

# *Is it a True Story Telling ?* par Orianne Hidalgo-Laurier

(juillet 2021)

## **Des cauchemars qui ne s'ébruitent pas**

Après Marine Le Pen, c'est le ministre de l'Intérieur qui réclame le retrait du droit d'asile à ceux qui « *seraient en contradiction avec les valeurs de la République* ». Ce chantage idéologique tend à faire du statut de réfugié une variable d'ajustement politique. Quoi de plus facile lorsque les institutions chargées de l'accorder soustraient leurs activités à l'attention publique ? Avec son film *Is it a True Story Telling ?*, Clio Simon déjoue les stratégies d'aveuglement en érigeant le son non seulement comme un révélateur des mécanismes administratifs mais aussi comme un levier d'émancipation collective.

Tapez « réfugié » dans Google, les premières photographies qui apparaissent montrent des grappes d'individus sur des canots pneumatiques et des enfants aux visages déformés par la terreur. Diffusées en boucle par les médias de masse, manipulées par la propagande politique, ces scènes iconiques font même fortune sur la scène de l'art contemporain où l'on peut voir le célèbre Ai Wei Wei « rejouer » le cliché du cadavre échoué sur la plage d'Alan Kurdi. Par contre, peu sont ceux qui cherchent à lever le voile sur ce qui attend les personnes en exil une fois arrivées en Europe, en l'occurrence en France, patrie des « Droits de l'homme ». À la production d'images spectaculaires, qui confinent à la pornographie, correspond un néant aveuglant et un silence assourdissant en ce qui concerne l'Office français de protection des réfugiés et apatrides. Dans cet endroit, sous tutelle du Ministère de l'Intérieur, coincé derrière une bretelle d'autoroute en périphérie de Paris, un millier de fonctionnaires trie les bons des mauvais demandeurs d'asile au cours d'un entretien anonymisé et calibré. Au terme d'une longue enquête sous couverture, le sociologue Alexis Spire a constaté que « *la politique d'immigration fonctionne comme une façade en trompe-l'œil : elle rend visibles des discours politiques, mais elle occulte par ce biais une catégorie particulière de pratiques : celles qui se déploient lorsque les étrangers se présentent au guichet des administrations* »<sup>1</sup>. L'artiste Clio Simon en retient qu'« *il ne s'agit pas d'une crise migratoire mais d'une crise de l'accueil* ». Comment montrer ces mécanismes quand il n'existe pas d'images et qu'il est impossible d'en fabriquer ? Comment siphonner des secrets d'intérêt public gardés derrière une muraille impénétrable – même pour des chercheurs en sciences sociales, comme le précise la vidéaste – ?

## **Baïonnettes aux regards**

Écran noir persistant, murmures, bruits de couloirs : dès l'ouverture de *Is it a True Story Telling ?*, Clio Simon, organise une perte de repères, sape les attentes des spectateurs. Le regard empêché, voire frustré, on appréhende le film comme celui qui débarque dans le ventre d'une forteresse administrative, dont il ne connaît ni les codes, ni souvent la langue. C'est à l'ouïe qu'il faudra s'en remettre pour « voir » un espace interdit à l'attention des citoyens : les coulisses de l'OFPPA, « chargé de l'application des textes relatifs à la reconnaissance de la qualité de réfugié,

d'apatride et à l'admission à la protection subsidiaire ». Cet écran noir, c'est la boîte noire de ces institutions « démocratiques » et pourtant si opaques malgré leur façades transparentes, c'est le « devoir de réserve » des agents, la marque d'une censure systématique. C'est aussi la page blanche sur laquelle Clio Simon écrit une « partition documentaire », toute entière structurée par le son de distorsions instrumentales et les paroles d'officiers de protection de l'OFPRA, d'un juge assesseur de la Cour Nationale du Droit d'Asile – également sociologue – et d'un anthropologue. Utiliser un media de masse tel que le cinéma, et détourner son adresse, perturbe les réflexes domestiqués de l'attention. La description audio, succincte et factuelle, du bâtiment situé à Fontenay-sous-Bois, défie et désamorce les architectures écrasantes et les drapeaux officiels qui contraignent habituellement les regards à la contre-plongée.

### **Statut d'opérette**

Écran noir comme la « Justice aveugle », cette Thémis aux yeux bandés en gage de son impartialité. Nous voilà glissés dans la condition des agents de l'État, censés rendre justice « au nom du Peuple » : « *Je suis dans l'incapacité la plus totale, moi comme les deux autres juges, d'avoir la vérité des faits au moment où ils se sont déroulés, en plus dans des pays très lointains.* » Les décisions, sans délai, reposent presque entièrement sur la crédibilité des récits des « requérants » aux oreilles d'agents qui ne connaissent rien à la réalité des territoires concernés. Une parole commandée, traduite, évaluée à la chaîne. Cette femme a-t-elle *réellement* subi des tortures ou les a-t-elle infligées ? Cet homme a-t-il acheté cette histoire ou l'a-t-il *réellement* vécue ? Comment démêler le « vrai » du « faux » ? Chuchotées par des chœurs dès l'ouverture du film, ces deux notions, extrêmement ambiguës, prennent la forme imaginaire de l'ange et du démon postés sur l'épaule du mortel. Cette mise en scène sonore identifie d'emblée les mécanismes de l'OFPRA à ceux du théâtre, avec ses codes de bienséance, où la vraisemblance prime sur la recherche de la vérité. Une voix anonyme : « *Les gens qui vont avoir le statut de réfugié, ce ne sont pas ceux qui ont forcément vécu les persécutions, ce sont ceux qui vont être capables de s'exprimer en des termes intelligibles à l'Officier de Protection et à notre système franco-français. [...] Ne pas raconter la guerre comme le fantasme un Européen, ça va être fatal pour le demandeur.* » Les prétendants jouent un script entendu, la convocation de l'OFPRA tourne au casting. « *Moi, je veux qu'ils me racontent n'importe quelle histoire entrant dans les critères de la Convention de Genève. Je ne veux pas entendre leur vérité, la mort de leur enfant, de leur parent, de leur frère, de leur sœur* », raconte Céline que deux années de bons et loyaux services semblent avoir écœurée. Une infatigable mélodie de gratte-papier et de clavier se glisse derrière ces secrets fugitifs. Les rares images du film déroulent, comme autant d'entractes, des plans fixes et larges du siège de l'ONU à Genève. Un palais néoclassique où s'est fabriqué et gravé dans la pierre le statut de réfugié en 1951 – sans aucune prise en compte des injustices socioéconomiques et écologiques ou encore des discriminations sexuelles. « *C'est la seule institution qui m'a reçue les bras grands ouverts*, note Clio Simon. *Ils soignent beaucoup leur image. Cette hypervisibilité équivaut en réalité à une invisibilisation de ses rouages.* » Loin d'illustrer le sujet des témoignages diffusés, la composition sonore de Javier Elípe Gimeno dramatise façon Jacques Tati le décor aussi grandiloquent que désincarné de ce temple à la « paix internationale ». En s'immisçant « au premier plan » de l'image, les surimpressions de voix et les bruitages outranciers démasquent le marketing idéologique grinçant derrière les visites guidées de l'institution, la laissant comme une coquille vide entre ses fresques allégoriques et sa boutique de goodies. La fiction burlesque ou la mythologie officielle ? Le vrai ? Le faux ?

### **Symphonie pour un mensonge**

Écran noir comme l’aveuglement forcé ou volontaire que suppose la foi en l’omnipotence d’une entité invisible, qu’il s’agisse d’un Dieu ou d’un État. Éclairés par la voix de l’anthropologue Maurice Godelier, les imaginaires religieux et « républicains » se télescopent dans cette icône noire. Les institutions nationales fusionnent avec les églises, les agents de protection avec des prêtres missionnaires, gardiens de la Nation. « *Au lieu de “christianiser”, on parle des “Droits de l’Homme”, c’est devenu l’idéologie de la libération de l’humanité. Civiliser, c’est coloniser puis christianiser. Il n’y a pas de droits de l’homme pour les autres puisqu’on leur imposait une autre souveraineté, une autre religion et une autre vision du monde.* » Sur ces mots, les gémissements de la contrebasse et les couinements du trombone sonnent comme une musique sacrée détraquée. Aussi détraquée que ces principes humanistes, répétés comme des litanies par les agents de « protection » de l’OFPRA agissant au nom de la « Liberté », de l’« Égalité » et de la « Fraternité ». « *Quand je suis arrivée ma mission était claire, continue Céline. On m’a dit que j’étais embauchée pour déstocker et non pas pour accorder des statuts de réfugiés.* » Finalement, c’est toute la cohorte de fantômes, « *les cauchemars des bons petits soldats* », que charrie cette complainte musicale et qui s’infiltré à travers l’écran noir comme un acte de sabotage. Un « non » radical lancé aux « lumières » artificielles de la raison d’État. « *L’écran noir, c’est nous* », avertit Clio Simon : une masse à qui l’on a usurpé sans bruit sa souveraineté.

Orianne Hidalgo-Laurier

- Alexis Spire, « L’Asile au guichet, La dépolitisation du droit des étrangers par le travail bureaucratique », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°169, septembre 2007
- Karen Akoka, « L’asile et l’exil », in édition de la Découverte (2020)
- Maurice Godelier, « Au fondement des Sociétés Humaines, ce que nous apprend l’anthropologie », in Albin Michel (2007)
- Maurice Godelier, « L’imaginé, l’imaginaire et le symbolique », in CNRS éditions (2015)

> Clio Simon, *Is it a True Story Telling?*, 2018, une coproduction de l’IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique / Musique) & Hors Pistes / Centre Pompidou, Balade Sauvage, Fresnoy-studio national des arts contemporains et l’EHESS (École des Hautes Études en Sciences Sociales).