

Acheminement vers l'image

Texte inédit, 1982

1

Au détour de ses trajets, le preneur d'images passe par ici ¹.

Il a les bras un peu ballants ; il a laissé son attirail d'instruments dans son atelier.

Ces retrouvailles ont lieu une ou deux fois par semaine ; septembre commence.

Nombreux et divers sont les trajets du preneur d'images.

Ce matin, je m'aperçois qu'une araignée a tendu un fil du manche au bord du cendrier de bois. Ce fil, tendu sans doute pendant la nuit, me surprend. Pour dater, il faut que je réfléchisse, que je retrouve l'histoire. C'était septembre 1939. Je n'étais pas encore accoutumé à mon uniforme de guerre. J'avais été chargé d'aller récupérer, dans la banlieue, la moto réquisitionnée sur laquelle je partirai à la guerre déclarée. Je connais bien la lumière du ciel, en septembre, dans le Nord où je suis né, la lumière et les brumes qui réapparaissent. C'est la rentrée prochaine, à chaque octobre, aussi régulière que la chute des marrons d'Inde, l'école, le lycée, logés à la même enseigne que les rythmes de la nature. J'arrivais à distinguer les premières feuilles cuivrées dans les feuillages. Plusieurs indices valent mieux qu'un. J'allais à nouveau passer des mois dans ce compartiment où nous étions une trentaine ; nous n'allions nulle part. Nous entrions là pour nous asseoir à notre place et, quand nous sortions, c'était dans l'endroit même que nous avions quitté, une heure avant. Cette immobilité dans le temps qui pourtant passait avait un relent d'éternité, et maintenant que la guerre était déclarée, je me retrouvais dans l'herbe qui bordait une route bossue, faite de pavés sur lesquels j'aurais dû rouler mais l'engin réquisitionné était hors d'usage depuis plusieurs années. Une vieille femme l'avait sorti d'une baraque en planches au bout d'une allée de scories dans un jardin ; ses pneus avaient l'aspect de pantoufles avachies par moments sur la gauche et par moments sur la droite, le passage d'un côté à l'autre se faisant sur un hoquet dont vibrait toute la ferraille. Le réservoir d'essence n'avait plus de bouchon et par le travers du trou noir j'ai vu le fil d'araignée, qui est venu ricocher jusqu'à ce cendrier de bois.

1. Renaud Victor.

Ce pourquoi j'ai dit au preneur d'images qui venait de s'asseoir :

« C'est la guerre... »

Il a haussé les épaules, non pas pour se moquer, mais plutôt comme pour esquisser un envol qui franchirait cet abîme d'absurdité. Il est facile d'imaginer qu'à des milliards d'êtres humains ce même haussement des épaules a poussé, tout à fait le même. Ce que ceux qui vivent proches des oies sauvages – entr'autres espèces d'oiseaux dont les ailes sont puissantes – appellent mouvement d'intention et ce qui, disent-ils, persiste d'un envol qui n'a pas lieu.

Et ce petit trognon d'envol articule, entre les oies sauvages, ce qui va leur permettre de ne faire qu'une, de faire un corps commun, quand, par coïncidence, des indices fort disparates décident que le moment est opportun ; alors, et comme à l'improviste, c'est l'envol.

Alors, parler d'intention quand le mouvement des ailes de l'envol en est réduit à une parodie à peine esquissée, rend évidente la pauvreté, la misère, l'incongruité de ce parler qui nous incombe.

Certes, il y a quelques similitudes entre les deux mouvements, mais que ne ferait-on pas dire à une similitude ? Dès qu'il y a du semblable, nous nous y retrouvons, et nous nous y retrouvons comme si nous y étions. Et nous y sommes, ou quasiment. Ce mouvement d'ailes à peine esquissé, ce haussement d'ailes, assez semblable à notre haussement d'épaules, nous permet de penser et oie nous y voilà, sans vergogne, occupant de plein droit.

Je revois le preneur d'images. J'ai dit : « C'est la guerre... »

Il a haussé les épaules.

« INTENTION. – Le fait de se proposer un certain but. »

Voyez-vous ça ? Les oies se proposent de s'envoler.

« SE. – Pronom personnel réfléchi... »

Tout y est ; le nom ou son substitut, personnel évidemment, et réfléchi.

Même à propos des oies, si celui qui en parle se veut scientifique, il vous parlera d'intention à propos du hochement d'ailes, ce qui ne veut rien dire mais nous livre au moins les intentions de l'observateur. Il vous dira peut-être qu'intention n'est pas tout à fait le mot qu'il faudrait, mais parler n'est que de parler et même si l'observateur est resté accroupi ou couché à la limite de l'aire d'existence des oies, se rendant invisible ou quasiment à force de patience et d'immobilité, quand il va nous en parler, c'est de parler qu'il parlera, et non des

oies, le moindre mot étant saugrenu, abusif, incongru, incorrect, approximatif et tout ce qu'on voudra qui évoque son incapacité.

Or, et c'est ce que je dis au preneur d'images, je ne vois aucune différence entre les oies et les images. S'agit-il de les prendre? Une oie prise n'est plus une oie; c'est un volatile éventuellement comestible et domesticable à souhait, quitte à en perdre son aspect et sa vigueur. Il est fort courant qu'on les engraisse, quitte à entonner la nourriture de force. L'homme-que-nous-sommes a une habitude fort ancienne de cette pratique qui est torture. Il n'y a aucune raison de penser que les images soient quittes de cette pratique qui affuble l'espèce domestiquée de caractéristiques que nous connaissons bien à voir les animaux familiers. Pour les oies, il s'agit de les entonner et cet infinitif est le même quand il s'agit de commencer un chant. Ceci dit, il est vrai que les images sont chargées d'être significatives, chargées c'est peu dire, surchargées, gavées de signification et alors elles se traînent, lourdes de sens, grasses de symbole, saturées des intentions grossièrement allusives qui passent, comme on dit, sur l'écran. Elles en sont malades, ce dont tout un chacun se réjouit d'avance. Que passe dans le ciel un vol d'oies sauvages et les oies qui se traînent battent des ailes et tendent le cou, désespérément, hantées par une frénésie fugace.

2

Le preneur d'images pense cinéma depuis dix ou quinze ans.

Penser cinéma? Ça se dit que le cinéma est un langage. Ça peut se dire et d'ailleurs tout se dit et peu importe ce que ça veut dire, le tout un chacun prenant de ce qui se dit la part qui lui revient sans trop savoir d'où ça vient. Or c'est là ce qui me tracasse, non pas ce qui se dit, mais d'où ça peut venir.

Du vent. S'il vient de l'est, je pense à l'Oural. D'ouest, c'est d'Atlantique qu'il vient et d'Amérique. Du nord? C'est la banquise. Du sud? La Méditerranée et par-delà, le désert et tout ce qu'on voudra du par-delà. Ce qui serait quelque peu vrai si le vent ne soufflait qu'à ras de terre.

Quelquefois, ce que j'ai dit me revient. Ces oies me reviennent.

Pourquoi dit-on des oies sauvages? Il y a des oies dont bon nombre sont domestiques. Toutes les oies sont domestiques – ou quasiment –, ce qui peut faire penser que peu importe celles qui ne le sont pas, quantité négligeable.

Les oies sont dorénavant domestiques, et celles qui ne le sont pas sont sauvages et voilà tout. Pourquoi sauvages? Ces oies-là sont des oies tout court et celles qui sont domestiques auraient dû se voir attribuer un autre nom.

Il en est de même pour les images.

Triste sort que celui du mot de sauvage: « Qui est à l'état de nature et n'a pas été modifié par l'action de l'homme... » pour en arriver à, et comme en fin de sens: « Qui a quelque chose d'inhumain, marque un retour aux instincts primitifs... »

Ainsi donc, ce qui relève de l'action de l'homme serait, de par ce fait même, humain, et ce qui échappe ou a échappé à cette action, sauvage et inhumain. À ce compte-là, les oies domestiques pourraient se dire oies tout court et voilà tout, et il faudrait trouver un autre mot pour appeler les individus d'une espèce palmipède et ansériforme relevant d'un quasiment en voie de disparition; d'ailleurs, et, assez fréquemment, le quasiment est en voie de disparition; bien souvent, il disparaît et, quelquefois, c'est chiendent.

Le preneur d'images est fort patient; il m'écoute parler des oies comme il m'a écouté parler des araignées et comme il m'écoute parler de ces enfants logés à l'enseigne du quasiment; l'humain parlant est; d'aucuns disent qu'humain il est de par le fait qu'il parle. Et alors, l'être qui n'a pas pris, pas appris, l'usage du langage? C'est un malappris comme on dit du sourd qu'il est malentendant car il est entendu que ce qui échappe à l'entendement risque fort d'être présumé mal. Rien de plus simple qu'un mot, surtout quand il est simple; mal, c'est ce qui fait douleur, qui est nocif, et c'est ce qui manque.

3

Loie n'est pas, à vrai dire, une espèce en voie de disparition.

De même pour l'image; c'est là un mot dont l'usage est fort répandu.

Reste à savoir si l'usage surabondant d'une appellation correspond à l'existence de ce que cette appellation soi-disant évoque. Il peut arriver que la surabondance du vocable dénote la disparition de ce qu'il est supposé évoquer; le vocable alors devenant ersatz, quitte à ce que l'habitude prise de l'ersatz élimine la nécessité du produit d'origine.

Or, image est un mot fort important. Il se pourrait – et c'est ce que je dis au preneur d'images – que l'être humain soit logé à deux enseignes d'égale importance et qui, tout autant l'une que l'autre, lui donnent ses caractéristiques fort singulières d'être parlant, et, ceci dit, le philosophe qui va cheminant à travers la culture en quête de la source vivace de la parole, se trouve aux prises avec un « mouvement » dont la nature échappe.

À ce philosophe² manque l'expérience d'un détour en tant que présence proche de quelqu'enfant privé, depuis toujours, de l'usage du langage.

Vivant proche, et comme en symbiose, apparaît l'évidence d'un « mouvement » dont « l'aboutissement » n'est pas la parole qui, d'après le philosophe, intervient chaque fois et toujours.

Ce qui intervient est mouvement d'agir, ce mouvement ricochant d'un mouvement provoqué, à coup sûr, par l'image qui a surgi spontanément, comme par réflexe. Où se voit ce que je veux dire si on admet les deux enseignes : que le même « mouvement » – même à l'origine – peut s'acheminer vers la parole si parole il y a, ou vers l'agir qu'il ne faut pas confondre avec faire quoi que ce soit.

Deux chemins donc, et fort distincts. Et on voit bien que l'oie, engagée depuis belle lurette, dans la voie domestique, bat *encore* des ailes et allonge le cou quand passent les oies véritables, encore et toujours malgré son sort. Repu, gavé, gorgé et regorgeant de la parole, l'être humain réagit au passage de l'image, vainement, et cette image est dramatique car ce mouvement qui est sursaut lui échappe au point qu'il se demande d'où ça vient et où ça va. Tout se passe comme si les deux oies voisinaient, comme le philosophe le dit de l'être humain et du langage, voisins proches, même s'il nous semble bien que ce voisinage est symbiose.

Il est difficile de penser que l'oie domestique se souvienne des ancêtres et alors elle les saluerait au passage d'un mouvement d'intention ritualisé et c'est d'ailleurs ce que l'être humain ne manque pas de faire, non pas à propos des oies mais pour ce qui le concerne.

Lorsqu'il s'agit de l'oie, où loger ce *se* qui garderait mémoire ?

Où il apparaît que la mémoire en *se* n'est pas la seule.

Il y a donc une mémoire domestique et une mémoire autre qui voisinent tout comme l'algue et le champignon dans cet « individu » dénommé lichen.

Il a donc fallu – et c'est ce que je dis au preneur d'images – que nous allions passer par les oies pour en venir aux images. C'est un long détour mais qui a le mérite d'éclairer une confusion admise de par l'usage d'un mot qui, surchargé de tout dire, ne dit rien du tout, tout un chacun l'entendant pour ce qu'il veut

2. Martin Heidegger.

dire. Mais voyez où les oies nous mènent ; jusqu'à la liberté. L'oie domestique n'a plus la liberté d'agir selon le « mouvement » qu'elle ressent lors du passage des oies soi-disant sauvages qui sont oies d'espèce et voilà tout.

Aussi humaines que soient les images dont je parle, c'est d'image qu'il s'agit et de rien d'autre et si je les dis humaines, c'est qu'elles le sont et d'une manière qui ressemble fort à ce qu'il en est des oies qui vivent en troupe et en constellation, ce mot de formation qui convient pour désigner ce qui advient entr'elles lorsqu'il s'agit de s'envoler, de répondre à une menace, de préluder à l'accouplement, et tout ce qui concerne la vie de l'espèce.

Nous sommes hantés par un peuple d'images, si vous entendez hanter comme quelqu'un d'antan l'aurait entendu, c'est-à-dire habités tout simplement et il n'est pas étonnant que ce mot nous soit venu de Scandinavie, pays des oies par excellence. Il aurait fort bien pu se faire que le tout un chacun de nous soit ce petit bonhomme à califourchon sur leur cou et donc porté et emporté par elles. Le hasard en a décidé autrement, le hasard ou je ne sais quoi. Le petit bonhomme les a domestiquées ; elles le servent, nourrissent sa pensée, leur troupe harmonieuse est devenue troupeau qu'un enfant peut garder, les menant paître.

Il est tout à fait étonnant que le mouton soit devenu ce qu'on en voit dans les églises et fort honoré, alors que l'oie c'est bête qu'elle est. Ce qui montre à quel point l'homme que nous sommes agit sans vergogne, ne connaissant des espèces animales, à part bien sûr leur usage nutritif ou utilitaire, que ce qui lui suffit pour y fourrer les allusions qui lui conviennent, l'image lui suffit et on voit bien alors ce que l'image est devenue.

Tigres, panthères, pumas, sont en photo dans les albums et c'est de la pub, les animaux sauvages semblent faits pour ça, pour porter de la pub, tout comme un écran de télé ou le plastron d'un coureur et l'enfant, possesseur de l'album où sont collés les animaux sauvages, devenant de plus en plus idiot cependant qu'il devient agrégé ou ingénieur. On lui apprend à discuter, à voter, à prendre la parole, parodies qui le forment, comme on dit, et le cultivent sans qu'on sache trop s'il est le terrain ou le chou-fleur, la terre se cultive et le chou-fleur aussi, et la haute idée qu'on a de soi-même.

Et il ne faut pas croire que ce traitement est réservé au monde animal ou végétal. Il en va de même pour ce qui est humain, tout autant engraisé, asservi et appelé sauvage à moins qu'esclave il ne devienne.

Par-ci, par-là, quelques individus s'émerveillent de la manière dont les araignées font leur toile ou les castors leur digue et leur hutte ou les termites leurs puits d'aération. Ils restent pantois devant les inextricables articulations de l'instinct propre à chaque espèce, de cette adresse, de cette ingéniosité, de ce génie qui nous échappe alors qu'il nous arrive de reconnaître le nôtre, celui de l'homme-que-nous-sommes. On croit le reconnaître; il nous échappe tout autant que celui de n'importe quelle espèce, et pour cause; c'est le même, le même « mouvement » dont le philosophe s'étonne que, par-deçà son aboutissement à la parole – selon lui inéluctable – il reste et demeure mystère.

Et c'est ce que je dis au preneur d'images.

Prendre, attraper une oie – domestique – est à la portée de tout éleveur – et même de tout passant qui aurait la main preste – ces oies sont comestibles tout comme les images de même « nature » sont compréhensibles, saisissables.

Reste qu'un vol d'oies forme, haut dans le ciel, une constellation immuable, les oies alignées en V, l'oie de pointe relayée par une autre fort opportunément.

Les vraies images, celles qui ne sont pas surchargées de représenter quoi que ce soit, ont, entre elles, des formes qui n'attendent que les circonstances opportunes pour se déployer comme avant, mais avant quoi ?

Cet avant risque fort d'être un leurre, qu'il se dise avant ou ailleurs.

C'est maintenant, là, et dorénavant qu'il s'agit *d'image*.

4

Que les images ne s'imaginent pas, tel est le clou, le coin qu'il va falloir enfoncer et non pas une fois pour toutes mais sans cesse. Il faudra y revenir. Les images imaginées sont domestiques et ne volent pas loin.

Il nous faut partir à contresens de la démarche qui s'achemine vers la parole. À la parole, tous les chemins y mènent pour la bonne raison qu'ils en viennent.

Et il ne s'agit pas de saisir la parole au gîte, au nid, à la source. Peu nous importe d'où elle vient et comment l'image – qui est d'espèce – a animé le mouvement qui s'est trouvé aux prises avec parler.

Le fait est qu'elle nous comble et qu'il y a le cinéma.

Art ?

Il faut bien admettre que l'homme-que-nous-sommes a emprunté à l'une ou l'autre des espèces animales le plus clair de ses pratiques. Inventer le papier ? J'ai entendu raconter l'histoire de l'invention du papier indispensable à l'usage de l'imprimerie. Bien souvent, à propos de ces inventions, les Chinois ont bon dos tant ils sont, et depuis toujours, industriels. Reste la guêpe et la manière dont, rongant de ses mandibules le bois des poutres, sa salive servant d'agglutinant, le matériau obtenu est du papier dont elle construit le guêpier.

Point de guêpe dans l'histoire de l'invention du papier. Tout se passe comme si l'homme-que-nous-sommes avait honte de ces emprunts. Ou alors, il y a de quelque crainte, tout ce qui est d'origine animale étant tabou, sauf, bien sûr, en cas de domestication. Ou alors cet homme-que-nous-sommes répugne à admettre que, hors de ce qui peut se faire, quoi que ce soit soit élaboré. Et c'est l'intention que nous retrouvons, signe peut-être d'appartenance à l'être homme dont c'est là justement la marque d'étrangeté et ce par où, de la nature, il se libère.

Les images ne s'imaginent pas, pas plus que les oies n'ont été imaginées par l'homme et pas plus que les Chinois n'ont inventé le papier.

C'est qu'il ne s'agit pas d'images libérées d'avoir à être significatives ; elles n'ont cure de cette liberté que nous leur donnerions de noble intention.

Libérez une oie domestique et vous la retrouverez, affolée, à un mètre de votre seuil ou dépecée par le renard ou mijotant dans la marmite de quelque voisin pour lequel la liberté des oies n'est qu'injure au plus élémentaire bon sens.

Les images, comme les oies, ne sont images qu'en troupe et donc en formation, l'une ricochant de l'autre et, d'une autre encore, ricochée. Elles ne peuvent exister que d'accord et cet accord est entr'elles ; c'est d'entre qu'il provient.

D'ailleurs, il en est de même pour cet être humain des origines dont il nous semble qu'il nous ressemble.

5

Le preneur d'images, lors de ses trajets, fait de longs détours par la Suisse, Paris ou Marseille.

Et puis, de retour, il fait un détour par ici et nous voilà, à nouveau, dans cette

pièce voûtée où la lumière entre à flots par la fenêtre et par la porte qui pourrait être une porte d'écurie complétée par des petits carreaux à travers lesquels je peux voir une fontaine.

Il me raconte un peu ce qu'il a rencontré ; il s'agit bien souvent de cinéastes qui ont à peu près le même âge que lui et ont émergé à la vie politique lors des remue-ménage de 1968.

J'avais dépassé de cinq ans la cinquantaine et, à vrai dire, j'en étais revenu ayant fait, comme bon nombre, mon temps de service en tant que militant.

Il me semble vrai qu'un individu ne change guère quels que soient les événements qu'il traverse et qui pourtant le pénètrent.

Étudiant en philosophie à la faculté de Lille, j'esquivais les cours. J'attendais. J'imagine que des myriades d'individus ont vécu les cérémonies rituelles de la même manière, ne discutant ni ne contestant le contenu, convaincus qu'on n'échappe pas à l'obligatoire, sans même s'interroger sur le bien ou mal fondé de cette habitude dans laquelle ils se sentaient pris, sans s'en sentir pour autant prisonniers. Ne pas être à ce cours nécessitait d'aller se faire prendre ailleurs et dans un autre cours qui serait cours d'autre chose. D'ailleurs, je n'étais pas pris ; je ne pensais pas du tout qu'ON me prenait mon temps.

J'avais pourtant, dans un recoin d'escalier, une petite pièce où j'étais rédacteur en chef d'une revue mensuelle. Là, je m'y retrouvais pour de bon. Il fallait veiller à remplir, chaque mois, quelques dizaines de pages d'assez grand format sur papier glacé et j'étais effaré de la quantité de pages manuscrites qui, chez l'imprimeur, y étaient engouffrées.

Je ricochais, presque chaque matin, dans des salles de cinéma où avaient lieu des présentations de films. Innombrables sont les films que j'ai dû voir pendant trois ans ou plus dans des grandes salles vides ou quasiment, comme un croyant va s'asseoir dans une église au moment où il n'y a pas de messe. Nulle rumeur autour de moi. Je devais écrire de petits textes de critique. Je regardais l'écran, aussi libre qu'un homme peut l'être.

Ceci dit pour en revenir aux images dont je disais hier à celui qui les prend que ce mot même est littéralement abusif – comme, d'ailleurs, tous les mots le sont ; voulant tout dire et n'importe quoi, il permet l'échange des idées qui se pavent, riches de quiproquos.

Pour en revenir aux oies qui s'avèrent, à l'usage, être remarquablement

analogiques, il suffit d'imaginer quelque quidam occupé à gaver de son souffle une oie domestique, ce gavage alors nécessitant une autre ouverture que celle qui est ornée d'un bec. De symbolique qu'elle est, l'imageois devient hyperbolique à la grande joie des spectateurs qui restent là, attendant sans doute l'éclatement final.

Telle est la force du préjugé selon lequel tout dépend de l'intention que le preneur d'images, de mon propos, en reste quelque peu pantois, même s'il n'en dit rien.

Alors j'y reviens :

S'agit-il, pour quelque être que ce soit, de s'exister? Même les tournures du dire les plus courantes esquivent cette manière alors que, d'ordinaire, elles ne manquent pas de culot.

Les images existent et si elles ont besoin de S' pour ce faire, c'est d'un ce qu'il s'agit et non d'un se et, plus particulièrement, du se que vous êtes. Laissez souffler vos petits camarades dans la baudruche – ils attendent leur tour ; elle se gonflera de leurs intentions outrancières de prétention et il est vrai que, dans le ciel du cinéma, on voit monter, fort paresseusement, d'assez stupéfiantes montgolfières qui ont forme de cornemuses dont le refrain aigrelet joue toujours la même ritournelle, ce qui ne dérange personne, bien au contraire. Quoi de plus réjouissant que de voir des montgolfières parées d'oriflammes outrageusement idéologiques pissoter leur rengaine? Mais il ne faudrait pas s'étonner que le bon peuple qui vient voir y vienne pour la farce, la parodie, le grotesque et l'obscène de l'exhibition réitérée. C'est à la réitération que le bon peuple vient assister, fidèle en cela à son espèce qui a littéralement besoin de réitération, d'où naissent d'ailleurs les images véritables tout comme on appellerait oies véritables celles dont l'existence persistante ne vient pas de quelque intention que ce soit.

Reste que les images véritables – images tout court – ont besoin pour exister de quelqu'être d'espèce humaine.

Où se voit la différence entre l'oie et l'image, quelles que soient, entre elles, les analogies qui sont, à proprement parler, affaire de langage.

6

Quel meilleur aide-mémoire proposer au preneur d'images que ce lambeau des premières lignes de *Acheminement vers la parole* de Martin Heidegger :

« Pourtant reste entièrement à penser ce que cela veut dire : l'être humain.

Quoi qu'il en soit, la parole a sa place au plus près de l'être humain. Partout se rencontre une parole. C'est pourquoi il ne faut pas s'étonner que l'homme, dès qu'il promène le regard de sa pensée sur ce qui est, trouve aussitôt la parole, et aussitôt entreprend, dans une perspective décisive, de l'accorder sur ce qui se montre d'elle.³ »

La parole a sa place ; qu'elle y reste en paix et en sa demeure...

C'est ce que je dis au preneur d'images, transformant par là même l'aide-mémoire en viatique car, un de ces jours, il s'agira d'y aller.

Nous *y* avons déjà été et avons trouvé la preuve que l'image peut exister et existe bel et bien hors toute intention et tout langage.

C'est, comme on dit, toujours ça de pris.

Ceci dit, être tout simplement certain que la terre tourne ne nous avance guère quand il s'agit du quotidien.

Nous savons bien que *d'agir* – qui est tout autre chose que faire – l'être humain en est capable, comme tout être et quelle que soit l'espèce. Et si la parole reste à sa place, nous allons nous apercevoir que son voisin – l'être humain – a bel et bien hérité d'un mode de penser où les images sont reines tout autant que la parole, voisine, l'est en son royaume.

Et donc, ce voisin qu'on pourrait croire déshérité, dès qu'il promène le regard de ce mode de penser sur ce qui est, trouve aussitôt l'image.

Ainsi en est-il d'être – humain, bien sûr – et ce mode d'être n'est pas démuné, même s'il reste entièrement à penser au dire du philosophe.

Quoi de plus simple ?

Et c'est ce que je dis au preneur d'images. Reste à tourner. Une caméra, ça tourne, et non pas sur elle-même. Même si le preneur d'images admet qu'il est hanté par ce voisin incorporé qui reste à penser, et si Heidegger, à la suite d'une longue ribambelle de penseurs, reste pantois là-devant, nous n'allons pas prendre le relais ; les images qui sont partout à portée du regard de cet hôte inconcevable ne se voient pas.

Rien d'étonnant.

Le philosophe nous a prévenus : « Partout se rencontre une parole... »

3. Martin Heidegger, *Acheminement vers la parole*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 13.

La parole est l'affaire de *se*.
Mais les images ?
C'est, comme on dit, une autre paire de manches... Partout des images...
Manque le *se* qui n'aurait qu'à aller à leur rencontre.

Autrement dit, au foyer des images, personne.

Et on voit bien qu'il ne sert à rien de souffler dans la caméra pour qu'en sorte de l'image comme, de la cornemuse, il en sort de la musique.

À la limite, et si le souffle est suffisant sans être trop violent et si les doigts sont adroits, on verra, sur l'écran, un peigne en celluloïd projeté de par la pellicule qui rêve à ses origines.

Et on comprend bien que certains cinéastes rêvent tout haut de faire du nouveau-cinéma.

Ce que je dis au preneur d'images n'arrange rien, bien au contraire.

À l'enseigne de ces pages, j'avais écrit : « Images... » J'efface ; cette enseigne serait un leurre. J'écrirai sans doute : « L'arsenal », l'arsenal étant tout ce qui empêche le preneur d'images d'y arriver, *y* étant le bout de ses peines.

L'arsenal est considérable ; c'est là d'où sortaient les bateaux construits à Venise comme les larves d'abeilles sortent du ventre de la reine, des temps où Venise était la reine des mers. Disons qu'il s'agit de l'ancre du cinéma, ancre mythologique ou quasiment d'où sortent les films. Ayant commencé sa carrière en tant qu'attraction foraine, le cinéma est devenu ce qu'il est, légendaire et, qui plus est, éparpillé en une myriade d'éclats qui sont écrans de télé et se ressentent de leur origine bien que les proportions du cadre ne soient pas identiques. Et alors, le preneur d'images devant ce monument prestigieux qui gicle en festivals à travers le vaste monde, qu'est-ce qu'il fait ? Il pose sa caméra qu'il portait à bout de bras et il fait bien car, à force, il finirait par avoir un bras plus long que l'autre.

Il peut se mettre à rouler une cigarette ou à égrener un chapelet.

L'être humain qui le hante est d'autant plus paisible qu'il n'est qu'être sur le mode infinitif et donc doué d'une patience inaltérable. Il n'a rien d'autre que le temps et encore ne l'a-t-il pas, n'ayant pas conscience d'être.

Ce mot d'arsenal, je l'ai rencontré récemment dans un texte de Nestor

Almendros : un homme à la caméra, opérateur émérite, maître de la lumière⁴. Mais ce mot d'arsenal n'allait pas tout seul. Il était accompagné de conventionnel. Tout au long de son travail qui fut incessant partout à travers le monde, là où un réalisateur était émerveillé par la lumière des images auxquelles il veillait lors de leur prise ; il s'agissait bien sûr d'images prises dans le scénario conventionnel dans lequel Almendros n'avait rien à voir, sauf qu'il tentait de bien saisir les intentions du réalisateur et donc de servir au mieux les idées à partir desquelles il prenait les vues nécessaires. Et c'est là que lui, il avait une idée. Cette idée, il la trimballait comme un homme de mer naufragé et seul, rescapé de la galère perdue corps et biens, trimballerait une ancre envers laquelle il aurait ressenti un attachement tout à fait étonnant.

Cette ancre peut se dire : filmer à la lumière naturelle.

Alors il arrivait sur le lieu du tournage, jetait son ancre et vogue la galère, il n'en décarrerait pas.

Les conséquences de ce parti pris sont, à chaque fois, fort étonnantes. Elles se propagent, comme les vagues provoquées par la chute d'une pierre dans une eau tranquille jusqu'au producteur qui voit bousculées et même renversées toutes les conventions sur lesquelles il avait bâti son projet financier.

Se passer de tout l'attirail de l'éclairage artificiel devait pourtant constituer une économie. Au diable l'économie ; il s'agit de l'attirail humain qui se trouvait désœuvré et dont l'utilité, auparavant flagrante, s'avérait contestable. Et l'industrie qui fabriquait cet attirail ? Mais ceci n'est rien en comparaison du remue-ménage provoqué par les horaires de travail. La lumière naturelle, on sait bien qu'elle vient du soleil et, dans le ciel, passent des nuages. Comment voulez-vous appâter le soleil pour qu'il vienne chercher embauche à l'arsenal ?

On a beau y mettre le prix et augmenter les primes, le soleil s'en fout, royalement.

Si bien qu'à six heures du matin, si la lumière est bonne à cette heure-là et pendant une heure, pas plus, tout le monde sur le pont à cette heure incongrue. Et les vedettes aussi ? Mais elles sont logées à vingt kilomètres de l'aire prévue de tournage... Le soleil n'attend pas. Si bien que toute l'équipe devait camper au pied de la caméra fort honorée d'avoir une cour inhabituelle...

Et le temps ? Car le temps, il faut s'entendre, c'est le temps qu'il fait et le temps qui passe. Le temps qui passe ? Le producteur connaît le prix exorbitant

4. Nestor Almendros, *Un homme à la caméra*, Paris, Hatier, 1981.

de chaque minute de tournage, de chaque seconde. Toutes ces secondes gâchées lui battent dans les oreilles. Le temps, c'est le cœur même de l'arsenal conventionnel. Qui trouverait le moyen de racler le temps perdu pour le mettre en sac et le revendre aux animaux de l'arsenal ferait fortune. Et alors le réalisateur ? Coincé... en quête d'un compromis, entre Almendros, ferme sur son ancre, et la production, en passant par quelque chapelle où prier allez savoir qui.

Et voilà ce qui arrive à partir d'une « idée » bien ancrée. Et on voit bien qu'il ne s'agit pas d'une idée. Une lubie ? Lubie si on veut. Or, lors du tournage d'un film, des lubies il en faut au moins un certain nombre, tout comme il faut des lanternes lors des réjouissances en Chine et ailleurs. Qu'en serait-il d'un réalisateur qui n'aurait pas de lubies ? Qu'il les mette dans ses idées, ça fera original... Le producteur est partisan de l'original. C'est un bon argument de distribution. Les médias n'attendent que ça... de l'original, époustouflant si possible, qu'on s'époustoufle un peu, au moins de temps en temps. Imaginez, sur une affiche, en grosses lettres sur un bandeau collé en travers : époustoufflant. Mais cette histoire de lumière naturelle, s'il vous plaît...

Et pourtant... Il m'est arrivé de prendre part et position lors du tournage d'un film⁵. Un des deux gamins personnages glissait dans un trou et se retrouvait dans une cave profonde dont il ne pouvait pas sortir seul, à coup sûr. Il faisait fort sombre dans cette oubliette. Impossible d'y filmer sans éclairage d'appoint. Nous avons tout tenté, mais de manière tellement empirique que la projection des rushes ne laissait aucun doute. Rien d'utilisable de tout ce qui avait été tourné dans l'oubliette.

Et alors ? Et alors, rien. Dans le film fait, le gamin glissait ; on le voyait disparaître, et puis on ne le voyait plus, plus jamais.

Le film en prenait une force remarquable car l'autre, qui était dehors, réagissait à sa manière et de toutes les manières possibles au fait de l'autre disparu. Une trouvaille.

Ainsi se font les trouvailles, au hasard des événements, des menus événements qui interviennent à l'improviste lors du tournage et non pas lors des événements imaginés.

Reste à savoir comment le faiseur de films peut admettre l'intrusion de l'improviste dans un ouvrage qui doit être méticuleux.

5. Il s'agit du tournage du *Moindre geste*.

Je ne réponds pas au preneur d'images, pas encore et ce que je raconterai ne sera pas de l'ordre du conseil. Je n'ai jamais été homme de caméra.

Ce que je lui dis c'est, tout simplement, qu'il y a les idées, représentations abstraites et intellectuelles, et qu'il y a ces images, et qu'idées et images ne font pas bon ménage.

Des idées il en faut, certes ; mais si on les accouple avec des images, ce qui en ressort n'est pas ragoûtant. On a pris l'habitude ? Certes ; mais de quoi ne prend-t-on pas l'habitude... ? Et une fois l'habitude prise, voilà qu'on a besoin de ce qui l'a suscitée, parce que c'était là et que ça traînait dans les habitudes. Aussi saumâtres et veules et difformes que soient les fruits de cet accouplement idées-images, ils manquent sur l'écran, le moment venu de la projection.

Le mot même d'idée se prête à un usage si vague, si confus, distendu, avachi qu'il finira par régner seul, mot potentat et devenu tout à fait insignifiant, vivant dans un triste concubinage avec image, représentation elle aussi, mais plus humble, étant d'origine sensible. Or l'image est reproduction. Voyez-vous ça le joli couple qui ne manque pas de se reproduire, comblant les têtes de leur progéniture.

Et alors ? Reste à espérer le temps où idée et image voisineront et ce voisinage serait-il symbiose qu'elles resteraient propres, autant l'une que l'autre. Dans le lichen, algue et champignon persistent à être algue et champignon, ce dont le lichen ne se porte pas plus mal, bien au contraire ; s'il en est autrement, le lichen s'anéantit.

Le dilemme qui apparaît souvent, quand il est parlé d'un film, porte sur la profondeur des idées, leur clarté, et sur la qualité des images. Philosophie et plastique sont mises en balance. La philosophie – ou l'idéologie, ou la morale, ou je ne sais quoi qui ressort des idées – l'emporte ? C'est fort bien, disent les uns ; c'est fâcheux, disent les autres.

C'est l'image qui prédomine ? Magnifique, disent les uns ; sordide, disent les autres.

7

Je ne suis pas preneur d'images et je ne parle pas d'images si, par d', on entend d'où.

Au détour de ses trajets, le preneur d'images passe par ici.

C'est donc d'ici que je tente d'atteindre non pas comment il lui faut prendre des images ou faire un film ou je ne sais quoi, mais bien ce qui empêche le preneur d'images d'œuvrer à son ouvrage propre. Ici ?

Il arrive que la parole, parlant d'où elle parle, n'atteigne pas l'être voisin. Tout se passe comme si l'être humain dont parle Heidegger voisinait avec elle, voisinait sans plus, tout à fait à portée de main et de regard et ce qui va sans dire, à portée de voix, sauf que la voix ne porte pas jusqu'à lui qui est si proche qu'on le toucherait sans avoir à tendre le bras.

Tel est l'ici d'où je parle.

Le preneur d'images le connaît bien. Cet ici, réseau de quelques aires de séjour où nous vivons proches d'enfants dont certains sont devenus grands et toujours dépourvus de l'usage du langage, ce qui les met non seulement hors de la parole qu'ils n'ont prise ni ne prennent, mais les situe hors de portée de cette parole nôtre.

Longue et patiente démarche que la nôtre dont nous avons pu, chemin faisant, tirer au clair quelques trouvailles dont je voudrais faire un meilleur usage que de nous en parer.

J'ai entendu parler de caméra à quartz.

Disons que ces trouvailles pourraient être bribes de quelque quartz qui permettraient au preneur d'images de prendre autre chose que des oies domestiques enflées de suffisance et porteuses de message. Le faiseur de film, alors, ayant perdu la lettre initiale du mot image et c'est *mage* qui lui reste à devenir en se prenant pour. Ce qui est arrivé à certains cinéastes, quelque part vers l'orient, qui affichaient que, faisant cinéma, c'était, à chaque fois, la cathédrale de maintenant et dorénavant qu'ils bâtissaient.

Tout au long de notre démarche, il nous a bien fallu innover en nous extirpant de la tête les idées conventionnelles.

Où resurgit l'arsenal d'où sortent les lourds arguments qui maintiennent en sursis l'idée-image que l'homme de ce monde-ci s'est faite de ce qu'il est au sortir de son histoire au cours de laquelle assaillir, exterminer, piller, convertir étaient les infinitifs maîtres, l'être humain restant à penser, comme le dit ce philosophe.

Et c'est ce que je dis au preneur d'images, que de cet être humain il en est hanté comme l'est d'ailleurs le commun des mortels.

Est-ce à dire qu'*ici* nous serions plus humains que d'autres ? À partir de quoi je pourrais enseigner quelque disciple, serait-il preneur d'images ? Il n'en est rien. Cet être qui, par-devers nous, voisine avec le langage, il est tout à fait inutile de le chercher en soi, de *se* sonder, quitte à utiliser quelque bribe de quartz comme lanterne, et l'humain de cet être, tout à fait innocent de la moindre morale, n'éprouve pas de sentiments. Il n'est pas quelqu'un ; il n'est que d'être et son existence est infinitive.

Ceci dit, non pas pour le penser mais pour éviter de se tromper de porte. Si les images prises par le preneur d'images sont images d'espèce, c'est-à-dire pas domestiquées du tout, ce mode d'être dont je parle surgira en tout un chacun, tout comme à la foire surgit la poupée folklorique du fin fond de son logis quand le tireur a frappé au cœur de la cible.

Ceci dit, ces images ne frappent pas au cœur et si elles provoquent quelque émoi, il s'agit d'un « mouvement » dont la nature – et donc l'origine et la cause – échappe tout à fait à qui, pourtant, le ressent, sursaut retenu, émoi sans cause apparente et sans fin. Une telle espèce d'émoi n'est pas une découverte ; il suffit d'écouter de la musique.

8

Si le preneur d'images admet la présence en son for intérieur, de cet hôte qui d'ailleurs n'est pas encombrant du tout, ne pèse ni ne braille, n'ayant aucun besoin, il aura un compagnon vigilant. S'il apprend à respecter cette vigilance, il sera doué d'un sens sans doute atrophié ou pour le moins engourdi chez nos semblables.

À l'amorce de ces pages, j'ai écrit : « Et comme à l'improvisiste... »

Il s'agissait de l'envol subit d'une troupe d'oies sauvages. Il est tout à fait certain que cet envol, lorsqu'il a lieu, a été – sauf menace brutale – mûrement prévu, compte tenu du temps, du vent, de la saison, prévu, pour ainsi dire, depuis toujours à travers des générations d'oies, et pourtant comme à l'improvisiste... Quiconque aurait regardé de près aurait peut-être vu quelques haussements d'ailes ricochant non pas d'une oie à l'autre mais ricochant vraiment, sautant par-dessus quelques oies et en frôlant quelqu'une pour ricocher encore.

Et c'est ce que je dis au preneur d'images :

« Tout est prévu et prévu de longue date, minutieusement, scrupuleusement, et c'est cette minutie même qui va permettre aux images d'apparaître comme à l'improvisiste et vous pouvez effacer le "comme", elles surgissent à l'improvisiste,

à vrai dire imprévues par qui voit le film. Et il ne s'agit pas de ce que les événements peuvent avoir d'imprévu ; ce dont je veux parler, c'est de l'envol des images qui répond à l'attente de tout un chacun, attente tacite et qui n'attend rien de personne. »

Et c'est bien à l'enseigne – tacite – du paradoxe que ces propos se tiennent et non pas de par quelque intention délibérée d'être paradoxal et d'aller à l'encontre du sens commun.

Il y a bien le sens commun et ça n'est pas par hasard si ce mot de sens évoque un « système récepteur unitaire d'une modalité spécifique de sensations correspondant à un organe déterminé », « l'instinct sexuel et le besoin de le satisfaire », « la faculté de connaître d'une manière immédiate et intuitive comme par une sensation », « la manière de juger et d'agir commune à tous les hommes », « l'idée ou ensemble d'idées intelligibles que représente un signe ou un ensemble de signes », « la succession ordonnée et irréversible des états d'une chose en devenir », et j'en passe, le dernier ricochet étant « sensass » où surgit ce qui fait sensation pour ceux dont l'état d'âme est d'époque.

Tel est un des obus de marine de l'arsenal.

On ne sait ce qu'il y a de plus admirable dans cette fabrication, sa taille, son poids ou la sûreté de son tir qui touche à tout à chaque coup : c'est un obus à fragmentation et, qui plus est, fait le vide dans les têtes qu'il remplit de son souffle sans tuer le bonhomme, ce qui est un progrès considérable par rapport aux bombes qui massacrent les gens mais n'abîment pas les immeubles et le matériel entreposé. Le bonhomme est décérébré sans même s'en apercevoir. À le voir, on croirait qu'il pense, et selon le bon sens.

Si je dis au preneur d'images que grâce à la présence incorporée du voisin qui est d'être – humain – il va être pourvu d'un sens – et pourquoi pas le septième –, ce septième sens s'avère paradoxal et aller à l'encontre du sens commun. Ce qui est, ma foi, plutôt gênant qu'autre chose.

Que ne ferait-on pas pour éluder, exorciser, ce sens-là qui s'avère destructeur des convictions dont tout un chacun est lesté de naissance. Paradoxal le fait que cette gueuse nous est d'autant plus indispensable que nous nous sommes arrachés aux racines absolument déterminantes de l'espèce – humaine – et donc que nous voilà libres, et ce qui est inconcevable sans l'attachement à cette gueuse qui donne à la liberté individuelle, subjective, la gravité sans laquelle elle se perd ; c'est la gravité de l'homme – que nous sommes – gravité G.

Et ce que je dis au preneur d'images, c'est que cette gravité-là, gravité des convictions profondes, n'est pas la seule.

Le voisin dont je parle échappe à cette gravité G qui a le sens commun. Ce sens commun, l'hôte ne l'a pas. Est-ce à dire qu'il est aberrant ? Pas du tout, il est d'errer sur l'orbite d'une autre gravité, g, g minuscule. Il y a l'Être qui est de parole, et il y a être, tout à fait infinitif, humain au point que ce mode d'être reste à penser, ce qui n'a rien d'étonnant puisqu'il ne se pense pas.

Deux gravités, l'une étant majuscule et qui donc l'emporte, sa force d'attraction étant énorme, et l'autre on ne peut plus humble et minuscule, sans une once de prétention ni d'ailleurs d'intention. Deux points d'attrait, deux foyers, nous en voyons les effets tous les jours pour peu que nous soyons assis dans les dunes au bord de quelque océan ou bien attentifs à la pousse de l'herbe ou bien paisiblement couchés, pendant la nuit, les yeux ouverts sur le ciel piqueté d'étoiles. La lune, la lune et la marée ; pas grand-chose ; un attrait lointain, minuscule, et la frange de la mer palpite comme d'une lente respiration dont le souffle ne vient pas de la gravité de notre globe – terrestre – mais de ce satellite humble, discret ; on se demande ce qu'il fait là. Il y est, et voilà tout, trébuchant sa petite gravité. Pourquoi faire ? Allez savoir...

Et c'est ce que je dis au preneur d'images. Quelles que soient vos intentions – et le poids, et la force de vos convictions qui vous donnent la gravité G tout à fait indispensable – il y a, à la frange de tout faire, une certaine marge, l'effet d'une palpitation discrète – et c'est peut-être ce que les créateurs ont appelé l'inspiration – la gravité g alors admise en ses effets qui adviennent, il est vrai, à l'improviste. Et alors, bien sûr, vous pouvez corriger, effacer le trait qui débord vos intentions, excède le projet élaboré, le gâche, à vos yeux, car vous ne retrouvez pas la trace de vos intentions.

Et c'est ce que je veux dire à propos de l'improviste qui exige une grande densité du prévu.

Ce voisin, ce petit gueux accroupi au détour de tous les projets, plus humble et plus éternel encore qu'un mendiant des Indes, ne tend même pas la main et ne mendie pas, à vrai dire ; il ne demande rien à personne. Il n'est pas gueux de la gueuse qui nous convictionne et c'est déjà le surcharger que d'en parler en personne, cette surcharge étant leurre.

Et c'est ce que je dis au preneur d'images, qu'il se leurre, et quelle que soit la tournure de ce que je peux dire, il s'y trompera ; il prendra la tournure au mot et, écoutant le mot, il me dira que ça ne lui dit rien – ou alors, ça lui en dira

beaucoup trop. Je connais bien l'impasse, non pas pour y être passé, mais parce que j'en reviens.

9

Repartons des événements, événements nécessaires puisque l'ouvrage est de faire un film.

S'il y a quelqu'analogie – ce que je pense – entre cet ouvrage et l'ouvrage d'ici, nous avions de quoi faire, ne serait-ce que préparer la nourriture, ou ce faire le pain qui provoquait une demande du voisinage, les gens, comme on dit, préférant ce pain-là-pain-d'ici, sortant d'un four à bois on ne peut plus archaïque.

Voilà l'événement, quotidien ou quasiment.

Poursuivons l'analogie : le film sera simple comme du bon pain ; il y va de la farine, du levain, de la cuisson qui n'est pas rien, du pétrin. Il y a là, sous couvert d'un mot simple, toute une pratique ; il en est de même lorsqu'il s'agit de faire un film.

Sera-t-il au goût du jour ? Il s'avère que le pain d'ici est du goût de tout le monde ou quasiment et justement parce que, fait maintenant, il est le même que le pain d'antan.

Et il est vrai que je ne vois aucune différence de nature entre du pain de campagne et du cinéma populaire bien levé, cuit à point.

Si le pain d'ici est incomparable, ça n'est pas par le pain même, mais bien par la manière dont il a été fait. La manière ? Il faudrait plutôt dire les manières ; celui qui le fait y met la manière. Les gestes du faire subissent une dérive due à la présence proche, attentive, de Janmari, l'hôte vierge, ignorant tout autant l'attrait sexuel et affectif que l'attrait du langage. Lui faire signe, faire signe à son intention, est lettre morte. Cet aveuglement est étonnant. Alors que le regard de Janmari balaye sans cesse un vaste champ de voir, le signe n'est pas perçu, n'est pas perçu en tant que signe, geste mort, perception esquivée, alors que tout autre geste, la moindre nuance du geste en cours est saisie, en corrélation avec les enchaînements du faire en cours. On comprend bien qu'un tel aveuglement soit interprété sur le mode de l'intention.

Cet entêtement obstiné venant de l'arsenal conventionnel est tout à fait remarquable. Ainsi pense l'homme-que-nous-sommes, obstinément, malgré l'évidence. Nous sommes étrangement aveuglés, tout autant que Janmari nous semble l'être

lorsqu'il s'agit de signe dont il faut bien qu'il soit codé pour être signe.

Ce voisin, le langage qui nous occupe l'envahit, l'occupe aussi. Qu'il en soit autrement est littéralement intolérable, et il est flagrant que c'est là croyance. On imagine mal les subterfuges des tenants de la convention, leurs arguties, les subtilités de leur démarche. Tout se passe comme si l'homme-que-nous-sommes était dans une sphère elle-même plongée dans un élément qui la menace de toutes parts soit par excès de pression, soit au contraire, par aspiration du vide. Le moindre trou, la moindre éraflure dans l'enveloppe, et c'est le désastre. Alors, on s'affaire et si Janmari ne parle pas, c'est tout comme ; symbolique il l'est, il faut qu'il le soit, d'une manière ou d'une autre.

Or, ce qui est en péril, ça n'est pas notre monde, c'est la convention dans laquelle nous vivons, rien d'autre. Et, de cette convention, il faut croire que le moindre geste symbolique, le moindre geste – geste de parodie puisqu'il représente, veut dire – en est la matrice et, sinon la matrice, au moins geste d'assujettissement. Tout est là, dans cette parodie ; l'un *fait comme* l'autre ; même s'il ne s'agit que d'un geste vague à peine esquissé, ça suffit ; c'est l'agenouillement devant l'idole ; l'étranger est sujet de sa toute-puissante majesté la convention, souvent surnommée ON, l'homme. ON devrait s'écrire HON. L'étranger se reconnaît en HON qui veille à ce que la CONVENTION soit respectée, scrupuleusement respectée. L'initiation ne commence jamais assez tôt, dès la naissance, dès avant la naissance, pendant la conception, aurait-elle été inadvertante.

Ce pourquoi je dis au preneur d'images que cet hôte mécréable qu'il veut bien admettre quand j'en parle, et alors il l'admet *de* parole, ne le gênera pas beaucoup. Il ne le sentira ni ne le ressentira, agissant et réagissant alors comme tout un chacun le fait, tout un chacun d'entre HON, n'importe qui et voilà tout. Comment voulez-vous réagir à un hôte indésirable, indésirable de par le fait que l'hôte est innocent de tout désir.

10

Nous faisons donc le pain.

Gestes immémoriaux – de mémoire d'HON, bien entendu.

Et c'est ici que l'histoire commence, l'Histoire, ce matériau même avec lequel le faiseur de film va faire événements.

Et c'est ce que je dis au preneur d'images.

« Nous voilà à l'amorce ou plutôt à la croisée des chemins et non pas la croisée car il n'y a que la fourche, le V et non pas l'X qui ferait croix.

La croix, ça sera pour plus tard, plus avant, les deux lignes de l'avant et l'après prolongées de manière supposée ; les deux traits du V, prolongés, font X. Mais nous n'en sommes qu'à la pointe. »

Faisant le pain, nous sommes déjà loin sur le chemin de droite, jalonné par faire du feu, faire de la farine et donc moudre ou au moins piler. Semer nous arrivera ou est peut-être déjà arrivé. Janmari qui est à trois pas, et ses yeux suivent nos gestes, est à gauche, sur l'autre branche du V. C'est *de* là qu'il nous voit alors qu'*il* n'est pas car s'il était cet *il* qu'inéluctablement nous le supposons être... S'il était *il*, *il* ferait le pain comme nous. Nous voyant faire, il apprendrait à faire en tant que semblable, il prendrait nos gestes pour *se* les approprier en les faisant siens.

Or, il n'en est rien. Non pas qu'il reste inerte ; la prestesse, la dextérité, la précision de ses gestes nous laissent pantois. Aussi innocent qu'il puisse être, du moindre faire, il paraît avoir cinq mains tant l'agir prolifère. Où apparaît l'*image* d'origine car il faut bien quelque réitération de ce qui a eu lieu hier ou avant-hier ou ce jour d'hiver d'il y a cinq ans ; ce morceau de bois qui a servi une fois, par hasard, il y a cinq ans et qui a été posé là, au hasard – dans tel coin où il n'est pas resté, utilisé à nouveau tout à l'heure et reposé n'importe où – prestement la main de Janmari s'en saisit pour le replacer scrupuleusement là où il a été posé, une seule fois, il y a cinq ans.

Alors, sous quelle forme cette « image », cette réitération du perçu – je n'ose pas dire représentation tant le mot est surchargé d'avoir à dire ? Allez savoir...

Nous voilà donc ici ; c'est souvent de faire le pain qu'il s'agit, Janmari proche et vigilant, alors que, le preneur d'images, c'est de faire un film qu'il se charge.

Et ce que je lui indique, ce que je marque et remarque, c'est où se voit que l'histoire commence. L'histoire commence dans le moment même où c'est de *faire* qu'il s'agit. Ce qui se fait *se* fait et voilà une certaine mémoire enclenchée. Ce qui se fait *se* fait et c'est le même *se* que le *se* qui *se* dit.

Ceci dit, ayant raté l'aiguillage, Janmari est sur l'autre voie et non pas garé – ou égaré. La voie prise – suivie – est une autre voie que la voie d'HON dont on pourrait dire aussi bien qu'HON s'y gare – ou s'y égare.

Ainsi donc nous faisons le pain, comme le cinéaste fait, a fait, fera le film.

Proche de ce faire le pain, proche et lointain à la fois – la voie de Janmari, sa destination en est définitive – l'hôte zyeute, lorgne et tout ce qu'on voudra qui permet d'esquiver le mot de regard qui est surchargé.

Et alors... Qu'est-ce qu'il attend ?

Que nous fassions signe ? Il suffit de penser *il* pour que le signe (nous) arrive. Alors, penser quoi, à partir du moment où, à l'évidence, le signe n'existe pas ?

11

« Je rabâche... »

Et c'est ce que je dis au preneur d'images, pour m'en excuser.

Depuis que je parle *d'ici*, je rabâche.

Il s'étonne... Par déférence ?

Il m'arrive, assez souvent, d'écouter Radio-Culture.

J'écoute et, pourtant, ils rabâchent.

Tous, quels qu'ils soient, tous de voix et intonations et langues et sujets divers ; et pourtant ils parlent tous *de* la même chose.

Ça me rassure un peu. Parler *d'ici*, c'est parler *de* la même chose.

Alors, faire signe ?

À partir d'être, réagir.

À quoi ?

À rien d'autre qu'à l'image.

Alors qu'Heidegger s'achemine vers la parole, le chemin longe le « mouvement ». Agir d'image est mouvement, et mouvement dont l'aboutissement n'est pas la parole. Si chemin il y a qui longerait ce chemin, point d'aboutissement, point de fin.

L'hôte, le proche, le voisin, n'est que d'être – infinitif.

Et de quoi s'agit-il quand je rabâche ?

De discuter (avec) Heidegger ? Loin de moi ce projet, même s'il m'est arrivé de tenter de « disputer » comme en Sorbonne se faisait, en Sorbonne ou en culture.

Je ne suis pas le maître à penser du preneur d'images, même s'il lui arrive de le croire ou de le souhaiter. Il s'agit de faire un film et rien d'autre ; une pratique et, dans cette pratique, je m'y trouve pris, comme une étoile se trouve être prise dans une constellation. On peut dire que, dans la constellation, cette étoile y est comprise.

La marge d'extravagance, par rapport à ce que serait la trace d'un faire strictement voué à l'objet fini, sera de l'ordre de la trace ultime de la marée en regard de ce que serait la frange de la mer si elle était petit lac, échappant à l'attraction de l'astre satellite.

De même pour l'image. La gravité g, dont je parle, est un peu ce que peut être le point sur l'i du mot.

12

Ceci dit, le preneur d'images n'est guère plus avancé que si je lui avais dit que, dans la lumière, il y a les rayons de l'ultraviolet qui ne se voient pas.

J'ajoute un astre à sa conception du monde, à l'image qu'il s'en est fait, et il cherche vainement où il va mettre, accrocher cet astre g qu'il veut bien ranger dans son attirail. Et il est vrai que, par rapport aux gens d'ici, il est tout à fait démuné.

Pas de Janmari à un pas ou deux.

Ce que ces manières de faire – le pain – pouvaient avoir de quelque peu contournées, nous l'avions baptisé: l'orné et, pour permettre cet orné, il y avait, entre autres choses, une pierre posée au détour des gestes que nous aurions faits – pour faire le pain – si Janmari n'avait pas été là.

La pierre, point sur l'i de faire.

Nous avons donc l'intention qu'agir surgisse? Certes. Alors, cette pierre, signe tout à fait rudimentaire mais signe quand même, manifestation sommaire de notre intention. HON en devient subtil tellement il y tient au signe qui le fonde.

Reprenons: nous nous mettons à faire du pain, Janmari proche, voué, nous semble-t-il, à être métronome. La moindre des choses est de lui faire signe qu'il s'y mette.

Ce que nous avons fait, l'un ou l'autre, et même l'un et l'autre. Signe cent fois fait, en vain, Janmari attiré par l'eau de la fontaine, alors que l'eau ne fait pas signe.

Et puis, un beau jour, agir arrive; une séquence de gestes précis, minutieux, efficaces, prestes.

L'événement est devenu – entre nous – légendaire. L'eau coule à la fontaine.

Dans la pièce de la demeure où il y a un évier de pierre, pas d'eau. Il faut aller la chercher avec des seaux. Les seaux vides attendent, près de l'évier. L'une d'entre nous s'approche de l'évier, bouscule un seau qui tombe; le seau est relevé, posé à un pas de là, Janmari s'en empare et son geste est celui d'un rapt. Dans tous ses gestes d'ailleurs, c'est de *raptitude* qu'il s'agit. Il part avec le seau, sort; la trace de son trajet fait un vaste détour, vol d'oiseau qui va se poser; la fontaine; le seau revient, plein à ras bord.

C'est de force qu'il nous faudrait fourrer là quelque intention, Janmari plutôt dépassé par les événements et se hâtant de les suivre.

Point de signe fait; personne n'a rien voulu; loin de nous l'intention qu'« il » fasse quoi que ce soit, trop heureux que nous étions et déjà bien contents que sa tête ne voltige pas, propulsée contre le mur.

Une nuit; deux heures du matin; Janmari couché; soudain, sa tête, sa nuque devenues mailloche contre les pierres du mur, derrière son lit; main tendue, une des nôtres, main prise et la présence proche entraînée vers le lieu où, douze heures auparavant, l'une d'entre nous avait scié du bois sur une chèvre mal calée; elle avait pris un caillou, dans la murette, utilisé comme cale, Janmari métronome proche de la chèvre; retour à la maison, la journée allant vers le soir et la nuit; et puis, la nuit venue, mailloche; Janmari tracte l'une de nous autres par la main jusqu'à la chèvre de bois, attrape la cale qu'il remet dans la murette; retour; nuit paisible.

Preuve évidente de l'existence de l'image. Et là où les croyances coïncident, celles de l'Inde avec d'autres, croyances ou connaissances, c'est dans le fait que le corps de l'homme respire du même souffle que celui de la nature; les chemins du corps et les chemins des alentours; étrange acupuncture que celle-là; trouver le point sensible; le mal venait de cette petite cale de pierre qui se trouve où? Dans l'image.

Alors, image du corps, bien sûr; image des alentours, tout autant et beaucoup plus, car HON s'y trompe, et depuis belle lurette; HON a mal supporté l'avatar de la conscience d'être, d'être et d'avoir, ne serait-ce qu'un corps, et ton corps est à toi, bien sûr et pourquoi pas et n'importe quoi et le reste, et je qui pense et je qui est, bien sûr; est vient d'être et être alors disparu; Heidegger le cherche toujours.

C'est ce que je dis au preneur d'images :
« L'image, ça n'est pas rien... »

« Pourtant reste entièrement à penser ce que cela veut dire : l'être humain. »

C'est Heidegger qui le dit, et ce que je dis au preneur d'images, c'est que reste entièrement à penser ce que cela veut dire l'image... Resterait et restera à penser car ce que je propose au preneur d'images n'est pas de penser, pour la simple raison que l'être humain ne veut rien dire, et l'image non plus ne veut rien dire. C'est HON qui veut dire ; pas l'image, ni Janmari.

13

Nous y voici, à nouveau, en ce détour d'où il se pourrait que l'image existe, comme existe Janmari, et tout ce que je peux dire au preneur d'images, c'est que l'image existe et ne veut rien dire.

Et si, preneur d'images, il veut leur faire dire quoi que ce soit, il s'atrophie de ce septième sens ; inutile dorénavant de parler d'art. Le cinéma est ce qu'il est ; parlons-en à tire-larigot comme on parle peinture et alors, pour le moindre chef-d'œuvre, des monceaux farmineux de vouloir dire, des pyramides ; étranges pyramides d'ailleurs qui reposent sur la pointe, un rectangle de peinture, un petit pan de toile ou de bois et, là-dessus, un entonnoir énorme pour que tout un chacun apprenne à entonner ce qui, de HON, parle de culture. Et, de bonne foi, il se pourrait que le preneur d'images s'y laisse prendre, car il est plus facile d'entonner cette bouillie que de trouver la manière ouvragée d'où, par coïncidence, l'image, dans sa raptitude, effleurera l'écran.

Le preneur d'images entend bien ; mieux il entend, plus il reste pantois devant l'ouvrage.

C'est qu'il y pense et il pense en vain ; reste à penser l'image tout comme reste à penser ce que cela veut dire : l'être humain...

Être humain, image ; c'est la même chose, tout à fait la même chose. L'image ? Si nous traçons la ligne à la frange de la mer, une autre ligne gardera trace à la frange de la marée d'équinoxe, les astres, de par leur gravité, n'y étant pas pour rien.

Nous avons gardé trace, ne serait-ce que des trajets de Janmari, et la trace alors dédoublée si nous gardions trace de nos trajets, trajets de HON. Entre ces deux traces, une marge. Et le preneur d'images reste pantois : il n'y a pas de marge possible sur l'écran. Si les vues qu'il prend palpitent sur les bords, les « images » seront floues et voilà tout.

Bande « images », bande son, et c'est le cinéma ; la bande des deux. Or, cette bande des deux est, en fait, la bande des trois. Sur la bande en marge qui ne se voit pas, le temps, le temps bien sûr. Un film ça se tourne dans le temps ; la caméra tourne à X images-seconde. Et quand le film est projeté, le temps n'est pas restitué. On dirait qu'une part de temps considérable a été digérée ; il y a même un sacré tas de déchets rejetés, au moins lorsque, de la pellicule, il a fallu en faire la toilette, et lors du montage. Des copeaux de temps.

Qu'on imagine un preneur d'images tout à fait misérable, un pauvre hère, minable et il va traîner vers les décharges cinématographiques ; des monceaux de pellicule ; or, le misérable ne va pas les mettre dans un sac pour aller les fourguer dans des fabriques de peignes de faux ivoire, fausse écaille. Tout ce qu'il veut récupérer, c'est le temps, rien que le temps. À faire du cinéma, il y a pensé ; il a ruminé ce projet pour en venir à penser aux deux bandes conjointes et qui se voient, et il a pensé à la troisième bande secrète. Il s'est dit : « Si j'avais de quoi constituer la bande secrète, pas de problème pour les deux autres, elles viendraient s'y coller et alors, comme dans le mystère de la sainte Trinité, les trois ne font qu'un, c'est-à-dire un film. » Or le temps, c'est de l'argent et, de l'argent, le minable n'en a pas ; il espère qu'il en aura quand le film aura obtenu le HON d'or ; pour le moment, il entasse dans son sac les entrailles glacées du cinéma qu'il ramasse à pleines brassées et alors il est le glaneur ; l'être humain dont Heidegger dit qu'il reste à penser, le voilà à l'œuvre, geste intact depuis les origines, depuis que être humain tient debout, et s'est baissé pour ramasser je ne sais quoi, une pierre sans doute, et c'était la première fois ; cette fois, la revoilà, tout comme si c'était la première et, mis à part la vêtue et peut-être la taille, quelle différence ? La coïncidence est parfaite. Il y a de l'image.

Et c'est ce que je dis au preneur d'images :

« Le temps... Repartons d'ici puisque nous y sommes. Janmari, le caillou enlevé de la murette... et alors, où est ce caillou, cette pierre que Janmari a, dont il souffre, semble-t-il ?

Dans l'espace, à coup sûr, mais dans le temps aussi ; c'était donc ce matin, la pierre a été enlevée de la murette ; elle y manque maintenant ; douze heures se sont passées et c'est ça qui, disant, ne veut rien dire car où est le *se* par où le temps a passé ?

C'est là le premier pas vers l'image.

Et il ne s'agit pas de vouloir faire des images qui illustreraient ce que je raconte. Il s'agit d'entrevoir la rupture – infranchissable – entre ce qui veut dire et ce qui ne veut rien dire. Être humain ne veut rien dire ; inutile d'aller penser par là. L'être humain est en peine d'image – et d'image qui ne veut rien dire sous peine de s'anéantir en tant qu'image – HON va leur faire dire ce qu'elles

veulent – dire ?

Bien sûr, de gré ou de force. Imaginez la tronche que ferait Bruegel ou cet autre de Delft si, dans l'enfer, ils étaient condamnés à lire tout ce qu'HON a écrit à propos de leur ouvrage...

Je ne dis pas que, artisans, ils manquaient d'intentions tout à fait parlables ; ils palabraient certainement dans leur for intérieur où les volutes de la parole d'alors tournoyaient lentement et puis, la main à l'ouvrage, la voilà écartée du tracé prévu, écartée de rien ou quasiment, comme, à la frange de la mer, la marée. »

14

Mi-septembre.

La rentrée à l'école du village voisin, distant de cinq kilomètres, peut-être trois à vol d'oiseau.

À propos de cette rentrée-là, je ne parlerai pas de fil d'aragne mais de choucas. Chaque année, les deux choucas d'ici y sont, à l'école, le jour de la rentrée et les jours suivants, s'ils peuvent voler à leur gré.

Et alors, par quelle étrange coïncidence ?

Jamais ils ne vont au village ; ils volent dans les alentours, plus ou moins haut et loin selon le nombre de plumes qui leur ont été enlevées pour parer à l'envergure de leur vol, qui les a déjà mis dans une situation si périlleuse qu'ils n'en sont sortis que par un enchaînement de hasards où les gens du voisinage n'y étaient pas pour rien.

Alors, la rentrée ? Il y sont, cette année-ci comme ils y étaient les années précédentes.

Il arrive que les choucas passent, en petites bandes, et ces bandes, au passage, recrutent. Nous connaissons fort bien le petit arsenal de cris et de manières alors déployé. En vain. À l'école, ils y sont.

Le fait est que la mi-septembre tombe juste au moment où les plumes poussées de frais sont à nouveau porteuses et, à cette rentrée, ils y sont fidèles tout autant que des oiseaux d'une autre espèce sont fidèles aux lieux très précis de leur migration. D'Arabie pour les hirondelles et, pour ces mêmes hirondelles, à l'autre bout, ici, sous les tuiles rondes qui dépassent du mur juste ce qu'il faut, à croire que ceux qui, dans l'antan, ont bâti cette maison, ont pensé aux hirondelles.

Il en est de même pour être humain, être d'une fidélité à proprement parler inconcevable, aussi inconcevable qu'être humain.

Alors, la « fidélité » d'être humain. Janmari ne supporte pas la cale de pierre... Vaste est son corps, car c'est dans son être qu'il ne supporte pas la cale, dans son être, son cœur, son âme? Il y est attaché à cette cale... Mais est-ce à cette cale ou au fait que la pierre devenue cale manque à la murette?

Allez savoir...

Entre nous, il ne s'agit pas de savoir.

Il s'agit d'être au fait que l'image existe, à profusion, sans cesse... Elle ne se voit pas. Reste à faire le film.

15

Il y a les images usées, comme on le dit des eaux; montée brutale de la pollution des temps derniers. Déluge d'images.

Il est fort rare que quiconque aille boire un verre d'eau d'égout. Il faut vraiment qu'il meure de soif.

À voir n'importe quoi et pire, on n'attrapera pas la typhoïde, ni le choléra... Allez savoir...

Ceci dit, le preneur d'images va passer tout à l'heure, au jour dit, bras ballants d'avoir posé son attirail dans son atelier.

« Quoi de nouveau? »

Mot d'ici, quand l'un ou l'autre des gens du réseau venait s'asseoir au détour des trajets.

Il s'agissait des événements? Pas vraiment. Il s'agissait de cartes, traces d'être et d'être sur ce mode singulier où la parole est cantonnée dans le voisinage.

Cartes puisqu'il s'agissait de traces de trajets, lignes d'erre disions-nous.

Et, dans ces lignes d'erre, aucune extravagance; des détours qui pouvaient surprendre au premier abord mais, notre œil devenant averti, ces détours apparaissaient réitérés et qui plus est, communs à la plupart des « individus » qui, étant là, n'étaient que d'être, étaient d'être alors que nous n'étions guère que de parler.

Cartes faites au jour le jour et sur le moment et c'est par transparence que nous apparaissait ce qui, à travers le temps, persistait.

À travers le temps?

Le preneur d'images reste pantois.

Nous pouvions faire des petits tas de ces cartes tracées sur feuilles transparentes ; et l'antan, l'antérieur, les cartes précédentes apparaissaient en filigrane.

Et alors le preneur d'images condamné à l'image par image et, des images prises, il en ferait des tas ? Il se priverait du mouvement et donc de cinéma.

C'est là que je l'attends, au détour.

Le mouvement sur l'écran ? Phénomène limpide dû à la persistance rétinienne. Alors, les images, les vraies, point sur l'i ? Phénomène limpide dû à la persistance.

Persistance ? Le mot qui nous manquait tout à l'heure quand nous parlions de fidélité ; il s'agissait de Janmari et de la cale de pierre.

Allez savoir de quelle « rétine » il s'agit ? Rétine ? Filet, réseau...

Réseau ? Nous y voilà, ici même, au lieu dit.

Coïncidence, bien sûr, ou alors l'évidence. Les images, les vraies, s'attrapent au filet.

Je l'avais dit au preneur d'images qu'il lui fallait tout simplement imaginer qu'il y avait deux foyers, tout comme il y a deux gravités.

Ça l'a fait loucher.

Nous y revoilà.

Deux filets ; l'un tramé de langage, et l'autre...

Filet, le langage ? Tout à fait. Lisez Jack London où, justement, le preneur d'images se retrouve volontiers.

Dans les alentours de San Francisco, il y avait, en ce temps-là où Jack London avait quinze ans, les Chinois et les Grecs.

Les Chinois pêchaient la crevette avec des filets dont les mailles étaient minuscules et c'était interdit car ces filets raflaient, raclaient tout, les grosses et les myriades de petites à peine nées ; un désastre, le fond de la mer dénudé.

Les filets des Grecs étaient à larges mailles mais c'était le saumon qu'ils attrapaient, par les ouïes, et même le dimanche. Plus de répit pour les saumons qui n'avaient même plus le recours d'aller pondre en remontant le cours des rivières.

Et voilà que d'un filet l'autre, l'épervier se complète ; outre la parlote, voilà les images tramées de langage. Tout est raflé, raclé, crevettes jusqu'aux plus infimes qui traînent dans la vase, et saumons, qui pourraient sauter par-dessus

la trame. La parole prend tout ; rien n'y échappe.

C'est ce que je dis au preneur d'images qui veut bien en être navré, ne serait-ce que pour me tenir compagnie.

Ceci dit, l'image... ?

Persistance rétinienne, cette rétine-là étant au tréfonds d'être ; filet, réseau, réseau commun à tout être de même espèce.

C'est de cette persistance que provient l'art, qu'il s'agisse de peinture, de danse, de musique, de cinéma et de tout ce qu'on voudra où le rythme...

16

Les images ne se voient pas ?

Le filet du preneur d'images n'est donc pas épervier.

Si filet il y a, il est posé sur le sol comme le faisaient les pêcheurs en mer du monde entier lorsqu'il leur fallait rapetasser le leur. On pose le filet à même la terre, le sable, les pierres du quai, et alors les images, comme des mouettes qui s'y tromperaient et, voyant le filet, plongeraient car, à leurs yeux, si filet il y a le poisson n'est pas loin.

Le preneur d'images le sait bien, il s'agit, entre nous, de quelque film à faire, le cas échéant.

Faire film ou faire pain, il s'agit de faire. À partir de quoi, les images point sur l'i, ce point évoquant la rétine d'être, réseau vif, filet si vivace qu'il a traversé, intact, des millions d'années, toujours aux aguets. Et c'est de par l'attrait de ces aguets que la dérive se produit, tout comme la marée, dérive qui ne va pas se voir sur l'écran ; si ne passe, sur l'écran, que ce qui peut se voir et rien d'autre, c'est qu'il s'agit d'images usées comme on le dit des eaux.

Qu'un écran – dont on dit couramment qu'il s'agit d'une fenêtre – puisse être trou d'évier n'a rien d'étonnant. Il suffit de passer dans une ruelle des pays méditerranéens, ou tout simplement du Moyen Âge, pour être convaincu qu'il en est ainsi.

Reste l'évier où se déverse une part des eaux usées. Pour peu que l'écoulement soit bouché quelque part, ça ne se voit pas sur-le-champ. Plus lointain est le bouchon, plus la surprise est grande de voir refluer des bribes disparates qu'on ne s'attendait pas du tout revoir un jour.

Et reste encore que sur cette fenêtre-écran où a lieu la projection, c'est bien plutôt et bien souvent d'une injection qu'il s'agit et on entend dire que si le cinéma américain est ce qu'il est, c'est que la moyenne des spectateurs est de treize ans et demi.

La demande? Le leurre parfait. On voit sortir de l'arsenal conventionnel le porte-avions le plus puissant pourvu de tout son attirail de radars investigateurs, un monument de stupidité ultramoderne car comment voulez-vous supputer, subodorer la demande? Ce que les gens veulent? Comment voulez-vous qu'ils veuillent autre chose que du déjà vu? Et ainsi, de leurre en leurre et d'interprétation en interprétation, le leurre s'accroît, se nourrissant de lui-même, catoblépas hideux et mélancolique. HON est con, tristement, suprêmement, et on le dit, on le lit, que le populaire n'a pas de culture ou que, s'il en a une, elle est sourde, c'est une culture sourde, et muette de par le fait qu'elle n'a guère l'occasion de s'exprimer, tournure du dire tout à fait souveraine et très sûre d'elle, parée qu'elle est de justice, de liberté et d'épanouissement – de la personne.

Et nous y voilà : la personne humaine. Nous y voilà, mythifiés, fascinés, par le protagoniste de la farce immémoriale. Il est pourtant évident que cette personne – dite humaine – n'existe qu'assujettie.

17

C'est ce que je dis au preneur d'images :

« Ça vous ressemble tout à fait. Toute la flotte qui sort de l'arsenal conventionnel et paraît être de guerre n'est en fait que traîne-filets et, bien sûr que les règlements l'interdisent formellement. Et pris, vous y êtes; lent et insidieux est le mouvement de la drague. Elle peut même ne pas bouger; les saumons s'y jetteront. »

« Et alors...? » dit le preneur d'images qui ne s'offusque pas d'être comparé à un saumon.

Il veut dire: « Et alors, dans la pratique? »

« Dans la pratique, au détour du projet qui est de faire un film et ce film-là dont les événements se prévoient, c'est une résille qu'il vous faut entreprendre, une sorte de contre-filet comme on parle de contre-feu. Pris par les ouïes, vous l'êtes, et depuis belle lurette, vous l'êtes comme je le suis, comme ils le sont, comme nous le sommes. Et le pêcheur, qu'il soit Grec ou Chinois, peut fort bien, et en toute bonne foi, penser que le saumon est bien pressé de se retrouver, selon son sort, en tranches et en boîte, ce qui, à l'évidence, est sa destination et sa fin dernière – comme HON le sait. Or le fait est que, ni l'un, ni l'autre, saumons nous ne sommes et plutôt destinés à nous retrouver ici, vous au détour

de vos trajets et moi y étant. »

Si je vais chercher en recours des images aussi saugrenues que celle du saumon, ce qu'elles ont d'excessif risque de les désamorcer. Et pourtant... L'attrait de cette gravité, l'existence de cette rétine qui perçoit d'un autre « œil » est de même nature qui pousse le saumon à remonter, pour pondre, le cours des rivières et qui détermine la longue errance des anguilles ou encore les crapauds, à rejoindre, en avril, la mare natale où pondent les femelles. Tout à fait de même nature ; c'est tout à fait de même nature que chacune des cellules de notre corps baigne dans une eau qui a la même salinité que l'eau de la mer il y a des millions d'années. De même nature encore que celle où se sont élaborées les premières traces d'une vie qui est la nôtre, peut-être et sans doute dans les espaces interstellaires.

Comment n'y aurait-il pas là une gravité d'un attrait inconcevable ?

L'homme-que-nous-sommes a tranché ; il est libre, libre alors de s'assujettir et d'élaborer des institutions et des projets, et alors, à temps perdu, l'art et la recherche de stratagèmes qui déjoueraient quelque peu la gravité pesante de l'intentionnel. Surprise du surréalisme d'où ricochent des écrivains de bonne volonté qui se retrouvent Prix Staline, à quelques années près. J'ai connu, j'ai vécu ladite époque. Le subterfuge est on ne peut plus simple. Les ouvriers, la masse des exploités, ont été privés de culture, masse énorme qui n'a pas accès au langage, quel langage ? Celui de la culture. Il faut donc parler, écrire d'eux, ce d'étant le d' d'où. Et nous voilà repartis pour un tour, une révolution comme on dit, retour périodique, rotation complète, pour en revenir au fait qu'il y a la nature et la culture, qu'il s'agisse de Bach ou de soja. Les USA produisent des monceaux de soja, de même qu'ils gèrent les trois quarts de l'information, tous modes confondus. Il faut bien vivre et donc exporter et, éventuellement, aider les contrées qui souffrent de la faim. Et de par cet apport de soja, trempé dans la sauce de la bienfaisance, ces contrées sont ruinées, leur existence délabrée de fond en comble, ravagées à tout jamais et plus profondément qu'aucune invasion, aussi cruelle, barbare et prédatrice soit-elle, n'aurait pu le faire.

Et qu'il s'agisse du cinéma ou du soja, je ne vois pas la différence. Y joue l'arsenal conventionnel, et c'est le même.

« À tout système, il y a des lacunes... »
C'est ce que je dis au preneur d'images.

« Lacune ou lagune, c'est pareil... »
Alors, le radeau, dans quelque flaque, à l'écart du déluge. La flaque, voyez-

vous, c'était déjà l'espoir d'Arthur Rimbaud qui avait fait, en bateau ivre, le tour du monde par les océans, poussé par tous les excès possibles du langage. »

18

Résille, nous y voilà...

Nous aurions pu parler, à propos de ces « cartes » que nous faisons, de la résille des lignes d'erre, traces des trajets d'êtres qui n'étaient que d'être; infinitif dont la nature est la nature même, l'humaine y compris.

Ces « cartes », à vrai dire, ne nous menaient nulle part.
En réalité, elles faisaient écran.

« ÉCRAN. – D'un mot néerlandais, "*scherm*", qui, vers 1318, voulait dire paravent. » C'est ce que dit le dictionnaire. Allez savoir comment *scherm* est devenu écran ?

« ÉCRAN. – Panneau servant à se garantir de l'ardeur trop vive d'un foyer. – Surface sur laquelle se reproduit l'image d'un objet. – L'art cinématographique; porter un roman à l'écran: en tirer un film. »

C'est écrit dans le dictionnaire; comment voulez-vous qu'il en soit autrement ?

Comment peut-on *tirer* un film d'un roman ? Allez savoir...

Tirer ? « De l'ancien français *martiries*: torturer »; et il s'agit d'« exercer un effort de manière à allonger, à tendre; d'amener vers soi une extrémité; d'envoyer au loin à partir d'une arme...; de faire sortir une chose d'un contenant... »

Nous y sommes.

À force de martirier un roman, il en sort cette chose qui images se dit. Il est même arrivé qu'on mette des romanciers – scénaristes – en batterie; c'était dans les pays surdéveloppés et industrialisés; ils savaient déjà y faire pour traire les vaches; autant de ventouses que de pis, et une pompe.

Et alors, des surplus, qu'est-ce qu'on en fait ? Il y a des pays qui en manquent; ça leur manque même tellement qu'ils n'ont rien à en foutre; c'est le besoin même qui leur manque; qu'à cela ne tienne; rien de plus facile que de créer un besoin, le besoin, c'est une habitude; une habitude, ça se prend; il suffit de la donner.

« Nous en sommes là... »

C'est ce que je dis au preneur d'images.

« Mieux vaut ne pas se leurrer en se cachant derrière le paravent. Mais comment diable *scherm* en est-il arrivé à se dire écran ? »

Peu importe ; écran il y a, et ce *scherm* est avide d'images.

Les *cartes*, donc, cartes d'ici, résilles de traces tracées de notre main qui transcrivait scrupuleusement les trajets d'enfants qui n'étaient que d'être ; cartes-paravents et de quel vent s'agit-il ? D'où vient ce vent-là ? Du langage qui nous porte. Nous porte où ? N'importe où ; et nous porte à quoi ? À n'importe quoi, ne serait-ce qu'à dire et alors, ayant dit, il nous faut bien nous conformer à ce dire même – qui vient de nous au moins pour ce qu'il nous en semble.

D'où vient le vent ? De sous la porte.

À l'abri de ces *cartes* paralangage, il faisait déjà meilleur comme le disait un explorateur martirisé par le blizzard.

Mais nous avons de quoi tracer, à partir d'où. Il y avait tous ces trajets à n'en plus finir, aussi riches en détours qu'une lettre majuscule du temps où écrire n'était pas machinal.

Triste sort que celui du preneur d'images sans autre écran que ceux sur lesquels le film fait sera projeté et, loin d'être au moins quelque peu à l'abri, c'est tout à fait exposé que le preneur d'images va se retrouver.

Il fut un temps où, sur le rideau qui protégeait l'écran comme un rideau de théâtre cache la scène, je contemplais une mosaïque multicolore où tous les gros commerçants de la ville avaient étiquette. Et quand, par hasard, j'arrivais un peu plus tard que d'habitude, ce rideau-là était levé ; il me manquait quelque chose, alors que de cette mosaïque aux couleurs criardes je n'en ai jamais tiré une syllabe.

Où se voit que « l'autre rétine » existe et persiste toujours et malgré tout, et à l'état vif.

Hier, j'ai pris un livre posé parmi d'autres sur ces planches pleines de livres abandonnés là.

André Stil ; le seul Prix Staline de France et peut-être d'Europe, ou du monde hors-URSS, rédacteur en chef de *L'Humanité* pendant quelques années.

Le livre que j'ai pris est un livre d'entretiens édité chez le même éditeur et dans la même collection où je m'étais entretenu, deux ans auparavant, avec moi-même sur deux ou trois cents pages⁶. Il raconte sa vie tout comme j'ai raconté la mienne et ça n'est pas la même vie alors qu'il n'y a, entre nous, qu'une dizaine d'années de différence.

Je me dis, en lisant ces pages d'entretiens : « Voilà donc ce qu'en pense – *en* étant tout ce qu'on voudra, la vie, le peuple, l'art d'écrire – un communiste », alors que, communiste, je me suis prêté, de plein gré, à être dit tel et cette carte prise et reprise et prise encore comme si celle que j'avais prise, je l'avais égarée. Ai-je jamais eu une carte d'identité ou d'électeur ou de visite ? Même pas.

Et alors, bien sûr, cette trouvaille que je fais – la seule, à vrai dire, de toute mon existence – des cartes d'ici qui sont *scherm*.

Riche journée que celle-ci : j'ai trouvé le mot qui nous manquait, et je lis – dans ces entretiens d'André Stil – que « les théoriciens marxistes... répètent cette idée que ce qui distingue l'homme de l'animal, c'est que le travail, pour le premier, est toujours précédé de la conscience du but à atteindre ».

« Manque le *scherm*... »

À partir de quoi, c'est *scherm* que je pose, tout comme si, lors d'une partie d'échecs, je mettais, dans une des cases, ce fossile qui me tient compagnie sur la grosse planche de châtaignier qui me sert de table, un escargot de pierre teintée de minéral de fer qui « remonte » sans doute à quelques dizaines de millions d'ans. Ceci dit, l'escargot de pierre rougeâtre ne remonte rien du tout. Il est là ; je le prends et le pose dans une des cases du jeu conventionnel et je dis : « *Scherm*... »

Est-ce à dire que j'ai gagné ? Pas du tout. J'abandonne ? Je jette le *scherm* comme on jette la serviette sur le ring ?

Non plus.

Échec ? D'un terme arabo-persan repéré vers l'an mil, « *eschac* » et, dans ce jeu, « *shâh mat* », « le roi est mort ». Alors qu'il s'agit, sur soixante-quatre cases, de manœuvrer roi, reine, fou, cavalier, tour, pion, je pose *scherm* tout à fait insolite dans le petit arsenal du jeu conventionnel, mot d'origine norvégienne qui évoque cet escargot lourd d'être ferrugineux, preuve que les fossiles ont la vie dure.

6. André Stil, *L'Optimisme librement consenti. Conversations avec Pierre-Luc Séguillon*, Paris, Stock, 1979.

19

Je parcours donc d'un œil sans intention ces pages où Stil évoque son existence de communiste-écrivain.

Avide de culture, il l'était, ce envers quoi je devais lutter, aux prises avec une sorte d'anorexie.

Il passe les quatre certificats de la licence de philosophie en un an.

Moi, en quatre ans, pas un seul certificat de quoi que ce soit.

Lui, candidat tous azimuts au concours général.

Et moi lycéen de bas niveau.

Lui: « La culture est bonne pour le peuple qui en a été – en est – sevré. »

Et moi, pourtant très proche de gens de ce même peuple et pensant qu'ils avaient une sacrée chance de s'en être tirés sans avoir à écoper.

L'affiche, et ce qui, affiché, l'est, au recto donc.

Au verso, la pâte grisâtre qui, dès lors que l'affiche remplit son office, ne se voit plus. Le verso est contre le recto, tout contre il est vrai.

Ainsi pour l'image.

Il y aurait, dans ce sens-là, image et contre-image, tout comme il y a, dans l'affiche, l'affiché et le contre-affiché.

Mais si je suis prêt à admettre chant et contre-chant et à percevoir harmonies et coïncidences, la rétine du voir, pourtant mobile, ne me permet pas de voir en même temps le recto et le verso de l'affiche, les lettres qui forment les mots et viennent de l'homme et les bribes de paille, de chanvre, de jute, de cendres qui viennent des cuves où la pâte a été faite, où s'est produit ce mâchouillage hérité de la guêpe qui, elle, à vrai dire, n'a rien *fait* – ne serait-ce que de la pâte à papier.

Une initiative *se* prend? C'est ce que dit le dictionnaire.

Le preneur d'images risque de le penser, qu'une image *se* prend.

Le preneur d'images se doit de prendre l'initiative de prendre telle image...

Il va penser champ, contrechamp, en écho de chant, contre-chant.

Le champ-contrechamp qui se pratique en cinéma a besoin de temps, le contrechamp succédant, sur l'écran, au champ, et ainsi de suite.

Où disparaissent ces lignes mélodiques de la musique qui se déroulent en même temps, s'éloignent, évoluent, se rapprochent et s'écartent encore.

Le preneur d'images se trouve bien démuni avec cet écran où, si les vues prises sont projetées concomitantes, simultanées, elles se brouillent les unes les autres et s'entre-détruisent.

Et il est, il me semble, vrai que l'image par image n'est pas négligeable.

Trucage? Pas du tout; c'est tout le contraire. Le cinéma c'est de l'image par image et le trucage – qui nous fait voir le mouvement – vient de notre rétine – et par-delà.

Ceci dit, pour indiquer que, pour tant faire que de chercher, il faut chercher loin, dans ce que le cinéma peut avoir de primordial.

20

L'établi.

Vers 1968, nous avons trouvé, ici et entre nous, ce mot-là.

« Table massive... »

« Enraciné, solide, avéré, certain, sûr... »

L'arsenal conventionnel, établi, l'est.

Le fait est là, n'en parlons plus. Reste à évoquer entre nous cet *établi* que le preneur d'images va esquiver du fin fond de sa bonne foi.

Je lui dirai les mots les plus tentants; je lui parlerai de métier – un véritable créateur a du métier. Il va entendre que le métier, on l'a ou on finit par l'acquiescer et l'avoir dans sa tête.

Et c'est toujours le même leurre, indéradicable, inexpugnable; cette incorporation subjective de l'agissant. Il faut bien dire que ce leurre résulte d'une longue et patiente éducation, d'un véritable entraînement pratiqué dès l'âge le plus tendre et donc le plus impressionnable. Le « c'est à moi » de l'enfant paraît tout à fait naturel, alors que ce mot même de « moi » ne tombe pas du ciel, effet de langage, donc. À partir de quoi l'arsenal conventionnel, le jeu d'échecs, a son roi.

Le preneur d'images s'étonne que la conjonction d'intentions pourtant « bonnes » et semblables n'y suffise pas.

Je lui réponds :

« L'établi... Quoi de plus arbitraire qu'une caméra? Au détour inéluctable de prendre des images, il y faut bien cet outil. Mieux encore; si cet outil tel qu'il est n'existait pas, "l'idée" de faire un film ne vous serait pas venue. Et tout

se passe comme si la caméra qui vous semble être propre résonnait de tous les films qui ont été faits, tout à fait comme HON entend le bruit de toutes les mers dans un coquillage creux. Votre intention même d'esquiver cet héritage est sans effet. D'où la nécessité de l'*établi* dont l'arbitraire, le saugrenu, le formel, la rigueur, décourageront les bonnes intentions. »

Devant la porte de cette pièce, il y a la fontaine, juste en face, à trente pas.

Vous comme moi, nous savons ce que veut dire « y aller... » J'y vais, à la fontaine...

L'hôte, le voisin dont nous n'avons pas parlé depuis un bout de temps, y allant, fait un détour. Ce détour se trouve être agi. Où se voit que la liberté d'être est une liberté bien étrange et d'autant plus étrange qu'elle ne vient pas d'un choix. Janmari n'a pas le choix. Où disparaît le conciliabule entre les intentions qui nous paraît être garant de liberté et qui ne garantit que l'élimination de toute initiative non formulable en termes de langage.

D'où la nécessité de l'involontaire, où s'ancre l'art, au détour de ce qui nous semble être l'indispensable, ce dispenser-là étant l'affaire des puissances supérieures, comme le dictionnaire nous en avertit.

Imaginer ?

C'est par myriades que les images attendent dans la moindre tête.

Il ne s'agit donc que de trouver quelle *initiative* prendre...

Initiative...

Le joli mot que voilà...

« Action de celui qui est le premier à proposer, entreprendre, organiser. »

Peut-il y avoir mot plus attrayant ?

Mot d'artifice s'il en est, fabriqué comme peuvent l'être ces mouches sur lesquelles la truite va se jeter goulûment.

Décortiquons un peu.

Initiative (toujours) :

« Droit de soumettre à l'autorité compétente... »

Initier, car c'est bien là la souche du mot tentant :

« Admettre à la connaissance et à la participation de certains cultes ou de certains rites secrets. »

« Admettre à la connaissance de choses d'accès difficiles, réservées à des privilégiés. »

Si les images se prennent d'initiative, qui sera le premier? Qui sera désigné ou désignera comme étant celui qui? Qui, lequel d'entre, le créateur?

Réponse plus facile qu'il n'y paraît: le tout-un-chacun du HON qui verra – sur l'écran – l'ouvrage projeté. Un film, c'est quelque chose; chose faite? Chose dont le projet même est d'être projetée, et projetée en tant que projet, ce projet étant que le tout-un-chacun qui le voit se sente projeté d'initiative hors de ce soi-même auquel il croit tenir.

Et alors, *l'établi*...

Mouvement donc, mouvement d'agir qui est réagir à l'image alors que, l'image, elle n'y est pas, projetée sur la pierre d'établi.

Ainsi donc, en témoin, nous avons cette main première...

« Pas de chance... »

C'est ce que je dis au preneur d'images.

« À ce *métier* votre, pas de témoin.

Pas de témoin avant que le film ne soit projeté sur l'écran. Vous avez tout le temps, si vous vous mettez le doigt dans l'œil, que ce doigt même vous traverse la cervelle de part en part et vous en ressorte par l'oreille. »

Ce disant, j'oublie délibérément que faire un film nécessite un certain nombre de présences, alors que c'est peut-être là le recours.

Premiers témoins donc, ceux qui y sont, à pied d'œuvre, constellation qui peut être conventionnelle, et qui peut ne pas l'être.

Premiers témoins, mais témoins de quoi sinon du fait que l'image ne se voit pas.

Alors quoi? L'invocation chamanique, le recours au langage, la magie des mots évocateurs?

De même que je ne m'immisce pas dans l'élaboration des événements, je ne vais pas me mêler de la manière de « composer » une équipe, bien que je sache à quel point les relations, le mode de propos dans ce petit HON qui opère sont déterminants de ce que sera l'ouvrage.

21

Champ, contrechamp...

L'écran étant ce qu'il est, des vues fixes s'y succèdent et voilà le mouvement.

Reste l'image, qui reste à trouver tout comme l'humain reste à penser.

L'image, ça n'est pas rien.

À en croire certains, tout se joue à partir de là, là étant cet écran du miroir dans lequel, un beau jour et décidément, un enfant qui y voit quelque chose – et ça fait même un certain temps qu'il y voit – « trouve » que c'est « lui » ; il se trouve là ; quelle aubaine..., l'humanisation dès lors possible...

J'entends bien ; moment, événement décisif en effet.

Reste tout ce qui se passerait si le *se* n'était pas au rendez-vous – ce qui n'arrive que très rarement.

Face à face avec le reflet dans – sur – l'écran du miroir, un chien grogne et va flairer, un macaque va passer sa main par derrière, un choucas s'apprête à aller tâter de la pointe du bec de quoi il retourne.

Entre l'intention de *faire* – en l'occurrence un film – et le long ruban des vues prises et qui seront projetées, *scherm*.

Projeter...

Il est remarquable que les mots eux-mêmes sont bien souvent, sous une enveloppe sonore, doubles et pour ainsi dire en deux hémisphères, tout comme notre cerveau.

« PROJETER. – Jeter en avant et avec force. – Former l'idée de ce qu'on veut faire et des moyens pour y parvenir. »

Reste à se demander où le mot a trouvé les moyens d'exprimer ce qu'il veut dire et tout laisse à penser que « former l'idée de ce que l'on veut faire » n'est pensable qu'à partir du fait de jeter ce qui peut fort bien « se faire » sans projet. Autrement dit, projet vient de jet et jet est d'*agir*.

Et on voit bien que jeter d'*agir* ne requiert en aucune manière la conscience du but à atteindre, et il se peut fort bien que jeter des pierres ait été *agi* pendant des centaines de milliers d'années avant que ne se produise le repérage du but atteint par coïncidence, d'où le projet d'atteindre qui va donc s'intercaler et précédera dorénavant jeter – tout court.

Reste qu'écrire, c'est tracer, même si la lettre frappée ne requiert quasiment plus l'usage de la main qui tape sur une touche machinale ; trace de trace est alors caractère, trace de la lettre qui tracée, l'a été dans l'antan.

Écrire, c'est tracer une lettre alors que tracer, tout comme projeter, veut dire : « suivre à la trace », « ouvrir un chemin ».

Ici même, dans cette pièce étrangement voûtée, et on pourrait croire que le maçon s'est inspiré de quelque lieu sanctifié alors qu'il a voulu, sans doute, renforcer le plafond afin qu'il supporte le poids du grain qui s'accumulerait dans le grenier, ici même, accrochés au mur, j'ai des témoins, cartes noires gravées de minces sillons blancs, témoins du fait qu'être autiste n'enlève rien à l'allégresse de tracer.

Et alors le dilemme :

« Il a esquissé de faire comme nous quand nous écrivons et voilà ce qui en résulte : des lignes dont les tracés sont, à vrai dire, étrangement harmonieux. »

Ces lignes, gravées dans la carte noire, sont l'ancêtre très archaïque d'écrire, mais cet ancêtre n'est en rien une tentative avortée.

Bien au contraire ; c'est sur ce tracer-là, art primordial, tracer d'agir, qu'est venue se greffer l'écriture qui permet le texte dont il semble bien qu'il soit nécessairement préalable à tout créer.

Autrement dit, le verbe créateur, et ce grâce à quoi nous – et tout – a été tiré du néant. Cette mythologie ne m'offusquerait en rien si *imaginer* ne s'en trouvait pas lourdement affligé. Non pas que je récuse l'usage et même la nécessité du texte. Mais est-il préalable ou est-ce qu'il s'ensuit ?

À n'écouter que la convention, le choix est fait – depuis toujours.
Ainsi donc la moindre image, le moindre mot, le moindre geste...

22

Que demande le peuple ?

Si l'art n'est pas de surprendre, il est tout ce qu'HON voudra, et rien d'autre.
Surprendre ?

Nous avons entrepris le tournage d'un court-métrage image par image, ce qui se dit film d'animation de par le fait que les choses – alors personnages – sont inanimées, privées de mouvement⁷.

Il nous faut donc animer les choses, *anima*, si j'en crois le dictionnaire, étant *souffle*, *vie*. Les choses n'auront ni souffle, ni vie ; elles auront mouvement

⁷ *Pipache*, mentionné plus bas. Le film d'animation fut réalisé par Jacques Lin, sur un scénario de Deligny.

ce qui suffit, à nos yeux, pour les faire vivre. Les *choses* vont donc avoir leur caractère, ce caractère leur étant donné par HON – qui les voit sur l'écran.

Le mouvement que nous leur donnons – entre chaque prise d'image, dans la coulisse et tout à fait à l'envers de la caméra – la caméra va le rendre alors qu'elle ne l'a pas pris, étant bien entendu qu'il ne s'agit que d'un effet qu'HON se fait.

Ainsi se crée une double illusion : celle du mouvement dont les choses sont animées, et celle du *caractère* individuel de ces choses.

Et il est vrai que ce petit radeau est sauvage, craintif, preste sur ses quatre roues.

Quatre roues...

Celui d'entre nous qui a construit Pipache, le petit char, aurait pu se contenter d'une planche munie de deux essieux. Il ne l'a pas fait. Il a imaginé tout un système qui ne se voit pas mais qui s'avère être tout à fait efficace : à tout moment, et quel que soit le sol, les quatre roues portent, touchent.

Alors HON regarde...

Le petit char avance sur les cailloux.

HON a des images toutes faites dans la tête et entre autres celle-ci que lors du passage sur quelque dénivellation, si trois roues portent, la quatrième se trouve soulevée.

Le tournage image par image est riche en enseignements. Nous remontons le cours du cinéma tout comme on remonterait le cours de l'évolution de l'arme à feu qui, alors qu'elle était archaïque, tirait coup par coup et encore chaque coup était-il soigneusement élaboré.

Mouvement preste ou mouvement lent – et la prestesse ou la lenteur du mouvement sont tout à fait « caractéristiques » – vont dépendre de l'ampleur de chacun des mouvements dont les choses vont être animées à l'invu de la caméra. Si le mouvement a une certaine ampleur, prestesse – et donc allégresse ou crainte, sentiments forts. Si, par contre, le mouvement est réduit, lenteur, lourdeur, bêtise sans doute, manque d'enthousiasme...

Cette caractérologie m'enchanté tant elle éclaire le fait que le petit char, démuné de la moindre once de *se*, se trouve pourvu d'intentions évidentes et d'humeurs et de tout ce qu'il faut pour être.

23

« Une image vaut dix mille mots... »

Ainsi parle le sage chinois d'antan cité par ce membre de la haute instance toute récente et responsable de l'indépendance de l'audiovisuel.

Même si on prend les mots comme menue monnaie, je ne sais pas ce que vaut une image.

Ce qui est arrivé, dans le cours de l'art chinois, ce sont des esquisses à l'encre de Chine et on y voit un texte écrit, des mots donc, souvent disposés en carré.

Étrange équivalence...

Valoir... quel sens choisir parmi ceux que propose le dictionnaire ?

« Être égal en valeur, en utilité... »

Imaginons une colonne de dix mille mots, colonne en marche qui soulève des nuages d'images et puis une image qui serait l'égal de cette force. Cette image-là, qui n'est qu'une, ne peut pas être l'une de celles qui sont grains de poussière dans la myriade soulevée par la colonne des dix mille mots ; chaque mot a sa fonction dans la phrase qui, à elle seule, veut dire et, à côté d'elle, il y a une autre phrase, mots qui depuis toujours, font de l'exercice. Ils sont bien entraînés, soldats de métier. Ils portent un sens tout comme ils porteraient quelqu'engin, bélier ou tour ; ils sont cuirassés, casqués, armés et le moindre mot peut avoir une portée surprenante, et alors l'image, qu'est-ce qu'elle vaut, là-devant ? Elle est massacrée ou alors emmenée en otage.

Je reçois une carte de l'INA qui annonce une heure d'occupation à Antenne 2 à l'enseigne de « Juste une image... »

Comment une image peut-elle être *juste* ?

« JUSTE. – Avec justesse, exactitude, comme il faut, comme il convient... »

Une image juste serait donc une image convenable.

Ou alors conforme à la vérité, à la raison, au bon sens...

Ou alors juste une image veut dire qu'une image suffit, qu'il n'en faut pas plus.

« Vous prendrez bien un peu de pastis... ?

– Juste un peu. »

Ou alors :

« D'avoir été lavée, ma robe est devenue un peu juste... »

Juste une goutte.

L'INA dévoile son projet : « Juste une image, une invitation à découvrir, à confronter, à critiquer, à comprendre et commenter des images... »

Confronter, comprendre... vocabulaire de juriste, tout un chacun juré par les temps qui courent, admis à juger, invité à le faire... Ainsi tout un chacun prend une importance dont il s'imbue. HON le fera sonder, il donnera son avis de vive voix : buée. Buée car le moindre réalisateur, programmateur, organisateur de télé vous dira que peu importe, que 2 % de spectateurs ça fait déjà six cent cinquante mille personnes, et alors ? Que demande le peuple ?

À nous autres, zoccidentaux, il nous faut de l'événement. HON ne se refait pas. HON n'a qu'une vie et alors l'écran. Et alors, en une centaine de minutes, de l'événement, y en a, en comprimé ; c'est comme les vitamines ; y en a plus dans la vie courante ; avant, il y en avait dans les légumes, les fruits, le fromage, la viande. Maintenant, y en a plus ; tout est frelaté ; alors, les vitamines il faut les prendre en globules dont l'enveloppe est translucide ; on dirait des gouttes, des grosses gouttes qu'il faut avaler sans mâcher.

Sur l'écran, petit ou grand, une bonne grosse goutte d'événements, à voir sans regarder, à regarder sans voir. Est-ce bon pour les enfants docteur... ? Ben, v'la tout, ça dépend de l'âge et puis aussi du tempérament et du père-mère et des carences... Mais qu'est-ce qu'il a, c't'enfant ? Il a foutu le feu à la maternelle...

Manque d'événements ; tout à fait rachitique pour ce qui est de l'événement ; mais il n'arrête pas de regarder la télé. Peut-être qu'il n'assimile pas ; c'est comme le calcium ; un bambin dont le squelette est tout mollasson, vous pouvez lui entonner le squelette d'un bœuf ou d'un taureau en poudre, s'il n'assimile pas le calcium, mollasson de la structure il restera. Alors télé, pas télé... ? Allez savoir... Y en a qui disent que si le bambin voit de l'événement obscène et meurtrier, ça lui suffit, il en a sa dose, ça le soulage et puis il y en a qui disent qu'il prend exemple et s'empressera de faire comme... Alors... ? Alors, vous prenez une pièce de la monnaie la plus courante ; pile ou face... Si c'est face, vous bazardez le poste par la fenêtre ; si c'est pile, vous l'allumez en permanence, de jour et de nuit ; il y aura bientôt une vingtaine de chaînes, votre regard alors captif tout comme le galérien à son banc, et vogue la galère. HON ne saurait croire comme, à leur écran, les gens y sont attachés. Il paraît que les camionnettes de dépannage-télé vont être munies d'un avertisseur qui marquera leur priorité sur les pompiers, les ambulances, la police...

Ça sera télé-secours qui aura priorité sur la droite et la gauche.

Ceci dit, ce court-métrage que nous réalisons nous étant ce nous-ci, est une commande ferme d'une des trois chaînes de télé.

Le preneur d'images le sait fort bien ; demain, il doit aller chercher à Montpellier une caméflex 35 mm quelque peu archaïque, la grand-mère caméra. Et l'un des réalisateurs de « Juste une image – Ant. 2 INA » m'écrit sur la carte glacée grand format et qui fait carton d'invitation, pour me demander des nouvelles de cette bande vidéo entrevue, lui semble-t-il, il y a quatre ou cinq ans, où des enfants d'ici se trouvaient dans le champ ; l'un des deux n'était que d'être, alors que l'autre, ce qu'il faisait – il étant elle en l'occurrence – c'était, à l'évidence, *se faire voir*, tout comme il arrive que des spectateurs, venus là pour un match et se découvrant vus par la caméra-télé – et, de leur présence sur l'écran, ils s'en doutent – gesticulent comme des forcenés et ces gesticulations je les ai vues à l'asile d'A., dans mon Nord natal, alors que j'y vivais, dans cet asile, plutôt paisiblement et proche de « chroniques » réputés inguérissables et ce qui les animait était, à coup sûr, ce qui anime ces spectateurs spectaculés à l'improviste.

Est-ce que l'écran rend fou ?

Peut-être et en tout cas, ni plus, ni moins que le langage.

Le fait d'être vu, pour le tout un chacun, remonte à l'aube de la conscience d'être et nous devrions être vaccinés.

La caméra ? Un outil de plus...

Juste un outil, cet outil serait-il instrument ou engin ou tout ce qu'on voudra qui désigne quelque *chose* – et quoi que ce soit – qui existe et persiste hors le moment où la chose est utilisée.

Car tout est là ; tout est dans le fait que la *chose* persiste, son existence perdurant alors qu'il n'en est fait aucun usage.

La *gravité* de l'outil n'est pas seulement dans le produit – produit – mais dans le fait que chaque outil est faiseur d'histoire.

Le preneur d'images contemple sa caméra comme un canard le ferait d'une machine à coudre. Il me le dit.

« C'est bien ainsi qu'il faut la regarder... »

C'est *elle* qui fait le cinéma et, mieux encore, c'est le tout un chacun qui verra l'écran qui va *créer* le mouvement – des images immobiles – et *créer* les mouvements d'âme des personnages.

Sur le coup – qui peut se dire sur le champ – le preneur d'images se roule une cigarette et emprunte mon crayon dont il utilise la pointe affûtée par le taille-crayon pour faire rentrer les brins de tabac dans le cylindre de papier.

Les petits brins effilochés que je regarde, je les vois, persistant à travers une quarantaine d'années. C'est dire à quel point le temps est transparent. 1943. L'asile d'A. La Belgique toute proche. Qui dit Belgique dit tabac. En ces temps-là, le tabac manquait et alors des Belges plus ou moins paysans et plus fraudeurs que paysans, trafiquants, hachaient menu de l'herbe qu'ils disposaient sur la litière des chevaux de race flamande dont l'urine a des vertus ammoniacales ; le hachis d'herbe s'imbibait, il était mis à sécher, mis en paquets et vendu fort cher au marché noir et, de ce tabac-là, je m'efforçais d'en faire une cigarette. Mes gestes étant ces gestes mêmes que je vois faire par le preneur d'images.

« Il y a des machines pour faire ça... »

Le preneur d'images me regarde.

« MACHINE. – De *machina*, ruse, invention. »

La moindre image ? Machination.

Mais qui est machiné sinon celui qui utilise la machine ?

24

Aux dernières informations, des peintres, décidément, ne s'exposent plus.

Il s'agit toujours de peindre dans quelque atelier et puis, un jour ou l'autre, il y a explosion : les tableaux exposés, accrochés à la paroi et c'est tout un remue-ménage, les peintures alors, voisinant, sont orchestrées consciencieusement l'une par rapport à l'autre. Image par image, peinture par peinture et tout un mouvement à la recherche de coïncidences entre les peintures qui voisinent dans un tout autre espace, chaque peinture devenant autre de par ce voisinage imprévisible. Et il est vrai que le réalisateur, comme on dit quand il s'agit d'image, est bien mal loti si on le compare au peintre qui passait le plus clair de son temps à chercher son matériau, support et peinture, poudre, huile, jaune d'œuf et tout ce qu'on voudra, qui décidait de la luminosité d'où provenaient les sortilèges.

Lorsqu'il s'agit de cinéma, tout est machiné – d'avance –, l'art – si art il y a – tout mâché. Étrange « profession » que celle-là où l'opérateur demande d'emblée au réalisateur combien de semaines de tournage sont prévues car avant il est pris et après il l'est aussi, pris d'avance.

Et quel étrange réalisateur que celui qui répondrait que, le temps nécessaire, il ne peut pas le prévoir. Dans ce métier-là, on fabrique d'abord les boîtes et,

avant les boîtes, l'affiche colorisée qui entourera les boîtes. Ceci prêt, qu'est-ce qu'on met dedans ? On voit bien que peu importe. Plus c'est n'importe quoi, mieux ça vaut ; il est préférable que le crabe n'ait pas trop de goût si on veut qu'il soit pris, par le consommateur, pour de l'ananas. Pourquoi de l'ananas ? Parce qu'il y a des bandes qui sont de surplus provenant d'un trust californien. Un trust de distribution a ces affiches sur les bras ; ne manque que l'ananas. Et ça se sait, dans Landernau ; c'est de l'ananas qu'il leur faut.

Il m'est arrivé d'être interloqué à la lecture d'un livre écrit par un dissident soviétique incarcéré en psychiatrie abusive ; dans ces geôles assez épouvantables une bande-affiche qui cerclait une boîte de ces fruits californiens était devenue drapeau collé au-dessus de la fenêtre étroite et pourvue des grilles indispensables ; ce drapeau, symbole de la liberté perdue. Quelle liberté ? Celle des Chicanos qui avaient passé frauduleusement la frontière USA-Mexique pour devenir les esclaves des gros propriétaires, petits potes du gouverneur.

« Il faut donc, d'abord, faire l'affiche... »
C'est ce que je dis au preneur d'images.

25

L'une d'entre nous qui est entrée, fort vaillamment, en art de peindre, n'en revient pas, « en » étant les détours où elle se retrouve et qui sont à n'en plus finir.

Ce matin, un vieil homme s'en vient du village voisin, tenant à la main sa propre image, prise alors qu'il avait vingt-trois ans, maréchal-des-logis en couleurs si estompées qu'on dirait le portrait lissé à la paume de la main, image patinée, et que dit André Gide ?

« La patine est la récompense des chefs-d'œuvre... »

Ce qui prouve à quel point il suffit qu'un écrivain ait écrit n'importe quoi pour que le dictionnaire le cite.

Patinée, cette image l'est. Mais s'agit-il d'une *image* ?

C'est une photo qui, d'être patinée, en devient image et, tout compte fait, image de communion. Entrée en art de peindre, celle d'entre nous qui s'y trouve est, à vrai dire, en religion, religion étant de *relier*.

Et c'est bien de relier qu'est son ouvrage. Le portrait qu'elle a fait de la gamine des Portugais, nos voisins, est de la même pâte que le pain qui a cuit dans le four en briques réfractaires construit par le père et l'oncle de la gamine, et cet homme qui devient vieux, de ce pain vient en chercher car c'est de ce pain-là qu'il mangeait dans un antan qu'il pensait révolu et voilà que nous nous y

mettons, à en faire, tout simplement parce que, dans la ruelle de ce hameau qui était vide, ou quasiment, il y a une quinzaine d'années, se trouvait un four banal délaissé depuis trente ans.

Où se retrouve que l'outil, surtout quand il a été abandonné, est créateur. Ceci dit, et avant que le pain soit le chef-d'œuvre qu'il est dorénavant, que d'efforts, que d'erreurs, que de pâteux et de brûlé, et celui qui vient d'assez loin livrer la farine a des vaches qu'il ne nourrit pas de tourteaux de soja.

Que de portraits déjà notre peintre a fait, et Janmari d'abord, autiste à vrai dire et dix mille fois esquissé. Alors, image ou pas, cette photo patinée ? À peindre, on s'aperçoit quel piège peut être la photo, quel leurre pour peu que la main qui trace y cherche le contour et la ligne qu'il faut suivre.

Infortuné cinéma dont l'outil même, l'instrument, la caméra, ricoche de la chambre – noire –, alors que cette chambre même a sans doute été l'oubliette où la peinture a failli disparaître.

Quels efforts désespérés il lui a fallu faire pour délaissé le représenté ; ainsi fait l'araignée dont une patte est prise, ou le lézard ; ils y laissent patte ou queue ; la peinture, la voilà débarrassée d'avoir à « figurer » ; bon débarras, vous direz-vous ; à ceci près que la peinture, alors, risque de se débarrasser d'elle-même.

Figurer, ça n'est pas rien ; le dictionnaire nous avertit ; c'est « créer » purement et simplement, la *figure* étant *forme*.

Où se retrouve la perplexité du preneur d'images.

Le film – dont il nous arrive de parler – il ne le voit pas ; il le sent mais il me dit :

« Je ne le vois pas encore... pas encore très bien... à vrai dire pas du tout... »

Il roule sa cigarette, mine de rien, mais, au ton de ses propos, je le crains quelque peu éploré.

Ce qu'il devrait me dire, c'est que, le film, il ne se le *figure* pas.

Il ne se figure pas – encore – les images de ce film.

« J'espère bien... »

C'est ce que je dis au preneur d'images. Je pourrais dire :

« Il ne manquerait plus que ça... »

Or, c'est bien ce qui lui manque, ce qui se dérobe : de se figurer les images à prendre.

« Si vous vous les figuriez, c'est qu'elles auraient forme... et alors et d'après vous, elles se formeraient où ? Je veux dire : où ça ? Si c'est quelque part dans votre tête, c'est un scanner qu'il vous faut. Cet instrument existe dans l'arsenal conventionnel. Il est encore très coûteux. Mais qu'importe ? Imaginez, sur l'affiche déjà prête, un bandeau collé par le travers : pour la première fois au monde, filmé au scanner... »

Si, d'emblée, ce film ne bat pas, et de loin, le record des entrées lors de la première semaine qui est, comme HON le sait, tout à fait significative, je veux bien parcourir tous les chemins dits de randonnée à travers les Cévennes en marchant sur les mains, un âne ou une chèvre sur chaque pied.

26

De 1980 à nos jours.

L'histoire du cinéma. À peine cent ans ; à peine. Une ribambelle de noms, nom et prénom. On se croirait en peinture ou en littérature. Une voltige de succès éclatants et de sombres échecs. D'un film à l'autre et l'acrobate rate la barre du trapèze ; la Bourse ; ces engouements sans lendemain ; les inspirés du style et les manants laborieux ; les créateurs et les tâcherons ; le public, comme on dit, versatile.

J'ai vécu ce temps des salles obscures. Je l'ai vécu en plein, un quelque parmi des millions et des millions ; il y avait des lieux dans la ville, pas très nombreux, à peine les doigts d'une main. Y aller ? Une habitude non pas honteuse mais il y avait du louche. Rien à voir avec le théâtre ; d'y aller ne laissait aucune fierté. On allait y passer deux ou trois heures, temps perdu peut-être ; havres pour ceux qui ne savaient pas trop quoi faire de leur temps ; deux ou trois heures passées assis dans l'ombre à ne rien faire ; dans cette nuit artificielle, des rectangles à peine lumineux : sortie, WC. Dans une des salles, le permanent et ses fournées ; les films qui passaient là présumés médiocres, la soupe populaire. Et puis l'écran de première, fauteuils de cuir, autre luxe, culturel celui-là, le ciné-club. Club, ça dit tout de suite quelque chose, quelque chose de fortement teinté d'idéologie ; petite élite pensante et révolutionnaire. Bref, le cinéma. Confrérie de ceux qui l'avaient vu, ce film-là. Être au cinéma le matin, c'était une infraction passive, loisir coupable. Le bistrot, le cinéma, le bois, les immenses salles vides du musée, le grand musée, le grand théâtre, le conservatoire, déserts ou quasiment, désaffectés, survivances monumentales. Il y avait aussi des peintres dans la ville, quelques peintres vivants, et puis quelques librairies ; autant de petits mondes ; il y avait aussi les églises ; mais qui fréquentait les églises ? Et puis les manifestations ; c'était 1933, déjà.

J'allais aux présentations et je faisais des articles, et puis plus tard – c'était après la guerre – j'escortais des films programmés par Travail et culture ; c'est dire que, le cinéma, je l'ai vu d'un peu partout, *de* tous les moments, sous tous les angles ; il m'a bien fallu faire un film et puis être au cœur d'un autre, au cœur, au sein, allez savoir où ?

Et m'y voilà, dorénavant, au détour des trajets du preneur d'images, tenant échoppe, l'échoppe étant un mot néerlandais qui évoque boutique et, en même temps, un outil à pointe taillée en biseau qu'utilisent les ciseleurs, graveurs et orfèvres.

Je suis orfèvre en la matière ? Le preneur d'images me le dit que ce que j'écris est drôlement ciselé ; il s'y perd un peu mais, *ici*, il s'y retrouve.

De quelle manière y s'agit-il ? De l'image.

L'image ?

Mais, tout d'abord, est-ce que ça existe ?

« Allez savoir... »

L'image est l'âme du cinéma.

Et j'ajoute :

« L'âme d'être, au sens humain du verbe, au point de rencontre du temps et de l'espace. »

Le point au-dessous de l'i, là où se trouve l'auréole du saint.

Et il est vrai que le maître-artisan du cinéma d'animation est mort ancêtre sur son grabat, sa fin étant celle d'un Juste, la bougie dont il s'éclairait ayant mis le feu à sa barbe de patriarche. Les Tchèques ont repris le flambeau, et nous y voilà, image par image, dans la chaîne hercynienne qui est la même dans les Rocheuses et dans l'Oural et c'est d'un convoi de chariots bâché qu'il s'agit, chariots d'émigrants vers l'Ouest, de chariots dont l'un suit l'autre et il y a aussi un radeau, précurseur de l'arche de Noé, et il y a un petit char pourvu d'un mât, survivant d'une espèce fossile qui s'est divisée en deux branches, l'une qui allait sur l'eau et l'autre qui allait sur terre, ce pourquoi il lui a poussé des roues, espèce tout à fait magique comme on le verra au cours des neuf minutes qu'FR3 nous prête.

27

Que le preneur d'images soit deux ou trois ne change rien à ce que je peux dire.

Qu'il s'agisse de l'un ou de l'autre ou de l'autre encore, j'échoppe l'image et ce geste d'échopper me vient de Janmari, présence proche depuis belle lurette, autiste autant qu'un être autiste peut l'être, ce qui ne l'empêche pas de graver pour peu que l'outil soit à portée de main ; cette main se trouvant être la sienne.

A-t-il quelqu'intention ? Il ne semble pas. A-t-il une âme ?

Si l'âme est esprit comme le dit le dictionnaire, HON dirait qu'il a perdu l'esprit – qu'il n'a jamais eu, au dire de son pérénière.

Reste l'image...

Et de l'existence de l'image qui advient au ressort de l'agir qui l'anime, j'en suis témoin de visu et de première main.

Image ou atome ou âme... ou même cette gravitation (universelle) que Isaac Newton s'accusait d'avoir dû formuler – de cette manière. Il n'y croyait pas vraiment mais il faut bien dire et la manière de dire qu'il avait trouvée lui semblait être la meilleure.

Sur l'affiche, un film de... qui est donc le réalisateur, figure de proue car c'est prouesse que de réaliser un film de nos jours ou il y a vingt ans. De quoi être fatigué d'avance.

Et ce que je crains.

Le preneur d'images est, a été, sera réalisateur.

Il l'est déjà, dans son for intérieur. De quoi se ronger, se étant millions de termites. Trop de soucis disparates dont l'argent n'est pas le moindre.

Alors j'échoppe pour aider le preneur d'images à ne pas être transformé en tas de sciure, sciure du termite qui ronge – et ne ronge que – le réalisateur.

Autre souci : réaliser ? Il y va de diriger et de diriger une compagnie comme on le dirait au théâtre.

A-t-on jamais vu une figure de proue qui dirige ? Si elle doit diriger, elle n'est plus à sa place – à la proue – car elle ne peut pas être au four et au moulin, c'est-à-dire à la proue et à la poupe où se trouve la gouverne.

Ce que peut se dire le preneur d'images, c'est, qu'après tout, ce film, il peut le faire tout seul si la compagnie échappe à sa maîtrise.

Nous voilà donc en peinture, musique ou littérature où le créateur œuvre solitaire, à ceci près que tous ces arts sont de tracer quel que soit le retentissement sonore ou visuel de la trace inscrite, alors qu'en cinéma, l'outil, ce que serait l'échoppe si le cinéaste était graveur est loin d'être aussi simple qu'une tige de métal taillée en biseau ; quand on considère les gouges de qui va travailler le bois ou les roseaux et pinceaux du peintre aussi chinois soit-il tout est, étalé, visible, palpable et tous ces outils d'autant plus faciles à saisir qu'ils ont été faits pour ça, pour être appréhendés.

Il suffit de regarder une caméra pour saisir que camérer n'est pas tracer. Drôle d'échoppe que cet engin qui, en quatre-vingt-dix ans, a eu le temps de se perfectionner de manière à faciliter l'ouvrage du camérand.

Faciliter l'ouvrage... ?

Aucun progrès qui ne se fasse et s'établisse sans quelque *détriment* – « dommage, préjudice, tort » – ; c'est là loi de nature. Lorsqu'il m'est arrivé d'être maître d'œuvre lors du tournage d'un film – la caméra était une caméra Paillard 16 mm – il fallait remonter la caméra avec une manivelle. Or, c'est tout en remontant la manivelle que me sont apparus, en pré-vision, les meilleurs moments du film⁸.

Il faudrait que je retrouve une manivelle de cet antan. Lors d'un cérémonial intime, je la remettrais au preneur d'images afin que, prenant quelque répit, il la tourne tout comme si son imagination prévisionnelle avait besoin d'être remontée selon quelque rite archaïque et remontée assez souvent dans l'ignorance où il est de ce qui est au ressort des images qu'il se propose de prendre.

Tous les matins, en arrivant dans cette pièce, mon premier geste est de remonter la montre qui est posée sur la cheminée cependant que les heures à venir s'éclairent et se précisent. Rien d'étonnant dans cette coïncidence ; la manivelle que j'offrirai au preneur d'images sollicite la main, et celle de Paillard, il fallait la tourner dans le sens inverse de celui des aiguilles d'une montre et donc remonter le temps qui allait, l'instant suivant, se transformer en mouvement, et non pas vraiment en mouvement mais en une succession de saccades qui nécessiteraient que le voyant – le spectateur – imagine le mouvement en projetant, de son cru, ce qui justement manque à ces saccades, un certain liant qui est ce mouvement propre à l'image de cinéma.

8. Il s'agit encore du tournage du *Moindre geste*.

Par la remise de cette manivelle, j'entends bien re-susciter un geste perdu.
Manivelle symbolique ?

Pas du tout ; c'est la manivelle proprement dite.

Voilà donc le preneur d'images moralement pourvu de la manivelle à remonter la Paillard dont est parti *Le Moindre geste*, ce film couronné dont les images ont suscité que le preneur d'images ricoche *ici*, tout projet cessant ; d'où *Ce Gamin*, là et tout ce qui s'ensuivit, s'ensuit et s'ensuivra.

Il faudra que je retrouve cette manivelle. Les maçons-francs le savent bien qui se mettent un tablier de cuir, celui-là même dont était pourvu leur ancêtre de référence maçon des cathédrales, tablier rituel plutôt que symbolique.

Geste ancêtre que celui de remonter la manivelle de la Paillard ; et puis, voyez-vous, la voiture automobile et le phonographe et, par-delà, la vielle, les baladins...

Sans cette manivelle accrochée à son cou, la pensée du preneur d'images est orpheline. Il pense dans le vide, il broie des idées à n'en plus finir, il s'en dit trop, beaucoup trop.

28

À toute caméra, il *y* faut une manivelle, quitte à ce que l'y d'où la mettre, cette manivelle, reste en suspens.

Prenez l'avion...

Je veux dire : considérez ce qui arrive à l'aviation.

Le Concorde, certes, tout comme est arrivée la caméra à quartz et munie de tant de perfectionnements robotisés ou quasiment que le caméraman pourra, le film se faisant, aller à la pêche. Il n'y a plus de poisson ? Alors il pourra, à loisir, aller faire de l'aile planante ou apprendre à piloter un ULM qui n'est jamais qu'un cerf-volant avec un petit moteur si pétaradant que les voisins du terrain se plaignent. Bref... Le voilà, le caméraman, en train de faire du cerf-volant cependant que, programmé, le film se fait.

Où se voit l'urgence de cette manivelle qu'il va falloir aller chercher aux débris du ferrailleur, tout comme, d'ailleurs, l'inventeur de la cinémathèque a été chercher, dans les poubelles, la pellicule des chefs-d'œuvre d'antan.

La manivelle au col, il va falloir trouver l'*image*, c'est-à-dire trouver du nouveau, tout l'art étant de surprendre, autrement dit retrouver ce qui, tout au long de quatre-vingt-dix ans de cinéma, s'est perdu, fourvoyé, gâché.

Et j'en reviens à la vision que j'ai eue, dans les remparts de cette ville du Nord, vision dont j'ai fait légende; c'est à elle que remonte cette vocation à l'image à laquelle j'ai cru à l'époque; si la caméra ne m'avait pas manqué, c'était chef-d'œuvre, lubie dont je suis revenu.

Ceci dit pour situer, dans l'histoire, cette vision que j'ai eue.

Dans les remparts de Lille-en-Flandres il y avait un terril d'immondices escaladé par les tombereaux de la voirie municipale, deux forts chevaux de race flamande accrochés en flèche à chaque tombereau plein à ras bord. Arrivé à la cime, le tombereau basculait vers l'arrière de par le fait que le charretier, tout en jurant sans doute, après avoir tiré à lui une goupille, montait tout debout à l'arrière et son poids, en surplus, suffisait à faire basculer la benne, le charretier s'écartant d'un coup de reins de matador. Tout le contenu du tombereau dévalait alors la pente abrupte du tumulus où quelques vieux et vieilles de l'hospice voisin, immobiles, contemplaient l'avalanche, un sac béant tenu à bout de bras. Ce tableau m'était familier, lorsqu'un jour, deux ou trois enfants sont venus s'y ajouter, pris dans l'avalanche qui devait les surprendre; la plus petite des trois était une gamine qui devait avoir cinq ans; elle avait de longs cheveux blonds sur les épaules et dans le dos; elle s'est penchée pour agripper au passage une suspension inimaginable si on n'a pas vu ces coupoles de verre opaque entourées de pendeloques de perles de verre et surmontées d'une double torsade dorée; cette couronne d'impératrice de l'univers, la gamine se l'est mise sur la tête et, les bras en balancier et le talon circonspect, elle s'est mise à descendre dans les fumerolles du feu caché qui rongait sans cesse les immondices. Sur la crête, derrière elle, en silhouette sur le ciel, trois chevaux l'un derrière l'autre.

C'est par ces images qu'aurait commencé le film que j'aurais fait si HON m'avait donné de quoi le faire entre 1944 et 1947.

J'aurais « réalisé » ces « images », leur redonnant réalité et recréant la scène, le tableau.

Scène ou tableau?

Il faut croire que j'hésitais. Je n'ai même pas esquissé le scénario attendant qui aurait été la moindre des choses à faire pour trouver les moyens de faire ce film.

Belle image que celle-là qui m'avait laissé pantois, dans les remparts ; ce dont je me suis aperçu, le lendemain, en reprenant le même trajet, c'est que, de loin, dans le cadre alors plus vaste, il y avait la caserne devenue hospice de vieillards et, en face, le Palais de Justice, fronton posé sur cinq colonnes, voisin de la prison aux murs de briques sombres et percés de fenêtres à barreaux.

Alors, un scénario ?

Pour tenir ce chef-d'œuvre tout trouvé, quel bracelet fallait-il tresser, quel collier, et en quoi, quelle ficelle ?

Que dire d'autre ? En quelle langue rédiger ce devoir et qui s'agissait-il de solliciter, devant quel pouvoir obscur fallait-il s'incliner pour plaire et convaincre ?

Mes quatre ans de l'université n'étaient pas bien loin ; au cours de ces quatre ans, jamais je n'avais pu faire un devoir, même le jour de l'examen ; il m'aurait fallu faire une dissertation ; les grandes feuilles étaient toutes prêtes avec leur coin en haut à gauche qui se rabattait sur le nom ; il fallait lécher le coin comme on lèche le bord d'une enveloppe ; copie blanche, à chaque fois ; il fallait attendre une demi-heure avant de pouvoir sortir ; j'attendais et je sortais ; j'allais au cinéma qui était permanent, le Familia ; à chaque fois, au jour dit, j'allais voir si mon nom n'était pas sur la liste alphabétique affichée dans la petite cour de la faculté des lettres. On ne sait jamais.

Le scénario que je n'écrirais pas était sans doute de la même nature que cette dissertation qui devait me paraître de mauvais augure. Ma main s'y refusait, présentant le traquenard. Je n'avais rien à quémander. Et il est vrai encore que je ne me voyais pas du tout en train de procéder à la reconstitution de cette scène. Scène ou tableau ?

Il me manquait un sens, et sans doute le sens de l'histoire et même lorsque je me suis retrouvé à mener la réalisation d'un film, ce sens me manquait toujours ; il m'a toujours manqué, qu'histoire s'écrive avec l'initiale minuscule ou majuscule ; le sens de l'histoire et celui du devoir ; c'est peut-être le même ; au sein même de la guerre j'y ai été, pantois, tout autant que devant la gamine qui descendait le tumulus. Me manquaient gravement l'avant et l'après et, du même coup, le savoir de ce que j'y faisais, là. À vrai dire, rien ; je n'y faisais rien, rien d'autre que d'y être et sans l'avoir voulu, tout comme il m'était arrivé d'y être, sur cette terre.

C'est ce que je dis au preneur d'images. Pour l'image, je peux l'aider, pour l'image et voilà tout. Pour le reste, je n'y suis pas, le reste étant nécessaire et tout à fait indispensable puisqu'il s'agit de faire un film.

Autrement dit, *camérer*, je vois bien de quoi il retourne; filmer c'est un tout autre à-faire.

Seul? Seul comme peut l'être un peintre ou un écrivain ou un compositeur de musique? Tous ceux-là écrivent, tracent, transcrivent; ils ont un style et vous pouvez croire qu'il s'agit de la manière et formule alors que, style est d'abord poinçon, poinçon de fer ou d'os, stylet si vous voulez, moins le t qui indique le poignard.

Étrange poinçon que la caméra, étrange échoppe interposée entre celui qui la manie et la pellicule qui gardera traces.

Étrange détour entre la main et la page; vous avez déjà vu le trajet de la pellicule dans la caméra. Des méandres à n'en plus finir, labyrinthe dans la nuit aussi totale et parfaite que possible.

Faute d'avoir quelque modèle à leur portée, bon nombre de peintres se sont pris pour, un miroir aidant.

Le réalisateur de cinéma peut – la technique aidant – se prendre pour acteur et s'y mettre, devant; le pilote automatique utilisé en aviation doit pouvoir être utilisé, quelque peu remanié, comme opérateur.

Et, bien souvent, dans le cinéma le plus courant, et malgré les apparences, il en va ainsi, le cinéaste animant – comme on dit – les personnages. Il s'exprime en l'un, en l'autre, en et de par; on se croirait dans une de ces baraques foraines où dix miroirs vous attendent et c'est d'un phénomène de transsubstantiation qu'il s'agit, le comble du subjectif enfin atteint, le créateur s'éclatant en lambeaux de ce soi qui l'inspire; c'est ce qui est arrivé à la grenouille de la fable.

29

Aux antipodes, *l'image*.

L'image étant bien entendu ce que le mot cache de ce qu'il peut en être – et cacher, c'est peu dire; le mot bien souvent tue la chose ne serait-ce que pour avoir lieu.

Or, a-t-HON jamais vu une image?

A t-on jamais vu ce fameux atome, brique primordiale de l'univers, et depuis belle lurette, d'abord imaginé par ce philosophe qui était homme de science et poète, oublié et retrouvé par les physiciens, fondant des certitudes, et voilà

qu'à nouveau allez savoir... Ne reste que la certitude. De même pour ce qui concerne *l'image*. Certitude, en effet, que *l'agir* de Janmari – autiste – nécessite l'existence de l'image, et certitude encore que, pour ce qui est d'être humain, Janmari l'est – et nous de même. Et si, à Janmari, le langage lui manque – ce qui n'est qu'une manière de dire car le langage qui effectivement manque ne « lui » manque pas à ce *lui* qui, justement, n'existe que de par nos manières de dire – *l'image* nous manque pour autant et ce *manque* nous est primordial.

À l'homme – et quelque homme que ce soit –, à l'homme en cours d'homini- sation manque *l'image* et la voilà définie et précisément décrite :

« L'image est ce qui – nous – manque... »

Image de quoi? Image de rien, de n'importe quoi, image à partir de quoi agir advient, réflexe. Et comment voulez-vous que j'aie saisi l'image où elle se trouve, « dans la tête » de Janmari, la tête étant d'ailleurs lieu supposé, fort probable.

Si l'image a lieu là – où que ce soit – elle a lieu partout où il y a humain d'être. Ce qui en vaut bien un autre ; il a le mérite d'être sans prétention métaphysique. L'image de cinéma, et donc en mouvement – est l'à-faire du qui regarde.

Et voilà que le qui regarde prétend que, regardant, il ne *fait* rien d'autre que regarder et voilà tout.

Ce qui tendrait à prouver qu'il serait capable de *créer* le mouvement sans s'en apercevoir et sans le vouloir.

Et il me faut esquiver l'inconscient qui alors se propose, mot devenu d'usage courant en langue de psychanalyse.

C'est *invouloir* qu'il faudrait dire, ni bon vouloir, ni mauvais.

In serait-il négatif comme le propose le dictionnaire? Pas négatif non plus ; involontaire est d'usage courant, alors qu'invouloir n'a pas cours.

Le mouvement des images, le preneur n'a pas à le vouloir. Il est inclus dans l'usage de l'instrument dont il dispose, tout comme le son est inclus dans le violon, à cette différence près que, pour faire sortir le son d'un violon, le virtuose a quelque chose à faire de ses deux bras et de ses dix doigts.

Or, qu'est-il arrivé à la caméra?

Prenant des vues, elle faisait un bruit de mitrailleuse ou de crécelle, bruit

de moulin aussi, si bien que le jour où HON a trouvé que le son pouvait être enregistré, s'inscrire en marge des images, il a fallu mettre la caméra sous chape afin que le bruit qu'elle faisait ne couvre ni ne perturbe le son, autrement dit trier le bon son du mauvais. Le son fait du bruit, mais tout bruit ne fait pas son.

Dans l'antan proche, le preneur d'images avait à tourner la manivelle mais, contrairement au pêcheur au lancer, il ne s'agissait pas, pour lui, de mouliner quand il tenait l'image – pour la ramener – mais il lui fallait mouliner d'avance, accumuler du mouvement, en avoir en réserve afin qu'à tout moment la pellicule se mette en mouvement, étant bien entendu que ce mouvement n'allait pas devenir celui qui animerait l'image. La pellicule se mettait en mouvement et si, un beau jour – après les traitements nécessaires et le tirage d'une copie – le film était regardé, celui qui regarderait créerait le mouvement qui lui sauterait aux yeux.

Autrement dit, entre le mouvement dû à la manivelle et celui qui animerait l'image, il y avait une rupture qui nécessitait un passage.

Le preneur d'images tournait – pensivement – sa manivelle et celui qui regarderait le film verrait l'image s'animer.

Mais d'où tombait cet S?

Ni des images elles-mêmes, ni de celui qui les avait prises, ni de celui qui regardait, ni de la caméra elle-même qui faisait ce qu'elle pouvait en prenant des dizaines d'images-seconde.

Où se voit que l'image de cinéma est de même nature que l'atome, en ce sens qu'il est nécessaire de la supposer bien qu'il semble plus que probable qu'on ne pourra jamais s'en saisir autrement que de par le mot qu'on lui attribue, le mot n'étant pas, pour la chose, ce que la queue est au rat.

30

Et alors, le fait est que le preneur d'images doit s'ôter de la tête que son rôle, son ouvrage, est de projeter des images, ce mot de *projeter* étant à entendre comme voulant dire qu'il aurait à imaginer les images – en former le projet – tout comme il pourrait être, du film réalisé, le projectionniste. Réalisateur, ce qu'il doit d'emblée, réaliser, c'est ce qu'il y a de réel dans ce mirage du cinéma qui se ressent de ce qu'il fut à l'origine, tour de prestidigitation localisable dans quelque baraque foraine et non dans une galerie – d'art.

Qui regardait, savait fort bien qu'il était leurré et était tout ravi de n'avoir pas vu passer la muscade.

« Prestidigitateur, n'oubliez pas... »

C'est ce que je dis au preneur d'images.

Que nous dit le dictionnaire ?

« PRESTIDIGITEUR. – Artiste qui, par l'adresse de ses mains, produit des illusions en faisant disparaître, apparaître, changer de place ou d'aspect, des objets. »

Et que dit le grand auteur cité en exemple :

« Un intellectuel habile est un prestidigitateur de la pensée » (Romain Rolland).

Artiste... et il est vrai que pour ce qui est d'avoir les doigts prestes, le virtuose, quel que soit l'instrument, les a.

Prestidigitateur donc, le cinéaste qui fait un film, et on se demande bien pourquoi on l'intronise réalisateur, mot qui ne fait qu'affirmer un contresens.

« RÉALISATEUR. – Qui réalise, rend réel... », alors que, du réel, le soi-disant n'en glane que quelques reflets fugaces dont la fugacité même est insaisissable.

Nous en étions restés à la caméra d'antan mise sous chape afin de ne pas nuire à la prise de ce son considéré comme d'autant plus précieux et respectable qu'il était langage.

De cette chape destinée à assourdir le bruit – bien naturel – de leur moulin, les braves prestidigitateurs du temps en ressentaient le poids et la contrainte ; à vrai dire, ils n'en voulaient pas, de l'intrusion du langage ; ils le trouvaient superflu, et d'autant plus que, leur instrument, ils le retrouvaient mis en caisse, emballé comme momie dans son sarcophage. Ils en étaient outrés ; la caméra n'était plus maniable. Il leur fallait déjà faire gaffe à la lumière et voilà que leur engin était accusé de faire trop de bruit ; mais ce bruit-là était aussi doux à leur oreille que le bruit du diesel peut l'être au pêcheur en mer ; ce boucan les rassurait pendant le tournage ; ils avaient les acteurs à l'œil et, la caméra tournant, ils l'avaient à l'oreille. Et alors, dorénavant, HON voulait leur infliger d'avoir à entendre les acteurs jacasser ?

Trop, c'est trop. Bon nombre ont déserté. C'était avant-hier et hier, par-dessus le marché, la couleur.

Le preneur d'images – en passe d'avoir à être à nouveau, réalisateur – prend fait et cause pour ses ancêtres. Je l'en félicite.

Il me dit :

« La couleur ? Je m'en passerais volontiers... »

Mais alors, je prive le film de la télé – ce qui peut se dire aussi que, de ce film, la télé en sera privée – quant au son, je stipule que ma caméra sera sourde.

Une chose à la fois ; l'image, l'image d'abord, l'image avant tout ; et le son, y compris le langage, je le traiterai comme il convient, le moment venu ; il n'en sera que mieux traité. »

Je me félicite, à haute voix, si bien qu'il se trouve félicité, que le langage soit remis à sa place : voisin, il n'a pas à se conduire en occupant ou, pire encore, en préoccupant.

Si j'en crois ce que j'en pense, image et langage ne sont pas de même nature. L'image est mouvement et même si ce « mouvement » est celui-là même dont le philosophe s'inquiète, ce « mouvement » ne va pas se perdre sinon vers la parole.

« Et vos doigts... ? »

C'est ce que je dis au preneur d'images.

« Qu'allez-vous faire de vos dix doigts ? »

Votre caméra sera dépourvue de manivelle et même si vous portez, en sautoir, ce souvenir, qu'allez-vous faire de vos dix doigts ? Jouer de la cornemuse ? Vous rouler, inlassablement, des cigarettes qu'il vous faudra, alors, distribuer aux alentours ? Ou alors vous les mettre tour à tour dans le nez ? Ou prier ? Car regardez la créature qui prie, voyez le rôle primordial des mains lors de cette attitude éminemment spirituelle... ? Il n'est pas possible de camérer en quête d'image sans que prestidigiter intervienne d'emblée, d'une manière ou d'une autre et autrement qu'en tripotant l'instrument même. Je vous ai vu faire alors que j'étais moi-même et en personne dans le collimateur. Vous m'aviez mis là, dans la lumière, et je vous regardais faire. À vos gestes, vos gestes mêmes, manquait le détour. Vos gestes manquaient de détour ; le prestidigitateur capte, capture l'attention sur quelque détour qui paraît être l'objectif, le projet même, et HON s'y laisse prendre ; d'où le fait que le prestidigitateur est artiste. Le vouloir faire l'emporte, vous emporte, et seul vous importe ; à partir de quoi seul vous êtes et tout ce que vous faites fait signe au semblable et cette semblabilité est le seul recours qui vous reste ; le voisin qui n'est que d'être est, de votre fait, privé d'être, purement et simplement ; il n'a plus lieu d'être, ce lieu étant au détour auquel vous avez coupé court dans votre hâte de vous rejoindre, vous étant l'autre qui n'est que vous-même. »

Tel est l'homme-que-nous-sommes et j'apprends par la radio qu'il y a, à quarante kilomètres à l'est de Paris, quelques centaines d'individus regroupés, vivant de compagnie sous des *tepees* ; ils se nourrissent de plantes sauvages qu'ils cueillent aux alentours et dans la forêt proche et c'est un Algonquin

de vieille souche qui mène la cueillette ; ils vivent discrètement en harmonie avec la nature.

Cette cueillette des plantes sauvages dont j'ai écouté le récit, je pourrais vous la réciter et il s'agirait de *l'image*.

En parlant des oies, je n'ai pas été assez loin ; ce qui arrive aux oies qui ne sont sauvages que parce qu'il y a des oies domestiques arrive aux plantes.

Il y a *l'image*, et il y a les images qui sont de culture, images cultivées ; il ne s'agit pas de les abolir ; il faut admettre qu'elles sont chargées d'abolir *l'image*, ou plutôt d'abolir imager, infinitif banni de la convention et du code qu'il nous faut respecter dès que nous usons du langage.

Imagé existe qui veut dire « orné d'images, de métaphores » qui sont procédés de langage.

Si imagé existe – dans le dictionnaire –, imager a existé et semble avoir disparu vers le XIII^e siècle. Comme par hasard, infinitif sauvage. Si bien que cet *acheminement vers l'image* nécessiterait de rensauvager le langage, et alors on s'apercevrait que bon nombre des mots en usage sont hybrides, à bout de ressources, exsangues ou quasiment, creux, boursoufflés, ayant été cultivés pour l'apparence, mots d'étalage.

Ce mot même d'*image* va nous leurrer.

Entre nous, c'est de *l'acheminement vers l'imager* qu'il faudrait parler, imager étant ce que le film fait et projeté doit susciter de la part du tout un chacun qui va le voir.

Où se voit que le prestidigitateur doit chercher à créer ce qui va permettre à l'image d'intervenir tout comme intervient, sur l'écran, le mouvement ; le mot de souche tiré du grec : *kinéma* ne parle pas d'autre chose que de mouvement. Et le dictionnaire intronise le leurre.

« CINÉMATOGRAPHE. – Appareil capable de reproduire le mouvement par une suite de photographies. »

L'appareil en question ne « reproduit » rien du tout et nul besoin d'appareil pour voir le mouvement alors qu'il n'y a qu'une succession d'images fixes.

Dans mon très jeune âge, m'était échu un tout petit carnet assez épais. De page en page, un cheval et, de la première page à la dernière, toujours le

même cheval qui, de page en page, n'avait pas tout à fait la même pose, la même attitude. Il fallait coincer les images du petit carnet avec le pouce, pages repliées vers l'arrière ; une fois la dernière page libérée, les autres s'ensuivaient assez rapidement pour qu'on voie le cheval trotter et galoper et sauter des obstacles d'un mouvement souple et coulé.

Prestidigitateur, je l'étais : inépuisable était l'attrait de ce cheval mouvant.

Où se voit qu'imager est tout proche d'émouvoir qui est, littéralement, *mettre en mouvement*.

31

Ceci dit, pour nous aider à distinguer imager d'imaginer, je décris une de ces enluminures dont je garde mémoire, imaginées de la même manière que l'a été la gamine impératrice descendant de la pyramide de la décharge municipale de Lille-en-Flandres.

Cette fois-ci, nous sommes en 1939 et nous sommes dans l'Aveyron.

Septembre.

Je suis assis sur une pierre qui paraît être un galet monumental. Le torrent passe à quelques pas. À trente ou quarante mètres devant moi, barrant l'horizon, une arche en ogive, celle d'un pont tout bossu de passer par-dessus la pointe de l'arche. Sur le pont, deux gendarmes ; l'un est accoudé sur le parapet et l'autre a les deux bras tant dressés vers le ciel qu'ils en sont tout raides. Il est évident que ce gendarme s'efforce mais s'efforce de quoi ? Au bout de ces deux bras dont on dirait qu'ils ont le ciel à soutenir, deux mains comme il se doit, à quoi je reconnais que ce gendarme est d'espèce humaine.

À l'une de ces mains, cinq doigts écarquillés ; à l'autre main, un seul doigt dressé comme le serait le doigt d'un saint de pierre qui aurait été posé à la pointe de l'arche ogivale pour rappeler aux pèlerins que c'est là-haut qu'il faut aller ou alors au moins se souvenir qu'il y est, là-haut. Ceci dit, cinq doigts plus un, ça fait six.

Le gendarme me faisait signe que le six était sorti à cet étrange loto de la mobilisation en cours. 6 était le chiffre imprimé en surimpression sur une des pages de mon livret militaire. Dorénavant, la guerre m'attendait et, tout d'abord, à la citadelle sise dans les remparts de Lille et, de là je ricocherais allez savoir où, soldat. C'était septembre et je n'y pouvais rien. J'étais né en novembre 1913, d'où le fait que j'étais contingenté 6 et voilà tout ; je n'y étais pour rien. Le gendarme me faisait signe et, à la guerre, j'y serai, à pied d'œuvre, dans les vingt-quatre heures.

Savoir compter jusqu'à 6, allez savoir à quoi ça vous engage.

Où se voit ce qu'il en est du sujet d'où pousse le signe, ce même signe, cinq et un. J'allais faire signe au gendarme, un petit signe de rien, petit signe de tête, esquisse d'assentiment; oui, j'avais vu; cinq et un six, c'était mon numéro, c'était la guerre, petit signe d'assentiment, et que faire d'autre? Ce qui arrivait, dans l'instant même, était prévu depuis belle lurette; prévu, entendu, alors qu'il n'y avait rien à entendre. Le doigt dressé du gendarme me montrait le ciel, là-haut; j'aurais pu faire le signe de croix? L'arche du pont était en ogive; le porche d'une église, un porche porte-saint; mais a-t-on jamais vu un saint dont la main droite avait les cinq doigts écarquillés? Le 6... J'étais bon; tout était réglé depuis que mon nom et mes prénoms avaient été inscrits – sexe masculin – sur le registre de la mairie, premier signe établi de mon existence. 1913... Classe 33... Novembre... 33 B, d'où le 6 et les cinq doigts écarquillés plus un pointé vers le là-haut. Je n'étais pas visé. Le gendarme ne pointait pas son doigt vers moi pour me désigner; désignés, tous les porteurs de 6 l'étaient. Ce 6 dont ils étaient marqués n'était pas imprimé, tatoué sur leur peau. Inscrit en surimpression sur une page d'un petit livret, dans le même format, il y avait eu, dans ma vie, les *Petits Livres roses* empilés dans la grande armoire du grenier à côté d'une pile des *Journal des voyages*, hebdomadaire relié. On aurait dit les tomes d'une encyclopédie; ça serait pour plus tard et pour plus tard encore, les feuillets découpés dans le journal et reliés. Pour le moment, six ou sept ans, il y avait les *Petits Livres roses illustrés*; la guerre; des p'tits obus qui éclataient dans le ciel et les barbelés et les Français en bleu dans les tranchées et les Allemands en caca. Des p'tites histoires pour s'habituer à la lecture et la photo de mon père, moustaches en croc dans un cadre ovale, mort à la guerre comme si de rien n'était, la guerre que je savais affreuse, stupide, effarante et alors 1913, 1933 et maintenant, 1939 et le gendarme, à la pointe de l'ogive. Ma naissance inscrite venait ricocher là; le signe que j'avais fait était d'assentiment; hocher la tête comme je l'avais fait était assentir mais assentir à quoi? Au 6, à rien d'autre; c'était entendu; personne n'avait rien dit. Par d'innombrables voies ferrées tous les 6 allaient rejoindre leur corps; dès maintenant et durant la nuit. Hocher la tête quelque peu gravement, geste d'assentiment à l'appartenance, grand réconfort. Être désigné est preuve d'existence; je suis 6, donc je suis dorénavant soldat. C'est la guerre, tout comme dans les *Petits Livres roses*, la guerre apprise, leçon de choses, avec des petits dessins coloriés. Dans le *Journal des voyages*, j'en avais appris une autre, quelques autres, dont la guerre du Mexique, guerre exotique. Celle-ci, que j'allais faire, serait européenne, franco-allemande comme celle que j'avais apprise, apprise et même repassée, paré pour la composition. J'avais déjà passé l'examen des bourses; pupille de la Nation, je l'étais, de plein droit et, sur

la lancée, j'irai prendre le train, vers vingt-deux heures, pacte conclu, la tête hochée deux ou trois fois.

« Voilà l'écrivain à l'ouvrage... »

C'est ce que je dis au preneur d'images.

« Et ça n'est pas du tout de la graine pour vous ; ou alors, imaginez ce montage... 1913, la mairie de Bergues, le registre d'état civil, le gendarme sur l'arche, les *Petits Livres roses* ouverts ici et là, gros plan sur un dessin colorié et ricochet dans le ciel au-dessus de Mâstricht en Hollande ; des stukas et, dans un fossé, le héros vautré en attendant son sort... Bien que d'innombrables films soient bâtis sur un tel schéma, je n'y vois pas cinéma, et même si ça commence par le héros allongé dans le fossé sous le ciel de Hollande et, ouvert, le registre d'état civil et, de là, un monument aux morts de la guerre 40, liste alphabétique et le nomprénoms du héros y est ou n'y est pas, c'est selon ; ça dépend des intentions du réalisateur ; s'il y est, ben ça y est, on a compris ; le nomprénoms a ricoché de la page de registre au granit du monument ; ça fait deux plans. »

– Et alors ? dit le producteur.

– Ben c'est tout, dit le réalisateur. C'est aussi simple et véridique que ce qui est écrit sur une pierre tombale ; d'un nombre à l'autre, quatre chiffres, un p'tit tiret, quatre chiffres qui ne sont pas, au moins pour deux d'entr'eux, les mêmes. Le p'tit tiret, c'est toute une existence.

– Et alors, dit le producteur, il va y avoir, sur l'écran, un tiret qui va durer entre cent et cent vingt minutes ?

– Ça serait nouveau, dit le réalisateur. Ça serait bien la première fois qu'HON verrait quelque chose d'aussi simple. Ou alors, il y a la page du registre d'état civil : en gros plan le nomprénoms du héros ; autre plan, les noms gravés dans le granit et le nom du susdit n'y est pas, à sa place...

– Suspense... enclenche le producteur, le gars a disparu. Où c'est qu'il est ? Et tous les bonshommes dont on va voir la tronche ou l'allure sur l'écran, c'est peut-être lui...

– Même les bonnes femmes, dit le réalisateur ; vous savez bien ; c'est la mode ; ou alors, dit le réalisateur, on voit une pierre tombale et le graveur s'est trompé ; on voit la date de la mort précéder la date de naissance...

– Et à quoi ça se reconnaît... ? dit le producteur.

– Le nombre est plus grand : Arsène Potentur 1999-1912.

– Et ça fait quoi, dit le producteur ?

– Ça fait que la terre tourne à l'envers...

– HON ne va pas comprendre, dit le producteur.

– HON la voit, dit le réalisateur, HON la verra tourner, à l'envers ; faut pas négotier avec la fiction.

- Ça fait plutôt bande dessinée, dit le producteur.
- Faut vivre avec son temps, dit le réalisateur ; c'est une image de bande dessinée et, en plus, il y a le mouvement ; la terre va tourner ; le cinéma...

32

À la radio, un écho des journées médicales de Bichat : « Dormir..., dit le spécialiste, c'est toute une architecture... »

Je ramène le propos, frais glané, au preneur d'images.

« Quoi de plus simple que de dormir ? De même *imager*, et c'est toute une architecture. Quoi faire de vos dix doigts, artiste que vous êtes ? La vie est courte ; on ne peut pas tout faire. Le vôtre est de camérer puisque la caméra s'est trouvée à portée de votre main. Il est fort probable qu'à l'âge où la caméra vous est arrivée, vous avez mis l'embargo sur cet engin en présumant que, par son entremise, vous alliez couper court au fait que vous étiez inculte ou quasiment et illettré de surcroît ; jouer un p'tit air de caméra, il vous est apparu que c'était plus facile à apprendre et pouvait vous éviter de retourner acquérir cette culture qui vous manquait. C'était aux alentours de 1968. Mais la culture, ça n'est pas du tout ce qu'HON croit ; peu importe le contenu ; c'est une attitude. La dernière fois que vous y êtes passé, par ici, vous alliez partir à Paris et vous m'avez demandé s'il y avait quoi que ce soit que vous puissiez m'en ramener. Je vous ai dit : "Les essais de Montaigne. Il doit bien exister une édition où, sur la page de gauche, le texte est imprimé conformément au manuscrit alors que, sur la page de droite, ce même texte est traduit en langue d'aujourd'hui." Ce qui m'importe, outre le goût de lire – ou de relire – ce texte oublié, c'est de pointer les infinitifs qui, d'une page à l'autre, vont s'avérer perdus, disparus. Entre les deux pages, cette raie de la reliure, faille profonde, et des mots vigoureux, des infinitifs tout à fait indispensables, sans lesquels penser est comme une mâchoire édentée, perdus. Ils sont, n'en doutez pas, redevenus sauvages, tout comme les légumes dans le jardin de l'Algonquin où les courges grimpent aux arbres ; alors que leur sort semble être de se vautrer dans nos jardins de culture, les voilà lanternes chinoises. Et, de là, rien à vous apprendre, rien d'autre qu'une attitude. Il m'est arrivé d'en voir un, de bonhomme, et cette attitude invétérée. Je l'ai cent fois décrit ? Il contemplait sa montre, extirpée d'une poche de son gilet ; la montre, obéissant aux lois de la nature, oscillant au bout de la chaîne, pendule donc plutôt qu'horloge. Et le bonhomme qui était professeur de philosophie regardait, contemplait l'événement, événement quotidien ou quasiment. La cour du lycée était déserte et nous l'attendions, rangés par deux le long du mur, une trentaine. Et voilà tout. »

La gamine sur le terril d'immondices – et, le saviez-vous, à Mexico, ville monstrueuse, la voirie est déversée dans un lac assez profond mais, depuis le temps, le fond est à quinze ou vingt mètres au-dessus d'où serait la surface de l'eau et, dans ce vaste champ, des dizaines et des dizaines de milliers d'habitants vivent là à demeure, gagnent leur vie en glanant tout ce qui peut se revendre, surprenants parasites. Je l'ai appris hier, par la radio, et vous voyez la coïncidence, c'est avant-hier que j'ai décrit, à votre endroit, l'image de la gamine impériale préfigurant ce qu'il en est à Mexico.

Ce philosophe qui contemplait sa montre – en 1930 – les nazis l'ont fusillé en 1942 dans le fossé de la citadelle où se trouvait, en 1939, le corps que je devais rejoindre et ces fossés étaient ceux-là mêmes de ces remparts où les tombereaux de la voirie de Lille s'en venaient, tour à tour, basculer.

Échafauder, voilà l'ouvrage du preneur d'images ; prestidigiter l'échafaudage pour attirer les oies sauvages, images perdues comme le sont tous ces infinitifs qui ont échappé à la domestication, fausse analogie d'ailleurs car il ne s'agit pas d'aller y voir, de là-haut, mais de vous retrouver vous-même en ce détour d'où camérer aura lieu, détour tout trouvé puisque vous ne l'aurez pas cherché.

Puissiez-vous, dans dix ou vingt ans, cinéaste renommé, contempler votre caméra du même œil que celui de mon maître, ès-philosophie regardant sa montre.

Il ne s'est pas aperçu que le temps passait et qui dit temps, dit histoire. Les nazis, de l'histoire, ils en faisaient leur affaire et qu'est-ce qu'il faisait là, ce schnock, plutôt franc-maçon que juif, ce qui, pour œil de nazi, est tout à fait la même chose.

Ainsi faut-il regarder l'instrument, tout instrument en tant qu'outil – et tout mot en tant que mot : Qu'est-ce qu'il me veut, cet outil ? Qu'est-ce qu'il attend de moi ? Que je m'en serve ? Inutile d'y aller voir au dictionnaire, « enservir » n'y est pas. Dès qu'un mot manque, il faut se méfier.

Ce que le langage cache, dissimule, c'est sa raison d'être. Il serait pourtant très simple de dire que le réalisateur, à la caméra, y est enservi. L'outil et le langage sont de même nature et ont partie liée ; ils existent en symbiose ; ils ont fait, à partir d'être – humain –, l'homme-que-nous-sommes et en passe de le devenir ; nous sommes bien partis, nous nous sommes quittés et tout souvenir de ce qui a été abandonné est illusoire.

33

L'Algonquin nous révèle ce qu'il peut en être de la cueillette du « sauvage », ce « sauvage » étant tout autant la plante que le bonhomme. Et, vous allez l'entendre, ce « sauvage » est tout autant l'*image* ; je vous avais prévenu lorsque nous parlions des oies. Il chemine dans la forêt et aux abords et souvent en petite *compagnie*. Le temps passe et peu importe ; l'Algonquin a l'espace et le temps ; mieux vaut dire qu'il *est* espace et temps car s'il pensait les avoir, il aurait peur de les perdre ; son corps d'être pourrait se dire qu'il ne fait qu'un avec le reste mais pourquoi faudrait-il se dire quoi que ce soit qui va nous proposer en recours de pensée quelqu'un de service ?

Alors il cherche les plantes nutritives ?

Chercher n'est pas le mot convenable. Le fait est qu'il les trouve tout comme si sa main était attirée, aimantée vers elles. Mais comment fait-il ? Du fait que le voir de l'Algonquin recèle au moins une part de ce qu'il en est de ce voir dont provient l'*image* – sauvage, ne l'oublions pas.

De ce voir là, je peux en parler ; l'être autiste dont je vis proche depuis quinze ans en est pourvu ; il y a coïncidence parfaite entre *voir* et *imager*.

Ce geste de l'Algonquin, geste de cueillir, est geste d'*agir* et la plante n'est pas découverte mais à vrai dire *re-trouvée*. Ce *voir* ne va pas sans *repérer*. Dans l'antan, repère s'écrivait repaire et c'est de trouver qu'il s'agissait, alors que trouver voulait dire composer ainsi que le trouvère le faisait.

Si le preneur d'images a accepté d'être prestidigitateur – plutôt que réalisateur – et s'il veut bien être trouvère, encore faut-il qu'il n'oublie pas repaire.

Et le voilà démuné de prendre, ce qui l'exclut du clan des prédateurs.

L'Algonquin est cueilleur ; il s'approche du chiendent, herbe vivace, éminemment nuisible aux cultures et, ce chiendent, il va le recueillir ; de ses racines, l'Algonquin et les siens se nourrissent ; les racines du chiendent sont succulentes, d'un goût plus fin que le salsifis et beaucoup plus nutritives que n'importe quel produit de culture. Il est fort étonnant que, depuis le temps, les cultivateurs solidaires et unanimes ne soient pas arrivés à éliminer le chiendent, le fait est là.

À y regarder d'un peu plus près, il est fort étonnant que l'Algonquin n'ait pas été éliminé par les gens de même culture que la nôtre.

Vous voilà donc cueilleur d'images...

Bien que l'ex-preneur ne dise rien, moralement il hausse les épaules. C'est sans doute plus fort que lui ; sourdement, cueillir est l'à-faire des femmes et ce,

depuis toujours, et c'est ce qu'HON dit, anthropologues et ethnologues et tous logues confondus ; il n'y a que les éthologues qui hésitent à savoir quels rôles se donnent le mâle et la femelle. Le fait est qu'au nœud de ces incertitudes, la progéniture s'y retrouve, bien vivante. Jusqu'où peuvent aller de telles empreintes étonne. Il nous semble qu'elles nous viennent du tréfonds et que c'est dans notre moelle que notre rôle est inscrit. Ce qui est plus fort que nous semble sourdre d'on ne sait où, et cet HON-ne-sait où, comment le dénommer sinon instinct ; ces manières d'être dont la source nous échappe viennent d'espèce à n'en pas douter ; c'est là nature, et quelle surprise – et quelle déconvenue – quand le demeuré – l'artiste – qui échappe aux bienfaits de la culture nôtre ne manifeste aucune des aberrations dont nous situons la source dans cette nature dont nous pensons qu'il n'est pas sorti ou quasiment. À voir vivre l'Algonquin, la surprise est plus grande encore. Toutes les balivernes concernant l'agressivité – naturelle – et la sexualité – naturelle tout autant – et qui sont aux premières loges dans l'arsenal conventionnel des idées enracinées – dans la culture – s'effacent.

Mon ouvrage, au cours de ce demi-siècle de guet, n'a été que d'y être, au détour des intentions des uns et des autres. J'y suis toujours ; il s'agit d'*image*.

La prise d'images n'est pas prise d'otage ; la moindre image se prête à être otage de ce vouloir dire dont vous pensez peut-être qu'il est de votre devoir ; il est intéressant de noter ce qu'un des ancêtres de ce qui apparut comme étant une révolution, en disait :

« Les communistes savent que la révolution n'est pas un acte de volonté, mais partout et de tout temps, la conséquence inévitable de circonstances complètement indépendantes de la volonté et de l'action. »

Ainsi parlait Friedrich Engels. En ricochet de ce propos, Lénine – et Lénine expirant, ses moindres mots étant testament :

« Pour moi, l'important a toujours été le but *pratique*... »

J'ai souligné le mot car c'est d'une *pratique* qu'il s'agit entre l'artiste – en cinéma – et moi.

Et si la pratique ricoche des idées, elle va torpiller ces idées mêmes, les torpiller tout d'abord, de plein fouet, ne serait-ce que pour se loger à leur enseigne et, l'enseigne, il faut d'abord qu'elle la trouve, la taraude, ne serait-ce que pour s'y loger et de là où elle est, comme un choucas dans une ruine, elle guette ; l'idée, elle l'a faite sienne ; c'est son nid ; c'est de là qu'elle parle et qu'elle parle en professionnelle.

Qu'il s'agisse de révolution ou d'*image*, ce dont il faut s'écarter, c'est, d'abord, du *vouloir-les-faire* ; et, certes, dans la vie, il faut vouloir ; il faut bien vouloir mais, à coup sûr, c'est faute d'autre chose qui nous manque. L'Algonquin vous le dirait s'il n'avait pas autre chose à faire et s'il n'était pas certain – ou quasiment – que, de ce qu'il peut dire, vous risquez fort d'en fourvoyer le bon usage ; d'où sa réserve. Or, parler de réserve quand il s'agit de l'Algonquin, c'est un comble. Je parle d'*ici*, de cet ici où il vous est arrivé d'être et même d'y vivre, un assez long bout de temps. Et ce petit réseau d'aires de séjour qui s'offrait – et s'offre – à la présence de gamins « autistes » nous en parlions comme d'un radeau. Nous aurions pu dire réserve. L'idée m'en est venue ; je l'ai esquivée par crainte que ce Janmari – ce gamin, là... du film dont vous avez été le réalisateur – se prête à être pris pour l'Algonquin. *Se prête ?* Je veux dire : soit pris pour et joue le même rôle que le sauvage du temps où La Boétie, adolescent, découvrait la Malencontre, monstruosité de la « nature » – humaine – qui pousse l'homme-nous-sommes à vouloir le tyran, à le vouloir à tout prix, l'introniser d'emblée, en toute hâte et quel qu'il soit à condition que, Tout-Puissant, il le soit. Et, à vrai dire, HON n'y comprend rien. D'où l'urgence, l'urgence extrême, de l'*image*, ce qui nécessite une pratique, d'une pratique hors toute enseigne, aux antipodes et à contresens de ce qui mène à l'abîme, à l'abomination. Vous prenez ce que Friedrich Schelling écrivait à Georg Hegel vers 1795 :

« La poésie atteint (ainsi) une dignité plus haute ; elle redevient à la fin ce qu'elle était au commencement : la pédagogue de l'humanité... Seule la poésie survivra aux autres sciences et aux autres arts... Il nous faut une nouvelle mythologie, et cette mythologie doit être au service des idées, elle doit être au service de la raison... aussi longtemps que nous n'aurons pas transformé les idées en œuvre d'art, c'est-à-dire en mythes, elles n'auront aucun intérêt pour le peuple...⁹ »

Ce petit couplet prémonitoire, je l'ai trouvé en exergue d'un livre énorme – sept cent vingt-cinq pages – édité dans une collection à l'enseigne de « L'âge d'homme », et c'est de Serge Eisenstein qu'il s'agit, d'Eisenstein et de ses œuvres – cinématographiques.

Aussi fertile que puisse être mon imagination, je n'aurais pas pu rêver une carte – comme on dit au restaurant – aussi alléchante. Tout y est, pauvre peuple...

« PEUPLE. – Ensemble d'hommes vivant en société, habitant un territoire défini et ayant en commun un certain nombre de coutumes et d'institutions. »
Coutumes...

9. Friedrich Schelling, en épigraphe à Barthélemy Amengual, *Que Viva Eisenstein !*, Lausanne, L'Âge d'homme, coll. « Théorie et histoire du cinéma », 1980.

Au détour de vos trajets, vous passez par *ici* et j'y suis en mon échoppe.
Que s'agit-il d'échopper ?
Rien d'autre qu'une coutume.

34

Échopper, quand cet infinitif n'avait pas encore disparu dans le remous du cours de dire, et sans doute au XV^e siècle, voulait dire : érafler.

Une éraflure, rien qu'une éraflure, dans le tain du miroir, et l'œuvre serait méritoire.

À l'inverse d'Eisenstein qui voulait faire, à chaque fois, de son prochain film, la cathédrale de l'avenir, et Staline voulait en voir la bobine avant qu'elle ne soit lancée... Étrange peuple qui traite les cathédrales comme des galères...

À l'inverse d'Eisenstein, maître d'œuvre tonitruant, ce que nous cherchons c'est à trouver moyen d'échopper le tain du miroir où l'homme se voit.

« Ne vous méprenez pas... »

C'est ce que je dis au preneur d'images.

Il m'avait semblé que Janmari – ce gamin, là – était l'Algonquin. Et voyez comme tout arrive : dans l'instant, alors que l'une d'entre nous m'amène un morceau de bois qui semble avoir été poutrelle, long comme l'avant-bras, Janmari est venu, pour de vrai, regarder de dehors à travers une vitre de la porte, avide de voir où la jeune femme allait poser ce morceau de bois.

Curieux ce Janmari ? La jeune femme m'apportait le morceau de tronc à peine équarri ; et une de ses mains y suffisait, si bien que, dans l'autre, elle tenait le couteau-outil en forme de serpe bien aiguisée que je n'ai pas utilisé depuis le moment où je m'étais leurré à penser que Janmari était l'Algonquin ressuscité.

Ce que Janmari vient – à l'instant – de trouver – à voir – c'est bien de retrouver qu'il s'agit.

Alors que je taillais le bois, « il » y était, *là*, le *là* d'être, et j'ai la longue habitude de ce Janmari, *là*. Si l'un d'entre nous m'avait amené sa main ou son pied ou son oreille ou quoi que ce soit qui, de son propre corps, soit, « il » n'y aurait pas prêté attention.

Où se voit que le corps propre n'est pas ce qu'HON croit.

Et l'Algonquin cueillant quelque plante – sauvage – ne l'a pas, à vrai dire, trouvée là. C'est de re-trouver qu'il s'agit. Repéré – au voir de Janmari – le couteau-serpe, et non pas dans l'instant mais de tout temps, hors temps, dans l'espace dont le temps, d'ailleurs, ne diffère en rien, à en croire Einstein, ou plutôt Henri Poincaré, inventeur de la relativité et père de son fils qui, de l'hippocampe, a fait image de cinéma.

« Or, voyez la coïncidence... »

C'est ce que je dis au cueilleur d'images.

Cet Henri Poincaré avait pour ami un homme remarquable dont le fils ne l'était pas moins, tous mathématiciens hors pair ; et le fils avait, ou peu s'en faut, le même âge que moi quand j'avais quinze ans et nous partions camper, de compagnie, dans les Alpes ou dans les Vosges et même au-dessus d'Alger et dans les gorges de la Chiffa ; nous campions donc, de compagnie, et la compagnie ne nous manquait pas. Nous étions chefs de troupe, ce qui m'abasourdit encore quand il m'arrive d'y penser ; chefs de troupe, voyez-vous ça ? À vrai dire, il y en avait un autre qui, lui, se prenait pour, pour de bon, pour de vrai ; nous l'avons éliminé, vite fait, bien fait, tellement nous le ressentions incongru ; son ton de voix nous hérissait les oreilles. Bref, co-chefs nous étions, Francois et moi. Autant que je suis sûr et certain qu'il était appelé Francois – Francois sans cédille car il ne la mettait jamais, c'est donc Franquois qu'il était appelé – autant j'ai oublié le nom qui m'était donné. Mon ouvrage – en campant – était de faire la cuisine, et, la tambouille, je la faisais, à longueur de journée et de semaine et de mois. À la lecture de Joseph Conrad, je n'ai jamais compris vraiment pourquoi, dans la marine à voile, le capitaine laissait à quiconque le soin de préparer la nourriture. Ce récit n'est pas superflu, et c'est bien au cueilleur-prestidigitateur qu'il s'adresse. N'oubliez pas : que faire de ses dix doigts ? Alors qu'il s'agit de ce phénomène spécifique de la compagnie – qui est petite troupe – et compagnie au détour de faire un film. Des deux co-chefs, l'un préparait la nourriture – et je le faisais, à vrai dire, avec grand soin – et l'autre ? Allez savoir... Il était là, et, à force de me le demander, ce qu'il pouvait bien foutre, j'arrive à me répondre. Je le retrouve, patiemment affairé à faire du vent avec son chapeau, un couvercle de marmite, une planche et tout ce qu'on voudra qui déplace de l'air quand on l'agite.

Algonquins nous l'étions, me semble-t-il, jusqu'à la moelle, dans la paix et le bonheur, pas juifs du tout, ni chrétiens, ni musulmans, ni – à vrai dire – bouddhistes. Le père de Franquois était Grand Maître en franc-maçonnerie et le mien était mort à la guerre ; c'était fin juillet, août et septembre de n'importe quelle année et c'était forêt dans les alentours. Le seul débat qui nous agissait c'était la fumée ou, pour mieux dire, le sens du vent et non pas le sens métaphysique ou métaphorique. Franquois, accroupi, palpait du couvercle alors

qu'il disparaissait littéralement dans la fumée. Je lui expliquais patiemment que souffler sur le feu, c'était en quelque sorte aider le vent dans son office naturel lorsqu'il s'avérait que la nature était quelque peu défaillante. Pour ce faire, il fallait donc se mettre à sa place, à la place du vent, là d'où, ne soufflant pas, il aurait dû souffler alors que, se mettant dans la fumée, tout ce qu'il pouvait faire c'était contrarier la nature, ce qui ne me contrariait pas en tant qu'offense qui aurait bravé le sort, mais qui me semblait non seulement peine perdue, et c'est ce qui avait, à mes yeux, une certaine gravité – contribuait plutôt à éteindre le feu qu'à le raviver. Franquois qui, pour ce qui concerne la mathématique, était génial, était profondément démuné non seulement de loquacité mais aussi d'entendement. Il entendait bien le bruit de mes remontrances ; levait la tête et je voyais, au-dessus du nuage de fumée, son front et ses yeux remplis de larmes. Il ne rétorquait ni ne tentait de se justifier. Il replongeait sa tête dans la fumée et je voyais, à l'ampleur du tourbillon, qu'il avait repris son ouvrage.

Il me semble que le sort existe et que j'ai eu le mien, pour ainsi dire, tracé d'avance ; tel était mon chemin et, proche, quelqu'autre aussi entêté et enraciné à être là, proche à toucher et ne – me – disant rien, chiendent.

Car, autour de nous, co-chefs, il y en avait une petite vingtaine d'autres, la troupe. Nous étions en 1928 ; c'est dire que mon apprentissage de la compagnie s'est fait à l'âge où rien n'est encore décidé alors que tout ce qui advient peut être décisif ; c'est donc la troupe – compagnie – qui m'est advenue et les traces de cet avènement se voient encore : « nous » sommes – toujours – aux environs de la vingtaine et j'y suis encore, et de la même manière, à ceci près que ce que je fais n'est pas, à vrai dire, préparer la nourriture – mais c'est tout comme – et c'est du Franquois qu'il s'agit dans cette histoire-ci.

35

Il faut écouter ce que dit Engels, à savoir que *l'image* n'est pas un acte de volonté. Lui parle de ce qui le préoccupe, la révolution ; ce qu'il en dit, je le dérive vers *l'image* qui est nôtre à-faire, étant bien entendu que *l'image* tout autant que la révolution, ne se font pas ; elles *arrivent de circonstances complètement indépendantes de la volonté et de l'action*.

Ainsi parle l'Algonquin quand il s'agit de cueillir quelque chiendent ; des racines, l'Algonquin en veut – bien – alors qu'il ne les a pas voulues et n'a rien fait *pour* qu'elles poussent. L'Algonquin se penche ou plutôt s'accroupit, sans hâte ; le chiendent, il ne se l'approprie pas ; il ne l'arrache pas ; le trouvant là, il le

retrouve, repéré depuis toujours; ce chiendent, il l'accueille, le recueille et pourtant le laisse là où il le retrouvera, une autre fois, au détour de ses trajets.

Il en va de même pour l'*image* qui est racine de chiendent.

On pourra s'étonner que pour re-cueillir quelqu'*image*, un instrument tel que la caméra soit indispensable. On se croirait dans la forêt amazonienne ou dans quelque recoin du fin fond de l'Afrique; un attirail stupéfiant pour retrouver quelqu'indice d'énergie fossile. Et c'est ce que me dit le cueilleur qui est à la veille de s'y mettre à la première image du film entrepris dont il connaît l'enseigne: « Le meilleur de la vie ». Il faut dire que, pour ce qui est des titres, il n'y va pas de main morte.

Cette première image, il la prévoit. Depuis des semaines, cette image est prévue; du coup, la caméra, il ne sait qu'en foutre; il ne sait pas où la mettre.

Rien d'étonnant; cette image première, il la *veut*, et le vouloir est d'autant plus exigeant que c'est la première du film. Le cueilleur procède comme les écrivains de romans qui disent et répètent que la première phrase du récit est de première importance; tout part de là; c'est elle qui donne le ton, le la.

Et c'est ce que je dis au cueilleur d'image – sauvage:

« Il s'en faut d'un accent dont il est vrai de dire qu'il est grave. Où réapparaît cette gravité dont nous n'avons pas parlé depuis longtemps. Il y a le la et il y a le là. Le *là d'être*. Qu'il s'agisse de l'*image* ou du prochain qui est en train de disparaître dans les sables mouvants, le cueilleur, il faudrait qu'il m'entende le retenir; se précipiter pour l'en tirer, le prochain qui gesticule, c'est, à coup sûr, s'engloutir avec lui et, qui pis est, s'engloutir très lentement. Le sable *se voit*, mais ce qui ne *se voit pas*, c'est qu'il est mouvant. À partir de quoi, le prochain s'enlise, et sans l'avoir voulu le moins du monde. »

Ce que je dis au cueilleur de prochain, c'est qu'il lui faut, d'abord, aller chercher quelques larges planches. Il se demande ce que je radote; il s'agit bien de planches pour le moment... Il s'agit d'extirper le prochain. Que dire?

« Cette *image* que vous êtes arrivé à pré-voir, à pré-vouloir, risque fort d'être mirage. Vous allez vous planter là, autrement dit: vous y mettre. L'y est pris, occupé. Vous avez, comme par hasard, oublié le *détour*. Or, c'est au prix de mille et un détours que l'Algonquin re-trouve le sauvage et le chiendent qui, depuis toujours, est planté là. Le sauvage – l'*image* – y est et qu'allez-vous vous y mettre, là? L'*image* sera piétinée, voilà tout; et quand vous y serez posé, là,

vos deux pieds dessus, pour ainsi dire, l'image qu'il vous a fallu pré-voir, vous ne la trouvez pas, vous vous demandez où elle peut être, où elle a bien pu passer. Vous vous rappelez, tout à coup, que c'est la pleine lune et que la pleine lune, pour vous, a toujours été maléfique. Et ce film commence à vous courir. Vous avez oublié les ruses de l'approche, qui d'ailleurs ne sont pas ruses mais respect, les mille et un respects qui sont dûs à l'image. Vous êtes partis, vous partez la prendre, et vous êtes pris à votre propre vouloir. Engels s'en doutait que la vouloir – la révolution – n'entraînait pas qu'il faille la faire ; comment, restait en respect. Lénine arrive, et alors que faire ? »

Engels parlait des *circonstances*...

Et savez-vous ce que *circonstances* a voulu dire dans le temps où le mot a pris sens ?

Circumstare : « se tenir debout autour ».

Autour, c'est le dictionnaire qui le dit, autour, dans les alentours. Ainsi fait l'Algonquin qui fait deux ou trois fois le tour du chiendent avant de s'accroupir. Si l'un-quelque d'entre nous, nous de ce nous-ci, homme-que-nous-sommes, HON d'Occident, le voit faire, il va se dire que l'Algonquin fait une simagrée qui serait de prière ou de je ne sais quoi qui nous ressemble. Il n'en est rien. Il respecte le sauvage et aménage son propre projet, autrement dit, il y met quelque ménagement. Nous avons parlé de ce quoi faire qui vous incombe et nous avons parlé d'échafauder.

Il en est de l'image comme il en est du prochain en train de disparaître ; il est perdu. L'image est toujours sur le point de se perdre et, pour qu'elle ne se perde pas, c'est se qu'il faut perdre et ce se n'est pas vous-même, votre vie, votre existence. C'est se, tout simplement, cette lubie, point focal du mirage, le se qui nous fait dire que l'image ne se voit pas. Visible, elle le serait, mais de là, du là d'être – à l'infinif.

Et alors, comment voulez-vous mettre la caméra là alors que vous y êtes, ici ?

Grâce à l'échafaudage, tout simplement. Échafaudage ; vous y voyez quelque construction qui va s'élevant vers le ciel ; or, il s'agit du là, du là-d'être. L'Algonquin, au là-haut, n'y pense pas ; il y a toujours – depuis des millénaires et sans doute dès avant la période glaciaire – vécu ici-là, qui n'est pas « bas » pour autant ; penser ici-bas n'est possible qu'à partir de là-haut, et réciproquement.

À partir du moment où il n'y a ni haut, ni bas, reste le là d'où l'image peut être re-cueillie ; ce qu'il faut alors échafauder s'élabore sur le plan horizontal,

à ras de terre pour ainsi dire, sur le ras de la terre, et camérer de là est alors possible, la caméra posée là-bas tout comme elle serait là-haut s'il s'agissait de la lanterne d'un phare.

Si je descends d'où que ce soit, c'est des Ardennes qu'il s'agit, et il se pourrait fort bien que l'Algonquin, dans l'antan, y ait vécu, dans les Ardennes ; ce là-bas s'y prête fort bien à la présence d'une *compagnie* algonquine, ni esclave, ni conquérante, vivant là et voilà tout, ce là n'étant ni bas, ni haut, ni, à vrai dire, ailleurs. Et c'est la *compagnie* que vous avez oubliée, car pour tant faire que d'être-là encore faut-il y être de compagnie ; où disparaît le « il » – cet « il » que je suis et à partir de quoi *s'il* est ici, *il* ne peut être là.

L'image, voyez-vous, n'est ni quelqu'une, ni quelque chose. Elle est « mouvement », *kinéma*, mouvement qui, à vrai dire, ne se voit pas, qui n'est que d'être créé par qui voit les images immobiles se succéder.

Le « mouvement » n'est ni quelqu'un ni quelque chose et ne peut pas se dire, d'où Henri Poincaré, et François sous la table en quête de i cependant qu'un oignon – sauvage ou quasiment – cuisait tendrement dans le four, et, sur l'établi, la marionnette chargée de représenter le personnage quelque peu magicien qui devait intervenir pour délivrer la mort que les deux compagnons avaient, de bon vouloir, clouée dans un cercueil.

Et moi donc, qu'est-ce que j'y faisais, là ?

J'y étais, voilà tout, l'y étant toujours le même, le même que cet y-ci d'où j'écris, au détour de ces trajets.

Et il est vrai que j'ai parlé d'oies et de plantes et de *scherm* et tout ce qu'on voudra qui est parler d'analogie. Tel est mon langage, au détour de *l'image*, détours de respect envers ce « mouvement » qui nécessite d'œuvrer de *compagnie*.

L'Algonquin n'a pas *lieu d'être et de voir* ; il a lieux, car il ne peut être que de compagnie.

Ainsi se trouve échappée l'impasse dont le cueilleur d'*image* me parlait hier.

Voir l'image, alors que *l'image* ne se voit ni ne se fait ni ne se veut, c'est voir à travers le mirage qui fait miroir d'où, à l'évidence, la nécessité d'échapper le tain, geste dont la *gravité* retient le bras et la main.

Chaque page de ce tas porte son nombre ; en haut et à droite de cette page-ci, deux cent cinquante est inscrit.

Je suis quitte.

Tout à l'heure, je commencerai un autre tas de pages, cependant que les recueilleurs d'*image* – car ils sont trois – de compagnie – je l'espère – caméra sous le bras, sur l'épaule ou en bandoulière, re-trouveront leurs trajets au détour de l'*image*.