

INAL



## Un séminaire, une insémination

Alors le cinéma a commencé avec Marey, par filmer des hommes qui courent.

Filmer des hommes qui courent pour comprendre le(s) mouvement(s) des hommes.

Il faudrait reprendre cette idée, en évacuant l'idéologie techniciste, fasciste et militaire qui motiva la création de la *station physiologique* : « former le pur sang humain ».

Dans les derniers plans des *400 coups*, Truffaut a essayé. Godard aussi, en poussant Belmondo *A bout de souffle*.

Combien de films avec des hommes qui courent ?

Combien de fins avec des hommes qui courent ?



## Caméra détournée

Alors poursuivons la révolte de l'assistant de Marey. En rapportant chez lui la caméra de la station physiologique pour faire ses propres films contre ceux que sa tâche d'employé lui dicte, George Demeny est peut-être le premier des cinéastes. Malgré lui, il prouve déjà que le cinéma, ce produit de l'ère industrielle, peut se transformer en arme de résistance à la conformation des corps et des pensées. Parce qu'il le fait après son temps de travail imposé, il esquisse déjà le cinéma amateur face au cinéma professionnel. Il inaugure le cinéma comme contre-culture, donc comme contre-pouvoir.

Le cinéma serait né d'une caméra détournée de sa fonction.





## Les films - Nécrologie

Les films font le constat de la misère, de la violence, de la souffrance dans lesquelles sont plongés les êtres filmés. Ils dressent un état du monde dont ils naturalisent bien trop souvent le fatalisme. Ils s'appliquent à faire une nécrologie globale, saisie comme un état de faits indépassables, dont ils ne peuvent, par conséquence, que dresser la liste ainsi interminable. Son énumération est alors l'unique discours que les films peuvent déployer. Alors chaque film s'attache à une partie de cette liste des malheurs de l'humanité, un segment qu'il appelle faussement « sujet ». Une source inépuisable pour « l'auteur » documentariste. Et alors le film se retourne contre son projet aux élans humanistes. Ces films participent à entériner un ordre mondial qu'ils entendaient dénoncer. Bien malgré eux, mais en déployant leurs plus grands moyens dramatiques et pathétiques, ils en consacrent le règne. Ces films thuriféraires, accompagnent de leur encens l'enterrement des êtres et du monde qu'ils filment. Ces pleureuses aux regards offusqués par les larmes, marchent sans voir devant elles l'ordre cynique qui ouvre le cortège d'un pas allègre.



Et l'on voit ainsi se multiplier dans les films des figures de ce fatalisme. La formule en est souvent la suivante : image de désolation, le plus souvent dans un cadre industriel, et bande son électro inquiétante, dont les basses saturent notre audition. Et le monde n'est plus qu'une grande figure effrayante, un monstre invisible et pourtant tout puissant et dévorateur.

La fatalité n'y peut être contrée, seulement contée.



## Les films – malgré tout

Parmi tout cela, il y a des films qui plutôt que de compter les cadavres, s'attachent à ce qui survit, et ceux qui survivent.

Ces films savent être attentifs à ces forces qui vivent malgré tout, à ce qui pousse obstinément, encore, au milieu des décombres. Ce qui s'invente quotidiennement de résistance à cette fatalité dont les films nécrologiques font leur pain.

Comme ces clandestins pour qui une frontière n'est qu'un nouvel obstacle à franchir, une frontière avant et après une autre. *No border* fait bien de nier la notion de frontière dans son titre même. C'est que ces hommes traqués ne font que de se plier à l'idéologie du libéralisme, libre-circulation.

Même s'il faut pour cela se strier tous les doigts de la main au rasoir, puis se les brûler avec un clou rouillé incandescent.

*No border* s'attache à décrire comment les hommes parviennent malgré tout, fusse-t-il au prix de la souffrance, à se glisser à travers les mailles du système de contrôle et de répression, et désigner ainsi les failles même de notre notion administrative d'identité. Ce sont eux qui inscrivent les lignes de leur destin dans leurs mains.

# JOUR