



J'étais vendu, archi-vendu à l'autre camp, au camp des casseurs de vitres et des voleurs de poules. Aux réunions du conseil d'administration, j'étais coincé entre un procureur de la République et un inspecteur de l'Assistance publique, espion pâle et tenace camouflé en ambassadeur (consultatif) de ces crapules d'enfants... " qu'il ne faut plus appeler délinquants, pour le redressement moral desquels tout doit être mis en œuvre... ". Moi, je demandais un ballon de football. Nous ne l'avons jamais eu. Je pourrais raconter comment nous l'avons volé mais il n'y a pas encore prescription." Éducateurs qui êtes-vous ? Formés, comme on dit, dans des stages ou dans des cours nationaux ou internationaux, instruits sans aucun souci préalable de savoir si vous avez dans le ventre un minimum d'intuition, d'imagination créatrice et de sympathie envers l'homme, abreuvés de vocabulaire médico-psychologique et de techniques esquissées, on vous lâche, pour la plupart enfants issus de bourgeois, encore tout encoquillés dans vous-mêmes, en pleine misère humaine.

Fernand Deligny



Documents accompagnant la discussion autour du film-poème-documentaire

Le moindre geste de Fernand Deligny

Sommaire

Fernand Deligny : tentative de biographie

texte élaboré à l'occasion du travail préparatoire à la projection-discussion autour du film *Le moindre geste*

Journal d'un éducateur publié par Deligny en 1966

Dialogue autour du film *Le moindre geste*, Jean-Pierre Daniel,
Henri Maldiney, Josée Manenti, Jean Oury

Graines de crapules, extraits

Caméraman, Fernand Deligny, 1977

«La grande cordée», texte paru dans *Vers l'Éducation Nouvelle* n°40, 195

Extraits de *Lettres à un travailleur social*, éd. de L'Arachnée, 1984-1985, p. 13-16

- *Les enfants ont des oreilles*, Fernand Deligny.

Fernand Deligny : tentative de biographie

Ce texte a été élaboré à l'occasion du travail préparatoire à la projection-discussion autour du film Le moindre geste

De l'asile à La Grande cordée

Fernand Deligny naît à Bergues, en 1913, au sein d'une famille modeste. Orphelin de père à cinq ans, il suit sans enthousiasme une scolarité qui le mène aux bancs de la faculté de Lille, où il suit des cours de licence en philosophie et en psychologie. C'est étudiant qu'il s'intéresse aux asiles, celui d'Armentières, dans lequel il ne cessera de voir à la fois plus et moins qu'un lieu de vie : un réseau, un grand corps anonyme — ce que Jean Oury désignera comme une « machine à reprendre ». Il n'y reviendra qu'en 1940, après qu'il eût été démobilisé et qu'il se soit porté volontaire pour s'occuper du pavillon n°3 dédié aux « arriérés profonds inéducables ».

Là, il se sent à l'abri, n'ayant aucun problème avec son « incompetence ». C'est aussi bien celle-ci qui lui a permis d'élaborer par improvisation un véritable « être asile », dont il fait le récit dans Pavillon n°3. Par « être asile », il faut entendre une manière d'être spécifique à l'asile et commune à tous ses habitants, qu'ils soient malades ou employés par l'institution (ex. organisation de sorties, de séances de sport, fabrication de tubes destinés à produire des sons particuliers, etc.). La mort de plusieurs pensionnaires de l'asile précipita la fin de cette vie. Appelé par le bureau de la famille du gouvernement de Vichy, Deligny s'enfuit dans des circonstances obscures.

Après la guerre, devenu délégué régional de Travail et culture (TEC), il est à la tête de La Grande Cordée (LCD), réseau national de lieux où on prenait en charge les « jeunes gens implaçables », sur qui les « psychothérapies [sont] inopérantes ». Plus généralement, on assiste durant les années d'après-guerre à une politique nationale de rééducation mise en œuvre par un tissu associatif composé principalement par les mouvements pour une éducation nouvelle (pédagogies Freinet et Montessori), par le Théâtre national populaire

(Jean Vilar) et par la psychothérapie institutionnelle (les frères Oury). Deligny a participé à ces diverses tentatives de prise en charge des enfants (surtout La Borde), mais à une certaine distance, depuis une certaine marge. Ce qui l'intéressait avant tout, c'était d'offrir aux enfants délinquants non un cadre de vie, mais des « circonstances » ; ceux-ci demeuraient libres d'aller où ils voulaient en France, n'étaient pas sanctionnés pour ce qu'ils faisaient, mais devaient partir réaliser un projet (apprentissage d'un métier), un désir (vivre à la campagne) ou une simple fantaisie (voir la mer). Le but était moins de réinsérer les enfants dans la société que d'éviter qu'ils subissent toute solution de réclusion, quelle qu'elle soit ; il s'agissait de créer une brèche dans l'institution qui permettrait aux enfants d'échapper à la fois au conditionnement de l'institution et à celui de la société : en somme, lutter contre le « réencastrement social ». L'expérience dure de 1948 à 1958, année à partir de laquelle la LCD cesse d'être financée et doit donc prendre un tour plus informel ; elle cesse complètement d'exister en 1962, au moment où Deligny débute le tournage du Moindre geste.

L'œil de la caméra et les gestes du grand Yves

Du temps de la LCD, Deligny avait commencé à penser le cinéma comme un langage accessible aux enfants dont il avait la charge (qui étaient pour la plupart analphabètes) et la caméra comme un outil pédagogique qui fournirait l'occasion de rassembler les jeunes dispersés autour d'un film documentaire produit collectivement qui raconterait leurs déambulations. Le projet avait été abandonné faute de moyens, mais il avait donné lieu à une série de tentatives à l'occasion desquelles Deligny fit une rencontre décisive : celle d'Yves G., grand garçon autiste enfermé dans ses « guirlandes de mots » que ses parents, instituteurs libertaires, lui ont confié

pour lui éviter l'internement psychiatrique.

C'est en vivant avec Yves que Deligny eût l'idée de produire un film documentaire sur les déambulations des enfants en radicalisant cette fois la démarche sur le plan du langage : il s'agissait moins de donner la parole aux enfants, de faire qu'ils se la réapproprient par l'image, que de montrer par l'image ce que la parole verbale fait subir aux enfants, et plus particulièrement aux enfants autistes. Le Moindre geste nous montre ainsi un jeune homme autiste qui tente de faire des gestes et s'approprier un territoire, mais qui se trouve noyé sous un flot de mots qui appartiennent à tout le monde et à personne.

Le montage de ce film, tourné durant les années 1962-1965, n'a jamais été achevé par Deligny ; celui-ci était encore absent de la première projection grand public lors du Festival de Cannes de 1971. Cela dénote une profonde insatisfaction vis-à-vis d'une nouvelle exigence qu'il avait alors commencé à poser : rendre compte par l'image du coutumier qu'il y a dans les gestes des enfants autistes (ce que l'adoption de la forme narrative dans le film empêche de faire).

La ligne d'erre et les gestes infinitifs

En 1965, peu après la fin du tournage du Moindre Geste, Deligny est accueilli à La Borde, où débute une période sombre de sa vie. Il ne se reconnaît pas dans la psychothérapie institutionnelle, la manie de la prise permanente de parole collective instaurée dans le lieu. La psychanalyse le fait chier ; il ne s'entend avec personne : il s'isole dans une serre, où il tente bon an mal an de monter son film.

Il fait alors une seconde rencontre qui décide d'un nouveau projet : Jean-Marie J., surnommé « Janmari », enfant maigre au regard intense et totalement mutique confié à Deligny en 1966 par sa mère. La déficience de Janmari réoriente sa pratique en même temps qu'elle fait changer celle-ci de nature : il n'est plus question

du tout de pédagogie, de thérapie, ou même de parole ou de relations sociales, mais seulement de vivre en présence de Janmari. Il quitta La Borde pour revenir dans les Cévennes, tout en maintenant contact avec Félix Guattari pour l'animation des Cahiers de la Fgéri, notes de recherche sur « l'espace vécu chez l'enfant ». Il annonça dans celle-ci une pratique du langage non-verbal, de l'espace et des gestes destinée à faire céder les voûtes du verbe et des conduites apprises par l'enfant qui encourage l'instauration de coutumes ou de rites retraçables par l'adulte au travers de « lignes d'erre ».

Ce programme confus se concrétisa dans la création d'un réseau d'enfants autistes au sein des Cévennes. Des enfants envoyés des quatre coins de l'Hexagone pour les vacances d'été viennent dans une propriété appartenant à Guattari jouer avec des objets indéfinis et parfaitement inutiles, arpenter un vaste territoire et interagir parfois entre eux en des gestes que la coutume seule fixe. Autant d'activités qui seront mises en image en 1972 dans Ce gamin-là (où Janmari se distingue au milieu des stéréotypies itératives des enfants qui venaient d'arriver par des gestes plus originaux et plus précis) et mises en écriture dans Nous et l'innocent en 1975 (où la phrase s'organise autour de verbes à l'infinitif), œuvres qui eurent plus de succès que les premières.

Les dernières années de sa vie furent consacrées à ce réseau, à des recherches en ethologie animale et en ethnologie (domaines qu'il aborde chacune toujours en poète), ainsi qu'à l'écriture de contes pour enfant. Il s'est aussi adonné à de nombreuses tentatives successives d'auto-biographies avortées les unes après les autres (3000 pages pour vingt-six versions différentes de l'Enfant citadelle), comme des gestes qu'on répète indéfiniment pour plus sûrement les oublier et ainsi mourir avec la mémoire d'un monde.

Journal d'un éducateur Fernand Deligny, 1966

Novembre 1965

Le moindre geste a une histoire. À vingt kilomètres de l'endroit où j'écris il y a un château du XIIIe siècle plein d'enfants arriérés. C'est une habitude toute récente de mettre les enfants arriérés dans les châteaux. Ils n'y sont pour rien. Ils n'ont pas du tout fait la révolution. Quelqu'un de sensé pourrait même se demander ce que ces résidus font là et pourquoi on les garde encore vivants alors que dans le même moment de l'histoire, de l'autre côté de la terre qui est ronde, des soldats américains jettent des bombes sur des enfants bien vifs, bien intelligents, qui brûlent vivants par dizaines. Il est vrai que ces enfants arriérés dans ce château de Sologne vivent tout à fait en dehors du temps et de l'espace, éperdument apolitiques et voyez la récompense du sort : ils vivent tranquilles dans un château du XIIIe siècle. Libres. Ils sont libres. Ils peuvent s'exprimer librement par toutes sortes d'onomatopées. Ils ne sont même pas obligés de se servir des mots tels qu'ils sont. Ils ont de la gouache et des crayons pour s'exprimer encore, librement. Ils n'ont pas besoin de faire le moindre geste utile. Retraités de naissance.

Juin 1941

J'ai une classe d'enfants arriérés dans un immense hôpital psychiatrique à Armentières, dans le Nord. Ils sont une quinzaine dans une pièce aux murs clairs, à de belles petites tables neuves et moi je suis instituteur. Quinze idiots en tablier bleu et moi instituteur dans la rumeur de cette bâtisse à six étages emplie de six ou sept cents enfants arriérés. Dans la rumeur de cette bâtisse parsemée de cris étranges, elle-même prise dans le bruit quasiment universel à ce moment-là de la guerre.

Mai-juin 1940

Près de la Loire, le long d'un mur, à un mètre de ce mur, les soldats qui étaient là avant nous ont empilé des sacs de farine pour se faire un abri. Nous sommes à cinq dans un camion, le ciel est bleu. Les avions y sont gros comme des têtes d'épingles, épingles de diamant qui lancent de fines épées de lumière. Nos yeux pleurent, à force de guetter. Ils vont bombarder. Nous nous mettons à l'abri, le dos au mur. La route passe de l'autre côté du petit mur de sacs où la farine est tassée, dense, presque dure. Quoiqu'il se passe dans le ciel je n'y peux plus rien. Un des sacs du dessus est crevé. La toile éclatée découvre un cratère d'un blanc de falaise. Au fond du cratère, nichées, six souris grandes comme une phalange du petit doigt... Elles dorment, en petit tas, gavées, repues de soleil, de lait, de vie.

J'écoute le bruit des avions, pour savoir s'ils reviennent sur nous. Je n'ai ni religion, ni croyance, ni raison personnelle d'être là, au bord de la Loire, sous ces avions qui vont lâcher des bombes. Il en sera de ma mort comme de ma naissance, absolument

involontaire. J'appuie mon menton sur la toile douce du sac éclaté, chair de farine, robuste et fraîche au plus profond. Six petits corps gris. Leur cœur bat et moi, plus proche d'eux que de mon capitaine qui a fait Verdun, l'autre guerre, et fait encore celle-ci, de carrière, plus proche d'eux que de mon père qui a été tué en 1917, à la ferme de la Biette, plus proche de ces six souris que de n'importe qui, parce qu'elles vivent, si étrangères à l'événement qu'elles ne peuvent pas être touchées. Alors que moi, dans le fin fond de moi-même, je suis tout aussi innocent, tout aussi étranger, aussi peu homme que possible, ma vie est la vie même de ces six petites bêtes mais j'ai un uniforme, mais je suis là au bord de ce fleuve dont je me fous tout autant que du reste. Tout à fait aussi indifférent à la géographie qu'à l'histoire. Hors du temps et de l'espace. Idiot.

Juin 1941

Les guerres de maintenant ne respectent pas les idiots. Elles ne les respectent d'aucune manière. Elles ne respectent rien, ni les idiots, ni les fous. Six d'entre eux viennent d'être tués sous les éboulis du pavillon 9, dans l'immense asile où je travaille. Ils avaient pourtant leur uniforme de velours gris, de ce velours gris d'asile qu'ils sont plus de mille ici à porter. Des bombes sont tombées pendant la nuit. Ça tombe, voilà tout, ici et pas là. C'est la saison des bombes. Le pavillon 9 a été coupé en deux. Six fous sont morts. C'est un comble. Depuis le temps qu'ils s'appliquaient à ne rien faire d'autre qu'à mériter leur paquet de tabac gris à la fin de chaque semaine, depuis dix ans peut-être, ou plus, alors qu'il y a entre autres un commandant d'escadron de chars d'assaut qui, lui, est actif, historique, qui parle à la radio aux Françaises et aux Français, qui vaudrait la peine d'être tué et qui vit toujours et qui vivra encore longtemps, alors que ces débiles profonds sont morts de la guerre, eux qui ne la faisaient pas du tout.

Mai-juin 1940

On me l'a raconté. Je n'y étais pas. C'était l'exode devant l'avancée des troupes allemandes... Les fous de l'hôpital psychiatrique autonome d'Armentières, on les a mis sur les routes, vers la mer. Les aviateurs ennemis ont bien dû se demander qu'est-ce que c'était que cette colonne, ce détachement, ce corps-franc en uniforme gris blanc qui vacillait sur les bas-côtés, droit vers le nord, vers Dunkerque, quelle avant-garde, quels déserteurs puisqu'ils tournaient le dos au front, les apôtres de quelle retraite, encadrés par des sous-officiers en uniformes bleus, des boutons dorés, des casquettes dont les visières noires bien cirées devaient refléter le soleil, chômeurs du textile pour la plupart, gardiens d'asile inquiets d'être dehors avec des fous qu'ils savaient dangereux. N'importe. Cette guerre n'était pas faite pour ne tuer que des héros, bien au

contraire. Après il a fallu faire demi-tour, revenir vers Armentières. Le compte n'y était pas. Il en manquait même un bon tas. Compte tenu du tas de tués, il y avait des disparus, disparus à toutes jambes. Évadés ? Ça n'est même pas sûr. Il y en avait qui s'étaient sauvés, fous de peur, ceux qui n'avaient pas retrouvé la colonne, quelques centaines, pas plus. Il y a ceux qui sont rentrés, les semaines suivantes, ceux qu'on a ramenés et il y a ceux qui sont restés dehors et parmi ceux qui sont restés dehors des dizaines qui jamais, au grand jamais, ne seraient sortis de l'asile de leur vivant. Dangereux. Abrutis. Fous perdus. Et puis, un mois après l'autre, une année après l'autre, on a su. Ils travaillaient ici ou là, comme tout un chacun, personne n'avait rien à dire à leur sujet, que du bien. Et parmi eux, les pires, les pervers. La guerre ne respecte rien. Ceux qui sont rentrés à l'asile, ils sont morts de faim, un sur deux. J'ai vécu très quotidiennement ce long événement de 1940 à 1943, la mort lente des fous à l'hôpital psychiatrique autonome d'Armentières, leur mort lente à un sur deux, et la reprise des habitudes asilaires, sans variante qu'un immense point d'interrogation dans la tête des médecins-chefs. Ces fous invétérés qui, d'un coup, ne l'étaient plus... Ils ont dû se dire que c'était la guerre et qu'on ne peut tout de même faire une guerre sans arrêt sous prétexte de soigner les fous, que de toutes manières, la guerre, ça ne dépendait pas d'eux, que ce qui dépendait d'eux, ils le faisaient, à savoir : pas d'évasion, pas trop de suicides et l'observation hebdomadaire, je crois, ou mensuelle, je ne sais plus, dans le dossier de chaque malade, de page en page inlassablement, comme on gagne sa vie, à faire ce qu'on est payé pour faire, chrétien comme l'était le médecin ou socialiste comme l'était le directeur.

Novembre 1965

Les arbres roux de novembre. Les arbres de la clinique psychiatrique où je suis réfugié depuis neuf mois. De ces arbres, je reparlerai. Novembre 1965 et c'est la guerre. Il y a quelques jours, nous étions cinq ou six, une réunion de militants du Mouvement de la Paix, dans la grande salle d'une Bourse du Travail, en pleine lumière, bien au chaud. Un ou deux instituteurs, un comptable, une demoiselle du secours ouvrier, un gars de la CGT communiste, secrétaire de l'UD tout décoré de vocables à initiales majuscules, prolétaire quand même par quelques détails de l'aspect, concierge quand je l'ai vu venir avant que la réunion ne commence. Là où il n'y a pas de patron, les concierges sont maîtres et certes, il était chez lui dans cette bâtisse de la Bourse du Travail. Communiste cet homme, dirigeant syndical, éducateur du peuple. Pour en dire quoi, du peuple, du bas-peuple pas éduqué ? À quelques mots près, ce qu'une monitrice d'enfants arriérés disait, dans une salle, de ce château du XIIIe siècle. Les mêmes paroles, le même jugement, le même constat et qui plus est, la même mimique. Ce militant ouvrier, rompu aux luttes syndicales et cette brave fille de monitrice toute dévouée, on aurait dit le frère et la sœur. Lui, il les connaissait les ouvriers, hommes et femmes, il savait bien de quoi ils étaient capables et nous, les intellectuels ou quelque chose comme ça, on le faisait ricaner en coin, ça se voyait de loin. Et elle, la brave fille, pareil, elle les connaissait, les arriérés, elle vivait avec eux tous les jours et tous les jours,

depuis des années. Elle ne ricanait pas, presque pas, elle était gentiment sceptique sous sa bonne peau rougeaude, alors que l'autre, le militant syndical, il y avait de la hargne dans ses moindres propos, de la hargne envers nous, du dédain fatigué envers ceux dont nous parlions, les ouvriers. Et lui était bourré de prétention maldisante. Un éducateur. C'est tout juste s'il n'était pas un peu psychosociologue. Il l'était d'ailleurs. Il expliquait pourquoi, fatigués par les cadences, les ouvriers s'en foutaient pas mal du Vietnam et des Vietnamiens, forcément, qu'il fallait voir les choses comme elles étaient, en quelque sorte objectivement. Il nous faisait un cours sur la mentalité ouvrière. L'autre non, la fille rougeaude, elle ne faisait pas de cours. Son constat, elle se l'était fait toute seule, concierge aussi des endroits où le petit groupe des arriérés dont elle avait la charge vivait pendant les journées, tenancière, je l'avais vu faire, là où ils étaient, là pour jouer, là où ils étaient pour peindre. Elle les connaissait, ça c'est sûr, mieux que moi qui parlait de quoi ? Des moyens de les changer. Je l'avais vu faire dans l'après-midi, plantée ferme parmi eux comme un arbre, bien irriguée, patiente, immuable, elle était leur amie, ménagère transplantée parmi ces bons à rien. D'elle et de ses semblables, je reparlerai. L'autre, le militant révolutionnaire, son cas n'est pas isolé. Fils du peuple, qui prend le peuple pour quoi ? qui vise bas quand il le pense pour se sentir lui plus haut en quelque sorte et il y a du vrai dans ce qu'il dit. Il y a toujours du vrai quoiqu'on dise. À la monitrice du château je parlais d'un arriéré mais pour elle, c'était un autre, pas un de ceux qu'elle connaissait. Et si on parle du peuple d'ailleurs, du Vietnam et de comment il vit, c'est un autre, pas le peuple que les militants connaissent comme s'ils l'avaient fait. Et c'est vrai que, pour une part, ils le font, tel qu'il est, indifférent.

Mai 1961

Cette chèvre attachée court à sa mangeoire, outre de chair distendue par le chevreau qui va naître, ce dessin fait au fusain sur du papier dont la marque apparaît sous le charbon frotté, ce tracé est mon chef-d'œuvre. Ce tracé a une longue histoire. Si je la racontais, d'un coup, à la suite, il y faudrait des milliers de pages. J'écrirai des milliers de pages car cette histoire, je la raconterai, l'histoire de ce tracé, de temps en temps je parlerai d'autre chose. Ce tracé est un miracle et si j'arrivais à raconter proprement l'histoire de ce tracé, je n'aurais pas vécu pour rien. Communiste, je l'ai été, dès 1933, j'avais vingt ans, aux Jeunesses, aux JC, petite étoile rouge à la boutonnière. Mais de quelle étrange manière j'étais communiste, à Lille, dans le Nord, étudiant en lettres. Dans la rue de Paris, il y avait une petite boutique sale, peinte en rouge dehors. C'était le local du Parti. Un homme manchot était là, presque toujours : concierge, permanent, responsable ? Je ne sais pas. En tout cas, lui et nous, on ne pesait pas le même poids. Il était comme une statue de bronze et nous, petits êtres vivants, tout jeunes, tout précaires, étudiants, petits-bourgeois et lui s'appelait Poupon, son nom me revient. Un Poupon monumental et Dieu sait comme on l'était, petits-bourgeois, jusqu'aux os à moelle qu'on avait creux, pour mieux voler dans toutes les brises idéologiques et

lui, Poupon il était de bronze, venu de la rue des Longues-Haies à Roubaix, cette rue à courées que les colonnes de gardes mobiles évitaient soigneusement lors des grèves. Je ne me souviens pas que Poupon nous ait jamais parlé. Peut-être qu'il cachait son accent devant des jeunes gens instruits. Nous venions là, à deux ou trois, chercher les affiches, dans ce bistrot désaffecté, dans le silence de Poupon debout près du comptoir. Il n'y avait jamais rien sur ce comptoir dans la pièce d'en bas qui donnait sur la rue, que ce comptoir sans rien dessus et Poupon debout, une manche vide. Les affiches étaient dans une petite pièce du haut, sur une table, contre un mur recouvert d'un papier de tapisserie rouge mangé par la lumière et devenu d'un rose tout saupoudré de plâtre comme la joue fardée d'une vieille et ma famille habitait cette même rue de Paris, mon oncle qui vendait des cravates en gros et ma tante des fleurs artificielles et des couronnes de mort et de mariage, et moi je venais chercher ces affiches avec deux camarades et nous allions les coller, la nuit, sans les lire. Issus de quels romans, ces gestes que nous faisons pour coller ces affiches d'un Parti dont nous étions membres, même pas membres, appendices de membres, pinceaux. À vrai dire, il y avait aussi les jours de fête, les défilés avec la fanfare ouvrière de Fives qui jouait L'Internationale à mille échos renvoyés par les murs des maisons, un air ample de toute la force majestueuse de la révolution en marche dans le monde entier, tout concassé en mille échos qui retombaient sur la rumeur grave du défilé comme des carreaux cassés, les gardes mobiles au bout des rues, rangés près de leur camion, casqués... Et là j'y étais de toute ma conscience, de toute ma confiance, fêtu sur le fleuve. Voilà quel communiste j'étais en 1933 et je n'ai guère changé en cours de vie, pris dans le moment, étranger à l'histoire et sans plus de sympathie à aucun moment pour Staline que pour Napoléon. Arriéré.

Novembre 1965

Je prépare depuis des mois une exploration pédagogique. Je pense à ceux qui m'ont aidé lors des tentatives antérieures. Je vais écrire au docteur Louis Le Guillant. Je me souviens d'un article de lui qui se terminait par : « Deligny s'est, dit-on, replié sur l'éducation des enfants arriérés. Je souhaite que là où il est, il rencontre quelque médecin féru de physiologie et travaille avec lui. Sinon, l'un écrira peut-être un roman, l'autre un traité de médecine, mais ni l'un ni l'autre n'auront pleinement compris et aidé les enfants qui leur sont confiés. » Pourquoi dire que je me suis replié parce que je retourne aux enfants arriérés? C'est venant d'eux que je me suis replié vers les adolescents délinquants, caractériels, psychotiques ou parapsychotiques et que les arriérés je les ai laissés à leur sort avec les bonnes sœurs en robe blanche qui régnaient avec leur accent italien sur le dépotoir médico-pédagogique riche de sept cent lits du haut duquel Tichou m'appelait du plus loin qu'il me voyait, enfermé dans une chambre cellulaire parce qu'il avait, une fois de plus, mangé le cuir de ses godasses ou foncé, tête baissée, dans la mère-supérieure. Tichou ne m'appelait pas pour que je le délivre. Il criait mon nom. Il était fort bien, là-haut, derrière les grilles de la fenêtre aux car-

reaux épais, larges comme la main, quelques-uns pivotaient. Debout sur l'appui de fenêtre, pieds nus en tablier lacéré, Tichou voyait les pavés bien rangés de la nationale Lille-Dunkerque. Il y passait des camions et des camions qui traînaient des barques. Les Allemands se préparaient à débarquer en Angleterre. Tichou et moi, on s'en foutait pas mal. Il regardait le défilé de camions bâchés et de barques. Il me voyait passer sur la place au sol tout noir de scories. Il gueulait mon nom de tout là-haut. Il se disait : camion... bateaux... soldats. Mais les soldats passaient dans le boucan des camions et des bateaux et moi j'arrivais, pourvu d'oreilles et Tichou savait mon nom. Il le gueulait, voilà tout. Je suis certain de ce voilà tout. Aucune illusion entre nous. Jamais je n'ai eu d'ami aussi proche. Tichou ne se disait pas : camion... bateaux... soldats... Il ne savait pas le nom de ces choses, enfermé qu'il était quasiment depuis sa naissance. Camion, peut-être ? Le camion est un objet d'asile et Deligny aussi, objet d'asile que Tichou venait regarder, quand j'ouvrais la porte de ma classe sur la cour vide. Il y avait quelquefois Tichou qui rôdait, descendu provisoirement de la chambre cellulaire. Il avait la camisole de force. On ne le lâchait que lorsque les autres étaient rentrés. Il venait s'arrêter à cinq ou six mètres... Je le voyais dans l'encadrement de la porte. La cour vide paraissait très grande. Une arène. Et ce petit taureau qui me regardait, les bras pris dans les manches de grosse toile qui étaient nouées derrière son dos, toute sa force dans son front qu'il ridait. Il ne bougeait pas. Je lui mettais de la musique de Bach sur un grand phonographe noir qu'il me fallait remonter souvent. Les quinze autres assis dans la classe à leur belle table, dessus de liège et tubes bleus, s'occupaient à faire semblant d'écrire ou à faire des petits paniers en pâte à modeler, pris eux aussi dans la musique de Bach. Certains regardaient tourner le disque. La plus belle paix que j'ai jamais connue. Dans le ciel bleu jusqu'au tréfonds, des avions se mitraillaient dans un jeu pareil à celui des mouches dans le soleil. Quelquefois, parvenaient, de loin, d'une des cours de pavillon, des bribes du discours d'un qui délirait et, autant que je me rappelle, la voix posait des questions à Monseigneur l'Évêque d'Orléans et il fallait que je bouge, sinon Tichou s'ennuyait. Je bougeais. Je calais avec un cahier l'estrade qui n'avait pas besoin d'être calée mais ça faisait tout un cirque de gestes, soulever d'une main l'estrade qui portait la table, pas trop fort pour ne pas faire dérailler l'aiguille sur le disque et de l'autre main attraper le cahier pour le glisser sous l'estrade soulevée. Tous ces gestes pris dans le regard de Tichou et la musique de Bach qui nous tenait compagnie, au nombril même de la guerre.

Le moindre geste

Yves est considéré par l'institution hospitalière comme "inéducatable et irrécupérable". Pris en charge en 1958 par Fernand Deligny, éducateur singulier dont les tentatives de cures libres refusaient l'ordinaire des méthodes psychiatriques, Yves devient le personnage central d'un film tourné dans les Cévennes. à partir de 1962, sur la trame d'histoire suivante : Yves et Richard s'évadent de l'asile. En se cachant, Richard tombe dans un trou.

La fille d'un ouvrier de la carrière proche observe Yves resté seul et le ramène à l'asile. Tourné par Deligny et Josée Manenti, les rushes qui donneront Le moindre geste sont finalement abandonnés dans des boîtes jusqu'à ce qu'un cinéaste, Jean-Pierre Daniel, en fasse un montage qui donnera un long métrage qui sortira en 1971

Dialogue autour du film *Le moindre geste*, Jean-Pierre Daniel, Henri Maldiney, Josée Manenti, Jean Oury

Paru dans *Le Coq-héron* 2012/2 (n° 209), pages 71 à 78

Josée Manenti – Ce que j'ai envie de dire, c'est que nous avons vu un film, par la grâce de Jean-Pierre Daniel, mais quand nous l'avons fait, nous, ce film était un prétexte à faire autre chose. C'était une occasion de nous réunir tous pour un projet qui nous rassemblait autour de Yves, dont nous souhaitions qu'il s'ouvre à un espace plus grand de gestes parce qu'il était extrêmement réduit dans ses gestes et dans son corps et que petit à petit il y ait des occasions qui l'entraînent à faire des choses qu'il n'avait pas l'habitude de faire, des choses qu'on ne lui aurait jamais demandées. Grimper à quatre pattes dans les collines, Dieu sait quelles choses!... Faire des nœuds, tirer des câbles... Enfin, c'est venu au fur et à mesure, une quantité de gestes qu'il n'avait jamais faits et qui l'ont accoutumé à ces grands espaces. J'avais voulu l'habituer à de grands espaces parce qu'il avait énormément le vertige. Quand il est arrivé chez nous, c'était au point de ne pas pouvoir descendre des escaliers, il fallait qu'ils ne soient pas trop raides. Il avait une chambre qui était un petit peu surélevée avec une espèce de petite échelle pour descendre. Il y avait peut-être cinq barreaux, et il fallait prendre ses pieds pour les mettre d'un barreau à l'autre. Il ne savait pas descendre de

dos, il fallait qu'il soit de face. Donc, il ne pouvait pas descendre comme ça et ça a été très long pour lui d'apprendre tous ces gestes.

Henri Maldiney – Je dois dire que votre intention première a été pleinement réalisée. Car la première impression de ce film, c'est évidemment l'espace. C'est un espace qui, au fond, n'est pas du tout perspectif. C'est un espace qui ne se spatiale que par la lumière sur un plan, un grand plan avec, de temps en temps, quelques indications de strates ou des maisons dressées comme, un peu, dans un tableau de Cézanne. Je suis justement, pour parler de ce film, dans la même situation que le personnage. Je me trouve, moi aussi, devant un grand vide animé, à partir de quoi je dois découvrir comme lui, inventer quelque chose. Il s'agissait de l'invention d'un geste, un geste qui s'invente à partir de rien. C'est-à-dire de l'invention humaine par excellence. Qu'il s'agisse d'inventer une roue ou qu'il s'agisse d'inventer une théorie scientifique quelconque. Cette image du rien, mais du rien vivant, du rien animé par la lumière, est la chose qui m'a le plus frappé d'entrée dans ce film. Maintenant, sur le titre même, « Le moindre geste »: le moindre geste coûte-t-il ou non ? Ici, je ne peux

Voix off au début du film :

Ici Deligny. Cette espèce de bonhomme, c'est la main d'un garçon de 25 ans qui l'a tracé. « Débile profond » disent les experts. Tel il est dans Le Moindre Geste, tel il est dans la vie de tous les jours que nous menons ensemble depuis dix ans et plus tel il est pour nous source intarissable de rire aux larmes quoi qu'il arrive et, dans ce film comme dans la vie très quotidienne, porteur d'une parole dont je certifie qu'elle n'est pas la mienne. Peut-on dire qu'elle soit la sienne ? Mais pourquoi faudrait-il que la parole appartienne à quelqu'un même si ce quelqu'un la prend ?

pas faire de réponse, parce que je vois bien que l'invention d'un nœud est une chose extrêmement complexe, difficile, à laquelle on arrive parvient mais on ne sait pas comment. D'autre part, se débattre avec une corde que l'on traîne et qui se révolte à chaque fois, également ne va pas de soi. Il faut donc qu'il y ait une part d'invention et à partir d'où ? L'importance de la main et du sentir manuel donc, l'importance du corps, du corps moteur, du corps expressif, et par là même signifiant. C'est ce qu'on arrive à la longue à percevoir dans ces personnages. Il y a un deuxième point qui m'apparaît important. C'est la possibilité du personnage d'être avec. On voit très bien la première fois, quand le plus jeune tend la main à celui qui est embarrassé pour gravir le rocher, il vient vers lui. Ensuite quand on voit ce qui n'est pas encore une rencontre, entre la fille du carrier et lui, on ne sait pas exactement ce que l'un voit de l'autre. Ils passent pratiquement l'un à côté de l'autre et la conjonction, l'union, restent longtemps incertaines. Ce qui prouve que l'être avec ne va pas de soi aussi immédiatement que l'on pourrait le croire, et qu'il y avait sans doute l'expérience antérieure de l'aide et de l'entraide, du donner la main avec l'autre. D'autre part, ce « moindre geste », on voit combien il n'est pas

seulement primitif, mais reste perpétuellement contemporain. Quand je vois la jeune fille essayer ses chapeaux et quand je le vois, lui, essayer son nœud, c'est un peu la même chose. La même difficulté à trouver, disons, une situation qui vaille, qui existe en soi. Alors, les gestes expressifs sont donc, semble-t-il – devraient sembler –, plus aisés à faire que des gestes vraiment utilitaires. Mais là, justement, quand on cherche l'expression, on n'est déjà plus dans la spontanéité de l'expression elle-même. Voilà pourquoi, au fond, elle n'arrive qu'à donner un exemplaire parmi nous, tandis que lui réussit au moins à tirer un buisson animé d'ailleurs comme un animal. C'est un des aspects de la vision qu'il donne, que toute chose est animée, aussi bien un arbre, un buisson, une pierre ou un tas de cailloux, et que le mystère ne se dissipe pas par une combinaison calculable. Ce n'est pas que les chutes de pierres ne lui apprennent pas grand-chose. Tandis que, à prendre une pierre et à la jeter, lui, il en sait déjà davantage. C'est donc sur la modestie du premier geste, mais la profondeur qu'il suppose chez un être, cette capacité d'existence qui dépasse le simple fait d'être jeté au milieu de ce paysage. Voilà ce qui me paraît un des points les plus importants qui justifie le titre même du film.

Jean Oury – On peut dire, pour reprendre, qu'il semble que ce film est très fidèle à la personnalité de Deligny. C'est presque du Deligny, comme ça, ce que l'on appelle une diagramatisation de Deligny qui avait une existence poétique, toujours à la limite du tragique. Et il me semble qu'il dit bien que prendre la parole, c'est très dangereux – c'est toujours des formules de Deligny. Qu'est-ce qu'on peut en faire ? Et qu'est-ce qu'elle devient ? Vous vous rendez compte ? « Prendre la parole », quel culot ! Dans le dernier livre, un des derniers, parce qu'il peut y en avoir d'autres, il y a des... ce qui a été ramassé dans ce qui restait. Deligny est mort, en fin de compte, dans une solitude effarante ! Il restait, il écrivait sur une planche. Ce livre s'appelle *Essi & copeaux*², là-dedans, il y en a qui sont presque comme des haïkus. Par exemple, je vais vous lire quelques petites encoches : « Il fut un temps où il n'y avait ni lettres, ni mots » (p. 83). On peut enchaîner – et on va voir si ça peut s'enchaîner. À un autre moment, il dit : « Le langage mène à tout. D'aucuns n'en reviennent jamais » (p. 107). Ou encore : « Les mots sont comme des galets dans la mer, et se lissent à l'usage » (p. 115). C'est une existence très poétique, concrète. Cela me fait penser à une autre phrase, au début du dernier chapitre d'un livre extraordinaire, qui s'appelle *La septième face du dé*³. Parfois, quand il y a des gens qui me demandent : « Alors qu'est-ce que vous faites ? De la psychothérapie machin-truc et la psychiatrie ? » Je leur réponds (il faudra dire ça aux évaluateurs qui doivent bientôt venir) : « Je m'occupe de "la septième face du dé". » Alors, ils vont m'évaluer ça. Et ça, c'est très intéressant au sujet du film : « Un autiste, être humain sans langage, nous surprend encore plus que s'il était sans ombre » (p. 121). Je ne sais pas si tout ça vous dit quelque chose. D'ailleurs, Deligny dit bien, à un moment donné : « Le moindre geste est bien souvent d'origine langagière. » C'était quand même un poète extraordinaire et le langage, il savait de quoi il parlait, c'est le moins que l'on puisse dire. Ce n'est pas, disons, quelqu'un à l'état brut et c'est loin d'être dans cette naïveté de croire qu'il n'y a pas de langage. Et il savait s'en servir.

Josée Manenti – Il en voulait au langage, et il disait que le langage est en train de dévorer l'existence.

Henri Maldiney – La langue, pas le langage. Je veux dire ceci : les linguistes ont presque tous oublié de se demander ce que parler veut dire. Eh bien, parler veut dire qu'il y a un boulot à dire et il y a un à dire. Mais quoi ? On n'en sait rien. Quand on reste comme ça, bouche bée, on éprouve le passage de l'opposition réciproque du à dire et du vouloir dire. Dès qu'on sait que l'on va dire quelque chose, on va le préciser, on tombe déjà sur un sémantème de la langue. On est déjà hors de la puissance inventive, et du langage, et de l'existence. C'est une chose, ce que Lacan appelait lalangue – ce qui est une mauvaise expression. Je crois qu'Oury lui-même disait ce matin : « Mais c'est le langage. » Il a parfaitement raison, c'est ça, le langage. Le langage sans mots, mais dans le pressentiment de l'articulation possible. L'éloquent est engagé dans sa puissance articulatoire qui reste pour ainsi dire bloquée. Bloquée sur elle. Finalement, les linguistes auraient dû commencer par la véritable origine du langage, ce qui en reste, ce qui est le langage poétique. Le langage poétique qui doit s'élever au-dessus de la langue, non pas en faisant des petits découpages artificiels comme dans bon nombre de poésies supposées contemporaines, mais savoir à un moment donné réinventer le moment d'ouverture même de la langue. C'est le moment parlant de la langue. En ce moment précis, quand je dis ces mots, je pêche même contre ce principe étant donné que ces mots qui viennent à ma disposition sont déjà trop faits. [...] Personne ne peut dire ce qu'il veut dire. Il n'y a pas un ouvert qui m'attend. Ce n'est pas moi qui vais ouvrir non plus quelque chose, car c'est bien autre chose, c'est au-delà de l'objet, et justement, ce qu'Oury remarquait tout à l'heure va tout à fait dans ce sens que le réel n'est pas composé d'objets. Ce n'est pas ça, une interprétation, une construction, je me suis déjà donné un certain nombre de possibles que constitue une langue, non seulement en moi, mais aussi en tous ceux qui parlent. [...] Mais qu'est-ce qui les assure ? Qu'ils atteignent la réalité à la leur...

mais pas du tout ! Il manque comme toujours, ce que vous disiez vous-même dans l'apprentissage des enfants que vous menez dans la campagne : le moment qui est le plus négligé et le plus nécessaire, c'est l'étonnement. La première affirmation, c'est le point d'exclamation : Il y a ! J'y suis ! Avant même qu'il y ait n'importe quel monde. Voilà l'origine même, il n'y en a pas d'autres et il n'y a pas de fondement.

Jean Oury – Qu'en est-il de la jouissance ? Parce qu'être en vie, c'est jouir de la vie. La jouissance, ce n'est pas la jouissance phallique, c'est avant tout la jouissance d'être en vie. Il y a de la jouissance, et l'on sent bien qu'il y a des ratés, c'est magnifique ! Par exemple, il n'arrive pas à faire des nœuds ; il me semble que la civilisation, ça commence par faire des nœuds. Il n'y arrive pas, ça l'agace, à un moment donné il est agacé et puis il reprend ça. Pendant ce temps-là, la jeune fille, elle, sait faire des nœuds et n'en a rien à faire. Et là il y a un drame qui se pose, et c'est pour ça qu'il n'y a pas d'avec. On pourrait dire d'une façon brutale qu'il y a un défaut profond de jouissance d'être en vie. Il n'y a pas de je, ou de jeux de mots, il n'y a même pas un niveau de la langue ou du jargon de Dubuffet. C'est quelque chose comme ça, et c'est pour ça qu'il n'y a pas d'avec. Pour qu'il y ait de l'avec, il faut qu'il y ait un minimum de redélimitation. Pour moi, l'élément le plus important, c'est : heureusement que la fille a un caillou dans sa chaussure. C'est peut-être le sommet du film, qu'elle ait un caillou dans sa chaussure. Elle ne l'a pas fait exprès. Cela aurait été effrayant qu'elle mette un caillou exprès, on peut imaginer des pervers psychopathes pédagogues comme ça, mettre un caillou dans la chaussure pour que le type... Mais rien ! Caillou dans la chaussure. C'est presque un événement ! Un événement, et là où il pouvait se passer quelque chose. Il a pris le caillou, ou bien est-ce que c'est elle qui lui a donné ?

Josée Manenti – Elle le lui a donné et il l'a pris. Elle le sort de la chaussure et le lui donne.

Jean Oury – Elle a pris le caillou et elle le lui a donné. C'est le premier don de la civilisation, et il l'a pris, il ne l'a pas rejeté, il l'a admiré. C'était un

don absolu, au ciel, comme ça ! Et puis il l'a jeté dans la nature : l'eau qui passe, qui l'emporte, tout ; enfin, Eraclite et compagnie... C'était Eraclite, le caillou dedans. On jette le caillou dans Eraclite et après, il n'a plus qu'à rentrer à l'asile. C'est une aventure extraordinaire ! J'exagère, mais on dirait que tout le film a été construit pour qu'elle ait un caillou dans sa chaussure.

Henri Maldiney – Il y en a dans « L'Homme aux rats » de Freud, une pierre sur la route et il dit : « Il faut que je l'enlève, ma fiancée va passer et elle risque de culbuter dessus. » Il l'enlève et ensuite il la remet. Mais je crois que ce qu'a dit Josée Manenti est très important au point de vue du film : « présence et lieu ». Ça, c'est le contraire d'objet et un lieu, ce n'est pas simplement l'espace. Toute chose est à son lieu. Elle le distribue et elle l'impose autour d'elle. Elle a sa tension – du moins telle que je la vois. Elle n'est pas bloquée comme dans des tableaux dits « surréalistes » et qui sont hypo-surréalistes. Vous, vous êtes bloqués sur place, dans votre épaisseur, c'est le contraire. Les choses communiquent entre elles, sur cette table, parce qu'elles ont une sorte d'expansion de leur lieu. Ça se voit bien. Il y a des points fixes et des points mobiles, et si je bouge, il y a des mouvements apparents et des mouvements réels, il n'y a donc pas un seul et même espace de même type que je suis en train de vivre. Ce qui est important... Et c'est extrêmement difficile, dans un film ou ailleurs, de donner l'idée de lieu absolu sans espace. Et il y a certains moments au départ, dans les parties les plus nues, où la chose se produit et l'on ne sait pas très bien ce qu'il y a dedans, on voit l'espace d'abord. D'autre part, il y a la voix. Ce sont des voix entendues, mais pas dites par lui. C'est ce qu'il a en quelque sorte retenu des discours qu'on lui a tenus... Ce n'est finalement pas du tout ce qui l'inspire, c'est ce qui est au fond, au-delà de sa situation, correspondant à la nôtre, mais qui marque le caractère artificiel du discours institué, humain, où il manque la parole. Il y a un discours, mais sans paroles. Dans un discours, vous enchaînez des mots, des sémantèmes, des liaisons syntaxiques, mais cela ne veut pas dire que vous le réalisez. C'est-à-dire que vous vivez

la situation. Et là, dans son discours, il n'y a manifestement aucune situation qu'il vivait et je ne sais pas s'il y en a une qui était réellement vivable, même pour un contemporain. Je dirais même, presque heureusement ; parce qu'on ne vit pas de discours. On peut vivre de la parole d'un autre, la parole qui touche à un réel et qui l'évoque en moi, et qui évoque ma propre réalité en même temps que celle de l'autre. Tandis que le discours, c'est une réalité déjà toute faite, convenue, objectivée. Donc tout est thématé tandis que justement, dans ce qu'il a à faire, parce que ce sont des êtres, ce n'est pas thématé. C'est pourquoi on n'apprend pas à faire un nœud simplement en calculant. Les champions des nœuds – les Indiens par exemple – l'inventent à même le contact et le mouvement de la main.

Maguy Monmayrant – C'est peut-être parce que je vois plusieurs fois ce film, et surtout, que j'entends Yves et l'impression d'entendre ce qu'il dit. Alors que la première fois, j'avais l'impression de saisir seulement quelques mots au milieu de choses inaudibles. Artifice du montage? Peut-être, mais il y a un rapport important entre ce qui est dit et le thème du film. Ce qui fait qu'on a l'impression que c'est moins plaqué qu'il n'y paraît. C'est ça qui est très compliqué, et c'est pour ça que je me demande quel est le rapport avec... Moi, je n'y connais rien du tout au cinéma et à la façon dont on articule des propos et une image.

Jean-Pierre Daniel – Je ne sais pas si c'est cette idée-là qui me vient en vous écoutant, et la manière d'avoir envie de répondre, mais il me semble que quelque part, aussi bien le tournage que ces enregistrements se font dans un moment de jeu, au sens ou jamais Jo n'a surpris Yves en train de faire un nœud par hasard, avec une caméra cachée qui aurait été de dire... Et en même temps, c'est évident que Yves, au moment où il est là, assis [...] est bel et bien en train de se battre avec son nœud. Mais est-ce qu'il joue à jouer ? Non, il ne fait pas semblant de ne pas faire ce nœud, mais il est dans le jeu, par le fait qu'à la limite on raconte une histoire : il y a l'autre dans le trou et il va falloir aller chercher

un câble... Cet espace du jeu, pour moi, cette dimension-là me paraissait très importante dans le travail de l'image, et c'est la même chose dans le son. D'une certaine façon, Yves était quand même sollicité pour se lancer dans ces grands moments de paroles [...] je vous ai fait une pancarte où il est écrit « danger de mort ». C'est clair, on voit la pancarte et on voit « danger de mort ». On voit bien que ça n'a pas été dit au moment, ce n'est pas synchrone puisque ça n'a pas été enregistré au moment du tournage, mais que c'est quand même quelque part, dans l'histoire, et on voit bien qu'à ce moment-là, ça s'est fait. Quand il est en train de vitupérer avec son arbre dans la tête, là, je vous dis qu'il y en a un troisième qui joue : c'est moi. Cet arbre dans sa tête, et Yves en train de faire, ça, c'est le seul moment où j'ai eu envie de faire croire qu'il le dit en vrai. Or il se trouve que la bouche est dans l'ombre et je vous fais croire que c'est labial. On a presque l'impression que c'est en direct. Cette parole-là, c'est la seule parole que j'ai enregistrée. C'est-à-dire que c'est une improvisation de Yves, beaucoup plus tard que tout le reste. C'est Yves qui, à ce moment-là, est à Graniès avec Deligny. En face, il y a Gourgas où il y a eu ceux qui sont venus faire la révolution. « Vous voulez faire la révolution, ici ? Bande de cons ! Vous allez voir, votre derrière sera tout rouge jusqu'au sang ! » Et ce jeu-là, de le mettre sur ces images, moi, je joue. Je pense que monter, c'est jouer. C'est-à-dire se laisser surgir, se laisser d'un coup surprendre par le fait que ça va ensemble. Et là, je vais vous dire qu'il y a quelqu'un qui m'a encouragé à ce jeu – parce qu'à l'époque je sortais de l'idhec, et ce n'est pas l'idhec qui m'a appris à jouer. [...] Il y a quelqu'un qui a regardé les trois heures qu'on avait montées, sans le son. C'était Chris Marker. On lui avait montré à la demande de Deligny, qui m'avait dit : « Va le voir, lui. » Un soir, on arrive avec notre film, et avec son petit appareil de projection 16 mm on lui a projeté pendant trois heures et demie ce qu'on avait fait à ce moment-là. Il n'a rien dit tout au long de la projection, et à la fin il me dit : « Demain, tu restes là, tu as une salle de montage. » C'est à partir de là que j'ai eu une salle de montage avec la possibilité de repiquer les sons. Ça a duré

à peu près trois mois, alors que ça faisait deux ans qu'on travaillait. Au cours de ces trois mois, il venait de temps en temps, s'asseyait à côté de moi, mais sans rien dire. Simplement, il rigolait, ou bien il me tapait sur l'épaule en me disant : « Vas-y ! », c'est-à-dire « vas-y, joue ! » Et je lui ai souvent dit : « On ne savait pas qu'on faisait un film. » Néanmoins, l'idée que ce film dure 1 h 45, c'est tout à fait par hasard, ce n'est pas voulu. « C'est un long-métrage ? – Ah ! Bon... » « C'est un film documentaire ? – Ah ! Je ne sais pas... »

Jean Oury – C'est dommage que l'on n'ait pas commencé par le jeu, parce que ça intègre ce que l'on vient d'entendre là. Il y du jeu, quelque chose qui apparaît en plus de la situation, les Cévennes, Deligny... Ça me fait penser au livre d'un phénoménologue, Eugen Fink, Le jeu comme symbole du monde⁴. Ce qui est en question, c'est le jeu, qui introduit quelque chose d'autre. C'est pour ça que ce n'est pas un simple documentaire, bien que j'ignore si cela existe. Un jeu dans lequel il est pris lui-même. Alors, il ne faut pas du style: ce n'est pas thérapeutique. Ce n'est pas ça. Il y a un jeu, là, qui est quand même une dimension d'existence essentielle, si on peut dire.

Josée Manenti – On a joué à faire un film, on n'a pas fait un documentaire.

Jean-Pierre Daniel – À mon avis, c'est ce qu'on propose au public. C'est d'être dans ce jeu-là.

Intervenant dans la salle – J'aurais souhaité savoir ce que monsieur Maldiney pensait de ce qu'il en est de la beauté ? Parce que dans ce film, il y a des images que l'on trouve très belles. Est-ce en rapport avec ce que l'on disait du rythme, d'un rythme qui serait en liaison avec quelque chose de vital ? J'ai toujours eu du mal à définir ce que serait le beau...

Henri Maldiney – Qu'est-ce que c'est que la beauté ? Je crois que... c'est l'ouverture. L'ouvert, l'ouverture. Je ne peux pas distinguer le beau du vrai, non pas, pour reprendre Victor Cousin... Je crois, premièrement, qu'il n'y a pas de critères de la beauté d'une œuvre d'art. On ne peut pas

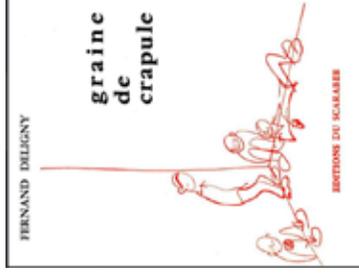
dire qu'une œuvre d'art, c'est ça, ou ça doit être cela... C'est ce qui fait universellement son concept ou ce qui serait conforme au concept hégélien ? Non. Une œuvre d'art, elle porte en elle-même sa mise à découvert et sa mise en vue coïncide. Et c'est vous qui êtes transformé. C'est vous qui existez en coprésence avec elle. C'est pourquoi l'esthétique est une éthique. C'est pourquoi ce n'est pas du tout un divertissement, même au sens de Kierkegaard dans son analyse du Don Juan. Non. Je pense que l'important c'est ça : se débarrasser de l'idée de critère qui est d'introduire l'art dans un système théorique. Il n'y a pas du tout de système théorique. Je ne suis pas le premier à le dire, Lukash, Oskar Becker ont toujours dit que la situation esthétique et la situation éthique diffèrent radicalement de la situation théorique. Dans une situation théorique, il n'y a plus de sujet, il n'y a plus qu'un objet et le sujet, c'est la subjectivité transcendante au sens de Kant. Mais je dirais qu'il n'y a même pas de sujet des objets, il y a moi et cette œuvre, et tous les deux nous sommes révélés à nous-mêmes, en coexistence, en coprésence. Vous ne pouvez pas mettre un autre à votre place, ni mettre une autre œuvre que celle-ci. Une œuvre d'art est toujours unique. Si deux œuvres d'art se ressemblent, elles se sont annulées mutuellement. C'est impossible ! C'est le mensonge de l'histoire de l'art de nous faire croire qu'il y a des passerelles, des passerelles mais qui sont tout à fait en dehors de l'art lui-même qui concerne le matériau, la technique, ou la fonction. Mais cela ne fait pas du tout ce qui peut être une œuvre. Elle est irremplaçable, comme moi. Et cette chose, un logicien comme Wittgenstein dit lui-même que ce qui n'est pas le logique, il l'appelle le mystique, ce que l'on doit taire. Il y a du mystique : l'esthétique et l'éthique. Il n'y a pas de proposition esthétique et de proposition éthique, ça n'existe pas. Pour une raison très simple qu'il n'y a de logique que de l'objet. Il n'y a d'art et de situation éthique que d'existant. Et un existant, ce n'est pas un objet

[2]F. Deligny, Essi & copeaux, Paris, Édition Le mot et le reste,...

[3]G. Hugnet, La septième face du dé, Paris, Éditions Jeanne...

[4]E. Fink, Le jeu comme symbole du monde, trad. fr. H....

Graine de crapule :
conseils aux éduca-
teurs qui voudraient la
cultiver



Si tu fréquentes les petits d'homme en école, en patronage, en colonie de vacances, tu connais la graine de crapule, comme le cultivateur connaît le chardon, l'ivraie, le coquelicot ou la nielle, en les maudissant.

Suppose maintenant que, curieux cultivateur, tu aies semé un champ d'ivraie, de chardon, de nielle et de coquelicot. Tu sentiras les mêmes angoisses à les voir sortir de terre que tu n'en éprouvais à voir germer ton blé.

Mais ne te hâte pas de balayer les greniers, ne prépare pas encore tes cordes à moisson. La récolte, si récolte il y a, sera pour tout à l'heure, pour plus tard ou pour jamais.

Avec cette différence que la graine de crapule c'est tout de même de la graine d'homme.

GRAINE DE CRAPULE

15

Et s'il te plaît, ne compte pas sur le pouvoir des mois. As-tu déjà entendu un paysan parler à ses betteraves, un jardinier à ses salades, un vigneron à ses raisins ?

Ils font ce qu'il faut pour que ça pousse et sont fort respectueux du temps. Je ne te parle pas de la pluie et du vent, mais de la durée nécessaire pour que les choses s'accomplissent.

Lorsqu'ils grommelent « ça ne va guère », c'est qu'il n'y a rien d'autre à faire.

Et si tu me dis « Oui, mais les petits d'hommes ont des oreilles ».

Je te répondrai « hélas... si ce trou n'existait pas, les adultes ne pourraient pas y déverser leurs bêtises.

Tu te dis « ils ont volé, ils se sont sauvés de chez eux et ils ont vagabondé : errants comme des loups, sournois comme des fauves... Je vais à tout hasard élargir mes épaules et prendre, mâchoires serrées, un regard de dompteur... Et tu les trouves serviles, flatteurs, empressés et obéissants.

Ils t'offrent, puisqu'ils ne peuvent te donner autre chose, leurs mains, leur sourire et leurs oreilles. Tu te dis « Je les ai conquis ».

Les deux trous d'épingle dans les pneus de la bicyclette, c'est pour compléter le cadeau, ce don d'eux-même qu'ils jugeaient sans doute insuffisant.

14

GRAINE DE CRAPULE

PUISQU'IL est entendu que tu cultives l'ivraie, le chardon, le coquelicot et la nielle, attends-toi à voir venir les cultivateurs, bien à l'aise dans leurs sabots, regarder ton champ et dire :

— « Voilà la nielle, l'ivraie, le coquelicot et le chardon qui infectent nos champs, soignés comme il ne viendrait pas à l'idée de soigner le blé. »
Si tu aimes un peu faire rire à tes dépens, réponds, les yeux au ciel et les mains ouvertes :

— « Oui : et je crois que la récolte sera belle ».
Mais il reste entendu que la graine de crapule c'est tout de même de la graine d'homme.

Ou alors, tu serais aussi fou que tu en as l'air.

CELUI-CI crie et gesticule, l'assaille de projets et de réclamations ; celui-là dort et dort sans rêves.

Tu te dis : l'œuvre est facile ; je vais réveiller l'endormi et calmer l'agité. Et tu n'y arrives pas parce que c'est impossible, que la plante est dans la graine et que la graine est déjà plante.

Trouve pour l'agité un travail qui occupera utilement son agitation et apprends à l'endormi à travailler en dormant.

Ce faisant, tu ne seras pas aussi fort que le bon Dieu mais tu auras fait ton possible.

16

GRAINE DE CRAPULE

REPOUSSE ceux qui viennent s'offrir : ne va pas chercher ceux qui s'éloignent de toi et compte ceux qui restent.

S'il n'y en a qu'un, commence avec celui-là.

TU es trop sévère ?

Ils vont se cacher.

Tu ne l'es pas assez ?

Alors tu ne les empêches pas de mal faire.

Ne te soucie donc pas de sévérité.

TU te dis : « Attention ! il s'agit d'une lutte. Une volonté, la mienne, contre cent volontés hostiles : les leurs ».

Et tu te prépares et te bandes et tu perds ton temps : de volonté, ils n'en ont pas.

Ce qu'il te faut faire, c'est le mettre devant et tirer, les tirer vers un but. Et tu peux t'arc-bouter, car c'est lourd et glissant.

Pendant ce temps, bien occupé que tu es à les hâter vers la lumière et le soleil, ils vont chiper des poires dans les jardins voisins.

Il faut donc te mettre derrière eux, pour les surveiller. N'ayant plus personne à suivre, ils s'égaillent.

Et tu rentres chez toi, bien dégouté de ton nouveau métier de berger.

H... a été mis au monde par sa mère, élevé par sa tante, puis par une cousine, placé dans une ferme, repris par ses grands-parents pour t'arriver frais sorti de prison.

Et tu accuses la Société ?

Quand tu connaîtras H..., tu seras plein d'indulgence pour la mère, la tante, la cousine, le fermier, le grand-père et le directeur de la prison.

Ce qui n'excuse pas la Société.

PETITS malchanceux ? Voire.

Laisse les bonnes âmes des bonnes œuvres se chatouiller la sensiblerie.

Toi, fais ton métier.

Et après ceux-ci qui savent maintenant s'amuser tout seuls, en viennent d'autres qui ont pris goût à l'ennui. Le mariage, c'est l'amour et c'est aussi la vaisselle bi-quotidienne.

Je ne te dis pas ça pour te décourager, mais pour que tu ménages ton courage.

FRILEUX et sans espoir, comme on imagine une fin de race : patients et résignés autour d'un feu qui jette encore, par instants, un reflet de sang sur leurs joues maigres, une étincelle dans leurs yeux immobiles.

Si tu n'interviens pas, nul d'entre eux ne dépilera ses jambes pour amener le fagot de bois mort au feu de vie qui s'éteint : si tu n'interviens pas, nul d'entre eux ne se lèvera pour venir souffler sur la braise.

TOUJOURS l'hiver.

As-tu déjà vu vivre un enfant ? Comme un soleil d'été prodigue de sa chaleur et de sa clarté au point d'en réjouir la mer et d'enflammer les bois.

ILS connaissent toutes les méthodes de séduction, de la main sur l'épaule au coup de pied quelque part en passant par le sermon à voix contenue, les yeux dans les yeux.

Pour l'effet que ça leur a fait, essaie autre chose.

IL faut savoir ce que tu veux.

Si c'est te faire aimer d'eux, apporte des bons. Mais le jour où tu viendras les mains vides, ils te traiteront de grand déqueulasse.

Si tu veux faire ton travail, apporte leur une corde à tirer, du bois à casser, des sacs à porter.

L'amour viendra ensuite, et là n'est pas ta récompense.

SI tu viens les poches pleines de jouets, en une heure ils en feront du bois cassé.

Si tu viens la tête pleine de projets, en trois jours ils seront usés.

Et les journées ont vingt-quatre heures, les semaines, sept journées, les mois, quatre semaines et les années, douze mois.

Eux sont froids, gris et mornes, et ce qui les anime quelquefois, c'est simplement une fièvre.

TU reconnaitras ceux qui ont été élevés par une femme, ceux qui l'ont été par des vieux, ceux qui ont grandi dans un orphelinat et ceux qui ont tété les remparts.

IL pleut. Ils viennent s'abriter dans la salle, pâles, dents serrées, petite humanité devant le désastre, désespérés de cette très vieille odeur de misère qui monte d'eux.

SI tu veux les connaître vite, fais-les jouer. Si tu veux leur apprendre à vivre, laisse les livres de côté.

Fais-les jouer.

Si tu veux qu'ils prennent goût au travail, ne les lie pas à l'établi.

Fais-les jouer.

Si tu veux faire ton métier, fais-les jouer, jouer, jouer.

NE sois pas trop exigeant.

Ils ont volé des poires pour les manger.

Ils auraient pu casser les branches, pour le plaisir.

Dans la gamme des mauvaises actions, celles qui profitent vraiment sonnent quand même mieux à l'oreille.

TU n'obtiendras rien de la contrainte.

Tu pourras à la rigueur les contraindre à l'immobilité et au silence et, ce résultat durement acquis, tu seras bien avancé.

SI tu coupes la langue qui a menti et la main qui a volé tu seras, en quelques jours, maître d'un petit peuple de muets et de manchots.

SI aujourd'hui tu donnes une gifle, demain, puisque la gifle aura eü sans effet, il te faudra donner un coup de poing, après-demain un coup de matraque, puis installer une chambre des supplices.

Tu crois que j'exagère ?

Et pourtant combien de maisons de rééducation s'ornaient de cellules d'isolement aussi inconfortables que possible où l'on jetait l'enfant puni en le privant de nourriture. Pendant qu'il était là-dedans, il fichait la paix au personnel, en attendant la mort.

Ou le comble de l'adaptation sociale.

SAIS-TU chanter, improviser une histoire de pirates, marcher sur les mains, imiter les cris d'animaux, dessiner sur les murs avec un morceau de charbon ?

Alors tu auras de la discipline.

DANS les plus grandes pagailles, tu es le calme souriant. Dans les grands calmes, tu es le vent.

ARRANGE-TOI pour qu'ils aient toujours cette sensation de choix, hors de laquelle il n'est pas de bonne volonté possible.

LÉ plus grand mal que tu puisses leur faire, c'est de promettre et de ne pas tenir.

D'ailleurs tu le paieras cher et ce sera justice.

OU êtes-vous, beaux délinquants frustes, anarchistes, yeux noirs, corps chauds lacrés de cicatrices ?

Ceux que tu verras seront gloutons et flatteurs et s'évanouiront si tu les vaccines.

VOILA : tu donnes un billet de cent francs à un fugueur et tu l'envoies à la gare chercher un billet de chemin de fer. Il revient essoufflé en te rapportant la monnaie.

-- « L'ai-je bien rééduqué ? ».

Trois jours plus tard, ton cobaye pendant la nuit démonte une fenêtre et disparaît pour un certain temps.

J'espère que tu te diras :

-- « Bien joué ».

Et que tu réserveras tes expériences pour les souris blanches.

TU crois que le monde est divisé en deux grands groupes : ceux qui sont honnêtes et ceux qui ne le sont pas. Eux te diront : ceux qui sont pris et ceux qui ne le sont pas.

SI tu connais un peu l'arithmétique sociale, tu te dis que trente gosses dans un dortoir, ça fait dix fois trois copains, ou trois fois dix copains, ou quinze fois deux copains.

Hélas, ici trente est trente. Trente maigres solitudes complètes et jalouses.

N'OUBLIE jamais de regarder si celui qui refuse de marcher n'a pas un clou dans sa chaussure.

TU les mets contre un mur : tu fais une marque à quelques millimètres au-dessus de chaque tête.
Tu attends qu'ils aient grandi.
Labeur incessant.

SOIS surtout présent lorsque tu n'es pas là.

S'ILS vont voler des fraises, plante des fraisiers dans leur cour.



REGARDE ceux qui restent sur les bords de la salle de jeu, rejetés comme les maladroits sur le « plateau tournant » des foires.
Ils auront du mal à prendre leur place dans l'existence.

ON a volé quatre tartines. Rapide enquête.
— M... est le voleur. On te l'amène.
— « Monsieur, je ne le ferai plus, plus jamais... je vous le jure ».
Il est pâle de détresse, pleure et se tord les mains, s'accuse et s'il était plus fort, se labourerait la poitrine.
Tu hoches la tête, attentif à ce débat entre l'hé-
rédité et la bonne volonté naissante.
Il te tend trois tartines mouillées de larmes :
tu es ému.
L'autre, la sèche, il la mangera tout à l'heure,
bien caché, à ta santé.

AVANT de t'indigner, rappelle-toi de quoi tu étais capable lorsque tu avais leur âge.

TU te dis :
— « Je vais remplacer leur père et leur mère ».
Ce qui n'est pas une raison pour te saouler tous les jours.

MEFIE-TOI : celui qui se montre, c'est qu'il a envie de se faire voir, donc de se cacher

LORSQUE tout marche bien, il est grand temps d'entreprendre autre chose.

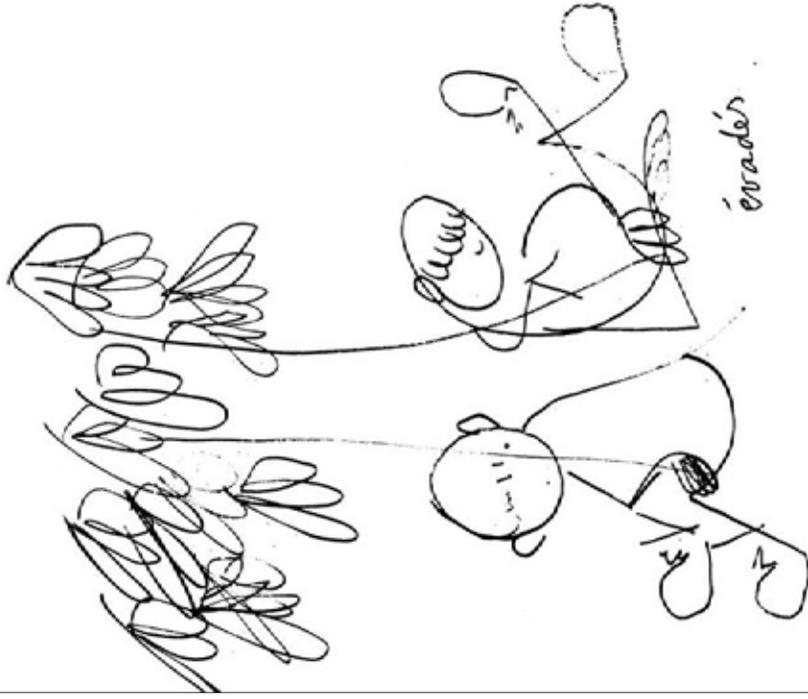
CE soir, ils le sont étrangers et sont étrangers l'un à l'autre ; l'atmosphère est grise : des grumeaux dans un liquide sale ; tout est raté.
Et tu passes la nuit avec ce poids sur le cœur, complètement dégoûté d'eux.
Le lendemain matin, tu les trouves frais et réussis comme une pâtisserie bien faite

QUEL constant souci, quelle adresse étonnante, quelle attention toujours soutenue pour éviter le moindre travail !
 Quelque chose comme une centrale électrique qui actionnerait un moulin à fumer des cigarettes.

S ILS bâillent à grande bouche en t'écoulant raconter une histoire, prends ça, si tu le peux, pour une marque de confiance.

IL ne s'agit pas qu'ils prennent l'habitude d'un adulte, toi, mais l'habitude de vivre comme tout le monde.

NE leur apprends pas à scier si tu ne sais pas tenir une scie; ne leur apprends pas à chanter si chanter t'ennuie; ne te charge pas de leur apprendre à vivre si tu n'aimes pas la vie.



S I tu veux qu'ils soient eux-mêmes, et tu ne peux que le vouloir, mets-toi au milieu d'eux sans armes et sans cuirasse, sans punitions et sans récompenses.

Si tu es attaqué, pratique à la rigueur le jiu-jitsu, qui est connaissance de l'homme avec la manière de s'en servir.

Je parle par image : il ne peut pas être question qu'ils te sautent dessus.

Si en t'arrive, change de métier : c'est que tu es trop petit, que tu as une vilaine figure ou les pieds plats.

T'INTERDIRE de punir t'obligera à les occuper.

A PRES l'incontinence verbale, la punition est l'arme la plus chère aux redresseurs d'enfants.

Et le plus triste, c'est que les enfants prennent goût à ces vices de grands personnes.

D IS-TOI que l'éducation commencera le jour où l'atmosphère sera complètement débarrassée du moindre miaoume de « sanction ».

Et les plus difficiles à désinfecter seront peut-être les enfants.

L EURS défauts sont comme des poils : plus on les coupe, plus ils repoussent dur.

U NE habitude se gratte; un défaut s'estompe; on ne troue pas le papier.

N E crois pas trouver en eux de ces défauts miraculeux qui feraient la gloire d'un musée psychologique.

Tu ramasseras à la pelle des défauts qui traitent les rues.

Si tu te contentes de les mettre en serre, soigneusement étiquetés et époussetés tous les mois, ils vont proliférer, croître et devenir monstrueux à souhait et ta petite collection d'anormaux étonnera les visiteurs.

SOIGNONS les délinquants et punissons les turbereux. Nous verrons se raréfier les uns et se multiplier les autres.

CELUI-LÀ est buté, rebelle et paresseux. Il s'évade.

— « Tant mieux : il n'y avait rien à en faire ; les petits cochons le mangeront ».

Deux ans après, il vient le voir, confortablement vêtu, possesseur d'un vélo acheté sur ses économies, un bon métier en main.

Ne sois pas vexé. La vie a beaucoup plus d'expérience que toi.

AERE et nettoie : la méchanceté est un microbe qui prolifie dans l'ombre, le désordre et la saleté.

L'eau, le feu, l'air et la lumière : de quoi faire, dans notre métier, des miracles.

IL était un âne, adulte depuis quelques années et maître d'école de son métier, qui battait souvent les jeunes agneaux parce que leurs oreilles ne poussaient pas assez vite.

A côté de lui un vieux géranium apprenait à de jeunes bleuets comment ils devaient rougir.

Attelé au même travail un vieux merle enseignait à de jeunes chouettes les secrets du bien-chanter.

Et ce Centre de rééducation était célèbre dans le monde entier pour l'excellence de ses méthodes, sinon pour l'efficacité des résultats obtenus.

IL était un cœur d'enfant, peuplé de bonnes intentions, vivantes, discrètes, et un peu difformes, comme un peuple de nains dans une ancienne forêt.

Un adulte vint à passer, qui psalmodiait d'une voix grave des bons conseils et des chapitres de morale.

D'avoir seulement entendu leur nom éradié par cette voix sonore, tous les petits nains sont morts de peur.

Adultes, soyez moins bruyants.

ATTEnds la grande fatigue qui te viendra un soir, avec l'envie de te moucher comme le font les chevaux et le désir de marcher vers l'horizon jusqu'au pays des enfants sains, nobles et harmonieux, dodus et bronzés par le soleil.

Le lendemain, tu seras là une heure plus tôt que d'habitude en manière d'excuse.

UNE vache accoucha d'un veau à cinq pattes.

Le fermier chaque fois qu'il passait par l'étable, donnait quatre ou cinq coups de bâton sur la patte supplémentaire.

La fermière voulait envoyer le veau au catéchisme pour qu'il y apprenne qu'une patte en trop est un bien vilain défaut.

La fille aînée amenait ses amies qui s'esclaffaient ou prenaient une petite mine dégoûtée.

Ainsi font — font — font bien des maisons d'éducation !

SON père a déjà passé huit ans en prison ; sa mère, deux ans à l'hôpital et il voudrait encore, ce petit exigeant, que la Société s'occupe de lui.

MIEUX vaudrait peut-être voir auprès des enfants malheureux de vieux bagnards parés du titre d'éducateurs que certaines « âmes » de bonne volonté.

Car si les uns peuvent dégouter du vice, les autres dégouttent de la vie honnête.

ILS vivent à neuf dans deux pièces. Le père est toujours malade et la mère attend toujours un autre petit frère.

L'aîné est arrêté pour mendicité. Il t'est confié. Tu lui fais la morale.

Tu pourrais aussi offrir au père des gants de pécarl et à la mère un onglie d'ivoire.

IL était une petite sardine qui ne savait pas nager. On la mit dans une boîte, bien calée entre deux autres. Comble d'attention, on ajouta un peu d'huile.

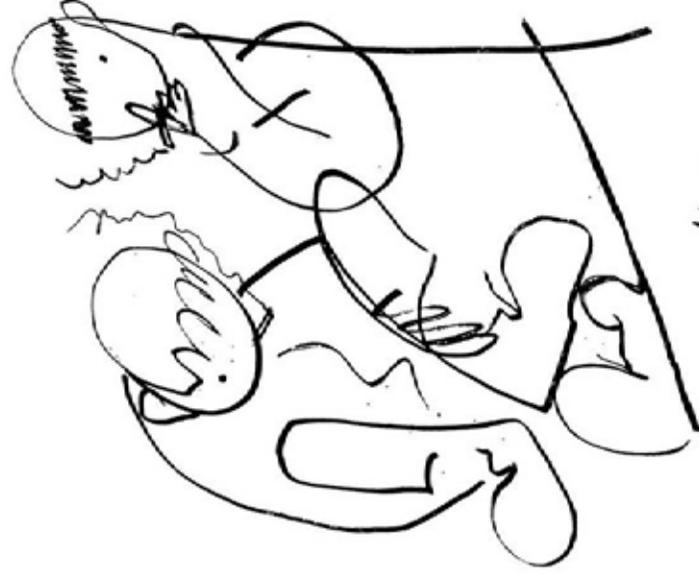
Qu'elle était heureuse, la petite sardine !

Elle vieillit de trois ans. On ouvrit la boîte. Mais personne n'essaya jamais plus de la faire nager. Car il s'agissait d'une petite sardine et non d'un enfant délinquant.

UNE nation qui tolère des quartiers de taudis, les égouts à ciel ouvert, les classes surpeuplées, et qui ose châtier les jeunes délinquants, me fait penser à cette vieille ivrognesse qui vomissait sur ses gosses à longueur de semaine et giflait le plus petit, par hasard, un dimanche, parce qu'il avait bavé sur son tablier.

IL y a les hérédito-tuberculeux, les hérédito-alcooliques et les hérédito-malheureux.

IL y a trois fils qu'il faudrait tisser ensemble : l'individuel, le familial, le social.



14 Juillet

Mais le familial est un peu pourri, le social est plein de nœuds.

Alors on tisse l'individuel seulement.

Et l'on s'étonne de n'avoir fait que de l'ouvrage de dame, artificiel et fragile.

CERTAINS qui font ce métier, le nôtre, croient en Dieu; d'autres ont foi dans les hommes.

QUAND tu auras passé trente ans de ta vie à mettre au point de subtiles méthodes psychopédiatriques, médico-pédagogiques, psychalano-pédotechniques, à la veille de la retraite, tu prendras une bonne charge de dynamite et tu iras discrètement faire sauter quelques pâtés de maisons dans un quartier de taudis.

Et en une seconde, tu auras fait plus de travail qu'en trente ans.

SI tu es pour si peu dégoûté du métier ne t'embarque pas sur notre bateau car notre carbu-

raut est l'échec quotidien, nos voiles se gonflent de ricanements et nous travaillons fort à ramener au port de tous petits harengs alors que nous partions pêcher la baleine.

CEST un métier d'enfants, c'est un métier d'apôtre, un métier d'ajusteur ou mieux de repas-seuse.

Et les plus sont tenaces au corps et à l'esprit des enfants sur lesquels a pesé, de toute sa masse inerte, une société d'adultes bien indifférents.

FIN

Camérier

Fernand Deligny, 1977

« Les outils présupposent toujours une machine, et la machine est toujours sociale avant d'être technique. Il y a toujours une machine sociale qui sélectionne ou assigne les éléments techniques employés. » Gilles Deleuze. On peut penser que la caméra est un outil, un instrument, une machine grâce à laquelle des images s'enregistrent. Ensuite, ces images peuvent être projetées. Les mots ont une histoire. Ce que le dictionnaire nous dit de projeter, dans l'antan, évoque : « jeter dehors », alors que le mot de projet, qui a la même origine, évoque « tout ce que par quoi l'homme tend à modifier le monde ou lui-même dans un sens donné ». On sait bien que ce qui se jette, c'est que ça ne vaut pas grand-chose, ce sont les détritiques. Il n'est pas tellement étonnant que tant de projections fassent effectivement penser à ces décharges qui se voient aux abords des bourgades. La société fait son ménage et contemple, attendrie, le résultat de son effort. Elle se voit, aux ordures ménagères projetées en tous formats. Mais quel est donc ce Se dont il s'agit ? Les gens se voient-ils tels qu'ils sont ? Ils voient les restes, les emballages, le rejeté, invités à contempler ce dont ils ne veulent pas ou plus dans leur propre coutumier. Rien ne se perd. Les projections sont objet de consommation. Ainsi fonctionne un circuit de récupération où les ordures ménagères tiennent chaud à ce qui s'imagine, se projette. Où se voit ce que le S' fonctionne comme instrument dominant, le détour par la caméra, petite chambre, étant régenté, régi, par un camérier – « officier de la chambre du pape ou d'un cardinal », serait-il camériste – « dame qui servait une princesse ». Quelquefois c'est d'un camerlingue qu'il s'agit, – « cardinal de la cour pontificale qui administre la justice et le trésor, préside la chambre apostolique et gouverne quand le Saint-Siège est vacant ».

Il en est ainsi dans le Petit Robert qui ignore le caméraman. Mais il est vrai que ça arrive que celui qui tourne se prenne pour le pape. Qu'en est-il d'un scénario ? Le mot vient de « cène ». C'est une surprise. Ou le correcteur du Petit Robert n'avait pas les yeux en face des trous, ou nous voilà aux prises avec l'eucharistie, l'auteur alors nous faisant partager sa manière de voir. Or de voir à voirie, il ne s'en faut que d'une syllabe, les ordures de tout à l'heure à nouveau évoquées. Puisque j'ai parlé d'un détour par la caméra, celle-ci apparaît comme un lieu, ce qui est déjà tout autre chose que de n'être que cette boîte d'où vont se projeter les malices d'un camerlingue dont le dernier des soucis est de modifier le monde ou lui-même dans quelque sens que ce soit, camerlingue ou camériste, le prince sera bien servi, qu'il soit pape ou tyran ou pouvoir, tout simplement. C'est donc à ce qui pourrait avoir lieu dans et de par cette petite chambre toute noire dans son dedans qu'il faudrait veiller, quitte à inventer un infinitif qui pourrait être camérier où il s'agirait de tout autre chose que de camerlinguer ou de camériser. Imaginons quelqu'un qui serait quelque peu tenaillé par le désir d'écrire, ce qui est assez fréquent, chacun pouvant ressentir le besoin et le droit de s'exprimer ; apparaissent comme des privilégiés ceux qui en arrivent au livre édité. Parmi ceux-là qui voudraient obtenir ce privilège, certains se sentent mutilés, handicapés, soit à l'orthographe, soit à la grammaire : l'instrument leur fait défaut, alors

que la caméra les rassure par son horlogerie incorporée grâce à laquelle le film se fait pour ainsi dire tout seul. C'est l'aubaine. La caméra utilisée comme une prothèse à un écrire bancal est d'usage fort courant. Les hasards de l'existence ont fait qu'il m'est advenu le sort contraire. Pourvu d'un écrire édité et quelque peu lu, c'est faire un film qui me manquait. Il me semblait que si j'avais pu garder images de ce qui avait lieu ici ou là, dans le champ de ce qui pouvait se voir, des images toutes crues, elles auraient sonné, comme des cloches, elles toutes seules, rien que les images. Et l'avantage, qui me paraissait énorme, c'est que ces images toutes crues ne comportaient aucun croire. Où disparaît le camerlingue.

Je prends un exemple bref : il y avait à Lille, où je vivais alors, des remparts qui persistaient intacts depuis Vauban. Et là, sur ces remparts, la voirie municipale qui utilisait alors des tombereaux tirés par des chevaux venait déverser le fruit abondant de la collecte quotidienne des poubelles alignées sur les trottoirs de la ville. Cette épandage formait terribles. Un cheval de renfort attendait l'arrivée de chaque tombereau ; attelé devant l'autre cheval qui, sur terrain plat, suffisait à la tâche, il aidait à tirer le tombereau jusqu'à la cime. La caisse basculait et son contenu dégringolait en cascade le long des pentes. Or, sur ces pentes, il y avait les vieux de l'hospice et des enfants du quartier. Parmi eux, une petite fille aux longs cheveux qui devait avoir quatre ou cinq ans. Elle regardait les avalanches. Mes trajets faisaient par ce lieu là un détour coutumier. Un jour, dans une avalanche, a dégringolé une suspension comme on n'en voit plus. Mais il est vrai qu'on ne voit plus guère de couronne d'impératrice. Cette suspension d'un appareil d'éclairage au gaz, posée sur la tête de la gamine dont tout le corps veillait à l'équilibre de la chose perchée, c'était ça : une couronne extravagante, somptueuse. Les vieux et les vieilles de l'hospice, plantés au flanc de la montagne, une main posée pour faire trépied, regardaient. À l'horizon, et dans le champ, il y avait les colonnes du Palais de Justice et, un peu plus loin derrière, les murs très hauts de la prison, avec leurs fenêtres pourvues de grilles. Ça leur faisait un regard fardé, aux cils très lourds. Vous me direz que de tels évènements sont rares. Peut-être. Alors il faut camérier. Il faut lire ce que Deleuze dit de l'étrier qui fait corps avec son temps. La caméra peut être quelque chose comme cet étrier grâce à quoi, le regard prenant appui, chacun s'en va, chevauchant les yeux mi-clos... chevauchant quoi ? Le camerlingue s'empresse de fournir le cheval qui peut se dire créance dont la camériste astique les sabots, alors que l'étrier suffit. Qu'un tel événement soit rare, prison, Palais de Justice, amoncellement d'ordures ménagères à la frange de la ville, vieux et vieilles en uniforme, chevaux, gamine impératrice... il est vrai. Ces images concentrées là dans un champ où il n'y avait plus qu'à cadrer auraient pu être éparses dans la ville et la périphérie. Que la caméra les prennent éparses, et il pourrait se faire que, de par le mystère de la petite chambre noire, elles se mettent à voisiner, attirées dans le champ comme limaille par un aimant, cet aimant n'était pas le SE de-celui-qui-se-dit-pourque-les-autres-se-disent-ce-qu'il-se-dit-et-veut-faire-croire. Rien de nouveau dans ce que je dis : il s'agit de montrer, comme on dit, où se retrouve le cheval, et de quelle monture s'agit-il ? Le monteur n'est-il qu'un montreur ? Imaginez les images que j'ai évoquées en écrivant : l'enfance et la vieillesse, l'hospice et la justice, le dehors et le dedans, les chevaux, l'avalanche, les serfs et les moujiks, et le ciel et l'enfer car ça fumait au ras des pentes, le tas d'ordures qui se consumait lentement était volcan au repos. Qui oserait se mêler d'y ramener sa propre fraise, d'une manière

ou d'une autre, dans ce tableau où se voit qu'il ne s'agit pas de peinture, ni de musique, ni d'écriture. Faut-il prendre les gens pour des cons à ce point d'aller imaginer pour eux ce qu'ils doivent voir, ou pire, de leur dire ? Je dis que le dire est pire, car les images même maltraitées, enfilées dans un certain sens préconisé, persistent à laisser voir autre chose que ce que prétend montrer ou démontrer le bateleur. On me dira : – « Mais il ne s'agit là que d'un moment. Ça ne fait pas de film ». Mieux vaudrait peut-être un moment fait film que tant de films sans une once de « moment ». Je parle de camérier et pas de scénarier. Assez nombreux sont ceux qui rempliront cet office. Mais ce que je peux faire, c'est me décrocher de ce moment pour décrire un autre aspect de ce que camérier peut évoquer, et ce, sans quitter ma propre piste. Nous étions sept : cinq derrière et deux devant, dans le champ. Aucun de nous n'avait la moindre expérience pour ce qui concerne le maniement de cet engin dénommé caméra. Ceci dit, nous avions le temps, des mois, des années, pour ainsi dire dans le champ. On me dira que le temps ne se filme pas. Pour ce qui est de caméra, le temps compte. Outre le temps qu'il fait, dont dépend la lumière, il y a le temps qui passe. Des images prises et enroulées dans ces boîtes de conserve plates où nous gardions la copie de travail étaient toujours là, intactes, deux ans après, mémoire d'autiste où tout le déjà vu peut resurgir à tout moment, ce qui revient à dire que chaque moment filmé peut résonner des échos d'autres moments dont ces images viennent affleurer quand ça n'est pas le moment.

Cette mémoire, pour ce qui nous concerne avait lieu pour de bon dans ces boîtes de fer-blanc, archives en quelque sorte, d'où sont sortis le thème et le titre du film qui n'étaient pas du tout pré-vus : *Le Moindre Geste*. Pouvait s'y voir comment tout projet ayant l'autre pour objet pouvait à tout moment être détourné, l'intention soudain tarie. Un exemple : les deux individus qui étaient les personnages s'évadaient d'un asile, l'un suivant l'autre comme ça se fait, et voilà que l'autre va se foutre, par inadvertance, dans un trou, une cave dont il est flagrant qu'il ne pourra pas sortir si l'un ne s'en mêle pas. Et cet un, asilisé jusqu'à la moelle par plus de dix ans de vie dans cet hôpital dont il n'est sorti que suivant l'autre, sans plus de pour que si le pour n'existait pas, erre aux alentours du trou d'où sortent les cris de l'autre. Il erre quelque peu désœuvré, et, ne cherchant rien, trouve une pioche. Alors là, il se met à piocher, avec un courage et une violence qui dépassent la mesure. Et le manche de la pioche casse net. Le fer se démanche. Restent donc deux bouts de bois.

Entortillés de fil de fer par le héros supposé être sauveteur, ils se mettent obstinément en croix. Alors, et puisque maintenant c'est une croix qu'il a entre les mains, l'idée s'ensuit pour celui-ci qui s'en aperçoit de faire cortège à lui tout seul afin de procéder, dans les normes, à un enterrement qui s'impose, ce qui se fait en marmonnant des prières. Les cris de l'autre deviennent en l'occurrence tout à fait inopportuns, superflus pour ainsi dire, cris d'oiseaux comme il s'en produit dans la nature alors que nous sommes affairés. Où se voit à l'évidence que nous le sommes tous enterrés d'avance par ce qui pourrait se dire la prédominance d'un certain ordre qui pour être symbolique n'en est pas moins dominant, et que cette croix du croire est l'idéologie même, religieuse ou pas. Or cette trouvaille qui surgit des images, j'espère qu'on me croira sur parole si je dis qu'elle n'était pas préconçue. Je le répète : nous avions le temps, les gestes du héros suivaient leur cours

comme pousse le chiendent. Il faut du temps pour filmer la pousse du chiendent.

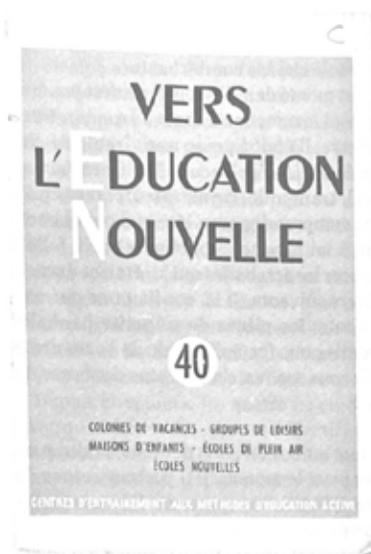
Il s'en est fallu de rien que la pellicule enroulée reste dans les boîtes en fer blanc inactives, pour plusieurs raisons : nous n'avions plus d'argent ; aucun de nous n'était peu ou prou professionnel de l'institution cinématographique ; je n'avais pas d'histoire à présenter, à défendre et à promouvoir. Personne n'y croyait au fait qu'il pouvait y avoir un film là-dedans. Dix ans d'existence commune à quelques-uns dont trois ans de camérier : dix heures d'images enroulées dans deux ou trois boîtes de fer-blanc plates au point que personne ne s'y trompe : c'est du film qu'il y a là-dedans, par quel hasard monté par quelqu'un advenu de par ailleurs. Et ce film là sélectionné par le festival parallèle de Cannes en je ne sais plus quelle année.

Je raconte jusque là pour encourager ceux qui n'oseraient pas entreprendre de camérier. Ce que je leur dis aussi, c'est qu'il y va d'une entreprise au long cours et qu'il s'agit alors d'une tentative dont il n'est pas du tout nécessaire qu'on en voit la fin, sinon l'épouvante vous prend de ne pas avoir les moyens. Que camérier n'ait pas de fin, je persiste à le dire, et c'est peut-être là que camérier se distingue de filmer ou, pour prendre le mot le plus courant, de réaliser un film, comme on dirait écrire un roman. Mais alors c'est le roman qui s'écrit ou le film qui SE fait. Non pas que je dédaigne ces oeuvres là qui ont, elles aussi, à se faire. camérier, il y va d'autre chose qui peut s'écrire camérier, comme si un certain point de voir errait dans une tentative. Cette tentative serait-elle de faire un film ? Pas du tout. Une tentative a lieu(x), avec une caméra pour ainsi dire incorporée dans son coutumier. Il n'y a donc pas de mise en scène ? Non. Nous ne sommes pas au théâtre. Il y a un certain point de voir qui garde traces de ce qui a lieu dans ce champ qui lui est propre. Après, bien sûr, il faudra monter, ce qui ne nécessite pas obligatoirement ces grands chevaux tout piaffants de ces idées qu'on voit venir, et de loin. On les reconnaît : ce sont toujours les mêmes. Alors que le héros du « moindre geste » revenait de la rivière avec de l'eau dans ses boîtes de conserve pour que l'autre, dans son trou, boive – il l'avait assez gueulé : « à boire... va à la rivière... » – il s'était trouvé une maison sur son trajet de retour, une maison vide, abandonnée, parmi d'autres, désertées elles aussi. Il s'asseyait sur le seuil. Au plafond, un reflet du soleil sur l'eau d'une boîte. Le héros ramassait les boîtes pour repartir vers l'autre puisqu'il n'y était pas, là. Boîte ôtée, reflet disparu. Mais voilà que ce reflet manquait au plafond tout fendillé de la demeure vide, et manquait gravement. Alors le héros reposait les boîtes dans le soleil, sur le seuil. Au plafond, le reflet dansait allègrement.

Vous me direz : – « Et alors ? Ça ne veut rien dire... »

C'est donc camérier, à proprement parler.

Deligny a écrit quatre textes intitulés camérier. Cette version date de 1977 et a été publiée dans la revue {Trafic} (n°53, printemps 2005, p. 54-59).



« La Grande Cordée (2) »

Vers l'éducation nouvelle, n° 40,
mars 1950

Le jeune K. U., pris en charge par La Grande Cordée, a l'œil naïf sous un front buté, l'un et l'autre englobés dans une tête dont le volume disproportionné avec le reste du corps renforce cette impression de puérité qui détonne avec le chapeau mou dont le tout est couvert et qui l'afflige, car K. U. entend bien être traité en gars de dix-huit ans.

La vie courante est pour lui sans goût et sans saveur. Il lit des n'importe quoi aussi illustrés que possible, traîne au lit, fume en soufflant sa désinvolture et ne consent à se sortir que pour pavaner son allure de petite terreur qui ne terrifie personne, car les habitants du village où il séjourne pour l'instant ne lisent pas l'hebdomadaire local de Saint-Ouen.

K. U. a dans son portefeuille une coupure récente de cet hebdomadaire où on lui parle de lui, nommément, comme d'un « jeune bandit particulièrement taré et dangereux ».

Maintenant coupé de son milieu, dans le « séjour d'essai » qu'il a accepté préférant quand même la « brousse » à la taule (il est à trente kilomètres de Paris), il joue les ex-légionnaires qui, livret militaire avec citations en poche, ont les épaules secouées de mépris pour tout ce qui ne concerne pas leur gloire, pourtant sans écho possible dans une pareille cambrousse. Il est retraité, décoré, mutilé mais pas pensionné.

On pourrait le croire avachi à vie par l'intensité des événements vécus.

Que fait K. U. dans sa retraite provisoire ? Le milieu ne répond pas à ses appels. Les gosses du village manquent de culture cinématographique et trouvent K. U. ridicule. Les garçons de dix-sept ou dix-huit ans ne se rassemblent pas. Ils sont absorbés dans le va-et-vient cou-tumier du travail, du manger et du dormir.

Le seul petit groupe interne à la société « village » qui ait quelque permanence et quelque autonomie relative d'intentions se forme à la

porte de l'école. Va pour la porte de l'école. La mode est au tir à l'arc qui est aux jeux coutumiers à Saint-Ouen ce que le film de cow-boys est aux grands films de gangsters. K. U., qui a déjà porté revolver et obéi à un réel chef de gang (pas plus tard que le mois dernier), s'adapte.

C'est-à-dire qu'un soir le secrétaire de mairie me le ramène par une oreille. À la tête des mômes du village, il poursuivait les filles à l'heure où elles vont chercher le lait aux fermes.

Sa qualification professionnelle n'avait apporté aux amateurs locaux que deux modifications techniques quant à la taille de l'arc et à la fabrication des flèches qui étaient armées de fil de fer rouillé. D'où un changement dans les blessures faites sur les victimes : les bleus et meurtrissures devenant plaies ouvertes. La présence de l'étranger dans le lot des attaquants amène aussi une variation de comportement chez les filles. Alors que ces bagarres familiales et leurs conséquences restaient encloses dans le clan infantile, cette fois les filles ont porté plainte chez elles, auprès des adultes.

Mon chasseur est debout dans la cuisine. Il a les joues rouges d'une exaltation toute paysanne, les pétilllements d'un vainqueur dans la prunelle et, aux poignets, le pouls enthousiaste et généreux du pré-pubère naïf ressuscité.

L'incident est de première importance. K. U. pendant quelques heures a oublié de s'imiter lui-même.

Le lendemain il se lève tôt. Le voilà parti sur les routes à l'heure où les grandes filles, qui vont travailler à l'usine de jouets en caoutchouc, partent en vélo. Il traîne encore par là quand elles reviennent. Il les interpelle, fait du stop.

Il devient l'objet d'un jeu coutumier et, un soir après l'autre, on voit sur la grand-route qui longe l'Oise d'A... à N... trois filles en vélo qui roulent de front et rient aux éclats. Une quatrième, un peu en retrait, peine : elle « tire » K. U. assis sur le porte-bagage, jambes ballantes, qui peut-être s'amuse comme un gosse mais qui doit bien penser quelque part dans sa tête (pour que l'honneur soit sauf) qu'il faut savoir faire « bosser » les filles.

Il s'avère pour lui qu'il ne sera pris au sérieux que lorsqu'il...

aux étranges coutumes du coin et renoncer à trouver des contacts avec les « exclus » et autres mariolles. Il n'y en a pas par ici.

En te serrant la main, je sais qui tu es, d'où tu viens. Je connais la voix de ton père et les cheveux roux de ta petite sœur. Je sais où tu vas, par où tu es passé, à quelle heure tu es parti, quelle machine t'a craché son huile au front et de quelle parcelle de terre vient l'argile qui se craquelle à ton poignet.

Vouloir vivre une liberté nourrie de mille sornioiseries comme la connaît K. U. serait ici se condamner à ne pas être. L'innombrable et vigilante famille humaine a, par ici, bon appétit. « On » trouve de l'embauche à K. U. dans une entreprise : petit patron, dix ouvriers-ouvrières. D'où tombe-t-il, celui-là, avec sa grosse tête et ses pattes d'allumettes ? Adopté. Pourvu d'un pantalon, de chaussures, d'un bleu rapiécé que K. U. met sans pouvoir se rappeler qui au juste le lui a donné. Chaque jour, au bistrot où il déjeune, « quelqu'un » a pensé à apporter pour lui à la patronne un petit paquet avec un biscuit, un bout de chocolat, trois gaufrettes, six morceaux de sucre. K. U. peut me raconter qu'il se fait entretenir par les filles de l'usine, il sait bien que ce sont les grosses femmes en tablier bleu qui le traitent, très discrètement, en petit môme, qui l'ont habillé d'un bleu d'arlequin, et que peut faire un arlequin tout vêtu, tout marqué des mille échantillons de ce que l'être humain peut donner à son voisin ?

La petite usine débauche, faute de commandes.

K. U. se croit assez fort pour retourner à Saint-Ouen, sa dernière feuille de paie en poche « pour la garder, la faire encadrer et la montrer à ses petits-enfants quand ils ne voudront rien foutre en classe ».

Il se rappelle vaguement qu'à Saint-Ouen passe aussi un courant semblable à celui qui vient de le prendre, des hommes qui passent, vont à l'usine et qu'on ne voit guère, car ils n'ont pas de temps de reste.

On n'embauche pas d'apprenti.

K. U. se fera prendre sur le marché en train de voler un portefeuille, sans précaution, spectaculairement même, comme on se suicide.

Le « crac » n'est jamais passé par La Grande Cordée, mais il vaut d'être raconté.

Il a quinze ans. Il habite dans une baraque au bas d'un village de Seine-et-Oise. Son père est un alcoolique vociférant dont le petit jardin est quand même soigneusement cultivé. Il bêche, sarcle, sème et, de temps en temps, tire de terre une baïonnette rouillée qu'il a ramenée avec deux décorations de la guerre 14-18. Il était dans la Légion. Sa baïonnette rouillée à la main, il charge sa famille, c'est-à-dire sa femme, le crac et la fille aînée.

La mère du crac a le visage tuméfié des coups reçus, les cordes vocales distendues des cris poussés. Elle a des ulcères aux jambes. Quand le père n'est pas là, elle se saoule et part, dans le village, à la recherche du gars qui a débauché sa fille.

Le crac est un bel hérédo-alcoolique, difforme avec un visage vieillot comme tant de ses collègues en hérédité. Il est excité, gesticulant, braillard, intempêtif, coléreux et instable.

Mais ce qui vaut la peine d'être raconté, c'est comment il « soigne » naturellement ses troubles du comportement comme un chat mange de l'herbe, paraît-il, pour se purger.

Il est partout : à la sortie de l'école, là où un mur s'est écroulé, où des terrassiers font une tranchée, où se collent les affiches, aux réunions électorales qu'il y ait ou non cinéma, où les chariots s'embourbent, où le camion a pris feu. Il s'abreuve de tout ce qui se passe.

Mais de quoi se nourrit-il ? À la ferme où on l'emploie ces jours-ci, le beurre est fait. Il quitte la ferme à la nuit tombante, s'en va par les rues du village en chantant à tue-tête une samba bien rythmée. Il est le garde champêtre, il s'est chargé de mission, il est le crac, la joie en personne. Il a repéré les clients coutumiers. Il connaît les coutumes intimes de chaque client. La preuve ? Les rues sont à peine éclairées. À cette heure-ci, le village, de loin, c'est à flanc de colline noire contre la forêt, une trentaine de points de lumière jaunâtre. Le crac connaît ses chemins et la samba hurlée l'immunise. Les maisons sont calfeutrées, prudentes, retirées, étrangement disposées au fond de cours dans des recoins, grandes portes barrées, chiens qui gueulent,

grange à paille, greniers à pommes. La maisonnée vivante se rétracte, chaque soir, dans une seule pièce où est le feu et une ampoule électrique au verre si colotté qu'elle fait lueur de bougie. Le crac n'ouvre pas les grandes portes. Il va, par la petite porte du jardin, par la brèche d'un mur, gratter au volet de la pièce où ça vit et chuchote : le beurre est prêt. Dans le chemin, il reprend sa samba.

Le crac se charge de lui-même de ses missions et dans la contexture de la vie sociale du village, s'il n'est point clef de voûte, il supporte sa part. Il deviendra un être humain.

J'imagine le crac dans un institut médico-pédagogique privé de ces interventions, inutile, plus qu'inutile, socialement exsangue, anormal, superflu parmi les superflus, déchireur de draps, casseur de carreaux ou, au mieux, en train de dessiner, aux crayons de couleurs, un sempiternel bateau en trapèze orné d'un drapeau tricolore et d'une mitrailleuse contre avions.

Celui-là qui vient s'asseoir en face de moi, poussé là, en désespoir de cause, par une succession de services sociaux qui se le sont passé comme les vagues se passent un morceau de bois, sait ce qu'il veut.

Il veut être bûcheron, dans une immense forêt. C'est un produit évident de parents marchés-noir. Il habite du côté de la porte de Versailles. Il est coquet, avantageux. Le muscle facile, les joues en escalope de veau. Quand il se regarde nu devant l'armoire à glace de la chambre à coucher de sa mère, il veut ressembler au prix de beauté masculin du dernier concours de la Côte d'Azur comme, à son âge, je voulais ressembler à Rimbaud.

Le fait qu'il n'a pas choisi le même « exemplaire » que moi ne doit pas m'empêcher d'être ouvert à ses intentions.

Il me répète et me précise qu'il veut être bûcheron au Canada. Il est calamistré, sent l'eau de Cologne, porte une bague et, aux pieds, des semelles qui semblent largement découpées dans un sommier de caoutchouc.

Notre réseau de « séjours d'essai » n'est pas (encore) si étendu qu'il nous soit possible de le satisfaire d'emblée.

« Sa mère vient le lendemain nous gémir et nous supplier de (dans l'ordre) les délivrer et de le sauver.

« En fait, police-secours a dû intervenir à différentes reprises pour mettre fin à des bagarres familiales sans doute plus bruyantes que réellement dangereuses pour la vie de quiconque. N'empêche que ses père et mère et sœur voudraient bien être « délivrés ».

« Le mot est juste. Il arrive souvent qu'au moment où un adolescent va passer dans la société externe, sa famille souffre ce que la mère a déjà enduré une première fois.

« Mais ce coup-ci, l'enfant se présente mal. L'enfant hurle qu'il peut bien voler cinq ou dix mille francs à son père puisqu'il sait (et menace de dire à tous les juges) comment le père les a volés.

« Vingt jours après, l'autre veut toujours être – et ne veut être que – bûcheron au Canada. Il a pourtant vu, entre-temps, quelques films, mais les « situations » exposées ne l'ont pas séduit.

« Nous sommes en été. La Grande Cordée est en contact avec quelques caravanes ouvrières avant départ. Le circuit de l'une d'entre elles prévoit des séjours campés dans des forêts du centre de la France et du Midi. La caravane accepte le « bûcheron » à charge pour elle de trouver l'embauche éventuelle pour le candidat manieur de cognée qui accepte la caravane à titre d'entraînement et surtout parce qu'il a des raisons précises de soupçonner son père de démarches tendant à le faire boucler. Nuits en forêt. Bois à débiter (à la hachette) pour cuisson des nouilles et feu de camp.

« La caravane revient, l'athlète furieux s'est comporté comme un ange délicat.

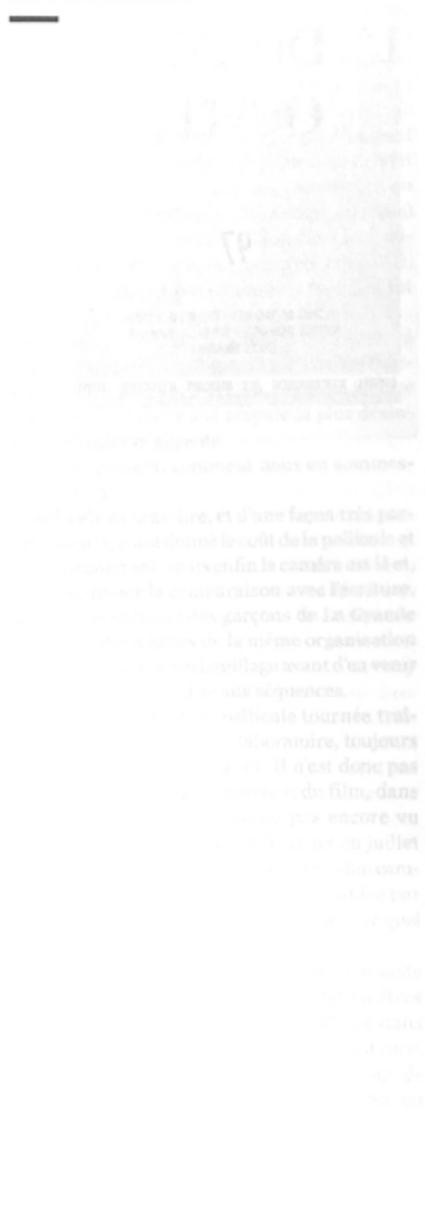
« Il trouve une embauche chez un artisan parisien, fabricant de petits meubles, et sa tâche est de vernir tables gigognes et nécessaires de coutures à petits coups de pinceaux et grands coups de chiffon.

« Il travaille fort bien.

« Mais nous jugeons prudent de compléter à son égard le « dispositif ». Un collaborateur latent de La Grande Cordée s'entraîne le dimanche au plongeon de haut vol. L'Hercule au chiffon de laine accepte « l'occasion » de tarzander d'une manière un peu civilisée.

Il habite toujours porte de Versailles.

Quand l'artisan n'aura plus de commandes, ça risque de recommencer à cogner sur les tapis moelleux de l'ancre familial.



Lettres à un travailleur social

extraits

V

Innombrables sont les travailleurs sociaux, en petits groupes ou épars dans les champs de la culture, soucieux d'apprendre à

R. Zazzo menant une recherche à propos des jumeaux en fait ressortir l'effet de couple¹⁴. Il y a l'un et l'autre des deux jumeaux issus du même œuf et supposés identiques et il y a, entr'eux, l'effet de couple, qui distribue les rôles, qui en toute réciprocité sont fort différents, l'effet de couple étant effet d'entre.

Pour ce qui nous concerne, cet « entre » était réseau, réseau de présences.

L'entre est un matériau, comme l'argile, le bois, la pierre, le fer ou l'osier, le coton ou la laine.

De cet entre, le réseau prend formes, tout comme un objet prend formes ou, comme on dit, se fait. Qui est *se*, en l'occurrence ? Le réseau lui-même, les uns et les autres émettant cet entre qui, nous dit le dictionnaire, est dans l'espace qui sépare des choses, des personnes : « les Pyrénées s'étendent entre la France et l'Espagne ». Il y a la France et l'Espagne et, entr'elles, les Pyrénées, « calcaires, schistes et grès primaires plissés traversés par des batholites granitiques et façonnés par les glaciers... »

Ni la France, ni l'Espagne, ne sont capables d'avoir élaboré cette arête qui les sépare et qui a sans doute décidé et de la France d'un côté, et de l'Espagne de l'autre. L'entre, entr'elles, était là d'antan. C'est à peu près ce que je pense du réseau que je considère comme étant beaucoup plus ancien que la présence des uns et des autres.

d'autres, quelque peu infortunés si on entend fortune pour ce qu'il lui est arrivé de vouloir dire : « Puissance qui est censée distribuer le bonheur et le malheur sans règle apparente, par fortune voulant dire alors par hasard. »

Il m'est arrivé d'écrire, à quarante ans d'ici, que l'éducateur était créateur de circonstances.

D'ici, j'écrirais que le travailleur social est un fervent adepte du hasard¹⁵.

Combien de faits, de menus événements, lui sont dûs, à ce hasard ?

Il m'est arrivé, menant une tentative après l'autre, de marteler le nom de cette présence censée distribuer les événements, aussi bien ceux qui étaient aubaines que ceux qui faisaient désastre.

Mon rôle était de marteler, à longueur de semaines, des mots, quelques mots qui pouvaient être, en l'occurrence, de quelq'utilité. Tapi assidûment dans un recoin qui pouvait être pris pour échoppe, je martelais un mot, toujours le même, un mot ou quelques mots, utiles comme auraient pu l'être des paniers si j'avais été vannier, ou des écuilles si j'avais travaillé le bois. Je travaillais le langage en tant qu'outil. Mon ouvrage était assez simple et monotone tout autant que celui d'un cordonnier dont on entendait dans le quartier les coups de marteau, dans l'antan.

J'ai donc, pendant des années, martelé l'entre, ayant affaire à des effets de réseau.

La différence entre le réseau et les Pyrénées est que le réseau nécessite un martelage incessant alors que les Pyrénées n'ont nul besoin de notre art pour exister. Ceci dit, il est notoire que l'arête pyrénéenne symbolise la frontière entre les deux États.

Où se voit que le symbole advient sur calcaires, schistes et grès primaires, utilise les batholites granitiques, profite de l'existence des empreintes glaciaires.

Cette analogie simpliste et grossière entre Pyrénées et réseau ne convient que pour marquer l'importance de l'entre et son existence fossile. Si les Pyrénées se voient, et se voient de loin, le réseau doit s'extraire ; il nous attend. Il est prisonnier ; si bien que le martelage dont j'ai parlé comme étant mon ouvrage porte plutôt sur ce qui le retient, la gangue.

Que la gangue soit de langage n'a rien d'étonnant, ce qui ne facilite pas l'ouvrage.

J'ai pour outil un marteau, outil verbal, pour dégager le réseau des couches de langage qui l'enrobent, quitte à en devenir marteau moi-même.

Martelant l'entre, je peux tout aussi bien l'aplatir et l'émietter, et obtenir une mosaïque dont chaque morceau, chaque bribe, retiendra une once du fossile. Il suffirait qu'à propos de réseau j'aie quelque conviction intime ou affichée pour exposer le réseau de l'avenir tel que nous l'avons découvert aux alentours de l'an 60 de notre ère.

FERNAND DELIGNY

les enfants ont des oreilles

le chardon rouge

vous voilà éducateurs parmi les enfants comme des poux sur une tête. Parasites de l'enfance vous êtes innombrables et féconds et votre nombre même vous rassure. Vous préparez votre classe pour ne pas vous faire mal noter par Monsieur l'Inspecteur, vous êtes honnêtes pour ne pas être inquiétés par la police, vous vous lavez les pieds pour ne pas sentir mauvais et quand les kiosques et boutiques regorgent de magazines pour enfants où sont hebdomadairement reproduits des résidus de cauchemar, vous faites petit conciliabule pour vous étonner que l'autorité supérieure ne les interdise pas. Vos moindres gestes, vos moindres intentions ne sont qu'un reflet de ce « pour-ne-pas » (pour ne pas qu'ils mentent, pour ne pas qu'ils cassent, pour ne pas qu'ils se salissent) qui vous obsède et justifie votre fonction dont vous tirez peu de consolations car elle est pitoyablement rémunérée.

Nous, les autres, on ne vous en veut pas. Au contraire. Nous puisons une partie de nos forces dans votre rancune à notre égard. Nous savons bien que les gosses qui nous sont confiés en ont quelquefois lourd dans le sang de tares héréditaires. Nous savons bien qu'il nous faut servir de paratonnerre aux agressivités nourries dans le climat familial et qui s'amènent derrière les fronts bosselés poussés par les vents réguliers de huit et de quatorze heures. Mais, somme toute, on est content que ça soit difficile et si on supporte mal les taudis, la misère, la prétention rengorgée de certains parents basée sur un fric malsain, les gosses, quels qu'ils soient, sont nos amis.

Quels qu'ils soient et non pas quoi qu'ils deviennent. Dans une dizaine de premier octobre-quatorze juillet ces gosses vont voter, être et se battre d'une façon ou d'une autre, être avec les « pour-ne-pas » bavards, crain-

RACONTER UNE HISTOIRE.

Voilà une locution simple et honnête. Un verbe, un mot pour rien, un complément d'objet direct comme dirait la grammaire. Mais qui veut entr'ouvrir cet objet patiné par l'usage le trouve bourré de sens contradictoires qui lui viennent des usages très différents que l'on peut en faire.

Pour certains « une histoire » se présente bien lisse et bien rond, aussi rassurant et naïf qu'un œuf à reprendre les bas, bien pratique pour l'instituteur qui veut boucher un trou dans son emploi du temps.

A ceux-là, je dirai :

Vous êtes sans orgueil et, parce qu'il faut bien vivre, c'est-à-dire manger, dormir, se distraire un peu de temps en temps et se reproduire par inadvertance,

tifs et châtrés ou être conscients que si la terre tourne autour de son axe dans un mouvement qui dépend d'une horlogerie universelle, ce qui se passe sur la croûte dépend d'eux et des copains.

Voilà les infinis mobilisés dans un avant-propos qui veut simplement introduire une manière parmi d'autres de raconter une histoire à un groupe d'enfants. Les infinis ne seront pas étonnés. Ils fréquentent régulièrement les locaux scolaires et il leur est même arrivé de servir de preuve au catéchisme. Quant aux enfants, d'autant plus confiants dans les lois de l'attraction universelle qu'ils ne savent pas faire une addition, ils sourient de confiance quand on voudrait leur donner le vertige théorique d'immensités non ressenties.

Je sais à qui j'adresse cette préface et pourquoi je l'écris si longue.

Bon nombre d'entre nous et des plus honnêtes suspectent les méthodes d'éducation nouvelle et dénoncent la gratuité des exercices proposés par les tenants d'une pédagogie où gestes et tracés spontanés sont préalables à toute connaissance raisonnée, objective, verbale ou livresque. Alors qu'ils connaissent l'enfant dans le groupe et le groupe d'enfants avec ses vingt nez et ses quatre-vingts pattes, ils se hérissent quand on leur parle de l'Enfant, être abstrait. Cette majuscule prétentieuse qui s'érige au hasard des conférences et articles leur semble gonflée des idéologies les plus doucereuses qui peuvent émaner d'une société en décomposition. Du même coup, ils deviennent hargneux contre toute méthode qui essaie de tenir compte de ce que l'être humain com-

mence à savoir de lui-même et des étapes de son développement.

Mais leurs propos fourrés en petites pointes soi-disant affûtées à la grosse meule du bon sens et bourrés de bonnes raisons camouflent mal leur inquiétude profonde.

S'ils se tiennent honnêtement à leur poste de travail aux aguets de réactions infantiles, ils présentent bien que toute intervention hâtive, toute pression prématurée, la moindre impatience pourtant motivée par l'urgence des connaissances indispensables à faire acquérir aux gosses sont causes de faiblesses, félores et failles ultérieures.

Alors que, dès la porte de l'école, dans l'école même, se joue un drame politique et social avide de présences, se peut-il que les maîtres, conscients de ce drame, sous prétexte de susciter et de développer la « personnalité » des enfants, proposent à chacun d'entre eux de jouer au petit bon dieu en modelant l'argile à son gré et en jouant allègrement de la couleur dans un absolu garanti par l'absence de toute recherche de ressemblance et de tout jugement de valeur ?

Le maître, comme on dit, voit clairement le but à atteindre, il « voit » les hommes de tout à l'heure, tels qu'ils devront être, capables d'action cohérente, créateurs patients d'une société à naître qui va exiger d'innombrables héros discrets, anonymes, quotidiens et bien insérés. (Et le réel, l'immédiat, le possible.)

Quant aux mômes, cernés de toutes parts par les préoccupations adultes, ils s'étoient. Leur imagination créatrice, leur force innée de sympathie directe, leur impatience en drames rapides et immotivés, inemployés, subsistent quand même, superflus, survivances. Comme l'appendice finit par pourrir

9

la tripe de l'homme, le temps d'enfance qui n'a pas été librement vécu, mal contenté par les petits magazines — seize pages-dont-quatre-z-en-couleurs — et le cinéma bi-hebdomadaire, se retrouvera chez les adultes qui sembleront atteints d'une puénilité accessoire fort friande d'hebdomadaires illustrés, pellicules désastreux de notre civilisation.

Si l'éducateur, sous prétexte de ne pas perdre de temps, refuse de contenter les enfants, il y aura toujours des commerçants prêts à le faire et la surenchère commerciale saura jouer de toutes les attirances, les mélanger pour ne pas manquer la vente, proposer danse de nègre, détective surhomme et cuisine de filles. Les gosses se précipitent sur ce brouet pendant que des milliers d'éducateurs maladroits ou insuffisants négligent de satisfaire un des besoins initiaux des enfants de notre temps.

Mais leur hâte prématurée d'instruire et d'enseigner n'aurait-elle pas une origine moins avouable ?

Combien d'entre eux s'en tiennent à une pédagogie dogmatique comme ils se tiendraient assis sur les marches d'un plongoir faute de savoir nager, quitte à critiquer, fort médiosants, le style de chaque nageur. Car on peut s'en tenir à la terre ferme et avoir une petite culture sportive qui vous permet de juger une brasse ou un crawl sans se mouiller. Ma préface s'adresse à l'un d'entre ceux-là, qui ne veut être ni « un mauvais poète, ni un charlatan ».

... Quand tu seras parmi les gosses, actif et créateur, quand tu auras osé t'apercevoir que l'élément enfantin te porte, t'enveloppe et te soutient, que toi, l'adulte, tu te sens d'autant plus léger que des abîmes aux reflets mystiques ou primitifs se creusent sous toi-même qui, d'un simple battement

9

de leur propre écho. Ils se sont nacrés dans les mémoires. Leur ancienneté se porte garante de leur honnêteté. En fait, ils ne se gênent guère pour être délibérément effrayants et imposer aux gosses des petits coups d'angoisse héréditaire supportés avec une fébrilité apparente que chacun est libre de confondre avec une animation de bon aloi. Leurs personnages ont grande allure avec leurs vêtements brodés d'or, leur réputation de prince ou leurs origines mystérieuses et inspirent un respect attentif aux jeunes auditeurs.

Voilà qui est bien pratique pour qui n'ose, soi-même et sans artifice, entrer en lice.

Gnômes, lutins, fées, sorcières et génies, projections d'une volonté humaine permanente de toute-puissance sont maintenant battus sur leur propre terrain. Leur arsenal de formules, envêtements, transmutations et magie apparaît bien malingre et bien désuet.

Et pourtant les enfants ont toujours besoin d'histoires, même dans un monde gorgé de miracles scientifiques.

Trente enfants t'écoutent. Qu'attendent-ils de toi ?

Que ta voix — que le récit que tu vas faire vienne au devant de leur impatience. Même si ton histoire est méticuleusement vraie, vécue, vérifiée, tu mens.

Tu mens parce que tu accumules les événements, parce que tu extirpes faits et personnages du réseau de causes et d'effets qui maintiendraient l'histoire au rythme par trop lent de la réalité.

Tu mens et le moindre de tes mensonges peut étinceler de vérités fort difficiles à rejoindre par le cheminement rationnel.

11

de paume, reste adulte et conscient, alors que t'importeront les réflexions aigres-douces de ceux qui, juchés sur leur perchir à prétextes, ne voient des profondeurs enfantines que les reflets ?

Décidément toutes les immensités se sont données rendez-vous dans cette préface alors qu'il s'agit d'amener trois pavés, une lanterne, des cheminées, un banc de bois, une vieille chaise, un mouchoir à carreaux, un pot de fleur, une tasse ébréchée et une vieille godasse.

Il leur faut bien des alliés de cette taille pour venir à bout des habitudes faciles et des préjugés qui amènent les éducateurs à vouloir profiter de l'appétit d'imaginaire qu'ils ont constaté chez les gosses pour leur faire ingurgiter avec l'histoire quelque chose d'utile. Comme les connaissances précises font des grumeaux visibles dans un récit, ils y entreront du concentré de morale. Et les gosses assistent à un défilé maladroit où des individus à la taille historico-légen-daire, qui ont à peu près la même réalité sociale qu'un mannequin d'étalage, sont tout parés de vertus voyantes et sans envers. Vides et stupidement majestueux, ils traverseront la mémoire des enfants comme ces géants bâtis en osier et voilés d'immenses jupons que les petites villes du Nord voient sortir les jours de kermesse. Et cette caravane stéréotypée des héros porte-vertu manque son effet car les enfants restent libres de penser que les belles actions sont l'apanage de personnages fictifs puisques inhumains, figés dans leur rôle qui est d'exhiber des qualités hors mesure dont ils débarrassent par là même l'humanité courante, qui a bien d'autres préoccupations.

Restent les thèmes et légendes mille fois écrits et répétés. Ils ont tant servi qu'ils rassurent. Ils ont été tant de fois racontés que l'intérêt qu'on leur suppose semble s'être nourri

Parle. L'histoire, bulle imaginaire gonflée par trente souffles, va s'orner par instants d'arcs-en-ciel fugaces posés là par la lumière solaire toute étonnée d'avoir livré, sans calculs et sans appareils, ses composantes.

Parle. Les enfants n'ont pas une claire conscience de leur place dans le monde. Ils se ressentent toujours un peu comme l'objet universel. Ils prêtent aisément leur propre vie à tout ce qu'ils regardent. Et les choses inertes vont profiter grâce à ta voix des battements dynamiques de leur cœur et se mouvoir et se réjouir et se plaindre.

Le minéral, le végétal, l'animal vont subir un assaut « sympathique » qui va peut-être les interpréter très librement dans leur essence ou leur densité, mais qui ouvre la voie à une information ultérieure, toute d'investigations prudentes et objectives.

Après les immensités, voilà les règnes de la création convoqués pour assister aux allées et venues d'une lanterne, d'une godasse, d'un pot de fleur et de trois pavés.
Excuses.

Mais ils avaient besoin, afin d'évoluer tout à leur aise, de bien préciser qu'ils n'avaient de compte à rendre à aucune des lois, règlements et classifications en vigueur, et, traitant d'égal à égal avec la pensée de l'adulte, prétendre être une forme fruste, mais nécessaire de la connaissance. L'envie d'histoires est la première manifestation de l'esprit d'aventure et d'enquête.

A toi de lui apprendre à se satisfaire pleinement, de telle façon que, par la suite, l'esprit d'aventure ne mène pas leurs auteurs au suicide social et l'enquête à la manie de l'accumulation de connaissances ou au scrupule stérile.

Ta responsabilité est lourde, complexe et te dépasse?

13

Mets-toi à l'école de l'enfance et ton talent de conteur nourri de trente présences va te surprendre au point que tu regretteras peut-être de ne pas fixer les petits chefs-d'œuvre qui vont t'échapper. Mais n'est-il pas entendu que le meilleur de ce que nous sommes, le plus précieux, le plus attentif, le plus tendrement vivant, autant en emporte la vie des gosses qui nous sont confiés.

Les moindres objets de la vie de tous les jours sont bourrés d'histoires que les enfants pressentent lorsqu'ils jouent avec eux ou regardent non pas tellement ce qu'ils sont, mais ce qu'ils figurent ou peuvent figurer.

Pour qu'il y ait histoire, il faut une certaine précipitation d'événements, incohérents s'ils sont gratuits, cohérents si les personnages qui se heurtent ont et conservent leur caractère de départ.

Les dessins, dans ce livre, ne sont pas des illustrations. Ils remplacent la présence réelle des objets — personnages proposés et tu t'apercevras, si tu traces à la main leurs lignes improvisées, que ce tracé t'apporte la suite de l'histoire un moment suspendue.

Si le conteur parle seul, les imaginations individuelles des auditeurs risquent de s'égarer sur des souvenirs personnels et des pistes secrètes. Autant d'auditeurs actifs en moins. Pour retrouver l'unanimité des imaginations nécessaire à la création collective que ta voix exprime, quelques lignes à la craie sur le tableau noir ramèneront les imaginations égarées sur le personnage dont il est question.

Personnage — pavé, personnage — banc, personnage — tasse ébréchée... De leur simple observation surgit leur caractère possible.

13

Mets-toi d'abord d'accord avec ton groupe sur ces caractères et lance-toi, ou plutôt lance-les... les personnages, le groupe et toi même, le conteur que sa propre voix va surprendre.

Il t'arrivera de pouvoir contrôler la justesse de ton art. Une phrase, un événement frémiront d'un accord profond entre l'écoute active du groupe et ton invention.

Et d'avoir ressenti ces accords sera ta seule récompense.

Les histoires proposées dans les pages qui suivent ne sont pas des « histoires pour enfants ». Il n'y a pas d'histoires toutes faites pour enfants. Qu'un adulte se contente de romans imprimés ou de tableaux tout peints vient de ce que son métier et ses préoccupations habituelles le spécialisent et l'obligent à s'adresser à des spécialistes.

Mais laisse faire les enfants qui n'ont pas encore de métier, qui sont encore bourrés de possibilités diffuses et l'art volontaire, conscient et appliqué de l'adulte ne tient pas la comparaison.

J'ai simplement voulu montrer comment les objets inertes choisis parmi les plus lourds, les plus immobiles, les plus

14

délaiés se prêtent à tous les symboles, se laissent nourrir de toutes les intentions et ont tout ce qu'il faut pour être de parfaits personnages.

Personnages dont les données extra-humaines sont discrètes et qui vont à l'encontre des précautions prises par bon nombre d'éducateurs qui dénoncent l'imaginaire comme nocif et veulent que l'histoire soit à l'extrême rigueur, un succédané de l'histoire et précèdent qu'une exaltation collective saine et profitable ne peut naître que du récit d'extraits bien choisis de la vie de héros « réels ».

Alerte à l'illusion. Les héros en question ont laissé quelque trace parce qu'ils ont osé de leur vivant, improviser leur vie, aller courageusement à l'encontre des consignes, des leçons reçues et des exemples qui leur avaient été sermés. Toute attitude empruntée à des adultes précédents risque d'être une cause de ralentissement dans cette création collective continue que qu'est l'aménagement d'une société où il fasse bon vivre.

L'imaginaire créé n'est pas un refuge. Il y a moment pour tout. Lorsque le groupe d'enfants fatigué d'agir, de chercher ou de contrôler perçoit les limites de ses possibilités réelles immédiates il ne faut pas lui laisser croire que le monde inerte est par trop immense, par trop inerte, par trop hostile. Le relatif pris par l'imaginaire n'est pas moment futile s'il est délassément, contre-effort et s'il apporte un regain de familiarité universelle qui sera propice à l'action reprise.

Mais, encore une fois, ces histoires qui arrivent, racontées sur papier blanc en toute solitude sont écrites à la rigueur pour qui voudra les lire mais ne sont pas racontables. Elles ne sont là que pour donner envie à l'adulte dont la voix est mûre, présent parmi le groupe d'enfants qui se repose sur un talus, de dire :

15

— Vous avez vu l'arbre mort ? Il porte un nid, trois blessures à l'écorce, une loque noire, une feuille racornie agrippée depuis l'automne dernier...

et de se laisser porter par trente imaginations éveillées. Jusqu'où ? Qu'importe ? Une histoire imaginée ensemble fait ciment vivant et crée un état latent de collaboration affective alors que des exposés trop directs sur l'amitié et la camaraderie risqueraient d'effaroucher des individualités d'autant plus susceptibles qu'elles sont tendres et, comme on dit, égo-centrées.

Ce qui importe c'est d'oser, d'abandonner en l'occurrence toute intention d'information, de formation, de pression prématurées ou lassantes. Ce que l'adulte veut prétendre et prouver est suspect à l'enfant.

Mais tes intentions profondes et les pulsions du groupe à l'écoute se feront entendre par les moindres événements du récit improvisé.

J'avais, pour ma part, cru jongler pour le plaisir avec pavés, banc de bois, tasse blanche, vieille godasse et petite lanterne. Au moment de remettre le manuscrit à l'imprimeur je m'aperçois qu'aucune des histoires présentées n'échappe à ce qui est ma préoccupation dominante : la réconciliation sociale d'enfants provisoirement exclus.

A mon insu.

L'insu, voilà la source vive des vraies histoires.

F. D.

TABLE DES MATIERES

le pot de fleur la tasse blanche et le tabouret boiteux	19
le banc de bois et les deux baluchons	25
les deux baluchons et le banc de bois	33
les trois pavés la lanterne et la vieille godasse	43
la vieille godasse les trois pavés et la lanterne	53
la lanterne la vieille godasse et les trois pavés	59
la cheminée le coq d'église et l'épouvantail	69
	17
	2

