

Charles Najman



Charles Najman est né à Paris en 1956. Après des études de philosophie et d'anthropologie il travaille comme critique de cinéma et journaliste. Il est aujourd'hui écrivain et cinéaste.

Filmographie

documentaires

Chagall : Les années russes	1995
Chagall : la mémoire d'un peintre	1995
Les revenants	1993
Les frères parents	1991
Le serment du Bois Caïman	1991
Taxicomanies	1987

longs métrages

La mémoire est-elle soluble dans l'eau... ?	1995
Royal bonbon	2002

court métrage de fiction

Coup de chaleur	1989
-----------------	------

résumé du film

La mémoire est-elle soluble dans l'eau... ?

Été 1995. Cinquante ans après la libération des camps de concentration. Solange Najman se rend à Évian avec d'autres anciens déportés pour une cure payée par le gouvernement allemand.



Cette réflexion collective, menée avec le réalisateur après la projection s'est ouverte d'emblée sous le signe du «désir» et de la «résistance»... Désir de film, de ce film, résistance à une offre de production ne correspondant pas à la démarche du film, période de survie du projet grâce aux amis...

Suivit un premier questionnement sur les techniques de tournage et de production, avant d'aborder les questions de fond :

- Comment faire un film sur sa mère ?
- Peut-on traiter de la Shoah avec humour ?
- Qu'en est-il de la frontière entre documentaire et fiction ?

On revint ensuite aux choix techniques du tournage. Mais cette fois ci la compréhension de la démarche humaine et artistique dont ce film est l'aboutissement, permit de les appréhender autrement... et de conclure avec l'enthousiasme communicatif de Charles Najman :

«Lorsqu'on a un désir de film, il ne faut pas céder».

Douarnenez le 11 juillet 1999...

Patrick LE RAY

*Cette idée de «désir de film» est partie d'un manque : celui de nous retrouver, au niveau de la région, pour réfléchir sur les conditions dans lesquelles un film se fait : de son projet initial jusqu'à sa production en passant par sa réalisation. Plusieurs d'entre nous avaient vu **La mémoire est-elle soluble dans l'eau... ?** On s'est donc dit que cela pourrait constituer un test pour commencer entre nous ce genre de forum, d'atelier, d'«étude de cas»...*

Emmanuel AUDRAIN

Il était donc bien question pour nous de formation, de formation à la résistance même ! La première question c'est ce désir de film, de ce film-là, comment est-il venu ?

Charles NAJMAN

Désir de film... Depuis que je fais du cinéma, je m'étais dit, un jour je ferai un film avec ma mère. C'est un personnage, il y a quelque chose de lumineux en elle. Je voulais en faire un personnage de cinéma.

Un peu plus d'un an avant les 50 ans de la libération des camps, alors que se préparaient les commémorations, je me suis dit : «j'ai envie de faire quelque chose - dans l'urgence - une sorte de contre-pied à la logique commémorative qui va se développer, où les rescapés des camps vont être utilisés en tant que témoin de l'histoire. Je veux faire avec ma mère un film de cinéma».

Avec ce personnage de la rescapée des camps, qui est aujourd'hui capable de rire, danser, chanter et de transmettre deux choses à la fois : ce qui est de l'ordre de la tragédie, de l'horreur, mais aussi ce qui est de l'ordre de cet hymne à la vie qu'elle m'a transmise depuis que je suis petit.

Faire un film avec une petite communauté, ses amis que j'adore, que je connais depuis l'enfance. Faire aussi ce film avec mes copains, pas avec des techniciens en général. Recréer une petite famille où ma mère et ses copines puissent nous transmettre ce qui a toujours été de l'ordre de l'indicible.

A partir de 1994 je me suis dit : il faut absolu-

ment faire ce film, si on ne peut pas le faire en 35 mm. On le fera en super 16. Pour moi, très vite l'idée c'était : «on commencera le film dans le cadre d'une scène de famille, où elles vont fêter, justement le fait, qu'elles sont toujours bien en vie, 50 ans après. La première partie du film avant Évien s'est faite ainsi sans un rond, Agathe film a avancé l'argent. Tout le monde a travaillé bénévolement. Il y avait quelque chose de l'ordre d'un désir, sur lequel personne n'a voulu céder».

Florence MAHÉ

Le choix du support film plutôt que de la vidéo, comment est-ce venu ?

Charles NAJMAN

Je ne me suis presque pas posé le problème technique. C'était l'idée de faire un film où un rescapé de camp ne soit pas simplement un témoin mais un vrai personnage de cinéma. Il fallait le support qui aille avec. Il fallait aussi le rituel du cinéma.

**“Depuis que je fais
du cinéma,
je m'étais dit,
un jour je ferai
un film avec ma
mère.”**

Florence MAHÉ

L'esthétisme du cinéma ou la façon de tourner ?

Charles NAJMAN

Plutôt la façon de tourner, le rituel du tournage. Des choses concrètes qui ont déplacé la relation entre ma mère et moi au tournage : je ne l'appelais jamais «maman» mais «Solange», son prénom. Il y avait «moteur», «action», toute cette ritualisation du cinéma qui faisait que tout à coup, il y avait une distance qui pouvait être prise, qui était extrêmement importante pour nos propres relations, mais aussi pour que le film puisse se faire.

Le fait d'être une équipe de cinéma renvoyait plus qu'à des problèmes techniques, à cette idée de fond : pourquoi faudrait-il que les personnages de cinéma soient simplement des acteurs ? Les personnages de la vie peuvent être hissés au statut de personnages de cinéma.

En fin de compte j'ai demandé à ma mère d'être l'actrice de sa propre vie. Je voyais bien qu'elle avait un tempérament d'actrice, assez narcissique et sur lequel j'ai beaucoup joué. Ce qui était essentiel pour moi c'était qu'elle puisse transmettre cette histoire du bijou.

Avant que le train n'arrive à Auschwitz, la mère de Solange Najman avait demandé à sa fille de lui confier la petite bague en or qu'elle lui avait offerte pour son anniversaire. «Comme ça, dit la mère, quoi qu'il arrive tu seras toujours avec moi...» Des années passent. Un jour de 1945 Solange retrouve sa mère. Celle-ci lui dit : «Je t'ai apporté un cadeau». Elle tient serré dans sa main un petit diamant, pas plus gros qu'un grain de riz. À Auschwitz, elle le cachait dans une boulette de pain. Chaque fois qu'il y avait une inspection, une fouille, une sélection, elle l'avalait... Et le lendemain, elle fouillait de ses mains ses propres excréments pour retrouver le bijou. Dans le film, Solange Najman raconte cela face à la caméra, à la fin elle saisit le bijou qu'elle porte au cou, le montre à la caméra en disant : «Ce bijou vient d'Auschwitz» .

A travers ce récit j'ai tout de suite reçu, simultanément, lorsque j'étais très jeune, l'horreur de tout ça et en même temps cette force de vie, cet amour, ce miracle de la filiation. Et cela, je voulais le transmettre par une émotion cinématographique, je ne voulais pas que ce soit sur le terrain du pur témoignage.

Ces scènes, par exemple, c'est probablement une des histoires clés de ma mère et en même temps, c'est là où j'ai fait le plus de prises.

Sur cette histoire du bijou, je voulais qu'il y ait un plan séquence, c'était très important pour moi.

Il a fallu concentrer le récit, et très vite j'ai compris que c'était en la fatiguant, en quelque sorte, qu'elle sortirait la chose la plus forte, la plus émotionnelle et la plus transparente possible. On a fait 12 à 15 prises une première nuit, on a retravaillé une seconde nuit. On a fait là un travail de réalisateur à acteur.

Florence MAHÉ

La séquence où Solange pleure au cimetière sur la tombe de son mari, vers la fin du film, a-t-elle été autant travaillée ?

Charles NAJMAN

Oui, on a fait plusieurs prises. Elle m'avait raconté ce qui lui arrive de raconter à son mari. Donc à partir de là j'ai réécrit un texte et on l'a retravaillé, curieusement. Bizarrement, devant ce qui était de l'ordre du plus intime, il y a eu un travail de reconstruction très difficile.

Je sais qu'elle se rend très régulièrement à ce cimetière pour parler à son mari. C'est quelque chose d'important pour elle, c'est pour cela que

j'ai voulu l'inscrire dans le film.

Tous ses malheurs peuvent s'exprimer devant une tombe, devant la tombe d'un être qu'elle a aimé. Alors que justement tout le caractère atroce de cette histoire c'est que ma mère, comme tous les autres rescapés, a laissé derrière elle des êtres qui n'ont pas de sépulture, donc il y a quelque chose qui ne peut pas se transmettre.



*Dessin Honoré
Charlie Hebdo
20 novembre 1996*

Florence MAHÉ

Est-ce le même cas de figure pour les scènes tournées à Évian ?

Charles NAJMAN

Dans la première séquence où apparaît l'acteur (Jean-Christien Sibertin-Blanc, qui est un ami), ma mère ne sait pas qu'il est acteur. Elle le prend donc pour un jeune déprimé qui se retrouve là, on ne sait trop comment. J'avais construit avec lui des dialogues tout à fait allusifs, parce que je ne savais pas comment ma mère allait réagir. On était donc, d'un côté dans la construction, avec l'acteur, et de l'autre côté complètement dans l'improvisation, avec les réponses de ma mère.

Florence MAHÉ

Et le personnage qui siffle ?

Charles NAJMAN

C'est quelqu'un que je ne connaissais absolument pas, que j'ai découvert sur place. Quand je l'ai entendu siffler comme ça, c'est moi qui lui ai posé la question : «mais qu'est-ce que vous faites ici ?» Et il m'a dit, ça été fracassant pour moi : «Moi je ne fais pas de cure à Evian, mes cures c'est à Vichy, mais je viens me reposer ici après.» Je n'aurais jamais pu inventer un truc comme ça dans un scénario ! Du coup, je lui ai demandé s'il voulait bien participer au film, il a dit : «bien volontiers». J'ai donc demandé à l'acteur de lui poser des questions, mais d'une certaine manière et lui, a répondu comme il voulait.

Là encore on était à la fois dans la construction et dans l'improvisation. On arrêta la caméra, on changeait d'axe, il fallait trouver cette frontière pas facile entre de la pure improvisation et de la construction cinématographique quasi classique. C'est aussi comme ça qu'on s'est amusé pendant le tournage, qui a duré moins de 3 semaines.

Pierre SAILLAN

Est-ce que dès le début, il y a eu cette envie d'inscrire le film dans une démarche ambiguë, avec un traitement scénarisé ?

Charles NAJMAN

Dès le départ, je ne voulais pas inscrire le film dans la démarche d'un documentaire classique. Je ne voulais pas que ma mère et ses amis soient simplement les témoins traités et utilisés de manière classique dans les documentaires. Je voulais en faire des personnages de cinéma.



Gena Rowlands

Dans ce rapport ambigu que j'entretiens avec ma mère, je me suis dit : «Je vais essayer de la regarder comme un

personnage de cinéma, de la même manière que je regarde Gena Rowlands dans Une femme sous influence de Cassavetes, pour la charge d'émotion qu'elle est capable de me transmettre». Émotion très particulière où, à tout instant, on peut basculer du rire au drame, cette espèce d'hystérie que je connais très bien chez ma mère et que je voulais rendre à l'écran. Avec la crainte qu'à tout instant on bascule dans le pathétique, ou alors du côté du folklore, de la comédie...

Ce débat documentaire /fiction c'est plutôt le fait que je voulais que sans arrêt dans ce film, même musicalement, même dans le rythme, on ne s'y reconnaisse plus. Comme dans la vie. Que l'on ne sache plus si le moment le plus comique n'est pas le moment le plus fort d'exutoire de sa détresse, et inversement. Que ce soit un personnage pris dans tous ses états et qu'on accompagne avec toutes ses émotions.

Le documentaire classique passe souvent par des conventions dont je ne voulais pas. Une rationalisation du sujet, le refus d'en passer par l'émotion. L'ironie ou l'humour lorsqu'il s'agit d'un sujet grave sont souvent écartées au profit d'une dialectique ou d'une pédagogie du sujet. Dès le départ,

je ne voulais pas de cela. Je voulais un film ambigu comme la vie. Aussi ambigu que la vie.

Ariel NATHAN

*Pour moi, c'est bien un film sur la transmission de la mémoire, c'est un film de notre génération au sens où, dans l'apprentissage par le cinéma de la Shoah, cela passe par des étapes bien précises et historiques : tout d'abord Resnais avec **Nuit et brouillard**, après il y a eu Lanzman, (avec **Shoah**) après on a eu droit au feuilleton télévisé **Holocauste**, et maintenant on est tombé dans une nouvelle époque. Il ne faut pas oublier que ton film arrive au même moment que **La vie est belle** de Bénigni, film qui est une fiction et qui a provoqué un faux débat sur : est-ce qu'on a le droit de faire un film sur la Shoah ? Ce n'est bien sûr pas le problème. Le problème du film de Bénigni c'est que c'est un scénario qui refuse la transmission réelle. Il dit qu'il transmet à son fils, donc à la nouvelle génération, qu'il ne s'est rien passé. Il fait croire à une fiction à un enfant, alors que ton film au niveau du scénario est le contraire, c'est-à-dire c'est une mère qui raconte à son fils qu'il s'est bien passé quelque chose d'horrible. On est dans cette phase aujourd'hui. Nos grands parents et nos parents disparaissent et le seul fil tenu va être : comment cela va passer entre les générations.*

Ton film se situe dans cet espace familial de transmission des parents aux enfants, ce qui est assez singulier, et donc le comédien qui occupe cette place-là, quelle place a-t-il ? est-ce que tu l'es posé toi, cette question là et est-ce que tu avais plusieurs hypothèses ?

Charles NAJMAN

C'est une question qui revient toujours. Il y a des gens qui aiment beaucoup ça et il y en a pas mal qui sont gênés ou ne fonctionnent pas du tout avec ce genre de personnage.

Une des raisons fondamentales de la présence du comédien dans le film, c'est justement la question de la transmission, car on ne transmet pas simplement aux siens. La transmission réussit lorsque l'on transmet aux autres. D'une certaine manière, je réponds que j'ai pris ce type parce qu'il fallait bien qu'il y ait un juif dans le film, ou qu'il y ait un étranger à cette petite communauté de rescapés.

J'ai tourné très longtemps autour de cette question, puisque je me suis posé la question de m'introduire dans le film et d'être là en tant que le fils de ma mère. On a fait des essais, mais ça ne fonctionnait pas. Ni avec ma mère ni avec ses amis. Parce qu'on se connaissait tellement bien que cette

tension sur la transmission ne fonctionnait plus. Notamment avec Helena dont vous entendez le témoignage à la fin.

Il se trouve que l'introduction de quelqu'un qui serait comme venu de la lune, déprimé en plus, c'est-à-dire renversant l'ordre des sentiments que l'on pourrait imaginer. Ce type vient de nulle part, n'a pas d'histoire a priori antérieurement lourde derrière lui, il n'a aucune raison de déprimer. Dans ce renversement-là il y a quelque chose qui s'est véritablement passé au tournage. La parole s'est dénouée.

Tu as dit que le film se situe dans un espace familial, je dis non. Je ne voulais pas faire un film familialiste, je voulais que le film soit très personnel mais en même temps qu'il ne soit pas renvoyé simplement à l'histoire de la famille, de mes problèmes avec ma mère ou pas. C'est pourquoi il me fallait - en tout cas sur le moment cela a été très clair pour moi - quelqu'un de l'extérieur, qui puisse être à la fois tout ce que tu as dit.

Il tient en effet ma place, mais dans l'ordre de la fiction. Il tient aussi la place des nouvelles générations auxquelles on doit transmettre.

Luc BLANCHARD

Je trouve que l'intention est très bonne, généreuse. Tu te sens sans doute un devoir de transmettre, mais on sent un dispositif et il m'a gêné parce qu'il me cassait cette transmission. Peut-être parce que cet acteur n'était pas assez discret. On sent le jeu de Solange qui aime jouer et d'un acteur qui est acteur... La difficulté d'un équilibre non pas entre documentaire et fiction, mais d'un équilibre de transmission de l'émotion. D'un côté, une femme qui transmet spontanément et, de l'autre côté un acteur qui fait tous les efforts pour y parvenir. Ça ne marche pas, pour moi, parce qu'il fait l'acteur. Ce jeune homme me faisait sortir du propos du film.

Charles NAJMAN

Il y a quelque chose d'absurde dans le personnage qui, pour moi, renvoyait à la situation. Je voulais qu'autour de cette cure règne une ambiance absurde. Je ne voulais pas me situer sur le terrain du réalisme documentaire y compris dans le rapport visualisé aux douches. Je voulais que ce soit la métaphore absurde du fait que, pour ces femmes, ces curistes, à chaque instant on peut avoir l'impression d'être dans un camp

de concentration renversé.

C'est pourquoi je voulais que ce personnage inventé soit un personnage absurde, qui renvoie à l'absurdité.

Soazig DANIELLOU

C'est vrai que moi j'étais tout d'abord un peu gênée par ce personnage. Je trouve qu'il est gênant au départ, mais quand on a l'impression d'accepter le dispositif plus général du film. J'ai donc été gênée dans un premier temps par ce dispositif puis je me suis dit, tout cela c'est un dispositif, pas simplement l'acteur, mais tout le film, c'est aussi du cinéma. Cela devient autre chose parce qu'il y a quelque chose qui est de l'ordre de la réalité qui est plus fort. Donc je trouve que ce personnage qui est gênant au départ on finit par l'accepter comme étant symbolique non pas de l'artificiel mais du dispositif général.

Roland SAVIDAN

Pour moi, cette gêne a totalement disparu avec la séquence du masseur, Daniel, qui ose poser à Solange la question de la séduction dans les camps. L'effet de réel fonctionne tout à coup à 100 % et du coup, le personnage du comédien trouve sa place.

Charles NAJMAN

Dans beaucoup de livres sur les rescapés on renvoie à cette idée : «si vous vous en êtes sorti c'est que vous avez dû faire quelque chose...»

Il y a un gouffre total entre la question telle qu'elle était formulée et la réponse de ma mère sur la question de la séduction dans les camps et du désir. Ma mère répond de manière entêtée sur le ton : «on n'était pas des femmes, il n'y avait pas de désir». Et lui pose la question comme si on était dans une situation de détention classique.

Agnès FOUQUET

Est-ce que Daniel, ce masseur, a posé la question qu'il avait envie de poser ?

Charles NAJMAN

Il m'avait parlé de ma mère comme d'une femme très séductrice. Je lui avais demandé s'il accepterait de masser ma mère devant la caméra, et s'il y avait des questions qu'il voulait lui poser. Et tout de suite il m'a dit que c'était cette question-là qu'il lui poserait.

“Pour ces femmes,
ces curistes,
à chaque instant
on peut avoir l'im-
pression d'être dans
un camp de con-
centration
renversé.”

Charles NAJMAN

Il occupe beaucoup de place, ce personnage du déprimé. Il occupe la place de la gêne, qui est une place fondamentale. La gêne s'incarne. Toi tu n'es pas gêné par le kiné parce qu'il existe vraiment. Or ce qu'il raconte est la question la plus gênante du monde.

Je voulais que le film aille au plus profond de la réalité intime de ma mère, mais qu'en même temps le dispositif cinématographique soit toujours présent.

J'ai essayé de concevoir le film dans des oppositions : des moments où l'on passe de quelque chose d'extrêmement authentique, à des moments qui soient vraiment de l'ordre du dispositif. Je ne crois pas à la convention du naturalisme. Le déprimé, il renvoie à n'importe quel spectateur, à la gêne que l'on peut avoir devant ce genre de situation.

Le personnage du masseur me gêne très profondément, très violemment.

Mado LE GALL

Pour moi l'acteur m'a semblé représenter une image de l'identité masculine, face à l'identité féminine que représente votre mère. Il était l'amant potentiel de votre mère, pour moi dans le film. Je l'ai compris à la chanson, lorsque votre mère dit qu'elle a un amant. À un moment il l'invite à danser, la caméra ne reste pas sur leur couple, leur relation reste donc dans le hors-champ du possible de la vie.

Votre mère n'est pas détruite, elle vit avec sa douleur.

Cet homme, l'acteur, est pour moi pas seulement un acteur du dispositif, il est un miroir de la vie qui s'échappe de lui mais qui s'échappe aussi de votre mère. Il est donc pour moi l'amant potentiel de votre mère !

Charles NAJMAN

C'est vrai qu'il a été utilisé comme vecteur de la charge de séduction qui fait partie de ma mère.

Patrick LE RAY

Par le traitement mis en place par Charles, le personnage qui pose problème est le seul comédien professionnel, alors que les personnages réels qui deviennent cinématographiques, là apparemment ils ne posent pas de problème. C'est significatif de son choix d'auteur.

Charles NAJMAN

Beaucoup de gens ont été choqués de la dimension ludique, de sur-jeu de ma mère. Il y a un rapport entre le sur-jeu et la survie chez elle... Cette extraversion de ma mère peut être agaçante. Par

moments, elle est presque trop présente.

Jean-Paul MATHÉLIER

Dans le générique tu as bien mis «les sur vivants». La vraie gêne ce n'est pas cet acteur, la gêne, elle est dans le fait que, quelle que soit la force de l'écriture, les dispositifs, les témoignages, les mots butent à un moment sur notre propre appréhension de ce que cela a pu être. Ta mère dit bien : «ce n'était même pas l'enfer». Parce que même l'enfer on peut le nommer.

La gêne réside dans le fait que la compréhension de l'existence des camps de concentration n'en a pas arrêté le fonctionnement.

Pierre SAILLAN

Ce qui me gêne avec ce personnage du déprimé, c'est que c'est le seul qui trimballe une morale. Il ne nous laisse pas le choix de lire le film de telle ou telle manière. La morale simplifiée que l'on peut retirer de ce personnage c'est : «vous voyez, vous n'avez pas à être déprimé, on peut vivre».

Charles NAJMAN

Le film a été fait il y a 3 ans, et je constate que dans ce personnage on y met des millions de choses. Je m'en sens donc conforté.

Il y avait un déplacement nécessaire à faire pour que la gêne soit mise en scène et représentée à l'intérieur du film. Je ne le vois pas du tout comme un personnage moraliste.

Pour ma part, si j'avais voulu mettre quelque chose dans ce personnage, ce serait quelque chose du rapport actuel à l'histoire. Derrière le côté «déprimé», il y a le côté «vide», pour moi. Quelque chose de l'ordre d'un rapport vide à l'histoire d'aujourd'hui. C'est à travers son regard égaré, quelque chose qui incarnerait le vide historique, cette chose fondamentale qu'est la transmission, dans un sens très concret. Il ne faut pas oublier que les gens qui sont dans ce film sont, en quelque sorte, les «derniers des Mohicans». Dans 10 ou 20 ans, il n'y aura plus de témoin de cette histoire.

La transmission c'est cela, pour moi : un personnage plein d'une histoire, qui pourrait être ma mère, devant le vide d'un personnage qui est comme un buvard, une éponge et qui est arrivé là, on ne sait comment. Je n'ai pas essayé de faire de la psychologie avec lui, ne de faire dire que c'est grâce à ma mère qu'il retrouve la vie où je ne sais quoi. Il n'y a aucun schéma psychologique souligné derrière ce personnage. Je n'ai pas non plus essayé de mettre un point de vue moral derrière ce personnage. Mais, c'est plutôt par rapport à la transmission que je me suis dit qu'il pouvait représenter quelque chose. Il est du côté du rapport souvent vide à l'histoire des nouvelles générations.

Emmanuel AUDRAIN

Ce personnage me questionne, mais je suis emporté très vite parle courant du film, dans une relation de confiance. Et je crois que c'est beaucoup, parce que l'on voit que l'équipe était intime et que les gens se livrent. Lorsque ta mère veut chanter et que sa voisine lui dit de ne pas chanter en Yiddish mais en Français, elle lui répond : «t'inquiètes pas, Charlie connaît son boulot, il va sous titrer tout ça !» Pour moi je me laisse guider dans ce qui m'est transmis.

Le reste devient nécessité intérieure du réalisateur, ou contrainte du tournage, ou de la production...

Charles NAJMAN

Cette scène que tu relèves avec les sous-titres, était importante pour moi. Le fait que l'on est embarqué avec des gens. C'est un rapport de complicité qui se fait.

Ariel NATHAN

Moi je n'arrive pas à croire à ce personnage.

Entre la fiction et la réalité, il y a un compromis où personnellement je ne me retrouve pas.

Le film démarre : c'est une mère qui parle à son fils. Elle ne parle pas à un comédien. Il y a donc un problème d'interférence qui nuit à ton film. Les moments forts du film, pour moi, c'est lorsque Solange s'adresse à la caméra, à son fils et lui transmet quelque chose directement.

Je ne veux pas tirer le film dans un sens «familialiste». C'est un film sur la transmission qui me touche précisément parce que l'on sent la difficulté à vivre avec une mère qui a eu cette histoire-là. Elle même, a du mal à se justifier par rapport à ses copines.

À la génération d'après, comment se justifier d'être les enfants de ces gens-là ? Tout cela est contenu dans ta façon de filmer ta mère, et cela ne passe pas par ce personnage de fiction.

Charles NAJMAN

C'est bien un film sur la filiation, oui.

Cette histoire de bijou, on voit bien que c'est une chaîne de filiation.

Je disais que je ne voulais pas faire un film familial, où tout d'un coup, on passe au petit album familial. C'est une tendance actuelle, tant en littérature que dans le documentaire, de récits où le fils interroge le père, ou la fille la mère, etc... La réduction du récit à la chose familialiste. C'est cela que je voulais

éviter.

Mais que ce soit filial, bien sûr, ça hurle que ça l'est !

Je voulais qu'il y ait quelque chose du plus intime, côté filial, et en même temps quelque chose d'universel.

C'est un portrait de femme au-delà du regard porté par son fils.

Un portrait auquel on puisse s'identifier, pas seulement d'un point de vue familial. Est-ce réussi je ne sais pas ? Mais c'est cela que je voulais atteindre. Ce n'est pas par hasard si l'on part de la cuisine, pour créer un parcours qui dépasse les citations familiales. Je ne voulais pas faire ce psychologisme-là.

Patrick LE RAY

La difficulté d'un film comme celui-ci, ce sont les personnages. La richesse de ce film, pour moi, ne réside pas dans le thème, qui aurait pu être très mal traité. On connaît un certain nombre de films sur ce thème qui sont détestables. Tout l'intérêt de ce type de débat, c'est justement de dépasser ce raisonnement qui consiste à se dire : peu importe, il y avait le thème, donc l'intérêt du film est universel.

Je reprends le titre de l'article du Monde sur ton film, qui était : «Le réalisateur filme sa mère survivante des camps de la mort». Quant on lit ça, on se demande comment il va s'en tirer !

Charles NAJMAN

Quelqu'un m'a dit : «Au fond, ton film n'est pas comment ta mère a survécu à Auschwitz mais comment tu as pu survivre à ta mère !»

Patrick LE RAY

Tout cela pour dire que le traitement, la façon dont le réalisateur a eu envie de traiter ce documentaire, à savoir est-ce que ces choix se sont imposés à lui, est-ce qu'il les a maîtrisés, on le sent bien avec cet acteur : au départ il n'était pas écrit, et puis finalement Charles a eu besoin au dernier moment, pour avoir ce recul, de ce personnage. C'est tout cela qui fait l'intérêt de ce film et l'intérêt que l'on peut avoir d'en débattre. Tout cela pour dire combien le traitement, le point de vue de ce film, est important.

Charles NAJMAN

Tu parlais de cette scène dans la cuisine, ce n'est pas par hasard si ce tout début du film, c'est aussi le tout premier plan que l'on a tourné. Je voulais

que cela se passe dans ce lieu confiné, étroit, où d'ailleurs il n'y avait pas toute l'équipe.

Et dans ce plan séquence, il y a quelque chose qui bascule, c'est lorsque ma mère revit, un peu par le jeu, ce qui s'était passé 50 ans auparavant. Ce moment où, avec ses bigoudis, ses ciseaux, elle commence à se souvenir du moment de sa libération et elle mime en quelque sorte, comment elle a enjambé les cadavres de ses amies.

C'est quelque chose qui s'est passé vraiment à l'intérieur du dispositif de la caméra, de la présence de la caméra et qui n'aurait pas pu avoir lieu autrement et que je n'avais jamais connu ma mère faire. Ce n'est donc pas que l'on bascule du documentaire à la fiction, mais c'est là où j'ai senti qu'elle pouvait devenir son propre personnage.

Philippe BARON

Est-ce que votre mère a profité du dispositif de cinéma pour vous dire des choses qu'elle ne vous avait jamais dit ?

Charles NAJMAN

Contrairement à des amies de ma mère qui n'arrivaient jamais à raconter, ma mère n'en avait jamais pris l'initiative, mais dès que j'ai commencé à lui poser des questions, elle s'est mise à me raconter toutes ces histoires. Donc, de ce point de vue-là je n'ai pas eu de révélation. Mais ce n'est pas un hasard si elle a fini par me dire, à l'occasion du tournage, que s'il ne s'était pas passé ce qui s'est passé, elle aurait voulu être une actrice, ou une danseuse, ou quelqu'un, comme elle dit, qui se tiendrait sur un podium. Chose qu'elle ne m'avait jamais dite. Donc elle m'a dit beaucoup de choses autour de tout cela : autour de sa représentation, de son narcissisme.

Mado LE GAL

Je dois te dire que j'ai eu une vraie émotion lorsqu'on la voit dans cette scène finale, sans podium, sans fard, sans scène, vraiment une femme, qui a vécu ce qu'elle a vécu...

Charles NAJMAN

Cette scène a été la plus difficile à tourner. D'ailleurs elle se cache encore lorsqu'elle voit cette scène. Elle ne supporte pas du tout cette scène, pour deux raisons : d'abord parce qu'elle n'est pas maquillée et ensuite parce que l'on voit son compagnon.

Si j'avais fait un film dont le sujet soit le parfum, j'aurais voulu faire une scène où l'on ne sente rien. Là le sujet, c'était quelqu'un avec tous ses fards, toutes ses stratégies de survie et puis à coup, une mise à nu.

Mado LE GAL

Combien d'heures avez-vous tourné ?

Charles NAJMAN

On a très peu tourné. Parce qu'entre les moments très construits et les improvisations... On a tourné seulement trois semaines. Sur un film d'une heure et demie, on a tourné moins de dix heures.

Patrick LE RAY

On pourrait revenir, à ce stade du débat, sur l'histoire de la production du film. Après tout ce que l'on a dit, il serait intéressant d'aborder les difficultés que tu as rencontrées pour faire ce film.

Charles NAJMAN

On a eu toutes les difficultés !

D'abord on a eu du mal à trouver une production. Agathe Films a été intéressée par le côté provocateur de la démarche du film. On a alors fait un scénario pour l'avance sur recette, que l'on a obtenue (500 000 F) puis il a fallu chercher des chaînes de Télévision pour faire un montage financier.

Très vite Canal+ a réagi positivement. Le responsable «cinéma» (non pas «documentaire») m'a reçu pendant une heure et demie en me disant : «J'ai très envie de le faire mais il y a un problème, c'est peut-on filmer la Shoah comme ça ? Peut-on faire de l'humour avec la Shoah ?»

C'est toujours lourd de répondre à de telles questions puisque le problème est déplacé mais, au bout d'une heure et demie elle semblait avoir compris. Pareil pour Arte.

Et puis finalement ni Canal+ ni Arte n'ont donné un centime pour ce film. Le film n'a donc été soutenu par aucun diffuseur. À ce moment-là, Agathe Films m'a dit qu'il était possible de faire le film de manière très réduite, en coproduction avec l'INA. Je leur ai dit : « oui pourquoi pas ?

Mais il faudrait prendre une équipe technique de l'INA, qui me serait imposée. Or on avait commencé le tournage, notamment les scènes chez ma mère et à Belsen-Bergen avec des amis et moi j'ai dit : « Je n'accepte pas de faire le film avec des gens que je ne connais pas, parce que le film doit se faire dans l'intimité.

Du coup, j'ai cassé avec Agathe Films, à moins d'un mois du tournage à Evian. Quelques jours après j'ai rencontré ce personnage complètement fou de Jean-Marc Rouget. Il s'était dit : « un jour je ferai un film que personne ne veut faire, dans des conditions atypiques je mettrai mon argent dans un film. « Le film lui a donc coûté deux millions. Il était producteur à l'ancienne, mecène comme on en rêve ! Quelqu'un qui aime cette aventure, trouve que toutes les difficultés qu'on a pour faire le film, tout ce qui fait que cela coince du côté de ceux

qui détiennent le pouvoir... c'est une raison de plus pour s'y lancer !

Il est arrivé 15 jours avant le début du tournage ! C'est le premier et le seul film qu'il ait produit.

Jean-Paul MATHÉLIER

Le refus de canal + et Arte était donc motivé par leur inquiétude de faire un film sur la Shoah ?

Charles NAJMAN

Le refus n'a pas été frontal, bien sûr, mais il y avait cette gêne d'un film où l'on faisait de l'humour. Et encore, si je n'avais pas été fils de déportée, on aurait considéré le projet comme extrêmement douteux, quasi révisionniste. Le simple fait de prendre cette ville thermale comme lieu principal a beaucoup inquiété les gens.

Le lieu de cure où nous avons tourné le film a suscité de la gêne et du lapsus en permanence. Quant on parle de «bains

carbo-gazeux» devant des rescapés des camps... J'ai pris assez au sérieux tous ces lapsus, tous ces éléments de gêne en essayant de travailler avec ça. Lorsque l'hôtesse d'accueil parle d'«élimination naturelle» des curistes, ce n'est pas moi qui lui ait demandé de le dire. J'ai simplement demandé à ma mère de poser une question à cette femme, pas de n'importe quelle façon. Je lui ai demandé de lui dire : «Est-ce qu'il y en a beaucoup cette année ? Et la secrétaire est sortie toute seule cette formule d'«élimination naturelle».

Il faut savoir que les cures sont une extension de la politique d'indemnisation du gouvernement allemand aux juifs déportés. Jusque dans les années 50 il y a une politique d'indemnisation des juifs rescapés des camps. Puis, dans les années 60, les rescapés ont obtenu cette possibilité de faire des cures payées par le gouvernement allemand.

Luc BLANCHARD

Pour moi la première séquence du film c'est Cen-drillon dans sa cuisine, ensuite c'est le bal. Elle danse, tu filmes comme si on y était. Après il y a une fin du bal, il est minuit, elle est avec son compagnon qui la coiffe, elle apparaît sans maquillage. Puis à la fin, la vie est la plus forte, elle re-dance. J'ai vu ce film comme une fable à raconter dans le sens où on se dit qu'on n'en finira pas avec cette histoire quand on l'a vécue. Ce n'est pas

de l'ordre de notre perception.

Charles NAJMAN

C'est vrai que ce film s'est fait comme un grand bonheur, comme une comédie, mais ce que j'ai senti et éprouvé encore plus là, c'est à quel point on ne se sortait pas de cette histoire, quand on vient de là.

On peut faire des numéros de claquette. On peut faire toutes sortes de choses magnifiques, mais on ne s'en sort pas.

La scène finale me renvoyait à cela. Oui on essaye d'oublier, on essaye de vivre, mais en même temps c'est une sorte de fermeture sur une tragédie.

Philippe BARON

En tant que fils de rescapé est-ce qu'on ne fait pas des films pour essayer de s'en sortir, se soigner ?

Charles NAJMAN avec un sourire malicieux

Sans entrer dans les détails, mon enjeu personnel c'était de me dire : «Si j'arrive à faire de ma mère un personnage de cinéma, en gros, en tant que mère réelle, elle pourra peut-être me lâcher un peu !»

Emmanuel AUDRAIN

Dans les scènes qui sont des témoignages très durs, sur quoi est-ce que cela a débouché ? Qu'est-ce qu'elle a donné en plus ?

Charles NAJMAN

Ce qu'il y a eu en plus c'est le moins... quelque chose qui se vidait, venant

d'elle.

Ne serait-ce que par accumulation de fatigue. C'était jouer sur la fatigue pour que quelque chose se lâche, de son narcissisme et de son goût pour la représentation qui, par ailleurs, m'étaient très nécessaires.

Je m'étais dit ce film va être une horreur s'il n'y a que ce ballet de l'extraversion, du sur jeu. Mais il y a ces moments, comme la séquence de mise à nu avec le démaquillage, où elle n'est que pure parole. Par le biais de la fatigue d'abord, elle s'est délestée d'elle même pour devenir pure parole de transmission.

Il y a donc quelque chose qui se dégage, dans ces récits, par soustraction.



*La vie est belle
de Roberto Benini*

Emmanuel AUDRAIN

Est-ce que dans ces moments difficiles l'équipe de tournage a aidé ?

Charles NAJMAN

Oui beaucoup. Dans des moments comme ça j'ai pensé à ce qu'on raconte de la façon dont les réalisateurs de fiction dirigent leurs comédiens : dans l'obstination, la répétition... Ces moments de pure parole, c'est au-delà de la caméra, c'est l'insistance de la caméra jusqu'au moment où elle s'en dégage. Dans ces moments-là, elle ne s'adresse pas seulement à son fils. Il y a quelque chose de beaucoup plus abstrait qui est vraiment l'incarnation de la parole au-delà de soi-même...

Avant le tournage du film, j'ai eu des moments très pénibles, pas seulement pour des raisons financières. Et puis au tournage, une impression de sublime parenthèse, d'apparente inconscience. Toutes les questions étaient là, - ce sont des couches de conscience -, mais tout à coup on a pu faire le film sans plus du tout se poser de questions.

Emmanuel AUDRAIN

Comment vit ce film très particulier, qui a fait peur aux télévisions, qui a eu un producteur atypique ?

Charles NAJMAN

Il va être enfin diffusé sur Arte le 18 janvier 2000, dans la case «grand format». Il continue à aller dans des festivals, il est distribué en Allemagne, il va être diffusé en Italie, parce que Benigni a adoré le film. Il a déjà été distribué dans quelques villes aux USA, bref il continue sa vie !

Philippe NIEL

*Ton film m'aide à détester le film de Benigni **La vie est belle...***

Charles NAJMAN

Moi, ce que je n'accepte pas, c'est ce discours unique sur la Shoah où on a toujours une morale prescriptive. Je suis loin d'adorer le film de Benigni, mais je ne vois pas pourquoi sur ce sujet de la Shoah on n'aurait pas le droit de faire de la représentation, de la fiction. Je suis lassé par ce discours qui finit par faire de la religion avec l'Histoire. Après, tout film est discutable, mais traiter le film de Benigni d'entreprise négationniste, révisionniste, je trouve ça hors sujet. On peut se poser

des questions de cinéma à son égard mais c'est tout.

Ariel NATHAN

Ce qui me gêne, ce n'est pas que Benigni fasse de la fiction, c'est le scénario qui me gêne : la transmission sur le thème «il ne s'est rien passé», c'est une fable, plutôt bien faite dans la mise en scène, mais dont la logique est de dire : «Dors tranquille mon fils ce n'est qu'un conte !» Pour moi on est dans une logique de révision de l'Histoire par ce genre de film. Ce que j'ai apprécié dans le tien c'est que justement on est à l'envers. Il montre une vérité qui a du mal à se dire.

Charles NAJMAN

Je n'ai pas pris l'histoire sur ce terrain-là. C'est pour moi à situer du côté de l'histoire juive.

Il y a un courant qui m'intéresse beaucoup, c'est celui du Hassidisme, pas du tout dans ses implications politiques, mais dans le fait que ce courant - dont vient ma mère - c'est une morale face à l'histoire qui consiste à mettre en avant la joie humaine comme voie d'accès au divin. Ce courant était peu présent dans l'histoire de la pensée juive.

Toutes les musiques que l'on entend dans le film viennent de ce sous-bassement philosophique Hassidique.

Un des maîtres du Hassidisme, le rabbin Nachman, disait : «Quiconque veut se détourner du mal n'a parfois

pas d'autres choix que de jouer au fou». J'ai donc pris le film de Benigni plutôt de ce côté là. C'est vrai que, vu sous l'angle de la transmission de l'Histoire, on peut avoir une autre opinion. Dans l'expérience du mal absolu, comment on joue au fou, pour s'en sortir : c'est comme ça que j'ai vu le film. Comment on joue, parfois dans les situations les pires, pour pouvoir s'en sortir.

Une des histoires que je ne connaissais pas, que m'a raconté ma mère pendant le tournage : elle raconte qu'un soir à Auschwitz dans la baraque, la plupart des filles voulaient se suicider... Ma mère a décidé de «s'accrocher» en s'endormant, et au matin elle sent que le climat est différent.

Le bruit court qu'un fantôme est venu dans la nuit revêtu d'un drap blanc, il est entré dans la baraque en disant : «Tenez bon, je vous assure que la guerre est bientôt finie, c'est pas le moment de flancher»... Et le fantôme serait reparti. Ma mère entend cela, elle en parle à sa mère, ma grand-mère. À ce moment-là ma grand-mère a un large sourire et elle lui dit : «le fantôme c'était moi !»

Je ne veux pas dire que cela renvoie au film de Benigni, mais c'est en tout cas de ce côté-là que j'ai voulu prendre son film. C'est comment dans des situations qui dépassent les limites du possible, il n'est possible de s'en sortir qu'en... chantant. Je trouve que cela renvoie très fort à une certaine tradition juive qui m'est très chère, au-delà des questions de mémoire.

Est ce que la morale la plus fondamentale ce n'est pas de rester en vie, par tous les moyens ?

Pour revenir à mon film, ce que je voulais c'est montrer quel peut être le point de vue du survivant et donc, par quoi on en passe. Ce point de vue des survivants étant pour moi fondamental justement parce qu'ils sont en train de disparaître. Qu'est ce qui s'est passé du côté de l'historiographie et des films qui ont été fait sur ce thème ? Tout ce qui a été raconté a toujours écarté la question de la survie, le comment les survivants ont survécu. Seul Primo Levi fait ce travail avec son livre : Naufragé, rescapé. Aujourd'hui, parce que c'est une communauté en voie d'extinction, est rendu possible l'affrontement de cette parole très gênante : par quoi les rescapés sont passés pour survivre dans les camps. Moi j'ai entendu des récits qui expliquaient qu'ils avaient réussi à s'en sortir, parce qu'ils «s'échappaient» du camp. C'était un moyen de survivre. On en sait presque rien, de ce qu'on peut faire dans des situations comme celles-là. Moi, ce dont je peux rendre compte, c'est d'avoir essayé, à travers le corps et la parole de ma mère, et de ses amies, essayé d'affronter cette parole et plus que cette parole : le traumatisme qui passe par le fait de raconter par exemple à un médecin qu'elle en passe par le Témesta.

Je milite pour sortir d'une certaine métaphysique à propos de la Shoah. La question est : «est-ce qu'on est dans l'ordre de l'histoire humaine ou pas ?» Jusque dans les années 70 la question spécifique de l'extermination des juifs pendant la guerre était laissée de côté. Aujourd'hui par contre, il y a une sorte de «devoir de mémoire», avec un grand nombre de pièces, films, livres extrêmement commémoratifs. Cela peut finir par neutraliser tout sentiment historique vivant, sur la question. Il faut aussi veiller à observer comment la mémoire peut être neutralisée, pour ne pas prendre en charge les questions du présent.

Emmanuel AUDRAIN

Est-ce que, si le film avait été tourné en vidéo, il aurait eu cette lente remontée vers le public, à travers les festivals, une reconnaissance, des débats ? Il y a eu comme une lente bifurcation, dans le film : vous commencez à tourner, il n'y a pas de

diffuseur, puis l'opportunité de l'INA que tu refuses ; ça aurait pu alors se tourner avec des petits moyens entre amis...

Charles NAJMAN

Je ne pense pas que ce film aurait autant rencontré le public.

La seule morale de tout ça, c'est que lorsque l'on a un désir de film, il ne faut pas céder.

Il faut le faire comme on a envie de le faire.

Voilà !



Solange Najman

livrets parus :

Jean-Michel Carré

Beaucoup, passionnément, à la folie

Robert Bozzi

Les gens des baraques

Henri-François

Sur la plage de Belfast

Doulaye, une saison des pluies

Cesar Paes

Saudade do futuro

Christophe de Ponfilly

Massoud, l'Afghan

1999

Cet atelier s'adresse d'abord aux professionnels du cinéma et de l'audiovisuel de Bretagne et d'ailleurs...

Cette 1^{ère} édition de «désir de film» a été rendue possible grâce à la collaboration de Films en Bretagne - union des professionnels, du Festival de Cinéma de Douarnenez, de Comptoir du Doc et de la Direction Régionale Jeunesse et Sports de Bretagne.

publication arbre

maquette cécile pélian pour films en Bretagne - union des professionnels

adresse 50 bis, rue Jules le Grand-56000 Lorient

contacts 02 97 84 00 10

mail@films-en-bretagne.com