

Restituer une parole vive

Entretien avec **Nicolas Klotz**
réalisateur de *La Blessure* (2005)

À travers l'histoire de Blandine, venue à Paris pour rejoindre son mari Papi, *La Blessure* décrit l'arrivée des demandeurs d'asile, depuis les brutalités policières de la zone d'attente de Roissy jusqu'au temps incertain des journées passées dans les squats. Pour écrire le scénario de *La Blessure*, Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval ont, pendant plus d'un an, recueilli dans les centres de rétention les paroles des demandeurs d'asile, récits de fuites et de peurs qui n'ont pas été conservés comme tels, mais réécrits par Élisabeth Perceval, condensés dans l'histoire emblématique de Blandine ou isolés dans les longues séquences de monologues. Les acteurs du film, choisis parmi les personnes rencontrées, jouent une fiction qui plonge directement dans l'expérience vécue. La question du témoignage traverse ainsi l'ensemble du processus de réalisation sans être, au résultat, directement localisable. Refusant l'illusion filmique d'un rapport direct au réel, Nicolas Klotz aborde le témoignage par le travail de la fiction, qui ouvre un espace où la dimension chorale des histoires individuelles reste au plus près de la densité des corps et des silences des personnages.

L'écriture de *La Blessure* repose sur des centaines de témoignages recueillis auprès de demandeurs d'asile. Ce procédé fait-il de ce film un témoignage ?

Le film ne correspond pas à un genre particulier au cinéma. La question du témoignage a été centrale dans toute l'écriture, parce qu'Élisabeth [Perceval, la scénariste, ndlr] a travaillé avec des témoignages qu'elle a suscités, auprès d'hommes et de femmes qui avaient vécu les choses dont parle le film, mais aussi en témoignant elle-même de ce qu'elle avait ressenti et vécu au cours de ces témoignages. C'est à la fois eux et elle.

Aujourd'hui, le témoignage comme film de genre produit beaucoup de confusion, parce que c'est un genre dont la télévision et les journalistes usent et abusent sans cesse. « Je témoigne sur la guerre », « je témoigne sur ce que c'est de vivre dans la rue », « je témoigne sur des atrocités », etc... C'est un genre qui vicimise davantage ceux qui vivent souvent un enfer et qui transforme les téléspectateurs en témoins passifs. La souffrance des peuples exposés au meurtre et à la misère ne doit pas être un spectacle pour les peuples planqués derrière leurs téléviseurs.

C'est un travail de témoigner. Il ne suffit pas d'enregistrer. Il faut une forme. C'est ce qui est au travail dans la forme qui permet le témoignage, ça ne peut pas être une forme pré-établie.

Il y a des statuts différents de témoignage. Par exemple Claude Lanzmann, pour *Shoah*, a provoqué une forme de témoignage en suscitant des paroles, parfois en les arrachant, en faisant un film dont la forme vient du dispositif de filmage. C'est-à-dire des partis pris très clairs et radicaux qu'il a élaborés à partir de la question qu'il s'était posée sur comment représenter l'inimaginable à l'œuvre dans les camps d'extermination. Le dispositif d'écriture ou de filmage avec lequel on travaille fait autant partie du témoignage que la parole elle-même. Sur la Shoah, il y a un texte incroyable qui s'appelle *Les rouleaux d'Auschwitz*. C'est une série de textes, de notes, de récits, écrits par des Sonderkommandos à Auschwitz. Les Sonderkommandos étaient les juifs déportés à qui les SS avaient imposé l'horrible mission de détruire les traces mêmes de la destruction des juifs. Ça veut dire très concrètement faire rentrer d'autres juifs dans la chambre à gaz, les sortir, arracher les



dents en or, récupérer la peau, brûler les cadavres, des choses atroces... Certains membres ont écrit le quotidien de ce travail. Quand ils étaient désignés par les SS pour faire partie d'un Sonderkommando, ils savaient qu'ils n'avaient plus que trois semaines à vivre puisque les nazis les liquidaient toutes les trois semaines pour faire disparaître les témoins de la destruction des traces de la destruction. Ils ont écrit des textes qu'ils ont enfermés dans des boîtes et enterrés dans le sol d'Auschwitz pour que, plus tard, une fois la guerre terminée, le monde libre puisse savoir ce qui s'était passé. Ces textes ont été déterrés entre 1945 et 1985. C'est une autre forme de témoignage très brute, très directe, au présent. *Shoah* de Lanzmann, c'est

trente ans après, approcher l'*inimaginable* après la catastrophe par la parole, l'accouchement de la parole, sans images. En écartant radicalement toute possibilité d'images, puisque pour Claude Lanzmann, la Shoah est inimaginable. Ce qui est la raison de son différend radical avec Georges Didi-Huberman qui défend dans son livre *Images malgré tout* l'idée que la Shoah est *imaginable* puisqu'elle a été très concrètement imaginée et organisée par les génocidaires nazis.

Il y a mille formes de témoignages, c'est toujours compliqué quand ça devient un genre qui se suffit à lui-même, et qui ne produit plus que de la routine. Avec *La Blessure*, nous ne sommes pas dans la routine, parce qu'il y a du cinéma, parce que ce



Photo © Max Hureau

n'est pas du documentaire, et justement parce qu'il y a de la fiction et que ça oblige le témoignage à chercher des formes singulières.

Avez-vous l'impression que cette approche formelle, ce travail d'interprétation, vous rapproche du réel ?

Bien sûr. Mais je ne pense pas qu'une caméra puisse recueillir de manière brute le réel, parce que le réel nous échappe sans arrêt et que la caméra, s'il n'y a pas d'écriture, de forme, de travail, de la durée, de la répétition, elle n'obtient que du... Je ne sais pas ce que c'est... Une caméra vidéo qui filme, je ne sais pas nommer ce que c'est... C'est un enregistrement vidéo... une bande magnétique ou un support numérique avec des informations informatiques qu'il faut décoder avec un ordinateur. Mais le réel n'est pas là, le réel échappe encore plus à l'informatique qu'à la pellicule argentique.

Quand vous parlez d'un genre de témoignage qu'il faudrait éviter, pensez-vous aux témoignages qui veulent « faire vrai », à une mode du réel saisi de façon brute ?

Aujourd'hui, par les médias, on est très vite confronté aux atrocités qui se passent dans le monde. Mais malheureusement, avec la manière dont on les montre, ça devient un genre qui banalise tout. Chaque histoire est terrible. Mais à force de montrer les choses de la même manière, sans l'ombre d'une réflexion formelle... La télévision, c'est le dernier endroit où l'on peut voir le monde réel. Ils ont tué même l'idée du témoignage, ça n'a plus aucun sens, c'est le contraire du témoignage, c'est de la publicité. La télévision est un outil négationniste, qui nie jusqu'à l'existence de tout ce qui ne lui rapporte pas. Plus rien ne peut passer à la télévision, il n'y a plus que de la publicité et des commentaires. Le témoignage est une parole vive, forte, incontrôlable, sauvage, informatable, indomesticable, qui vous abat et vous soulève. C'est impossible de voir ça à la télé. Le témoignage à la télé, c'est une marque. On vend du témoignage comme on vend des émotions, des présentateurs, des voitures, des hommes politiques.

A-t-il été difficile de recueillir la parole des témoins que vous avez rencontrés pour écrire et réaliser ce film ? Ont-ils manifesté des résistances, ou avez-vous senti un

besoin de parler ?

Il y a les deux en même temps. C'est difficile parce qu'il faut inventer un chemin, justement parce que ce n'est pas une chose formatée, et parce que ce n'est pas vraiment un genre. Trouver un chemin avec chacun, ça se fait à deux. Ils ont très envie de parler, mais ils ne veulent pas parler n'importe comment. Et puis ils ne savent pas, souvent, parce que c'est douloureux, parce qu'ils n'ont pas envie, et, en même temps, ils veulent. Donc ça demande plusieurs rendez-vous, ça demande peu à peu de trouver le chemin pour que la parole soit vive à un moment donné, qu'elle soit évidente, nécessaire, vitale. Élisabeth est une accoucheuse. Elle a cet art l'art-là, faire accoucher d'une parole, déjà dans la vie. D'ailleurs, dans le film avec Blandine, on voit que la parole prend du temps.

Comment s'est effectué le travail d'écriture ? Avez-vous retenu certaines histoires jugées exemplaires, ou avez-vous fait la synthèse de plusieurs témoignages pour construire les personnages ?

Il y a eu l'histoire de Blandine, à laquelle nous avons été confrontés à un moment donné, qui a servi de base à toute la première partie du film. Mais la deuxième partie n'a rien à voir avec l'histoire de la vraie Blandine, ça a à voir avec d'autres rencontres qu'on a faites. Le personnage de Blandine s'est petit à petit construit aussi à partir d'autres femmes qu'Élisabeth a rencontrées ; ce n'est pas une femme qui a donné la Blandine que vous voyez à l'écran, ce sont plusieurs femmes, et le travail de fiction d'Élisabeth. En revanche, le monologue de Blandine, le monologue de Bibiche, le monologue de Moktar sont écrits à partir d'une personne, revue et ré-enregistrée plusieurs fois. Élisabeth a repris chacun de ces entretiens et a travaillé avec ce que ces personnes avaient dit.

Vous portez une attention constante aux gestes et à la présence des personnages. Quelle place tiennent les gestes et le corps dans le témoignage d'une personne ?

Ça fait partie du témoignage. On ne peut pas réduire le témoignage à la transcription écrite des paroles. Dans la parole, c'est le corps entier qui est à l'œuvre : les gestes, les silences, les regards, les hésitations, le son de la voix. Lorsque je

filme la jeune fille avec des scarifications sur le visage, ce plan silencieux est aussi une forme de monologue. C'est le monologue de la présence, c'est la présence qui parle en silence. Être à l'écoute de quelqu'un, c'est aussi être à l'écoute de son visage, de son silence. Ce n'est pas simplement être à l'écoute de ses mots. Vous sentez quand vous êtes avec quelqu'un qui est à votre écoute ou pas. J'essaie d'être à l'écoute des personnages, de manière à ce que le spectateur puisse être aussi à leur écoute.

Pourquoi avoir fait jouer des acteurs non professionnels, qui ont vécu des histoires semblables à celles des personnages, mais qui ne racontent pas pour autant leurs propres histoires ? Pourquoi ce décalage ?

Parce que ce n'est pas du documentaire. Les gens ne sont pas là pour raconter leur vie, ils sont là pour jouer dans un film qui raconte une histoire. Je n'aurais pas voulu filmer la vraie Blandine... D'ailleurs la vraie Blandine n'est pas une héroïne de cinéma. Je veux dire que Noëlla, qui joue Blandine, porte en elle quelque chose d'une héroïne quand on la voit. La vraie Blandine, elle, est une héroïne dans ce qu'elle a vécu. C'est un peu comme en littérature, ce rapport entre le réel et le romanesque. Le réel est romanesque, mais il faut trouver ensuite les personnes qui peuvent porter ce romanesque.

Mais vous ne faites pas appel à des acteurs...

Oui, parce qu'avec des acteurs, ça aurait été faux. Alors que là, tout le monde a vécu des choses similaires, donc les histoires, les corps, se contaminent les uns les autres.

Élisabeth Perceval écrit à propos de Bibiche, personnage incarné à l'écran par Matty Djambo : « Bibiche et Matty ne faisaient plus qu'une seule femme qui parlait au nom de toutes les autres ». Le décalage entre acteur et témoin réel permet-il d'aller vers un témoignage à portée plus universelle ?

La force d'un témoignage, c'est aussi de parler au nom d'autres personnes. On pourrait même dire que c'est une sorte de chorale. Ce n'est pas une parole personnelle déconnectée des autres, c'est une choralité. C'est une des particularités du témoignage, notamment de la manière dont Élisabeth a écrit le film. C'est un film choral, qui passe autant par les corps, que par les voix,

les silences, les paroles, les gestes, et par les personnages. Quelqu'un avait dit : « quand Blandine prend la parole, elle fonde un peuple ». Je trouve ça très juste, lorsqu'elle parle, elle a cette force-là. Si le témoignage n'est que victimaire, il éteint. C'est là que l'on voit à quel point la télévision s'est éteinte aussi : un vrai témoignage, effectivement, ça soulève la vie, il y a mille, trois mille, cent mille personnes qui se soulèvent, alors que la télévision, au contraire, les gens se taisent, ferment leur gueule, ils ont peur, ils changent de chaîne, se lamentent. Alors que là, ça ouvre, ça génère de l'avenir.

Qu'est-ce que ce film a engendré ? Avez-vous, par exemple, travaillé par la suite avec des associations ?

Oui, bien sûr, on a eu beaucoup de retours. Mais la force de résistance est telle aujourd'hui, le témoignage a été tellement banalisé par la télévision... Au fond, la société est devenue très lourde. Pour bouger quelque chose dans la société contemporaine il ne suffit pas de faire un film. Les choses s'éteignent aussitôt qu'elles naissent. Quand je dis, « le témoignage génère de l'avenir », ce n'est pas pour le mois prochain, c'est peut-être pour dans dix ans, cinquante ans, je ne sais pas. Quand *Shoah* est sorti, quelque chose s'était ouvert. Maintenant il me semble que cela s'est refermé. Pas tant à cause du film lui-même que par la position quasi dogmatique de Lanzmann sur le statut des images dans la représentation de la Shoah. En figeant ainsi la Shoah dans le passé et dans l'*inimaginable*, j'ai le sentiment que Lanzmann nie que la Shoah pourrait continuer à produire des effets aujourd'hui. Or, si les six millions de juifs morts pouvaient nous parler, ce n'est pas de l'*inimaginable* ou d'un devoir de mémoire qu'ils nous parleraient, mais de la rage, la rage radicale, la rage infinie d'avoir été massacrés sans que le monde ne bouge : « Faites attention, cela peut vous arriver à vous, à vous enfants, aujourd'hui, demain, après demain ! ». C'est très bizarre, ce qui se passe aujourd'hui. Peut-être faut-il attendre à nouveau quinze ans pour que la parole redevenue quelque chose qui ouvre. Elle s'est ouverte, puis s'est refermée. Le présent aujourd'hui, génère peu d'avenir, il génère surtout du passé. C'est un paradoxe incroyable pour un monde en pleine révolution numérique qui considère la destruction du politique, des formes singulières de vies, de pensées, de cultures, comme un progrès. Ce monde dit moderne ne sait générer que

du passé et le pire passé que notre histoire ait connu : intégrismes, génocides, racismes, misère... Ou alors, il ne génère de l'avenir que pour les riches, c'est-à-dire pour ceux qui peuvent acheter l'avenir. Les pauvres, comme toujours, peuvent crever.

Manifestement vous n'avez pas voulu documenter, être purement informatif, en réalisant ce film. Quelle est sa vocation ?

C'est de faire un film de cinéma. Je suis mille fois plus militant de cinéma que politique. La culture n'a jamais empêché Auschwitz, ni les massacres au Rwanda, en Bosnie, en Tchétchénie, en Irak, ni même ce qui se passe aujourd'hui dans les banlieues. La religion, la philosophie, le théâtre, la littérature, la musique, le cinéma, la radio et la télévision n'ont jamais pu empêcher ça. Ils y ont souvent même participé activement. Mais quelque part, j'ai quand même une sorte de croyance peut-être très naïve, mais très tenace que le cinéma peut sauver quelque chose. Je ne sais pas quoi, comme s'il veillait sur l'avenir, attendant que quelque chose se passe d'assez important dans le monde, pour participer collectivement à une immense pulsion de vie.

Pourrait-on parler, à propos de votre travail, d'un militantisme par la forme ? Ou acceptez-vous, plus simplement, l'étiquette de « film politique » ?

Toute proposition de forme est politique. *La Blessure* est un film politique parce que le cinéma est politique.

Le travail sur la forme nous ramènerait à un réel plus concret, à une vision du monde plus complexe que celle que nous transmet la télévision ?

Le cinéma ne pèse pas lourd par rapport à l'hyperpuissance du capitalisme contemporain qui a fabriqué une espèce de chirurgie plastique, une cosmétique biologique capable de maquiller les dizaines de milliers de morts qu'elle produit chaque jour en chiffres nécessaires. Un homme qui meurt, un peuple qui disparaît ne sont plus qu'une affaire de chiffres. Comment témoigner de cela ? Ce ne sont pas trois, quatre victimes, ce sont des milliards de victimes. Comment donner la parole à

des milliards de personnes ? Comment donner la parole à quatre, cinq milliards de personnes ? C'est une vraie question. Un témoignage qui vaudrait le coup serait celui-là.

*Propos recueillis par
Amandine Mussou et Sarah Troche*



Photo © Max Hureau

Nicolas Klotz et Elisabeth Perceval