

Sujet de la séance : [Jean Charles Hue](#)

**Présents : Jean-Charles Hue, Jean-Michel Alberola, Bernard Marcadé, Gaël Charbau, Michel Henochsberg, Gabrielle Althen, Antoine Guggenheim, Damien Marguet, Anne Dagbert, Léa Bismuth, Elisabeth Balta, Isabelle Mancini, Jean Baptiste de Beauvais, Pierre-Denis Autric, Rodolphe Olcèse, Jean-Marc Le Gall, Jérôme Alexandre.**

L'objet de la séance est la présentation du prochain film de Jean Charles Hue, film encore en montage, dont le titre cinglant stimule aussitôt la discussion : « **Mange tes morts !** » Insulte suprême chez les gitans, cette expression signifie le plus grand défi adressé à quelqu'un à travers sa lignée, une véritable déclaration de guerre, dont la réponse ne peut être que le versement du sang. Est ainsi radicalement tracé, dès ce titre, l'horizon de tout le film : la parole qui tue, ou du moins qui ouvre simultanément la scène primitive et la scène finale du drame de l'humain, soit encore le rapport parfaitement ambigu entre l'art et le réel, entre la distance de la fiction et la prégnance concrète, décisive, de son sens. D'où, par conséquent, l'intérêt si vif de la relation des conditions du tournage par son auteur. Ce titre lui-même est ressenti par les acteurs du film comme une provocation. Tout autant le fait de rendre compte sans détour, par les acteurs mêmes de la vie réelle, de l'affrontement mortel entre clans, familles, identités, lignées, appartenances, territoires, mémoires, promesses, fidélités...

Scène primitive ? L'idée de J-C H est de filmer un baptême dans la communauté gitan. C'est l'histoire d'un jeune garçon qui hésite à recevoir le baptême et décide de jouer sa décision sur l'issue favorable ou non d'une nuit de folie, dont l'occasion est donnée par la sortie de prison de son grand frère. Or, faire d'un acte religieux un film est strictement impossible pour qui prend au sérieux le sens de cet acte.

Puisque la Parole du Seigneur est vérité agissante, en produire la représentation, c'est bien sûr la contredire et la pervertir. Le sacré pas plus que Dieu ne sont représentables. On ne convoque pas indûment le Seigneur. J-C H a donc du biaiser, négocier sans cesse, en parlant de documentaire, en trouvant un pasteur défroqué, ce qui n'a résolu que très partiellement les difficultés (refus de la femme du pasteur-acteur, discussions sur le rapport parole / image, sur l'efficacité du sacrement, réveil des croyances sur le diabolique). Le cœur de la question est vite atteint, elle est la question fondamentale de l'art : où se distinguent le baptême fiction et le vrai baptême ? Sur quelle crête se joue l'enjeu même du film, qui est comme toujours de faire passer pour vrai ce qui n'est que fiction ? Comment le film s'oublie comme film pour produire avec la plus grande intensité possible l'impact du vrai ? Cette question peut-elle être appréhendée autrement que par le témoignage de l'artiste ? Et celui du spectateur, qui pourra dire finalement : j'y ai totalement cru, j'ai été baptisé... Nul doute que le premier à devoir absolument y croire est l'auteur du film, qualifié par J-M A de « totalement honnête, au-delà de l'honnête ». De nouveau est évoqué Jean Rouch qui portait la caméra comme un masque. La fiction est traversée, l'enjeu n'étant que celui de la vérité, laquelle est solidairement le médium et le propos. Dans tous les cas ce qui compte c'est la croyance et le partage de la croyance. On ne peut s'appuyer sur du chancelant, la croyance étant le fond solide. L'artiste manipule des énergies, sa responsabilité étant de les faire passer. Il faut de bonnes raisons pour cela.

J-C H demande finalement aux gitans : « vous en êtes où ? où sur le bien et sur le mal, où sur la religion, où sur vous-mêmes ? Rien n'est intéressant sinon réactiver ces questions-là. » On en revient à la parole agissante, performative, donnée ici dès le titre. « Mon principal job a été que le film n'explose pas, comme si on était maudit en permanence. La caméra de cinéma, la production des images, sont aujourd'hui plus qu'hier déclencheur de violence : le film étant perçu comme consacrant la réalité, être ou ne pas être dans le film... le dispositif cinéma change la donne du terrain. » « Dans la situation du film, les gitans m'ont reproché de m'être séparé d'eux, d'avoir choisi le camp d'en face. J'ai appris que l'on peut déraiser, quitter son sujet. On est parfois déporté, emporté loin de chez soi. Le film se faisant m'échappait, le film fini ne m'appartiendra pas, il sera pourtant bien moi. Pourquoi malgré tout la chose se fait-elle ? La magie peut-être.

La seule morale reste celle du désir, de la vérité de son désir. » A G ajoute, en comparant la liturgie et le film, l'amour de la vie. Il faut y croire. Un art basé sur le scepticisme est sans doute impossible. Y croire ne suffit pourtant pas à faire les chefs d'œuvre. Au final, on ne sait pas comment ça marche une œuvre d'art. Pour J-C H c'est quand on redevient sceptique que l'art s'impose à nouveau. « **Faire un film c'est aller vérifier la vie.** Je suis un sceptique permanent. »