

Daniel Pommereule, Serge Bard, Patrick Deval, Philippe Garrel

## QUATRE MANIFESTES POUR UN CINÉMA VIOLENT

1. La hauteur de perception d'un film doit être nécessairement considérée comme un tremplin mental capable à lui seul, de par la force de sa trajectoire, de remettre en question la seule chose qui en vaille la peine, c'est-à-dire un changement radical de l'angle dialogué de la vision. Le temps où un film n'est plus seulement vu et regardé à travers le travail de dissection de son détail, mais bien dans son saisissement d'ensemble, est arrivé. L'homme qui, aujourd'hui, ne parvient pas à rassembler la projection des éclatements dispersés de tous les horizons possibles d'une idée pelliculaire, est et restera un spectateur définitivement coincé dans son fauteuil, ligne marginale qui le sépare à tout jamais de l'action de cette compréhension.

La facilité des positions multiples qui consistent à croire, de la part du «metteur en scène», des «spectateurs», de l'«acteur», qu'ils manœuvrent à l'édification d'une cathédrale de la pensée de la manière la plus industrielle possible, que l'idée majeure ne prend corps qu'avec l'accumulation d'enrichissements, ne contribue qu'à un confusionnisme de récupération.

L'impact devient réellement vivant au moment où, dépassant ces considérations d'ordre fictif, il permet justement d'échapper à ces schémas que des cons très bas continuent à nommer l'honneur ou le bonheur d'écrire, le fantastique éloge du comédien, ou bien alors la réception facile produite sur un auditoire, sans se rendre compte le moins du monde que, généralement, le produit inventé est de la même hauteur que le produit consommé. Les systèmes confusionnels n'ont d'égal que le système individuel.

La violence du cinéma réside principalement dans le fait qu'il échappe à toute tentative de partage. Si le jugement continue à fonctionner dans ce sens, c'est qu'il se trouve encore dans son état ombilical, état qui entre tous permet aux chiens de service de continuer à affirmer toutes sortes de choses rassurantes devant l'immense peur entrevue d'un monde où ils n'osent avancer.

Daniel Pommereule

2. La violence au cinéma ne peut être que la restitution du désert intégral qui fonde le rapport irréconciliable du spectateur à l'écran. Le champ mental de ce rapport n'a de sens et de force que dans un mouvement d'escalade fissurante. *Ici, la mise en scène doit être mise en salle.* Le champ de la définition de cette violence doit être la différence. Il faut couper tous les ponts, renverser le saisissement identificatif en un saisissement agressif, qui doit faire de chaque film un point d'interrogation dont la pensée du spectateur sera, selon les cas, la seule réponse, ou absence de réponse. *En somme, cela signifie simplement la guerre.*

Serge Bard

3. Le cinéma – tout est trahi. L'histoire de la terre commence par les mots : «C'est fait». L'histoire du cinéma nous a privés de destin. Ci-gît l'orgueil. L'humanité n'existe même pas encore. L'effroyable nouveauté nous est révélée : les mondes fictifs des religions s'écroulent. S'écroule la tromperie infâme des mots. La pellicule, tissu mental, rend libre l'espace qu'elle crée.

Le cinéma rend le monde insupportable. Il ne supporte pas la béatification de la poésie, il en exige la réalité.

Voir tout dans tout : le langage du cinéma est postérieur à l'antique distinction de la parole et du silence. Pensons les premiers poèmes du poète souabe Hölderlin, pensons les derniers poèmes inallusifs du poète, un masque de beurre froid sur le visage : le printemps, l'été, l'hiver, l'automne. Nu, ras, risible, rien.

Travelling arrière sur le monde finissant, *les chefs français* sortent de leur cadavre en virevoltant dru et sec.

Patrick Deval

4. La pellicule est la matière réfléchissant les images mentales, lesquelles doivent tendre à l'abstraction : abstraction des signes (le puzzle) comme du propos (la totalité), selon la coïncidence du formulé et du formulant = pour être reçues par le spectateur au-delà de l'entendement, et symétriquement pour l'auteur tournées au-delà de l'entendement.

Le cinéma, s'il est vidé de toute dramaturgie anecdotique et psychologique (degré de perfectibilité du film) peut rendre compte de la montée sous agression perpétuelle, passe le stade de la parole aux confins de l'angoisse et de l'ironie réflexive. La révélation frappant l'auteur après l'éclatement du besoin de l'expression dans la méditation, celui-ci ne peut tourner qu'en état de somnambulisme éveillé.

Le cinéma use de la même codification que le rêve, donc peut être reçu par tous puisque chacun rêve dans son coin. Ainsi s'écroule le concept d'ésotérisme.

Le film ne peut être évalué selon les critères spatio-temporels puisque tout recul à sa réception, comme à sa conception, est exclu. Le nouveau critère qui apparaît alors pour estimer le film est la transparence. Le spectateur est assimilé de gré ou de force par l'auteur qui le conduit dans un rêve éveillé dépassant les traumatismes individuels biographiques pour cerner sa condition. L'identification cessant en même temps que cesse la projection, le spectateur sortant du mirage se voit obligé de se redéfinir. S'ensuivront, ou non, des modifications de comportement comme à la sortie du rêve. Ce qui nous rappelle que la pensée est axiale, contagieuse et évolutive. Selon cet idéal, le cinéma constitue un nouveau mode de communication par viol de la personnalité, – la plus développée des communications à sens unique. Ainsi soit dit.

Philippe Garrel

*Opus International*, avril 1968.