

Article

[Retour à la recherche](#)

[\[Plein écran\]](#) [\[Imprimer\]](#)

Libération

CAHIER SPECIAL, mercredi, 14 mai 1997, p. 2

CANNES. "Les enfants sont-ils notre seule transcendance?" Pour Claire Simon, "il y a confusion aujourd'hui entre le sexe et le ventre" chez la femme.

RIGOULET Laurent

Documentariste, Claire Simon s'est distinguée avec *Coûte que coûte*, sur l'univers d'une petite entreprise, primé en 1995 au Cinéma du réel. Avec *Sinon rien*, elle réalise son premier long métrage de fiction. Elle a une fille.

Pourquoi avoir choisi, pour votre première fiction, de reconstituer une histoire vraie?

Quand je travaillais sur le scénario, je voulais que les spectateurs soient dans le même état que moi. Je connaissais l'histoire et j'essayais de la reparcourir en étant dans le présent, l'instant où on ne sait pas ce qui va arriver. Je ne voulais pas qu'on pense que j'avais inventé au fur et à mesure. On a sinon une image de celui qui a fait le film et elle joue beaucoup dans notre perception. Je ne voulais pas tricher là-dessus. Je souhaitais aussi que les gens ne se posent pas la question de la vraisemblance. Je ne trouvais pas ça très intéressant. Pour moi, cette histoire est plus allégorique ou mythique. On dit parfois que la réalité dépasse la fiction: les scénarios doivent être toujours plus crédibles. C'est un film sur la croyance et j'avais envie qu'on ne se pose pas cette question pour qu'on puisse regarder autre chose. C'est le grand avantage du documentaire: le spectateur est persuadé que c'est vrai. Si l'on dit à la vision d'un film: "oui, c'est vraisemblable!", c'est le savoir-faire que l'on juge et ça n'est pas très intéressant. C'est une question technique, ça occupe beaucoup ceux qui font du cinéma, moi ça ne m'intéresse pas du tout.

Quand avez-vous connu ce fait divers?

Je porte ce projet depuis dix ans. Je trouvais cette histoire magnifique et terrible. C'est un ami qui me l'a racontée. Il connaissait des protagonistes. J'y ai travaillé de loin en loin. J'ai fait beaucoup de recherches sur ce fait divers. Et sur d'autres. J'ai été en repérages dans les environs de Nice, sur tous les lieux où j'avais envie de tourner, sur ce que j'imaginais de la région. Je cherchais les habitants. Je n'ai jamais eu une approche aussi documentaire. Jamais je n'ai enquêté autant.

Pourquoi avoir choisi des acteurs inconnus?

J'avais envie que le film soit inscrit dans un lieu. Je ne voulais pas des acteurs qu'on connaissait de Paris et qui transportent avec eux quelque chose de la ville. Un rapport au monde qui n'aurait pas été juste dans le film. Je ne souhaitais pas trop filmer les décors et il fallait que les corps des gens, leur façon de bouger soient très justes, j'avais envie que le lieu soit dans les personnages.

Jusqu'où avez-vous essayé d'approcher la vérité des protagonistes réels?

Je ne savais pas grand-chose d'elle. Et je me suis inspiré d'autres cas. Ça a peu d'importance. Ce qui m'intéressait, c'était ce mélange d'archaïsme et de modernité chez une femme; quand j'ai entendu cette histoire, je me suis dit: "Elle n'a rien calculé", elle était tous les jours en train de se dire aujourd'hui ça va, demain on verra. Cette femme est silencieuse, elle est vide, elle devient le théâtre d'une histoire et c'est celle-ci qui commande. C'est une façon de m'insurger contre les vieilles formes de récit où l'on présente des criminels d'une grande maîtrise. Avec une certaine fascination des cinéastes pour les gens qui calculent. Là, c'est l'inverse, l'histoire tombe sur les personnages. Pour les femmes, il y a quelque chose de cette ordre-là. De très fort. Etre le théâtre.

En particulier dans la maternité...

C'est un film à l'envers sur une histoire classique: un enfant arrive. C'est pour ça que je refuse la question de la vraisemblance. Je pense qu'il y a une confusion entre le ventre et le sexe chez une femme aujourd'hui. Le sexe n'est pas le corps entier. Le ventre non plus. Ces dernières années, on a imposé aux hommes une vision de la femme et de la procréation totalement hygiéniste. Il y a comme une sanctification. Les hommes prétendent qu'ils adorent le ventre de leur femme enceinte, c'est pure idéologie. Voilà pourquoi j'ai tenu à ce film. C'est une question très forte: est-ce que les enfants sont notre seule transcendance? Est-ce que le seul vrai grand amour qui peut nous

dépasser est un amour familial? On est du côté de l'endogène, du rapport sanguin, les cellules sont notre seule vérité. Peut-être. Mais il y a aussi le langage et les rapports symboliques. Quand on croit que seul le sang parle, c'est comme dans les questions d'identité, le sol ne peut plus parler. On est collé au réel et ça peut devenir très fasciste.

La forme de votre film est souvent agressive, dans l'utilisation de la bande-son notamment, où domine le free jazz d'Archie Shepp.

Au départ, j'avais envie d'une voix solo. Les gens ne s'en aperçoivent pas toujours mais il y a des moments où Catherine Ringer chante, pousse des cris. C'était bien sur la voix d'un personnage qu'on n'entend pas, qui ne passe pas par les mots. J'aimerais continuer dans cette direction. C'est comme impossible. Archie Shepp, j'y pensais depuis longtemps. Sur le film, on a travaillé dans l'idée du jazz, un thème, des improvisations. On a tourné comme ça. C'est très écrit, mais je ne préparais pas. C'est l'une des choses qui m'intéressent dans le cinéma et que j'ai découvertes dans le documentaire: essayer d'être là au moment où on le fait. De par leur structure financière, les films sont des exécutions de plans de travaux. Moi, je veux prendre les problèmes au moment où ils se posent. Je savais ce que j'allais tourner le lendemain, je savais où ça se passait en gros, je n'y pensais pas, je ne relisais même pas le scénario, je ne me souvenais pas forcément des dialogues. Le documentaire, c'est comment je raconte ce que je vois? Ici, comment je raconte tout ça?

Vous tournez beaucoup en plans serrés qui dégagent presque un sentiment de claustrophobie, c'est un parti pris?

Non, c'est une impression que les gens ont mais je n'ai pas filmé en plans très serrés. J'aime beaucoup les cadres larges. On peut aussi raconter l'histoire en allant d'un visage à un autre corps, faire le film dans un mouvement, c'est plutôt ça que j'essayais de trouver. Et montrer qu'on ne voit pas tout. J'aime qu'on ait l'impression que je tourne le dos. Ça crée de l'espace .

© 1997 SA Libération. Tous droits réservés.

Numéro de document : news · 19970514 · LI · 84532

Certificat PubliCnews · 19970514 · LI · 84532

Ce certificat est émis à claire simon à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

Date d'émission : 2008-05-05

Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.