



- Frank Smith

*Le Film des questions*  
ou *L'insurrection lyrique réduite*

Chantier pour un film en cours

Frank Smith, « *Le Film des questions*  
ou *L'insurrection lyrique réduite* »

*Chaque question comme une bifurcation, une déviation,  
une prolifération devant la route qui se jette droite devant nous.  
Des spécimens, des échantillons de faits  
qui sont modulés dans les intervalles des images.*



Frank Smith, « *Le Film des questions*  
ou *L'insurrection lyrique réduite* »



« Peut-on encore croire au monde tant la condition habituelle de cette croyance s'est effondrée ? Toute occurrence de la vie a tendance à nous apparaître aujourd'hui pour ce qu'elle est – un cliché. Nous oscillons entre le déjà-vu et l'événement nu, car nous ne savons pas faire autrement que de continuer à pratiquer ces schèmes qui n'assurent pourtant plus leur fonction.

Savons-nous accorder de la réalité aux événements comme tels, indépendamment d'un plan d'avenir qui leur assigne un degré et une signification ou d'un jugement rétrospectif qui les évalue d'après leurs débouchés ? On veut toujours qu'un événement ait une fin, alors qu'il s'agit d'abord d'une rupture, d'une mutation de la perception collective. Croire au monde, c'est donc croire à la réalité de ses ruptures internes, voir comment l'événement se perpétue, balbutie, se met en suspens dans la rupture majeure qu'il crée. »

François Zourabichvili

« Le sens d'une question, c'est la méthode pour y répondre. »

Ludwig Wittgenstein

Frank Smith, « *Le Film des questions*  
ou *L'insurrection lyrique réduite* »

joie  
mais combien inextinguible la terreur  
en mille parties du monde et dans notre mémoire  
en mille parties de l'âme la guerre n'a pas cessé  
et même si nous ne le voulons pas  
nous ne voulons pas nous en souvenir  
la guerre est une terreur qui ne veut pas cesser  
dans  
l'âme et dans le monde

Pier Paolo Pasolini  
(traduction de l'italien : Georges Didi-Huberman)

*Le Film des questions*

**Note de présentation**

*Le Film des questions* est un projet de film en cours de construction. Je place cette nouvelle réalisation sous le sceau d'une réflexion de Karl Marx : « Les hommes ne peuvent rien voir autour d'eux qui ne soit leur visage, tout leur parle d'eux-mêmes. *Leur paysage même est animé.* » (c'est moi qui souligne).

Après avoir réalisé en 2009 un court-métrage, intitulé *Le vent, le vent*, qui s'attachait à filmer le vent, c'est-à-dire rien, le rien et le vide ; après avoir réalisé *Eureka*, filmé dans la ville d'Eureka, au nord de San Francisco, qui, après le rien, avait comme fonction de filmer le tout, c'est-à-dire la masse du peuple américain saisie au hasard d'une petite localité banale de Californie, je voudrais aujourd'hui filmer l'entre-deux, l'intervalle qui bouge entre le rien et le tout, entre le vide et le plein. Filmer un paysage en Alabama dans lequel un tueur en série, le mardi 10 mars 2009, a assassiné 10 personnes avant de mettre fin à ses jours, entre 3:30 et 4:17 de l'après-midi, le long d'un itinéraire qui court de la ville de Kinston, dans le Comté de Coffee, jusqu'à la ville de Geneva, en passant par Samson, dans le Comté de Geneva, à 25 miles de là. Cinq des victimes étaient des membres de sa famille dont deux enfants. Michael Kenneth McLendon tue sa mère tout d'abord puis met le feu à sa maison. Il prend ensuite sa voiture et se rend chez sa grand-mère maternelle, qu'il tue, ainsi que son

oncle, deux cousins et blesse six personnes au cours de son expédition. Les rapports de police indiqueront qu'il se suicidera à l'issue de dix meurtres au total, les cinq autres victimes ayant été assassinées au hasard de sa route.

*Le Film des questions* sera réalisé grâce à la mise en place d'un dispositif de six caméras Go Pro installées sur les quatre côtés latéraux, le toit et le soubassement d'une voiture. Cette installation vidéo, conçue en collaboration avec l'artiste Pierre Giner, est destinée à capter et à capturer le paysage le long de l'itinéraire emprunté par le tueur en série de 28 ans. Le film durera le temps de ce que l'on peut appeler « l'événement criminel », à savoir 45 minutes. L'écran sera divisé en six pour faire advenir autant de plateaux visuels ou cadrages, qui se répondront les uns aux autres de manière synchronisée, afin de dégager les différentes perspectives d'une même scène. Un jeu d'alternance des images, déduit en fonction des incidents survenus au cours de l'événement le long de la route du crime, comme autant de stations, imposera au film son rythme de montage.

Filmer des plans séquences d'un paysage en mouvement, c'est absorber des lignes, les lignes de stratifications, de segmentarités de ce paysage. Pas d'arborescence ici, même si les arbres et les forêts abondent en Alabama, mais la mise en place et en forme d'une succession de lignes qui se déroulent d'un début jusqu'à une fin arbitraire. Ces plans formeront la ligne convectrice<sup>1</sup> du film, dans le respect de la durée des divers faits recensés au cours de cette échappée criminelle. Un premier angle de vue, comme une bordure, puis un deuxième angle qui vient se superposer au premier, puis un troisième qui vient recouvrir à son tour les deux précédents, etc. Couche de couche, chaque angle de vue affine, complète, enrichit, se juxtapose ou se fond au précédent, lignes de répartition, comme dimensions du film splitté, mais aussi ligne échappatoire ou de dislocation comme dimension maximale d'après laquelle, en la suivant, la multiplicité se métamorphose en changeant de nature. On ne se contentera pas seulement de liaisons localisables entre points et positions le long de

---

<sup>1</sup> Dans un convecteur, l'air froid entre par le bas, est réchauffé, se dilate et devient moins dense, monte dans un caisson, poussé par l'air froid plus dense, et en ressort par le haut pour réchauffer le milieu ambiant.

la route, il n'y a jamais de reproduction possible. C'est plutôt une mémoire courte qu'il s'agira ici de rafraîchir, ou une anti-mémoire, en procédant par variation, expansion, conquête, capture, piqûre. *Le Film des questions* se rapporte à une carte qui doit être produite, construite, toujours démontable et connectable, renversable, modifiable, à entrées et sorties multiples. Un événement a un début et une fin mais un paysage se meut toujours par le milieu. *Le Film des questions* trace et empreinte par le point médian.

Je préférerais ne pas, ne pas posséder une habitude convenable. Je préférerais rester dans un milieu où aucune réponse ne sera en mesure de répondre au problème posé. Chaque question formulée affecte mais ne s'intègre pas forcément. Gilles Deleuze définit l'événement comme une surface, quelque chose qui se déploie indépendamment de toute profondeur, suspendue, non redevable d'un commencement ou d'une terminaison. Épuiser, épuiser les totalités d'une variation, épuiser les possibles en tant que réponses supposées justes face aux crimes. Une manière de déployer cette distraction.

La bande son du *Film des questions* sera composée de deux voix :

- une voix de prose, intitulée « la voix des faits », qui aura pour tâche de dresser l'inventaire des actes survenus ce jour précis du 10 mars 2009 ;
- une voix de poésie, intitulée « la voix des questions », qui, à la recherche de juste des phrases justes, posera sous la forme d'une série d'interrogations ce que c'est que filmer un paysage où un événement criminel majeur a eu lieu.

« Quand une personne meurt – dit Georges Didi-Huberman à propos de *La Rabbia*, le film de Pasolini – avec sa vie, on a presque tout perdu. On a perdu les milliers d'actes et de paroles que cette personne aurait encore pu émettre. Ses amis se réunissent alors, et il est question d'une forme de survivance, du style même de cette forme, à travers ce que l'on appelle un éloge funèbre. Pour

Frank Smith, « *Le Film des questions*  
ou *L'insurrection lyrique réduite* »

Pasolini, cette forme c'est le montage. Le montage a à voir avec quelque chose de vivant. » (...) « Le montage c'est Dionysos : celui qui est coupé en morceaux comme les rushs d'un film et celui qui, au-delà de cette opération de découpage, se met à danser – comme un film bien monté danse. »

*Le Film des questions* veut dire. *Le Film des questions* veut dire, veut dire trouver ce qui a eu lieu. *Le Film des questions* veut mettre en œuvre, veut faire état d'urgence où toutes choses réapparaîtraient sous une forme jusque-là inaperçue. Ce qui est exponentiellement possible dans la réalité. Ce qui reste.

## *Le Film des questions*

### **Bande son**

#### **Voix des faits**

À venir.

#### **Voix des questions**

#### **Séquence I**

Qu'est-ce qu'une question ? Des questions se posent-elles ? Comment les poser ?

Des images se posent-elles ? Comment les poser ?

Est-ce que l'on pose des questions ? Est-ce que l'on pose des questions là où il y a des images ? Est-ce que l'on pose des questions là où il y a des coupes de paysages ? Est-ce que l'on pose des questions là où il y a des blocs de paysages tranchés, segmentés par une caméra qui les saisit ?

Où sont les choses dans les images qu'on prend ? Est-ce qu'on filme en surface des choses ?

Où est l'événement ? Où est l'événement dans les images qu'on capture ?

Quand advient-il dans les images une fois saisies, le paysage absorbé ? Quand advient-il dans les images une fois saisies, le paysage absorbé par le regard à travers l'objectif de la caméra ?

Où se situe l'événement dans l'image ? Où se situe l'événement dans le film ? Dans les blocs de paysages découpés ?

Où va-t-on trouver cela ? Où va-t-on trouver cela dans les choses ? Dans les bois, dans les forêts d'Alabama ? Où va-t-on trouver cela dans les choses ? Dans les malls, dans les sanctuaires ultra-consommatoires de la société américaine ? Où va-t-on trouver cela dans les choses ? Sur les terre-pleins des highways d'Alabama ?

Où cela ?

## Séquence II

Qu'est-ce qu'on trouve dans le paysage ? Qu'est-ce qu'on ne trouve pas, qu'est-ce qu'on y voit ? Une singularité du paysage existe-t-elle ? L'Alabama, le grand-sud, la mousse espagnole ? Quelle possibilité de paysage, en Alabama ? Quelle possibilité de paysage pour quelle potentialité d'images, en Alabama ? Est-ce qu'on peut en faire quelque chose ? Est-ce qu'on peut trouver dans l'image ce quelque chose qui a eu lieu dans le paysage ? Est-ce qu'il peut se donner pour qu'on en fasse quelque chose, le paysage d'Alabama, les forêts noires d'Alabama, les terre-pleins herbeux entre les highways d'Alabama ?

Est-ce qu'ils prennent corps dans un état de choses, les crimes enfouis à la chaîne, les dix meurtres commis, le 10 mars 2009 ? Est-ce qu'ils prennent corps dans un état de choses, dans un état de faits, la série des crimes enfouis dans le paysage, le 10 mars 2009 ?

Est-ce qu'il a existé, de toute éternité, sans ce crime à venir, le paysage ? Est-ce qu'il peut encore exister sans l'événement qui l'a anéanti, le paysage ? Est-ce qu'il peut désormais vivre, poursuivre sa route de paysage sans le crime, le paysage ? Est-ce que la route est la route encore elle, dans le paysage ? Est-ce que la mousse espagnole est la mousse espagnole encore elle, sur les bords du paysage traversé ?

Est-ce qu'il comporte des affects, le paysage ? Est-ce qu'il a le droit aux affects, le paysage ? Une qualité considérée dans un état de choses, est-ce qu'il en a le droit ? Une qualité considérée dans un état de choses, dans un état de crimes, une série de crimes, est-ce qu'il peut la contenir, le paysage ? Est-ce qu'il porte en lui l'événement du crime à venir, du crime réalisé, le paysage ? Du crime réalisé et prétendument effacé ?

Où se sont défaites les crimes quand on a débarrassé le paysage des corps morts d'Alabama ? Où se sont effacés les crimes quand on a débarrassé le paysage des cadavres d'Alabama ? Des cadavres au hasard ? De la route au hasard ?

Où cela ?

### Séquence III

Le tir de la carabine, le tir de la carabine à onze reprises, le tir de la carabine et le coupant du couteau, à onze reprises, est-ce que c'est pareil ?

Le tranchant du couteau, c'est où ? Le coupant, le tranchant du montage dans un film, qu'est-ce que c'est ? Est-ce que c'est dans l'événement, dans la part de ce qui n'a jamais fini de se produire ? Est-ce que c'est dans l'événement, dans la part de ce qui n'a jamais commencé d'arriver ? De ce qui n'a jamais fini d'arriver ?

Est-ce qu'un événement, une série de crimes dans les bois d'Alabama, dure encore après qu'ils aient eu lieu ? Est-ce qu'il arrive, l'événement arrivé dans l'objectif de la caméra ? Est-ce que le montage du film, c'est prolonger l'événement qui n'a jamais fini de se produire ?

Comment saisir par les images ce qui continue ? Comment saisir par les images ce qui continue, qui ne cesse pas d'arriver dans le paysage ?

Est-ce que le paysage peut exister indépendamment de l'événement, la série de meurtres qui ne cessent plus ? Le sang coule-t-il encore ? Est-ce que le sang coule encore ?

Est-ce qu'on peut parler du tranchant du couteau pris en lui-même ? Du tranchant d'une carabine, est-ce qu'on peut en parler ? Du tranchant d'une carabine qui tire au hasard sur des gens, des people au hasard, est-ce qu'on peut en parler ?

Qui flingue au hasard dans les bois d'Alabama, au hasard, dans les forêts noires et pendues des highways d'Alabama ? Est-ce qu'on peut en parler ?

Est-ce que le tir de la carabine n'est pas fini avec le résultat d'avoir atteint sa cible ? Est-ce qu'il n'est pas possible de le reprendre aussi bien, le couteau, le tranchant du couteau, et trancher du pain à nouveau, retrancher du re-pain ? Est-ce que l'on peut acheter du pain frais dans les malls ultra-consommatoires en Alabama ? Est-ce que le pain est frais en Alabama ? Est-ce que le pain est rassis en Alabama ? Est-ce que les cadavres sont rassis quand le sang a coulé ? Est-ce qu'il est possible aussi bien de le reprendre, le couteau, si tout va bien, en Alabama ? Et est-ce qu'il est possible de tuer encore, re-tuer encore, re-re-tuer encore une personne au hasard, une re-personne, une re-re-personne ?

Entre les deux, entre deux meurtres, entre deux découpages de pain, le tranchant du couteau aura-t-il toujours été là ? Entre les deux, entre deux meurtres, entre deux découpages de pain, le tranchant de la carabine aura-t-il toujours été là ? Le tranchant du montage du film aura-t-il toujours été élucidé ?

Les meurtres commis, les tranchants du couteau, du pain, du montage, n'en auront-ils jamais fini et n'auront-ils jamais commencé ?

#### **Séquence IV**

Où est-elle la lumière ? Dans les choses ? Dans les événements qui relient les choses ? Est-ce que l'on voit la lumière dedans ? Dedans les choses ? Dedans les choses filmées ?

Comment cerner, tracer la collection des lignes de lumière et des figures de lumière ? Comment cerner, tracer la collection des lignes de lumière et des figures de lumière quand c'est absolument autre chose ce qui plus tard apparaît comme ligne rigide ou figure géométrique ou corps solide dans l'image ? Est-ce que la matière n'est pas lumière elle-même, *la* lumière ?

Comment faire apparaître la lumière, les lignes de lumière entre les choses, les figures de lumière à la place des choses, en Alabama, dans le noir d'Alabama, dans les forêts noires d'Alabama, dans le noir-Alabama ?

Comment, sur chaque plan du film, la lumière ne cesse-t-elle pas de diffuser ? Est-ce que le plan connaît le haut, le bas, la droite, la gauche, les corps solides ?

La lumière sur ce plan, qui ne cesse pas de diffuser, de se propager en tous sens et toutes directions, connaît-elle réflexion ? La lumière sur ce plan, qui ne cesse pas de diffuser, de se propager en tous sens et toutes directions, connaît-elle réfraction ?

Comment ne cesse-t-elle pas, la lumière, d'aucun arrêt d'aucune sorte ? Comment ne cesse-t-elle pas de se propager, la lumière d'Alabama, la lumière noire des forêts noires d'Alabama ? Comment ne cesse-t-elle pas, la lumière dans le noir-Alabama ?

## Séquence V

Où est l'œil ?

L'œil est-il dans les choses, dans les choses reliées par l'événement, la série de crimes en mouvement ? Les figures anéanties des corps abattus au hasard et qui ont disparu ?

C'est parce que l'œil est dans les choses, c'est ça ? Les images sont lumière, c'est ça ? C'est ça, les images sont lumière ? Les images sont lumière et cette lumière ne cesse pas de se propager exactement comme l'image est mouvement, c'est ça ? C'est ça, en Alabama, et dans tous les Alabama du monde ?

Comment approcher le mouvement des choses par l'image, le mouvement des choses reliées par l'événement dans les choses, le paysage ? Comment le mouvement ne cesse-t-il pas de se propager ? De mouvement reçu, comment se transforme-t-il immédiatement en mouvement de réaction, engrenage sans fin d'action et de réaction ?

Si film il y a, la suite des images saisies par le film n'est-elle pas déjà prise et tirée dans les choses ? Tirée dans les choses reliées par l'événement ? Tirée dans les choses et les corps tirés à coup de carabine ? Les choses reliées par l'événement d'une série de crimes ? Une série de crimes, de personnes tirées au hasard entre Kinston et Geneva, en Alabama, un 10 mars 2009 ?

Est-ce que la lumière ne se révèle qu'une fois arrêtée par une opacité, un noir quelconque ? Est-ce que la lumière ne se révèle une fois arrêtée par une opacité, un noir quelconque ? Un arbre ? Une meute d'arbres ? Une meute de voitures de police ? Un remords ? Un noir noir ? Une meute de remords noirs ? Une forêt noire d'Alabama ?

Les choses ne sont-elles pas lumineuses ? Les choses par là même ne sont-elles pas mouvement ? Ne sont-elles pas, les choses noires d'Alabama, des lignes de lumière, des figures de lumière ?

Est-ce que le film le sait ? Est-ce que le film le peut ?

## Séquence VI

Comment isoler les choses à filmer ? Comment séparer les choses à filmer ? Le cadrage est-il cette opération-là ?

L'opération qui isole sur un ensemble infini d'actions tel ou tel ensemble fini d'excitations, comment la mettre en place ?

Comment constituer le cadrage du monde ? Comment constituer le cadrage du monde par le vivant des choses ? Comment quitter le centre d'indétermination des choses ? L'indétermination des choses reliées par l'événement, comment ? L'indétermination des arbres perdus et pendus dans les forêts noires d'Alabama, comment ? L'indétermination, comment ?

## Séquence VII

Et la douleur, le coût de la douleur, qu'est-ce qu'on en fait ? La douleur sous toutes ses formes, qu'est-ce qu'on en fait ? Douleur physique, douleur mentale, angoisses de toutes sortes, qu'est-ce qu'elle fait la souffrance dans le paysage ?

Voyez-vous la douleur dans les choses traversées par le crime, une série de crimes ? Voyez-vous ? Comment voyez-vous ? Une série d'itinéraires sur le réseau des routes d'Alabama, voyez-vous ?

Pourquoi elles ont immobilisé l'une de leurs faces, les choses, dans la peur et la douleur ? Et comment voir ? Comment voir de ce visage peu mobile ? Comment voir de ce visage peu mobile quand tout voit autour de soi ? Comment voir devant et sur les côtés ? Comment voir au-dessus et au-dessous ? Comment voir ce qui arrive derrière ? Comment cerner tous les intervalles ? L'infiltration, l'insinuation des traces laissées par le crime, une série de crimes dans le paysage d'Alabama, comment voir ?

On a peur des choses, n'est-ce pas ? N'a-t-on pas peur des choses ? Ne vit-on pas dans la peur ? Pourquoi avoir peur ? Pourquoi a-t-on peur ? Comment éviter les yeux d'angoisse ? Comment vivre avec cela ?

Le peuple des gens d'Alabama, comment dépasser sa peur ?

Comment réparer l'écart ? Comment diviser la loi qui divise ? Comment couper la loi qui coupe ? Le tranchant de la loi ?

Ne peut-on pas travailler ce qui fait échec ? Ne peut-on pas travailler ce qui fait échec en résistant ? Ne peut-on pas travailler ce qui fait échec en restant ?

En restant ici et là ? En restant ici et là dans le vent ?

Qu'est-ce qu'un vent, un vent de cinéma ? Un courant d'air, un courant d'air de cinéma ?

### **Séquence VIII**

Qu'est-ce qui nous dépasse et nous fait vivre en même temps ? Comment être en rapport avec cette puissance-là ? Comment être en rapport avec cette puissance-là dans les choses ? Comment être en rapport avec ce qui ne nous appartient pas ? Comment être en lien avec ce qui nous dépasse dans les choses ? Comment être réellement présent à ce qui se passe dans les choses ? À ce qui vient ou émerge dans les choses ? Et comment rendre présent ce présent dans les choses ?

N'est-ce pas là la figure que les people d'Alabama doivent prendre en compte dans l'instant décisif ? L'instant décisif d'un salut, ne peut-on pas ? L'instant décisif d'une élection, ne peut-on pas ?

Les people d'Alabama entre les arbres, entre les forêts d'arbres d'Alabama, le vrac de la mousse espagnole, ne doivent-ils pas se produire en reste ? Prendre la figure de ce reste ?

Qu'est-ce qui, dans chaque situation de film, se poserait en tant que reste ? Où est la vie personnelle ? Où est la vie impersonnelle ? Sont-elles toujours en rapport, même si nettement séparées, les vies personnelles et impersonnelles ?

Est-ce que le film le sait ? Est-ce que *Le Film des questions* le peut ?

## Séquence IX

Et la caméra dans tout ça ? Que peut-elle, que ne peut-elle pas ?

La caméra est-elle une simple ouverture passive sur un spectacle donné ? N'implique-t-elle pas un « accent » ? Une intonation ? Une inflexion ? N'implique-t-elle pas un cri ?

L'idée de l'œil, n'est-ce pas que l'œil est toujours là, que les choses viennent s'inscrire mécaniquement et advienne que pourra ?

Le regard implique-t-il l'envie de regard ? Le regard comme une force ? Qui se bande, qui se débande ?

Comment filmer pour que le rapport de la caméra à ce qui est filmé ne soit pas le rapport de la chose inerte et passive à l'œil objectif ? Comment déjouer l'idée qui fait que l'écran serait comme une fenêtre ouverte sur le monde ? Comment déjouer l'idée selon laquelle le « spectacle du monde » viendrait s'y inscrire en quelque sorte de lui-même ? Le peuple des people d'Alabama n'est-il pas un regard ?

On voit les bois, les forêts, les malls d'Alabama et on entend qu'ils subsistent à toutes épreuves auxquelles dans les millénaires l'idée est exposée, c'est ça ? Ces bois, ces forêts, ces malls d'Alabama, ils se mettent à fonctionner d'une certaine manière, c'est ça ? Ne sont-ils pas ceux qui dans les millénaires en viendront à résister ? A rester en reste ?

A rester en reste ici et là dans le vent ?

## Séquence X

Qu'est-ce qui s'est évacué dans les trente kilomètres de paysage filmé ? Qu'est-ce qui a été évacué, vidé des terres, vidé du trafic, vidé des forêts d'Alabama ?

Qu'est-ce qu'un objectif ? Qu'est-ce que la variation des images ? L'interaction des images, c'est quoi ? Cette activité de la caméra, qu'est-ce que c'est ? Cette activité de la caméra dans les forêts d'Alabama qui atteint cela, variation et interaction des images, qu'est-ce que c'est ? Qui atteint variation et interaction des images depuis un

point de vue déterminé, préconçu, prédéterminé, programmé et anticipé, qu'est-ce que c'est ?

Où chercher l'œil ? Où chercher l'œil de l'œil qui n'est pas que de l'homme ? Un autre œil, où le trouver ? Un œil pas humain, un œil pas d'homme, où le trouver ?

Rendre l'homme au monde, est-ce possible ? Comment faire pour rendre au monde le monde d'avant l'homme ? Comment faire pour rendre le monde d'avant l'homme qui n'est pas le monde tel qu'il est sans l'homme mais qui est sans doute le monde dans lequel l'homme surgit comme dans une sorte d'acte de naissance ?

Le voir surgir comme dans une sorte de double naissance, le monde des meurtres commis, c'est possible ? Dans une sorte de double naissance et du monde et de l'homme, c'est possible ? Dans une sorte de double naissance et du monde et de l'homme et du rapport de l'homme avec le monde, comment faire ?

## Séquence XI

Est-ce qu'on sait se confronter à la réalité non du film mais de la chose filmée ? Est-ce que ça rend plus plein le présent, les crimes d'hier et les crimes qui vont venir ? Quelle distance réinventer avec le film des questions ?

Si le langage est le sujet dans la poésie, où est le sujet dans le film ? Le montage est-il le sujet du film ? Le vide à filmer est-il à couper/monter dans le sujet du film ? Filmer le rien et le vide qui sont les sujets du film ? Désigner par la caméra qui enregistre le rien et le vide des objets et des sujets que l'on filme ?

Filmer pour fracturer le monde et le refaire, fracture de ce qui advient devant la caméra et le recomposer ? Filmer dans les choses les faits ayant eu lieu dans les choses ? L'échange, le relais entre le familier, le normal dans les choses et le remarquable, l'événement dans les choses quand elles ont eu lieu ?

Si le fait divers ne commence que quand le monde a cessé d'être nommé, est-ce que filmer le fait divers dans les choses, c'est filmer l'état du monde quand il a cessé d'être vu ?

Quelle langue parler dans un film, *Le Film des questions* ?

L'autre c'est la langue elle-même ?

La guerre c'est-elle dans les choses elles-mêmes ?

## **Séquence XII**

Où la vérité ? Où la vérité du signe ? Où l'essence des choses ?

L'essence des choses est-elle un « point de vue » supérieur au sujet et à l'objet ? Un point de vue qui enveloppe des paysages non actuels ? Un point de vue qui enveloppe des lieux immatériels, des connexions de l'esprit ?

Comment ne pas présager déjà des paysages non humains ?

Comment voir, oui ? Comment ne pas voir un monde mais voir un monde se démultiplier ? Avons-nous autant de mondes à notre disposition, plus différents les uns que les autres, que ceux qui roulent dans l'infini ?

La différence, comment la cerner ? La différence concerne-t-elle toujours un monde différent ? Un point de vue différent sur le monde ? Une qualité dans un sujet ? La différence signifie-t-elle qu'on n'est pas en présence des mêmes mondes ? Que l'on ne se meut pas dans les mêmes mondes ? Que l'on ne meurt pas dans les mêmes mondes ? Comment projeter la vérité d'un réel qu'on refuse ? Les choses flottent-elles hors du monde ? Les choses s'incarnent-elles dans le monde ? Dans les matières ? Dans les individus ? Dans les corps de cadavres effacés ?

Comment briser pour que puisse apparaître l'espace entre les choses ? Leur fond commun ? La relation inaperçue qui les a jointes malgré tout ? Cette relation est-elle de distance, d'inversion, de cruauté, de non-sens ?

Cette relation est-elle ?

## **Séquence XIII**

La voix du paysage, c'est où ? La voix détimbrée du paysage c'est où ? La sous-voix en sous-bois n'est-elle pas là ?

A la lisière de ce qui est montré et de ce qui est exactement dans les choses, la voix détimbrée en sous-bois n'est-elle pas là ? Ne l'entendez-vous pas ?

Frank Smith, « *Le Film des questions*  
ou *L'insurrection lyrique réduite* »

A surseoir à ce qui ne peut être vu ni montré, cette voix détimbrée du paysage, ne l'entendez-vous pas ? A ce qui va advenir qu'on ne voit pas encore, ne l'entendez-vous pas ? Dans une lente procession vers l'aboutissement de son affirmation, ne l'entendez-vous pas ?

Elle est là ?

la guerre est une terreur qui ne veut pas cesser  
dans l'âme et dans le monde

(mars 2013)