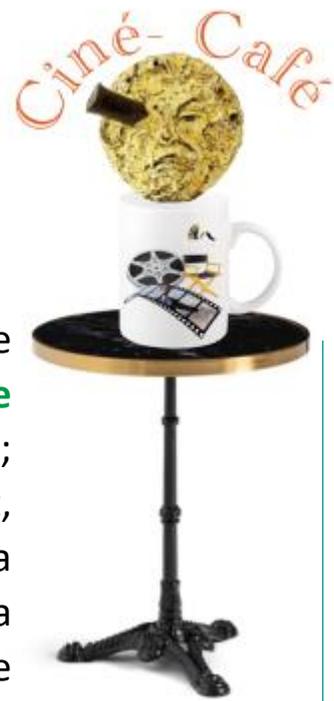


CINÉ-CAFÉ du samedi 3 février 2024

Comme chaque premier samedi du mois, nous nous sommes retrouvés au foyer de l'accueillant théâtre Berthelot pour échanger sur nos coups de cœur du mois.



Bizarre de parler de « coup de cœur » à propos de **La Zone d'intérêt** de Jonathan Glazer ; non ? Mais ce film est marquant, incontournable, important. Dès la première vision on sent qu'il fera date, comme *Le Fils de Saul*, de László Nemes, il y a quelques années, avec lequel il dialogue indubitablement...

Pour son quatrième film, dix ans après le remarquable et remarqué *Under the skin*, Jonathan Glazer a trouvé son inspiration dans le roman de Martin Amis **La zone d'intérêt**, dont son film n'est PAS l'adaptation.

Ce que les deux œuvres (le film et le roman) ont en commun, c'est leur sujet, à savoir la vie quotidienne du commandant du camp d'Auschwitz et de sa famille dans une maison qui jouxte le camp puisqu'elle n'en est séparée que par un mur. La vie incroyablement, affreusement banale d'un couple petit-bourgeois qui vit à côté du lieu où se déroule le plus grand massacre, massacre industrialisé, du XXème siècle... en l'ignorant, en faisant comme s'il n'existait pas. Film sur le déni, donc, mais qui propose un dispositif de mise en scène original et marquant : l'horreur de ce qui se passe dans le camp d'extermination n'est que dans la bande son. Elle se tient hors du champ de la caméra mais nous est suggérée par une bande son impressionnante, qui commence à bas bruit et dont l'intensité augmente jusqu'à atteindre un niveau auquel la famille du commandant s'est habituée mais nous... impossible. On entend des cris, des coups de feu et surtout, peu à peu on l'identifie, le bruit incessant que font les fours qui fonctionnent à plein régime et dont on ne perçoit que la fumée sortant d'une longue cheminée dépassant la hauteur des murs du camp.

Ce film aurait pu recevoir la Palme d'Or au dernier festival de Cannes. Il l'aurait méritée autant qu'*Anatomie d'une chute* et partage avec ce dernier... son actrice principale, Sandra Hüller, fabuleuse en commandante de la maison, commandante du jardin dont elle est très fière et qui occupe toute son attention.



Sa coiffure hideuse toute de symétrie, sa façon masculine de marcher (« *comme John Wayne !* »), son autoritarisme terrifiant (« *un mot de moi et tu finiras en cendres* » profère-t-elle à l'encontre d'une de ses employées) en font la figure la plus mémorable du film, plus encore que son fadasse de mari qui représente, de par sa médiocrité, son absence d'aspérités, la banalité du mal.

Seuls symptômes de ce qui se passe : le somnambulisme de la fille aînée ([fait historique](#)) et le départ précipité de la mère de Hedwig Höss, après une visite où elle s'est extasiée de la réussite sociale de sa fille, elle qui a été femme de ménage dans une famille juive aisée et qui se demande si son ancienne patronne se trouve dans le camp à côté. Elle semble, quand elle dit cela, ignorer encore ce qu'est « la solution finale » puisqu'elle en prend conscience, de nuit, quand elle est réveillée par les cris et la lumière des flammes de brasiers où sont jetés les corps morts ou vifs des juifs quand les fours n'arrivent pas à suivre le rythme des chambres à gaz (lire *Maus* d'Art Spiegelman).

Les deux acteurs principaux sont venus au Méliès, la [rencontre](#) a été filmée. Ils nous ont expliqué le dispositif inspiré de la télé-réalité qu'a imaginé Jonathan Glazer pour sa mise en scène : tous les acteurs dans une maison, toute l'équipe technique dans une autre ! Dans la maison des acteurs, qui est la maison réelle où ont vécu les Höss, dix caméras tournaient en permanence, ce qui leur a donné une grande liberté de jeu puisque d'une part, ils n'avaient pas à attendre pendant des heures la mise en place de chaque scène, d'autre part ils n'avaient pas à se soucier de sous quel angle ils étaient filmés. Par contre, cela nous a fait imaginer un travail de montage considérable car la quantité d'heures de rushes a dû être énorme !

En complément de cet entretien très intéressant, découvrez deux extraits de celui que Sandra Hüller a accordé à la revue Positif n° 755 de février 2024, sur sa prise de conscience de sa responsabilité en tant qu'Allemande d'incarner, quoi qu'il lui en coûte, une figure historique nazie, et sur cette fameuse coiffure qui l'a aidée à se démarquer de son encombrant personnage :

Louise Dumas: Commençons par votre dernier film, *La Zone d'intérêt*. Malgré votre envie de travailler avec Jonathan Glazer, vous aviez quelques réticences à participer à un film sur l'Holocauste et vous avez donc hésité avant d'accepter le rôle de Hedwig Höss.

Sandra Hüller: Oui, mais je crois que j'ai fini par comprendre qu'il fallait simplement trouver le bon environnement pour le faire. Pendant des années, je me suis défilée, j'ai évité de faire face à cette question. En parlant avec ma famille et avec mes amis, je me suis rendu compte que j'avais une forme de responsabilité, certes pas dans l'avènement du régime nazi, mais toutefois à l'égard de ceux qui ont souffert ou qui sont morts durant cette période. C'est trop confortable de dire: «Je ne veux rien avoir à faire avec cela.» Je me suis dit que c'était une forme de lâcheté de ne pas vouloir interpréter des rôles de personnalités nazies.

La démarche de Jonathan Glazer me convenait parfaitement. Le dispositif de surveillance sur lequel repose toute la mise en scène a quelque chose de très expérimental. C'était presque comme une séance de spiritisme, où l'on conjure de vieux fantômes! Cela m'a forcée à adopter un jeu fondamentalement différent de tout ce que je connais.

Votre maquillage et votre coiffure, conçus par Waldemar Pokromski, sont spectaculaires et participent pleinement à la définition du personnage. Les avez-vous ressentis comme un appui de jeu, peut-être comme une armure par rapport à ce personnage ?

Je suis vraiment reconnaissante à Waldemar Pokromski, qui est un fantastique maquilleur-coiffeur, d'avoir travaillé à partir de photographies de la famille Höss. Personne ne comprend d'ailleurs pourquoi Hedwig Höss se coiffait de la sorte. Je crois que même Waldemar a mis du temps à comprendre comment, d'un point de vue strictement technique, on allait pouvoir réaliser cette coiffure... Je ne dirais pas que ça me protégeait du personnage, mais c'était une marque d'altérité, sans aucun doute. Même si je savais le faire, je ne porterais jamais un truc pareil! Je me souviens que Waldemar n'était pas là lors de la scène, à la fin, où elle se lève la nuit pour répondre au téléphone. L'assistant coiffeur avait prévu que je me lève avec les cheveux détachés, ce qui était logique puisqu'on peut imaginer que Hedwig Höss ne se couchait pas avec une coiffure aussi sophistiquée. Mais ça donnait tout d'un coup une allure beaucoup trop hollywoodienne au personnage, qui ne fonctionnait pas du tout.

A lire aussi : le très bel article que [Sylvie](#) a publié sur notre site.



N'est-il pas flippant que les films les plus terribles de notre actualité cinématographique soient inspirés de faits réels ? Autre film sur le déni : **Un Silence**, de Joachim Lafosse. Soit un couple de grands bourgeois dont le mari, avocat réputé, défend les parents d'une des victimes de Marc Dutroux tout en consommant, sur son ordinateur personnel, des images pédophiles. Sa femme est au courant mais ferme les yeux ; pour leurs enfants et en particulier pour leur plus jeune fils, adolescent, ce sera une autre histoire...

La façon de filmer représente une fuite permanente des personnages devant la caméra puisque les acteurs sont souvent filmés de dos, ou dans l'habitacle d'une voiture, seul endroit où le réalisateur parvient à les « coincer ». Qui dit « film sur les bourgeois » dit... Claude Chabrol ? Certes, mais Chabrol attaquait de front ses sujets. Là, on ne sait rien. « *Les images sont comme du brouillard* », elles nous donnent à penser, à imaginer ce qu'il y a derrière. Le spectateur est en attente de quelque chose et en attendant de savoir quoi, il est imprégné de l'ambiance malsaine qui règne dans cette grande maison.

Cette réflexion ravirait sans doute le cinéaste car il a une posture morale qu'il a affirmée pendant le débat qui a suivi la projection de son film. Il nous a répété une parole forte qu'il a retenue de sa rencontre avec Abbas Kiarostami : « *Si tu montres un meurtre, c'est comme si tu commettais un meurtre.* » Fait remarquable : ce même mois, au Méliès, un autre cinéaste, Noé Debré venu présenter *Le dernier des juifs*, nous a tenu le même discours : « *La représentation de la violence participe à la violence.* »

Le travail des acteurs, surtout Emmanuelle Devos dont le film, grâce à elle (elle a refusé une première version du scénario) adopte le point de vue de son personnage, est extraordinaire. « *On dirait qu'elle ne fait rien (pas de mimiques, pas de grandes scènes dramatiques) mais on est à l'intérieur d'elle. Dès le début, alors qu'on ne sait rien encore et qu'elle est filmée de trois quarts dos, on est « dedans », dans le malaise et l'ambigüité créés par ce silence pesant.* »

Ce film nous a fait nous demander pourquoi les victimes de familles où règne la perversion mettent tant de temps, souvent plusieurs décennies, à dénoncer le mal qu'elles ont subi. Il est fréquent que ce soit long parce que c'est un processus qui détruit la famille et la victime est considérée comme coupable par ses proches, ce qui fait qu'elle perd sur tous les tableaux. Pensez au personnage de Théo, le grand dadais de 17 ans de *L'Été dernier*, de Catherine Breillat. À la fin, c'est lui qui mord la poussière...



Après *Les Engagés* et *Les Survivants*, voici un troisième film sur le passage des migrants à la frontière entre l'Italie et la France, et le meilleur selon R. : **La tête froide**, de Stéphane Marchetti, nous invite à suivre Marie, qui vit de trafic de cigarettes et galère tellement qu'elle est au bord de l'expulsion ... d'un mobil home, seul loyer qu'elle puisse se permettre. Jusqu'à ce qu'elle découvre que faire traverser clandestinement la frontière à des migrants qu'elle va chercher en Italie, peut lui rapporter beaucoup d'argent. Un peu à la manière de *It's a free world*, où Ken Loach montrait en 2007 une jeune femme en galère économiquement, capable de monter sa

propre petite entreprise d'intermédiaire entre des patrons d'usines et des travailleurs sans papiers, même si cela signifiait exploiter la misère humaine au service du capitalisme le plus brutal.

Le constat de Ken Loach était sans appel. Il montrait une âme qui se laissait corrompre sans espoir de rémission. Ce film-ci est plus ouvert et fait le pari qu'un peu d'humanité subsiste même chez ceux que la vie éprouve durement. Il expose en tout cas la complexité des relations humaines qu'induit une politique inhumaine. Le récit est captivant. L'image d'un van qu'on sait rempli de migrants, roulant de nuit sur une route enneigée, nous est restée en tête. Une scène impressionnante se déroule en montagne pendant une tempête de neige et a été tournée à la dure, dans des conditions météo dont on voit à l'écran qu'elles ont été éprouvantes.

Le film est porté par l'énergique Florence Loiret Caille, petit brin de femme capable de déplacer des montagnes, et par un jeune acteur, Saabo Balde, dont c'était le premier grand rôle, qu'il a appris à jouer phonétiquement puisqu'il ne parle pas anglais alors que son personnage est anglophone.

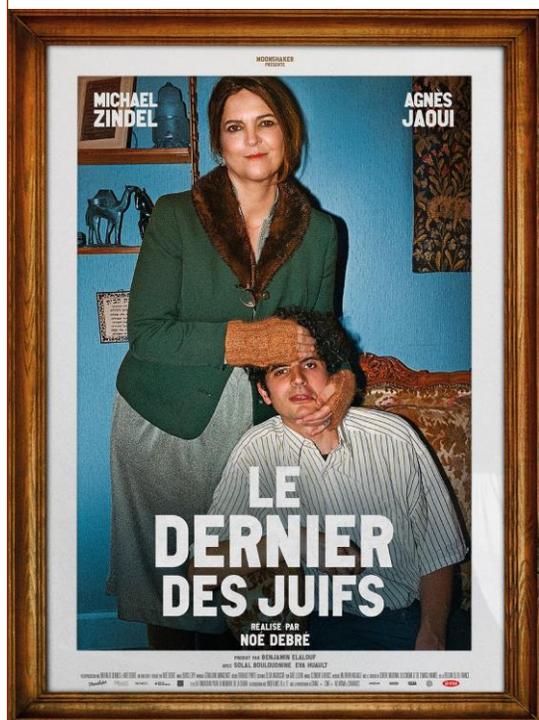
Qui a aimé **Pauvres créatures**, de Yorgos Lanthimos ? Pas tout le monde, loin s'en faut ! Voilà un film complètement barré, dans lequel se déploie l'histoire rocambolesque d'un Dr Frankenstein réalisant une expérience sur le corps d'une femme suicidée et enceinte : il prélève le cerveau du bébé dans le ventre de la femme pour le transplanter à la place du cerveau de cette dernière. Puis il redonne vie au corps inanimé de la femme pour faire naître une créature ayant le cerveau d'un bébé dans le corps d'une adulte. Elle passe par toutes les phases de l'évolution d'un humain, ce qui donne lieu à des scènes rigolotes à cause du décalage (la « désynchronisation »



est-il dit dans le film) entre ses gestes d'enfant et son corps de femme mais... quel est le sens de tout cela ? Et pourquoi avoir choisi de filmer une grande partie des scènes avec un objectif qui produit un effet « œil de bœuf », comme si nous les voyions à travers une serrure, comme des voyeurs ?

Certains se sont laissé porter par le faste des décors, le côté baroque, gothique, exagéré des images et des scènes. D'autres ont été exaspérés par le discours du réalisateur et de l'actrice principale sur leur film, qu'ils présentent comme féministe alors qu'il véhicule tous les clichés masculins sur la psyché et le corps des femmes. Par exemple, Bella, le personnage d'Emma Stone, se livre à la prostitution sans en être le moins du monde affectée psychiquement, puis arrive à se sortir de là comme elle y était entrée, avec une facilité déconcertante et absolument pas réaliste.

Mais foin de réalisme ! semble proclamer le film. Et si on créait d'autres créatures improbables, mi animales-mi humaines ? Et si on se rendait à Lisbonne, Alexandrie, Paris ? Et si une scène suffisait à faire découvrir la notion de pauvreté, et une autre à résoudre ce problème d'une façon aussi sommaire que superficielle ? Loin de l'esprit de sérieux, le film se veut une fantaisie débridée. Libre à chacun de la suivre jusqu'à l'éclat de rire final ou de s'en détourner résolument.



« J'aime pas les Juifs de base mais toi je t'aime bien. » C'est ça, le sujet de **Le Dernier des Juifs**, de Noé Debré. À l'autre bout du spectre : « *Il ne faut pas que vous partiez sinon tout le monde va devenir antisémite dans le quartier* ». Ce paradoxe est exprimé par une jeune femme à Bellisha, un garçon juif qui vient s'offrir des cinq à sept avec elle. Il est question qu'il s'en aille, parce que c'est l'obsession de sa mère : « *Il faut qu'on parte ! Il faut qu'on parte, ça va être la guerre !* » Est-il une scène dans le film où elle ne lui dit pas : « *Il faut qu'on parte !* » ?

Le rapport entre cette mère et son fils est drôle et déchirant. Comme dans *Goodbye Lenin*, il construit un monde imaginaire pour la protéger de la réalité. Il fait semblant de faire des choses et elle fait semblant de croire qu'il les fait. Comme prendre des cours de krav-maga pour apprendre à se battre parce qu'il est chétif. Certes, il ne fait pas le poids face à son solide adversaire ; sauf qu'il le désarme... par un bisou ! Il est comme ça, Bellisha : l'air fragile mais invincible. Il part faire les courses à l'épicerie juive du quartier. Cette dernière ferme parce que tous les Juifs sont partis mais il le cache à sa mère parce que ça renforcerait son angoisse de vivre là, dans ce quartier plein de noirs et d'Arabes. Il va jusqu'à rapporter de la viande halal puisqu'il n'en trouve plus de casher !

C'est une comédie sur l'antisémitisme dans les banlieues, l'antisémitisme qui fait émigrer des Juifs hors de France. On en entend parler, ce n'est pas drôle et pourtant, on peut en rire quand on est bien accompagné.

La compagnie de Noé Debré est délicieuse. Quelle délicatesse, quelle drôlerie pour faire comprendre à tous les protégés du racisme et de l'antisémitisme, ce qui se joue dans notre monde, à côté de chez nous.

Comment nous faire rire avec ça ? En nous montrant des couillons d'antisémites qui se trompent de porte en taguant celle des voisins chinois. Comment nous faire comprendre ce qui se passe ? En montrant un électricien reculer devant la mezouza fixée à la porte de l'appartement de Bellisha et de sa mère et refuser d'assurer sa prestation, parce que : « *non, ça [exercer son métier chez des Juifs] je ne peux pas.* »

Il bénéficie d'un atout de maître en Michael Zindel, son jeune acteur principal. Une

révélation, une nature, qui s'est révélé aussi drôle sur la scène de la salle 1 du Méliès que dans le film. Pendant le débat qui a suivi la projection du film en avant-première, un spectateur a exprimé son ravissement devant une autre révélation, qui a plusieurs scènes avec Michael Zindel : Eva Huault qui joue son amante. Elle aussi, on n'a pas fini de la revoir tant elle a de présence, de personnalité, tant elle dégage de poésie même, avec sa nonchalance. Noé Debré nous a raconté qu'il l'a découverte dans un court-métrage disponible en ligne, [Le Roi David](#). Regardez-le, cette fois elle est de tous les plans et elle étincelle de bagout, de sensualité et de sensibilité mêlés.

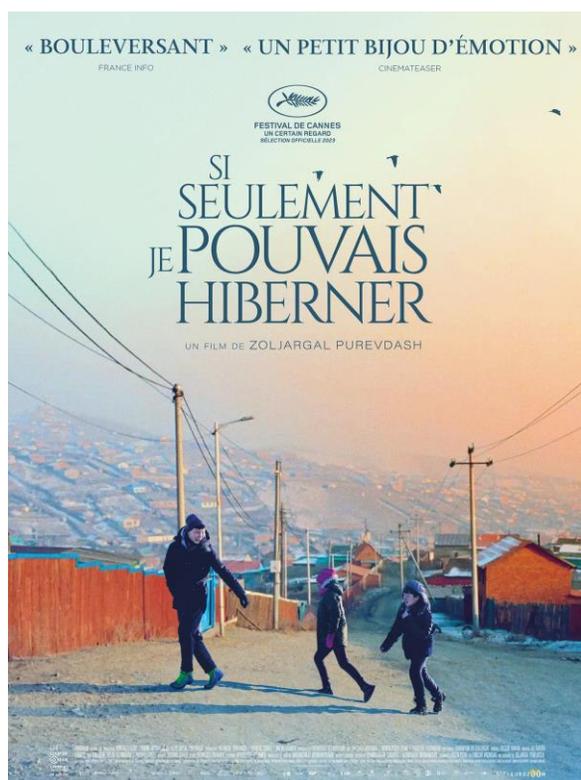
A leurs côtés, Agnès Jaoui bouleverse.

Si seulement je pouvais hiberner a fait l'unanimité, parmi les participants au ciné-débat qui a suivi sa projection le dimanche 21 janvier. On en reparle au ciné-café parce que décidément, ce film nous a touchés !

Loin des « steppes de l'Asie centrale » qui constituent l'image d'Epinal de la Mongolie, ce premier film d'une femme cinéaste, Zoljargal Purevdash, nous transporte dans un quartier fait de baraques mal isolées et chauffées au charbon de bois, dans un quartier pauvre d'Oulan-Bator où se sont installés nombre d'anciens paysans ayant fui la misère des campagnes pour découvrir celle, polluée, des villes.

Uzlii, un garçon de quinze ans, vit dans une de ces baraques avec sa mère, une petite sœur et un petit frère. Le père ? Mort, on ne sait comment mais certains dialogues nous font envisager qu'il s'est peut-être suicidé. En tout cas, la charge de trois bouches à nourrir et à élever est trop grande pour la mère, qui s'est réfugiée dans l'alcool. Bientôt, faute de trouver un travail en ville, elle part en chercher un à la campagne et Uzlii obtient qu'elle les laisse, tous les trois, rester là, sous sa responsabilité, car il entrevoit dans ses études une porte de sortie. Seulement, comment mener de front sa scolarité et la charge de s'occuper de sa fratrie ?

Contrairement à ce que ce résumé peut laisser penser, le film est lumineux parce qu'il adopte le point de vue des enfants. Les enfants, c'est bien connu, ont le génie de l'instant présent. Le charbon vient-il à manquer ? Qu'à cela ne tienne, ils feront



brûler des cartons ! Ils vont en chercher auprès des commerçants et c'est le prétexte à un jeu : pour tirer au sort qui ira demander des cartons, au risque de s'exposer à un refus, ils jouent à Pierre-feuille-ciseaux. Comme on est à Oulan-Bator, ça devient : Neige-eau-glace ! Malgré son sujet, le film est plein de vie, joyeux.

Surtout, il est enrichi de beaux personnages secondaires. Comme ce professeur de physique qui repère en Uzlii un élève qui sort du lot et s'engage personnellement à l'aider. Comme ce vieux voisin discret et endeuillé, témoin des rudesses de la vie du garçon et qui sait trouver les mots pour l'aider à se remettre debout quand il s'effondre, par une phrase sublime parce que vraie et réparatrice, lors d'une scène cruciale, celle peut-être pour laquelle ce beau film existe.



La première a en parler, ça a été pour se demander si ce n'était pas un film de propagande pour « le modèle chinois » ! Parce qu'il montre de jeunes ouvriers, mais vraiment jeunes, ils ont entre quinze et vingt ans, qui travaillent comme des forçats dans des ateliers de confection, et... qui ont l'air heureux ! Ils n'arrêtent pas de rigoler, de se vanter les uns les autres, ils tombent amoureux, etc. Les patrons ne sont pas si méchants que ça, ils ont leurs propres contraintes...

Alors remettons les choses en perspective : Wang Bing, le réalisateur qui a donné son nom à la salle n° 6 du Méliès, est un dissident. Il filme sans autorisation. Quand des spectateurs lui demandent bêtement son rapport au pouvoir chinois, il

esquive, parce qu'il ne peut pas se permettre de le le critiquer frontalement. S'il le faisait, il irait en prison et ne pourrait pas filmer. Donc il est plus fin que ça : il documente la réalité chinoise d'aujourd'hui, dans son infinie diversité, avec la posture du témoin qui n'intervient pas, ou a minima, mais laisse ses compatriotes se montrer tels qu'ils sont, oubliant sa caméra tant il prend le temps de se fondre dans le décor.

L'objet de ses films, c'est leur durée. Pour celui-ci, **Jeunesse** : 3h35. Par cette durée, Wang Bing « oblige » le spectateur à s'imprégner d'un lieu, d'une ambiance, d'une organisation. Plus le temps passe, plus on rentre dans l'âme de ces ouvriers et dans le fonctionnement de l'atelier qui les emploie. Or, c'est très impressionnant

de les voir travailler. Ils cousent à toute allure parce qu'ils sont payés à la pièce. Comme ils sont si jeunes, pleins d'énergie et rigolards, et qu'ils se lancent des défis (genre : « *j'en ai fait plus que toi !* »), ils tiennent le choc, mais ils s'usent très vite, comme cela a été dit pendant le débat.

Ils arrivent là sans conscience politique ou syndicale parce qu'ils démarrent dans la vie, et elle naît sur place, de leurs conditions de travail. Il n'y a pas de césure entre leur vie personnelle et le travail, tout se passe au même endroit. Et ils trouvent le moyen de s'amuser parce qu'ils vivent là le temps de leur jeunesse, ils n'en auront pas une deuxième !

Ce film est le premier d'un tryptique. Par ailleurs en ce moment, Arte passe un film exceptionnellement court (1 heure !) de Wang Bing : [Man in black](#).



Comme Joyce Carol Oates, Todd Haynes, ici dans **May December**, aime sonder l'envers du décor de l'*American way of life*. Qu'est-ce qui se cache sous les apparences du bonheur ? Derrière les sourires, les mots toujours « positifs », l'aisance matérielle des grandes maisons luxueuses qui font rêver ?

Une actrice (Nathalie Portman, caméléonesque) arrive dans une propriété au bord de la mer, dans la banlieue de Savannah, où une famille s'apprête à recevoir du monde à l'occasion d'un anniversaire. Elle rencontre les hôtes du lieu, qui l'attendent avec réticence : d'abord Joe, un jeune homme qui prépare le barbecue (Charles Melton,

qu'on n'oubliera pas, si on ne le connaissait pas), puis sa femme Gracie (Julianne Moore, maîtrisant suprêmement son art tout de nuances). Ce qui frappe au premier regard, c'est leur différence d'âge et pour cause : leur relation a été très médiatisée quand ils sont devenus amants vingt ans plus tôt parce que, professeure dans un lycée, elle avait 36 ans et lui ... 13. Elle est tombée enceinte, a fait de la prison, en est sortie, ils se sont mariés, ont eu d'autres enfants mais ce n'est pas le sujet du film.

Le sujet du film, c'est la vampirisation. L'actrice leur rend visite pour construire un personnage parce qu'elle va jouer le rôle de la maîtresse de maison dans un film inspiré de leur histoire. Elle apprend à composer un bouquet comme elle, à cuisiner comme elle, elle interroge tous ses proches, prend des notes. Le soir, dans sa chambre d'hôtel, elle compulse les articles de journaux qui se sont engraisés

sur le scandale et s'entraîne à reproduire les postures de Gracie.

Deux scènes nous montrent les deux femmes s'observer l'une l'autre devant un miroir. Exercice virtuose : en réalité, les deux actrices sont toutes les deux face à la caméra, mais elles doivent faire comme si elles se voyaient, s'observaient et réagissaient aux expressions de l'autre.



Toute la mise en scène est à l'aune de ce travail d'orfèvre : dès le générique, des fleurs s'ouvrent au ralenti, des larves de papillon progressent sur des feuilles, la Louisiane n'est pas loin, l'atmosphère est lourde, on pense à *Dans la brume électrique*, de Bertrand Tavernier. Quelque chose de poisseux flotte dans l'air.

Vers la fin du film, il y a un plan où l'on voit Nathalie Portman, dans son travail d'actrice dans le film, s'appropriier le personnage qu'elle a vampirisé en récitant par cœur et face caméra une lettre que Gracie a écrite à Joe vingt ans plus tôt. Et l'on se dit : ça y est ! Elle l'a trouvé ! Parce que Nathalie Portman parle comme Julianne Moore en Gracie, elle a chopé la préciosité de son élocution.

A côté de ce duel de manipulatrices, un homme se tient en déséquilibre, dans l'ombre où il a été relégué. Vampirisé lui aussi. Ex adolescent de 13 ans qui en a maintenant 33, père d'une fille qui n'a donc que 13 ans de moins que lui, et de jumeaux qui s'apprêtent à quitter le nid familial, il ne sait pas où est sa place dans cette histoire : est-il un père ? un copain ? un mari ? un fils ? Charles Melton joue une partition fine : c'est presque antinomique, pour un acteur, de jouer quelqu'un qui n'arrive pas à exister, à faire sentir sa présence. Puisque personne, dans le film, ne le considère, Todd Haynes nous le montre dans toutes les dimensions de son malaise, et c'est là que bat le cœur de son film, en cet être ravagé par l'égoïsme d'une femme qui, en lui volant sa jeunesse, l'a condamné à ne jamais pouvoir grandir.

La Ferme des Bertrand, de Gilles Perret, nous a touchés parce qu'à travers l'histoire d'une famille de paysans savoyards, il explore nos racines. Qui d'entre nous n'a pas, plus ou moins loin dans sa généalogie, des racines paysannes ? Voilà un mot, « paysan », qui a occasionné un débat : l'une d'entre nous nous a expliqué qu'elle le trouve dévalorisant, péjoratif, parce que quand elle est arrivée de sa campagne à Paris, elle était traitée de « paysanne » comme si c'était une insulte. Elle lui préfère le mot « agriculteur », que d'autres ont trouvé trop technique, froid, dénué de poésie. « Paysan », certains en sont fiers. D'ailleurs, Raymond Depardon

n'a-t-il pas nommé son propre documentaire, sans doute le plus beau sur le sujet : *Profils paysans* ?

La ferme des Bertrand, c'est une ferme dans laquelle trois frères élèvent principalement des vaches pour produire du Reblochon, un fromage protégé par une AOP (Appellation d'origine protégée), ce qui permet à ces paysans de vivre correctement de leur travail.

Le travail, ils connaissent ! Le film est construit à partir d'images filmées en 1972 (par un autre réalisateur, Marcel Trillat), 1997 puis 2022, ce qui nous donne une perspective sur l'évolution du travail des fermiers. Le montage nous fait faire des allers-retours entre les trois époques et ce qu'on voit, c'est que les trois frères ont démarré comme des forçats, à casser de la pierre pour construire une grande étable. Ensuite, au fur et à mesure que leurs voisins se sont séparés de leurs terres pour aller vivre en ville, ils les ont rachetées. Ce que ça veut dire ? Ça veut dire qu'ils sont restés célibataires, tous les trois, parce que quelle femme aurait accepté de vivre dans les rudes conditions qui étaient les leurs, au départ ? Après, grâce à leur travail et à leur amour du travail bien fait, ils ont vécu de mieux en mieux, matériellement parlant ; mais comme dit André, le plus charismatique des trois : « *Réussite économique, oui ; désastre humain.* » Le mot est fort, mais c'est ce qu'ils expriment, tous les trois. Un des deux autres frères dit : « *Si j'étais parti, pour moi c'était une trahison.* » C'est dire leur sens de l'engagement.

Avant d'être un film sur le monde agricole, c'est un film sur le travail, et comment le sens du travail a évolué sur cinquante ans. Et sur la transmission, l'héritage, sur le sens de la vie, ses valeurs. Pour nous spectateurs, nous n'avons pas trouvé qu'ils

50 ANS DANS LA VIE D'UNE FERME



**LA FERME
DES BERTRAND**

UN FILM DE
GILLES PERRET

AU CINÉMA LE 31 JANVIER



avaient « raté » leur vie parce qu'ils ont légué à la génération suivante une belle exploitation, bien tenue. Le sens de leur vie, c'est la transmission. Ils ont passé la main à leur neveu, puis aux enfants de leur neveu qui peuvent, grâce à la modernisation (et même à la robotisation) de l'exploitation, se dégager du temps, avoir des enfants, une vie de famille, prendre des vacances, etc.

Quelqu'un a dit : « *C'est tout de même l'aristocratie paysanne. Quid des autres agriculteurs, non protégés par une AOP, soumis à une concurrence déloyale et qui n'arrivent pas à vivre dignement de leur travail ?* » Nous nous sommes dit que non, ce n'est absolument pas l'aristocratie ; cela devrait être la norme au contraire. Tous les agriculteurs devraient pouvoir vivre de leur travail comme ceux qu'on voit dans ce film.

Une scène nous a marqués, on l'on voit les trois frères à l'orée de la retraite, prendre un café (amélioré d'une lichette de rhum)... avec leur père. On ne l'entend pas parler, c'est un vieux monsieur très diminué, mais il vit avec eux, pas en Ehpad. On est en 1997 mais c'est comme dans la France des années 1950 où les vieux faisaient partie de la famille jusqu'au bout et où on ne les mettait pas à l'écart. Aujourd'hui, c'est au tour d'André, le seul des trois frères encore en vie, de vivre auprès de sa famille. Il caresse ses poules. Avez-vous vu beaucoup de films sur le monde rural se terminer sur l'image d'un vieux paysan, courbé par le travail physique qu'il a imposé toute sa vie à son corps, caressant ses poules ?



Et voilà ! C'est fini pour cette fois... Le prochain Ciné-café a déjà eu lieu, le **samedi 3 mars** et j'essaierai de vous en fournir le compte-rendu plus rapidement... On verra !

URGENT
 IMPORTANT
 PLUS TARD