

Entretien avec Claire Simon

Pourquoi avez-vous eu envie de consacrer un film à Mimi ?

Pas à elle, à son histoire. Je connaissais Mimi depuis plusieurs années. Un soir, elle a commencé à raconter des histoires de sa mère, des histoires de sa toute petite enfance. C'était tellement extraordinaire que ça m'a trotté dans la tête et que j'ai eu envie d'en faire un film de fiction.

Je me demande depuis longtemps ce que sont les histoires de chacun, les histoires inconnues, invisibles. On y retrouve toujours les mythes qui, lorsqu'ils sont conjugués au réel, apparaissent volatiles, incertains, et encore plus beaux, plus troublants que dans les histoires inventées.

Et pourquoi avoir finalement bifurqué vers le documentaire ?

Je me suis dit que c'était complètement idiot de lui "voler" son histoire pour en faire un film de fiction. La première chose à faire, c'était que Mimi raconte. Et qu'elle raconte son histoire qu'au fond je ne connaissais pas.

Pourquoi Mimi?

Pourquoi elle ? C'est une question qu'on ne pose pas à un auteur de fiction.... En général, dans les documentaires, on filme les gens à cause de leur représentativité. Je voulais aller à l'encontre de ça, prendre le parti de quelqu'un dans toute sa singularité. Ça me semble être le point de vue du romancier, du conteur, du cinéaste. Un personnage n'existe qu'à travers sa singularité. C'est parce qu'il me représente comme subjectivité à travers le monde qu'il m'intéresse. Je ne suis pas du tout quelqu'un qui fait des castings, des approches statistiques. Je n'ai jamais cherché le bon lieu ou le bon sujet. Je n'ai pas cherché d'autre école pour Récréations, ni d'autre médecin pour Les Patients. Je pars d'une singularité que je rencontre et dont je pense qu'elle est universelle.

On pourra me reprocher de ne pas chercher ce que je ne connais pas.
Mais moi je pense que je vais chercher ce que je ne connais pas à
l'intérieur de cette singularité-là.

On sort du film convaincu que toute personne, toute vie peut faire une histoire...

Ou plutôt qu'une histoire peut faire une vie ? Mimi, sa vie c'est son oeuvre. En tout cas la raconter, c'est une oeuvre. Les gens qui sont filmés dans les reportages à la télévision ne sont jamais filmés dans l'idée qu'ils pourraient faire une oeuvre en parlant. On les montre comme des témoins, on les met en situation d'avouer quelque chose, mais pas d'être maîtres de leur parole. Mimi est à l'opposé de cette comédie de l'aveu..

D'où l'idée de ne pas parler d'emblée de l'homosexualité de Mimi...

Oui, j'ai retardé sciemment ce passage. Il fallait que ça apparaisse comme elle le raconte, que ça ait à voir avec l'expérience de l'amour et de l'adolescence mais que ça ne soit pas un postulat sociologique de la raison d'être du film. Ce qui est intéressant, c'est que Mimi soit capable de raconter des choses de l'amour, vues de l'intérieur comme dans un roman. Elle retrouve et décrit le cheminement de ses émotions avec une espèce d'étonnement enfantin et jubilatoire.

Comment raconte-t-on une vie avec des souvenirs racontés ?

Ce que je poursuivais, ce n'était pas du tout : est-ce que Mimi est quelqu'un de sympa, de menteur, de créatif, de génial, de bête ? Peu importe. Ce que je voulais savoir, c'était les morceaux de l'histoire. J'ai filmé une histoire, pas un portrait ou un personnage. Mimi me fait l'impression d'avoir une salle de montage dans sa tête. On y trouve toutes les scènes comme si elles étaient déjà filmées. Elle décrit toujours dans le même ordre, elle décrit les plans de son film à elle.. Elle ne dit jamais : "Il faisait tel métier, il a fait ça..." Elle dira plutôt : "Le type

est entré, il a dit ça, la fille est passée...” Elle raconte des scènes qui sont pour moi des scènes de cinéma. Elles ont une forme parcellaire, avec du suspense, du son et de l’image. Elle suppose toujours qu’on ne connaît pas la fin ni le début, c’est toujours très “cadré”. A tel point que cela produit une image mentale très précise. Et cette image, c’est la voix de Mimi qui l’anime, qui lui donne vie. Mimi est à l’intérieur des scènes elle n’est pas au-dessus, vu qu’elle est l’héroïne de son récit. Et moi j’étais comme un écrivain qui est dans la situation paradoxale de ne pas connaître l’histoire qu’il raconte tout en ayant devant lui son personnage en chair et en os.

Un mot pourrait résumer cette héroïne : liberté...

Oui, elle est totalement mue par la liberté, par la question : “Et si on choisissait comment on vit?”. Ce n’est pas seulement une liberté liée à une marginalité, à une singularité, à un choix de vie. C’est aussi lié à un “devenir-homme”. C’est pouvoir vivre selon la même liberté que les hommes.

Il y a deux pôles dans le film : Mimi et les lieux que vous parcourez ensemble...

J’avais envie que l’on soit comme des arpenteurs, que le cheminement mental de Mimi soit associé à des lieux réels. C’est moi qui ai choisi tous les lieux sauf le premier, le sanctuaire de Laghet où Mimi nous a emmenés. Le film s’est fait comme un projet de film : Mimi avait un scénario, et moi j’en avais un autre : le plan de la ville de Nice. Comme tout cinéaste, j’ai fait des repérages. Sauf que là ils sont filmés. C’était comme une déconstruction du processus de fiction. Quel lieu peut convenir et pourquoi ? En quoi résonne-t-il sur la fiction, la transporte-t-il, y résiste-t-il ? Ces questions qu’on se pose à chaque fois qu’on fait un film de fiction, j’en fait le sujet du film Mimi. Parce que ce sont aussi les questions d’une vie. Partir ou rester. Vivre là ou là. Revenir sur ses pas ou avancer etc.

On ressent très fort l'idée de confronter Mimi à ces lieux...

Les films de reconstitution m'ennuient, quoi qu'on fasse, le présent reste la question principale (celle que nous pose le passé !). Je me suis dit qu'il fallait absolument que l'on arrive à voir au présent les histoires que Mimi raconte. Comment mettre en scène une histoire racontée par quelqu'un ? Comment faire entendre les images du récit ? Comment faire voir ces images dans le tissu du présent, dans le tissu du monde ? Mimi allait être démiurge dans le film : c'est son histoire, son imaginaire. La présence du monde était une manière de lui opposer de la résistance. Mimi aurait préféré rester chez elle parce que c'est plus dur d'être bonne conteuse au milieu des bagnoles que le soir, sur son lit, au coin du radiateur. Mais j'avais envie de confronter les histoires de Mimi au dehors, au monde, aux hommes.

Les lieux où Mimi se raconte ne sont d'ailleurs jamais filmés de son point de vue mais du vôtre. Ce qui permet au spectateur de se les approprier..

Il n'y avait aucun intérêt à filmer de son point de vue à elle. L'image qu'elle raconte et qu'elle génère de son point de vue à elle, on la voit par son récit. Je voulais donc qu'on sente toujours l'écart entre le récit et ce qu'évoque le lieu. Pour elle, pour nous, pour les passants.

Notamment l'homme amoureux des trains... Vous le connaissiez ?

Non, on l'a vu arriver dans le plan. On s'est parlé et j'ai commencé à le filmer. Et puis on s'est donné rendez-vous plus tard. Il filme les trains, c'est un cinéaste. Dans l'entretien qu'on a eu avec lui, il parle du modélisme et en fait il donne une définition du cinéma : "Quand je fais quelque chose, ce que je recherche c'est pas dans la quantité, ni dans la qualité, c'est dans le moment." Tout le cinéma est fait avec ça. Le problème du tournage, du film, c'était d'abord "Comment la mémoire va-t-elle surgir ?" J'ai choisi de mettre en place quelque chose qui soit "vrai" en termes d'affect et de mémoire, le contraire exact de : "Tu vas tout me raconter, on va tout écrire et raconter ces histoires

dans tel ordre, de telle manière.” J’ai cherché au contraire un dispositif, une espèce de machine à convoquer le hasard.

Et l’ordre des lieux ?

Je suis partie d’une idée à la Pérec, faire un puzzle à partir des lieux, que j’allais filmer un par un comme des stations de métro. En prenant bien soin de les garder étanches les uns par rapport aux autres. Je ne voulais pas de travellings mais des points fixes. Dans chaque lieu on arpentait “la station” Mimi racontait ce que le lieu éveillait en elle comme souvenir et puis on se déplaçait ailleurs. Et de nouveau on recommençait. Nous n’avions aucune règle chronologique ni dans l’ordre des lieux ni des récits et Mimi se retournait souvent vers moi, inquiète : “Mais comment on commence ?” demandait-elle. Et je lui répondais toujours de ne pas s’en faire puisque l’histoire avait déjà commencé. Il n’y avait qu’à continuer et je pensais que quel que soit l’ordre des stations, ça raconterait une histoire. Donc hasard dans l’ordre et ce, à cause d’une certitude : tout cela avait bien eu lieu puisque c’était sa vie.

La représentation de la courbe d’une vie, je crois que c’est le modèle secret de toutes les histoires. C’est une espèce de ligne qui se dessine qui n’est pas du tout réaliste, le temps par endroits se dilate, ou au contraire zappe et les points remarquables de cette ligne deviennent des étapes, peut-être par le seul fait du récit.-

Et ce travelling sur la voie rapide ?

Comme à Gênes et à Marseille, il y a une voie rapide qui vient littéralement entailler Nice en milieu. C’est le seul travelling du film. Il suit l’épisode à Saint-Jean-Cap-Ferrat, où Mimi vient de raconter la mort de son père. Pour moi ce travelling est un retour vers Nice. Et c’est aussi le retour d’un mort. On tourne le dos à la mer et on voit la ville sous un côté plus italien et plus crépusculaire. J’ai mis cette

version carrément napolitaine de la Tosca, tragique, mortuaire et très italienne parce que le père de Mimi était italien. C'est la voix du fantôme dans laquelle la ville baigne, l'idée que l'on vit dans la mort des autres. Si une vie a à voir avec ce qu'est une histoire, c'est parce qu'il y a la mort au bout. Là, c'est la mort du père. Quand j'ai connu Mimi, elle ne parlait jamais de son père, il était totalement inexistant. En faisant le film, il est devenu une figure phénoménale. Cette voix d'opéra, c'était aussi une façon de dire que tout l'espace du film était l'espace du père.

Comment s'est passé le tournage ?

Le matin, on allait chercher Mimi et je lui disais : "Aujourd'hui, on filme à tel endroit." Je savais l'importance dans son histoire de certains éléments comme le chemin de fer. En même temps, ce sont des lieux que j'avais envie de filmer depuis très longtemps. C'est la troisième fois que je fais un film à Nice et c'est la première fois que je pouvais filmer exactement où je voulais, avec l'envie d'épuiser les lieux choisis. Nice est à la fois une ville et une frontière, un lieu de transit. Il y a beaucoup de clandestins, beaucoup d'émigrés de toutes nationalités. L'apparence y est nécessaire, c'est la ville du "trompe-l'oeil". On connaît la Promenade des Anglais, l'apparât, le côté tape à l'oeil. J'ai toujours eu envie de filmer ce qui est de l'ordre des coulisses et de l'habitant, de l'habitant qui regarde les gens passer...

Vous n'intervenez presque pas dans le film, on vous entend très peu.

J'étais là comme une présence, pour dire qu'il y avait quelqu'un derrière la caméra, que c'est une machine mais que ce n'est pas que cela. J'étais la première auditrice de ce que Mimi racontait. D'où la nécessité de la première fois. Si elle savait que je connaissais une histoire, ça faussait le rapport. Je ne lui demandais donc jamais rien ni histoire ni autre chose sauf des questions de scénariste quand j'avais envie d'en savoir plus ou de mieux comprendre : "Et il a dit quoi ? Il était au courant

de... ?". Il n'y avait de sa part ou de la mienne aucun commentaire possible. Je la coupais quand ça arrivait. C'était un peu inhumain ce que je lui demandais. Mais dès qu'elle était dans la sentimentalité, notre attention tombait. C'est comme dans un scénario : tout commentaire sur l'histoire devient assez vite présomptueux. Quand j'ai proposé à Mimi de faire ce film, elle m'a raconté qu'elle avait essayé d'écrire ses souvenirs. Puis en se relisant elle n'avait pas retrouvé son émotion. L'émotion qu'elle a quand elle raconte où, dit-elle, elle revit l'histoire. C'était ça, la poursuite la plus exigeante du tournage : que les conditions de hasard soient suffisamment "hasardeuses" pour que Mimi soit envahie par la réapparition du souvenir sans qu'il y ait la moindre conscience de soi ou du récit.

Comment avez-vous su qu'il fallait arrêter le tournage, que vous aviez assez de choses pour raconter la vie de Mimi ?

Ce film a demandé un travail d'actrice très fort pour Mimi et un très gros travail de direction d'acteur pour moi. La question de savoir si elle était "juste", si on pouvait supporter son rythme se posait à chaque plan. A Saorge tout le chemin que nous avons parcouru jusqu'à sa maison était comme l'ultime route vers le présent. Après avoir raconté quelques histoires de sa vie d'adulte, elle était enfin rendue à son présent, au dialogue, après tant de monologues, à des scènes en direct avec ses amis, le voisin François, Diégo le musicien et Valérie et c'était comme un soulagement, un aboutissement de pouvoir être là, devant la caméra et vivre au présent, et de danser.

Sur ce film, vous avez compris quoi ?

Je ne partage pas l'inclination sexuelle de Mimi et ça a été un grand plaisir pour moi de filmer une femme qui est femme et en même temps se voit, se rêve homme. Elle m'offrait une espèce d'accès aux hommes que je n'avais jamais pu avoir. J'aime beaucoup quand elle raconte des choses de l'amour et du désir des femmes. Aucun homme ne le raconterait comme ça et pourtant c'est quelque chose que

beaucoup d'entre eux partagent avec Mimi. Dans sa façon de décrire ses amours, elle peut être par moments assez macho. On ne supporterait pas tellement d'entendre ça d'un homme, mais dit par une femme, ça devient très beau. Contrairement à ce qu'elle dit, elle est à la fois fille et garçon. C'est ce double point de vue qui me touche. On le retrouve dans le corps même de ses phrases. Quand elle parle de l'ouvrière avec qui elle travaillait et qu'elle désirait, elle dit : "Cette fille était vraiment belle et son petit ami venait la chercher tous les jours en Vespa... je rêvais d'avoir une Vespa et qu'on vienne me chercher..."

DANS SON DÉSIR D'ÊTRE UN HOMME, IL Y A CHEZ MIMI UNE ADMIRATION

folle des hommes. Et une certaine jalousie. Cela a dû guider nos rencontres finalement, puisque je n'ai filmé que des hommes, à part Mimi...

Elle rêvait d'être un jeune ouvrier niçois, ou un marin, ou mauvais garçon. Je trouve que ce désir de ressembler aux hommes, est certes sexuel mais aussi très enfantin et assez universel. C'est quelque chose qui me gênait avant et que je reconnais aujourd'hui comme plutôt charmant et pas du tout honteux. Et partagé par beaucoup de femmes qu'elle soient homos ou hétéros.

... Que vous a-t-il révélé sur Mimi ?

Ce qui m'intéressait c'était de voir que ses images mentales, servaient d'écran au sens et plus particulièrement à sa douleur. Tout au long du film on écoute Mimi, comme si elle avançait dans un tunnel. Son récit diffère le sens, on reste chevillé au signifiant : les mots de la scène, ses éléments, son déroulement.

Elle n'avait par exemple jamais fait le rapprochement entre l'âne qu'elle demandait enfant à Noël et l'âne que son père avait tué. Et dans Pain amour et Fantaisie dont elle parle, Gina Lollobrigida est sur un âne du début à la fin du film... Le signifiant est extrêmement puissant chez elle, c'est pour ça qu'elle répète parfois la même histoire. Elle est tout le temps dans l'émotion de vivre ce qu'elle raconte, elle est tout

le temps devant un mur. Comme si elle n'avait pu faire qu'une seule chose devant la violence de sa vie c'est fabriquer des images à parcourir inlassablement en en différant éternellement le sens, la morale, la conclusion.

Et le musicien du film qui apparaît à plusieurs reprises dans le plan ?

Cela rejoint la notion de film en kit. J'aime énormément filmer la musique en train de se faire. S'il y avait bien un film où je pouvais filmer un musicien en direct, c'était là. J'ai fait venir Mohammed Mokhtari d'Algérie pour jouer du violon. Il était un peu comme Mimi, il ne voulait pas jouer dehors, et c'est vrai que c'était difficile pour lui de s'entendre en pleine rue. Mais son violon arabe disait l'exil, et sa mélancolie. Disait que Nice est aussi une ville arabe, comme la Tosca dit que c'est une ville italienne et que ces identités sont merveilleuses mais amères . Amères parce que cachées car elles se sont faites sur la souffrance.

Mimi a-t-elle vu le film ?

Elle l'a vu plusieurs fois, d'abord seule sur une cassette, puis avec des amis chez elle, puis en projection. Ce dont je m'aperçois quand elle accompagne le film avec moi, c'est qu'elle déjoue tout un tas de questions qui n'ont aucun intérêt, mais qui sont légitimes : "Est-ce qu'elle est contente ? Est-ce que c'est sa vie ?" Dans toutes ces questions, il y a une dénégation sous-jacente, qui est que ça ne serait pas son oeuvre. Or son récit, c'est son oeuvre. Je ne pense pas qu'elle ait "brodé", elle est tout entière dans la description des scènes qu'elle a vécues et qu'elle restitue. Le choix de ses mots, l'ordre des phrases expriment son interprétation de ces scènes et en filigrane transparaît son désir, sa façon de se représenter dans le monde, qui est sa façon de Devenir.