

Camérier. À propos d'images

Fernand Deligny

Édition établie par
Sandra Alvarez de Toledo,
Anaïs Masson, Marlon Miguel
et Marina Vidal-Naquet

avec des essais de
Hervé Joubert-Laurencin,
Marlon Miguel,
Jean-Louis Comolli,
Anaïs Masson,
Alexandra de Séguin,
Sandra Alvarez de Toledo
et Cyril Béghin

Avant-propos

Sandra Alvarez de Toledo

Camérer. À propos d'images : dans « camérer » on entend caméra et donc cinéma et filmer, mais d'abord l'impérative nécessité d'étrangéiser les mots ou de se réapproprier leur signification en passant par un autre réseau linguistique. « À propos d'images » indique le déplacement du sens de gravité de l'ouvrage : du cinéma – le mot et la pratique – soumis à la question, on s'achemine vers le vaste monde des images, « l'autre monde », « tout un monde », que Deligny investit avec l'intention d'en trouver le plus de sens possibles, avec et contre le langage. On aura compris que ce livre n'est pas un livre sur le cinéma, ni un essai de phénoménologie ou d'esthétique sur l'image, mais tout ceci à la fois, et autre chose encore, venant d'un écrivain en contact étroit avec le régime de perception d'enfants autistes.

La première trace de l'usage du mot « camérer » se trouve dans une lettre de Deligny à Isaac Joseph de mars 1977. « Camérer » y est mis en rapport avec l'écriture, et implicitement avec un outil expérimental, la « paluche », la petite caméra inventée par Jean-Pierre Beauviala que Caroline, l'une des filles de Deligny, arrivée dans le réseau cette année-là, avait été chargée par son père d'utiliser pour filmer dans les aires de séjour. 1977 est aussi la date du tournage du film d'Alain Cazuc, *Projet N*, et celle qui suit la sortie très commentée de *Ce gamin, là* de Renaud Victor. Elle coïncide avec le projet de créer une « antenne INA » à Gourgas, la propriété de Félix Guattari à Monoblet. En cette fin des années 1970, les responsables des aires de séjour filment des séquences en super 8 et vidéo, à l'intention des parents des enfants autistes et à celle de Deligny qui ne bouge pas du hameau de Graniers. Jacques Lin tourne régulièrement des séquences de films d'animation. Du cinéma a donc bien lieu un peu partout dans le réseau, et ceci jusque dans les années 1990. Mais s'agit-il de cinéma ou de « camérer » ? Et « camérer » existe-t-il ? Et de quel « cinéma » parle-t-on ? Les textes de Deligny proposent une série de passages entre ces mots et ces pratiques, en les évaluant à l'aune de l'image.

Le rôle que Deligny entendait faire jouer au cinéma dans ses expériences pédagogiques ne date pas de la création du réseau en 1967. La publication en 1955 de « La caméra outil pédagogique », la correspondance avec Irène Lézine, psychologue et traductrice du pédagogue soviétique Anton Makarenko, et celle avec François Truffaut tracent les contours de la place centrale qu'occupaient les projets de cinéma dans l'organisation de La Grande Cordée. Projets dont aucun ne vit le jour mais dont la teneur politique et militante – permettre à des adolescents délinquants et psychotiques de se saisir d'une caméra et de devenir des auteurs à part entière – structura la vie de la collectivité jusqu'en 1958 ; dans deux lettres à Truffaut datées du 14 août et du 8 octobre 1959, Deligny résumait un dernier projet de film (qui ne fut pas réalisé non plus) dont les « objectifs artistiques » anticipaient immédiatement ceux du *Moindre Geste*. *Le Moindre Geste*, magnifique avatar de cette période de l'après-guerre et de La Grande Cordée, est omniprésent dans le livre puisqu'il rassemble la plupart des caractéristiques de « camérer », par la manière dont il fut tourné autant que par sa forme achevée. Au fil des textes, Deligny envisage d'autres montages possibles, écrit des scénarios qui n'en sont que des variantes, le malmène et ne cesse d'y revenir.

« La caméra outil pédagogique » est repris dans les *Œuvres* et la correspondance avec Truffaut a été en grande partie publiée par Bernard Bastide dans la revue *1895*. Dans la correspondance inédite de Deligny avec Irène Lézine, les nombreuses références au cinéma sont prises dans des notes concernant la vie de l'association dont il aurait été difficile, et arbitraire, de les extraire ; quant aux archives de La Grande Cordée, actuellement entre les mains de Daniel Terral, nous n'y avons eu accès que très partiellement. Mais la raison pour laquelle nous avons renoncé à publier cette période de l'œuvre de Deligny qui touche au cinéma ne tient qu'en partie à cet aspect lacunaire. Si le livre commence en 1978, avec le premier des cinq textes qui portent le titre de « Camérer », c'est que cette date marque le

début de la réflexion systématique de Deligny sur le cinéma et l'image, et qu'elle coïncide avec l'achèvement de *Ce gamin, là* (sorti en janvier 1976) : Renaud Victor, le réalisateur du film, est désormais son principal interlocuteur en matière de cinéma et c'est à lui – et bien sûr à nous – que la myriade des sens de « camérer » s'adresse, dans l'espoir de le troubler et de le tenir éloigné de « l'arsenal » du cinéma commercial.

L'intérêt de Deligny pour le cinéma n'est donc pas une nouveauté. Il est inscrit dans les pages des *Œuvres* et constitue un fil ininterrompu de la *Correspondance des Cévennes, 1968-1996*. Il se manifeste également dans sa pratique d'éducateur, comme en témoignent les quatre films réalisés immédiatement avant et durant la vie du réseau (*Le Moindre Geste, Ce gamin, là, Projet N* et *Fernand Deligny. À propos d'un film à faire*). La tentation aurait été forte de laisser le cinéma là où il était, parmi d'autres pratiques – la cartographie surtout – en évitant d'en faire ce qu'il n'avait jamais été pour Deligny ni pour ses compagnons : un métier ou une discipline. Mais les archives en ont décidé autrement. Un premier ensemble, qui avait servi à l'établissement des *Œuvres*, avait été classé par nous et déposé à l'IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine) en 2008. Après ce premier dépôt, Gisèle Durand-Ruiz et Jacques Lin détenaient encore une masse considérable de textes, entassés dans deux coffres de la magnanerie de Monoblet. En 2014 je proposai à deux jeunes chercheurs, Marlon Miguel et Noelle Resende, d'en entreprendre le classement. Après le départ de Noelle Resende pour le Brésil, Marina Vidal-Naquet, doctorante elle aussi, prit la suite. Un second dépôt à l'IMEC eut lieu en 2015. De cette immersion dans l'activité graphomane de Deligny se dégageait selon eux un ensemble très net, si ce n'est cohérent, de textes inédits à propos de camérer et de l'image. L'Arachnéen proposa donc à Marlon Miguel et Marina Vidal-Naquet de s'associer à l'édition de ce livre.

Notre premier parti fut de considérer tous les genres, essais, récits, scénarios et synopsis, notes de travail, et de privilégier les inédits, ce qui écartait d'emblée la reprise d'extraits de la *Correspondance* (à l'exception de l'échange de lettres avec Robert Kramer, qui date de 1979 et complète le thème « mécréer »). Parmi les inédits, nous avions affaire parfois à des textes constitués, tapuscrits, et souvent à des manuscrits touffus, interrompus, inachevés, biffés, annotés dans la marge, titrés à l'emporte-pièce, émaillés de graphiques, dans lesquels nous avons cherché à retrouver un fil de pensée quitte à intervenir dans les brouillons, raccorder, monter. Il a fallu choisir dans les nombreuses variantes du même texte, dégager une structure qui rende compte à la fois de la richesse du propos et de ce que Deligny appelle son rabâchage. La lecture demande d'être attentif au cours de l'écriture qui se délivre par associations, aux idées qui se forment comme les images, à la productivité du ressassement. On retrouve dans le livre les différentes manières dont l'écriture occupe la page : à tel texte pas moins spéculatif qu'un autre, Deligny donne soudain une forme poétique, projetée dans la page suivant un rythme typographique. Le statut de la poésie dans son œuvre reste un mystère ; il ne prononce jamais le mot et lorsqu'il envisage sur un mode crâneur un scénario tiré de la vie de Rimbaud, il écrit : « j'oublierais le poème ».

Ses écrits sont présentés chronologiquement ; les premiers textes datent de 1978 et le dernier, tiré d'un récit autobiographique, de 1996, l'année de sa mort. La première partie des écrits (1978-1982) comprend trois grands ensembles : les textes intitulés « Camérer », dont deux sont inédits et trois parus, l'un de son vivant et les deux autres posthumes (dans *L'Image, le monde* en 2001 et *Trafic* en 2005) ; un deuxième ensemble tourne autour de « La peau du rôle », une fable burlesque située au temps des Camisards, pièce de théâtre filmée que Deligny entendait mettre en scène lui-même et où le montage, dont il ne parle quasiment jamais, aurait servi de machine à « concasser » l'Histoire écrite ; un troisième enfin, autour d'un autre néologisme, « mécréer », fait porter à cet infinitif la lourde responsabilité « de rompre avec cette image acquise de l'homme », en le mettant face au réel qui ne se filme pas. Enlevés sur fond d'antihumanisme, « La peau du rôle » et « Mécréer » sont les deux formes, l'une plastique, artistique et drôle, l'autre discursive, philosophique et sombre, d'un même imaginaire critique.

Les textes de la deuxième partie datent tous de l'année 1982 et portent la trace de l'écriture en cours de *Traces d'être et bâtisse d'ombre*, qui fut un échec commercial comme l'avaient été *Les Détours de l'agir ou le Moindre Geste* (1979) et *Singulière ethnologie* (1980), tous publiés chez Hachette par Émile Copfermann. Le 1^{er} mars 1982, Deligny lui écrit : « Puisqu'il me semble bien que ce que je veux tenter d'écrire ne SE lit pas, je mettrai la barre toute vers camérer ». Dans les textes de cette deuxième partie, c'est pour l'essentiel

à Renaud Victor qu'il s'adresse. Tel le cacique ou le chaman, il met en scène sa parole et la projette dans l'espace de son atelier dont il cherche quelle pourrait être «l'enseigne». L'échange entre l'écrivain et le caméran est un soliloque ; la question de leurs rôles respectifs, de leur indépendance ou de leur complémentarité, en suscite d'autres sur le temps, le hasard, l'imagination, le langage et l'image qui intéressent toutes l'art du cinéma en même temps qu'elles cherchent à dissuader d'en «faire». Les projets de films échouent les uns après les autres : *Un jour dehors*, devenu *Mourir de rien*, laborieuse histoire d'un psychiatre pris en otage par un fou ; *Attachement*, sorte d'avatar du *Moindre Geste*, qui fait cohabiter deux solitaires, un fou et un enfant, son témoin et son double ; *Rue de l'Oural* – qui prit la forme d'un récit, d'un scénario et d'une pièce de théâtre –, dont l'histoire tourne autour du conservatoire Maubel où La Grande Cordée avait tenu ses premières réunions. Nous n'avons pas retenu les textes correspondants, qui ne sont ni des scénarios à proprement parler, ni des nouvelles, mais des récits naturalistes, sans véritable qualité littéraire ni cinématographique. Nous avons choisi de publier la présentation de «La Voix du fleuve» et «Malabur et Pipache», deux projets de films pour enfants qui reprennent l'une des plus belles veines de son écriture et la moins étudiée, celle du conte.

Un hiatus de quelques années (1982-1988) sépare «Acheminement vers l'image» – dont nous livrons ici la version intégrale – des textes de la troisième partie du livre : le tournage de *Toits d'asile* vient d'être interrompu, la production est reprise par Bruno Muel et la fiction enlisée devient *À propos d'un film à faire*, qui met en scène cette parole projetée. À la même époque, Deligny entreprend *L'Enfant de citadelle*, qu'il réécrit indéfiniment – c'est en ce sens qu'effacer, tel qu'en parle Giacometti, retient son attention. En s'appuyant sur la pensée de Wittgenstein, il donne dans «i comme image. De CARTE en IMAGE» et «Le propre de l'image» ses ultimes coups de boutoir contre le langage qui s'approprie l'image. La dernière de ses notes manuscrites, «Filmer le vent», s'achève par : «ne pas visualiser». L'image, libérée de la caméra, prolifère dès lors dans la mémoire et l'écriture d'«Un prof», à la fin du livre.

L'iconographie – sa nature, son placement, son échelle, ses jeux de montage – varie au cours du livre. Plus il est question d'image, plus il devient évident qu'elle ne se voit pas, plus elle se raréfie. La nature des premiers «Caméran» appelle au contraire dans leur marge les images des films dont il est question (Man Ray, Nikolaï Ekk, Jean Epstein), des extraits d'ouvrages de Deligny ou de sa correspondance, ou encore des citations des auteurs qu'il mentionne, manière de créer un milieu textuel (sonore) et visuel qui étoffe les textes et les situe dans l'œuvre et en-dehors d'elle. L'illustration de certains textes, comme «La peau du rôle», est une pure invention de notre part, une tentative d'évoquer le théâtre et l'artifice par une imagerie associée à la légende des Camisards. L'essentiel de l'iconographie provient des archives du réseau, où un grand nombre de bobines super 8 et 35mm ont été récemment retrouvées par Jacques Lin et numérisées par Marina Vidal-Naquet et Martín Molina grâce au soutien d'ArTeC. Aux photogrammes de ces séquences tournées au début des années 1980 par Jacques Lin et Rose-Marie Ursenbacher sont associées des cartes qui transcrivent des situations identiques : l'association permet de vérifier l'étonnant réalisme de la cartographie, la restitution de la forme et de l'énergie des gestes dans les mouvements du crayon ou de la plume, la création d'un espace dans lequel le personnage filmé (Janmari) se déplace. Hors leur rapport avec la cartographie, les séquences de photogrammes restituent les caractéristiques des outils et les différences d'approches filmiques et personnelles : les images prises à la vidéo-paluche par Caroline Deligny ressortissent davantage au cinéma expérimental que celles prises par Jacques Lin ou Rose-Marie Ursenbacher (en super 8 ou 35mm) qui sont plus descriptives. Toutes les séquences montrent le savoir-faire des preneurs d'images amateurs et un savoir «voir» collectif, entraîné par la pratique cartographique. Les pages manuscrites de Deligny, «Notes sur l'image» ou «Filmer le vent», coexistent naturellement avec le cinéma et le *tracer* comme des pratiques indissolublement liées.

Les écrits de Deligny sont suivis d'un ensemble d'essais inédits – à l'exception de celui de Jean-Louis Comolli – qui ouvrent l'éventail des sens et non-sens attribués à «caméran» et à cette IMAGEs une et plurielle. Hervé Joubert-Laurencin repère de possibles points de contact entre la pensée d'André Bazin et Deligny (qui se côtoyèrent à la fin des années 1940), parmi lesquels la formule du «film qui n'existe pas», «presque un paradoxal refus à la Bartleby» ou un signe en direction du silence de Rimbaud, en tout cas la contingence

du cinéma en tant qu'elle « colle » à la contingence de la vie. Marlon Miguel rappelle les implications politiques et pratiques de « La caméra outil pédagogique » dans le contexte de *La Grande Cordée*, l'influence de la pensée d'Henri Wallon – notamment via la filmologie –, et propose de voir les coïncidences du projet de Deligny avec l'expérience du ciné-train d'Alexandre Medvedkine. Le texte de Jean-Louis Comolli sur *Le Moindre Geste* place ce film au cœur du paradoxe de « camérer » : faire du cinéma contre le cinéma, échapper au programme et au cadre tout en situant l'art du film à la limite que le héros, Yves G., est sans cesse dans l'imminence de franchir. Anaïs Masson ouvre un chantier entièrement vierge, celui des références insistantes de Deligny à l'éthologie (Konrad Lorenz surtout) qu'il retourne contre le langage pour penser l'image dont il se pourrait, dit-il, « qu'elle soit du règne animal ». Cherchant une application politique de la notion de « corps commun » à la clinique actuelle de l'autisme, Alexandra de Séguin localise l'image dans l'espace, au lieu des « repères », « sortes de fines passerelles [...] qui font coïncider les deux mondes, le nôtre et celui de l'autiste ». Pour creuser davantage le débat ouvert par Deligny, je tente de jeter l'image au-delà des bornes du cinéma, de résumer les défis qu'il lance avec malice aux « preneurs d'images » en leur parlant une langue qui n'est pas la leur, mais la sienne. Cyril Béghin, enfin, replace le rapport entre image et langage dans une histoire du cinéma marquée par Jean-Luc Godard, Marguerite Duras, Hollis Frampton ou les Straub-Huillet, envisageant sous toutes leurs coutures les possibilités ouvertes par un « intervalle » qui garantit « l'existence d'une chose commune que ni l'un ni l'autre n'accomplit ».

I. Écrits de Deligny

1978-1996

Camérer 1978-1981

- 12 Introduction
Marlon Miguel et Marina Vidal-Naquet

- 16 Camérer #1
- 22 Camérer #2
- 28 Camérer #3
- 32 Camérer #4
- 36 Camérer #5

- 44 Atelier INA. Esquisses
de quelques projets possibles

- 52 La peau du rôle
- 60 La peau du rôle / le point aveugle
- 66 «Le point aveugle», c'est le point
aveugle de l'Histoire

- 70 Notes pour «Mécréer»
- 76 Mécréer
- 96 Échange de lettres
avec Robert Kramer

Film fossile 1982

- 104 Introduction
Marlon Miguel et Marina Vidal-Naquet

- 108 L'algue et le champignon
- 114 La voix du fleuve
- 118 Les fossiles ont la vie dure.
À propos d'images
- 142 Les fossiles ont la vie dure
- 150 Malabur et Pipache
- 158 Acheminement vers l'image

IMAGES 1988-1996

- 242 Introduction
Marlon Miguel et Marina Vidal-Naquet

- 246 i comme image.
De CARTE en IMAGE
- 272 Notes sur l'image
- 292 Le propre de l'IMAGES
- 320 Filmer le vent...

- 322 Un prof

Camérier # 1

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



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

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

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

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

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

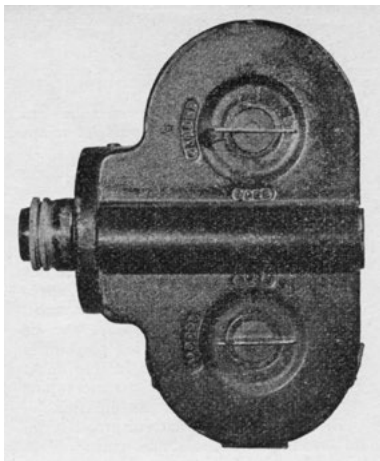
Nous y sommes, pour ainsi dire, comme si nous y étions, et alors à quoi bon cet outillage? Y a qu'à regarder, tranquille, par la fenêtre, ou même sans, si l'envie vous en prend d'aller y voir, au sommet de l'Himalaya. D'où s'efface le septième art surchargé de moyens comme un trop riche qui se suicide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

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

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

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

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



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

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

«Quand même il est des nôtres», 1971

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

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

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

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

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

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

L'histoire ?

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

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

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

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

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



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

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

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



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

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

Conférence de Warhol à Minneapolis en février 1968

CINÉMA

CINÉ-CLUB

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

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

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

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

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

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

F. D.

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

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



Man Ray, *L'Étoile de mer*, 1928

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

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

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

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

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

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

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

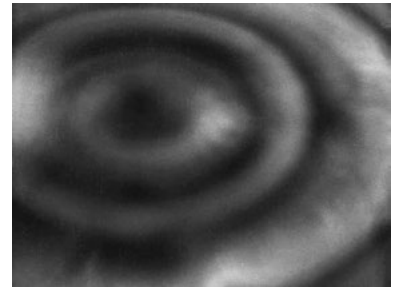
Où se précise que camérer serait autre chose que filmer.

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

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



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



Alain Cazuc, *Projet N*, 1979

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

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

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

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

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

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

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

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

Alors camérer ?

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

Autre chose ?

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

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

Il faudrait inventer la caméra bigle.

DÉCOUPAGE

n. m. 1497

1. Action de découper.

Découpage d'une volaille, d'un gâteau. Découpage de la viande. V. Débitage, dépeçage, équarrissage.

2. Image, figure destinée à être découpée.

3. (1917 ; 1891, au théâtre).

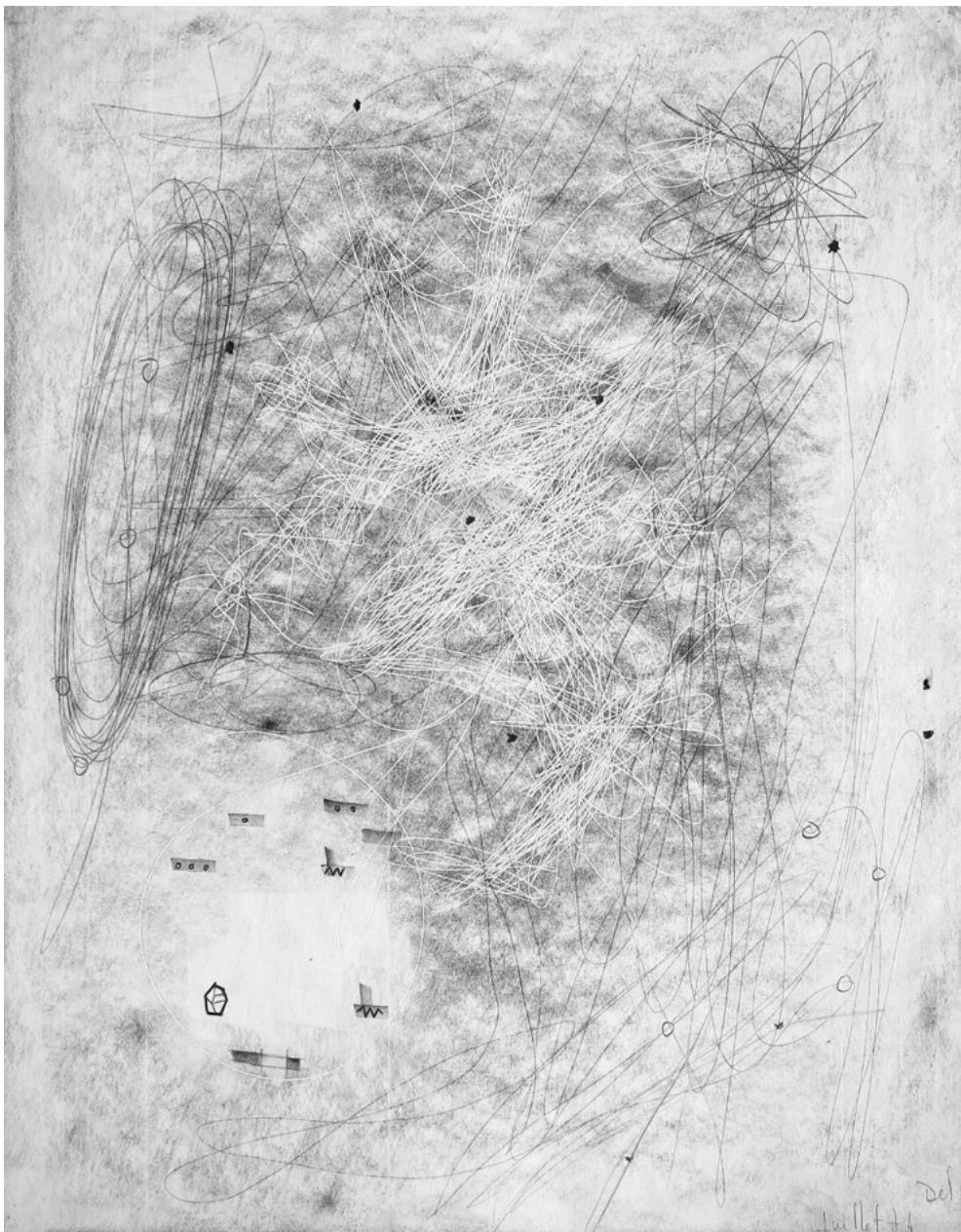
Cinéma. Division du scénario en scènes (V. Séquence) numérotées. Le scénario ainsi détaillé.

4. Découpage électoral : division d'un territoire en circonscriptions électorales.

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

i comme image. De CARTE en IMAGE

Hypothèse de date : 1988.
Le texte évoque la parution
imminente de *Fernand Deligny*.
50 ans d'asile (avril).



Carte tracée par Deligny,
juillet 1974

Le langage ne nous permet pas d'en sortir, en étant le langage même.

Ne reste plus, pour qui veut tenter d'en sortir, qu'à jeter un mot par-delà, par-delà le langage même.

Et si le mot s'avère trop lourd, la lettre initiale suffira.

Hors langage, i parlera d'un autre monde, un au-delà.

i largué ne parlera pas. Il est d'image. Image et langage ne sont pas du même monde.

L'image est à l'œuvre d'art ce que le hasard est au jeu de dés.

À en croire le dictionnaire, hasard est jeu de dés, hasard est dans les dés, comme on dirait que le feu est dans le bois. Le feu est jeu de bois.

Nous y voilà dans l'ère de l'image.

ON le dit.

ON ne sait pas ce qu'il dit; il n'est que de langage. Il se dit.

Par-delà le langage, l'image.

D'où l'éthique – qui est élan pour s'en sortir, en étant le langage même –.

L'image est trace.

Trace qui se forme par-delà le monde du langage.

Le langage ne supporte pas l'image proprement dite.

L'image régnait sur cette terre. Advint le langage et, du même coup, l'homme que nous sommes.

De l'image se forme sans cesse. Elle serait myriade s'il était possible de compter les images comme on peut compter des mots.

L'ami WITT. nous dit:

– Il y a assurément de l'inexprimable. Celui-ci se montre, il est l'élément mystique * ...

Je dirais:

– Il y a assurément de l'inexprimable; c'est image.

L'ami WITT. ajoute:

– Ce dont on ne peut parler, il faut le taire.

A-t-on jamais vu ON se taire? Il parle de tout. À partir de quoi ON nous dit que tout est langage.

* L'ensemble des citations de Ludwig Wittgenstein proviennent de *Recherches philosophiques, Tractatus logico-philosophicus* et *Grammaire philosophique*.

L'image se montre, comme on dit que le soleil se lève.

D'aucuns prétendent que le langage est naturel.

Que dire alors de l'image ; c'est la nature même.

Si j'écarte du langage le petit os taillé en forme de dé qui dit : – image, quand on le lit, les signes dont il portait la marque s'effacent.

Reste l'os – et non le mystique comme l'ami WITT. le propose –.

Si j'écarte du langage ce mot d'image, reste l'éthique – qui peut se dire i ; une lettre y suffit –.

Que l'image soit os du langage, il ne faudrait pas s'en étonner.

Et on sait à quel point un os peut être dépourvu d'intention.

De même l'éthique – quoi qu'ON en dise –.

Qui pense aux os quand il joue aux dés ?

Jouer aux dés, c'est hasard ; c'est le hasard même.

D'après le dictionnaire, le hasard date du jour où s'est trouvé le jeu de dé.

Auparavant sans doute il y avait les dieux ; d'après le dictionnaire, ce mot même de hasard est apparu dans nos usages au XII^e siècle.

« Cause fictive de ce qui arrive sans raison apparente ou explicable... »

Ainsi parle le dictionnaire à propos du hasard.

Je joue aux dés avec l'intention de gagner. Qui avouerait jouer aux dés pour le plaisir de jeter les dés, jeter les dés et voilà tout ?

Il nous faut pour jouer – ne serait-ce qu'aux dés – que trois petits os taillés soient habillés de points, et la règle est pointilleuse – comme il se doit –.

Jeter les dés – jeter les dés et voilà tout – serait éthique.

Y a-t-il une manière éthique de jouer – ne serait-ce qu'aux dés – ?

Jeter les dés et voilà tout, les dés redevenus ce qu'ils sont, os taillés.

Jeter les dés...

Geste humain s'il en est. Même une guenon éduquée dans un institut américain ne jetterait pas les dés de cette manière.

Chef-d'œuvre que ce geste ; tous les gestes sont des chefs-d'œuvre tant que l'intention ne s'en mêle pas.

Une guenon aurait donc des intentions ? Justement pas, mais domestiquée à outrance, ayant attrapé le redoutable : comme il faut, elle y perd la grâce. Jusqu'à présent, dans ces instituts américains, on n'est pas encore arrivé à ce que les dauphins aient des mains.

Il se pourrait que tout l'imbroglio de règles qui font jeu à partir des petits points noirs offerts par le hasard au regard des joueurs ne se soit élaboré que pour effacer à nos yeux le fait indéniable que jeter pour rien, jeter les dés d'une main preste parce qu'ils sont d'os – et donc cailloux ou quasiment – a, pour le tout-un-chacun, beaucoup d'attrait.

Mais a-t-ON jamais vu l'un-quelqu' d'entre nous – les hommes que nous sommes – jeter quoi que ce soit et voilà tout, ni pour atteindre, ni pour se débarrasser.

À tout geste il faut prétexte, et il arrive que ce prétexte soit faramineux.

Nous voilà loin de i lettre initiale de l'image dont j'ai décidé que, tout mot qu'il soit, il n'est plus de langage. N'en reste que le bruit, et l'i domine comme il en serait du cri d'un oiseau lointain.

Le bruit pourrait être dit l'os du mot, l'intonation.

Et si le mot n'était guère autre chose que du bruit fait pour enrober l'intonation ?

De même que l'oiseau, chair et plumes, ne serait que ce qui permet le cri.

On est toujours surpris, quand on y regarde d'un peu près, de voir la nature si prodigue.

S'inventent, s'élaborent, les pieuvres et les orchidées, et l'homme par-dessus le marché. L'homme qui se demande ce qu'il fait là, pourvu donc de la capacité de se demander quoi que ce soit et y compris ce qu'il y fait, là.

D'aucuns vous disent que si la nature – comme on dit – s'est donnée toutes ces peines et a dépensé des trésors d'ingéniosité, c'est pour s'entendre appeler.

L'homme étant, elle a pu apprendre ce qu'elle était, la nature proprement dite. Quelqu'un a dit son nom. Pour en arriver là, elle a œuvré pendant des millions et des millions d'années.

Et l'homme est tout content, tout content d'être à ce qu'il lui semble, et navré l'instant d'après.

S'il m'arrive de me demander d'où viennent les images – ou pour mieux dire d'où vient l'image – je reste pantois.

Certes, je pourrais répondre : – de moi.

Mais alors apparaîtrait que ce moi-là n'a pas lieu où il croit.

Image, donc. Ce mot est à l'enseigne de ces pages, et tout ce que j'ai à dire c'est que ce mot n'en est pas un. C'est image, et image n'est pas de langage.

Ainsi en ai-je décidé pour mener à bien cet ouvrage qui se dit : – faire un film.

Pourquoi ne pas dire : – faire un film, alors que faire un enfant se dit couramment.

Ceci dit, il arrive que, ce faisant, l'intention n'y est pas.

Ce qui n'empêche rien.

Faire un film, pourquoi faire ?

Le langage étant ce qu'il est, il permet de penser, et même de penser : – image.

J'aurais dû écrire : – penser à l'image, comme on dit penser à un arbre, penser à la mer ou à un coin de rue.

Une chose est de penser l'autre, et une autre de penser à l'autre.

Penser nous dit le dictionnaire, c'est embrasser par la pensée.

Combien d'images ont péri au cours de ces embrassades, étouffées sans doute par sentiments et convictions qui prolifèrent dans notre pensée, pour ne rien dire de l'intention dont la seule approche anéantit l'image.

La caméra n'est guère plus généreuse en image qu'une machine à coudre.

Dire qu'image et langage existent en symbiose est fort imprudent: mieux vaudrait dire: – existeraient SI. Il se pourrait que ce SI là qui n'est pas rien – ce pourquoi je l'ai majusculé – soit passé inaperçu. Ceci dit, la vie continue, la vie de l'homme que nous sommes. Mais que serait-elle, cette vie là qui est la nôtre, SI...

Que dit l'ami WITT. qui est souvent de bon conseil?

Il dit:

– Évidemment, l'image ne fait pas acte d'intention; c'est nous qui devons faire acte d'intention à travers elle.

Parmi les sottises les plus navrantes qui se diffusent sur nos ondes, pour ne rien dire de ce qui se dit et s'écrit, celle-ci, la reine des bourdes, que s'ouvre à nous l'ère de l'image.

Nous y sommes, nous entrons dedans.

Dedans quoi? Dans l'image.

Où se voit à quelles aberrations nous pousse le langage; image n'est qu'un mot qui évoque tout ce qu'ON veut, y compris la télé et les hebdomadaires illustrés.

Symbiose?

Pour entendre ce qu'un tel mot évoque, c'est à lichen qu'il faut penser.

Est-ce là une image si, afin d'entendre quelque peu symbiose, j'évoque lichen?

C'est tout ce qu'on voudra, sauf une image; le langage – qui nous fait ce que nous sommes – est riche en détours qui sont tours de passe-passe, tours de passe-passe et passez muscade.

Si j'accepte qu'en l'occurrence lichen soit image, la voilà absorbée, ratisée, disparue. Le langage est un prédateur redoutable. Il ignore la symbiose.

Si algue et champignon vivent en symbiose, c'est lichen, plante pionnière.

Si langage et image existaient en symbiose dans notre for intérieur, l'homme que nous sommes serait un autre, algonquin peut-être dans le fin fond de ce for.

Que dit l'ami WITT.?

– L'image, quelle qu'elle soit, est susceptible d'interprétations différentes.

Et aussi:

– Une image n'est quelque chose que dans un langage d'images?

Il s'interroge.

Mais pourquoi parle-t-il d'une image? De quoi s'agit-il alors, d'un tableau ou comme il le dit lui-même, d'une image peinte ou de quoi que ce soit de fixe ou de fixé?

Trente-deux images-seconde, ça se dit, au cinéma, chaque image étant une vue. Le mouvement alors – ou plutôt l'illusion du mouvement – vient du mouvement de la pellicule. Mais que vient faire ce mot d'image dans une horlogerie qui projette ce qu'on lui donne à moudre? Et pourquoi cet interminable ruban de vues fixes serait-il plus riche en image qu'un plat de pâtes ou une assiette de frites?

Que dit encore l'ami WITT.?:

– Et si nous disions maintenant: «une image n'est quelque chose que dans un langage d'images»?

On met des images en boîte – comme cela se fait, dans des grandes boîtes plates – et ça jacasse là-dedans.

Pourvus du langage, il nous faut faire parler tout ce que nous voyons et les tables plutôt que les chaises. Allez savoir pourquoi?

Pourquoi pas les images, seraient-elles en boîte?

D'après l'ami WITT., philosophe remarquable, une image n'est rien, ne dit rien. Mettez-là en bande, elle devient quelque chose; sans doute de par l'effet du langage.

Mais qui parle? Le support, les images ou qui regarde?

Le langage est un leurre?

A-t-il jamais été autre chose?

Plutôt que l'ère de l'image, c'est l'ère des boîtes qui nous attend.

À en juger pour l'effarant bric-à-brac de sens entassé dans ce pauvre mot d'image, il était temps de le vider; ce que je fais et j'invite qui me lit à en faire autant.

Dorénavant, entre nous – ce moi-là qui lit et ce moi-ci qui écrit – il est bien entendu que qui dit: – image... ne sait pas ce qu'il dit.

Mot tabou.

D'image, point; vue prise suffit.

Ceci dit, il ne suffit pas de bannir un mot des usages pour en être quitte avec ce qui lui avait donné droit de cité, à savoir ce qu'il permettait d'évoquer; en l'occurrence cet invraisemblable bric-à-brac de tout ce qu'image pouvait vouloir dire.

Car, bien entendu, c'est le mot qui veut – dire – et non qui parle.

Parler image à bord d'un film porte malheur.

Il en était de même à bord des vaisseaux du temps de la marine à voiles; il était interdit de parler lapin. Il paraît – c'est la légende qui le dit – qu'un lapin – un gros lapin – embarqué à bord d'une goélette, était en fait une lapine grosse d'une bonne portée de lapins qui, enfermés dans un recoin de soute, se sont mis à ronger ce qu'ils ont trouvé à portée, à savoir le flanc du navire. Et le navire a coulé, corps et biens.

Est-ce à dire qu'à bord d'un film, une image embarquée s'est mise à proliférer, engrossée allez savoir par qui ou par quoi, et qu'une myriade d'images a dévoré la pellicule ou, sinon la pellicule, du moins les millions de la production?

Il se pourrait.

Ceci dit, un mot proscrit peut en devenir martyr.

Ce pourquoi il ne suffit pas de bannir le mot.

– «Il est très difficile – nous dit l'ami WITT. – de s'écarter seulement un peu d'un sillon de pensée ancien».

On a retrouvé ce propos parmi d'autres dans un de ces tiroirs où il avait déposé – sans doute faute de poubelle à portée – ses ultimes réflexions.

Ce qui amène à l'image n'est pas un sillon; c'est une route, une avenue.

Et quoi, quel monument, quelle découverte au bout de l'avenue? Que dalle. Des cartes postales.

Il se pourrait que l'image soit l'énigme, l'énigme même.

Le par-delà les mots, les limites du langage, les bornes de notre monde. Mystique? se demande l'ami WITT.

Image se propose, image tout simplement.

Par-delà les bornes du langage contre lesquelles nous avons une certaine propension à nous casser la tête, l'image; tout un monde.

L'être humain se doute bien que, dans son for intérieur, deux mondes il y a.

Deux mondes aussi différents que le sont algue et champignon.

L'algue vient de la mer; c'est image. Le champignon tombe du ciel; c'est langage.

L'œuvre d'art est lichen.

Il y a des mots qui font image?

Je n'en crois rien

Il se pourrait qu'image fasse mot.

Il était une fois un gamin devenu grand qui tenait un chien en laisse. Le chien n'était pas bien grand. La laisse était une corde si longue qu'elle touchait terre sur plusieurs mètres. Et il y en avait un autre qui filmait l'ensemble, le chien d'abord et puis la corde, la corde qui n'en finissait pas; au bout de la corde, le gamin devenu grand.

Est-ce là image? C'est prise de vues et vues prises, et tout compte, et y compris la longueur surprenante de la corde qui n'en finit pas, d'autant plus longue que la remontée vers le gamin est lente. Ceci dit, l'inverse est possible. Il y a le gamin devenu grand, son bras, sa main, et la corde à n'en plus finir, et le chien.

Il se pourrait qu'il y ait de l'image quelque part tant ces vues projetées nous touchent. Quelque part, mais allez savoir où...?

Les plus rétifs à mon propos seront les cinéastes dont ON dit qu'ils en font, des images.

ON leur dit; ils le croient.

Si je dis qu'il se pourrait qu'image soit énigme, d'aucuns penseront qu'ils sont faiseurs d'énigmes, comme on dirait montreurs de marionnettes.

Et c'est de là, de ce quiproquo malencontreux, que je voudrais tenter d'extirper l'image.

Car a-t-on jamais vu faire une image?

Image se forme peut se dire, tout comme on dit que le soleil se lève.

Que les hommes-que-nous-sommes aient réussi à fabriquer une caméra ne change rien au fait que, si des vues peuvent être prises, l'image n'est pas faite ni ne se fait pour autant.

L'image n'y est pas sur la pellicule.

Il se peut qu'elle existe, mais allez savoir où?

Il se pourrait qu'image ne se voie pas.

Et nous voilà dans l'autre monde, le monde où se n'existe pas – SE : pronom personnel réfléchi –, le monde de l'algue, qui est tout un monde.

Tout est langage ? Ça se dit.

Ce pourquoi je me dis : – Tout est image.

Ce qu'est l'image, je me le demande.

Mais en quelle langue ?

Image d'Épinal... Ça se dit, et tout un chacun voit de quoi il retourne.

Un livre d'image(s) pourrait se dire un livre dessiné, ou encore un livre illustré.

Ce qu'est l'image ne peut que s'imaginer – et non se cinématographier –.

Trente-deux images-seconde. Pourquoi pas : – photos ?

L'ami WITT. nous dit que, sauf erreur de langage, l'énigme n'existe pas.

C'est ce que je dis de l'image ; une erreur de langage, un mot qui ne devrait pas exister dans le vocabulaire si le langage était ce pour quoi ON le prend, à savoir quelque chose qui dit les choses, alors que le langage ne peut que se dire.

Oncques ne saura jamais – quoi qu'ON en dise – comment le langage s'apprend.

Est-ce à dire que, jusqu'alors, dans la tête de l'enfant, tout ce remue-ménage était image ?

Il se pourrait que l'image se forme en dehors de nous – nous étant le tout-un-chacun d'entre –.

Les mères de famille diraient à l'enfant : – avant de venir manger, tu rangeras tes images.

Étrange chose qu'un film. Il faut le produire ; c'est donc une entreprise dont le gérant nous dit : – Faites-voir votre récit.

Si le récit est pris, ne restera plus qu'à le mettre en images, comme on dirait des paroles d'une chanson qu'on les met en musique.

La musique, on sait ce que c'est.

À propos de photo, Barthes nous dit que, bien souvent, dans une photo, il y a un « point » – il le dit en latin pour que le mot ne se perde pas – ; c'est ce point qui fait œuvre.

De quoi s'agit-il ? De quelque chose – quoi que ce soit – qui se verrait, qui attirerait le regard alors que le photographe lui-même – et surtout lui – n'a rien vu.

Ce que le photographe a voulu nous montrer, on le voit et voilà tout ; le tzigane aveugle qui joue du violon tout en marchant guidé par un enfant qui le tient par la veste, on le voit.

Et le point est sur cette route qui n'est que terre où s'esquissent des ornières et qui n'est pas à proprement parler une route; un chemin plutôt; un pan de cette terre nôtre mais la terre est si dure que les traces ne s'y voient pas, et pourtant c'est passage coutumier. Les ornières le prouvent qui vont où vont les ornières, à l'infini et par-delà.

Tel est le point dans cette photo.

C'est le tzigane que le monsieur d'appareil a pris, le tzigane aveugle et le gamin; ils sont pris.

Si ce point peut être dit point sur l'i d'image, ce point est libre? Il est perçu. L'image se forme entre les uns et les autres; et même ceux qui ne verront que le tzigane, percevront ce point qui ne dit rien, à propos de quoi il n'y a rien à dire; libre ce point d'échapper au langage; il n'y a rien à se dire; d'où l'image libre de tout langage.

Ce qui contredit le dicton: – Pas vu, pas pris.

Le point – qui peut être dit point sur l'i d'image – n'est pas vu et pourtant pris.

Ce nous-ci a donc entrepris de faire un film. Est-ce à dire que nous en avons le pognon? De pognon, pas une once. Tout ce que nous avons, c'est le temps.

Que dit l'éventuelle production? – Avancez toujours le récit.

Ce à quoi nous répondons: – Avancez le pognon, images nous ferons, comme on le dirait d'une musique; de la musique viendra le refrain et même les couplets, autrement dit le récit.

Le récit est de langage: dans notre conception du monde, le langage s'ensuit.

D'abord les images – dont on vient de voir qu'elles étaient libres, autrement dit qu'elles n'étaient pas prises –.

S'il n'y a pas de récit et que les images ne peuvent être prises sous peine de n'être que vues, votre projet est irréalisable...

Je le crains.

Loin de moi l'idée de formuler ce qu'il en est d'image. Le langage, celui que je pratique, est un prédateur redoutable. L'homme que nous sommes a de qui tenir.

L'ami WITT., en tant que philosophe, nous le dit:

– Éliminez du langage l'élément de l'intention, c'est sa fonction tout entière qui s'écroule. [...] L'essentiel dans l'intention, dans le dessein, c'est l'image. L'image de ce dont on forme l'intention.

Ceci dit:

– L'intention ne réside jamais dans l'image elle-même...

Que «l'essentiel soit l'image», je le crois volontiers. Sur ce et, l'image étant, ON forme l'intention qui ne réside jamais dans l'image elle-même.

Et c'est bien ON qui nous apprend le langage, langage dont la fonction sera l'intention.

De quoi s'y perdre pour qui aurait vocation de philosopher.

Image et langage ne sont pas même chose. Je me fie à ce qu'il me semble avoir entendu. L'ami WITT. était un philosophe remarquable. Professeur qu'il était et à Cambridge,

université de grande renommée, abasourdi qu'il était par un usage par trop excessif du langage, il s'est tiré. Allez savoir où il était? Perdu dans les bois peut-être? Et il était assis sur les galets aux abords de l'Océan dans les alentours d'un hameau de pêcheurs, sur la côte ouest de l'Irlande. Ainsi se forme une pensée. De ce bonhomme assis là les pêcheurs en parlent encore, de père en fils. Il est vrai que les oiseaux de mer volaient autour de lui avec acharnement dans l'attente de quoi? Allez savoir? Et pourquoi les oiseaux de mer – de la côte ouest de l'Irlande – ne seraient-ils pas friands de philosophie?

Ils sont libres comme des images et, pour ce que j'en pense, tout à fait dépourvus d'intentions.

Il peut arriver, dans les usages, qu'image et idée s'emploient indistinctement.

L'image serait donc une certaine sorte d'idée, et l'idée image – en quelque sorte –.

Le langage nous aide à dire n'importe quoi; c'est justement ce qu'il voulait nous faire dire.

Et qui croit avoir fait récolte d'images n'a fixé que des idées.

À partir de quoi, alors que je regarde ne serait-ce que le toit à travers les vitres de la fenêtre, le toit et le ciel d'un bleu proche du vert ce matin, et les nuages qui transitent lentement poussés par le vent d'est, à partir de quoi ce que je vois là peut se dire: – image?

Faut-il attendre que photo soit prise et reproduite sur carton?

L'usage n'est-il pas perdu que les écoliers reçoivent une petite carte enluminée lorsque leur tenue ou leur labeur mérite récompense? Ils avaient droit à une image.

Mais quoi de commun entre cette récompense et l'image dont parle le philosophe, à savoir:

– Si je veux décrire le processus de l'intention, je sens avant tout qu'elle ne peut me donner au mieux ce qu'elle est censée donner que si elle contient une image extrêmement fidèle de ce dont elle est l'intention.

En quoi, et par où, et comment cette enluminure donnée en récompense peut être au nœud de l'intention de qui que ce soit.

D'aucuns me diront:

– Mais ça n'est pas du tout la même chose...

Ce à quoi je répondrai ce que je réponds toujours dans ces cas-là:

– Alors pourquoi le même mot?

Je m'étonne de trouver, dans les écrits de l'ami WITT., l'image au cœur de l'intention, au cœur ou au noyau, peu importe.

En quoi cette image au vif de l'intention?

Un tel mot qui dit-tout-ne-dit-rien encombre le langage et son bon usage. Mieux vaut le mettre dehors, au-delà des limites de ce qui peut être dit.

Si l'intention est l'œuvre du langage.

L'image a, pour l'ami WITT., grand attrait.

Il affirme que toute philosophie est « critique du langage ».

Philosophe, il s'en tient là.

Et alors l'image, à tout bout de champ, et même en plein champ si besoin est.

Il dit – pour parler lichen – : – le philosophe étudie de près le champignon.
Reste l'algue dont il parle fort souvent – à tout bout de champ –.
– Un nom tient lieu d'une chose, un autre d'une autre chose, et ces noms sont liés entr'eux, ainsi le tout – telle une image vivante – représente l'état de chose.
– La proposition n'exprime quelque chose que pour autant qu'elle est une image.
– L'image représentative est l'image qui est décrite par celui qui décrit sa propre représentation.
À tout bout de champ de ses raisonnements, l'image est là.
– À quoi donc est-ce que je crois, lorsque je crois à une âme dans l'homme? ... Une image se trouve au premier plan, tandis que le sens est à l'arrière-plan...
L'application de l'image ne s'aperçoit pas aisément.
– Il sera utile d'introduire le concept de l'objet-image.
Une autre fois, il distinguera clairement l'image de la représentation.

Mais alors, de quoi s'agit-il?

Il est évident que l'ami WITT. s'en fout éperdument.
Dans le jeu de son propre langage, image est une pièce qu'il joue souvent, à chaque fois qu'à force de langage il ne s'en sortirait pas. Alors, l'image...
Il n'est guère possible de ne parler que langage.

Tout est dit. Tout peut se dire.

Reste l'image qui peut être dite en tant que mot. Elle – l'image – ne dit rien, assez semblable en cela à quelque chose.
L'image est chose quelque sans laquelle le langage n'aurait pas lieu.
Ce qui ne veut pas dire que l'image est – ou tient – lieu de langage.

Quel rôle joue l'image dans le langage?

Et d'abord, le langage de qui?
Si c'est de l'ami WITT. qu'il s'agit, il répond que l'âme est pure image.
Si on me demandait ce qu'il m'en semble, je dirais que l'âme est pur langage.
Et la preuve, c'est que l'homme-que-nous-sommes, parlant dès que possible, aurait une âme que les animaux n'ont pas.
Les animaux n'ont pas le langage; ils seraient bien en peine d'avoir quoi que ce soit, y compris une âme.
Au moins deux mondes il y a, celui de l'ami WITT. et le mien; l'image n'y joue pas le même rôle.

Faute de coïncidence entre langage et image, il faut bien qu'intervienne le symbole.

D'autres l'ont dit: – et si le langage n'était qu'un mode de relation distendu?
Distendu le langage le serait à force d'usage, comme un vieux godillot qui ne tient plus au pied.
Ou bien il nous est apparu que l'image qui jouait le même rôle entre les êtres humains qu'entre les animaux de même espèce avait mieux à faire; ne restait plus qu'à nous approprier l'image, ce que nous avons tenté de faire; sans succès; l'image ne devient pas langage, quoi qu'on fasse.

Il ne nous est resté que le langage dont nous nous sommes contentés. Faute d'image abandonnée, l'homme-que-nous-sommes n'a pas tardé à se trouver une âme.

Il n'est guère possible de dire : – une image. Comme on dirait une âme.

Agir, c'est réagir. Que désigne le ré de ré-agir ?

D'aucuns diraient que c'est le ré de ré-el.

Il se pourrait que ce ré soit image, et l'image n'est pas représentation.

Certes, au-delà les bornes du langage, quelque chose persiste.

L'image serait donc ce qui permet de se souvenir ?

Il faut bien que se se souviennne, ne serait-ce qu'afin d'être se.

Mais alors que se nous vient d'avoir langage – ne serait-ce que pour pouvoir se dire – l'image nous vient d'être d'espèce – humaine –.

Si l'image devenait langage, les animaux parleraient. Ils s'y perdraient ; l'image est au détour du langage et mieux vaut que le langage s'y perde, plutôt que de voir l'espèce animale se perdre dans une jargonade universelle – d'aucuns diraient : jargonaphasie, le mot existe –.

Et, sans cesse, le langage tente de s'approprier l'image. Il n'y a qu'à voir les embarras de l'ami WITT. aux prises avec l'image ; on croirait voir un ethnologue contraint par les circonstances – dans lesquelles il s'est mis – de loger un animal rencontré par hasard... Le loger ; mais à quelle enseigne ?

Aucun enfant, jamais, n'apprendrait le langage s'il n'y avait pas autre chose qui se trouve être à portée de l'enfant, autre chose qui ne s'apprend pas ; il se pourrait qu'il s'agisse d'image.

De l'image, l'ami WITT., philosophe, s'en arrange. Visiblement, il ne sait pas de quoi il retourne mais si l'image n'y était pas, il ne pourrait pas en parler – « en » étant le langage même, le même langage qui permet d'en parler – de en –.

Ce qui n'est pas une raison pour aller fourrer l'image dans le langage.

Si l'image n'y était pas là, dehors, hors les bornes – dudit langage –, le langage n'aurait pas lieu.

L'image ne s'exprime pas.

D'aucuns parleront de refus : – l'image se refuse.

Il y aurait beaucoup à dire sur l'usage intempestif, abusif, de refus. C'est qu'il est au rebours de l'intention. Quoi qu'il arrive, c'est voulu et, si ce n'est pas par le bonhomme, c'est le bon dieu, et si ça n'est pas le bon dieu, c'est une entité.

Il faut que ça veuille, que ça veuille ou que ça refuse.

Si geste il y a, ce geste se fait, a été fait – ou n'a pas été fait –.

Ce à quoi je rétorque qu'un geste peut être d'agir, et l'agir n'a nul besoin d'avoir été voulu.

Ceci dit dans mon langage.

Ayant mis délibérément l'image hors langage, il faut que le langage se refasse. C'est d'un autre monde qu'il s'agit.

L'ami WITT. nous le dit: – le langage, c'est tout un monde, car le langage est un langage.

De ce langage, j'enlève image qui n'a rien à faire là-dedans; et c'est un autre monde.

Ou le langage nous est tombé du ciel – quand on est Adam sur cette terre, il faut bien nommer, sinon on s'y perd –, ou le langage est, pour ainsi dire, parti de quelque chose.

Quelque chose, mais quoi? L'image?

Mais si l'image réintègre le langage, elle va être assimilée. Assimilée à quoi?

Je veille à l'image, je veux dire à l'image propre – proprement dite – et à ce à quoi ON l'assimile ne me va pas. Je n'y vois que l'effroyable prétention de l'homme à être ce qu'il est; à n'être que ce qu'il est.

Éprouver quelque respect envers l'image, rendrait à l'homme son humilité première.

Ceci dit, je ne crois pas que l'homme ait jamais été humble. D'emblée sans doute, l'emploi exclusif du langage l'a fait sortir de ses gonds.

J'imagine que le premier mot a été: – ON – qui se prononçait: – hhhôn...

Tel était le mot qui était langage, le langage même. Nul besoin d'un vocabulaire et d'une grammaire.

Et pourtant, ON étant – ON étant l'homme qui se disait – la métaphysique y était, la métaphysique et les mythes, et les inconscients de toute obéissance.

J'ai donc été communiste pendant un bon bout de temps. Je dis: bon, car il le fut; communiste notoire. Et j'ai toujours éprouvé d'avoir la parole libre. Il y a là une anomalie dont s'offusquent ceux qui ont, pour la démarche entreprise qui leur permet de me situer, quelque sympathie.

Communiste en France pendant ces années-là, et j'ai toujours éprouvé d'avoir libre parole?

Il doit me manquer quelque chose. À n'en pas douter.

Être d'asile je suis.

Et le fait est que pour éclairer ce mot d'asile, il n'y a qu'image qui convienne.

Il est vrai que je ne demande à personne de me suivre.

D'où le fait que j'ai libre parole.

Si j'écris, c'est pourquoi? me demande qui me lit.

Pour rien.

On m'a donné l'écrire alors que j'en étais à l'âge de l'empreinte. On m'a donné, ou on m'a fait prendre.

J'ai appris l'écrire de la même manière que j'ai appris à marcher.

Tous ces temps-ci, sur mes vieux jours, je ne marche guère.

J'écris, sans trop savoir ce que je fais.

Il se pourrait qu'écrire soit d'agir – ou quasiment –; c'est-à-dire à geste perdu – perdu pour qui pense que seule l'intention compte –.

De même que nous parlons à image perdue.

Qui me lit ne peut pas croire que celui qui parle compose son langage en choisissant les mots, comme un typographe le faisait avec des caractères – quand l'imprimerie était typographique – et, dans le plomb des caractères, l'asticot de l'image.

Qui dit écrire dit tracer – ne serait-ce que les caractères –.

Tracer peut être d'agir – et non de faire quoi que ce soit –.

Tracer ; la main n'attend que ça, ça étant n'importe quoi, l'outil qui permet de...

La main n'attend que ça ; est-ce à dire que la main est libre ? Libre de tracer ou de ne pas tracer ? Si la main en reste là – à tracer –, jamais celui dont on trouve la tête en remontant le bras et l'épaule, jamais celui-là ne pourra écrire ce qu'il veut ; il lui faut respecter autrui, ne serait-ce que par l'entremise des lettres qui font les mots, et des mots, les phrases. Ainsi en est-il pour qui écrit ; il faut d'emblée que sa main se soumette.

Resterait à savoir ce qu'il en est pour celui qui peint. À première vue, sa main est plus libre ; plus libre de créer. Créer se dit. Le dictionnaire – citant la religion – nous dit que créer, c'est tirer du néant.

Encore faut-il y croire, y étant le néant.

L'image va venir de la paroi et de la main prompte à ramasser ce qui peut permettre d'échapper cette paroi.

Échapper est un mot perdu. Il s'agit d'érafler, l'échoppe étant quelque outil à pointe taillée en biseau.

Ceci dit pour préciser ce qu'il en est d'image et dans le langage que je parle.

Je ne peux pas écrire que l'image est dans la paroi, ou dans la main. Il est plus facile – plus facile ou habituel – de penser qu'elle est, qu'elle se forme, dans la tête.

Ceci dit, l'image est tout autant dans la paroi ou dans la main.

Ce pourquoi des peuples ont pensé que les parois n'étaient pas si dépeuplées qu'il y paraît, alors que d'autres se disaient – les uns aux autres, et plus particulièrement des plus vieux aux plus petits – que l'être que nous sommes était peuplé d'âmes logées dans les articulations.

Il se pourrait que l'image soit à demeure dans le bâton taillé en biseau afin d'échapper.

Et cette image-là, qu'elle soit dans la paroi ou dans la main, dans la tête ou dans l'échoppe, qui peut la prendre ?

Libre, elle échappe à toute prise.

L'image est d'être, et non d'avoir.

On ne dit pas : – il a des images.

On dirait : – il a des visions.

L'image n'est pas vision.

Il y a une dizaine d'années, ça s'est dit que deligny, c'était le geste.

Au geste j'y tenais, et je le disais sur tous les tons, à tout moment, et en tout lieu.

Aujourd'hui, je parle image, et de la même manière, entêtée, obstinée, à qui passe pour me voir ; qui passe m'entend. Il entend : – image.

Il trouvera à qui parler.

Autrement dit: – avec qui se battre.

Il m'arrive souvent de lire deux ou trois livres en même temps. En même temps je veux dire: – une page de celui-ci, trois pages de celui-là, deux pages de cet autre, et ainsi de suite.

Et je reviens volontiers à des livres lus et relus. J'y rencontre des passages que je retrouve; je les reconnais; de vieux amis; ils n'ont pas changé; je leur dis, et ils me disent: – toi de même.

Et c'est vrai; il faut bien que je sois le même, ne serait-ce qu'un tant soit peu pour que le souvenir me revienne, le souvenir de les avoirs déjà lus.

Alors le même, mais par où?

Par l'image pourrait se dire. Je lis, ce qui provoque image(s); image jamais ne se perd; si bien qu'à re-lire, l'image me revient.

Le fait est – pour ce qu'il m'en semble – qu'image ne s'efface pas; alors que souvenir s'oublie. Mais c'est le s' qui a des absences – le s', le moi, et tout ce qu'on voudra qui parle de ce-lui-qui, qui ou que –.

Tracer peut être agi sans nulle intention de... – de même que respirer et autres infinitifs –. Ce qui respire alors, est-ce moi?

Si respirer se fait tranquillement, c'est que «je» ne s'en mêle pas.

Agi sans nulle intention, tracer laisse trace. Qui passe et voit la trace. Elle peut avoir été faite par un pied; alors qui passe passe en paix; mais si cette trace est tracée, tracée de main, dans quelque paroi, qui voit la trace se demande ce que la trace représente.

La trace, la voilà donc représentation qui établit une communication entre le passant et ce moi-ci – qui écrit –.

Si j'en crois les informations de ces temps-ci, nous entrons dans l'ère de la représentation – et non dans l'ère de l'image –. Nous y sommes déjà jusqu'aux oreilles, alors que nous n'avons fait que les premiers pas; les sables mouvants. Les gens communiquent; ils ne s'entendent pas mieux pour autant; les fabricants de fil de fer barbelé font des fortunes.

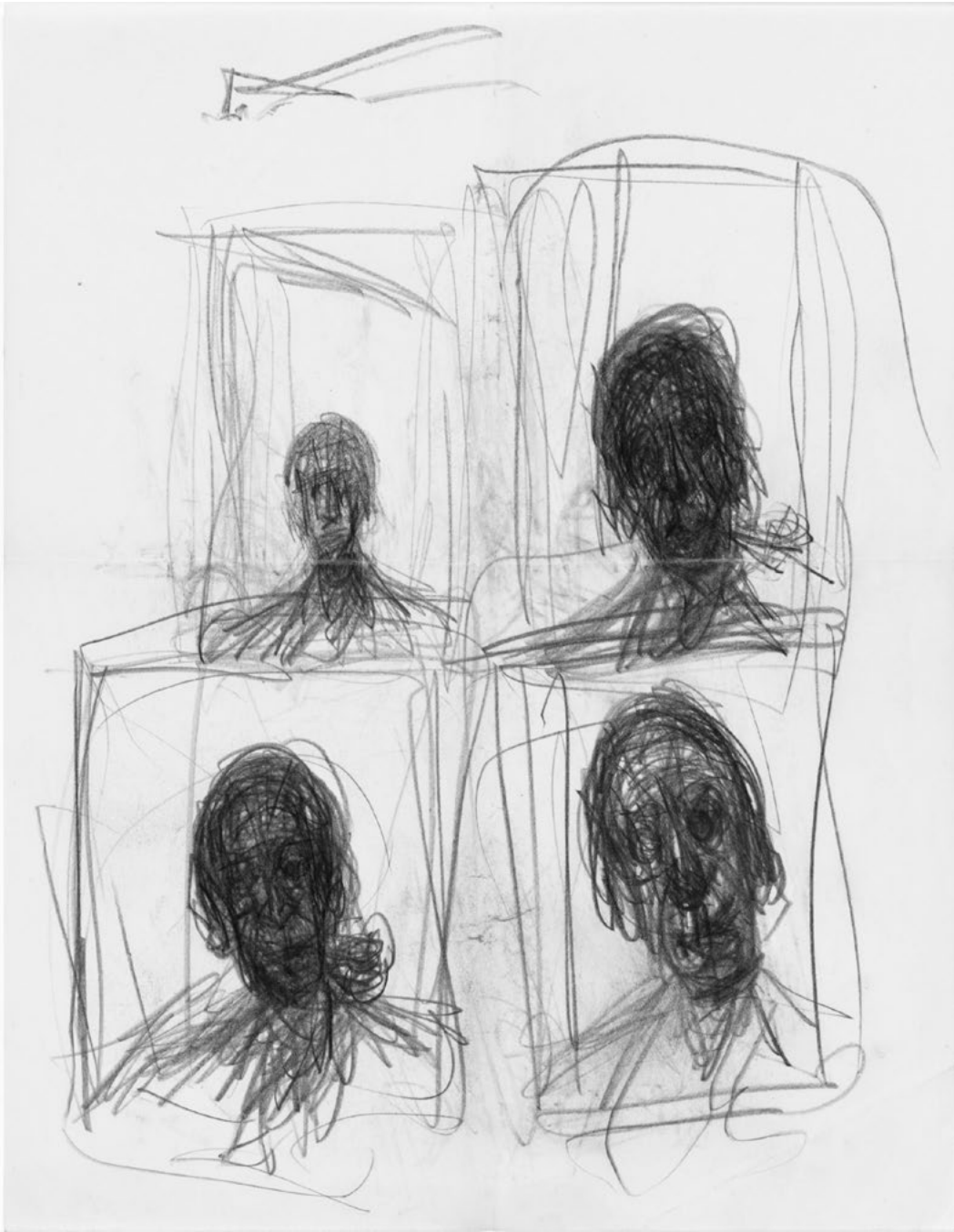
S'il était entendu que tracer peut avoir été agi sans intention, les anthropologues seraient tranquilles, au moins de ce côté-là; rien à chercher, rien à se demander.

Car tous ces traits, remarquables sur un os, qu'est-ce que ça veut dire?

Il fut peut-être un temps où le vouloir dire ne se mêlait pas de tout.

Le geste m'en prenait de tracer; comme on parlerait d'une envie de pisser; il devait y avoir un trop-plein; mais en l'occurrence, un trop-plein de quoi? Du besoin de tracer longtemps retenu, contenu.

Alors, j'échoppe.



Alberto Giacometti, *Quatre têtes*,
1949-1950, crayon sur papier,
26,9 x 20,9 cm

A. Giacometti, le peintre, disait que peindre, c'était effacer. À force d'effacer surgissent des bribes d'allez savoir quoi qui me font penser qu'il se pourrait que de l'image émerge quelques bribes ; ou bien l'image ne serait rien d'autre ; rien d'autre que bribes qui ne posent pas énigme.

Est-ce à dire qu'il suffirait de quelques bribes effacées, bribes d'allez savoir quoi pour qu'un tableau soit fait ? Je n'en crois rien.

Quelques traits sur une vaste toile couverte d'une teinte ivoire m'ont attiré l'œil du temps où je passais rue de Seine ; c'était pour moi le bon jeune temps.

J'ai oublié ce dont j'étais aux aguets ; de tout, de rien ; d'art peut-être.

À quelques années de là je prenais position ; je mouillais l'ancre dont j'ignorais tout, et la forme, et le matériau, et le nom. Il se pourrait que l'ancre se soit pour ainsi dire mouillée toute seule.

J'étais d'asile.

Je ne connais pas de meilleur endroit pour être à l'abri des intentions intempestives.

L'image est traces ; bribes de trace ; et moi aidé de tout mon attirail ordinaire de pensée, je bâtis ce qui manque aux bribes pour avoir l'air de ce qu'elles évoquent.

À quatre ans – c'était 1917 – j'étais à Bergerac en Dordogne, réfugié. Sur la Dordogne telle que je la voyais et qui avait alors l'envergure de l'Amazone dont j'ai entendu parler depuis, un pont dont il me semble bien avoir gardé l'image.

Cette image-souvenir a cinq arches majestueuses, cinq ou dix, allez savoir. Il se pourrait que ce pont aux arches innombrables se soit reconstruit dans le temps – je veux parler du temps d'une existence au cours de laquelle les ponts ont sauté, les ponts sur la Loire, et sur d'autres fleuves. C'était 40, et j'y étais en quête d'un pont, avec les autres de mon camion. Il nous fallait échapper à l'étau des divisions blindées. C'est dire le pont qui, depuis ce temps-là, y passe sur la Dordogne de mes quatre ans.

Il se pourrait que l'image soit d'art ; ce par-delà les bornes du langage, que d'aucuns disent mystique, je le dis d'image ; ce qui peut se dire l'esthétique ou l'éthique.

Ainsi donc l'éthique ne serait que bribes ; mais alors bribes d'allez savoir quoi car elles seraient dans ce for intérieur du tout-un-chacun de cette espèce nôtre qui se voudrait humaine à ce qu'elle prétend mais s'il est entendu qu'espèce elle n'a pas, on se demande ce qui pourrait être humain.

Mise hors langage, l'image n'est pas de ce monde.

Ce que j'ai raconté à quelque proche, c'est que le jour où j'étais mort, mort ou quasiment, et d'après le chirurgien, c'était plutôt mort que quasiment, j'étais en compagnie d'albatros qui tournoyaient fort aimablement dans le ciel de par là-bas. Était-ce image ? C'était vision. C'était rêve. À partir de quoi je raconte à qui veut l'entendre que la mort, ça n'est pas ce qu'on croit.

Il n'est d'image que de paroi.

Ceci dit afin d'être tranquille avec tous les ragots qui vont chercher image dans l'intention. L'image alors c'est l'os, c'est le nœud. C'est l'œuf. C'est ce sans quoi l'intention ne se formerait pas.

Ainsi parle l'ami WITT. – je veux dire l'ami WITT. lui-même; même l'ami WITT. – parle ainsi après avoir écarté le psychologisme et tout le sacré fourbi de l'intériorité.

À moins que, dans sa géographie, l'intention se porte en bandoulière.

Paroi donc; gravée, peinte ou projetée, l'image.

Et l'image dépourvue d'intention.

Dépourvue d'intention; il s'agit d'art, il s'agit d'éthique.

Tout autant dépourvue d'intention, l'image, que les vues prises par la caméra sont dépourvues de mouvement.

Reste l'œil de qui regarde.

L'intention est de langage.

Un langage sans intention s'écroule – au dire même de l'ami WITT. –.

Alors que l'image accablée d'intentions devient symbole ou métaphore ou allez savoir quoi...

Accablée d'intentions, l'image disparaît.

J'entends les intentions de qui l'a prise, cette image.

Qui regarde est libre de voir ce qu'il voit et veut voir et entend voir.

Ce pourquoi une image qui montre, qui fait voir, n'est plus image, mais vue prise.

Ainsi le veut l'éthique de l'image mise hors le langage par-delà les bornes du langage même.

Image alors et éthique sont logées à la même enseigne; elles n'ont rien à dire.

L'image est ce sans quoi un film ne serait que ce qu'il est, vues prises; et un tableau toile peinte.

Un livre doit paraître ces jours-ci: – Deligny ou cinquante ans d'asile.

Qu'est-ce à dire? Qu'en est-il d'asile où j'ai pris cinquante ans? Le langage s'y épuiserait; il faudrait parler de l'asile à travers les âges, et l'asile échapperait encore au langage.

Asile est mot-image.

D'où la nécessité de faire un film.

Qu'en est-il d'asile quand tout est dit?

Qui me lit peut se demander ce que je veux dire.

Rien d'autre que ceci: – je prends le mot image et je le jette au-delà les bornes du langage.

Je n'ai pas écrit que je le projette.

Je le jette ou je le pose. S'il revient, si le langage me le ramène, je le rejette.

Quand j'étais petit, au bord de la mer du Nord, j'étais passé maître dans l'art de rejeter le plus loin possible les épaves que la marée me ramenait avec la patience inlassable que peut avoir la vague océane.

Cette mer immense qui venait jouer là avec un petit gamin, c'est image – peut-être –.

De même que le matin, alors que la lumière du soleil lissait le sable mouillé qui devenait miroir, ce matin là j'ai vu l'empreinte d'un pied, profonde dans le sable. Un pied,

pas deux. Une empreinte. J'avais neuf ans me semble-t-il. J'en ai soixante-quinze ou quasiment. Cette image je la revois, je la revois à volonté. Derrière moi, pantois, il y avait les dunes.

J'en suis resté éberlué ; je m'éberlue toujours ; sans rien me dire.

Si c'est là image, elle est prise comme une mouette dans le mazout lors des marées noires.

L'homme ne vit pas que de signes et de symbole.

Cette empreinte qui me revient, il faut bien qu'elle soit planquée quelque part le reste du temps ; je ne la convoque que tous les trois ou cinq ans. Certes, mais je ne cherche pas où. Il m'arrive de voir des chauves-souris sans rechercher obstinément où elles s'accrochent pour dormir.

Ce que le cinéaste a voulu me montrer, je ne le vois que d'un œil.

Peu m'importe, à vrai dire, les intentions d'autrui.

L'image est donc à ce prix : – esquiver l'intention, au moins pour qui la crée.

Mais que veut dire : – créer une image ou, pour mieux dire : – créer de l'image ?

Outre la main, il y faut quelque paroi. La paroi pose une limite ; il y a le dedans d'une poterie, et il y a le dehors, le hors de – la poterie –.

Il est arrivé que la paroi soit ornée, ornée de traces. À première vue, sur cette aire de séjour parcourue sans cesse par les trajets de ceux qui vivaient là, sur cette aire ; point de mur, donc, point de paroi.

Ceux qui vivaient là étaient autistes, encéphalopathes profonds et donc privés – comme on dit – de l'usage du langage.

La feuille de papier transparent posée sur une carte de l'aire – cette carte était représentation –, cette feuille était paroi sur laquelle étaient tracés tous ces trajets qui s'entrecroisaient, lignes d'erre avions-nous dit, et non point traces marchées de quelqu'intention que ce soit.

Images que ces cartes.

Mais image de quoi ? Et pourquoi faudrait-il qu'une image soit image de quoi que ce soit ?

La carte dessinée était donc représentation de l'aire. La feuille transparente était paroi et, sur cette paroi des lignes tracées – des lignes qui retraçaient la trace des trajets si les trajets parcourus avaient laissé trace. Et cette paroi isolait un dedans d'un dehors. Dans le dedans, l'intention n'avait pas cours, et cette feuille transparente protégeait la présence des gamins de nos propres intentions, à nous autres là, et ne serait-ce que de voir partout et en toute démarche, cet « il » que les enfants – innocents de tout langage – n'étaient pas. Sur cette aire « il » n'était pas « il », ON ne le leur attribuait pas d'emblée, cet « il » qui aurait voulu-pas-voulu. Délivrés d'avoir à supporter ces intentions supposées, délivrés d'avoir à être parlés, les enfants qui vivaient là étaient libres. C'était asile.

Où se voit que si intention et langage vont de pair, image – qui n'est pas de langage – peut permettre asile.

Dans la mesure où le langage est tout un monde – mais qu'en est-il alors du verbe être? –, l'image en est tout un autre – de monde –.

Mais alors que le langage a organisé le monde – ne serait-ce que par le biais de nos intentions et projets –, l'image serait bien en peine d'organiser quoi que ce soit; ou alors il faut démantibuler ce verbe d'organiser, en extirper organe et se rappeler alors qu'organiser au XIX^e siècle parlait de rendre apte à la vie.

On comprend bien que l'image soit aux aguets dans cet infinitif de repérer qui permet à l'organisme quel qu'il soit – et pourquoi pas le nôtre – de s'y reconnaître dans le milieu où il se trouve.

S'y reconnaître? De repérer dans le milieu l'indispensable, à partir de quoi sinon de l'image qui ne se montre pas. Mais le fait qu'elle ne se montre pas ne permet pas qu'elle puisse se dire.

Un film se prépare. Je dis au preneur d'images qu'une image ne se prend pas, ne se prend ni ne se comprend. Ne se prend pas? Se: – comme qui dirait quelqu'un qui...

Prendre? L'image n'existe que libre.

Libre de quoi? Libre d'exister; hors se, qui se dit.

Mes récits, m'a-t-on dit, les récits que j'ai écrits sont pleins d'images.

Quelle idée se fait-on de l'image?

Inéluctablement, c'est au miroir que nous en arrivons.

Et pourtant, s'il ne s'agit que du miroir, reflet suffirait.

L'image, pour le chien, est plus de sentir que de voir.

À considérer tous les appareils qui la pourchassent – l'image – on comprend bien que c'est là une espèce en voie de disparition.

L'homme-que-nous-sommes est être d'image, tout autant que de langage.

Encore faudrait-il définir l'image, ce qui est impossible: elle n'a, ni n'est de langage.

Le tout-un-chacun d'entre nous serait un imagier contrarié – comme on le dit d'un gaucher –. Ce qui vient, c'est l'image. Et puis il faut en quelque sorte inverser; priorité au langage, sinon plus de société.

Il est plutôt rare – me semble-t-il – que le langage aille dans le même sens que l'image.

Et les hommes-que-nous-sommes sont, tout au long de leur existence, des individus épars d'une espèce contrariée: ils cherchent obstinément midi à quatorze heures, et s'en vont – comme le dit l'ami WITT, philosophe – donner de la tête contre les bornes du langage.

À voir vivre des enfants autistes, on peut se demander ce qui leur manque.

Puisqu'ils ne parlent pas, la réponse arrive, pour ainsi dire d'elle-même: le langage.

Mais il n'est pas certain que ce qui leur manque – à nos yeux – leur manque au point de s'envoyer la tête dans le mur.

Il se pourrait que le langage ne leur manque en rien. À celui qui a le langage, les

mots peuvent manquer, les mots pour dire ce qu'il dirait s'il avait les mots pour le dire, les mots ou les idées ou la manière de dire – qui s'apprend –.

D'aucuns disent : – Ils n'ont pas la pratique du langage ; ne leur reste que l'intention. L'homme-que-nous-sommes se prend pour l'étalon de tout individu d'espèce humaine. Un être – humain – qui n'aurait pas l'intention de parler n'est pas concevable ?

Mais alors, quelle serait son intention ? D'intention point. Des besoins primordiaux ; l'un d'entre eux pourrait se dire : asile.

Le langage qui nous mène à effacer – autant que faire se peut – non pas le besoin primordial, mais l'asile même.

D'où le fait que les enfants autistes qui n'ont pas à se conformer à l'obligatoire dont le langage nous pourvoit éprouvent ce désarroi que tout être humain éprouverait s'il manquait d'air, ou d'eau.

Où s'entrevoit d'où vient l'image ; d'une espèce en voie de disparition, considérée comme assimilée depuis belle lurette, et qui ne l'est pas aussi radicalement que l'homme-que-nous-sommes est porté à le croire.

Ce désarroi que tout être humain éprouverait s'il était privé d'air, ou d'eau, ou d'autre.

À nous qui avons l'usage du langage, il nous arrive d'aller donner de la tête contre les bornes dudit langage.

– C'est l'éthique... nous dit l'ami WITT., philosophe.

L'éthique, c'est vite dit ; il suffit de dire le mot. Ce mot, il faut le prendre où il se trouve, autrement dit l'enlever d'où il est, et le mettre là, là où il manque.

N'y a-t-il pas assez de mots dans le vocabulaire ? Il n'y en a que trop. Mais alors pourquoi aller enlever l'éthique de sa charge – science de la morale, ou art de diriger la conduite – pour le charger d'évoquer cet élan qui nous pousse à aller donner de la tête contre les bornes du langage ?

Au lieu d'être art ou science, c'est élan, mouvement qui nous pousse à donner de la tête – inlassablement –. Mais si deux individus se parlent – et ils se parlent dans la même langue – et, se parlant, disent éthique, pour peu que l'un soit au courant du changement et l'autre point, ils ne vont pas s'entendre ? Je n'ai jamais vu que deux individus qui se parlent s'entendent.

Il se peut qu'ils s'entendent, comme on dit ; mais c'est manière de dire, et c'est par ailleurs, et tout autrement que par l'entremise du langage.

S'entendre à ce point – ce point étant au détour du langage – serait éthique ?

Il se pourrait.

Disons toujours que le langage arrive par-dessus le marché.

Parler des bornes du langage, est-ce image ?

C'est tout ce qu'on voudra qui est du monde du langage, tout ce qu'on voudra sauf image – qui n'est pas de ce monde –.

Le besoin de s'y repérer – dans ce monde – est primordial. Les mots du langage n'ont rien à voir avec des repères. Un mot qui serait bruit, il se pourrait qu'il soit repéré.

Mais alors, du langage, il n'en est plus.

L'asile serait repérable.

Autant dire qu'asile ne peut se dire.

Nul besoin de l'usage des mots pour être d'espèce. Il suffit de voir vivre des choucas, ou des fourmis, ou tout ce qu'on voudra de ces individus qui sont d'espèce. C'est peu de dire qu'ils s'entendent.

Chaque espèce est d'asile pour tout individu de même espèce.

Ce à quoi l'homme-que-nous-sommes s'efforce d'arriver depuis qu'il existe, étant entendu qu'il est tout autre chose que le tout-un-chacun qui n'aurait pas l'occasion d'apprendre qu'il est il.

«L'homme né pour être libre...»

Ainsi parle La Boétie pour s'étonner que cet homme-là se tyrannise – dans le sens de s'asservir au tyran, quitte à l'inventer s'il n'existe pas –.

Mais déjà, cet homme népour...

Népour, il n'est pas libre ; il est népour.

Où se voit que le langage n'est pas rien.

L'homme né pour être libre...

Encore faut-il qu'il se le dise, et donc qu'il l'ait entendu dire.

Car «se» n'invente rien, quoi qu'on en dise ; il ne s'invente même pas lui-même – quoi qu'on en pense –.

Se couper le langage ne se dit pas.

Se couper du langage peut se dire.

i – i comme image –, je l'ai mis – ai-je dit – hors langage, comme on dirait hors la loi, au-delà des bornes, de la limite.

Visiblement, ce mot est harassé, chargé de trop de sens, excédé, bon à tout dire au point qu'un philosophe l'utilise pour jouer aux quatre coins, image par-ci, image par-là. On dirait que le langage est trop court pour aller jusqu'où le philosophe voudrait qu'il aille.

C'est le même philosophe qui dit, au terme d'un ouvrage écrit sous les obus de la guerre 14/18 : – Ce dont on ne peut parler, il faut le taire.

Et ceci dit et à partir de quoi, c'est l'image qu'il traite comme un petit habitant des favelas le ferait d'une boîte à conserve vide, non pas qu'il se venge sur la boîte de conserve ne serait-ce que du fait qu'elle soit vide ; il n'a pas de ballon, et le gamin ne se venge pas sur la boîte de fer-blanc vide du fait qu'elle soit boîte de conserve vide ; la boîte vide est ballon.

De même que ce mot d'image pour le philosophe ; ce mot d'image est ce qui manque au langage, ce qui lui manque à un moment donné.

Et ce «lui» là, est-ce le philosophe ou le langage ?

Il est arrivé dit-on et sans doute il arrive encore que des langues, ici ou là, soient coupées.

Le langage ne cesse pas pour autant.

Image est ce qui manque au langage.

Et l'ami WITT., remarquable philosophe, veut le lui rendre comme si ce mot-là en était tombé.

Il n'en est rien ; le langage n'a rien perdu ; il est langage – et l'image est image, qui ne veut rien dire – ; rien dire d'autre qu'une enluminure où se voit quelque saint ; et l'enluminure, on la met dans le livre de messe.

Que veut dire : image ?

Mais, tout d'abord, que veut dire qu'un mot veut dire ?

Ce que peut un arc – posé là en attendant – se voit, se devine. Les gestes y sont, dans l'instrument, repérables par qui n'est pas obturé par le faire comme.

Manier l'arc s'inventerait.

À partir d'une pierre repérée, il a bien fallu qu'un être humain invente de la jeter.

Ceci pour ce qui concerne la chose, serait-elle outil ou instrument, c'est-à-dire apprêtée pour son usage.

Qui voit un mot pour la première fois ne voit qu'un mot qui se propose.

Il se pourrait que jamais quiconque ne voit ou n'entende un mot pour la première fois.

Il y a ce monde nôtre que nous pensons à loisir.

Et puis il y a d'autres mondes qui ne se pensent pas.

Est-ce à dire qu'ils seraient loin ?

D'aucuns sont là, à notre portée.

Mais à portée de qui ?

L'usage du langage a donné forme à ce monde nôtre, forme et sens et tout ce qu'ON veut. Ce monde est donc le monde de ON – ou le monde en ON –. ON a donné forme et sens à ce monde-ci afin qu'il soit à sa portée, à portée de ON.

– Ça n'est pas une vie, ça se dit.

ON ne dit pas si souvent : – Ça n'est pas un monde..., et pourtant le monde nous échappe. Plus nous le parcourons, plus nous y sommes étrangers.

Quoi qu'on en pense, le monde nôtre n'est pas fait pour être vu de la lune ? Il s'y fera.

J'entends bien ce monde-ci que nous pensons et que d'ailleurs nous pouvons voir.

Qui rêve se fait des images ?

Des images se forment, et c'est rêver, comme on dirait : – le soleil se lève, et c'est le jour.

Et faut-il que le se qui rêve et le se où se forment les images soient le même ? Et le chien se gratte ?

Est-ce à dire que le chien gratte ce qui me fait rêver ?

Qu'il se gratte où je rêve ?

Étrange mot qui se glisse dans la conversation, inéluctablement. Il y est, ne serait-ce que dans ce qui se dit.

Un choucas se gratte ; est-ce consciemment ?

Et sinon de quel ciel tombe le se – en l’occurrence – ? Du même ciel que le mien.
Ce qui ne veut pas dire que le choucas aurait ce ciel, le même ciel que le mien,
au-dessus de la tête.

Ce choucas, je le parle ; alors il se...

Dire que l’homme est animal doué de parole ne rend pas compte de ce désarroi organique qui spécifie cette espèce nôtre. Tout naturellement elle a quelque chose en trop ; ne serait-ce que ce « sentiment » d’avoir.

Et le langage intervient pour fournir « quoi » à cet avoir, d’ailleurs insatiable. Alors, avoir, et avoir quoi ? Tout et ne serait-ce que dieu dans son cœur.

L’homme – dit-ON – est animal singulièrement sociable, tant sociable qu’il fallait bien que le langage lui advînt, ne serait-ce que pour aménager la société. Ou bien l’homme que nous sommes a toujours été et, comme de par nature, parlant. Mais parlant à qui ? À l’autre là qui n’attend que ça.

Cet organe – le langage – déposé entre – les uns, les autres – a fait de nous une espèce perdue pour s’être tenue éloignée de l’image.

Le soleil se lève ne veut rien dire.

Mais qui veut de par cette manière de dire ? Le soleil ? Qui parle ? Le langage lui-même ?

Dans l’antan il est arrivé que les hommes d’alors voyant l’aube, se disent entr’eux : le soleil se lève.

Mais qui le tire et qui le pousse ? Se, qui se désigne comme étant la source des mythes, quelqu’un qui se dit qui tire et qui pousse, qui le devine et le suppose.

Depuis, quelqu’autre a trouvé – s’est aperçu – que le soleil ne bouge pas. Ça s’est dit. Le langage n’en démord pas ; le soleil se lève et monte ; ce que le langage veut dire.

Il y a autant de mondes que de langages ; si un langage nous dit que le soleil se lève – à l’Est –, c’est tout un monde.

Si le langage nous dit : – la terre tourne autour du soleil, c’est un autre monde.

D’où les guerres de religions – qui sont conceptions du monde –.

L’homme que nous sommes a une certaine propension à concevoir le monde et, pour peu que ces mondes soient globes, quelle fantastique partie de pétanque, tous ces mondes qui se heurtent – allez savoir où –.

Pauvre image...

Qu’en dit-ON ?

– D’une comparaison, on dit aussi qu’elle est une image. On pourrait dire de même de toute image qu’elle est une comparaison*.

Ce pourquoi j’ai entrepris de tirer l’image hors de ce déluge langagier.

De deux choses l’une, ou l’image est l’à-faire du langage, ou elle est ce sans quoi le langage n’aurait pas lieu.

Ce qui ne veut pas dire que l’image est le lieu du langage.

* Robert Musil, *L’Homme sans qualités*
[note de Deligny].

Au lieu de l'image, le langage ?

Que veut dire : – au lieu de ?

D'aucuns vont chercher ce lieu de l'image dans l'encéphale et peut-être le trouvera-t-ON dans le même hémisphère – cérébral – que le lieu du langage ; dans cet hémisphère là ou dans l'autre, allez savoir... et alors on s'apercevra que l'image y est, là, tapie, sans cesse en voie de disparaître, submergée qu'elle est sous les tornades de langage qui s'abattent sur elle.

Si, comme je l'ai entendu dire, le langage est un mode de la relation distendu, en tant qu'instrument il est désaccordé.

Mais qui jamais accordera les deux cordes de l'instrument, à savoir image et langage ?

Parler de cordes alors qu'il s'agit de langage n'est pas trop dire ; d'où vient le langage, sinon des cordes – vocales – : s'il n'en vient pas, il y passe.

Henri Wallon qui me fut ancêtre nous parle de conduites verbales qui se seraient substituées aux « conduites matérielles », d'intelligence et d'instinct et de deux mémoires, l'une plus individuelle alors que l'autre serait plutôt d'espèce.

La mémoire d'espèce pourrait – me semble-t-il – s'appeler mémoire d'image, alors que l'autre serait plutôt apte au langage.

Qu'importe d'ailleurs ; dès que dite, la mémoire d'image est de langage.

Quant à dire que, des deux intelligences – ou des deux mémoires – l'une s'est substituée à l'autre, je n'en crois rien. Substituer c'est, nous dit le dictionnaire, mettre quelque chose – et quoi que ce soit – à la place d'autre chose pour faire jouer le même rôle. Si c'est pour jouer le même rôle, pourquoi changer ?

Tout se joue sur un mot ; tout, c'est-à-dire toute une conception du monde – ce qui peut se dire : tout un monde.

Le langage joue le même rôle que l'image ; et pourtant un monde s'est substitué à l'autre – le précédent –.

II. Essais

- 331 Cinéma et forme de vie.
André Bazin et Fernand Deligny
Hervé Joubert-Laurencin
- 341 Mettre la vie en œuvre : autour
de « La caméra outil pédagogique »
Marlon Miguel
- 349 L'évadé. À propos du *Moindre Geste*
Jean-Louis Comolli
- 353 Note sur l'éthologie
et l'image chez Deligny
Anaïs Masson
- 363 Légendes de l'image
Alexandra de Séguin
- 373 L'image contre le cinéma
Sandra Alvarez de Toledo
- 383 La butée et l'intervalle.
Jeter le mot image au-delà
des bornes du langage
Cyril Béghin

