



DANS LE MÊME NUMÉRO

À propos des Bureaux de Dieu, de Claire Simon : dialogue sur l'art de raconter des histoires

par

C. Simon SALMON Christian

DÉCEMBRE 2008



#Divers

Dialogue sur l'art de raconter des histoires

Cher Christian,

Je repense à notre dernière discussion depuis un certain temps. Je t'avais dit maladroitement que pour chacun de nous, notre propre histoire était un très imprévisible. Je reconnais que ce n'est pas très brillant et tu me l'as fait remarquer très gentiment en me disant : mais les fabricants de *storytelling* disent ce genre de trucs.

Or je ressens dans mon expérience et celle d'autres cinéastes (surtout du documentaire) que ce qui fait histoire surgit de la matière de façon imprévisible et singulière à chaque fois. Il arrive que le premier surpris soit celui qui l'énonce, alors qu'il en est le protagoniste et l'auteur. Le rapport que chacun entretient à son propre récit, qui s'ordonne en des mots presque étrangers, convoqués par sa propre situation ou expérience, ce rapport-là peut rester, pour nous tous puissamment et inaliénable.

Le fait que nos agissements puissent nous revenir sous la forme de notre singularité est quand même une bonne chose sur le chemin d'une liberté, fait de notre opacité, et de notre résistance.

Dans un soliloque introspectif ou dans un entretien, on répond, on se répond par bribes. Et ça fait une histoire, la nôtre, une des nôtres.

Au planning familial, lorsque je préparais mon film, *Les bureaux de Dieu*, je voyais l'étonnement de chacune des filles ou des femmes venues consulter. Elles repartaient surprises d'avoir dit leur propre histoire et d'en être devenue le sujet... Sujet maître ou sujet soumis mais sujet d'une histoire.

Le premier pas venait d'être franchi, chacune avait renoncé à un point de vue idéal et prescriptif (on pourrait dire aussi social, psychologique et idéologique) sur elle-même pour découvrir que ce qu'elle vivait était son cheminement singulier, une histoire personnelle, donc.

Et peut-être pas la seule... Peut-on se résumer à une seule histoire ? N'être qu'une histoire-là ? Tout est une question de point de vue... Tout miroite, apparaît puis se dérobe...

Les histoires se constituent au fil des réponses aux questions qu'on se pose ou qu'on nous pose, elles ne sont pas prévues d'avance, elles témoignent des accidents entre le désir et le réel, elles surgissent au contact de la brutalité du réel, elles en sont la légende incertaine, la broderie, l'explication insuffisante. Elles bordent avec la douceur des mots, la béance d'une douleur, d'un événement, d'un fait, d'une réalité, d'un corps, d'un moment, d'un lieu. Ici maintenant. Ici d'abord. Les histoires se sédimentent, se superposent en nous mais aussi dans les lieux.

Beaucoup de films de cinéma documentaire se déroulent dans un lieu : école, hôpital, tribunal, maison, ville, etc. Et ce lieu recueille les histoires. La narration du lieu est pour moi une tentative de sortir de celle de l'humain, du sujet. Il y a de très beaux films de fiction comme *Gare Centrale* de Youssef Chahine ou la série de Lars Von Trier *L'hôpital et ses fantômes* qui se déroulent dans un lieu unique, qui s'en inspirent mais dont la narration finit quand même par s'incliner devant la domination impériale du sujet, du personnage central, reléguant au bout du compte le lieu à sa fonction classique de décor de l'histoire. Or il me semble qu'il est possible d'expérimenter plus avant une narration produite par le lieu, en s'avançant dans sa logique. Il faut considérer qu'un lieu est le fruit des volontés, des phantasmes, des désirs d'un assemblée, qui l'a choisi, construit, façonné, institué comme prise sur le monde.

On pourrait considérer la logique de chaque lieu comme un moule fictionnel intentionnel qui appelle les individus à venir s'essayer à cette fiction, plus exactement à se conjuguer à ce territoire (hôpital, école, entreprise, associations, prisons, etc.).

Le récit peut aussi se constituer à partir d'un événement comme une bataille par exemple. L'événement devient alors territoire et d'ailleurs, inversement, c'est intéressant de percevoir un lieu comme un événement. L'important étant de maintenir en vue la confrontation entre un grand système et l'individu qui s'y retrouve invité ou convoqué ou admis, ou encore relégué. L'idée selon laquelle la maîtrise et la logique du protagoniste peuvent dominer à l'intérieur de l'histoire celle du système plus grand dans lequel il se trouve pris, me paraît un peu limitée. J'aime que les logiques confrontées gardent l'indépendance et l'indifférence qui les caractérisent. C'est ce que je reconnais comme tragique.

Le planning familial est une association c'est-à-dire une construction humaine faite de principes et d'utopies et qui a pris forme concrètement, selon chaque ensemble de personnes qui le faisait exister, là ou là.

Pour moi, le lieu est comme une scène, comme un cadre photographique, on est ou pas. Car les histoires sont faites par le cadre : quand elles commencent quand elles s'arrêtent par exemple. La personne qui parle quitte le lieu et voit la fin. Une autre arrive entre et c'est le début de l'histoire et pourtant cette histoire pour elle est commencée depuis longtemps, ou bien n'existe pas encore car les mots qui la font ne sont pas encore dits.

Claire Simon

Chère Claire,

La question que pose ton film (et ta lettre la relance de manière encore plus insistante), c'est celle du rapport que nous entretenons avec notre propre histoire, c'est-à-dire la manière dont nous nous représentons notre expérience, dont nous la construisons et la déconstruisons, dont nous fabulons, nous nous mentons mais aussi dont nous brisons nos mythes et nos idoles, dont nous nous échappons de la prison des romans familiaux, de nos petites mythologies personnelles, mais aussi des illusions collectives constituées en fables sociales, politiques... L'usage populaire a reconnu depuis longtemps l'ambiguïté du mot « histoire » qui recouvre des pratiques contradictoires : du mensonge (raconter des histoires, fabuler) à l'historicité (transmettre une expérience passée), de la *fama* (une vie digne d'être racontée) à l'infamie (« la vie des hommes infâmes » de Michel Foucault), de la valeur éducative et moralisatrice de la fable ou de la parabole évangélique à la contagion des contes immoraux ou des récits sur le sexe...

Cette ambiguïté s'est renforcée depuis les années 1990 par l'explosion des pratiques instrumentales du récit à des fins de guidage des conduites, d'influence, de manipulation qui sont devenues envahissantes avec l'apparition d'internet et la création d'une médiashpere qui enveloppe l'expérience des hommes d'un filet narratif qui filtre, stimule, manipule les perceptions et les affects. Cela signifie, si je reprends les derniers mots de ta lettre, que « ce qui fait histoire risque de n'être plus qu'une hypnose nous rendant obéissants et soumis » et brouille « le rapport que chacun a à son propre récit, qui s'ordonne en des mots presque étrangers » et qui « surgit de la matière de façon imprévisible et singulière à chaque fois ».

J'ai aimé ton film pour de nombreuses raisons et je ne suis pas sûr de pouvoir les démêler dans cette lettre, mais la plus évidente c'est qu'il appartient à la dernière catégorie. Il surgit. Ce n'est pas un « film sur le planning familial », c'est un bloc d'expérience arraché au monde, tout vibrant de perceptions et d'affects. Il témoigne moins de l'histoire du « planning familial », que de l'actuelle distorsion des romans familiaux, non pas de la transmission inscrite dans le désir de donner la vie, mais de ce désir même, dans sa pure virtualité, dans son absence d'intention et qui survit même à la décision d'avorter. Si comme l'écrivait James Agee dans ses chroniques de cinéma : « On ne doit jamais s'excuser de ce que ses yeux voient sur l'écran », alors je dois avouer avoir vu dans *Les bureaux de Dieu* une entreprise vraiment iconoclaste de dégager le désir de grossesse de toute intentionnalité, de toute finalité et de toute transmission.

Les bureaux de Dieu, c'est une réduction du désir d'enfanter. La résistance au désir à toutes les procédures de contrôle des naissances, de contraception ou d'interruption de grossesse. Révélation du désir féminin pour la grossesse et non pour l'enfant et dont l'enfant ne serait que le produit différé. Les femmes des *Bureaux de Dieu* se débarrassent de l'ombre encombrante du père, elles pratiquent sans le savoir une sorte de dérive déconstructionniste du phallo-logocentrisme derridien. Le film ne nous raconte pas une histoire, ni même des histoires, les vieux mythes et légendes, celle de l'enfant Jésus, celle de Marie Madeleine, la pécheresse, celle de la Vierge Marie, combien d'autres ? Il déconstruit les mythes ambiants, envahissants, de l'origine. Et, du coup, des lignes de fuite apparaissent, des femmes mutantes s'interrogent sur leurs rapports au corps, au sexe, à l'origine et elles font dérailler les engrenages narratifs, les « expériences tracées » (quoi de plus tracé que l'expérience de la grossesse ?). La prostituée de ton film par exemple n'est pas une pécheresse lavant, avec ses cheveux, les pieds de l'Homme-Dieu, mais une incarnation de la sagesse de l'amour, savoir immémorial, expérience têtue et involontaire, la femme qui sait (à son insu) et qui parle avec précision de l'inattendu du désir, de la surprise, du surgissement à intervalles réguliers de cet événement.

Cela se passe au planning familial, dans l'espace-temps d'une annonce à la fois Épiphanie et Visitation. Mais la nouvelle ne vient pas du ciel, elle remonte au contraire par l'ascenseur vers les Bureaux de Dieu. Dans sa quête du réel, le film ne procède ni par imitation ni par simulation comme les fictions du pouvoir et de l'industrie (du cinéma). Il monte. Il gravit le réel. Le film est une ascension. Pas de narrateur, pas de voix off, la narration vient du lieu du chœur des femmes. Le film raconte comment un lieu « s'historicise », devient fable. C'est cela le cinéma (*Casablanca* par exemple). Tu dis souvent qu'il y a de très beaux films sur des lieux masculins. Films de guerre et d'aventure. Les cafés. Les saloons. Les bureaux de dieu, c'est un café de femmes. Tout à la fois, atelier, salon, salle d'attente des limbes. Les actrices « reconnues », celles qui ont un visage reconnaissable et qui jouent les conseillères du Planning, sont des totems, des icônes silencieuses, j'allais dire des « enceintes » : elles sont là pour faire entendre, rendre audibles les femmes qui viennent consulter et qui elles, au contraire, sont volubiles : des corps langages époustouffants de vérité. Pris dans l'intensité d'une expérience vive qui a trait au langage et au corps, au secret enfoui dans les mots. La beauté du film est dans ce renversement. Il redonne la parole. Il restitue le pouvoir du récit aux porteurs de l'expérience réelle. Il libère du même coup la possibilité d'un récit nouveau. Il y a ici une bataille dont les enjeux ne sont pas toujours visibles ni intelligibles.

À quelles conditions un récit est encore possible lorsque toutes les instances du contrôle social, du pouvoir disciplinaire, se sont transformées en instances de production de récits utiles et de fictions efficaces. À quelles conditions un film est encore possible, que reste-t-il au cinéma (à la narration) quand le règne politique se fait « régie » ? C'est un conflit entre le récit comme « modèle » qui cherche à communiquer une vérité vérifiable, un programme de vie ou une procédure d'exécution, un système social dont il est le discours de légitimation. Et une force aveugle qui cherche à défaire ses systèmes de vérité pour retrouver ce que Bergson et Deleuze appelaient la « fonction fabulatrice ». Ce qui s'oppose aux « histoires » du pouvoir ce n'est pas la vérité ni le réel c'est la fonction fabulatrice des exclus de l'histoire. C'est justement ce que les managers, les hommes politiques, les *myth-makers* du *marketing* ne comprennent pas. L'histoire est du côté de la surprise et de « l'événement » et non de l'expérience « tracée », du côté de la « découverte », et non de l'usage stratégique que l'on fait de soi-même ; elle est un mystère et non pas un format. Et elle rebondit sans cesse. C'est la bonne nouvelle qu'apporte ton film.

Notes

- 1. Christian Salmon, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2008.