[REGARDS CINEMATOGRAPHIQUES]

SERGE PEKER : *DEUX FILMS - LES TRES VIEUX ET LES TRES JEUNES*

SOUDAIN

Rysuke Hamaguchi (2026)



« L'humanitude »

Marie-Lou (Virginie Efira), directrice d'un EHPAD privé où résident de nombreux locataires atteints d'une détérioration de leur fonction cognitive, tente d'appliquer dans son établissement une pratique du soin et de la relation conceptualisée sous le nom d'« *humanitude* ». Marie-Lou se fixe pour but de former son personnel à ce concept. Elle leur explique qu'il comprend **le regard** échangé avec la personne, **la parole** lors de l'exécution d'un soin, **le toucher** comme élément de rapport à la personne et **la verticalité** comme caractéristique de l'être humain.

Si les administrateurs peuvent se montrer favorables à l'introduction de ce concept comme élément publicitaire aux yeux des familles, ils s'opposent par contre formellement à ce qu'il soit appliqué pour la raison qu'il augmenterait le coût d'exploitation de cet EHPAD et en baisserait la productivité. L'adjoint et collaborateur de Marie-Lou ne cesse de la mettre en garde sur l'inévitable licenciement qu'entrainerait sa persévérance à mettre ce concept en pratique. Marie-Lou doit également affronter le personnel infirmier dirigé par l'infirmière Sophie (Marie Bunel) qui, consciente de l'impossibilité de la mise pratique de ce concept dans les conditions actuelles de travail, menace de démissionner. En se refusant d'être à l'écoute de Sophie, qu'elle interrompt de façon péremptoire lors d'une réunion avec l'ensemble du personnel, Marie-Lou se retrouve en contradiction avec son propre concept qui implique d'être à l'écoute de l'autre.

Double rencontre

Rencontre de Marie-Lou et de Mari et rencontre du théâtre et du cinéma

Le fait d'avoir recueilli et abrité sous l'arbre d'un jardin parisien un jeune adolescent handicapé mental Tomaki (Kodai Kurosaki) - pour des raisons liées au film, je l'appellerai *le fou* plutôt qu'handicapé mental - permet à Marie-Lou de faire la connaissance de ces deux japonais que sont Mari (Tao Okamoto) et Goro (Kyozo Nagatsuka), le père de l'adolescent fou.

Mari se présente comme metteuse en scène de théâtre et Goro comme acteur. Les présentations faites, Marie-Lou est invitée à une représentation théâtrale mise en scène par Mari et jouée par l'acteur Goro.

La représentation théâtrale à laquelle Marie-Lou va assister s'inspire du psychiatre italien Franco Basaglia qui, influencé par Jean Paul Sartre, proclamait dans les années 1960 qu'il refusait l'institution psychiatrique traditionnelle au profit d'un système d'assemblées et de l'ouverture de services avec participation des médecins à la discussion de tous.

La pièce mise en scène par Mari n'a pour seuls acteurs que Goro et Tomaki, l'adolescent fou. Debout, face à son public et entouré de deux rangées de chaises vides, Goro déclare qu'il y a en chacun de nous **un mélange de fou et de non-fou**. Tomaki, libre de ses mouvements, va et vient dans la salle comme il l'entend, saute, crie, court et monte ou ne monte pas sur la scène. Indifférent aux perturbations de Tomaki, Goro reprend son unique tirade tout en faisant tomber sur la scène les deux rangées de chaises qui l'entourent. Le bruit que les chaises produisent dans leur chute retentit dans le vide de la scène tout en se mêlant à la voix de Goro et aux cris poussés par Tomaki. Le vide devient le réceptacle d'un mélange de folie et de non-folie qui du même coup l'annule.

Ce mélange va atteindre Marie-Lou au plus intime de son être et ainsi provoquer **un brouillage** de sa représentation du monde. À la fin de leur spectacle, Goro et Mari dialoguent avec les spectateurs. Marie-Lou les interroge en japonais et c'est en japonais que Mari lui apprend qu'elle est atteinte d'un cancer du sein présentant des métastases dormantes mais qui peuvent brutalement se réveiller pour rapidement aboutir à la phase finale de la maladie.

À la sortie, les deux femmes continuent leur dialogue, tantôt en français, tantôt en japonais. Mari a étudié la philosophie sans se proclamer philosophe et c'est au Japon que Marie-Lou a étudié l'anthropologie, études qui lui ont permis lors de son retour à Paris d'obtenir un poste de directrice d'EHPAD. Leur dialogue se poursuit et Marie-Lou commente à Mari ses difficultés professionnelles dont elle rend le capitalisme responsable. Mari l'écoute comme étrangère à la question du capitalisme.

Coup de théâtre

Invitée par Mari-Lou à visiter l'EHPAD, Mari s'empare d'un tableau blanc et, marqueur à l'appui, se lance dans **une minutieuse analyse de type marxiste** sur le mode de fonctionnement actuel de la reproduction du capital. Elle place à l'intérieur d'un cercle la matrice productivité-consommation et met à l'extérieur ce qui n'entre pas dans cette matrice (comme la nature ou les pauvres) mais qui n'en constituent pas moins une réserve exploitable pour la productivité. Poursuivant son exposé, Mari explique à Marie-Lou que plus la productivité diminue par une baisse de la consommation, plus l'armement lui permet de se remettre à niveau avec de plus la garantie d'être payé par l'État. Une telle relance de la productivité par l'armement ne pouvant aboutir qu'à la guerre, Marie-Lou prend brusquement conscience que ses problèmes professionnels ne peuvent trouver de solution dans le cercle autoreproducteur de la productivité du capital. Mari repose son marqueur tout en disant à Marie-Lou, réflexion a priori surprenante après son exposé, qu'elle n'est pas contre le capitalisme.

Discontinuité de la ligne temporelle

Mari, atteinte par les premiers signes de la phase terminale, est soignée dans l'EHPAD par l'infirmière Sophie. C'est alors au tour de Marie-Lou de se saisir d'un marqueur pour montrer à son amie que, pour les personnes atteintes de troubles cognitifs, **la ligne de temps présent est percée de multiples trous** dans les lesquels viennent surgir des éléments du passé. Le temps est donc pour eux un mélange de passé et de présent.

Je retiens l'élément du **trou** comme essentiel pour la suite. À rapprocher de cette idée de trou et de mélange, ce très beau plan où l'on voit les premières feuilles d'automne se mêler au vert feuillage des frondaisons sur fond d'une trouée de ciel bleu.

Soudain : l'impossible devient possible.

Mari fait entrer dans l'EHPAD la pratique du massage des pieds. Dans le jardin de la résidence, résidents, soignants et infirmières vont se grouper sur l'herbe pour chacun masser les pieds de l'autre. Dans cette étonnante séance de massage, les individualités deviennent **indiscernables** pour ne laisser apparaître que ces parties du corps que sont les pieds. Dans le même temps, certains résidents esquissent un semblant de farandole autour de cette masse de pieds. Les visages deviennent plus expressifs et les regards plus vifs. Il y a là comme un effet miraculeux produit par ce mélange des pieds comme parties indiscernables d'un corps.

De l'importance de *Soudain* pour la pensée politique.

Je retiens comme **lignes de force** : l'impossibilité de faire bien son travail au dedans de la machine capitaliste, le trou présenté par Marie-Lou comme lieu du mélange temporel et le mélange comme matière à partir de laquelle l'impossible devient possible.

Pour le dire de façon plus explicitement politique, le mélange opéré par **une trouée de chacun avec chacun,** sans discernement de classe, de peau ou d'origine est la condition matérialiste à partir de laquelle il devient possible de penser une éventuelle sortie de cette incarcération sociale qu'est le capitalisme.

Il est maintenant possible de donner toute sa portée à la réplique de Mari disant à Mari-Lou qu'elle n'est pas contre le capitalisme. Forcer les barrières et murs séparateurs des classes sociales et origines ethniques de façon à former un mélange où chacun est indifféremment une partie égale de chacun est une opération d'ouverture totalement indifférente au monde clos du capitalisme dont l'EHPAD fait ici office de représentant paradigmatique. Un tel mélange opère par **un trou ou une trouée qui interrompt le cours linéaire** de notre rapport au monde et tout particulièrement au travail. L'opération du mélange par l'abolition de la hiérarchie imposée par le capitalisme opère à même cette trouée. Ce mélange devient alors la matière à partir de laquelle il est possible de penser, d'inventer et de représenter un autre rapport au travail.

Une telle **émergence** opère de façon autonome et indépendamment du capitalisme. Elle n'est pas contre le capitalisme mais tout au contraire l'ignore comme les résidents de l'EHPAD présentant des troubles cognitifs ignorent la linéarité du temps présent. Son invention liée à un nouveau mode de rapport au travail ne peut qu'être que victorieuse Le capitalisme ne pourra faire qu'en tant qu'invention, elle aura eu lieu pour toujours et cela même si elle ne dure pas dans le temps. A contrario, être contre le capitalisme comme c'est le cas pour Marie-Lou qui, pour faire admettre son « *humanitude* », se positionne contre le capitalisme, ne peut que laisser dans la bouche **le goût amer de la défaite**. « *L'humanitude* » est de plus un concept apparenté à celui du *care*, concept qui non seulement ne s'oppose pas au capitalisme mais dont l'idéologie s'intègre parfaitement en lui. Nul besoin de tel horrible barbarisme comme celui d'« *humanitude* » pour dire qu'il s'agit tout simplement de **bien faire son travail** en s'appuyant sur **de bonnes pratiques**.

> J'ajoute que le capitalisme est capable d'intégrer tout ce qui ne remet pas en question le mode de rapport au travail. De ce point de vue, son cynisme n'a pas de limite. Ainsi se permet-il de nommer « *Jardin de la liberté* » ce mini ghetto qu'est l'EHPAD où travaille Marie-Lou. Mais ce qu'il ne peut intégrer, c'est tout ce qui s'invente en dehors du capitalisme par l'opération du mélange.

La mort désacralisée

Les cendres de Mari sont dispersées dans un mélange de joie et de folie par Goro et son fils Tomaki. Cette désacralisation des cendres met la mort à distance.

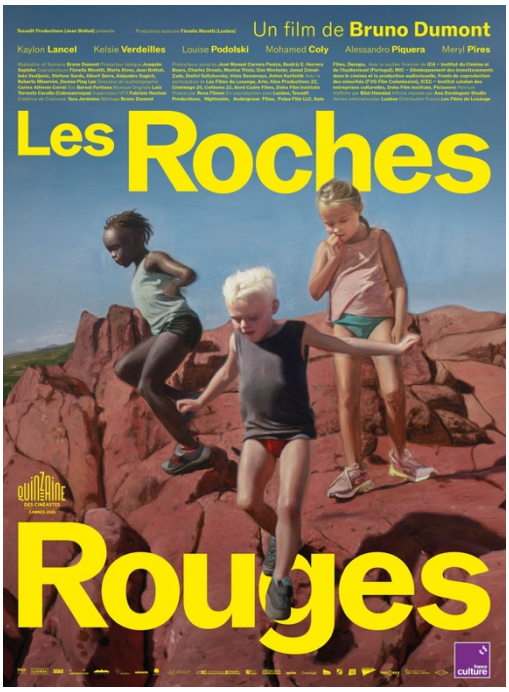
Cette **mise à distance de la mort**, constante durant tout le film, est ce qui permet de donner toute sa beauté à l'amitié des deux femmes sans jamais sombrer dans un excès d'empathie. L'émotion ainsi justement calibrée permet à notre regard de laisser au film toute sa portée politique.

Soudain fait partie de ces très rares films qui, même dans cette période très noire qu'est la nôtre, parviennent à nous donner, par sa puissance de pensée, **les conditions matérialistes pour une sortie du cercle capitaliste**. Cercle autoreproducteur qui ne peut qu'entrainer l'humanité vers son anéantissement par la guerre ou quelque autre catastrophe liée à ses seuls intérêts égoïstes.

•

LES ROCHES ROUGES

Bruno Dumont (2026)



Sur la côte d'Azur, dans un village situé très près de la frontière italienne, **deux groupes d'enfants** rivaux, âgés de cinq à six ans, se retrouvent durant le temps de leurs vacances d'été. **Le décor**, personnage aussi essentiel que les deux groupes d'enfants, se compose d'un village descendant en pente douce sur une plage encadrée par des roches rouges escarpées et violemment battues par la mer. Un imposant viaduc sur lequel ne cesse de passer des trains reliant la France à l'Italie surplombe plage et village. Les bruits, tels que les coups de sifflet des trains, le crissement de leurs roues sur les rails ou encore le ressac de la mer éclatant contre les roches rouges, voire même les bruits émis par les enfants, font partie intégrante du décor.

Les enfants se lancent entre eux et chacun pour soi-même le défi de grimper sur les hauteurs des roches rouges pour sauter dans la mer. Des deux groupes, Géo âgé de cinq ans est celui qui parvient à grimper le plus haut. **Les plans** montrant Géo prêt à sauter sont filmés de façon à rendre la sensation vertigineuse que ressent cet enfant avant chacun de ses sauts. Ses multiples contorsions sont l'effet de sa peur. Elles résultent d'une angoisse qu'il ne peut maitriser. Le risque est double : celui de la noyade et celui de se fracasser le crâne sur les roches.

Géo a beau réussir ses sauts, il lui manque toujours un saut apte à le satisfaire. Ce qui relance son désir de combler ce manque par d'autres sauts encore plus élevés et de plus en plus dangereux. Son désir est de faire le saut qui serait plus haut que l'ensemble des sauts accessibles. Le saut qui pour être autre que tous les sauts possibles peut être considéré comme **l'impossible grand saut** ou le grand Autre des sauts. Le désir de Géo est celui de ce grand Autre des sauts.

Ce désir s'associe à celui d'Ève, une petite fille du même âge, qui voyant les prouesses du garçon devient amoureuse de Géo. Mais Ève appartient à B., un gros costaud du groupe rival dont Ève fait partie : « *j'appartiens à B.* » dit-elle à Geo tout en se serrant contre lui après l'avoir embrassé. En disant qu'elle appartient à B., Ève se considère comme étant sa propriété : B. a pour lui Ève qui lui appartient ; elle est en quelque sorte **son bien**.

La mer pour tous ces enfants est également **cette grandeur plus grande que toute grandeur concevable**. La mer tout comme le grand Autre des sauts est pour eux la grande Autre de la grandeur. Il n'est pas étonnant que la police intervienne par bateau pour interdire de sauter dans la mer du haut des roches rouges. Il est interdit de transgresser mais la transgression provoque la jouissance des enfants. Voler dans le coffre d'une voiture des broutilles comme des bonbons ou des équivalents est d'autant plus jouissif pour eux qu'ils les dérobent à de parfaits inconnus. La jalousie des filles entre elles relève d'un processus similaire.

Pour ce qui est de passer les limites, Géo est un véritable passeur : il transgresse toutes les limites pour passer du côté interdit. C'est ainsi qu'il franchit le portail du jardin de d'Ève que la mère de cette petite fille a fermé à clef pour l'empêcher de sortir. Il passera aux côtés d'Ève la frontière italienne pour se rendre à la ville de Vintimille où vit le grand-père d'Ève, grand-père présenté comme fou par la mère. Cette folie est **allégorique** au sens où qui habite de l'autre côté de la frontière (ici l'Italie, métaphoriquement représentée comme le grand Autre pays) ne peut être que fou.

C'est au prix du sang que les enfants affrontent de face **le grand Autre**. Grand Autre dont la mer est également un représentant métaphorique. Ce prix du sang est superbement mis en scène par la couleur rouge vif des roches face au bleu métallique et tranchant de la mer.

Ce **prix du sang** s'élève à celui de leur vie, lorsque B. jaloux de s'être fait prendre Ève par son rival, envoie des gros cailloux sur Geo afin de l'empêcher, au risque de le noyer, de s'agripper à la roche pour sortir de la mer après un formidable saut. Géo, une fois sorti de l'eau, envoie à B. un caillou qu'il reçoit sur la tête et qui paraît le laisser mort. Une enquête de police est ouverte. Géo passera entre les mailles de la police, jusqu'à ce qu'Ève lui apprenne que B. est vivant. Tout finit donc ; et Ève et Géo se retrouvent satisfaits de n'avoir pas cessé de transgresser les interdits. On sort de ce film vivifié par la vie de ces enfants de cinq ans.

Le ressac de la mer, les crissements des trains passant sur le Viaduc et les stridents coups de sifflet de leur avertisseur comme les bruits des enfants sont autant de bruits qui s'entendent comme des courts-circuits électriques provoqués par la mise en contact de la conscience des enfants avec le désir du grand Autre.

À l'opposé d'une vision fausse et naïve de l'enfance, les *Roches rouges* nous permettent de percevoir, chez de tout jeunes enfants, **les rouages invisibles du désir**.

•••