



## Codicille à notre livre-DVD Renaud Victor Présence proche

La première édition de ce livre-DVD par les éditions commune à Marseille à peine revenue de l'imprimerie et quelques jours après la première présentation accompagnant la projection de l'un des deux films de cette édition, celui tourné à la prison des Baumettes, notre éditrice, Martine Derain, a reçu plusieurs messages d'internautes apportant des éléments qu'il était trop tard pour utiliser, en particulier cet entretien de Renaud Victor recueilli par Robert Grellier après la sortie de « Ce gamin, là » en 1975. Nous espérons par cet envoi amorcer la parution d'une suite à cette « présence proche » qui contiendrait une copie restaurée de ce premier film.

Bruno Muel

## Image et Son n°298 (septembre 1975)

---

### Entretien avec Renaud Victor

---

Comment êtes-vous venu au cinéma ?

*Vous vous imaginez bien que pour un adolescent habitant la zone, qui est apprenti plombier, le cinéma est un élément de fascination, d'autant qu'à dix-sept, dix-huit ans, on a envie d'être quelqu'un, d'être connu, et de gagner de l'argent. Bien entendu, comme tous les enfants de ma génération, je suis beaucoup allé au cinéma, sauf pendant trois ans, où j'ai vécu au Dahomey avec mon père adoptif, qui était militaire. D'ailleurs, quand je suis arrivé en France en 1961, j'avais quinze ans, et aucun enseignant, aucune école ne voulaient de moi. J'étais quelqu'un d'irréparable pour l'école française, puisque pendant ce séjour je n'avais fréquenté qu'une école africaine dont le niveau était fort bas. J'ai par conséquent abouti dans une classe de fin d'études, de laquelle je suis sorti peu de temps après pour échouer dans un centre d'apprentissage, où j'ai commencé d'apprendre la plomberie. Par hasard, j'ai vu Le moindre geste que venait de réaliser Deligny, et je fus tellement impressionné et bouleversé que je me suis décidé à écrire à Deligny et à le rencontrer. Si cet homme qui n'est pas cinéaste avait pu exprimer un certain nombre de choses dans ce film, pourquoi ne pourrais-je pas en faire autant ? Telle fut la question que je me suis posé en lui écrivant. Deligny a été un point de réflexion très fort, et il a provoqué une rupture avec ce que je croyais être le cinéma, et qui en réalité n'était que l'approche superficielle d'une mythologie. C'est donc à partir de lui que j'ai entamé une rupture radicale avec ce que j'avais pu envisager de croire et d'espérer.*

Comment cette rencontre s'est-elle produite ?

*Comme Deligny ne voyait aucun inconvénient à ce que je vienne à Monoblet, dans les Cévennes, je suis venu une première fois, puis une seconde fois et je m'y suis installé. Je fus tout d'abord bouleversé par le mode de vie que le groupe menait, et aussi par le travail qui y était effectué. Deligny a compris qu'il n'avait pas en face de lui un cinéaste professionnel avec des idées stéréotypées, mais quelqu'un qui, tout en ayant très envie de faire du cinéma, refusait une certaine forme de société. L'une des exigences principales de Deligny est de permettre aux autres d'être « bien dans leur peau » ; si bien que lorsque je me suis présenté à Deligny il me dit : « Si tu as envie de faire du cinéma, c'est le moment ou jamais. Il y a quelque chose qui se passe là. »*

*Progressivement au cours des multiples conversations que nous avons eues, Deligny a déstructuré le cinéma, démoli la fonction du cinéma, de ce qu'il représente dans une société telle que la nôtre, qui le lie à un système économique bien précis. Malgré ces avertissements, dès que j'ai commencé à tourner j'ai recréé tout ce que je pensais être un film. Et sans arrêt, Deligny stoppait la manière avec laquelle j'agissais, et il transformait l'élément à filmer jusqu'à ce qu'il devienne montrable et clair pour tout le monde. Prenons un exemple, la fabrication du pain que l'on voit dans le film. La séquence que l'on voit a été tournée deux ans après ma première tentative de filmer cette scène. Pourquoi ? Parce que, d'une part, la première fois j'avais mis la caméra sur un pied, et que d'autre part un opérateur et moi intervenions sur l'événement à filmer, comme d'ailleurs on nous l'apprend à faire dans les écoles de cinéma, ou comme on l'a vu faire ailleurs. C'est ce genre d'intervention que Deligny a fait tout au cours du tournage, jusqu'au jour où il a senti que je pouvais très bien faire le film tout seul, et qu'il m'a dit : « Maintenant, fais le film ».*

Le travail entrepris par Deligny avec les enfants, n'est-il pas contradictoire avec ce que vous vouliez montrer dans le film, voire même ce que Deligny désirait montrer ?

*Ce n'est pas évident, bien que Deligny ne soit pas quelqu'un qui a peur des contradictions. Au contraire il se sert d'elles pour mieux progresser. Par rapport à l'événement qui devenait sous ses yeux important, et*

*pour pouvoir conserver celui-ci tel qu'il apparaissait dans l'image filmée, la question qu'il se posait sans arrêt, était : « Comment peut-on s'y prendre ? » Le fait de modifier une manière de tourner n'entraîne pas inmanquablement un refus d'une certaine méthode de travail, mais a pour but immédiat de signifier à celui qui écoute : « Attention, si tu continues d'agir ainsi, tu détruis ce que tu dois montrer. » Bien entendu, Deligny ne vous dira jamais de ne pas mettre la caméra sur un pied, ou encore de choisir tel cadre par rapport à tel autre. Ses conseils ne sont pas de cet ordre mais il vous suggérera que votre méthode de travail risque de défigurer l'événement à montrer. C'est de cette manière qu'il fonctionne, c'est-à-dire que sans arrêt, il dit : « Voilà ce qu'il faut préserver, voilà ce qu'il faut essayer de dire, de montrer. » Constamment vous êtes obligé de vous poser des questions sur vous-même, et sur le comment de votre travail.*

Comment avez-vous éliminé le voyeurisme, qui est sans nul doute la difficulté la plus grande pour quelqu'un qui entreprend semblable travail ? Quelle fut exactement votre fonction chez Deligny ?

*D'abord je suis resté près d'un an, campant sur « les territoires ». Puis j'ai loué une maison dans laquelle j'habite toujours, et avec une amie, j'ai pris un enfant autiste, en nous disant : puisque notre travail doit inéluctablement déboucher sur un film, autant que nous connaissions tout de suite, et de l'intérieur, les problèmes auxquels nous allons être confrontés un peu plus tard pendant le tournage du film.*

De quoi vit-on quand on travaille chez Deligny ?

*Chaque unité, puisque c'est ainsi que les territoires sont divisés, est relativement autonome. Elle vit, autant que faire se peut, de ses propres ressources : culture, élevage, artisanat. Mais il convient d'ajouter à cette autonomie des ressources extérieures qui proviennent, soit de parents qui payent pour leur enfant, soit de sommes versées par l'ADASS pour certains enfants qui sont pris en charge par cet organisme, bien que Deligny ne soit pas reconnu par cette institution. D'autre part, depuis quelques années Deligny reçoit également un certain soutien qui se traduit le plus*

*souvent par des dons comme celui de l'ensemble des Pink Floyd par exemple, dont la somme versée a permis d'acheter une ferme. En dépit de tous ces dons, la situation économique est toujours précaire.*

Ne pensez-vous pas que cette forme d'autarcie place l'enfant dans une situation privilégiée qui n'a rien à voir avec la réalité ? Elle le place en quelque sorte à l'intérieur d'un ghetto qui lui assure une surprotection.

*Bien sûr que c'est un ghetto, mais il l'est autant qu'un ensemble d'H.L.M. A la différence près que, chez Deligny, on essaie de créer un ensemble de liens qui permettent une vie sociale plus profonde, moins aliénante. Chaque unité ne vit pas repliée sur elle-même, mais au contraire s'ouvre sur le dehors, sur le village. J'ai essayé de le montrer dans le film, mais c'est l'une des choses que je ne suis pas arrivé à maîtriser, et il est possible que le spectateur ne voie pas justement cette ouverture provoquée constamment par les enfants et les adultes. La vie que l'on mène est directement liée aux réalités concrètes des travaux des champs et de l'élevage. Et je suis persuadé que ce ghetto est encore préférable à celui offert par les asiles desquels les enfants sont sortis.*

Il me semble que vous vous êtes attaché à montrer, et ce à plusieurs reprises, la vie rude qu'il faut mener quand on habite à la campagne. Je songe à cette séquence où la neige, par exemple, a tout envahi, et qu'il s'agira de déblayer, ou encore à celle-ci où l'on sera obligé de briser la glace dans les citernes. Bien que ces images aient une fonction pédagogique dans votre film, peut-on savoir si votre propos n'était-il pas de montrer cette vie rude afin de démythifier l'idéalisme qui règne actuellement pour un certain « retour à la terre » écologique ?

*La vie dans les Cévennes n'est pas plus dure que celle proposée par la vie menée en milieu urbain. Elle est différente. Si je n'avais pas envie de vivre dans ce lieu, je trouverais certainement que cette vie est rude, mais ce n'est pas le cas. Il y a beaucoup de gens, depuis quelques années, qui ont essayé de vivre dans les Cévennes, et qui n'ont pas résisté. Ils sont partis parce qu'inadaptés. On ne s'improvise ni berger, ni cultiva-*

*teur en quelques mois. J'ai même entendu cette phrase révélatrice : « Heureusement que je vois le pylône électrique, sinon je mourrais ! » Jacques, l'adulte que vous voyez le plus souvent dans le film, a vécu dans une famille nombreuse dans une HLM, il a travaillé en usine, partant à six heures du matin pour ne rentrer qu'à huit heures le soir ; il s'est très bien adapté à ce nouveau mode de vie parce qu'il avait très envie de fuir et de réaliser quelque chose.*

Comment l'institution, si on peut employer ce mot à propos de la démarche entreprise par Deligny, a-t-elle été acceptée par les paysans d'alentour ?

*On peut dire que les enfants et les adultes ont été acceptés par les paysans parce que les gens qui travaillent avec Deligny ne sont ni des spécialistes, ni des soignants. Ils sont soit des ouvriers, soit des paysans. Qui distingue un paysan du Lot d'un paysan de Normandie ? Un ouvrier de chez Renault d'une ouvrière de chez Eminence ? De même, quelle est la différence entre un bourgeois du 16<sup>e</sup> arrondissement et un autre de New York ? Il n'y a que des différences de classe.*

Etes-vous engagé politiquement ?

*Bien sûr, je dirais même que je suis militant avant d'être cinéaste.*

Comment le film a-t-il été produit ?

*J'ai préalablement demandé une avance sur recettes accompagnée d'un texte de Deligny. On m'a répondu que mon projet devait être intéressant, mais que le film ne serait certainement pas très public, on me priait de m'adresser au CNRS. Deligny connaissait Truffaut, qui était venu le voir avant la réalisation de L'enfant sauvage, et bien que personnellement je ne le connaisse pas, ne connaissant même pas ses films, puisque n'étant pas un cinéphile, je me suis adressé à lui pour demander de produire le film. Il répondit favorablement à ma sollicitation, et ne se préoccupa ni du tournage, ni du montage. A la fin seulement il nous suggéra, et de raccourcir le film, c'est-à-dire de faire en sorte que les deux heures primitives soient réduites à une heure et demie, et d'adjoindre un commentaire*

aux images que nous avons déjà montées. C'est la raison pour laquelle vous entendez au début du film Deligny dire : « Parler, vous croyez que c'est facile, mais puisqu'il faut que je rende des comptes... » C'est bien entendu à Truffaut que Deligny s'adresse, puisque c'est à lui qu'il doit rendre des comptes. Nous aurions très bien pu ne pas écouter les « conseils » de Truffaut, mais nous avons pensé que notre responsabilité était engagée et qu'il nous fallait accepter ce compromis qui n'était très grave, et auquel il convient d'ajouter un changement de titre, puisque le film devait s'intituler : Radeau dans la montagne.

Le tournage proprement dit commença en mai 1973, et se termina plus d'un an après. Au fur et à mesure que je tournais, Deligny voyait les rushes, et à partir de ces images il disait ce qu'il lui semblait important de souligner. En même temps, ces images avaient une autre fonction, car elles lui permettaient de se rendre compte de son travail dans une démarche d'ensemble. De ce fait, le film devenait un instrument de travail, à la fois pour lui et pour moi.

Cette méthode de travail est-elle la seule pour traiter ce genre de film ?

C'est à mon avis la seule possibilité de traiter un certain nombre de films, ce qui ne veut pas dire que tous les films doivent se faire ainsi. A partir du moment où l'objet même du film est une réalité concrète à l'intérieur de laquelle évoluent des gens, je pense qu'il est indispensable de vivre avec ces gens, de s'habituer à eux, et qu'eux s'habituent à vous, en un mot de prendre le temps de se connaître. Il faut également les accoutumer à la caméra, et à la limite les amener à filmer eux-mêmes, ce que d'ailleurs nous fîmes avec un magnétoscope. C'est parfois en voyant les images qu'ils avaient filmées que j'ai eu l'idée de prendre certaines séquences.

Cette méthode de travail implique un engagement total de soi-même. Elle demande une disponibilité de chaque instant, aussi bien matérielle que morale ?

Comme Jacques fabrique des chariots, comme Monique possède un troupeau de chèvres, et comme Guy travaille à la ferme, de la même manière je peux faire

du cinéma. Je ne pense pas que le cinéma soit le seul instrument avec lequel je peux vivre, car je peux très bien faire autre chose, aller en usine ou faire de la maçonnerie. Dans le cas où j'ai la possibilité de réaliser un film lié à une réalité sociale concrète, soulevant un certain nombre de questions et de réflexions, à ce moment-là je m'engage à faire le film avec toutes les contraintes inhérentes à ce genre d'action, à ne tourner par exemple que deux jours par semaine pour pouvoir le reste du temps gagner de l'argent. C'est un choix que je peux très bien faire. Bien entendu, cette option n'est pas une condition sine qua non pour pouvoir faire du cinéma, ou du moins le cinéma que j'envisage de faire, mais disons que c'est une direction dans laquelle je peux très bien travailler demain.

N'y a-t-il pas une contradiction entre le fait que **Ce gamin-là** a pu être tourné en dehors de toute norme habituelle de travail (tournage échelonné sur plusieurs années, équipe réduite au strict minimum) et qu'il va être maintenant diffusé dans un circuit commercial ?

**Ce gamin-là** a été produit, d'une part par des gens qui ont mis de l'argent et qui tiennent, du moins je le présume, à le récupérer, et d'autre part le film est actuellement lié à un distributeur qui à son tour doit récupérer l'investissement qu'il a fait. Maintenant, le film est devenu un produit sur lequel je ne peux plus intervenir, même si j'en avais l'intention. Je peux seulement souhaiter de voir le film diffusé en banlieue et en province, c'est-à-dire au public réel auquel il est destiné, et en premier lieu aux parents qui ont des enfants. Etant donné que ce film ne s'adresse pas à des spécialistes, je ne voudrais pas le voir confiné dans le ghetto intellectuel habituel, car j'aurais manqué ma cible. C'est parce que je crois que le film pose un certain nombre de questions sur les relations inter-humaines, sur les rapports avec le travail aliénant, que **Ce gamin-là** peut intéresser un certain nombre de parents, impliqués ou non, dans des relations difficiles avec leurs enfants.

Le commentaire, ou la légende comme vous l'avez dit, n'est-il pas un texte trop littéraire, et ampoulé, qui vient handicaper la diffusion que vous espérez ?



*Non, je ne le pense pas. Le discours de Deligny, même s'il rejoint parfois une certaine forme littéraire désuète pour d'autres, ne peut à mon avis être un handicap à la compréhension du film. Et je suis persuadé que même si un grand nombre d'intellectuels qui maîtrisent complètement la parole et l'écriture peuvent contester ce discours, il n'en demeure pas moins que c'est un langage populaire, qui se veut populaire, et qui le devient par l'écoute qu'on lui prête.*

Pensez-vous par exemple que l'expression « la pierre à permettre » employée par Deligny est une expression populaire ?

*Elle peut le devenir. Il suffira d'être attentif à ces signifiants pour qu'elle le devienne. C'est vrai que Deligny décortique les mots, mais en même temps il le fait toujours avec des mots courants, tels que le mal et le bien, le toi et le moi, le nous et la conjugaison. Ce sont les mots de tous les jours dont un certain nombre de personnes ont perdu l'emploi. Le commentaire de **Ce gamin-là** est un texte facile, très lisible. Ce n'est pas un texte parlé, mais un poème autour duquel se dégagent certaines choses qui deviennent, par les sonorités primitives redonnées aux mots, un élément poétique. Deligny ne fit aucun effort pour enregistrer ce texte, et ne modifia nullement le timbre de sa voix, qui est celui de tous les jours.*

Nous avons l'impression que Deligny accorde une

grande importance aux jeux de mots. Est-ce pour lui une sorte de thérapie ?

*Quand Deligny dit : « ni toi, ni moi », il sait bien de quoi il parle. Une maison n'existe que dans la mesure où elle possède un toit, sinon elle perd sa principale propriété qui est de protéger les hommes qui vont l'habiter. Ne dit-on pas : « avoir un toit », et en même temps : « c'est à toi ». En réalité ce ne sont pas des jeux de mots, mais des remises en place de la valeur qu'on donne aux mots. Le mot en soi n'existe pas. Il n'existe que d'après la place qu'il occupe dans la phrase. Quand Deligny dit : « est-ce qu'il se chercherait, cet enfant-là ? » c'est une question par rapport à un enfant qui n'a pas de « se », qui ne « se » pense pas. Dire qu'il tourne autour de lui-même serait faux, il tourne autour de rien. On ne dira plus « Jean-Marie tourne autour de lui », mais « il tourne » ou « ça tourne ». Deligny ne dit pas : « il pleut », mais « ça pleut ». C'est vrai que la langue est subtile. On peut la manipuler plus ou moins bien mais n'empêche qu'elle nous structure. Un langage ce n'est pas neutre, ça structure un mode de pensée. La langue apprise est une langue bourgeoise qui nous conduit indubitablement à une pensée bourgeoise. C'est pourquoi nous devons contester le langage qu'on veut nous apprendre. L'école n'est pas neutre, c'est une éducation précise qu'on nous dispense pour un rôle déterminé, et un système de réflexion particulier.*

Rejetteriez-vous la culture du passé ?

*Absolument pas. Il suffit de la remettre à sa place, et savoir d'où elle vient. Il nous faut retrouver la mémoire populaire, et se découvrir d'autres identités, d'autres appartenances. « Savoir d'où on vient, disait Gramsci, c'est savoir mieux où on va. » La langue est dans nos sociétés un facteur très important de communication, et elle est même déterminante très souvent pour affronter les autres, et c'est pourquoi tout le travail de Deligny avec des enfants autistes, qui ne possèdent aucun langage, qui ne pourront jamais acquérir la parole, consiste à leur donner un moyen de communiquer avec ceux qui ont droit à la parole. La réflexion de Deligny sur la parole est importante et elle est le fruit d'une praxis de plusieurs années. C'est en quelque sorte ce que j'ai essayé de montrer dans le film. Montrer les rapports avec l'autre, avec le son, avec son moi.*

Maintenant quels sont vos projets ?

*Mon intention est de réaliser un film avec des jeunes qui entrent sur le marché du travail, et qui viennent tout juste de travailler. Je voudrais montrer les rapports qu'ils entretiennent avec le travail et avec les mass media. Qu'est-ce qu'ils investissent avec les media, et en même temps dans les objets de consommation, c'est-à-dire dans la moto, la voiture, dans les vêtements, etc... Comment également les media impriment ces besoins ? Ce sont autant de questions auxquelles il me faudra répondre, pas seulement moi, mais eux, ces jeunes qui ont entre seize et vingt ans, et qui vivent dans ces contradictions. Mon travail sera long, et je dois tout d'abord effectuer une enquête, et arriver à cerner leurs situations, en vivant leurs problèmes tout en essayant de dépasser le stade de la contemplation qui, trop souvent, est la conclusion de toute enquête de cet ordre. Le film devra déboucher sur une proposition de lutte, sur la transformation de quelques jeunes, le cas échéant, afin d'inciter d'autres jeunes, en voyant le film, à s'engager dans quelque chose. Le rôle d'un film est de susciter des questions, des réactions, des engagements, sinon il ne sert à rien.*

*Propos recueillis au festival de Grenoble  
par Robert Grelier.*