

Ciné-Bulles

Entretien avec Michel Leclerc, Coscenariste et réalisateur du *Nom des gens*

Zoe Protat

Volume 29, numéro 2, printemps 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64334ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Protat, Z. (2011). Entretien avec Michel Leclerc, Coscenariste et réalisateur du *Nom des gens*. *Ciné-Bulles*, 29, (2), 2-7.



« L'humour permet de parler de choses dramatiques sans qu'on s'en aperçoive. »

Baya Kasmi et Michel Leclerc

ZOÉ PROTAT

Après un premier film inédit au Québec, **J'invente rien** (2006), Michel Leclerc traverse enfin l'Atlantique avec **Le Nom des gens**. Comédie dramatique, romantique et politique, cette œuvre décoiffante, qui échappe avec brio aux qualifications hâtives, est en France un succès autant critique que public. Le film met en scène la surprenante romance d'une activiste politique sexuellement extravertie et d'un homme timide hanté par les silences de sa famille. Le père de Bahia Benmahmoud a fui une Algérie en guerre et la mère d'Arthur Martin, juive, échappa de peu à la déportation. Aujourd'hui, ces personnages sont, bien entendu, français à part entière, mais dans le regard de qui demeurent-ils des étrangers? Formellement foisonnant, **Le Nom des gens** brasse sans complexes les tourments actuels de la société française: nationalisme, immigration, identité, poids de l'histoire et engagement politique... autant de potentiels sujets à controverse désamorçés par l'humour, formidable vecteur privilégié par Michel Leclerc et Baya Kasmi, un couple qui réinterprète ici joliment certains éléments de leurs vies. Leur film, aussi divertissant qu'intelligent, est une comédie où l'acuité du discours passe par la tendresse et un semblant de frivolité, car le « nom des gens », aussi bien que leur apparence, est souvent trompeur... Depuis Paris, entretien avec un réalisateur engagé qui se prépare à tourner l'été prochain un nouveau film, une autre comédie politique.

Ciné-Bulles: *Votre scénario a été écrit à quatre mains avec Baya Kasmi, qui porte d'ailleurs le même prénom que l'héroïne du film. Pourriez-vous nous raconter la genèse du projet et de votre collaboration?*

Michel Leclerc: Le film est né d'une rencontre entre les obsessions de l'époque et notre propre histoire, car ma coscénariste est aussi ma compagne. Il y a, en France, un certain nombre de questionnements liés au thème de l'identité, de l'immigration, de l'histoire récente, des sujets qui sont très obsessionnels. Je ne sais pas si c'est la même chose au Québec, mais ici certains événements historiques n'ont jamais vraiment été digérés. Lorsqu'on s'est rencontrés, Baya et moi, nous nous sommes aperçus qu'on était toujours mal à l'aise par rapport à certains sujets, par exemple le communautarisme. On ne se reconnaissait dans aucune des « boîtes » dans lesquelles on veut toujours mettre les gens, notamment dans les médias. En se racontant l'itinéraire de nos deux familles, qui en fait sont assez proches de celles du film, on s'est rendu compte qu'à travers l'histoire de nos parents, on avait un portrait assez précis de l'histoire de France des 50 dernières années.

Votre scénario est ainsi en grande partie autobiographique?

L'itinéraire des familles est assez proche de notre réalité, je ne m'en cache pas. Mais au-delà de l'anecdote, l'autobiographie permet d'être précis, de raconter des choses ressenties en échappant aux clichés. Quand on raconte l'histoire de nos parents, on voit bien qu'il est très difficile de mettre les gens dans des cases. C'est ce qui nous a donné envie de faire ce film pour raconter comment, aujourd'hui en 2011, ces thèmes reviennent de façon incessante et surtout pourquoi — pourquoi les tabous autour de la Shoah ou de la guerre d'Algérie reviennent aujourd'hui créer des tensions.

Le film aborde à la fois l'actualité courante (la présidentielle de 2007) et une histoire un peu plus ancienne (la Seconde Guerre mondiale, la guerre d'Algérie). Quel serait votre rapport particulier à l'histoire?

Je pense que si aujourd'hui on ressasse encore les questions de l'immigration, de la peur de l'étranger et surtout du communautarisme, c'est parce que ces

obsessions trouvent leurs racines dans un passé qui a été mal assumé. C'est latent depuis longtemps, et cela dresse les gens les uns contre les autres. Le film pose vraiment la question: qu'est-ce qu'être Français aujourd'hui? Et pour la majorité des habitants de ce pays, être Français aujourd'hui, c'est avoir eu quelque part dans son histoire des parents étrangers. Notre film ne parle pas de la rencontre de deux communautés ou de la différence entre deux cultures, parce que nos personnages principaux sont pleinement français. Ils partagent déjà la même culture. Chez eux, la question de l'assimilation ne se pose plus du tout, car ils sont eux-mêmes issus de couples mixtes. Ce qui peut rester de plus « étranger »



Sara Forestier (Bahia Benmahmoud) et Jacques Gamblin (Arthur Martin) dans **Le Nom des gens**



ou de plus « français » c'est le nom, par exemple, Bahia ou Arthur Martin. Mais alors, à quel moment et au bout de combien de générations va-t-on encore poser la question : est-on Français ou pas ? Et l'autre question, c'est celle du rapport à ses origines. Jusqu'où oublier le passé, jusqu'où le revendiquer ? Mes deux personnages ont une attitude très différente sur ces questions.

En France et plus généralement en Europe, le fameux « devoir de mémoire » occupe un espace médiatique très important, malgré le fait que de nombreux historiens le contestent. Qu'en pensez-vous ?

Je fais partie des gens qui trouvent que cette notion est assez lourde. Dans le film, je prends l'exemple des plaques à la mémoire des enfants déportés affichées dans les écoles. C'est très culpabilisant : le devoir de mémoire ne devrait pas n'être que le souvenir de la souffrance. Évidemment, c'est très ambigu, et le film n'offre aucune réponse tranchée. La mémoire est nécessaire à chacun d'entre nous pour trouver un équilibre dans le présent, mais cette mémoire peut également devenir une arme, créer de la culpabilité collective et des tensions. S'il y a quelque chose que je déteste, c'est bien la concurrence des mémoires entre les différentes communautés qui cherchent à prouver qu'elles ont souffert davantage que les autres. Comme le dit Arthur Martin dans le film : « On a été déportés, on a été esclaves, on a été colonisés, et l'on n'en finit plus... » S'il y a une petite « leçon » à tirer du film, c'est qu'il ne faut pas avoir de la mémoire que pour soi. Il faut se souvenir des drames nationaux, mais que se souvenir-là puisse servir à tout le monde et pour tout le monde.

Le film met en parallèle le collectif et l'intime, aussi bien à propos de l'histoire que de l'identité. Le passé et le présent se retrouvent souvent côte à côte...

Ces mélanges figurent le fait de rester à la fois fidèle à sa propre histoire tout en veillant à ce que celle-ci ne nous empêche pas de vivre. C'est pourquoi nous avons choisi de réaliser une comédie qui soit gaie, pour dire : « Voilà, on peut à la fois se souvenir des tragédies et goûter aux plaisirs de la vie. » En Europe, et probablement à cause du développement de la psychanalyse, on vit beaucoup dans l'idée qu'il faut révéler tous les secrets.

D'où l'adolescente qui, dans le film, déclare sentencieusement à Arthur Martin que le silence n'est « pas bon ».

Oui, elle le dit de manière mécanique. On nous bassine avec ça tout le temps, mais cela n'a rien d'évident. Lorsque Arthur, poussé par Bahia, se met à parler à sa mère de choses dont elle n'avait jamais voulu parler, c'est-à-dire de ses parents, les conséquences sont graves. Vouloir à tout prix briser les tabous peut être dangereux. Parfois, il faut aussi respecter le droit à l'oubli et le silence.

***Le Nom des gens** est une comédie politique, mais aussi, et surtout, une comédie dramatique, un genre beaucoup plus rare qu'il n'y paraît. Comment envisagez-vous le mélange des genres, et surtout leur équilibre ?*

L'avantage d'avoir un matériau autobiographique, c'est de partir des personnages. Au départ, on n'avait

pas nécessairement prévu parler de tel ou tel sujet. On s'est justement interdit de vouloir à tout prix raconter une histoire qui va d'un point A à un point B. Ce sont les personnages qui nous guident dans l'histoire et leurs obsessions qui font l'unité du film. D'un point de vue extérieur, on peut bien se demander quel est le rapport entre la grippe aviaire et la déportation. Et bien le point commun, c'est le personnage! Arthur Martin ne veut prendre aucun risque, et ce désir, totalement lié à ses tabous familiaux, l'amène naturellement à choisir un métier consistant à ne faire prendre aucun risque — sur le plan sanitaire. Et si l'ensemble du film passe très souvent d'un ton à un autre, c'est à cause du personnage de Bahia. Elle dit elle-même avoir un esprit « en escalier » et change tout le temps d'humeur et d'idée. Le film la suit, suit son rythme.

Quel est le rôle de l'humour dans un contexte politique ou d'engagement social? Sert-il à dédramatiser, à pointer l'absurde des situations, à effectuer des renversements de points de vue?

L'humour permet de parler de choses dramatiques sans qu'on s'en aperçoive. C'est la manière la plus élégante d'aborder les sujets graves. C'est aussi mon moyen d'expression naturel, je ne suis pas sûr de savoir faire autrement! Et puis, on voulait vraiment, notamment en ce qui concerne Bahia, créer un personnage qui soit du côté de la vie, de la gaieté et de la légèreté — justement parce qu'elle a traversé des choses terribles. La société d'aujourd'hui a une espèce d'« amour » pour les victimes, et dès que quelqu'un a subi un traumatisme, on veut le cantonner dans son statut de victime. Mais Bahia ne se reconnaît pas du tout dans ce statut, elle est tout le contraire. Elle refuse le ressassement. Sa drôlerie est le moteur du ton du film.

Dans le rôle de Bahia, Sara Forestier affiche une présence incroyablement solaire.

Trouver notre Bahia a été assez compliqué. Dans le scénario, le personnage était décrit avec un physique plutôt méditerranéen. Ce qui est assez paradoxal et assez drôle finalement, c'est que ma compagne, Baya Kasmi, qui a aussi un père algérien, n'a pas du tout un physique méditerranéen. On la prend plutôt pour une Brésilienne, comme le personnage du film! Mais comme je ne trouvais pas la comédienne qui me plaisait, le casting a été « ouvert »

jusqu'à ce qu'on tombe sur Sara Forestier, qui, physiquement, est une tout autre Bahia que celle décrite dans le scénario. Une fois qu'on l'a choisie, on a donc rajouté cette dimension « J'ai une tête de Française » qui n'était pas dans le scénario d'origine. Mais cette idée qu'on ne ressemble pas forcément à notre identité supposée va finalement dans le sens du film. Depuis, je me suis aperçu qu'énormément de gens n'ont pas la tête de leur nom.

Dans votre film apparaît également un invité de choix, Lionel Jospin, qui effectue un exercice d'autodérision de haute voltige. Cette participation était-elle planifiée dès le scénario ?

Nous savions que nous voulions parler du « traumatisme » de la présidentielle de 2002, lorsque Jospin n'est pas passé au second tour et que Jean-Marie Le Pen se retrouvait éligible pour la première fois. Et le personnage d'Arthur Martin est très sérieux, un peu coincé, on l'imagine puritain... toutes les caractéristiques qu'on prête à Jospin. On a donc décidé d'en faire un jospiniste. Quand on écrit, on essaie de se lancer des défis et, de fil en aiguille, on a fini par écrire : « Il ouvre la porte et se tient devant lui le vrai Lionel Jospin. » On croyait que jamais il n'accepterait, mais on lui a tout de même envoyé le scénario. Il a mis pas mal de temps avant de nous répondre, mais quand il nous a rencontrés, il a bien vu que notre but n'était pas d'être cynique : il y a bien sûr de la dérision, mais nos personnages aiment réellement la politique. Notre approche l'a rassuré et, du coup, il a accepté.

À travers le discours des personnages, le film joue également sur plusieurs clichés idéologiques.

Le problème, c'est que notre époque est tellement complexe qu'il est difficile d'avoir un positionnement politique clair... et c'est justement ce qui retient beaucoup de gens à s'engager. On a l'impression d'avoir tout essayé, le communisme a été essayé, nous avons eu des socialistes au pouvoir pendant des années. Finalement, bien des gens en arrivent à

Le problème, c'est que notre époque est tellement complexe qu'il est difficile d'avoir un positionnement politique clair... et c'est justement ce qui retient beaucoup de gens à s'engager.

Tout comme la structure narrative, j'ai voulu que la mise en scène soit au service des personnages et particulièrement au service de Bahia. Dès la première ligne du scénario, je voulais un film foisonnant, hirsute, qui parte dans toutes les directions...

penser que soit la gauche soit la droite, ça ne change pas grand-chose... Même si elle peut se défendre, je trouve cette idée très dangereuse. L'une des questions politiques essentielles du film est: «Qu'est-ce que ça peut bien vouloir dire être de gauche aujourd'hui?» Et l'on voulait un personnage, Bahia, qui simplifie volontairement les choses. Quand elle dit que les gens de droite sont tous des fachos et les gens de gauche sont tous bien, elle n'est pas dupe. Bien entendu, c'est ridicule et simplificateur. Mais d'un autre côté, si elle ne s'en convint pas, elle ne ferait rien! Parce que le personnage d'Arthur Martin, lui, ne veut absolument pas simplifier... et l'on voit bien que, quand il s'agit de faire rentrer des petits vieux dans le métro, ce n'est pas lui qui le fait, c'est elle! Je pense que pour pouvoir s'engager aujourd'hui, il faut revenir à des valeurs simples, quitte à être parfois injuste. Quand on a commencé à monter le film, j'avais quelques inquiétudes par rapport au fait de paraître sectaire. Je voulais que le film puisse être apprécié quels que soient les pensées et les votes des gens. Mais je me suis vite aperçu lors de projections qu'il y avait beaucoup de gens «de droite» à qui le film avait beaucoup plu. Du moment où ceux-ci avaient un tant soit peu d'humour ou d'autodérision!

Parce que le personnage d'Arthur Martin, lui, ne veut absolument pas simplifier... et l'on voit bien que, quand il s'agit de faire rentrer des petits vieux dans le métro, ce n'est pas lui qui le fait, c'est elle! Je pense que pour pouvoir s'engager aujourd'hui, il faut revenir à des valeurs simples, quitte à être parfois injuste. Quand on a commencé à monter le film, j'avais quelques inquiétudes par rapport au fait de paraître sectaire. Je voulais que le film puisse être apprécié quels que soient les pensées et les votes des gens. Mais je me suis vite aperçu lors de projections qu'il y avait beaucoup de gens «de droite» à qui le film avait beaucoup plu. Du moment où ceux-ci avaient un tant soit peu d'humour ou d'autodérision!

à qui le film avait beaucoup plu. Du moment où ceux-ci avaient un tant soit peu d'humour ou d'autodérision!

Visuellement, le film est très ludique: saynètes brèves, distanciations, noir et blanc/couleurs, archives, confrontation de différents formats d'image, etc. Au-delà du discours, quelle est la place de la forme?

Tout comme la structure narrative, j'ai voulu que la mise en scène soit au service des personnages et particulièrement au service de Bahia. Dès la première ligne du scénario, je voulais un film foisonnant, hirsute, qui parte dans toutes les directions... et que pourtant, à l'arrivée, on ait la sensation d'avoir vu une œuvre avec son unité et sa logique propres. Ce sont les personnages qui guident la

forme. À partir de là, je varie les modes narratifs: parfois, il y a de la voix *off*, présent et passé se mélangent au point que les personnages adultes discutent avec leur double enfant... Et comme il s'agit d'une comédie, la surprise et l'imaginaire sont importants. Dans des situations très réelles, c'est intéressant de faire surgir de l'inconscient, du fantasme. D'où aussi l'utilisation de différents supports, comme le super 8 dans les moments où la caméra épouse le point de vue d'Arthur sur Bahia. Quand il lui dessine une étoile sur le dos, ce type d'image permet de figurer son désir. Le super 8 évoque aussi tout de suite le passé, la nostalgie, même lorsqu'on l'utilise aujourd'hui.

Dans un contexte social souvent qualifié de difficile (crise économique, débat houleux sur l'identité nationale) était-ce votre intention d'offrir au public ce qu'on peut qualifier de feel-good movie?

Oui, absolument, un *feel-good movie* sur des sujets inhabituels pour le genre. La France est finalement un pays très paradoxal: à la fois le pays d'Europe où il y a le plus de dépressifs, et le pays avec le plus fort taux de natalité. Malgré leur pessimisme, les gens décident de faire des enfants, ce qui est quand même plutôt un signe d'optimisme sur l'avenir du monde. Et bien ce paradoxe est présent dans mon film: il y a un certain plaisir à dire que c'est le bordel, il y a aussi quelque chose de rigolo dans le désespoir! C'est comme la fin du film: bien sûr, c'est un *happy end*, ils font un enfant et cet enfant sera l'avenir, mais la toute dernière phrase de Jacques Gamblin («De qui notre enfant sera-t-il l'étranger?») est pour moi particulièrement pessimiste. Dire que, selon les circonstances, on peut toujours devenir l'étranger de quelqu'un, cela revient à affirmer que l'idée d'un monde de paix où les gens s'entendent, quelle que soit leur origine, c'est un mythe. Quoi qu'il arrive, on créera de nouvelles différences entre les personnes, et c'est bien ça le problème.

Votre film revendique une liberté de parole particulièrement anticonformiste. Est-ce une position difficile à défendre dans l'espace médiatique français actuel?

Une chose qui m'a marqué, ce sont les réactions par rapport à la nudité: le personnage de Bahia se retrouve souvent nu, y compris dans la rue. Et je vois beaucoup de gens choqués, alors qu'il me sem-

ble qu'il y a 20 ans, dans n'importe quelle comédie grand public, la nudité était traitée de manière très naturelle. Par rapport au corps et à la liberté, il y a clairement un repli. Notre scénario, aujourd'hui sélectionné aux César, n'a d'ailleurs reçu aucune aide de la part des chaînes hertziennes parce que les gens étaient choqués, ou du moins se disaient que ça ne pourrait pas passer à la télévision à une heure de grande écoute. Nous vivons à une époque où l'on interdit tout, une espèce de retour de l'ordre moral. Je crois aussi que si le film a du succès, c'est parce que les gens ont besoin de respirer, de s'affranchir de la lourdeur de cette époque sarkozienne pour se décontracter sans culpabilité. Le besoin de liberté me semble très fort en ce moment.

Le film est sorti en France fin novembre, avec un très bon accueil critique et public. Qu'en dites-vous aujourd'hui?

Ce qui me frappe le plus, ce sont tous les spectateurs qui nous écrivent, à Baya et à moi. Ils s'identifient énormément aux personnages, ce qui me

touche beaucoup. Ils nous racontent leur histoire, leur rapport avec leur nom de famille, leurs tabous familiaux... Et ils ne se reconnaissent pas non plus dans les communautés déjà constituées. Finalement, il y a en France une très grande communauté de gens qui ne veulent pas être dans une communauté! Mais ils ne prennent généralement pas le micro pour le revendiquer. Si quelques critiques m'ont déplu, c'est qu'elles ont résumé mon film en le réduisant à la rencontre entre un juif et une musulmane. Évidemment, c'est bien trop simple. C'est comme lors des débats télévisés, où l'on va toujours inviter des intervenants clairement identifiés, et pas des gens dont l'identité est complexe. Dans la scène sur le plateau de télévision, un de mes personnages dit être de culture musulmane sans être musulman : cette complexité, ça prend forcément du temps à développer et, à la télé, ça ne passe pas du tout. Mais en donnant tout le temps la parole à des gens dont l'identité semble très simple, on exclut forcément tous les autres. L'avantage d'un film, c'est qu'on a une heure et demie pour développer une pensée de façon précise et nuancée. ▀

