

# Hors Champ

Quotidien des États Généraux du Film Documentaire de Lussas n° 6

## L'insoupçonnable densité de l'être

La vie de Mimi

de Claire Simon [Ces films...]

Le roman filmé de la vie de Mimi est une heureuse rencontre faite de paisibles mouvements de caméra. Elle débute et se prolonge par le déploiement sûr et léger des images de Claire Simon qui nous fraye des chemins jusqu'aux lieux présumés de l'existence de cette femme. Progressivement, une possibilité nous est donnée : celle de s'y inscrire et d'être engagé dans la lente respiration qui rythme son récit.

Mimi semble avoir une cinquantaine d'années. La première connaissance que nous avons d'elle, c'est son enfance marquée par l'insatiable faim de son père – mort à la fin de la Seconde Guerre mondiale –, l'école quittée et le travail commencé très jeune. L'esquisse d'un portrait d'ouvrière se dessine... le canevas de ce qui va déboucher sur une figure *inattendue*.

Le principe du film est celui de l'écoulement des mots et des images. La vie relatée par Mimi est doucement portée par des panoramiques sur les lieux de son histoire. Du point de cette « rencontre » entre l'enregistrement des espaces physiques et l'histoire dite, de cet endroit où le temps de l'image relaye celui de la parole, éclot alors l'épaisseur du propos. On reçoit cette durée comme un cadeau. Parce qu'elle nous permet de goûter une vie. Il n'y a pas de bonne distance ici, mais plutôt une juste appréhension du temps, une bonne mesure par laquelle on accède à toutes les nuances émotionnelles du discours. Celle qui crée les possibilités de l'évocation : Mimi dit son histoire avec la tranquillité de ceux qui nous deviennent intimes. Le récit se fabrique autour des ellipses de son univers mental, à partir de mobilisations incessantes de la mémoire qui, dégagées des contraintes d'un recueil chronologique trop strictement établi, font peu à peu advenir une géographie du souvenir. Contemplation d'un paysage niçois, de son arrière-pays, d'un bord de mer, d'un port ou d'un chemin de fer... Cartographie d'une vie commencée avec la guerre et dans la pauvreté, bifurquant le jour où elle se dit qu'elle fait des boulots qu'elle n'aime pas faire. Figure



d'une femme qui a conscience d'elle-même, qui sait se regarder vivre.

L'élégance du film se situe aussi dans sa volonté de ne pas polariser les regards sur l'homosexualité. Cette façon délicate qu'a Claire Simon de parler d'une personne sans passer par l'inventaire convenu de ce qui excite la curiosité donne du relief au récit, le relief d'une sensibilité toujours à l'œuvre dans son rapport au monde. Quelque chose nous est donné. Une merveilleuse cueillette des mémoires de Mimi traversées par les réminiscences de l'enfance, par les désirs intacts d'adolescente, quelquefois par des situations cocasses d'adulte en proie aux appels des hommes. Et des femmes. Celle qui lui offre un pied de rosier dans un jardin de Nice, disant l'espoir de se promettre « pour toujours ». Celle avec qui, dans les rues de Paris, elle ressent un désir très fort,

probablement le plus fort. Et puis le trouble de l'ouvrière rencontrée lorsqu'elle a quinze ans dans un atelier de machines textiles. L'intensité de l'émotion est intacte. Mimi a une formidable capacité à reconvoquer les sensations et les sentiments de jadis. Elle est habitée par une sorte de permanence affective qui la rend fidèle à sa propre existence. Ses paroles sont brèves et expressives, disant toujours ce qu'elles veulent dire.

Il y a des phrases qui donnent des clefs. Les siennes disent la dualité de son histoire – de toute histoire – : celle d'être ordinaire et singulière. La vie de Mimi, c'est le déploiement d'une conscience et le processus d'une liberté à l'œuvre. C'est la parole sans ostentation d'une femme qui témoigne de l'insoupçonnable densité de l'être.

Sandrine Vieillard

Qu'est ce que l'acte de création ? Qu'est ce que l'art ? Un simple « nom » pour certains, « ce qui résiste » pour d'autres. Hanako, jeune femme autiste, ne se pose certainement pas toutes ces questions. Pourtant Hanako « crée ». C'est-à-dire qu'elle constitue, pour paraphraser la belle expression de Gilles Deleuze, des « agrégats sensibles »... à base de nourritures. Rien de bien étonnant, finalement, dans une société qui considère l'ornementation florale, l'*ikebana*, comme la quintessence d'une pratique artistique et, au-delà, d'un mode de vie.

Le film de Sato Makoto dépasse cependant le stade de la simple captation d'un travail artistique, aussi singulier soit-il. Il n'est pas non plus l'aboutissement d'une recherche formelle sur comment « filmer l'art ». En revanche, le film s'attache à éclaircir, en creux, le récit d'une histoire familiale, avec ses joies, ses drames, ses zones d'ombre, et ces deux registres s'imbriquent en permanence.

L'art d'Hanako s'exerce donc autour des repas qu'elle a coutume de prendre dans sa chambre, la plupart du temps seule. Les scènes où elle s'applique, après les avoir goûtés, à disposer et à agencer les aliments préparés avec soin et amour par sa mère sont saisissantes. Hanako mordille un fruit. Le liquide s'échappe de sa bouche, coule sur ses lèvres puis glisse sur son menton qu'elle néglige d'essuyer. Hanako gémit, pousse d'imperceptibles grognements. Elle détache délicatement des lambeaux de chair, celle d'un poisson, qu'elle dépose d'un geste hésitant sur le tatami, au



milieu d'un amas informe de nourriture. Cette composition des matières nourricières, en forme de rituel nocturne, est proprement captivant. Sa pratique n'a cependant pas toujours coulé de source. Découverte fortuitement par le père d'Hanako, celui-ci a dans un premier temps détruit, c'est-à-dire nettoyé avec force balai et serpillière, les « œuvres » de sa fille, y voyant, sans doute, un jeu peu ragoûtant. La mère, intriguée, viendra alors à la rescousse de sa fille en lui superposant son propre rituel, à savoir l'enregistrement systématique par l'appareil photographique des productions éphémères d'Hanako. L'irruption des images crée des pauses qui ponctuent le déroulement du film et, en même temps, génère un sentiment de vertige tant par leur nombre élevé (plusieurs milliers) que par le caractère obsessionnel du procédé.

Derrière cet acte qui interroge la légitimité, le statut et la naissance d'une œuvre d'art, se cache un drame que le récit fait peu à peu advenir sans que l'on s'y attende. En faisant témoigner la sœur aînée d'Hanako, qui refuse d'apparaître à l'écran, on prend la mesure de la structure pour le moins névrotique de la famille : un père absent qui découpe compulsivement dans les journaux les photographies de sa chanteuse favorite ; une mère obsédée par les créations de sa fille. Obligée de quitter le foyer parental pour cause d'incompatibilité d'humeur avec sa sœur cadette qui l'empêche de travailler à son art (elle est musicienne), cette sœur aînée, obstinément hors champ, sans visage, pointe sans amertume, mais sans fard, les manques affectifs d'une famille troublée. Une famille où la parole entravée travaille à la désunion.

Eric Vidal

## Traces de Iannis Xenakis

[Nuit de la radio Scam/Ina]

« L'utopie n'a de valeur que si elle est réalisable », confiait au micro de Brigitte Massin et Léone Castagné sur France Culture, au milieu des années 1970, le compositeur, mathématicien et architecte Iannis Xenakis. Jeudi soir à Saint-Laurent, sa voix percutante et chaleureuse s'enfonçait en nous jusque dans les régions où se logent parfois les paroles d'un cher défunt. Dans une « proposition » audacieuse, il racontait sa vision des villes à venir, prenant acte de l'aspiration « irrésistible des hommes à se concentrer ». Faire tenir Paris dans une tour unique de cinq mille mètres d'altitude aurait permis, selon lui, de « préserver l'espace au sol », d'« amé-

nager une plus grande qualité de communication entre les hommes », de « concentrer leurs technologies » et, surtout et sans rire, d'« être en contact avec le cosmos ». Il précisait que si on lui confiait une telle étude, il aurait élaboré des plans encore beaucoup plus ambitieux.

Dans une dernière tirade, évoquant l'environnement sonore qu'il comptait donner à cette « ville cosmique », il appelait enfin à la « conquête du mouvement du son et de l'espace ». Nous revenaient alors en songe les notations de ses dernières partitions électroacoustiques, faites d'une succession foisonnante de sons coulissant à un rythme variable. Formes écrites

dynamiques, elles s'apparentaient étrangement aux silhouettes de ses premières propositions architecturales élaborées dès les années cinquante dans l'atelier de Le Corbusier, « polytopes » pour la plupart flottants, structurés par une série de segments se coupant mutuellement en bataille.

Du sommet d'une colline, dans l'obscurité, les lumières de la ville semblaient former un tapis continu d'étoiles tandis qu'au-dessus de nos têtes, les stries cotonneuses des nuages en étaient venues à se chevaucher. Troublante plongée cosmique ou curieuse intrusion de la graphie dans la réalité.

Benjamin Bibas

Après 800 km de différence, *Claire Simon dresse le portrait d'une femme et signe un film à la fois intime et politique. Retour sur la genèse de ce projet.*

## Hors Champ : Pouvez-vous nous parler des conditions d'écriture de ce film ?

**Claire Simon :** Je voulais faire à la fois le portrait de Nice et le portrait de Mimi. Quand je lui ai proposé de faire le film, elle a tout de suite été d'accord parce qu'en fait, elle avait essayé d'écrire son histoire. Mais ça n'avait pas marché parce que, comme elle dit : « Je ne raconte pas, je revis. » C'était ça le principe, et c'est ce qui m'a motivé le plus, c'est le sentiment que Mimi vivait avec sa mémoire comme tout le monde. Mais qu'à la différence de beaucoup de gens, sa mémoire à elle, ce sont des scènes. Il y a comme une opacité, elle se souvient des scènes avant de se souvenir du sens. C'est jamais le scénario, c'est la scène. Il y a un côté « à la lettre » dans ces histoires qui m'a obnubilé. Bien sûr, il y a la nature de son histoire, mais c'était cette opacité et sa façon de raconter qui permettait un système d'évocation. Le principe était de donner à voir ce que la ville est devenue et ce qu'elle a été dans la mémoire de Mimi.

J'ai fait le pari qu'en l'accompagnant sur des lieux de sa ville, notre présence en ces lieux que je filmerai évoquerait quelque chose qui serait comme un morceau de son histoire, de son puzzle. L'idée du puzzle, c'est qu'on verrait bien ce qui arriverait comme histoire dans tel ou tel endroit. Les lieux étaient pour moi des entités absolument étanches. Ma règle absolue, c'était que je ne les mélangerai jamais au montage. Ils étaient comme des stations, non pas comme celles d'un calvaire mais comme les stations d'une ligne de métro. C'était comme une promenade où l'on sauterait d'un lieu à un autre, où l'on ne verrait pas le trajet.

Je voulais que le lieu soit la raison majeure. Un principe un peu à la Perec, très littéraire au départ. Parce que pour chacun, un même lieu peut avoir des raisons d'être totalement différentes. Et alors, effectivement, il y a des figures qui s'installent et des choses qui arrivent dans le récit qui étaient totalement imprévisibles, que je saisisrai ou pas, dont on verrait l'origine ou pas, et dont on verrait la

continuation ou pas dans le monde. C'est un film basé sur le hasard.

## Il y a eu des choix radicaux de votre part. Peut-on parler d'improvisation ?

C'est le projet même du film. Je voulais filmer la vie de quelqu'un que je ne connaissais pas. Je savais quelques petites choses – c'est quelqu'un qui est « hanté » par sa vie donc elle en parle à ses amis. Par exemple, je connaissais l'histoire de son père, sinon je n'aurais pas choisi d'aller tourner à Saint-Jean-Cap-Ferrat. Mais c'était très peu. Je ne voulais pas qu'elle me raconte quoi que ce soit avant que l'on tourne. Le soir, on était ensemble, mais on parlait d'autre chose. Quatre-vingts pour cent des histoires qu'elle raconte, je ne les connaissais pas. C'est moi qui ai choisi les lieux, qui ne sont pas forcément ceux où les choses se sont déroulées. Pour qu'elle raconte, sur le mode de l'association, ce qui lui venait à l'esprit. Je ne voyais que cette méthode pour approcher l'idée du film de fiction que j'avais eue au départ. Ce qui m'intéresse, c'est d'arriver à donner une image de cette femme aujourd'hui. Si vous imaginez madame Bovary racontant sa vie, ce ne sera pas pareil si vous la faites jouer par une femme de trente ans.

## Ce pari aurait-il aussi bien fonctionné avec quelqu'un d'autre ?

Par définition, un film est toujours un prototype, jamais une recette. Il y a des choses mystérieuses que je ne peux pas expliquer réellement. Pourquoi son histoire devient la mienne, de façon travestie, je le sais, mais ça n'a aucun intérêt, c'est ma « cuisine » personnelle ! Quand on écrit une histoire, on se travestit aussi. Là, j'avais l'impression que cette histoire était plus forte que tout ce que je pourrais écrire. Je n'aurai jamais pu rendre cela par la fiction.

## Comment situez-vous ce travail dans votre filmographie ?

C'est une question que je ne me pose pas. Disons que je n'avais jamais filmé frontalement le récit, quelqu'un s'adressant à moi directement, sauf dans un court-métrage qui s'appelait *Histoire de Marie*. C'était cela l'extrême nouveauté pour moi, le défi à relever. J'ai essayé de trouver des façons adéquates pour raconter les histoires de gens qui me paraissent être des « légendes du temps présent ».

J'ai voulu travailler sur la notion de récit. Comment peut-on faire voir ce que c'est que le récit au moment où il est convoqué dans le cinéma ? Retrouver quelque chose du comment elle, elle se raconte sa vie.

## C'est un film très politique ?

Nice est une ville haïssable à bien des égards, et pourtant certains de ses habitants sont différents de l'image que l'on s'en fait. Il y a tous ces gens en transit, c'est une ville frontalière. J'avais envie de montrer autre chose de Nice que le côté Front National, ou les éternels Anglais, même si ça existe. Mon film lui, tourne le dos à la mer. Parce que la vie de Mimi a traversé la ville tout à fait autrement, que son parcours incarne avant tout la résistance.

Ce que je voulais filmer, c'est ce que les gens se disent et comment, avant le regard qu'on pose sur cette parole. Quand les gens prennent la parole, faire que leurs histoires soient « rendues » aux gens eux-mêmes et ne soient pas intéressantes seulement pour leur pouvoir représentatif.

Évidemment, ça part de l'idée de la singularité de la vie de quelqu'un, d'une singularité totale face au monde. C'est un peu Brecht et son « Chantons la légende des gens dont on ne connaît pas la légende ». Je trouvais cela fort de dire la légende d'une personne qui n'est pas une vedette, qui ne fabrique pas sa vie, dans un monde aujourd'hui de plus en plus dominé par le côté *people*.

Il y a aussi chez Mimi la dimension d'un « érotisme prolétarien » qui m'a intéressée. Travailler dur, ça veut dire aussi admirer la force, dans son côté viril. Dans ce désir de faire partie du monde ouvrier, dans cette fascination pour les machines, les corps au travail... il y a quelque chose d'érotique.

Propos recueillis par Boris Mélinand, Eric Vidal et Sandrine Vieillard (avec l'aide de Céline Leclère).

## Hors Champ

Quotidien des États Généraux du Film Documentaire de Lussas n°6

Benjamin Bibas, Sébastien Galceran, Céline Leclère, Christelle Méaglia, Boris Mélinand, Eric Vidal, Sandrine Vieillard.

Merci à tous ceux qui nous aident, notamment à Cédric de Mondernard, Cédric Guénard, Thierry Marchot, Christophe Postic et Nathalie Postic. Photos : Nathalie Postic [2], Sandrine Vieillard [1].