

José Manenti. Jo mon amie!

Mon expérience est singulière.

J'ai en effet découvert que je connaissais José Manenti, que je l'aimais, sans l'avoir jamais rencontré ! Après nous sommes devenus des amis.

Fernand Deligny, dont l'histoire est indissociable de celle de José Manenti, m'a confié, à la fin de l'année 1968, la tâche de faire un film à partir d'une série de plans tournés les années précédentes dans le cadre de la vie quotidienne du petit groupe issu de l'aventure de la Grande Cordée et réfugié autour de lui dans une grande bastide sur les hauteurs d'Anduze.

José Manenti en était. C'est elle qui avait acheté cette belle maison devenue pendant trois ans le studio du film : *Le moindre geste*.

Au moment où, loin des Cévennes, dans le grenier d'un Centre Social au Nord de Marseille, j'ai commencé le travail de montage de ces plans avec l'ambition d'en faire un film, José Manenti avait quitté le groupe et commencée une nouvelle vie à Paris avec son fils François.

Je ne ferai sa connaissance que trente ans plus tard, un soir à l'école des beaux arts de Paris au cours d'une soirée consacrée à l'œuvre de Fernand Deligny.<sup>1</sup>

Tout au long de ces années je n'ai qu'entendu parler de José Manenti par les uns et les autres, sans que jamais me soit précisé son rôle dans la réalisation cinématographique dont je m'étais emparé. Je savais seulement qu'elle avait assuré le financement de cette aventure en espérant, en vain, que François Truffaut lui vienne en aide.

Ce travail de montage a duré trois ans. Fernand Deligny suivant à distance. Vers la fin il a demandé à son ami Chris Marker de nous aider à finir le film. Ce qu'il a fait, avec sa nouvelle coopérative Slon devenue Iskra, en prenant en charge : le montage son, le mixage et l'établissement de la première copie du film !

J'ai, avec un immense bonheur, terminé le film dans ces conditions.

Au mois de mai 1971 *Le moindre geste* était projeté à la semaine de la critique du Festival de Cannes.

Je ne connaissais toujours pas José Manenti.

J'ai su par la suite combien elle avait été douloureusement meurtrie d'avoir ainsi été écartée de cette dernière étape. Elle a refusé violemment le film, tel que je l'avait monté, après l'avoir découvert presque par hasard, en dehors de ma présence. Nos premiers échanges, dans les années qui ont suivis, ont eu lieu par avocats interposés sur la question des droits d'auteur à l'occasion des premières ventes du film.

---

<sup>1</sup> Séminaire de Jean François Chevrier. Séance du 9 décembre 1999 organisée par Sandra Alvarez de Toledo

Même si je ne suis pour rien dans cette exclusion, cela restera à jamais pour moi une blessure vivante.

J'ai aimé José Manenti sans la connaître !

Quand j'ai ouvert pour la première fois la grande cantine en fer où était enfermées toutes les bobines du film, je n'imaginai pas ce qui commençait à cet instant là.

J'étais seul dans un petit appartement vide. J'avais récupéré pendant mon service militaire un petit projecteur de cinéma muet 16 mm, un Debie.

Je me souviens encore du premier plan visionné ce jour là.

Un grand colosse doux, affublé d'un costume en velours côtelé, essayait sans fin de renouer les lacets d'une paire de chaussure en cuir. Elles en avaient fait du chemin ces chaussures. La force de l'image me semblait déterminée par le rythme des gestes, la précisions du mouvement des doigts très fins de ce grand garçon. Fatigué ou langoureux il se laissait lentement aller en arrière pour se coucher. Les chaussures et leur cuir patiné restaient seules au premier plan. Ce que je découvrais au fur et à mesure du déroulement du plan, c'était tout ce qui entourait ce personnage ! Une clairière dans la garrigue des Cévennes. Je distinguais une foule de détails dans tous les coins de l'image. Toute la matière des pierres et de la terre me semblait présente. Je ne faisais plus de différences entre les cailloux et ce grand corps allongé.

Les chaussures, leur cuir et le lacet abandonné restait pourtant au premier plan, racontant l'histoire de la marche interrompue de ce vagabond errant.

La lumière du sud, dure et transparente, de cette fin d'après midi faisait tenir tout ensemble, les blancs, les noirs et la multitude de gris.

Mon œil de spectateur n'arrêtait pas d'aller d'un détail à l'autre, surpris, étonné. Le moindre détail de ces images provoquait en moi une émotion totale, le moindre geste était là présent, adopté, aimé.

Je sais que j'ai décidé instantanément d'entreprendre le montage de ce film.

Je me souviens de mon ivresse. Je parlais à mes proches d'un film possible, aussi beau qu'un plan Lumière, aussi burlesque qu'un Charlot et je n'avais pas encore entendu la voix du personnage, de Yves !

Plus de dix heures de projection!

La cantine était pleine de bobines, de plans, de longs moments de cinéma, identiques à ce premier, très peu de notes manuscrites. Pendant presque trois ans je n'ai eu de cesse que de tout faire pour que l'assemblage de ces plans les uns aux autres et plus tard leurs sonorisation de paroles et de bruits, permette aux futurs spectateurs de s'immerger dans cette matière de lumière, de nature de cailloux de gestes et de paroles que je venais de découvrir et d'en faire l'expérience concrète, de s'en emparer, de s'y oublier, de l'aimer.

Je venais de finir depuis peu mes études de cinéma comme caméraman et j'avais le désir de faire à mon tour des images comme celles des films de Pierre Perrault au Canada *Pour la suite du monde !* Ou celles de Jacques Rozier dans *Adieu philippine*.

Fernand Deligny évoquait souvent *Les chemin de la vie* de Nicolas Ekk, une adaptation du *poème pédagogique* de Makareno, le premier film parlant soviétique poursuivant le travail d'image élaboré tout au long de la révolution et qui avait nourri ma cinéphilie.

Une caméra impliquée dans la matière et laissant, dans l'instant, les personnages développer leurs gestes et leurs paroles, en direct, en noir et blanc. Une image brute et improvisée, pourtant toujours élaborés. Un cinéma de la co-présence de la caméra et du monde.

Les images du *moindre geste* étaient de cette nature, elles allaient de soit et petit à petit, à force de les manipuler, de les connaître intimement, elles sont devenues *les miennes !*

*"Je souhaiterais réunir tous ceux qui ont connus et travaillé avec Fernand Deligny, on projetera Le moindre geste, pourras tu être présent, José Manenti seras là."*

Telle à été la proposition que m'a faite Sandra Alvarez de Toledo à la fin de l'année 1999. Nous voilà un soir réunis très nombreux dans l'amphithéâtre de l'école des beaux arts de Paris. Sandra arrive avec José Manenti et nous présente, *"vous vous connaissez ? Hélas"* dit José Manenti en touchant fermement ma poitrine avec son poing fermé ! Elle s'éloigne.

La projection du film commence et je sens tout à coup une présence forte à côté de moi, José Manenti viens de me rejoindre dans l'obscurité de la salle. Elle restera toute la projection, accroupie, me prenant par le bras avec force et parlant interminablement des images défilants devant nous sur l'écran. *Là il faisait froid, là Yves ne voulait plus avancer, là le soleil aller se coucher et nous étions pressés, là j'étais fatigués....*sa voix basse était sourde, volontaire, décidée. Elle est encore dans ma mémoire.

Mais je savais tout cela pour l'avoir aussi vécu devant l'écran de ma table de montage!

Ce qui devenait évident pour moi qui connaissait intimement toutes ces images *"comme si je les avait faites !"* c'était que celle qui me boxait tout au long de cette projection de ses gestes et de ses mots était celle qui les avait concrètement faites!

Jo en se livrant aussi physiquement pour revendiquer son travail à repris instantanément sa place dans l'aventure du film.

J'aimais passionnément ces images de cinéma, j'ai aimé passionnément celle qui les avait créé.

Dès ce moment là José Manenti est devenue définitivement pour moi JO, mon ami, et nous ne nous sommes plus jamais séparé.

Toutes les années qui ont suivies ont été un long cheminement, côte à côte, pour partager nos expériences distinctes et en construire de nouvelles, communes.

J'ai tout d'abord approfondi avec elle la nature de l'expérience du tournage de ce film. Nous avons cerné ensemble comment la mise en place de la caméra, le choix des lieux, des places, des heures, avait déterminé ce drôle de récit qui n'est ni une improvisation ni la mise en scène d'un scénario écrit. Un jeu à vivre "pour de vrai" pas un jeu de rôle. *Le moindre geste* est bien un film de Fernand Deligny et de José Manenti, que nous avons réalisé à 6 mains, 6 yeux et 6 oreilles.

Dans les récits de Jo, j'ai reconnu les sources de la puissance des images et du cinéma du *Moindre geste*, les siennes.

La passion pour la lumière et la matière.

Deligny parlait de Jo en disant : le "bestiaux", elle aimait cette expression. Force, lenteur, détermination, ruminations longues des sensations, vie au rythme du soleil et des saisons. À petit pas, l'animal parcourait le territoire autour de la maison d'Anduze, identifiant les espaces ouvrant les possibilités de telle ou telle scène, découvrant la maison abandonnée, les voies de chemin de fer, les rives du Gardon, les décharges ou les talus ombragés. Elle a voulu refaire avec moi tous ces chemins.

La passion pour les machines.

La carrière est tellement de choses à la fois dans le film : les camions, les tapis roulants, le concasseur, les bulldozer et leurs appendices bricolés pour détruire les falaises. C'est aussi leur fracas et parfois leur silence surprenant, la guerre !

Nous avons parcourue cette carrière ensemble, abandonnée, méconnaissable. Nous avons été poursuivis par les abeilles de ruches installées à la place du concasseur. Elle était déjà souffrante. Je garde le souvenir d'une parole vive, faite de souvenirs et de mise en perspective sur le présent toujours en alerte.

Elle aimait l'appareil photo, son boîtier compact, maniable. La caméra est une machine qu'elle a découverte pendant ce tournage, elle l'a trouvée très rigide, résistante, encombrante et à tout fait pour l'apprivoiser. Comme l'artisan qui adapte son outil à ses gestes, son corps, Jo a modifié les accessoires de la caméra.

Jo voulait que les plans durent longtemps. Sa caméra amateur à ressort ne le permettait pas. Elle l'a munie d'un moteur pour pouvoir suivre les gestes d'Yves dans leur rythme sans les arrêter.

Elle a fait construire par un forgeron un bras articulé qui, fixé sur la rotule d'un pied de cinéma standard, rendait la manipulation de la caméra à la fois légère stable et mobile.

J'ai compris d'où venait l'expression saisissante des gros plans sur Yves se caressant doucement le nez assis dans l'herbe, à l'ombre. La caméra semble fixe, il faut dire stable, elle est la fois posée sur son pied et portée par Jo. L'image se déplace très imperceptiblement, Yves est regardé, Jo est là, présence proche attentive, affectueuse.

Être avec.

Sans doutes l'essentiel.

Elle a dit un jour : *"quand nous avons fait ce film, c'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 avons envie 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 plein d'occasions qui l'entraîne à faire des choses qu'il n'avait pas l'habitude de faire et que l'on ne lui aurait pas demandé, grimper à quatre pattes dans les collines et 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 fait et qui l'ont accoutumé à ces grands espaces. Moi j'avais envie de l'accoutumer à des grands espaces, parce qu'il avait le vertige quand il est arrivé chez nous"*

Jo s'est emparé de la caméra pas seulement pour filmer Yves mais pour être avec lui dans sa découverte de gestes inédits et des grands espaces des Cévennes. Elle a mis la caméra entre deux corps mobilisés par un jeu révélant au fur et à mesure sa nature. Les images sont la trace de cet échange créatif. Elle en avait conscience.

Les formes

Le projet de Fernand Deligny était de filmer les improvisations d'Yves, scènes par scènes à partir de la règle du jeu imaginée : la fugue, l'errance et le retour à l'asile. Pas de projet de découpage, pas de répétitions, chaque moment vécu comme une expérience unique, la caméra enregistrant. Jo s'est engagée dans ce travail de simple captation en y ajoutant des exigences formelles simples comme choisir l'heure du tournage et l'axe de la scène pour que la lumière travaille et révèle toutes les matières, ou tenir compte des lignes des objets, des corps, du relief des montagnes au loin pour les harmoniser dans le cadre, et aussi installer la caméra pour permettre aux mouvements dans l'image, celle des objets ou des corps, de trouver leur espace et se déployer.

C'est la forme affirmée, classique de tous ces blocs d'images de durée et de mouvements, que j'ai pétri si longuement, qui ont permis leurs emboitements pour créer cette longue chaîne qu'est devenu le film. Je disais souvent pendant le montage que je ne faisais que rechercher le noyau dur des plans et trouver leurs liens, je pensais aux cristaux qui se dégagent superbes de la roche brute.

La douleur qu'elle a ressentie en découvrant son travail transformé sans elle, est liée à cet engagement artistique silencieux et volontaire.

Insupportable.

Jo connaissait toute la force de l'art. Son influence sur le travail d'écriture de Fernand Deligny est profonde. Elle a pendant le long tournage du film vécu une expérience intime et singulière de création au cœur de l'aventure collective, quelque chose comme une musique intérieure.

Sa recherche faisait tenir tout ensemble le mot et l'image, le langage et le silence d'avant la parole. Elle tressait ses idées à partir de toutes ses rencontres depuis l'enfance. Elle avait laissé s'éloigner Fernand Deligny avec des enfants autistes privés de parole pour s'engager sur les chemins de la psychanalyse, mais j'ai su plus tard qu'elle n'avait jamais cessé de correspondre avec lui et son désir profond était de poursuivre la mise à jours de la pensée complexe de ce poète étrange par l'édition d'un livre de textes inédits.

Nous avons si longuement échangé sur tous ces thèmes. Je me souviens d'un de ces longs dialogues dans sa voiture, sur des petites routes corse autour de Cargèse.

Le film

Elle a mis de longues années pour refermer la blessure de la dépossession de son œuvre.

Nous avons longtemps parlé de ce travail de montage qui a fait du *Moindre geste* : un film. Sa compréhension des formes, de l'écriture la conduisait naturellement à admettre la logique de cette transformation. Elle a petit à petit perçu que ce travail n'avait fait que rendre visible dans le déroulement du film tout ce qu'elle avait déposé dans les images.

C'est finalement côte à côte, devant une table de montage, en regardant les négatifs des plans originaux non montés à l'occasion de la réalisation des " *Ricochets*" accompagnant l'édition DVD du film <sup>2</sup> que nous avons réellement convenu de cette réalité.

Elle était persuadé que si nous n'avions pas fait cette mutation vers le film, le travail de toute cette tentative n'existerait pas.

Je repense en écrivant cela, à sa joie d'enfant à Cannes en 2003 après la projection dans la sélection de l'ACID de la nouvelle copie établie par les Archives du Cinéma Français. Nous étions ensemble et je l'ai vu lire avec gourmandise, la superbe critique de Jean Michel Frodon dans Le Monde.

*"Les gens qui se sont rencontrés tout au long de ce film, que j'ai donc rencontrés durant une quarantaine d'années, ont retrouvé des racines communes qui les ont conduits sur les mêmes lieux sur les mêmes pistes. On a fait ce chemin ensemble. On a mis du temps pour se connaître et pour s'apercevoir qu'il y avait des fils au départ de nos vies qui ne pouvaient que rassembler. Et c'est pour cela que ce film s'est fait, je crois, sur une grande idée de solidarité, je sais bien que maintenant on parle pas beaucoup de solidarité, mais tout de même cela c'est fait autour de ce film. Finalement, je crois que ça représente assez bien Deligny." José Manenti*

---

<sup>2</sup> *Le cinéma de Fernand Deligny* aux éditions Montparnasse. Collection du geste cinématographique.

Je voudrais finir cette évocation qui ne cherche qu'à dire quelques unes des choses que j'ai perçues de l'être vivant de JO à travers sa création puis en confrontant cette création à sa parole, sa présence attentive amicale vis à vis de moi et de tous mes proches, par un dernier souvenir.

Elle aimait ma maison, elle aimait mes lieux, l'île de Porquerolles, le cinéma Alhambra, elle y revenait régulièrement.

Elle a souhaité, au printemps 2006, confronter le film à une situation qu'elle a construite à partir des enjeux les plus forts de sa pensée et de sa recherche. Elle parlait souvent d'une "recherche en actes".

Elle a voulu réunir sur la scène de l'Alhambra<sup>3</sup> devant le *Moindre Geste*, Jean Oury et Henri Maldiney. Elle voulait confronter le film à la perception de ces deux penseurs, essentiels pour elle, dont elle connaissait le long dialogue.<sup>4</sup>

Elle voulait mettre le film à l'épreuve et surtout, en le revendiquant, l'inscrire comme partie prenante dans cette réflexion complexe sur le langage, le jeu, la beauté, l'immuable, l'ouvert... que développe et l'un et l'autre de ses amis.

Une partie de cet échange se trouve dans les ricochets du DVD *Le cinéma de Fernand Deligny*.

Il faut la voir entre les deux, belle, attentive, racontant, écoutant, heureuse.

*"La première impression de ce film, c'est évidemment l'espace et c'est un espace qui au fond n'est pas du tout perspectif, c'est un espace qui ne se spatialise 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, 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 : 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"*

*Henri Maldiney*

Elle repose à côté de son fils François au bord de la mer en Corse. Au dessus du cimetière, le village de Cargèse. Elle a voulu me faire découvrir ce territoire avec ces deux églises face à face, l'une catholique, l'autre Orthodoxe, toutes les deux blanches.

---

<sup>3</sup> L'Alhambra est un centre culturel cinématographique de la périphérie de Marseille que j'ai dirigé 20 ans.

<sup>4</sup> Je ne me risquerai pas à présenter la personnalité et l'œuvre de ces deux penseurs. Il faut lire leurs livres et découvrir leur travail toujours en cours. En 2012 sera fêté le centenaire d'Henri Maldiney. Jo aurait voulu être là.