

Racontez votre vie. Vous pouvez mentir

par Véronique Taquin

Racontez votre vie. Vous pouvez mentir. C'est la proposition que j'ai faite à des amis, interviewés dans le cadre d'un film que je tourne en équipe restreinte (un opérateur pour chacune des deux caméras, un troisième pour la régie vidéo et un assistant). Le titre du film est cette proposition même : ainsi la règle du jeu peut-elle être d'entrée connue du spectateur.

Les conditions premières sont formelles. Pour l'interviewé, la règle est de dire *je* et de raconter quelque chose de sa vie (un événement particulier, une époque, pourquoi pas la vie tout entière, un incident minime ou non, n'importe pourvu qu'on puisse le raconter et certains ont parfois du mal à raconter, habitués par profession à l'énoncé abstrait qui dispense du récit). Cela non sous la foi d'un serment de vérité, mais avec l'autorisation du mensonge : littéralement, il leur est permis de me dire faux, car c'est aussi à moi qu'ils parlent et je les connais en partie. De son côté l'interviewer s'engage à ne pas poser de questions pour vérifier la réalité des faits rapportés : aussi n'est-ce pas du tout la question. L'essentiel repose sur le pacte qui autorise explicitement une parole personnelle à ne pas définir son statut, d'autobiographie ou de fiction : cette liberté proposée crée un trouble dans l'énonciation, d'autant que l'interviewé affronte en même temps le déséquilibre né de deux regards différents, celui de la caméra et le mien (près de l'axe optique de l'une des deux caméras), tout en prévoyant d'autres regards, puisque ces bandes deviendront un film. Pendant le tournage, les opérateurs sont tellement occupés à opérer, si chastement techniques dans leur regard sur l'acteur un moment dénudé, que leur perception des contenus du jeu devient quasi atmosphérique – faible charge, forte charge, orage prochain ou passé, sommet de la courbe à ne pas manquer – autre façon de neutraliser la vérité des faits. Ma perception est délibérément confuse : il me faut à ma manière rejoindre celui qui parle dans ses eaux troubles, faute de quoi il n'arrivera rien. L'une des idées est que la vérité, une espèce de vérité, ne peut se jouer qu'à condition de brouiller les cartes et surtout celles qui mènent trop directement aux faits (« la vérité du flic », malheureusement limitée de toutes les limitations du positivisme), pour s'enfoncer dans les complications de l'énonciation : qui parle à qui et sous quelles conditions, mais qu'advient-il

alors de ce dont on parle si librement, qui a bien eu lieu quelque part, pour qu'on en parle en ces termes ? La vérité serait ici ce noyau ardent qui se laisse approcher, parfois capter, difficilement dire autrement : au croisement de trois regards, le mien, celui de l'autre et celui du tiers qui n'est pas personnel – à la fois machine et foule indistincte, la caméra par essence inhumaine et publique.

Les amis que j'interviewe sur ce principe ont lu mon roman intitulé *Vous pouvez mentir*, dans lequel est défini ce projet de film, prêté au personnage de Nathaniel Niels avec toute une série de conséquences délirantes. C'est un élément important dans le dispositif, puisque mes interlocuteurs, tout en me connaissant directement, sont également prévenus de mon imaginaire – j'ai déjà raconté ma vie avec l'autorisation du mensonge, au moins une fois dans ce livre et ils en ont connaissance.

Contrairement à ce que je prévoyais dans mon roman il ne fallait pas que je sois « tantôt située entièrement hors-champ, tantôt bizarrement inscrite dans le cadre, en amorce et de dos, comme pour un champ/ contrechamp classique dont le renversement se serait fait attendre indéfiniment » (*Vous pouvez mentir*, éd. du Rouergue, 1998). En pratique, une deuxième caméra sur l'interviewer n'est pas de trop pour compenser un peu la pression d'une première machine braquée sur l'interviewé. Un jeu de miroirs complète la configuration, offrant des angles supplémentaires.

Ce dispositif qui fait parler bizarrement peut aussi donner à écrire. L'une des interviews commençait comme un conte de fées, il en est résulté un roman : « *je suis née dans un château, j'y ai dormi cent ans pour me réveiller devant une page blanche* » (Tiphaine Samoyault, *La Cour des adieux*, éd. Maurice Nadeau, 1999).

P.-S. techniques :

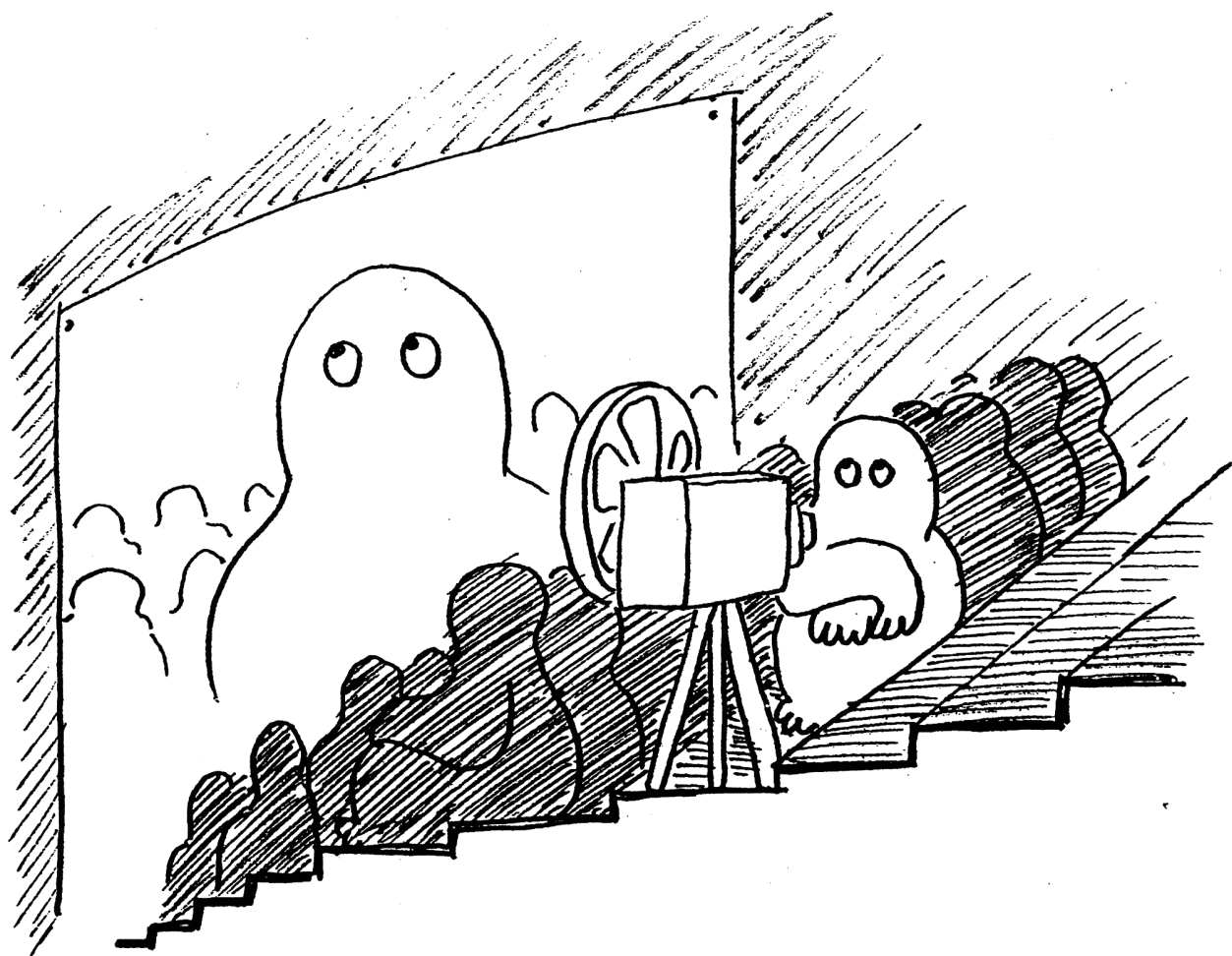
1 – Nous utilisons des bandes de 3 h., pour ne pas définir d'avance la durée des prises (évidemment uniques). La durée des prises continues a beaucoup varié jusqu'ici, de 10 minutes à 2 heures. Le tournage d'une interview peut prendre en tout 5 à 6 heures.

2 – Pour l'utilisation du matériel, on peut envisager une série d'épisodes indépendants (26 mn à 52 mn), ou un long métrage résultant du montage de ces « pseudo-biographies », éventuellement intégrées à une fiction. Ce choix reste à faire après le tournage. Sur une dizaine d'interviews prévues, la moitié a été réalisée (en DSR 13°) et dérushée (en VHS).

3 – Production : je finance le film moi-même jusqu'au stade du montage.

octobre 1999 – n° 22

La faute à Rousseau



Autobiographie et cinéma