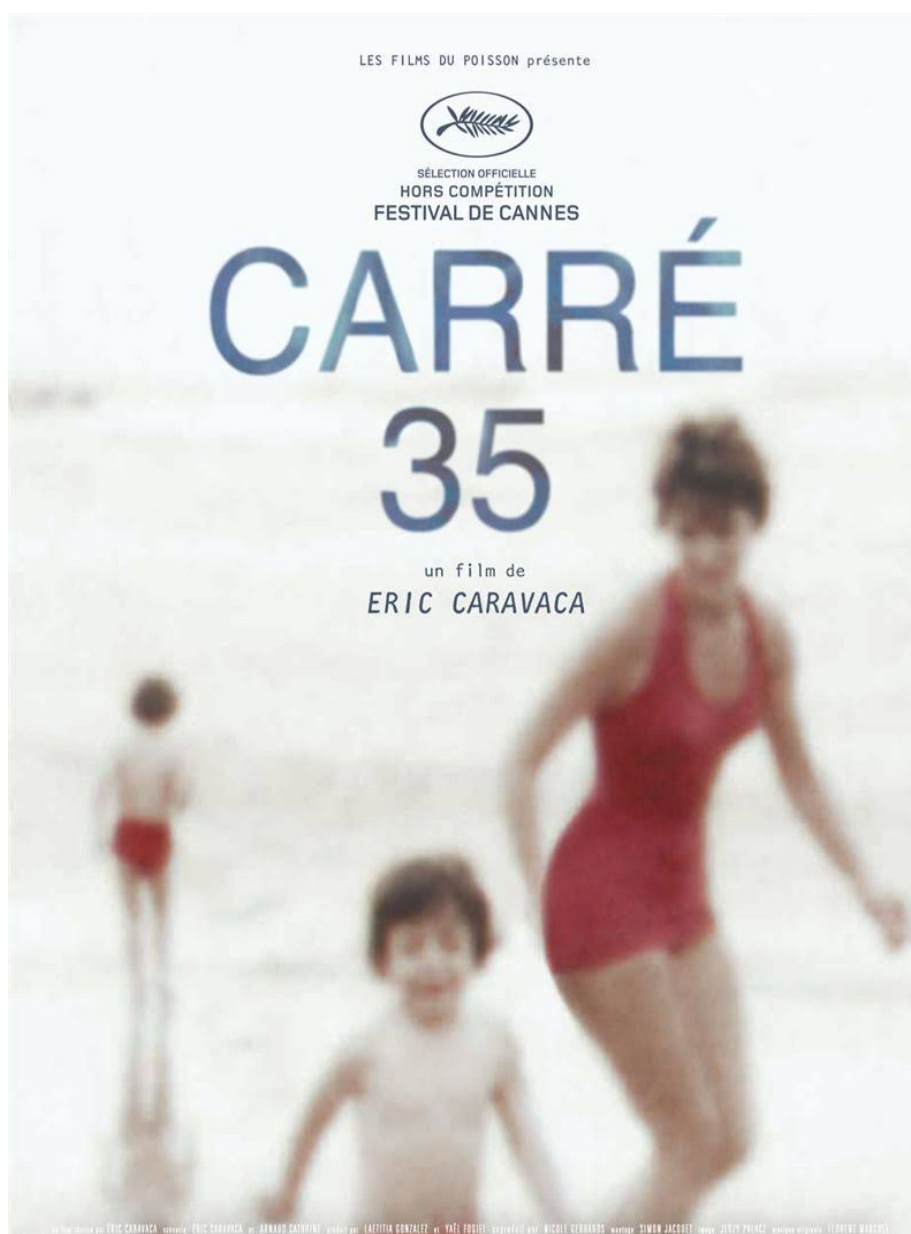


« Carré 35 »



Date de sortie initiale : 21 mai 2017

Réalisateur : Éric Caravaca

Nominations : César du meilleur film documentaire

Scénario : Éric Caravaca, Arnaud Cathrine

Productrices : Yaël Fogiel, Laetitia Gonzalez

« COMMENT.TAIRE »

« Carré 35 », par ce signifiant « énigmatique », le récit s'engage.

Sur le petit livre de marbre blanc la photo est manquante.

Et à « La Porte Des Enfers » citant Laurent Gaudé, « *Il n'y a de place que pour les larmes d'une mère* ». Et il n'y aura pas de résignation pour les questions du fils traquant le déni et la chute vertigineuse, jusqu'au bout de la douleur.

Un film, en super 8, noir et blanc où débouleront des couleurs sporadiques de joie et de bonheur possible.

Noir, blanc. Portail noir, murs blancs

Plan noir, blanc, fenêtre ouverte, grille, la caméra s'approche pour pénétrer entre les barreaux, dans l'obscur...C'est par ces deux images « fermées », sur lesquelles se cogne le regard, que débute *Carré 35*. Images que l'on retrouvera lancinantes durant le film et qui laisseront la place pour conclure à une femme qui regarde l'horizon.

Le silence est assourdissant puis le bruit monte progressivement.

Carré 35, carré disparu dans un cimetière d'enfants, ce signifiant va fonder histoire portée par une image manquante. Stigmate présent sur la tombe de cette petite fille où l'ovale blanc d'une photo perdue envahie l'écran figeant la trace du manque dans un trop plein de questions auxquelles Caravaca donnera une figurabilité par l'art cinématographique.

Puis apparaissent « *Un homme et une femme à qui il doit arriver une grande douleur et qui ne le savent pas encore. Ils ne l'ont pas encore perdue* »

Mais l'image, déjà, le sous-tend puisqu'elle propose une grille derrière la photo de mariage et, que la mariée apparaît dans le cadre rigide de la portière d'une voiture. Commence l'interview de la mère qui se dégage d'une fenêtre blanche, elle aussi cadre immobile.

Adorable. Elle avait 4 mois. Elle avait trois ans ?

It's all about memories, peut-on lire tagué, sur les murs d'un abattoir abandonné au Maroc. Tout est affaire de souvenirs, tout est affaire de mémoire. « *Le bruit de la mer recouvre le bruit des larmes, de sorte que le chagrin comme le dessin de l'autre rive se trouvent tus.* »

Caravaca dont nous entendons la voix, aux changements de rythme, d'intonation, d'accent, questionne sans relâche les mots qui ne peuvent se dire, fait craqueler avec précaution la barrière de silence, effracte, avec retenue l'inconscient muselé de ses proches, perçoit dans un flou encore innommable les contours d'un silence qui le taraude sournoisement.

Cette investigation singulière sur un trou noir de son histoire est menée sans relâche, sans complaisance, comme dans l'urgence avec pourtant une sensibilité soucieuse, une précaution attentive à chacun. D'indice en indice, Éric Caravaca soulève l'énigme des non sus qui voudraient faire l'économie des drames, faire la nique à l'inconscient en le délestant de vestiges inavouables pour aller vivre une histoire lestée du poids de ce dont elle ne veut rien savoir. C'est cette chape de silence, qu'il va questionner pour, qu'au-delà de l'image manquante, la parole historise le fil rompu de son histoire.

Caravaca, en/quête, cherche le sens des issues verrouillées, des murs clos, des fenêtres fermées. Pour cela, il interroge la mémoire de ses proches (père, mère, frère, oncle). Il se défend des portes qui se ferment comme le suggère la courte scène du *Passager* incluse dans *Carré 35* où l'on voit l'acteur s'avancer avec crainte vers une chambre d'enfant en pleurs, qu'il referme très vite.

Depuis la naissance de Baltasar, son fils (2008) que sa mère aurait bien prénommé François comme son frère mort, il ne veut plus que derrière ces portes se tapisse un silence qui le hante.

« *Il s'agit de traverser l'effacement, la mémoire retranchée, les paroles gelées, l'insoutenable souffrance à dire, à témoigner, à représenter, à penser, à faire advenir sur la scène du monde* ».

Pour reconstituer cette histoire cachée, Eric Caravaca a cherché des pièces d'état civil, a recoupé les dates et les informations qui occupent tout l'espace de l'écran comme des évidences incontournables, des attestations irréfutables, a tenté de retrouver les témoins.

Image en Super 8, photographies de différentes époques, aux textures de pellicule particulières, il mêle les plans et les cadrages, convoque la mer en furie, les immeubles délabrés. Ce montage de sources multiples et d'images numériques ne cherche jamais à saturer l'écran pour soutenir le texte mais compose un miroir tendu aux interrogations les plus secrètes : « *De quelle façon ceux qui vivent sur les écrans de notre mémoire contrôlent plus ou moins nos vies ? Comment vivre avec eux et leur offrir une vraie sépulture par et grâce au cinéma* » ?

Caravaca s'est livré à une véritable enquête : un oncle, une tante, un cousin, une employée de maison, la voisine de tombe écrivent les différents chapitres de l'histoire qui se reconstitue.

Son père, mourant, moins dans le contrôle lui donnera des clés de compréhension.

Pour comprendre et retrouver cette enfant perdue à la mémoire, Caravaca propose à travers des interviews le portrait d'une mère d'origine modeste, à l'identité fluctuante Angela, Germaine, Catherine, entourée déjà de mystère à sa naissance, pas de date de naissance. Elle se réinvente. En réponse aux traumas à répétition banalisés, perte d'une mère dont la mort lui fut cachée pendant plusieurs années et qu'elle a cherché vainement pour panser ses pleurs de fillette, disparition d'un frère noyé dont on annonça la mort que trois années plus tard, naissance et décès d'une petite fille autre, cette femme s'est construite sur des strates de déni. L'image de mariée virginale sur laquelle rien ne viendra s'écrire figure la fixité de la temporalité qui ne pourra laisser advenir l'histoire. Une histoire déjà où les taches brunes sur le passeport des parents tourmentent la reconstitution d'une histoire en perdition.

La honte

La parole qui bafouille, le regard qui fuit, l'esquive aux questions pressantes, parlent de honte. Dans une interview, Caravaca, parle de « *Deshumilier une mémoire* » c'est à dire restaurer un narcissisme piétiné allant de la honte de l'immigration des espagnols en Afrique du Nord, à la honte de donner le jour à un enfant trisomique, à la honte que cette différence n'entache le couple, ne désacralise l'image de la mère à laquelle elle se doit d'être fidèle et digne.

"Le rôle de la femme consistait à donner une descendance à son mari. Ma grand-mère est morte d'épuisement à 40 ans après avoir eu douze enfants, sept ont survécu. Elle en avait un dans le ventre quand elle a rendu son dernier soupir. Chez les chrétiens espagnols, on n'avortait pas." dira Caravaca.

Car toute vie psychique est articulée au champ socio politique sur lequel elle prend racine : c'est, en quelque, sorte l'enveloppe extérieure à la famille qui la détermine.

Et ce film articule particulièrement petite et grande histoire où culture et vie psychique sont dans une dialectique co-émergente et dans un rapport de malléabilité et de flexibilité réciproque.

L'histoire familiale se mêle à celle de la colonisation

Les parents d'Eric Caravaca ont grandi au Maroc, alors sous protectorat français, avant de s'installer à Alger lorsque le royaume chérifien est devenu indépendant. Quand l'Algérie se détache de la France à son tour, ils partent s'installer à Paris, mais, sans leur fille, confiée à une tante qui vit à Casablanca. Christine, car tel est le nom de cette fillette effacée, décèdera chez cette dernière, loin de ses parents. *« Ils ne parlaient jamais de leur vie au Maroc, ou alors de manière honteuse, parce que c'était l'endroit du secret. »*

Un déni qui rejoint celui des violences de la colonisation française au Maghreb. *« Les mécanismes d'oubli, de censure et d'autocensure sont les mêmes »*, explique Eric Caravaca qui, pour son film, a exhumé aussi bien les films en super-8 de sa famille que les images d'archives, longtemps taboues, des crimes des soldats français au Maroc et en Algérie. *« Mes parents n'avaient pas le comportement de colons, mais ils s'étaient habitués à ne pas voir ces exactions pourtant bien visibles. Ces trous de mémoire qu'on a fabriqués, la société française les paye encore cher aujourd'hui. »*

Cette quête intime rejoint l'histoire de la décolonisation, celle du déni de la réalité, de la croyance qu'il suffit de ne rien dire pour que tout soit effacé...

Alliant histoire familiale et grande histoire celle de la colonisation, de l'horreur absolue de la solution les nazis, des exactions colonialistes, de la cruauté des abattoirs, l'auteur déploie les ravages du déni, de la censure et de ses effets de retour dans le réel.

Car "Carré 35" est aussi le récit de toutes les atrocités qui ont été commises en Afrique du Nord, où se sont rencontrés et mariés ses parents. *« C'est aussi le récit de tout ce que certains ont choisi d'appeler les événements – pour ne pas avoir à dire guerres –, toutes les atrocités qui ont été commises en Afrique du Nord, où se sont rencontrés et mariés mes*

parents dans les années 1950 (à Casablanca au Maroc) et où est née Christine. Cette petite fille est devenue le symbole de tout ce qui a été occulté. »

C'est ainsi que l'on peut comprendre les scènes insoutenables d'extermination, de bastonnades, d'écorchement. Ces images, territoires du pire, saturent l'écran comme la violence interne non élaborée fait monter des images dont la cruauté persécutrice peut laisser chaque ou chaque famille en mal d'autres représentations possibles. L'atrocité du réel dépasse la mémoire et la capacité des mots à le dire.

Eric Caravaca mène l'enquête, entre la France et le Maghreb, pour conjurer les fantômes du passé et redonner à Christine "la vie qui lui avait été enlevée". Car cette vie enlevée à Christine rejoint pour lui toutes les atrocités commises lorsque l'altérité se perd dans les méandres de l'oubli, de l'effacement de l'humanité. Lorsque l'horreur se vit, les images se fixent, envahissent : l'écran est plein, l'image à plat : aucun écart possible pour que se loge la pensée. La cruauté humaine ne peut plus se dire que par le réel de l'image traumatique d'enfants difformes en espérance d'attention et de soins.

Recomposer pour lutter contre le déni

Ce film, naît d'une image manquante dont il ne subsiste aucune photo (pas même sur la pierre tombale, vandalisée), ni aucun document attestant son identité (tout a été brûlé).

A cette image manquante va répondre la quête méthodique d'une reconstruction d'histoire avec des propositions d'images qui par analogies saturent nos émotions.

Caravaca va "*faire des images sur l'absence d'images, les images prenant le relais des mots* »

A cette petite fille sans image, Caravaca donnera des images qu'il prendra dans le livre de la photographe Sian Davey qui a, elle même, photographié sa petite fille trisomique pour « *apprendre à la regarder au-delà de son étrangeté* ». Ce qui lui permet, déjà, de reconnaître Christine et de nous en donner, à nous les spectateurs, « en quête d'images » une possible représentation.

« En s'appropriant une image, un spectateur intériorise donc non seulement un contenu, mais aussi le cadre qui limite celui-ci, qu'il s'agisse des limites de la photographie, de l'écran de cinéma ou de celui du poste de télévision Cette intériorisation des limites des images permet au psychisme de se constituer des cadres internes, et ceux-ci lui permettent de « contenir » ses propres objets psychiques, c'est-à-dire de les reconnaître comme lui appartenant et comme susceptibles d'être transformés par lui. Autrement dit, si nous aimons

les images – et même si nous les idolâtrons – c’est parce que la relation que nous établissons avec elles, renforce notre capacité de pouvoir penser nos propres pensées » Tisseron

Parmi les images qui construisent le monde, la photographie a partie liée avec la mort. C’est un objet qui parle de la perte, de la destruction, de la disparition des objets.

« Quelques photos dans une boîte, c’est ce qui reste de nous tous quand on est morts, non ? Avoir un appareil photo dans sa poche, ça rend vivant. »

La photographie s’acharne à capter le vivant, mais son authentification scandaleuse se conjugue au passé : *« Ça a été. »* disait Barthes C’est là la légende de chaque photographie, aussi bien qu’une épitaphe.

D’où le paradoxe de la photographie : en rendant présente l’absence, elle est un véritable certificat de présence de l’absence.

Les cryptes et les fantômes

Habité par un chagrin qui ne lui appartient pas et devenu père, Caravaca part à la rencontre de ce petit fantôme qui hante les photos perdues.

« Dans le ventre de la crypte se tiennent indicibles, pareils aux hiboux dans une vigilance sans relâche des mots enterrés vifs. Tous les mots qui n’auront pu être dits, toutes les scènes qui n’auront pu être remémorées, toutes les larmes qui n’auront pu être versées »

Les images des catacombes des Capucins de Palerme illustre *« les situations dans lesquelles nous restons à jamais liés à un disparu par un secret inavouable »*....La caméra glisse et fait surgir de l’écran la momie d’une petite fille embaumée.

Dans « L’Ecorce et le Noyau » Nicolas Abraham et Maria Torok ont décrit des cas particuliers de deuil impossible qu’ils ont appelés *« Crypte au sein du Moi »*.

Les cryptes sont des formes particulièrement dramatiques de perte, liées à deux circonstances : l’objet perdu était narcissiquement indispensable au survivant, et un secret inavouable honteux les liant l’un à l’autre. La crypte est une forme d’inclusion psychique.

Lorsque les patients porteurs de crypte ont des enfants, ceux-ci peuvent être affectés par ce que Nicolas Abraham et Maria Torok ont appelé un *« fantôme »*. Sous ce terme, ils désignent les conséquences sur un sujet, dans lequel il a trouvé refuge, *« du secret inavouable d’un autre »*

Ainsi, beaucoup plus profondément que le refoulement freudien, Abraham et Torok interrogent des choses mortes, enfouies dont tout le monde dit qu’elles n’ont jamais existé, y compris le sujet lui-même. C’est une topique de la profondeur par excellence et c’est pour

cela que les auteurs parlent d'un *refoulement conservateur* (et non dynamique, comme celui décrit par Freud) : « *Le refoulement conservateur ne cherche point à refouler des désirs. Il barre l'accès à une partie de notre vie, il dérobe au regard de tous et de soi le monument traumatique d'un événement à jamais effacé comme tel.* »

Le deuil impossible d'un être cher (*maladie du deuil*), la secrète identification avec un objet d'amour perdu (*fantasme d'incorporation*), l'enterrement d'un vécu honteux indicible (*la crypte au sein du Moi*), les effets des secrets de famille à travers les générations (*le travail du Fantôme dans l'inconscient*) hantent les cabinets de psychanalyste.

E. Granjon parlera d'une transmission psychique transgénérationnelle (et non intergénérationnelle) pour définir une transmission concernant le *négatif* (les secrets, les non-dits, les fantômes...), c'est-à-dire plutôt ce qui implique le non-représentable et donc le traumatique. Dans cette transmission « (...) *le traumatisme se transmet sans se représenter, ou se transmet pour ne pas être représenté.* » Elle qualifie d'« *objets bruts* » ces restes impensés, ces « trous » dans les représentations, ces signifiants en quête de sens, ces restes transgénérationnels non symbolisés et déposés tels quels dans les appareils psychiques du sujet, du groupe ou de la famille.

Pour que le fantôme regagne son linceul, il doit trouver le repos. Après la mort de son père, Eric Caravaca a convaincu sa mère de retourner au Maroc, pour la première fois depuis cinquante ans. Il l'a conduite sur la tombe de Christine, et filmé la scène avec une caméra super-8. « Les images aux couleurs pastel, au grain caractéristique, ressemblent à celles tournées par son père au temps insouciant des jours heureux ». Comme si le présent se réconciliait enfin avec le passé, réinjectant ainsi de la temporalité à l'histoire figée.

Cinéma et psychanalyse

Le cinéma naît officiellement en 1895 avec la projection publique de l'arrivée d'un train en gare de La Ciotat des frères Lumière.

Caravaca va chercher, là, le mythe fondateur du cinéma, l'image première qui donnera la vie à toutes les autres comme l'image première retrouvée de cette petite fille va donner accès à toutes les autres.

Au-delà des analogies bien connues entre rêve, fantasme et film, le cinéma, matrice d'images, à la fois leurre spéculaire aliénant et ouverture à la représentation, réactualise des traces mnésiques inconscientes enfouies et nous fait tutoyer l'inconscient. Processus de condensation, de déplacement, de figuration, comme le rêve, le cinéma nous engage à la

mouvance de la pensée qui s'ose à des associations inattendues. La construction filmique avec son balayage de l'espace, sa mouvance de la temporalité, sa pulsion rythmique, sa fluidité associative, nous portent à la rêverie et à l'identification, là où s'accordent « *L'invisible des enjeux inconscients et le visible qu'ouvre l'image-mouvement* »

Cinéma et psychanalyse parlent le langage du rêve, du désir et de la rencontre entre le monde intérieur et le monde visible de chaque spectateur. Ces ombres portées que sont les films mettant en images des histoires de famille aux identités multiples et font résonner, pour chacun, dans un souffle commun partagé, les échos fantasmatiques de son histoire interne.

Conclusion

Dans les couloirs de la cinémathèque, des films se décomposent et des chimistes les font revivre. Des multitudes de photos sont épinglées sur le fil du souvenir mais une seule bobine sauvée et « *on peut identifier le film* » Une seule photo retrouvée, restituée à la virginité du cadre offert et l'histoire peut se réécrire.

Il y a des moments où le travail thérapeutique peut faire penser à ceux où l'on voit défiler les images d'un film qui par leur puissance vont relancer la recherche de sens, dans les recoins les plus secrets de nos histoires qui s'étaient vu « récuser le droit à la parole » en muselant le souvenir.

« Et ce afin de panser les blessures secrètes de l'âme, de tempérer les coups du destin, de soulager par la mise en parole les drames silencieux de tous ceux qui ont été victimes d'exclusions, d'exactions, de haines ou de persécutions., de violences intra familiales ».

Lorsque le monde s'avère sans représentation, sans image ou au contraire violenté par des images internes meurtrières, le rôle de la thérapie et d'en créer, de nommer, de faire monter des images dans les blancs de histoire et les trous noirs des souvenirs.

La sublimation artistique d'une réalité « insu », le geste fécond à représenter l'ombre, ce « le mentir vrai. » (Aragon) ne sont pas sans rappeler, de manière plus modeste, le talent de chacun et de chaque famille lorsqu'ils tentent de reconstruire leur histoire au filtre de reconstitutions que nous appelons la mythopoièse.

Nous avons été, le temps de la projection, un groupe des spectateurs qui a partagé une illusion groupale, un tantinet régressive dans une sphère de l'imaginaire subjectif collectif, la salle obscure, où le cinéma, mettant en images des histoires de famille aux identités multiples, fait

résonner, pour chacun, dans un souffle commun partagé, les échos fantasmatiques de sa vie psychique interne.

" Dans la vie et dans le cinéma, beaucoup de choses se passent dans le silence."

"Le cinéma a beaucoup à voir avec la mort. Il nous apprend à vivre avec des morts toujours vivants. Je suis devenu acteur à cause de mon rapport à la mort."

Eric Caravaca