images que j'ai évoquées en écrivant: l'enfance et la vieillesse, l'hospice et la justice, le dehors et le dedans, les chevaux, l'avalanche, les serfs et les moujiks, et le ciel et l'enfer car ça fumait au ras des pentes, le tas d'ordures qui se consumait lentement était volcan au repos.



Alexandre Medvekin, *Le Bonheur*, 1935



Le palais de Justice et les prisons de Lille, quai de la Basse-Deule, vers 1915

« Les technologues ont expliqué que l'étrier permettait une nouvelle unité guerrière, en donnant au cavalier une stabilité latérale: la lance peut être coincée sous un seul bras, elle profite de tout l'élan du cheval, agit comme pointe elle-même immobile emportée par la course: "l'étrier remplaça l'énergie de l'homme par la puissance de l'animal" »

Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, op. cit., p. 84

« N'oubliez pas que le primordial est dans la manière (de filmer). Jean Renoir – qui avait l'œil – me disait que ça se voyait dans "le moindre geste" le temps que nous avions mis à le faire. Et il en était jaloux de ce temps que nous avions pris / eu, nous, alors que lui s'était laissé encadrer, etc. ... / Alors que les zidées, ça ne se voit pas. »

Lettre à Isaac Joseph du 2 décembre 1976, *Correspondance des Cévennes*, L'Arachnéen, 2018, p. 612



Yves G. et Deligny sur le tournage du *Moindre Geste*, 1964

Qui oserait se mêler d'y ramener sa propre fraise, d'une manière ou d'une autre, dans ce tableau où se voit qu'il ne s'agit pas de peinture, ni de musique, ni d'écriture. Faut-il prendre les gens pour des cons à ce point d'aller imaginer pour eux ce qu'ils doivent voir, ou pire, de leur dire? Je dis que le dire est pire, car les images, même mal-traitées, enfilées dans un certain sens préconisé, persistent à laisser voir autre chose que ce que prétend montrer ou démontrer le bateleur.

On me dira: – « Mais il ne s'agit là que d'un moment. Ça ne fait pas de film. »

Mieux vaudrait peut-être un moment fait film que tant de films sans une once de « moment ». Je parle de camérer et pas de scénarier. Assez nombreux sont ceux qui rempliront cet office.

Mais ce que je peux faire, c'est me décrocher de ce moment pour décrire un autre aspect de ce que camérer peut évoquer, et ce, sans quitter ma propre piste.

Nous étions sept: cinq derrière et deux devant, dans le champ. Aucun de nous n'avait la moindre expérience pour ce qui concerne le maniement de cet engin dénommé caméra. Ceci dit, nous avions le temps, des mois, des années, pour ainsi dire dans le champ. On me dira que le temps ne se filme pas. Pour ce qui est de la caméra, le temps compte. Outre le temps qu'il fait, dont dépend la lumière, il y a le temps qui passe. Des images prises et enroulées dans ces boîtes de conserve plates où nous gardions la copie de travail étaient toujours là, intactes, deux ans après, mémoire d'autiste où tout le déjà vu peut resurgir à tout moment, ce qui revient à dire que chaque moment filmé peut résonner des échos d'autres moments dont ces images viennent affleurer quand ça n'est pas le moment.

Cette mémoire, pour ce qui nous concerne avait lieu pour de bon dans ces boîtes de fer-blanc, archives en quelque sorte, d'où sont sortis le thème et le titre du film qui n'étaient pas du tout pré-vus: le moindre geste. Pouvait s'y voir comment tout projet ayant l'autre pour objet pouvait à tout moment être détourné, l'intention soudain tarie.

Un exemple: les deux individus qui étaient les personnages s'évadaient d'un asile, l'un suivant l'autre comme ça se fait, et voilà que l'autre va se foutre, par inadvertance, dans un trou, une cave dont il est flagrant qu'il ne pourra pas sortir si l'un ne s'en mêle pas. Et cet un, asilisé jusqu'à la moelle par plus de dix ans de vie dans cet hôpital dont il n'est sorti que suivant l'autre, sans plus de pour que si le pour n'existait pas, erre aux alentours du trou d'où sortent les cris de l'autre. Il erre quelque peu désœuvré, et, ne cherchant rien, trouve une pioche. Alors là, il se met à piocher, avec un courage et une violence qui dépassent la mesure. Et le manche de la pioche casse net. Le fer se démanche. Restent donc deux bouts de bois. Entortillés de fil de fer par le héros supposé être sauveteur, ils se mettent obstinément en croix. Alors, et puisque maintenant c'est une croix qu'il a entre les mains, l'idée s'ensuit pour celui-ci qui s'en aperçoit de faire cortège à lui tout seul afin de procéder, dans les normes, à un enterrement qui s'impose, ce qui se fait en marmonnant des prières. Les cris de l'autre deviennent en l'occurrence tout à fait inopportuns, superflus pour ainsi dire, cris d'oiseaux comme il s'en produit dans la nature alors que nous sommes affairés.

Où se voit à l'évidence que nous le sommes tous, enterrés d'avance par ce qui pourrait se dire la prédominance d'un certain ordre qui pour être symbolique n'en est pas moins dominant, et que cette croix du croire est l'idéologie même, religieuse ou pas.

Or cette trouvaille qui surgit des images, j'espère qu'on me croira sur parole si je dis qu'elle n'était pas préconçue. Je le répète: nous avions le temps, les gestes du héros suivaient leur cours comme pousse le chiendent. Il faut du temps pour filmer la pousse du chiendent. Il s'en est fallu de rien que la pellicule enroulée reste dans les boîtes en fer-blanc in aeternam, pour plusieurs raisons: nous n'avions plus d'argent; aucun de

nous n'était peu ou prou professionnel de l'institution cinématographique ; je n'avais pas d'histoire à présenter, à défendre et à promouvoir.

Personne n'y croyait au fait qu'il pouvait y avoir un film là-dedans. Dix ans d'existence commune à quelques-uns dont trois ans de caméras : dix heures d'images enroulées dans deux ou trois boîtes de fer-blanc plates au point que personne ne s'y trompe : c'est du film qu'il y a là-dedans, par quel hasard monté par quelqu'un advenu de par ailleurs. Et ce film-là sélectionné par le festival parallèle de Cannes en je ne sais plus quelle année.

Je raconte jusque-là pour encourager ceux qui n'oseraient pas entreprendre de camérer.

Ce que je leur dis aussi, c'est qu'il y va d'une entreprise au long cours et qu'il s'agit alors d'une tentative dont il n'est pas du tout nécessaire qu'on en voie la fin, sinon l'épouvante vous prend de ne pas avoir les moyens.

Que camérer n'ait pas de fin, je persiste à le dire, et c'est peut-être là que camérer se distingue de filmer ou, pour prendre le mot le plus courant, de réaliser un film, comme on dirait écrire un roman. Mais alors c'est le roman qui s'écrit ou le film qui SE fait. Non pas que je dédaigne ces œuvres-là qui ont, elles aussi, à se faire.

Camérer, il y va d'autre chose qui peut s'écrire camérer, comme si un certain point de voir errait dans une tentative. Cette tentative serait-elle de faire un film ? Pas du tout. Une tentative a lieu(x), avec une caméra pour ainsi dire incorporée dans son coutumier. Il n'y a donc pas de mise en scène ? Non. Nous ne sommes pas au théâtre.

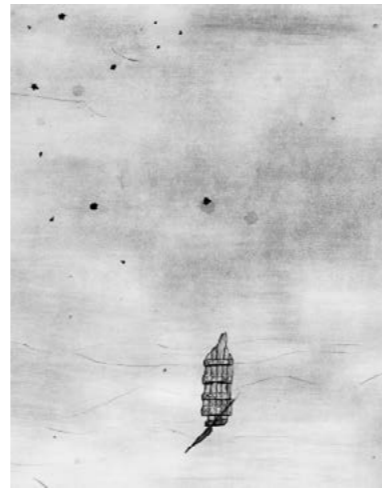
Il y a un certain point de voir qui garde traces de ce qui a lieu dans ce champ qui lui est propre.

Après, bien sûr, il faudra monter, ce qui ne nécessite pas obligatoirement ces grands chevaux tout piaffants de ces idées qu'on voit venir, et de loin. On les reconnaît : ce sont toujours les mêmes.

Alors que le héros du « moindre geste » revenait de la rivière avec de l'eau dans ses boîtes de conserve pour que l'autre, dans son trou, boive – il l'avait assez gueulé : « à boire... va à la rivière... » –, il s'était trouvé une maison sur son trajet de retour, une maison vide, abandonnée, parmi d'autres, désertées elles aussi. Il s'asseyait sur le seuil. Au plafond, un reflet du soleil sur l'eau d'une boîte. Le héros ramassait les boîtes pour repartir vers l'autre puisqu'il n'y était pas, là. Boîte ôtée, reflet disparu. Mais voilà que ce reflet manquait au plafond tout fendillé de la demeure vide, et manquait gravement. Alors le héros reposait les boîtes dans le soleil, sur le seuil. Au plafond, le reflet dansait allègrement.

Vous me direz : – « Et alors ? Ça ne veut rien dire... » C'est donc camérer, à proprement parler.

Yves G. sur le tournage du *Moindre Geste*, 1964



Dessin de Deligny (détail), 1974

« Erre : le mot m'est venu. Il parle un peu de tout, comme tous les mots. Il y va d'une "manière d'avancer, de marcher", dit le dictionnaire, de "la vitesse acquise d'un bâtiment sur lequel n'agit plus le propulseur" et aussi des "traces d'un animal". »

Deligny, *Cahiers de l'Immuable/1*, 1975, p. 3

Une copie du texte a été envoyée par Deligny à Félix Guattari et Edith Gorren, dans laquelle les deux paragraphes de la page 25 (« Nous étions sept [...] l'intention soudain tarie. ») sont remplacés par les trois paragraphes suivants :

Alors que j'ai décrit un moment auquel il ne manquait qu'une caméra, je retrouve quelques années pendant lesquelles les jours suivaient d'autres jours et il y avait bien une caméra mais, contrairement à l'habitude, il n'y avait pas de pellicule dedans, faute d'argent.

Et pourtant, la caméra, tout au long de ces années, a joué un rôle émérite alors qu'elle n'était pas chargée. Elle était un lieu d'où nous pouvions nous voir. Il suffisait de mettre l'œil à la fenêtre qui aurait permis de cadrer si nous avions filmé. Les uns et les autres d'entre nous venaient donc nous voir tour à tour par cette fenêtre. Des fenêtres, il y en avait, puisque nous vivions dans une ferme qui pour être sans tourelles ni donjon n'en était pas moins quasiment châtelaine. Il faut dire que nous regarder par la fenêtre à camérer provoquait un recul quelque peu vertigineux de par le fait que nous étions projetés ou quasiment. Cette pellicule qui faisait défaut se retrouvait là où on peut penser que se situe la conscience de tout un chacun. Voilà qu'existait un « point-de-nous-voir », un reflet dont la présence modifiait le milieu, intervenant même au réciproque des attitudes, comme si se laissait tomber ce qui n'en valait pas la peine pour peu que l'un ou l'autre s'y mette, au point-de-nous-voir.

Plus de dix ans plus tard, nous voilà pourvus de tout ce qu'il fallait, caméra, magnétophone, pellicule. Nous étions sept : cinq derrière et deux devant, dans le champ. Aucun de nous n'avait la moindre expérience pour ce qui concerne le maniement de cet engin dénommé caméra. Ceci dit, nous avions le temps, des mois, des années, pour ainsi dire dans le champ. On me dira que le temps ne se filme pas. Pour ce qui est de camérer, le temps compte. Outre le temps qu'il fait, dont dépend la lumière, il y a le temps qui passe. Des images prises et enroulées dans ces boîtes de conserve plates où nous gardions la copie de travail étaient toujours là, intactes, deux ans après, mémoire d'autiste où tout le déjà vu peut resurgir à tout moment, ce qui revient à dire que chaque moment filmé peut résonner des échos d'autres moments dont des images viennent affleurer quand ça n'est pas le moment. Alors que le réalisateur dicte ce qui doit se passer dans ce moment là, quitte à faire resurgir ce que ce moment évoque dans la mémoire de l'un ou de l'autre, ce qui illustre la mémoire de chacun, et met l'accent sur l'un de chaque dont la mémoire rumine et, ce qui est supposé revoir, c'est le se du soy. Cette mémoire, pour ce qui nous concerne avait lieu pour de bon dans ces boîtes de fer-blanc, archives en quelque sorte, d'où sont sortis le thème et le titre du film qui n'étaient pas du tout pré-vus : le moindre geste. Pouvait s'y voir comment tout projet ayant l'autre pour objet pouvait à tout moment être détourné, l'intention soudain tarie.

« Ce qui compte, en matière de filmer, n'est pas tant le thème que le regard... »
Oui ; il est possible de "filmer" n'importe quoi et le reste. D'aucuns l'ont fait (Reichenbach, Chris Marker, et d'autres, et d'autres). C'est camérer, et certes, alors, tout dépend du regard. J'imagine volontiers qu'à filmer le pont du Gard, on peut faire un chef-d'œuvre. / Mais il se trouve que là n'est pas mon projet. Je ne suis pas UN peintre, UN écrivain, UN cinéaste. Ou plutôt, je ne suis pas qu'UN... Je ne compte pas abandonner la démarche de ce réseau-ci, avec ses rigueurs, ses contraintes, sa cohésion, sa discipline ; peu important les mots, y'a qu'à choisir les pires, ses prudences, ses réserves, ses craintes. »

Deligny à Edith Gorren, 6 juin [1978], *Correspondance des Cévennes*, op. cit., p. 828