

# CINÉ-CAFÉ du samedi 6 avril 2024

Il s'appelle toujours Ciné-Café, même si ce n'est plus dans un café mais au foyer de l'accueillant théâtre Berthelot de Montreuil que nous nous retrouvons, chaque premier samedi du mois, pour échanger sur nos coups de cœur cinématographiques



Une fois n'est pas coutume, nous avons commencé par évoquer un film qui passait alors sur France Télévisions : **Pierrot le fou**, de Jean-Luc Godard. C'est un film tellement marquant que nous nous sommes permis d'en parler même s'il n'est pas passé au Méliès ce mois-ci.

Sorti en 1965, il avait été interdit aux moins de 18 ans pour « anarchie morale et intellectuelle ». Une distinction impérissable. Bien mieux qu'un César, non ? Et puis ça donne une idée de sa subversivité ! Il faut dire que

Jean-Luc Godard chamboule tous les codes du cinéma : dialogues reprenant littéralement des textes de publicités, artificialité assumée des scènes de voiture au début, chansons ou bouts de chansons surgissant inopinément, slogans sur les murs, ruptures de ton et tout du long, tout du long, la beauté mélancolique d'Anna Karina et la désinvolture irrésistible de Jean-Paul Belmondo.

Pour ceux qui ont connu ces années-là, impression de retrouver un temps perdu. La côte d'Azur sans tout le béton qui la défigure aujourd'hui. Chaque fois qu'on le revoit, on retrouve une infinité de détails dont on ne se souvenait pas. Le propre des grandes œuvres. Le film est daté – et alors ? Les tableaux dans les musées aussi sont « datés » ! – mais d'une modernité qui ne se fanera pas. Les couleurs pètent comme dans **Le Mépris**, ça lave le regard et quand on le voit pour la première fois, on se dit : « *Est-il possible d'être aussi libre ? De faire ce qu'on veut, à ce point-là ?* »



Cette impression de liberté et d'anarchie nous a fait penser à :



« *Qu'est-ce qui motive un réalisateur à faire un film de trois heures ?* » s'est exclamé quelqu'un qui a trouvé **Los Delincuentes** trop long. A contrario, tel autre convive du ciné-café a trouvé *Drive Away Dolls*, d'Ethan Coen, 1h24 au compteur, beaucoup plus long que le film argentin ! C'est-à-dire qu'il s'est si bien laissé ravir par **Los Delincuentes** qu'il a bien voulu ne pas compter son temps devant ce film. Ce n'était pas du temps perdu puisqu'il était enchanté par ce qu'il découvrait. En revanche, en l'ennuyant, en le laissant sur le bord de la route, Ethan Coen lui a « volé » 1 heure et 24 minutes de sa vie. Quand on sait qu'on n'en a qu'une, on n'est pas prêt à en perdre une minute ni une heure, alors 1 heure et 24 minutes !

Notre rapport au temps, en tant que spectateurs, est subjectif.

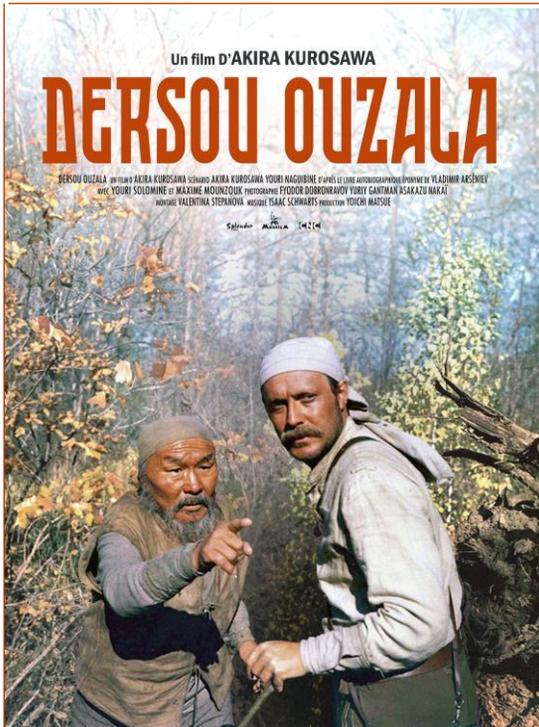
**Los Delincuentes** se divise en deux parties. Dans la première, on est presque dans un film de genre, puisqu'il s'y passe un hold-up. Sauf qu'un hold-up comme celui-ci, vous n'en avez jamais vu au cinéma : d'abord, il se déroule sans aucune violence. Ensuite, le voleur laisse les caméras de surveillance le filmer et ne prend strictement que ce dont il a besoin. Il ne vole pas pour devenir riche ; il vole pour gagner du temps. Il prend sa calculette : « mon salaire x 12 x le nombre d'années qu'il me reste à vivre ». C'est un film qui fait réfléchir sur le salariat, cette servitude volontaire. 3h10 ne sont pas de trop pour réfléchir à cette question !

Dans la deuxième partie, on passe plus de temps à la campagne puisque le collègue/complice du voleur vient cacher le magot en pleine nature pendant que le cerveau du casse croupit en prison, comme il l'avait planifié, prêt à sacrifier 3 ans de sa vie pour, après, vivre non seulement libre mais libéré du travail. Le collègue vient donc dissimuler le magot près d'une rivière où il rencontre un homme et deux femmes qui eux, prennent le temps de vivre plutôt que de faire des plans sur la comète. Et là, le rythme change, on passe du temps avec eux, du moins le citoyen qui avait prévu de faire un aller-retour pour planquer le magot passe du temps avec eux, se baigne avec eux, se détourne de sa course folle pour se laisser porter par ce qui se passe avec eux et nous inviter à faire de même. Jouissance des corps, dolce vita bucolique, flash-back...

Une histoire d'amour s'invite dans le récit, personne ne s'y attendait, ni le protagoniste à qui elle arrive, ni le spectateur, et pourtant elle est importante parce qu'elle va modifier la trajectoire des personnages. Des citations de **L'Argent**, de Robert Bresson, s'invitent également dans ce film plein de bifurcations. Elles éclairent l'évolution du prisonnier et du chemin qu'il va prendre une fois libre. Il faut ce temps au spectateur, ce temps est nécessaire pour comprendre ce qui se passe à l'intérieur des personnages.

En parallèle, on retourne régulièrement à la banque, suivre l'enquête menée auprès des collègues restés sur place car pas impliqués dans le hold-up. Cette partie est aussi intéressante parce qu'elle dit quelque chose du rapport au travail et de comment les lignes bougent quand quelque chose de bizarre s'est passé dans un milieu aussi organisé, codifié, rigide que le milieu bancaire.

Clin d'œil savoureux : l'acteur qui joue le directeur de la banque joue aussi le chef de bande qui fait régner sa loi de malfrat, dans la prison. Clin d'œil à la phrase de Bertold Brecht : « *Qui est le plus grand criminel : celui qui braque une banque ou celui qui en fonde une ?* ».



**Dersou Ouzala** est un film d'Akira Kurosawa.

C. ne l'avait jamais vu et a donc eu la chance de le découvrir dans sa superbe version restaurée. Elle se rappelle que quand il était sorti, en 1975, tout le monde en parlait. Et pour cause ! Chef d'œuvre instantané comme on dit, dès la première fois que vous le voyez vous prenez conscience que vous êtes face à quelque chose qui élève votre conscience et qui vous apprend des choses qui resteront en vous, qui vous constitueront parce que les valeurs qu'il promet deviennent les vôtres, tellement elles vous semblent belles et inspirantes.

Ici : l'amitié et un autre rapport à la nature que celui de prédation que nous connaissons, nous qui sommes nés sur une planète grandement détruite par les hommes depuis la révolution industrielle.

L'amitié. Elle est mystérieuse parce que née entre deux hommes que tout oppose. L'un est officier et géographe, homme d'étude, de hautes études même, qui parcourt une région qu'il ne connaît pas, à l'extrême Est de la Russie, pour la

cartographe avec un groupe de soldats sous ses ordres. L'autre, chasseur de zibelines dont il vend les peaux, est en quelque sorte une émanation de la taïga puisqu'il en a une expérience sensible. Il sait « lire » la nature, lire les traces que laisse sur le sol un tigre ou un homme passé par là. Cette connaissance et sa débrouillardise lui serviront de manière vitale quand lui-même et celui qu'il appelle « capitaine ! » s'égareront dans la toundra au crépuscule, au point de devoir y passer la nuit. Dersou fabriquera un abri avec des joncs, qui les protégera du blizzard et leur sauvera la vie, littéralement.

Trouvent-ils une cabane où s'abriter de la pluie ? Avant de la quitter, Dersou demande au capitaine de laisser « du sel, du riz et des allumettes ». « Pourquoi ? demande Arséniev (le « capitaine »). *Comptes-tu repasser par là ?* » Non, c'est pour le voyageur, l'hypothétique voyageur qui pourrait passer par là et pourrait en avoir besoin. L'homme apparemment fruste possède une belle âme et ce qui est beau, c'est que le capitaine sait le percevoir avec finesse. C'est la rencontre de deux intelligences très différentes mais où chacun sait reconnaître en l'autre un être digne de confiance et de considération.

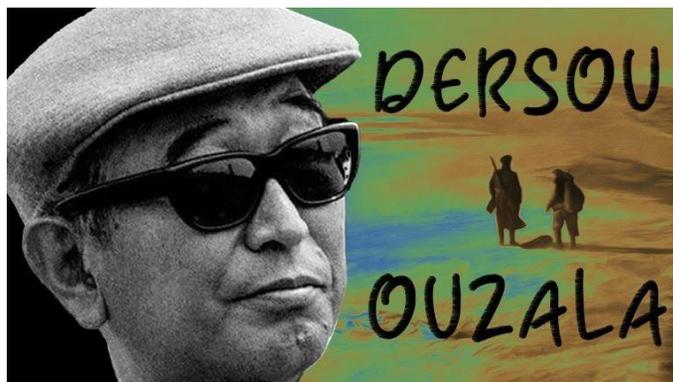
Nous avons été aussi éblouis par la beauté des images, que ce soit dans les scènes de jour ou de nuit. Quand les arbres apparaissent rouges, éclairés par la lumière du feu. Quand leurs feuilles passent du vert à toutes les nuances de l'automne. Quand les rayons du soleil créent des reflets éblouissants sur la glace. Quand le blizzard obscurcit dangereusement tout l'alentour, tandis que le soleil qui va se coucher darde ses derniers rayons oranges, puis marrons, puis de plus en plus sombres.

Nous avons pris une leçon d'humanité et de ce que devrait être notre rapport à la nature, devant ce film. Il est passé dans la grande salle et elle était bien remplie. Il est l'œuvre d'un grand artiste, Akira Kurosawa. Un humaniste. Une belle personne. Un « *chêne dont les plus hautes branches se perdent dans le ciel* », comme disait Jean Renoir d'un autre géant du cinéma, Carl Theodor Dreyer.



Les vrais Vladimir Arseniev et Dersou Ouzala

Envie de vous replonger dans le film grâce à une belle analyse glanée sur Youtube ? C'est [là](#).



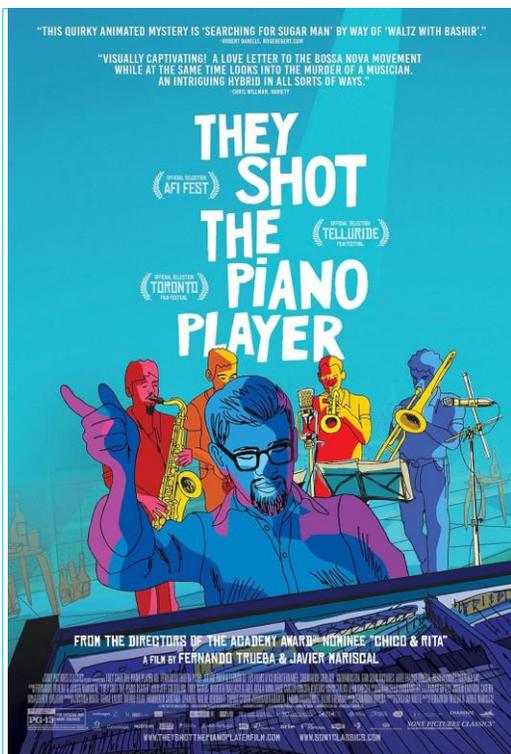


Quand j'ai dit : « *C'est curieux [l'idée d'un manga japonais sur un groupe de jazz] parce qu'on n'associe pas le Japon et le jazz* », je me suis pris un collectif et retentissant : « *Siiiiiiiiiiii !* » Il n'y a qu'une ignare comme moi pour ignorer que les Japonais sont de grands fans, peut-être les plus grands fans du jazz au monde.

Tiré d'un manga japonais, donc, **Blue Giant** raconte la constitution d'un trio de jazz. Trois adolescents aux personnalités extrêmement différentes se rencontrent par hasard et apprennent petit à petit à former un groupe. Le talent intrinsèque n'est pas forcément là au départ mais il y a cette belle idée de collectif

qui permet l'éclosion de vrais musiciens. Ils sont hébergés dans un club de jazz qui a un peu périclité, avec un joli personnage de femme, ça devient leur salle de répétitions.

On voit crescendo la montée en puissance du groupe, ses liens avec les producteurs. Pour les passionnés de musique c'est mieux que n'importe quel documentaire sur le sujet, on entre dans l'histoire à 100%. À un moment donné on a même envie de fermer les yeux pour écouter la bande son tellement elle est extraordinaire.



Un autre film d'animation consacré au jazz est sorti fin janvier, le génial **They Shot the piano player**, de Fernando Trueba... dont nous n'avons pas parlé au ciné-café, comblons cette lacune ! Le pianiste du titre était Francisco Tenório Jr, pianiste brésilien virtuose, disparu en Argentine en 1976, du temps de la sinistre junte militaire qui assassina et fit disparaître tant d'opposants et de simples passants à l'allure d'opposants, comme Francisco Tenório Jr. Il est dit dans le film que s'il avait vécu plus longtemps (il est mort à 34 ans), l'histoire du jazz en eût été changée.

L'originalité de ce film-là, c'est que Fernando Trueba, quand il a découvert, en même temps, l'existence et la disparition de Tenório, a constaté qu'on ne savait rien de sa mort. À vrai dire, on ne savait même pas s'il était mort ! On s'en doutait, parce que disparaître en Argentine en 1976, c'était funeste, mais on ne savait rien. Alors il a mené une enquête auprès de toutes les personnes qui l'avaient connu, parmi lesquelles toutes les pointures de la musique brésilienne des années 1960 et 1970. Et quand il a eu terminé son enquête, il l'a fait dessiner par son joyeux comparse Javier Mariscal, en substituant juste, dans le scénario de son film, un jeune journaliste nord américain à sa place, parce que ça ne l'intéressait pas de se mettre en scène lui-même, et parce que ça faisait sens de faire mener l'enquête par un citoyen du pays qui a soutenu tant de dictatures en Amérique du Sud, dont la junte militaire argentine.



Cela donne un film rutilant de couleurs et c'est un bain sonore dans la musique de ces années-là, au temps de l'émergence de la bossa nova puis de son déferlement sur le monde. Pourquoi avoir réalisé un film d'animation plutôt qu'un documentaire ? Fernando Trueba nous l'a expliqué pendant le [joyeux débat](#) qu'il est venu faire au Méliès avec cet énergumène de Javier Mariscal, vrai artiste qui a dessiné tous les plans du film. Parce que « *mon premier devoir c'était envers Tenório. Il ne méritait pas que je fasse un documentaire qui passe à 4 heures du matin sur une chaîne d'Histoire. Il fallait que sa musique sonne, il fallait qu'on le voie vivant, en train de jouer avec ses amis, avec ses enfants qui grimpaient sur sa tête pendant qu'il jouait, impassible, sur son piano. C'est pour ça qu'on a décidé de faire un film d'animation plutôt qu'un documentaire.* »



Comment vit-on, dans les dictatures ? De nuit. De jour on fait semblant, on donne le change. Alors, un film qui se déroule dans l'Espagne franquiste de 1971 et qui veut capter la vérité de ce qui se passe dans un tel contexte, est forcément dans des tons de clairs-obscurs. C'est pourquoi le spectateur se trouve, devant **O Corno**, comme devant un tableau de Rubens ou de Caravage : les yeux grands ouverts, tant l'image est belle.

La première scène est éprouvante. C'est une scène d'accouchement rudimentaire, à la maison et ça dure... pas autant de temps que dure un accouchement, mais plus longtemps que ce qui est

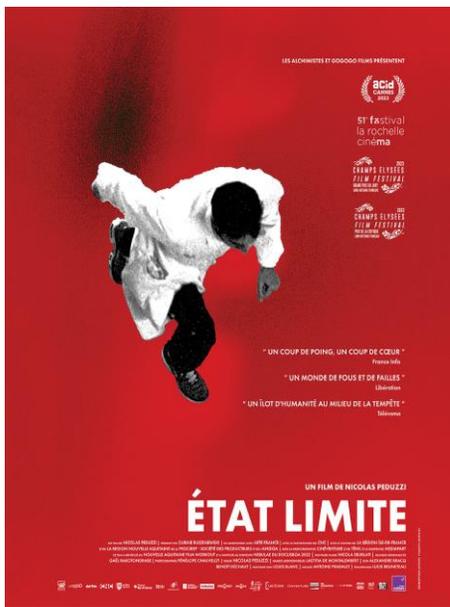
montré d'habitude au cinéma. Cela sert à nous présenter Maria, quarantenaire discrète, femme de peu de mots mais sur qui les autres femmes peuvent compter. Elle est là quand il s'agit de donner naissance mais aussi, clandestinement, pour le grand interdit : l'avortement. Là non plus, point de médication mais la nature : grâce à l'ergot de seigle (un champignon vénéneux parasite du seigle, qu'elle cueille dans les champs) au fort pouvoir abortif, elle permet à des femmes de se libérer de grossesses non désirées.

Quand une jeune fille décède des suites d'un avortement pratiqué par Maria, pas le temps de réfléchir : il faut fuir. D'où les scènes de nuit, majoritaires dans ce film qui célèbre l'entraide entre femmes mais pas seulement, des hommes aussi participent à la chaîne de solidarité qui conduira Maria vers la liberté.

Le film présente la condition des femmes dans toutes les situations auxquelles la vie les expose : la femme qui accouche, la femme qui avorte, celle qui a des enfants et celle qui n'en a pas, celle qui tombe enceinte quand elle ne s'y attendait pas.

Celle qui se prostitue parce qu'elle n'a pas d'autre moyen de gagner de quoi nourrir son bébé. Une situation se présente après l'autre de manière progressive et naturelle, tous les aspects du corps des femmes sont abordés, dans la lutte comme dans la jouissance. Le film n'est ni militant ni idéologue et c'est ce qui fait sa beauté.

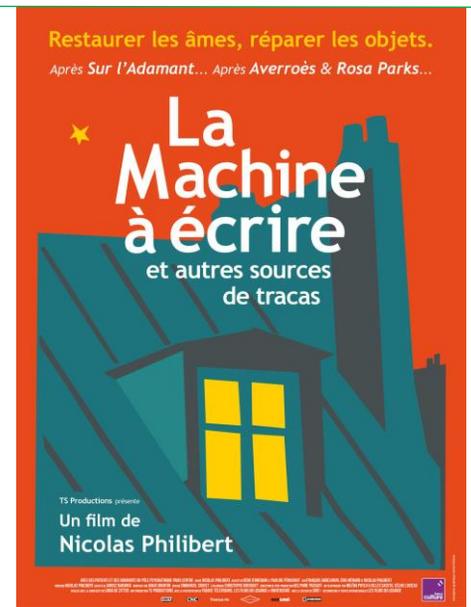
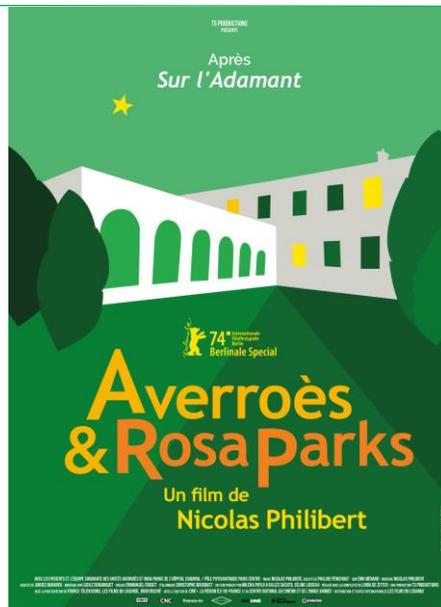




**État limite**, après être passé sur Arte, va repasser au Méliès du 1<sup>er</sup> au 14 mai... Ne le manquez pas ! C'est un documentaire qui fait le portrait du médecin Jamal Abdel-Kader dans l'hôpital de Beaujon. Comme il est le seul psychiatre dans cette énorme structure, il est constamment appelé pour aller d'un service à un autre. Il a une grande qualité d'écoute, on le voit à plusieurs reprises prendre le temps de faire advenir la parole de patients en souffrance. Parallèlement, il commente son travail et les conditions dans lesquelles il l'exerce, soit avec un infirmier, soit seul et alors, ses paroles sont posées en voix off sur des images où on le voit prendre une rare pause, sur une cursive donnant sur l'extérieur.

Il dit des choses importantes, comme le fait que dans notre société, tout se mesure à l'aune de ce que ça rapporte, et comme les malades mentaux ne rapportent rien, ne sont pas productifs, les moyens pour les soigner sont réduits comme peau de chagrin, au point qu'il y a aujourd'hui non-assistance à personnes en danger, que ce soit les malades, très insuffisamment pris en charge, ou les soignants, sur-sollicités et devant supporter une baisse de la qualité de leur travail. Il pose le diagnostic : le degré d'humanité d'une société se mesurant à la façon dont elle traite ses membres les plus faibles et les plus vulnérables, la dégradation des conditions de travail dans l'hôpital public exprime l'effondrement de l'humain dans la société que nous formons. Jusqu'à quand ? Jusqu'où ?

Ce qui est particulier concernant ce médecin, c'est qu'il est né dans cet hôpital et qu'il y a grandi, son père étant aussi médecin et ayant occupé un logement de fonction. En somme, Jamal Abdel-Kader y a toujours vécu. Aujourd'hui, il l'a quitté. Il en a expliqué les raisons sur [France Culture](#) où il a été reçu à l'occasion de la diffusion du film sur Arte.



On peut cheville ce film avec **Madame Hofmann**, de Sébastien Lifshitz, et les deux films de Nicolas Philibert qui font suite à *Sur l'Adamant* : **Averroès et Rosa Parks**, et **La Machine à écrire et autres sources de tracas**. **État limite** et **Madame Hoffman** sont deux documentaires comparables parce que tous les deux font le portrait d'une personne qui a donné sa vie à l'hôpital, au soin. Un autre parallèle nous a semblé évident : entre Jamal Abdel-Kader et le médecin, dans **Averroès et Rosa Parks**, qui écoute une vieille dame en proie à des angoisses paranoïaques. Il y a une extrême douceur dans leur façon d'écouter et de parler, une patience à toute épreuve, une empathie admirable.



Tous ces films montrent des **RÉSISTANTS** : des soignants qui s'investissent énormément dans leur travail, au prix de leur propre santé parfois alors que l'institution qui les emploie et au-dessus d'elle, le ministère dont ils dépendent, se fichent que leurs conditions de travail se dégradent. Oeuvent même, méthodiquement, à les saboter.

Avec sa trilogie, Nicolas Philibert a abordé les trois volets de la psychiatrie : milieu ouvert (*Sur l'Adamant*), milieu fermé (**Averroès et Rosa Parks**) et à domicile (**La Machine à écrire et autres sources de tracas**). **La Machine à écrire...** porte sur la réparation d'objets et montre qu'en allant chez les gens pour réparer leurs objets,

on les « répare » eux aussi. C'est toute la fonction réparatrice qui est mise en œuvre : les « réparateurs » ne viennent pas seulement pour raccomoder des objets, ils viennent aussi pour écouter, pour parler, pour passer du temps. Le fait que l'attention de tous se porte sur un objet qui ne fonctionne plus (une machine à écrire, un lecteur CD, etc) et non directement sur l'autre les yeux dans les yeux, est une aide. C'est la fonction de la médiation.

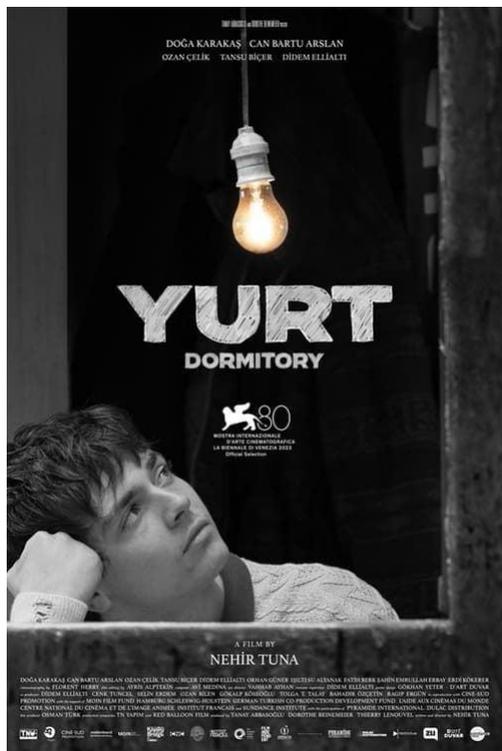


Ce qui est génial c'est que les personnes qui viennent réparer sont payées par l'Hôpital public. Leur visite fait partie de la thérapie, c'est du soin, qui ne ressemble pas à du soin stricto sensu mais c'en est bel et bien. L'hôpital est dans un état proche de l'effondrement, on le sait, mais qu'on ait pu mettre en place un dispositif pareil, c'est une belle chose.

Si on aime Nicolas Philibert, il faut voir **La Moindre des choses** ! Film de 1996 qui porte sur la clinique de La Borde. Nicolas Philibert le dit : toute cette approche de la psychiatrie, il l'a apprise à La Borde grâce à Jean Oury à qui il a consacré un documentaire méconnu : [L'invisible](#), disponible gratuitement sur Youtube. Ce qu'il a appris là ne l'a pas quitté, comme toutes les personnes qui ont travaillé à La Borde, d'ailleurs. Jean Oury expliquait qu'il n'y a pas de « patients », que des soignants et des soignés, que tout le monde a sa place et il a été le premier à donner aux soignés une vraie place dans l'institution, à l'égal des soignants.

Nicolas Philibert est venu présenter au Méliès les trois films de sa trilogie, et nous avons filmé les trois débats, ils sont sur notre site : [1 2 3](#). Ce que nous avons aimé dans les deux débats du 2 avril, c'est quand il a exposé son principe de ne jamais filmer quelqu'un à son insu ou contre son gré. Il ne se permet pas de filmer quelqu'un qui n'est pas en état de donner son avis. C'est son éthique. Il a aussi très bien expliqué pourquoi il a mis à la fin d'**Averroès et Rosa Parks** la séquence si dure de la petite dame angoissée qui s'est brûlée et qui nous a tous touchés.

Après, nous nous sommes un peu éloignés des films pour parler du traitement de la folie et des problèmes psychiatriques en tant que sujets de société. Nous y avons consacré du temps car il y a beaucoup à en dire !



Dans l'Istanbul des années 1970, un adolescent (incarné par un jeune acteur cinégénique) étudie la journée dans une école laïque, puis est hébergé le soir et la nuit dans un pensionnat religieux.

Le cinéaste place son récit dans un moment de l'Histoire de la Turquie où il y a eu une montée des mouvements religieux et une opposition très violente entre eux et les laïcs, avec des agressions physiques de part et d'autre. Il met en scène un adolescent qui est vraiment entre les deux parce que le jour il est dans une école mixte qui prône la laïcité et célèbre chaque matin Atatürk, et le soir il va dormir dans un pensionnat religieux (le « **Yurt** » du titre) où les brimades et les humiliations sont

quotidiennes. Il déteste cet endroit et demande à sa mère de le soutenir pour ne pas y retourner mais cette dernière n'a pas son mot à dire. Son père est un converti récent à l'islam – les convertis sont les pires, ils utilisent la religion comme un moyen d'obtenir du pouvoir, de gravir l'échelle sociale – qui cherche à obtenir la rédemption grâce à son fils. C'est très clair, il le lui dit : « *Tu es ma rédemption* ».

Pendant le débat qui a suivi le film, son auteur, le prometteur Nehir Tuna qui signe là son premier film, a parlé du côté autobiographique de son récit mais pour les cinéphiles, son film est une fête tant on sent l'amour du cinéma dans tous les plans. Ce sont des images tournées dans un superbe noir et blanc, des cadrages de toute beauté, par moments il figure des cauchemars / rêveries de son jeune héros où il superpose des images et tout du long il filme son ado de 14 ans (incarné par un acteur de 21 ans, nous a-t-il révélé pendant le débat) avec fascination. Est-ce un problème qu'on voie la forme ? Peut-être y a-t-il un trop plein, on a senti pendant le débat que comme c'est un premier film, il a eu envie de tout y mettre.

En même temps il y a des choses qui sont dites à demi parce qu'il risque la censure en Turquie : l'allusion à l'homosexualité latente chez les encadrants du pensionnat religieux mais aussi dans l'amitié qui lie Ahmet, le personnage principal, à un autre pensionnaire de quelques années son aîné, avec qui il développe une forte amitié. Beaucoup de choses sont sous-entendues et ça se ressent dans la forme parce que le traitement est délicat. Bien sûr, l'allusion à l'homosexualité ne peut qu'être discrète, d'ailleurs il n'a obtenu aucun fonds public pour financer son film.

Même interrogé sur ce sujet, le cinéaste a répondu avec prudence. Il reste que son film est une belle découverte et l'a mis sur la carte des cinéastes à suivre !



La plupart d'entre nous connaissait mal Christine Angot et même, connaissait mal son histoire. Nous connaissions surtout d'elle son image médiatique, longtemps négative, de quelqu'un qui provoque des polémiques.

Dans ce film, elle nous plonge et replonge elle-même dans son histoire, le crime d'inceste commis sur elle par son père à partir de ses treize ans et qui s'est prolongé ensuite pendant des années. Elle confronte sa belle-mère puis, de manière douloureuse car sa mère n'était pas du tout complice, elle confronte sa mère, puis elle rencontre son ex-mari pour un échange plus apaisé et enfin elle retrouve sa fille

pour une conversation lumineuse, salvatrice, qui la sort de sa solitude.

Certains ont qualifié le film de poignant, mais prêtons-nous à l'exercice que pratique Christine Angot depuis que nous la connaissons, cherchons le mot le plus juste pour le qualifier : plus que poignant il est nécessaire. Parce qu'il montre quelque chose qu'on ne voit jamais. Elle montre ce qui se passe derrière les portes bien fermées. Justement, elle a mis le pied dans la porte de l'appartement de sa belle-mère pour empêcher que cette porte-là se referme et ce qu'elle a réussi à faire, c'est inouï, au sens littéral de : jamais entendu. On l'a vu mis en scène dans des films comme *Festen* mais là, ce n'est pas du cinéma, elle révèle au grand jour ce qui se passe dans les familles où commence le déni.

C'est une œuvre d'utilité publique parce que le déni est un mal sociétal : il commence dans les familles puis se répand les esprits et jusque dans nos institutions. Surtout, il permet que le crime d'inceste se répète à l'infini, jusqu'à toucher 1 enfant sur 10, trois par classe !

Dans la confrontation avec sa belle-mère, qui vient dans les premières minutes du film, cette dernière finit par dire, mot pour mot : « *je ne veux pas savoir* ». « *Je ne veux pas savoir parce que je n'ai pas la version de ton père* ». Elle dit cela parce que le père de Christine Angot a eu la maladie d'Alzheimer dans les dernières années de sa vie. Donc, elle voulait demander à un violeur s'il avait bien violé sa fille. Mais enfin, à quoi pouvait-elle s'attendre ? Evidemment qu'il allait nier comme ils nient tous. Dans l'écrasante majorité des cas, les violeurs nient les viols qu'ils commettent et le père de Christine Angot l'a nié puisqu'il l'a traitée d'affabulatrice, cela aussi est dit très tôt dans le film.

Dans le débat qui a suivi la projection le 20 mars, Christine Angot a expliqué : *« Moi, ce n'était pas ma belle-mère qui m'intéressait. Je ne voulais pas la voir toute seule. Elle, elle voulait bien qu'on se parle toutes les deux mais sans témoins. Surtout sans témoins. Moi, ce qui m'intéresse c'est ce qu'elle a à dire, c'est le paysage qu'elle a dans sa tête, les représentations qu'elle se fait. Qu'est-ce qui lui permet, en toute sincérité, dans l'univers mental qu'elle se construit, de dire à un moment : « certes, tu dis que ton père t'a violée mais je ne veux pas le savoir ! » »* Parce que l'inceste est un phénomène d'ampleur, tout comme son déni est un phénomène d'ampleur, Christine Angot a ajouté : *« Certes, ce qu'elle dit me révolte mais j'étais contente qu'elle le dise et je suis contente que ça soit filmé, et je suis contente de pouvoir le montrer. »*

C'est en ce sens que ce film est nécessaire.



Le [débat](#) du 20 mars au Méliès avec Christine Angot a été exceptionnel. Pour la première fois, moi qui l'ai monté je peux vous le dire, pour la première fois, je n'ai rien coupé : RIEN, pas une minute pas une seconde ! Il n'y avait rien à jeter dans les échanges qu'il y a eu entre les spectateurs et cette écrivaine et cinéaste. Et ce débat n'avait rien à voir avec ceux qu'on peut entendre à la radio ou voir à la télévision : ce débat a été l'occasion pour toute une salle, 300 personnes, de progresser en même temps dans la compréhension d'une œuvre, à mesure que son autrice l'explicitait avec ses mots clairs et percutants.

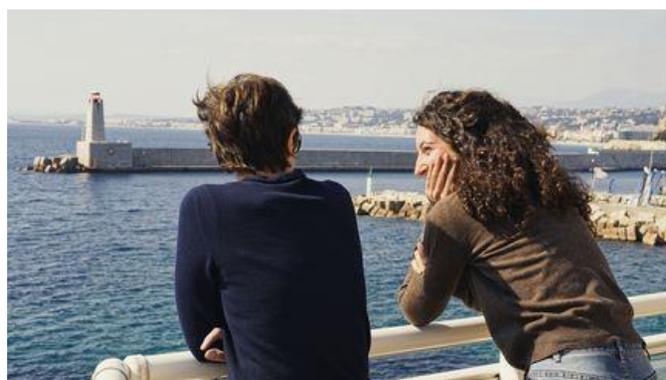
Il faut dire que le mouvement Me too plus les livres de Vanessa Springora (*Le Consentement*), Camille Kouchner (*La Familia grande*) et Neige Sinno (*Triste tigre*) ont amené à une prise de conscience collective et ont fait évoluer les mentalités, si bien que maintenant elle, Christine Angot, est pleinement écoutée. Intensément écoutée, même, ce jour-là dans la salle n° 1 du Méliès. Elle a été très malmenée pendant vingt ans dans les médias – le film en témoigne avec l'extrait d'une émission atroce menée par Thierry Ardisson, où elle était moquée alors qu'elle venait parler, longtemps très longtemps avant que d'autres se mettent à le faire, de

l'inceste qu'elle avait subi. Elle était comme une lanceuse d'alerte et elle s'est trouvée face à des idiots qui, sous couvert d'humour, l'ont ridiculisée, sans que ça fasse scandale. Depuis quelques années nous assistons à une restauration de la femme publique qu'est Christine Angot, et c'était nécessaire.

Après, tout le film n'a pas fait l'unanimité. L'une d'entre nous a été choquée par sa confrontation avec sa mère, où elle est extrêmement dure avec elle alors que sa mère exprime son désarroi de l'époque, quand elle ne savait pas comment combler le fossé qui s'était creusé entre elles deux, alors qu'elles avaient eu, avant que l'inceste ne désintègre tout, une relation fusionnelle. Elle reproche à sa mère de n'avoir pas posé de questions pour savoir ce qui se passait mais c'est horriblement compliqué de poser les questions qu'il faut à un enfant qu'on voit aller mal. Et puis est-ce qu'un jour, on va cesser de faire porter aux mères la responsabilité de tous les maux ?

Reste qu'elle a rempli les salles où elle est allée présenter son film et qu'au Méliès elle a pu se sentir comprise, soit par les questions de Stéphane Goudet soit par les interventions de spectateurs. Et c'est sa détermination, son acharnement qui ont amené ça, cette qualité d'écoute de la part du public. Elle cite Claude Lanzmann comme inspirateur de cette opiniâtreté. Songez au passage, dans *Shoah*, où il jure au nazi Franz Suchomel qu'il ne le filme pas, et nous assistons à cette scène parce qu'il la filme en douce ! Au nom de ce que va expliquer ce nazi sur la façon dont l'extermination des juifs d'Europe, à laquelle il a participé, était menée, tout comme au nom de ce que va dire sa belle-mère à Christine Angot, il faut le filmer ! Ça a un intérêt public, même s'il faut pour cela tordre le cou aux bonnes manières.

Enfin, revenons sur les paroles réellement consolantes de sa fille à la fin. En lui disant : « *Je suis désolée, maman, qu'il te soit arrivé ça* », en reformulant : « *Je n'avais pas compris que ça aurait pu ne pas arriver* », elle lui dit qu'elle n'est pas réductible à ce qui lui est arrivé, qu'on ne peut pas la définir par le crime commis sur elle et ces paroles-là, il faut espérer que toutes les personnes victimes des crimes d'inceste et de viol les entendent, autant de fois que nécessaire, dans leur vie. Elles sont salvatrices parce qu'elles peuvent les sortir de leur solitude.





Trois films sont sortis coup sur coup sur le métier d'enseignant aujourd'hui en France (**Pas de vagues**) en Allemagne (**La Salle des profs**) et en Belgique (*Amal - Un esprit libre*), dans un contexte où des faits divers inquiétants (agressions en meute, lynchages via les réseaux sociaux pouvant déboucher sur un lynchage physique) donnent une image terriblement dégradée des conditions d'exercice de ce qu'on n'ose plus appeler « Le plus beau métier du monde ». Nous n'avons parlé que des deux premiers films parce que *Amal - Un esprit libre* n'était pas encore sorti.

**Pas de vagues** a divisé : trop caricatural pour certains, en particulier dans le personnage du proviseur dessiné à gros traits en lâche intégral, qu'aucune scène ne vient sauver ; mais à part lui, tout le reste est plus nuancé ont dit les défenseurs du film. Comme dans **La Salle des profs**, le personnage principal est un jeune enseignant très motivé, très désireux que ses élèves apprennent et progressent réellement grâce à son enseignement. Puis il commet une erreur de débutant qui va faire tout dérailler et prendre des proportions énormes, hors de contrôle. Tout l'enjeu du film, c'est de nous montrer comment les problèmes de société s'introduisent dans l'école. À cet égard, c'est réussi. Et puis tous les personnages ne sont pas caricaturaux, en particulier la jeune fille par qui le malheur arrive : elle n'est pas condamnée par le scénario puisqu'elle est définie comme quelqu'un qui s'est trompé, pas comme une menteuse.

De **La Salle des profs**, qui se déroule tout entier dans un lycée allemand dont on ne sort pas de tout le film, c'est surtout l'énigmatique scène finale qui nous a fait parler. Un adolescent issu d'une famille turque, aux résultats brillants, qui fait la fierté de ses parents comme de sa prof principale, voit sa mère mise en cause dans une affaire de vols, sans que le film ne lève jamais le doute sur la véracité ou la fausseté de cette accusation. Il se révolte, s'ensuit une mesure d'exclusion décidée contre lui et là, il se braque. Il refuse de bouger de sa chaise et reste là, inamovible. Jusqu'à ce que la police vienne le chercher et le porte, toujours assis sur sa chaise, hors du lycée.



L'image est polysémique : il ressemble à quelqu'un qu'on porte en triomphe, comme s'il avait gagné quelque chose, alors qu'il a tout perdu ; mais il réussit à exprimer son opposition à l'injustice qui lui est faite jusque dans sa façon d'être exclu. Et puis il emprunte sa résistance passive au mouvement des jeunes pour le climat, qui se laissent prendre calmement par la police, en Allemagne où c'est possible parce que la police allemande est formée très différemment de la police française.



Quelle découverte ! Voilà un documentaire qui a réconcilié ceux qui l'ont vu avec l'art contemporain. C'est le portrait au long cours d'Apolonia Sokol, que la cinéaste danoise a rencontrée quand elles étaient toutes les deux étudiantes, l'une dans une école de cinéma de Copenhague, l'autre à l'école des Beaux-Arts de Paris. Au début, Léa Glob devait juste réaliser un court-métrage de fin d'étude, et puis elle a été tellement fascinée par la jeune artiste et la faune qui l'entourait au *Lavoir Moderne*, le théâtre dans lequel elle a grandi, qu'elle a continué à la filmer... sur treize années ! Or, il se trouve qu'Apolonia Sokol est devenue une vraie

artiste peintre, reconnue, accueillie pour une résidence d'un an à la Villa Médicis en 2020-2021. Le film nous permet donc de suivre son évolution et c'est intéressant à plus d'un titre.

Quelle bohème fréquentait le *Lavoir Moderne* dans les années 2000 ! Les parents d'Apolonia Sokol, gestionnaires du lieu, y accueillaient intellectuels, écrivains, peintres, poètes, musiciens et réfugiés. Le documentaire contient des extraits de vidéos tournées à l'époque : les images d'un banquet organisé pour les 18 ans d'Apolonia sont de nature à entretenir le mythe de « Paris, capitale culturelle ». 18 ans auparavant, ses parents ont filmé, avant même la naissance d'Apolonia, sa conception, comme un geste artistique, pour la lui montrer plus tard... Combien d'entre nous ont-ils pu assister, par vidéo interposée, à leur propre conception ? Personne, on est d'accord !

Une telle éducation a donné, en la personne d'Apolonia, une artiste totale, qui ne saurait rien faire d'autre que créer et c'est tant mieux, non ? Ah si, aujourd'hui elle enseigne aussi, parce qu'il est difficile de vivre de son art et parce qu'elle est partageuse, généreuse, on a pu le constater quand elle est venue au Méliès le 29 mars. Elle a commenté tout un segment du film consacré à son séjour aux Etats-Unis, quand un homme d'affaires qui tient plus du mafieux que du mécène l'a installée dans une sorte de cube où, contre financement, il a exigé d'elle qu'elle produise toile sur toile, au risque de la vider de son énergie vitale. Elle nous a parlé de ces faux mécènes qui exploitent de jeunes artistes et mettent des prix faramineux sur leurs œuvres. Des prix qui n'ont rien à voir avec la réalité, qui constituent des bulles financières, et puis du jour au lendemain leur cote dégringole et les artistes mettent beaucoup de temps à s'en relever. Certains ne s'en remettent pas. Et c'est ainsi qu'on découvre la jungle de l'art contemporain en proie à une marchandisation insensée.

Elle s'en est sortie avec panache, en posant nue et pas n'importe comment, dans une position particulièrement provocatrice, affirmatrice de sa féminité, devant le fameux plug anal de Paul McCarthy , sommet « d'œuvre » plus grotesque qu'artistique. Comme cela se passait en Amérique, elle a fait scandale et s'est ainsi libérée de l'emprise du prédateur.

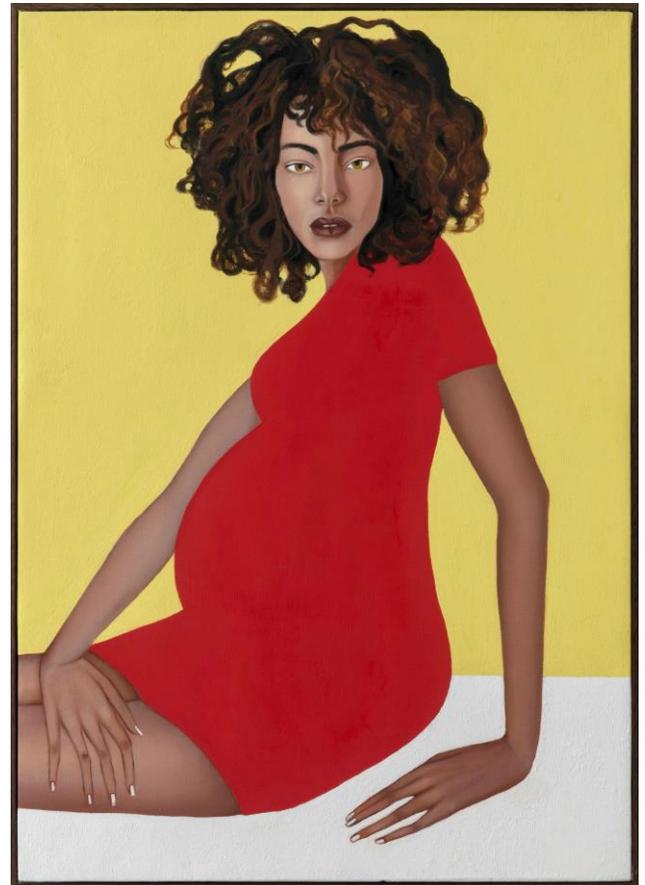
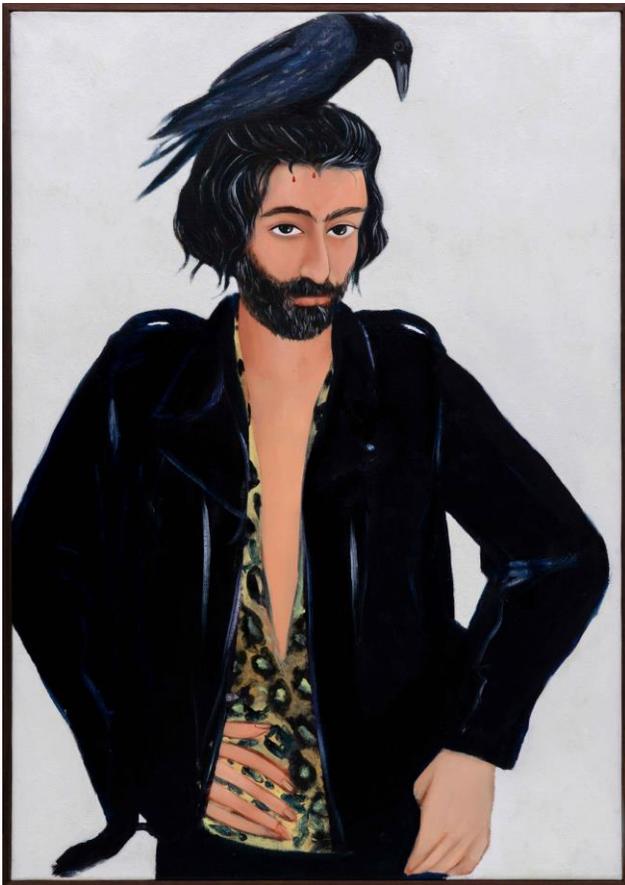
Comme il est fait d'images tournées sur treize années, le film est hybride, foisonnant. Il accueille qui passe dans la vie de son héroïne, telle Oksana Chatchko, artiste peintre ukrainienne, co-fondatrice des Femen, avec qui Apolonia a noué une amitié si forte qu'elle est un des personnages du film, elle aussi. Oksana, figure poignante, que son combat contre le patriarcat et la précarité de ses conditions de vie épuisent, dévitalisent, jusqu'à sa fin tragique.

Et quand la propre vie de la réalisatrice prend une tournure dramatique à son tour, quand une maladie fulgurante menace de mettre fin à sa jeune vie, le film accueille cet événement aussi, se transformant en journal intime où l'implication et l'engagement sont rois.



Oksana Chatchko par Apolonia Sokol

Toiles d'Apolonia Sokol :



Un grand MERCI à tous et à bientôt !!!  
Prochain ciné-café : Samedi 4 Mai



Compte-rendu rédigé par : Isabelle DEVAUX