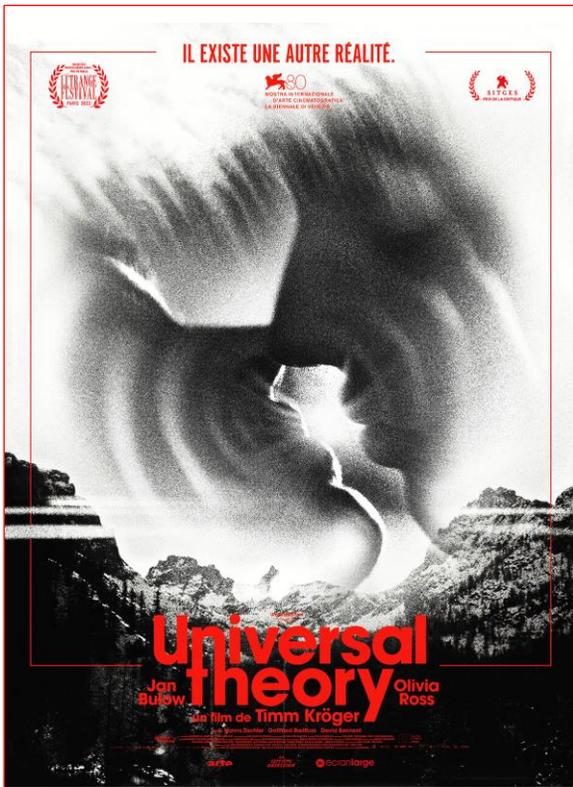


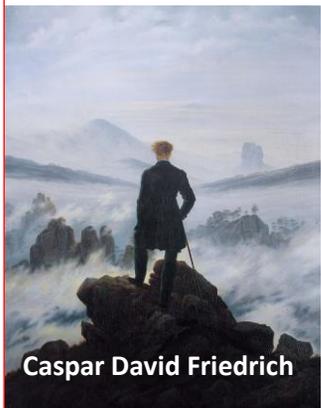
CINÉ-CAFÉ du samedi 2 mars 2024

Encore un joli tour de table, le premier samedi de mars, au foyer de l'accueillant théâtre Berthelot de Montreuil, pour échanger sur nos coups de cœur du mois.



Dans un train à destination des Alpes suisses, Johannes, un jeune scientifique persuadé de l'existence de mondes parallèles, se voit opposer le mépris de son directeur de thèse qui l'enjoint de changer de sujet. Tous deux se rendent à un congrès de physique où un célèbre scientifique iranien, très attendu, est invité à exposer une théorie révolutionnaire. Las, l'Iranien ne vient pas, le congrès est annulé mais Johannes observe d'étranges phénomènes qui semblent corroborer ses idées sur les mondes parallèles...

Visuellement, on est entre les tableaux de Caspar David Friedrich et le cinéma expressionniste allemand :

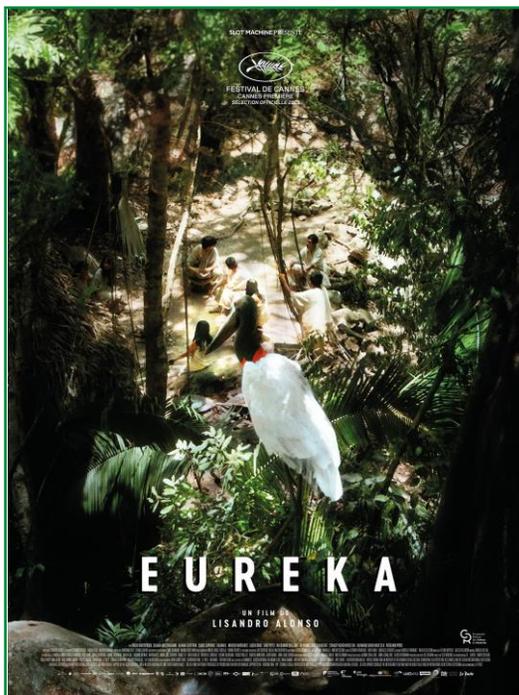


Le spectateur, rivé à son fauteuil, est invité à l'émerveillement : filmées dans un noir et blanc contrasté, les montagnes sont impressionnantes, majestueuses et mystérieuses. D'un blanc éclatant à l'extérieur, d'un noir d'encre en leurs entrailles où l'on pénètre, avec Johannes, pour découvrir une réalité autre. La bande son est extraordinaire particulièrement en cet endroit, elle a du relief.

Johannes rencontre une jeune femme, pianiste de jazz dans l'hôtel où il réside, qui apparaît, disparaît... Quand on y repense après avoir vu le film, on réalise qu'il est le seul à avoir des interactions avec elle. L'a-t-il rêvée ? Elle l'obsède et fait bifurquer

sa vie vers une recherche éperdue... Alors ? Est-ce une histoire d'amour ? Un thriller ? Une illustration de la théorie des multivers ? Tout cela à la fois, et sans doute encore autre chose...

L'histoire prend son temps parce qu'elle est complexe et si vous n'y comprenez rien, ce n'est absolument pas grave : ce film est un songe.



Très loin de là, dans une réserve indienne du Dakota du Sud, **Eureka**, du réalisateur argentin Lisandro Alonso, met nos pas dans ceux d'une policière que son travail accable d'une fatigue existentielle : elle passe d'un foyer où elle est appelée pour une scène de violence à un autre, gère comme elle peut, avec un minimum de moyens, les conséquences d'une misère effrayante, sans aide et sans perspective d'une quelconque amélioration. Comme le dit le réalisateur, qui a vécu huit mois dans cette réserve où vivent des Amérindiens Lakotas, avant de commencer à tourner : « *c'est impossible à raconter, il faut le voir* » (1). Donc il nous le montre et ne

serait-ce que pour cette première partie, le fait que ce film existe est important parce qu'il donne à voir la fin de l'extinction d'un peuple, par sa relégation dans une région inhospitalière et par l'absence de toute aide d'Etat.

Le spleen de son héroïne, témoin de cet abandon, est inoubliable.

Parallèlement, il nous fait faire également la connaissance de la colocataire de cette policière : sa nièce Sadie. Sadie est coach de jeunes sportifs (« nos champions » dit elle) qu'elle s'efforce de sauver de la délinquance et de l'alcoolisme. On ne la voit pas faire, elle l'explique à une actrice française, Chiara Mastraianni (!) qui vient travailler là pour le premier segment, ironique, du film. Un faux western dont les Indiens se détournent tellement il ne les raconte pas. Sadie rend visite à son frère en prison, sa façon de tout faire pour que ça aille mieux, de ne pas baisser les bras, la rend très attachante. Jusqu'à ce qu'elle aille voir son grand-père et lui lance un énigmatique : « *Je suis prête* » et alors... Va pour une deuxième partie extrêmement différente ! Nous la suivrons dès lors elle seule, ailleurs, dans une autre contrée, un autre temps ...

(1) Les Cahiers du cinéma n° 807 de mars 2024

Qu'est-ce qui nous a fait rapprocher ces deux films si dissemblables, me direz-vous ? Quel rapport entre les deux ? Ils abolissent le temps et l'espace. Ils sont deux propositions de cinéma originales et derrière lesquelles on sent une nécessité, des rêveries puissantes.



Sans jamais nous connaître de Andrew Haigh : Encore des fantômes, comme dans *Universal theory*. Dans une tour pratiquement vide de Londres, ses deux seuls habitants, 2 jeunes gays, se rencontrent. L'un est dépressif et renfermé ; l'autre est aussi engageant et inspire autant de sympathie que Paul Mescal, l'acteur qui l'incarne. Excusez ce petit excès de subjectivité : c'est que j'ai vu *Normal People*...

Souvent au cinéma, les relations amoureuses entre deux hommes sont un peu rudes voire froides ; pas là. Là, c'est tout le contraire, plein de délicatesse. Ils s'aident à vivre et s'apportent chacun ce dont l'autre a besoin.

Mais l'originalité du film, sa belle idée, c'est que le dépressif, qui ne se remet pas, à trente ans, de la mort accidentelle de ses parents quand il en avait douze, a l'idée, après avoir regardé des photos de la maison de banlieue où il vivait avec eux, d'y retourner. Tout seul. Même rue, même garage, même façade, alors il s'approche, il ouvre la porte, elle n'est pas fermée... même maman ! Sa mère est là, elle a trente ans, l'âge qu'elle avait quand elle est morte, le même âge que lui maintenant, et elle l'accueille chaleureusement, comme si c'était la chose la plus naturelle du monde. Bientôt son père arrive, il se réjouit de le revoir, ils l'invitent à leur table – c'est l'heure du dîner – ils s'enquière de ce qu'est sa vie maintenant, « *qu'est-ce que tu deviens, quel beau jeune homme tu es devenu...* »

Cet aspect fantastique n'est accompagné d'aucun effet de mise en scène. Ça arrive comme si ça pouvait arriver. Le cinéma n'est-il pas le lieu de toutes les utopies ? Le spectateur se projette. Qui n'aimerait pas avoir une seconde chance avec ses parents disparus ? Avoir l'occasion de leur poser les questions qu'on n'a pas su leur poser parce qu'on était trop jeune ? L'occasion de réparer les blessures d'enfance ? Ces scènes sont pleines d'émotion, avec peut-être un petit peu trop de musique pour la surligner.

Mais le film reste en tête pour sa belle idée superbement mise en scène et jouée, de fantômes bienveillants qui viennent pour redonner à leur grand garçon, qu'ils ont quitté bien trop tôt, le goût de vivre.

20 000 ESPÈCES D'ABEILLES

UN FILM DE ESTIBALIZ URRESOLA SOLAGUREN

AU CINÉMA LE 14 FÉVRIER

Ours d'Argent
73^e Festival de Cannes
Meilleure interprétation

EUROPEAN FILM ACADEMY
BEST ACTRESS



20 000 espèces d'abeilles, de Estibaliz Urresola Solaguren : Espagne, de nos jours. Une mère de famille, en conflit latent avec son mari, décide d'emmener ses trois enfants chez sa propre mère, dans le pays basque espagnol, pour des vacances estivales imprévisibles. La grand-mère vit dans un charmant petit village entouré d'une nature luxuriante, sa sœur est apicultrice, les enfants s'égayent dans la campagne. La plus jeune, huit ans, cheveux mi-longs, yeux marron foncé, regard profond, se met en colère chaque fois que son grand-frère ou sa grande sœur l'appelle Coco ; mais comment s'appelle-t-elle ?

À l'occasion d'une fête du feu dehors un soir, elle s'éloigne pour aller faire pipi et le spectateur découvre alors qu'elle est née garçon. Sa mère l'appelle Aïtor, son prénom de naissance. Lors d'une sortie à la piscine, elle refuse d'enlever son peignoir et proteste avec force quand sa mère insiste. On est dans une famille libérale, où elle est autorisée à exprimer ce qu'elle ressent, mais ce qu'elle ressent... est compliqué, insoluble à ses yeux.

Autour d'elle gravitent des adultes qui, tout à leurs occupations, perçoivent plus ou moins son mal-être. Sa mère transforme le garage en atelier d'artiste et fabrique des sculptures pour participer à un concours d'entrée dans une école d'art prestigieuse. On apprend peu à peu que le grand-père de Coco/Aïtor était un artiste sculpteur reconnu. Sa grand-tante apicultrice soigne les gens du village en les faisant piquer par ses abeilles. L'enfant l'accompagne souvent, tant pour le travail du jardin que pour la récolte du miel. Sa grand-tante est aussi ouverte d'esprit et bienveillante que sa grand-mère est renfermée et conservatrice.

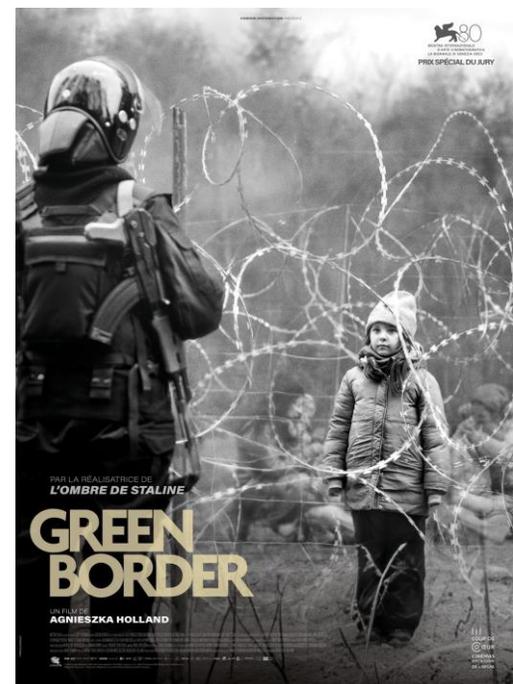
Le film est en langue basque, fait assez rare mais signifiant dans le sens où nous avons appris, pendant le débat avec la réalisatrice, que dans la langue basque il n'y a pas de genre. Or, plus on avance dans le film, plus Coco/Aïtor passe à l'espagnol pour parler d'elle-même au féminin. Jusqu'à ce que, après une visite dans une église où elle découvre un tableau représentant Sainte Lucie, elle se choisisse le prénom de Lucia. Elle l'annonce à une petite fille qui accueille cela comme la chose la plus naturelle du monde. Pré-figuration de ce que vivront les générations futures, pour lesquelles la notion de genre ne sera plus sujette à débat ?

Ce premier film fourmille donc de sujets : la transsexualité, l'apiculture, l'art, la navigation entre les langues basque, espagnole et française... si bien que certains n'ont pas réussi à « rentrer dedans », perdus dans ce fouillis de pistes plus ou moins explorées. Pour d'autres, cela n'a pas été un problème parce que la petite fille est tellement magnétique, elle exprime si magnifiquement des émotions à fleur de peau qu'on sent ce qu'elle ressent et qu'elle constitue la colonne vertébrale du film. Il nous est apparu ce sujet central : la diversité des réactions du milieu familial face au désir de transformation de cette enfant. Globalement, on sent un processus où elle est sauvée par l'amour de ceux qui l'entourent. Comme cette scène où elle pleure toutes les larmes de son corps, un soir, dans son lit à côté de son frère et où ce dernier, après qu'on l'a vu prendre un malin plaisir à l'énerver au début du film, cette fois se tait et lui prend la main. Ou bien cette autre scène où elle dit à sa grand-tante : « *Tatie, est-ce que je peux mourir pour renaître fille ?* » et où, pendant que sa grand-tante s'interrompt dans ce qu'elle fait pour venir s'asseoir à côté d'elle, on rêve qu'elle lui réponde : « *Tu n'as pas besoin de mourir pour ça* »... et c'est exactement ce qu'elle lui dit.



Magique, non ? Un film qui répond à votre désir d'entendre des mots précis en les faisant advenir, pile au bon moment.

Green border fait partie de ces films-dossiers qui exposent un problème de société de façon didactique. Ici, la façon dont des migrants venus de Syrie, d'Afghanistan ou d'Afrique sont maltraités à la frontière entre la Pologne et la Biélorussie, ballotés par des allers-retours forcés entre les deux pays, renvoyés de l'autre côté de la frontière tantôt par des garde-frontières biélorusses, tantôt par des policiers polonais, brutalisés par les deux forces de l'ordre, frappés, dépouillés de leurs affaires, condamnés à vivre dehors, dans le froid et la boue de la forêt. Le fait qu'il y ait parmi ces réfugiés des enfants ne freine aucunement la cruauté de ceux qui veulent les empêcher de circuler.



A l'origine de cette situation affreuse, il y a la volonté de Poutine de déstabiliser l'Europe en y faisant affluer les migrants. La première scène du film nous fait découvrir une famille syrienne dans un avion. Les enfants se chamaillent, comme tous les enfants dans toutes les familles, et les adultes s'efforcent de mettre fin à leur dispute donc on s'identifie très vite, on les sent dès cette première scène proches de nous. Pourquoi se rendent-ils en Biélorussie ? Parce que le président de ce pays – à la solde, on le sait, de Poutine – les a invités afin de les envoyer s'agglutiner à la frontière de la Pologne qui est aussi la frontière de l'Europe.

Est-ce que le cinéma est fait pour ça ? Pour documenter, incarner un problème politique d'une brûlante actualité ? Bah oui nous sommes-nous dit, il peut être utilisé pour cela aussi, à condition que ce soit bien fait. Le film d'Agnieszka Holland est bien fait. Elle dirige d'excellents acteurs pour donner corps et visages à qui les migrants, qui les policiers, qui les militants d'une ONG qui essaient de venir en aide aux réfugiés. Il y a donc plein de personnages mais on arrive très bien à les identifier et à saisir les tenants et les aboutissants de l'histoire.

Il y a cette femme psychologue, au départ étrangère à ce qui se passe à deux pas de chez elle, qui du jour au lendemain se trouve embarquée, engagée dans ce combat pour porter secours, s'il le faut en toute illégalité, à des êtres humains qui ont juste eu la malchance de ne pas être nés au bon endroit sur cette planète. Il y a ce jeune flic en plein dilemme parce qu'il maltraite des enfants alors que sa femme va bientôt en mettre un au monde. Dans une scène hommage à *Tu ne tueras point* de Kieślowski, il pique une crise de nerfs tout seul dans sa voiture.

Le film a tellement irrité l'extrême droite au pouvoir en Pologne au moment de sa sortie, que cette dernière a attaqué Agnieszka Holland, mais de façon tellement caricaturale – la comparant à la fois à Hitler et à Staline... pour avoir réalisé un film qui prenait la défense des migrants ! – que leurs outrances ont finalement fait de la publicité à son film. Allez, n'en déplaise aux contempteurs des films « Dossiers de l'écran », un film qui provoque un tel déferlement de haine de la part de l'extrême droite... ne peut pas être tout à fait mauvais !





Après avoir exploré l'histoire de la famille de son père d'origine algérienne, dans *Leur Algérie*, Lina Soualem s'est penchée sur celle de sa mère palestinienne, qui est l'actrice Hiam Abbas. (Magnifique actrice soit dit en passant, qu'on a pu voir dans *Les Citronniers*, *La fiancée syrienne*, *Satin rouge* mais aussi *Munich* de Spielberg, *The visitor*, *Une famille syrienne*, *Gaza mon amour*, etc...)

Le film est fait :

- d'images contemporaines que Lina Soualem a tournées en Palestine dans sa famille maternelle, et à Paris où Hiam Abbas vit aujourd'hui,
- d'images d'archives qui datent de 1940, où l'on découvre la Palestine d'avant l'arrivée des juifs et la création de l'état d'Israël,
- et des films de famille tournés par son père dans les années 1990 quand ils partaient en Palestine pour les vacances d'été.

Le montage ne suit pas un ordre chronologique, on fait sans cesse des allers-retours entre les différentes époques, or toutes ces images de fractures différentes se mélangent de manière fluide, on n'est jamais perdu.

D'habitude, les documentaires sur la Palestine nous la montrent sous le prisme de la guerre, la misère, la pauvreté, la violence. Là, rien de tout cela. C'est un film sur la transmission avec en son centre une personne charismatique : Hiam Abbas. Toute jeune, elle s'est extraite de son milieu traditionnel, où son destin naturel était de se marier et d'avoir des enfants. Elle en est sortie par le théâtre, l'amour des mots, elle écrivait des poèmes. Elle a fait preuve d'une volonté incroyable et il y a une liberté en elle qui la définit. Cela en fait quelqu'un qu'on a envie de regarder et d'écouter, de suivre.

Pendant le débat qui a suivi la projection, le public a sans cesse interrogé Lina Soualem sur l'actualité de la guerre ; mais elle a tenu bon pour dire que non, son film ne parlait pas de la situation de la Palestine mais de sa famille et que non, son film n'était pas une thérapie. En même temps, dans **Bye Bye Tibériade** elle filme Hiam Abbas, sur la terrasse de la maison de sa mère, désigner du doigt en les nommant d'un côté le Liban, d'un autre la Syrie, d'un autre Israël. Tous visibles à l'œil nu, tous à quelques kilomètres. Elle filme des hélicoptères qui tournent dans le ciel autour du village. Au détour d'une route en surplomb sur une colline, elle filme

quelques immeubles blancs, modernes, vite construits : des colonies. Tout est dit. C'est un film politique mais pas idéologique.

Il offre aussi une ouverture sur la beauté du peuple palestinien, la profondeur de sa culture. C'est une famille d'origine paysanne mais la mère de Hiam Abbas a été formée comme institutrice et tout en élevant ses dix enfants, elle a continué à enseigner à l'école. On se demande comment elle a pu tenir. A propos de ses enfants justement, alors que Hiam Abbas la taquine en l'interrogeant sur le thème : « Comment avez-vous fait pour avoir DIX enfants ? Vous aviez un lit et nous on dormait là tout autour ! » Sa mère répond : « Tu ne nous as jamais vus ton père et moi nous *bousculer*. » N'est-ce pas joliment dit ? Plus tard, Hiam Abbas lui lit un des poèmes qu'elle a écrits dans sa jeunesse et sa mère glisse : « *J'espère toujours que tu vas devenir poétesse.* » Ce n'est pas dans toutes les familles qu'on aime à ce point la poésie

Passons au Maroc, pour un film qui déploie un dispositif : pour son documentaire **La Mère de tous les mensonges**, la cinéaste Asmae El Moudir a fait fabriquer par son père des figurines en argile, dont sa mère a cousu les habits, pour représenter les différents membres de sa famille et les voisins du quartier. Elle a fait construire, toujours par son père, des maquettes qui représentent leur rue et leur quartier. Il les a fabriquées en pierres, comme les maisons d'origine, parce que maçon de profession, il avait construit toutes les maisons du quartier.

Tout ce petit théâtre sert à représenter ce qui nous est raconté par le père, la mère, un oncle, la grand-mère, la metteuse en scène elle-même et aussi les voisins invités à participer. Mais pourquoi ce titre, **La Mère de tous les mensonges** ?

Le point de départ, c'est que quand elle avait 8 ans, puis 10, puis 12, Asmae El Moudir voulait une photo d'elle-même alors que sa grand-mère interdisait toutes les photos dans la maison parce que c'était « haram » (interdit). Elle en imposait juste une, du roi Hassan II, accrochée au mur. La petite fille tannait tellement sa mère que cette dernière a fini par lui donner une photo de cinq gamines devant une école, dont une enfant toute floue dans un coin qu'elle a désignée en lui



disant : « *C'est toi* ». Asmae El Moudir n'y a jamais cru.

Elle part d'un mensonge très particulier de sa mère à elle-même pour, sortant de sa maison dans le décor fabriqué par son père, évoquer l'histoire des voisins et l'histoire du quartier qui croise, en un épisode tragique, l'histoire du Maroc et le silence qui recouvre cette Histoire avec un grand H. Sont alors évoquées les émeutes de la faim de 1981, réprimées d'une façon atroce – 600 morts, les morts volés à leur famille par la police puis disparus – et le massacre fut très vite étouffé, recouvert d'une chape de plomb, nié par le silence imposé par l'État. C'est ainsi que « la mère de tous les mensonges », c'est qu'on part d'un petit mensonge entre deux personnes pour peu à peu réaliser que le mensonge règne à tous les étages dans cette société, jusqu'en son sommet.

Donc ce film libère des paroles et les marionnettes permettent qu'on se projette : on les voit comme des personnages. Ce qui est raconté en voix off pendant qu'elles sont filmées déclenche notre imagination et quand l'imaginaire du spectateur est convoqué, l'expérience est sensible. Dans un plan-séquence saisissant, un voisin survivant de la répression féroce de 1981 raconte ce qu'il a vécu et ce qui est magnifique, c'est qu'il se sert de sa marionnette pour raconter, sa marionnette et celles figurant les hommes morts à côté de lui, et celles des policiers. Il nous montre où s'étaient placés les policiers par rapport à la prison dans laquelle lui et ses camarades avaient été entassés. C'est une reconstitution. Il dispose en plus de ses paroles et de ses souvenirs, d'objets concrets qui l'aident à nous faire comprendre l'expérience qu'il veut nous transmettre.



Mais le clou du film, sa vedette, celle qui le « fait », c'est la grand-mère. Qualifiée de « dictatrice » par les hommes qui évoluent dans le décor, elle vient mettre son grain de sel, et il est sacrément salé. Elle critique la marionnette sensée la représenter (« *Je ressemble à ça, moi ?* »), brise de sa canne en mille morceaux une grande vitre sur lequel un dessinateur l'a croquée, essaie d'interdire ceci, cela... et la réalisatrice l'accueille telle qu'elle est dans son décor et dans son film... jusqu'à raconter son histoire, ce qui l'a rendue comme ça.

Bien sûr, nous avons pensé à **L'Image manquante**, le prodigieux documentaire de Rithy Panh où il utilise pareillement des marionnettes pour raconter le règne des Khmers rouges. La différence c'est qu'ici, les personnes représentées sont vivantes, juste à côté, et se servent des marionnettes qui les figurent pour se raconter elles-mêmes. Nous avons pensé aussi à *Les Filles d'Olfa* pour le recours à la fiction afin d'atteindre une vérité.

Au final, nous sommes revenus à **Bye bye Tibériade** pour comparer les deux films. Quelqu'un a dit : « *Quand je suis sortie du film palestinien j'étais pleine d'énergie ; quand je suis sortie du film marocain j'étais oppressée.* » Voilà l'effet que produit le portrait d'une société opprimée, même si les Marocains peuvent davantage s'exprimer aujourd'hui que sous le règne de Hassan II.



Dans un registre très différent, transportons-nous en 2044 ; une femme passe un entretien avec une machine qui mesure son degré de sensibilité. Puis nous sommes en 1910 ; un homme aborde une femme pour lui dire qu'ils se sont déjà rencontrés. Il se souvient de sa crainte d'une catastrophe imminente et elle est touchée parce que cette catastrophe, elle continue de la pressentir. Puis nous sommes en 2014, aux Etats-Unis. Aux abords d'une maison de riches gardée par une Française rôde un jeune homme qui se filme sur son portable, déversant des flots de paroles haineuses contre les femmes qui n'ont pas voulu de lui, et promettant d'en tuer quelques-unes pour les punir.

A chaque fois, la femme est incarnée par Léa Seydoux et l'homme par George Mackay. Ils sont les mêmes à trois époques différentes et en même temps, pas tout à fait les mêmes.

Le segment de 2014 est le plus faible du film. Parce que les personnages, lui célibataire involontaire qui ressasse son ressentiment, elle mannequin à l'ennui qui contamine jusqu'au spectateur, peinent à nous intéresser. Et que le décor – la banlieue de Los Angeles – est des plus... moches, par comparaison avec ceux des deux autres parties.

Mais le reste ! Même si la perruque et les chapeaux Belle Epoque gâchent un peu en l'ornementant la beauté du visage de Léa Seydoux, qui gagne n'être agrémenté d'aucun artifice, ses échanges avec son mystérieux interlocuteur fascinent. On reconnaît l'intrigue de *La Bête dans la jungle*, la nouvelle de Henry James, dans le dialogue au long cours de deux personnes dont l'une ne voit pas ce qui crève les yeux, toute obnubilée qu'elle est par son appréhension d'une catastrophe qui semble exister essentiellement dans sa tête ; sauf que l'obsession est passée de l'homme, dans la nouvelle de Henry James, à la femme, dans le film de Bertrand Bonello.

Et le futur ! Un futur pas si lointain, où l'intelligence artificielle a pris le pouvoir pour mettre fin à celui des humains qui se sont entretués une fois de trop. Sauf que pour l'IA, il faut débarrasser les humains des affects qui les entravent, les rendant soit imprévisibles, soit improductifs. Alors on baigne Léa Seydoux dans une matière noire, dans une baignoire anthracite, et ça fait une image fascinante, qui revient plusieurs fois.



C'est une opération qui consiste à la faire retourner dans ses vies passées pour revivre ses traumas afin de les dépasser, de s'en détacher, de se débarrasser non seulement de ses peurs mais de toutes les émotions qui se sont ancrées très profondément en elle. Après chacun de ces voyages dans sa vie de 1910 puis celle de 2014, elle passe un entretien avec « la machine » qui doit déterminer si l'expérience a réussi à effacer ses émotions mais non ; elle résiste. Des larmes trahissent toujours son émotivité, elle ne parvient pas à se déshumaniser.

La mise en scène atteint par moments des fulgurances. Commence cet incendie dans une usine de poupées qui se termine par une scène sous-marine poétique et poignante. Ou ce final saisissant pour lequel Bertrand Bonello a dit à Léa Seydoux « *Lâche tout !* » et où elle le fait magnifiquement.

Face à elle se tient George MacKay, physiquement on ne peut plus différent de Gaspard Ulliel à qui le rôle était initialement destiné, et qui donne à son personnage, dans le segment Belle Epoque, une aptitude très émouvante à écouter, à regarder, à se tenir dans l'ombre de celle qui l'éblouit.

Quelqu'un a demandé : tout cela est très intéressant, mais quel est le propos ? Le sujet est assez proche de *Eternal sunshine of the spotless mind*, de Michael Gondry : là aussi, il était question de se débarrasser de ses affects pour ne plus souffrir. Pour Bertrand Bonello, qui est venu en parler avec les spectateurs, c'est un film sur la peur de s'abandonner. En 1910, c'est le personnage de Léa Seydoux qui résiste à ce qu'elle ressent. En 2014, c'est celui de George MacKay qui est dominé par sa terreur de lâcher prise. Et en 2044... on ne vous le dira pas, si vous ne l'avez pas vu il faut que vous le découvriez car la fin est à la hauteur !



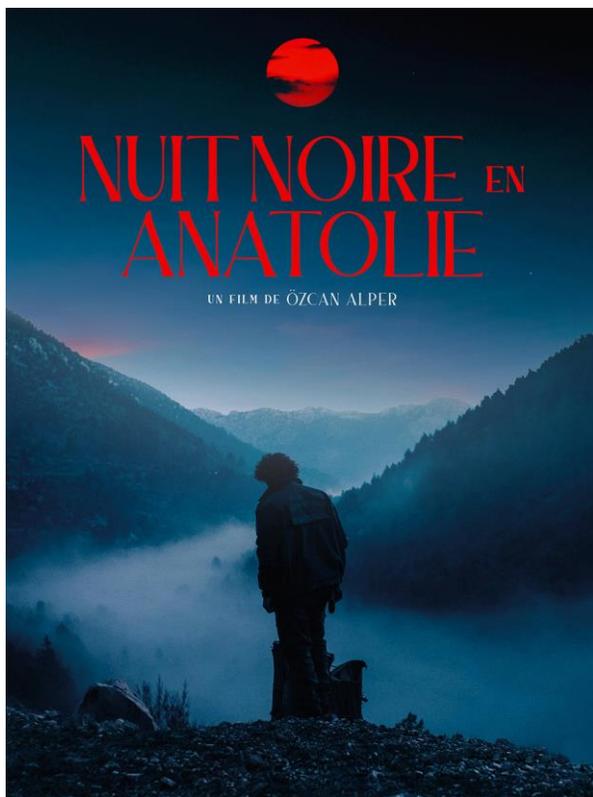
Quelqu'une a voulu parler de **A Man**, film japonais de Kei Ishikawa, parce qu'elle n'a pas compris pourquoi on y parlait de deux changements d'identité pour le « Man » en question.

C'est le thème central du film, assez simple au demeurant : une femme rencontre un homme, en tombe amoureuse, l'épouse et quelque temps plus tard, il meurt dans un accident. Après sa mort, elle est amenée à comprendre que cet homme était en réalité tout à fait différent de ce qu'elle pensait... Ce qui est passionnant c'est qu'on progresse par petites touches : elle prend un avocat qui va enquêter et grâce à cette enquête le spectateur découvre petit à

petit qui était cet homme, quelle vie il a eue. C'est un film sur l'identité mais pas uniquement.

Ce qui est très bien fait c'est qu'on se fait d'abord une idée sur ce qu'était réellement ce personnage, puis au fur et à mesure que le récit progresse on s'aperçoit que non, ce n'était pas cela non plus. Plusieurs pistes sont explorées.

Tout cela en fait un film très intéressant, qui ouvre plein de portes. C'est moins un film sur l'usurpation d'identité que sur la manière dont on regarde, dont on s'approche des personnes et comment on les perçoit. Au final, la question centrale qu'on se pose est : cet homme, était-il bon, ou non ? Pour cette femme, c'est terrible de découvrir qu'elle a vécu auprès d'un parfait étranger, d'autant plus qu'elle l'a aimé. « *Qui ai-je aimé ?* » Voilà une question vertigineuse.



Ce film turc a rappelé à ceux qui l'ont vu un autre film turc sorti en 2023 : *Burning days*, de Emin Alper. Ici, le réalisateur Özcan Alper imagine le retour, 7 ans après un événement dont on comprendra très progressivement la nature, d'un homme dans un village reculé d'Anatolie. Les images soulignent le contraste entre les paysages magnifiques et la mentalité archaïque des hommes qui vivent là. C'est une société paysanne qui a peur de l'étranger au sens large, qui rejette tout ce que lui est étranger.

Par exemple, un jeune homme arrive là, embauché en tant que garde-forestier. Il est mal vu par tout le monde et quand on le

soupçonne en plus d'être homosexuel, une tension s'installe, qui ira crescendo. Est-ce parce qu'il est blond aux yeux clairs ? Cela suffit-il à le rendre suspect ? Le récit est construit de telle façon que si les rapports entre les personnages sont extrêmement retenus, on sent néanmoins que quelque chose de terrible va arriver.

Le film montre tout le côté archaïque de cette Anatolie qui refuse la modernité. Les hommes sont campés dans des attitudes, des traditions comme l'extermination des bêtes, et le patriarcat. La question du statut des femmes est clairement posée à travers celle qui va tomber amoureuse de ce forestier et qui va connaître un sort funeste, tel un châtiment.

Comme dans *Burning Days*, il y a dans **Nuit noire en Anatolie** un effondrement de terrain et quand le film nous entraîne dans ce gouffre, c'est une descente aux enfers, on va dans quelque chose de très sombre.

Alors, pourquoi aller voir un tel film ? Il y a eu débat entre ceux qui le trouvent glauque et ceux qui le trouvent sombre mais maîtrisé, grâce à une écriture qui progresse, des personnages fouillés, une mise en scène tenue de bout en bout.

Un grand MERCI à ceux qui ont lu jusque là !!!



Prochain ciné-café : Samedi 6 avril