

Libération

CULTURE, samedi, 11 mars 1995, p. 32

"Cinéma du réel"-"Coûte que coûte": Claire Simon n'a pas "la religion de la réalité"

WAINTRON Edouard

CINEMA. Présenté au "Cinéma du réel", "Coûte que coûte" de Claire Simon "met en scène" la lutte des ouvriers d'une PME pour la survie de leur entreprise. Et exprime parfaitement la relativité de la frontière entre fiction et documentaire.

° Coûte que coûte de Claire Simon est doublement à sa place dans cette nouvelle édition du "Cinéma du réel". D'une part parce qu'il est sélectionné pour la compétition et que c'est un bon film documentaire sur une PME de la région niçoise qui se casse la figure, une petite entreprise dont le patron et la plupart des employés sont des immigrés tunisiens. D'autre part parce qu'il illustre tout à fait le thème général choisi cette année: quelle est la frontière entre la fiction et la réalité? Qu'il permet de se poser toutes les interrogations connexes: qu'est-ce que la réalité? Quid de la mise en scène? etc.

Coûte que coûte "met en scène" de vrais héros, des gens qui luttent pour trouver une issue à leur rêve. Un peu désespérément d'ailleurs. C'est une espèce de tragi-comédie. Tragédie de par la présence très forte de ce destin qu'est l'économie ("le marché, la forme moderne du destin", disait déjà Karl Marx). Comédie par l'affirmation des personnages, leur individuation au-delà du destin.

Quand elle répond à nos questions, Claire Simon, découvre il y a trois ans grâce aux Patients, belle chronique des derniers jours de pratique d'un

médecin de province, s'affirme très consciente

de la relativité de la séparation entre fiction et documentaire.

Comment avez-vous choisi de filmer le lieu et le drame qui se noue devant nos yeux?

Je connaissais les protagonistes, notamment le patron, et je trouvais que leur histoire et que les lieux se prêtaient à un film. Il se joue

beaucoup de choses essentielles dans l'histoire de cette entreprise. Notamment on y voit quelque chose de l'air du temps.

Il y a vingt ans, Djihad (alias Gérard), le patron, aurait été journaliste, avocat, intellectuel... D'ailleurs il a été diplomate. Et puis, suivant l'idéologie d'aujourd'hui, il a choisi de créer son entreprise. Parce qu'aujourd'hui "le souverain bien" c'est créer une entreprise et la faire marcher. Les gens pensent que c'est comme cela qu'ils peuvent exister.

Cette entreprise c'est un groupe de travailleurs porteurs d'espoir, c'est la version moderne du kibboutz, de la cellule maoïste, de la coopérative ouvrière. Mais asservie au commerce, au marché. Chacun parle de ses espoirs dans un langage commercial. En fait, c'est cela qui m'a aussi motivé, faire un film sur le langage des gens, comment on parle aujourd'hui.

Comment cela s'est passé concrètement?

J'y suis allé quatre jours par mois. Faisant la navette entre les deux principales scènes de mon film, le bureau de Djihad et la cuisine (il s'agit d'une PME de restauration, ndlr). J'allais voir le patron et quand il partait, les ouvriers. Les difficultés de l'entreprise s'accroissant, il se passait pas mal d'événements, mais je n'en avais pas besoin pour filmer. Une fois que j'étais là je traquais les résonances de l'histoire sur les gens.

J'ai choisi de ne pas apparaître. En fait, je suis si présente que les héros du film ont naturellement fait l'effort de jouer leur situation. Ils ont dépassé le moment de gêne. Ils se sont rendus compte qu'ils évoluaient sur une scène. Ils sont devenus acteurs. D'une comédie dramatique. Avec la justesse de ton que je recherchais. Et ils ont pris spontanément en charge leurs dialogues, sont devenus leurs propres scénaristes.

Et ils ont gagné en aisance. Ils ont même contrôlé ce qu'ils disaient nous cachant ce qu'ils pensaient ne pas devoir être dit.

Vous ne croyez pas à la séparation radicale entre la réalité et la fiction?

Je n'ai pas la religion de la réalité. La réalité n'existe pas en tant que telle. Elle fait signe, fait sens et il faut l'interroger comme on interroge un oracle.

Il y a deux ans, lors d'un débat organisé par le "Cinéma du réel", Albert Maysles, le réalisateur du génial Salesman, sacralisait lui la réalité. Il

disait que pour faire un film comme *Salesman*, il n'y avait qu'à mettre la caméra en marche.

(Elle sourit, sceptique.) Quand, dans *Salesman*, on voit son vendeur de bibles, on comprend qu'il existe une complicité fabuleuse entre eux. Ils devaient faire le scénario du film tous les matins, ensemble.

La réalité pour moi, c'est quand je vois le type dont je suis amoureuse embrasser une autre femme. Ça n'a de sens que pour moi. Ça ne s'impose qu'à moi. C'est un point de départ. A partir de là, il y a la mise en scène.

Une bonne mise en scène, même de documentaire, montre à la fois une histoire et ce qu'on n'y voit pas. C'est pourquoi je suis très sensible au style. Moi j'aime montrer les gens à travers leurs sentiments. J'aime qu'un de mes héros, alors que l'entreprise est en pleine déconfiture, dise le bien, énumère les bonnes résolutions. Qu'il prenne le rôle des chœurs dans la tragédie grecque.

Cela n'arrive plus dans les films de fiction. Dans ces films, dans les polars par exemple, le héros est conscient de son destin tragique. Ici ils veulent croire, malgré tout, qu'ils s'en sortiront. C'est ce qui

m'a plu.

En même temps, c'est en bâtissant ce rêve qu'ils atteignent la plus haute dignité. Ces travailleurs immigrés, dans cette boîte, ils font leur pays. Comme moi je le fais dans les boîtes de production, un peu "différentes", comme *Les Films d'ici*, où j'ai travaillé. C'est leur utopie, comme c'est la mienne.

Et si je me retrouve en fin de compte du côté de ceux qui font, c'est que leur situation ressemble à celle des cinéastes. Ils ont les problèmes des cinéastes face à certains producteurs incompetents, qui brûlent l'argent, qui, pour des questions économiques, remettent en cause le travail fait. D'ailleurs un copain scénariste, qui a vu le film, m'a dit: "Je ne pensais pas que dans la restauration, ils avaient les mêmes problèmes que nous dans le cinéma."

Quelle est la différence entre le documentaire et la fiction?

La différence c'est la liberté. Sur ce film, j'ai eu une liberté incroyable. A en être ivre. J'ai pu ne penser qu'à ce qui m'intéressait, à la mise en scène, à donner du sens. Dans l'improvisation. Hors de l'économie habituelle du cinéma. En fait, je me suis demandé comment faire un

film en évitant tout ce qui m'ennuie d'habitude dans la fabrication d'un film. J'ai pu filmer une histoire vraie, en faire vraiment une histoire, comme si c'était une histoire fausse.

Godard disait: "Le documentaire c'est les autres, alors que la fiction c'est moi." Moi je pense qu'à partir du moment où les personnages prennent du relief, qu'ils deviennent des héros, ils deviennent moi. Donc que les documentaires, quand ils sont réussis, sont aussi moi qu'une fiction.°

© 1995 SA Libération. Tous droits réservés.

Numéro de document : news · 19950311 · LI · 11278