

Élisabeth Perceval
La porosité du temps

Élie Castiel

Number 252, January–February 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47391ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Castiel, É. (2008). Élisabeth Perceval : la porosité du temps. *Séquences*, (252), 40–41.

ÉLISABETH PERCEVAL

La porosité du temps

Contrairement aux Straub-Huillet qui, eux, ont forgé une œuvre basée sur l'expérimentation narrative et formelle, le couple Klotz/Perceval nous conduit dans un cinéma où esthétisme et préoccupations sociopolitiques se conjuguent harmonieusement. Au-delà de toute proposition, *La Question humaine* parle, entre autres, de la porosité du temps, issue du libéralisme économique ambiant. Nous avons intentionnellement décidé de rencontrer cette fois-ci la scénariste plutôt que le réalisateur. Pour une raison bien simple : le nouveau film de Nicolas Klotz n'est pas uniquement un essai sur la mise en scène, mais également (et, peut-être bien, surtout) une enquête sociale sur le pouvoir des mots et les trajectoires inusitées qu'il engendre.

ÉLIE CASTIEL

D'où est venue l'idée d'un scénario aussi complexe que riche en connotations existentielles ?

En fait, c'est en entendant François Emmanuel, l'auteur du roman, que Nicolas Klotz a eu l'idée d'en faire une adaptation à l'écran. Le roman parle de questions que nous nous posons déjà depuis une quinzaine d'années. Nous avons une forte envie de parler de notre monde contemporain. Et pour nous, il est difficile de parler du monde contemporain sans avoir recours à l'Histoire. D'un commun accord, nous avons décidé d'établir

mise en œuvre dans une société moderne, rationnelle, la nôtre, c'est-à-dire une civilisation occidentale. Isoler cet événement comme étant un concept du mal absolu qui serait sorti de la tête d'un groupe de fous nous paraît quelque chose de très dangereux, car, aujourd'hui, on assiste à une récupération des forces du mal sous des formes bien évidemment différentes, mais auxquelles il est encore trop tôt d'attribuer des noms. Nous sommes devant deux tendances : celle de certains historiens qui est d'exclure cette page de l'Histoire de la trajectoire du monde occidental, et celle d'autres historiens et philosophes qui travaillent justement sur cette question. Le récit de François Emmanuel répondait donc à cette interrogation qu'on se pose sur les formes différentes et multiples du totalitarisme qui, dans la rationalité capitaliste, et dans la manière poussée à l'extrême, provoque des événements catastrophiques avec les résultats que l'on connaît.

Comment réagissez-vous donc face aux discours de ceux prônant le négationnisme ?

Le négationnisme est un mot qui m'exaspère. Car il s'agit d'une absence totale de connaissance, d'un état amnésique face à l'Histoire, d'un refus de la réalité. L'organisation, la planification et la mise en chantier d'une destruction industrielle ne peuvent être niées. Il y a tellement de témoignages, de documents d'archives. D'ailleurs, dans *La Question humaine*, la note technique de 1942 n'est pas un détail fictionnel, mais pris à partir de vrais documents d'archives.

En effet, le film soutient la thèse selon laquelle il existe un dénominateur commun entre la Shoah et le pouvoir industriel d'aujourd'hui. Comment expliquez-vous ce qui pourrait paraître comme un clivage de la pensée ?

Ce n'est pas le parallèle qui était important pour nous dans le film, mais plutôt le lien organique qui existe entre l'histoire industrielle et la montée du nazisme. Pensez à quelqu'un comme Max Weber qui, déjà en 1920, parle de capitalisme en termes on ne peut plus éloquents. Il affirme, entre autres, qu'« il faut chercher les causes de l'émergence capitaliste dans une nouvelle éthique, le développement de nouvelles valeurs » : cette morale économique qu'il baptise *esprit du capitalisme*. Or, le mouvement nazi fait partie intégrante de l'histoire industrielle. La Shoah n'est pas simplement tombée du ciel à un moment donné. Il y a l'histoire industrielle qui était déjà là. Et à partir de ce constat, il y a eu une mise en œuvre, une planification de l'extermination qui s'est produite.



Un état amnésique face à l'Histoire

« À partir du moment où cette même rationalité n'est plus au service du progrès social, ça devient quelque chose de très dangereux. Des individus deviennent superflus; le pauvre et l'exclu ne produisent ni ne consomment plus. Et c'est là où réside le danger ... »

la période visée, des années 30 aux années 80. La Shoah est au centre de ce film-thèse pour une raison bien simple : il s'agit d'un événement tragique, historique et capital, une sorte d'acte fondateur du XX^e siècle, la matrice sans doute de la modernité. On ne peut l'évacuer de l'histoire contemporaine, voire même de l'Histoire tout court. La Shoah est née et a été

N'est-il pas en effet une des conséquences des lacunes de la modernité ?

En effet, il y a effectivement dans la rationalité capitaliste, une des manifestations de la modernité, des fonctionnements d'une grande brutalité, d'une forte destruction. La guerre économique n'est pas seulement un mot comme ça; elle provoque des catastrophes autant écologiques qu'humaines. À partir du moment où cette même rationalité n'est plus au service du progrès social, ça devient quelque chose de très dangereux. Des individus deviennent superflus; le pauvre et l'exclu ne produisent ni ne consomment plus. Et c'est là où réside le danger. Quand la volonté de puissance n'est pas une finalité humaine, mais uniquement une logique de rentabilité et de marché. Cette situation provoque des inégalités sociales, monstrueuses, et un désenchantement du capitalisme. Le pouvoir nazi a évolué de la même façon.

Capitalisme qui passe aussi par les voies du langage, d'un renouvellement parfois dramatique de la parole et des mots.

Exactement, puisque tout nouveau système passe par une transformation du langage. C'était vrai hier, et c'est encore vrai aujourd'hui. En plus d'être écrivain, François Emmanuel

est psychiatre. Et il porte justement une attention particulière aux mots, et la façon dont ils peuvent occulter la réalité. Ces mots peuvent facilement devenir des instruments de pouvoir, des instruments qui s'insinuent dans la conscience collective, mais qui filtre aussi le quotidien des individus. C'est aussi le pouvoir de la propagande.

Le film est aussi un discours formel sur le cinéma.

Je ne pense pas qu'on puisse parler de l'Histoire sans parler de l'histoire du cinéma. Autant Nicolas Klotz que moi-même ne sommes pas des militants. Nous sommes avant tout des cinéastes. C'est le cinéma qui est militant. On fait de la politique à travers la forme. Il est vrai que **La Question humaine** commence comme un film noir qui évoque sans doute Tourneur ou Lang. Il y a, dans le film noir, une montée de la peur, de la terreur qui est hors champ et qui, tout d'un coup, trouve sa résolution à travers un crime qui est commis. Dans notre film, c'est le meurtre de masse qui plane. C'est de cela qu'il s'agit. Et le rapport entre le formel et le narratif se trouve dans l'utilisation constante du champ-contrechamp, ou si vous préférez, dans l'aspect binaire de l'ensemble: le passé / le présent, les hommes / les femmes, le travail en entreprise / la vie à l'extérieur, la rigidité interne / le côté charnel externe.

