

Lire philosophiquement un film

Michel Tozzi

I) La lecture d'un film

On peut simplement regarder un film, à la télé ou dans une salle. Il nous raconte une histoire, à laquelle nous adhérons plus ou moins, en nous identifiant à certains personnages, en ressentant plus ou moins fortement des émotions. Nous restons sans voix pendant que se déroule le générique, et l'effet du film se prolonge, de quelques instants à quelques heures, puis s'estompe ... On a cherché à passer un bon moment, à se divertir, on ne se « prend pas la tête », et on passe à autre chose.

On peut aussi, avant même qu'il ne commence, avoir le projet d'analyser ce film, individuellement ou collectivement, parce que l'on pense que cette réflexion peut nous enrichir. Par exemple dans un ciné-club ou un groupe ad hoc. C'est le cas du critique de cinéma dans une revue, qui doit argumenter son jugement de goût pour orienter le choix des spectateurs ; ou d'un cinéphile, à la pratique régulière du visionnage, doté d'une culture cinématographique (connaissance d'un langage spécifique, de l'histoire du cinéma, du réalisateur et de son œuvre, de la carrière des acteurs etc.).

Il y a dans ce cas une « lecture » du film. J'entends par lecture la verbalisation orale ou/et écrite d'une « interprétation » : spontanée à partir du ressenti du film (j'ai aimé ou pas), ou plus ou moins instruite par des éléments de connaissance (ex. l'univers du cinéma), ou des « grilles de lecture » (par exemple psychanalytique, sociologique, théologique, mobilisant l'appareil critique des sciences humaines et sociales etc.). Les lectures sont ainsi diverses, selon les individus et selon leur(s) parti(s)-pris de lecture.

Il peut aussi y avoir des grilles de lecture philosophiques (mobilisant la dialectique platonicienne, hégélienne ou marxiste, le concept de désir selon Freud ou Lacan, la théorie du bouc émissaire selon Girard, etc.). Je propose personnellement une **lecture philosophique didactique**, qui s'appuie sur des **processus de pensée** empruntés à une didactique de l'apprentissage du philosophe : la problématisation, la conceptualisation et l'argumentation (F. Galichet ajouterait l'interprétation). J'ai déjà appliqué cette grille à la lecture philosophique de textes, philosophiques ou non.

D'où mon **hypothèse de lecture** philosophique : un spectateur peut voir dans la globalité d'un film une **thèse** (ce qu'il montre d'après lui), même s'il n'est pas un « film à thèse », militant. Une thèse est l'affirmation d'un point de vue sur une question, l'équivalent d'une « vision du monde ». Le film répond alors, toujours d'après notre spectateur, la plupart du temps implicitement, à une **question** à laquelle il donne une **réponse** (sa thèse). De même il travaille à sa façon des **notions** (ex. l'amour, l'amitié, la justice, l'inégalité, l'avenir etc.), souvent imbriquées entre elles, sur la ou lesquelles notre spectateur trouve qu'il « dit » quelque chose, dont il fait (dé-)monstration. Il peut dire bien entendu, selon ce spectateur - c'est l'un de ses intérêts - l'absurde, l'ambivalence, le flou, l'incertitude (c'est l'intérêt de la connotation des images, des métaphores notamment) ; il montre surtout la complexité du monde, des situations, de notre condition. Et le spectateur peut construire ce qui **argumente** pour lui cette thèse, notamment par la spécificité du langage cinématographique.

Cette grille est l'un des moyens (parmi d'autres) d'entrer dans un film, d'en expliciter, au-delà de sa **trame narrative manifeste** (son histoire), son **contenu anthropologique latent**, par la reprise problématisante, conceptualisante et argumentative, de cette narrativité. Sous les pavés, la plaque : derrière l'histoire, quel message à nous et à moi adressé ?

Cette lecture philosophique est évidemment variable avec les spectateurs, selon leur expérience et leur culture philosophique. Car il y a un **droit du spectateur à l'interprétation** (comme U. Eco parle en littérature de « droit du lecteur »). Il y a donc une multiplicité d'interprétations à partir d'une même

grille. Par exemple sur *Médecin de nuit*, avec la même grille, j'ai pu recueillir des questions et des thèses très différentes...

Elle varie aussi selon que l'on analyse le film dans sa globalité, ou séance après séance, comme R. David par exemple (dans ce cas, il peut y avoir des questions différentes par séance).

On pourra trouver cette grille de lecture réductrice, trop rationaliste, abstraite, desséchante, trop globalisante, peu attentive aux détails des situations, à la personnalité des personnages, faisant insuffisamment sa place à la subjectivité des émotions, et donc inintéressante. Certes ! Mais ce n'est qu'une grille, avec **l'intérêt mais aussi les limites de toute interprétation outillée**. Et c'est seulement en la pratiquant que l'on peut y voir un éventuel intérêt...

II) Tentative de validation des hypothèses ci-dessus par l'analyse de sept contributions sur la lecture philosophique d'un film : *Médecin de nuit*

Quelques remarques à partir des sept contributions (que l'on trouvera en annexe).

Rappelons qu'il était suggéré d'opérer une certaine lecture philosophique du film *Médecin de nuit*, selon cette méthode : dégagez selon vous une thèse soutenue par le film, qui est une **réponse à une question** que vous formulerez, puis dégagez les **arguments**, notamment cinématographiques qui selon vous permettraient d'asseoir cette thèse. Avec le présupposé, critiquable comme tel, qu'**un film donne à penser ...**

- C. entre dans la lecture du film par **l'intention de l'auteur**. Elle se place dans une **esthétique de l'émission ou de la transmission**. « Je me suis largement inspirée du dossier de presse où le réalisateur explique sa **visée** ». Lire un film, c'est comprendre ce que le réalisateur voulait faire passer, ce qu'il explicite dans une interview du dossier de presse : la thèse selon elle et d'après l'auteur, c'est : « Le réalisateur, en fin connaisseur du théâtre russe, veut faire « un film noir existentiel ». D'où les questions : « Elie Wajeman a-t-il réussi à nous faire comprendre (et accepter ?) le romanesque des situations et des humains mis en scène sur l'écran ? A-t-il su nous introduire dans ce que l'on nomme communément « l'âme russe ? ». La lecture proposée se pose en termes de communication, de transmission réussie d'une vision du monde.

- P. s'inscrit dans la même veine, à partir de l'auteur. Il a visionné deux autres films du même réalisateur, *Alya* et *Les anarchistes*. « Ce n'est pas de l'oeuvre mais de son **auteur** que je voudrais me rapprocher ... Il y a un fil rouge, une ligne de pensée ». Mais l'intention de l'auteur n'est pas ici donnée, reprise par exemple d'une interview, elle est davantage à découvrir. Ici, on est dans une posture intermédiaire entre une esthétique de la transmission (ce que veut nous montrer l'auteur), et une « esthétique de la réception » (Quel est le message que je reçois - qui peut être différent de celui qui est transmis ?). D'où les questions que se pose P. : « Que cherche Elie Wajeman quand il montre ces personnages (des hommes) dans « l'entre-deux de leur existence » (recherche de la thèse de l'auteur) ? De quels manques, de quelle insatisfaction nourrit-il ses films (interprétation de P.) ? ». Le fil rouge des trois films, P. a trouvé que c'est *le manque*, et c'est lui qu'il faut d'après lui interroger dans l'oeuvre de l'auteur. D'où la thèse : « Elie Wajeman, par son **oeuvre cinématographique**, nous dévoile la blessure que portent certains hommes (oui c'est généré), blessure qui heurte les conséquences de leurs choix, et s'immisce dans leur contact avec le réel ».

D'autres participants s'intéressent davantage, dans leurs questions, au **film lui-même**, à ce film, plutôt qu'au réalisateur et à ses intentions. Ils se placent délibérément dans une **esthétique de la réception** (Jauss, Barthes, Eco, Kristeva...), construisant **eux-mêmes** la thèse et la question perçues (la preuve, elles sont différentes !) :

- Mickaël (le médecin) peut-il échapper à son destin ? R.

- Pourquoi faut-il clarifier et hiérarchiser en contexte ses valeurs ? Mi.
- Comment opérer sa rédemption, comment retrouver le sens de sa vie ? M-C.
- Peut-on se libérer des "loyautés" (au sens que lui donne Delphine de Vigan, des fidélités positives ou négatives au plan éthique) dans lesquelles on est englué ? J.F.
- Peut-on vivre en dehors de tout cadre, structure, institution sans se perdre ? Ma

Premier constat : les **entrées dans le film** sont différentes selon les spectateurs (l'auteur, son oeuvre cinématographique, le film).

Deuxième constat : la **question** que pose le film selon le spectateur, et qu'il se pose devant le film, mais qui n'est pas clairement explicite, et doit être formulées, **construite**, est différente selon les participants (parce qu'elle est individuellement construite par chacun).

Troisième constat : il peut y avoir plusieurs pistes possibles, **plusieurs questions** chez certains participants :

- P. : « J'hésite entre une problématique semblable aux vôtres, problématiques effectivement présentes dans le film et que je partage, « Peut-on échapper à son destin » (R.) « les attachements addictifs » (JF) etc. J'avais envie de répondre à partir d'une question du type « Pourquoi s'engager ? » ou bien « L'engagement pour répondre à un manque ».

- R. : « Question philo abordée dans ce film ... (parmi **d'autres**) » : « Mickaël (le médecin) peut-il échapper à son destin ? Et : « **Autres questions** possiblement abordées dans le film : la solidarité familiale peut-elle justifier de se mettre hors la loi (trafic de médicaments) ? L'éthique du médecin permet-elle de fournir sans limites du subutex aux toxicos en manque ? Où se situe le soin ? ».

L'**oeuvre** est donc **ouverte** : elle permet de formuler, au sein d'un groupe, et même chez certains spectateurs, plusieurs questions possibles, ce qui atteste de sa richesse potentielle. Avec d'autres spectateurs, il y aurait encore d'autres questions... Ces diverses interprétations peuvent donner lieu à **débat** contradictoire ; si P. semble d'accord avec les interprétations de R. et JF., la fin du film ne fait pas pendant le débat l'unanimité, suivant qu'on « voit » l'acteur mourir (pessimisme, car il était trop tard pour changer de vie), ou non (optimisme : on tourne la page et une autre vie commence !).

L'hypothèse semble corroborée selon laquelle **la lecture d'un film est subjective**, pas seulement en termes d'émotion ou de goût (ça m'a plu ou pas), mais en termes de vision du monde, de message perçu, de « thèse » soutenue, et elle dépend de chacun. Toute lecture d'un film est **interprétation**, droit du lecteur à faire vivre l'oeuvre à sa façon. **Expliciter** cette interprétation, c'est se mettre en **position herméneutique**, exégétique ; c'est opérer une lecture active, et ne pas avoir seulement assisté passivement à un film. Et les différentes interprétations peuvent se cumuler, se recouper entre elles ou faire conflit d'interprétation (Ricœur).

Notons enfin que les questions ci-dessus sont généralement formulées de **façon abstraite** (Ex. : « Comment opérer sa rédemption, comment retrouver le sens de sa vie ? » Ou « Peut-on vivre en dehors de tout cadre, structure, institution sans se perdre ? ». Format philosophique classique de la question, impersonnelle, visant l'universalité par la **décontextualisation** de la situation où elle est posée, le contexte en fournissant une simple illustration, un cas pratique. Alors que R. reste arrimé au personnage principal : « Mickaël (le médecin) peut-il échapper à son destin ? ». Il pose une question **sur** le héros dans l'histoire, et non une question générale à **propos** du héros...

En ce qui concerne enfin **l'argumentation** qui permet de soutenir la thèse construite, que C. qualifie d'arguments **philosophico-cinématographiques**, celle-ci bâtit une véritable argumentation. Pour savoir si le réalisateur a su nous introduire dans « l'âme russe », elle emprunte la définition de celle-ci à Wikipedia, puis vérifie que le film exprime bien les neuf attributs de cette âme. Ex : 6e attribut, la compassion : à la fin Sacha pardonne et lui ouvre à nouveau son coeur et... sa porte ; le docteur s'absorbe dans ses consultations de nuit avec une grande écoute ... 7e La spiritualité : le médecin est appelé « saint » dans le film, il soigne les « invisibles » et les paumés au nom d'un idéal politique de grande humanité etc. C. administre la preuve que le réalisateur fait passer méthodiquement un message...

A la question : « Mickaël (le médecin) peut-il échapper à son destin ?, R. répond : « Oui ... et ... non », manifestant ainsi l'ambivalence qu'il trouve dans le film. Et d'argumenter en un premier temps tous les éléments tendant à montrer combien « le destin de Mickaël semble le conduire inexorablement vers le tragique et la mort » ; puis en un second temps, ceux qui semblent prouver comment « au cours de cette longue nuit, il semble tourner la page et échapper à son destin ».

M., pour montrer à quel point « l'humain reste ballotté entre des attitudes contradictoires » faite, dans un relativisme ambiant, de « clarifier et hiérarchiser en contexte ses valeurs », distingue les arguments liés aux événements des « situations évoquées et à la **trame narrative** », que l'on trouverait aussi bien dans un roman, et ceux proprement **cinématographiques** (la couleur de la nuit, la musique, les gros plans...), esquissant une **typologie d'arguments**. C'est celle-ci qu'il faudrait développer, pour faire ressortir l'originalité et la spécificité de l'**argumentation cinématographique** par rapport par exemple au discours romanesque.

Il est le seul à nommer les concepts qui pourraient être mobilisés dans une **lecture philosophique, nommément conceptualisante**, du film : « L'irrésolution, la liberté, la volonté, la contradiction, la responsabilité (personnelle et professionnelle, morale et juridique), la fidélité/la tromperie, l'amour/les pulsions, l'amitié, la vocation, la dimension « politique » d'un métier ... ». Ce repérage des concepts mobilisables permet de tisser pour chaque spectateur sa **trame notionnelle** ou **carte conceptuelle** du film, qui traverse certains champs d'application philosophique du film : l'éthique (dignité et rédemption chez MC., loyauté et solidarité chez JF), la politique (l'engagement chez P. et JF.), la métaphysique (avec la notion de destin chez R., de manque chez P., de solitude chez M. ou de spiritualité chez C.) ... Le film travaille à sa façon propre ces concepts, et c'est pour cela qu'il « **donne à penser** ».

Lire philosophiquement un film

Matrice de lecture (Michel Tozzi)

Problématisation

1- A quelle **question** répond ce film ?

Ou : Quelle(s) question(s) fondamentale(s) pose(nt) ce film (Il peut y en avoir plusieurs, articulées ou non) ?

2 - Quelle **thèse** ce film soutient-il (Une thèse est la réponse à une question, le message du film) ? Autant de questions posées, autant de thèses soutenues...

3 - Dans quel **champ philosophique** la question est-elle posée (Pour situer le registre du film) ? :

. *Métaphysique et ontologique* : rapport à l'être, la liberté, l'amour, la vie, la mort, etc.

. *Epistémologique* : rapport au savoir et à la vérité ...

. *Ethique, philosophie morale* : rapport au bon et au bien, aux dilemmes moraux et à la responsabilité ...

. *Politique, philosophie politique* : rapport au pouvoir, au juste...

. *Esthétique* : rapport au goût, au beau, au cinéma en tant qu'art, au langage cinématographique.

4 - Conclusion : quel est l'**intérêt philosophique** de ce film ?

Conceptualisation

Quelle est la **notion centrale** de ce film (Exemple : l'amour, la guerre...)?

Quel est son **réseau conceptuel** (Les notions reliées à la notion centrale et entre elles) ?

- . 1^{ère} notion corrélée
- . 2^{ème} notion corrélée
- . 3^{ème} ...

Argumentation

Quels **arguments** sont développés par le film pour étayer la thèse soutenue ?

- 1 – Par le choix des situations proposées, des personnages du film.
- 2 – Par les discours tenus.
- 3 – Par des procédés spécifiquement cinématographiques (lumière, couleurs, son, musique, voix, silences, plans, travelling, ...), par le langage cinématographique.

Annexe : Les 7 contributions

I) (C.)

Ce qui m'a mis la puce à l'oreille, ce sont les prénoms russes des personnages (Mikaël, Sacha, Dimitri, Sofia) et les musiciens qui ont composé la musique du film (Evgueni et Sacha Galperine) ...

(Pour ce travail de recherche d'arguments philosophico-cinématographiques, je me suis largement inspirée du dossier de presse où le réalisateur explique sa visée)

Thèse : Le réalisateur, en fin connaisseur du théâtre russe, veut faire « un film noir existentiel ». Pour lui, un médecin de nuit, surtout dans une très grande ville, a une dimension romanesque, ainsi que tous les personnages qui gravitent autour de lui (consommateurs de drogue et patients inclus)

Question à laquelle le film essaie de répondre : Elie Wajeman a-t-il réussi à nous faire comprendre (et accepter ?) le romanescque des situations et des humains mis en scène sur l'écran ? A-t-il su nous introduire dans ce que l'on nomme communément « l'âme russe ? »

Arguments cinématographiques

(Wikipédia : l'âme russe serait caractérisée par l'irrationalité, la démesure, l'abattement, l'hypertrophie du cœur et des émotions, la force, la compassion, le goût des cadeaux somptueux, la spiritualité, la nécessité de la souffrance, le besoin d'errance...)

1) Les situations irrationnelles où s'agitent des personnages clivés : le médecin qui « patrouille » dans sa voiture privée, une femme pour laquelle son cousin flambe l'argent corrompu en voulant lui faire des cadeaux mirifiques...

2) La démesure : une nuit chaotique, si tendue, si dense qu'elle en devient d'une noirceur extrême, des fraudes en crescendo, une mise en danger grave de soi-même et de sa famille ...

3) L'abattement : des patients hyper-angoissés, « des toxicos » paumés, l'« abattement » final de Mikaël avec ce « fondu au noir » qui se referme sur lui ...

4) L'émotionnel omni-présent : les « tourments russes » présents chez presque tous les personnages, les « montagnes russes » des sentiments, des états...

5) La force : l'épouse sait qu'ils s'aiment encore et que son mari va lui revenir, le médecin déploie une grande force physique lors des réflexes de défense ...

6) La compassion : à la fin Sacha pardonne et lui ouvre à nouveau son cœur et ... sa porte, le docteur s'absorbe dans ses consultations de nuit avec une grande écoute ...

7) La spiritualité : Le médecin est appelé « saint » dans le film, il soigne les « invisibles » et les paumés au nom d'un idéal politique de grande humanité ...

8) La nécessité de la souffrance : les patients, le médecin si divisé, Sofia si singulièrement amoureuse (elle sait que sa liaison ne durera pas, elle dit même que la relation n'a même pas

vraiment commencée), le cousin pris à la gorge par ses magouilles, l'épouse obligée de poser un ultimatum et même les enfants qui ne voient guère leur père ...

9) Le besoin d'errance matérialisé par la voiture (beaucoup de scènes y sont filmées, même le seul moment de jeu partagé entre le père et ses filles), les visites aux quatre coins de la ville ...

Pour le réalisateur, Vincent Macaigne, qui a joué Platonov au théâtre, est le grand acteur « russe national », Pio Marmai a quelque chose de dostoiévskien, la beauté singulière et l'étrangeté de Sara Giraudeau s'inscrivent dans un univers aux accents russes et la femme légitime est aussi inspirée d'un personnage de Platonov...

II) Quelle(s) question(s) je me pose ? (P.)

J'hésite entre une problématique semblable aux vôtres « Peut-on échapper à son destin » (Richard) ; « les attachements addictifs » (Jean-François) etc. J'avais envie de répondre à partir d'une question du type « Pourquoi s'engager ? » ou bien « L'engagement pour répondre à un manque ». Dans les deux cas, le médecin de nuit se cherche, et ne se trouve d'ailleurs pas, impossible de faire un choix entre sa femme et sa maîtresse, impossible de faire un choix entre le jour et la nuit dans son boulot. Oui j'écris bien impossible quand on voit (le film) ou que l'on imagine la vie de cet homme. Pensez-vous que la médecine de jour, même dans une association aussi impliquée sur le plan social et « lourde » de ses engagements, réponde à ses besoins, à son être profond ? La vie avec sa femme répond-elle à ce qu'il veut, à ce qu'il désire ? Non le manque semble trop grand.

J'ai donc voulu travailler sur un autre domaine de réflexion en visionnant les deux premiers films du metteur en scène Elie Wajeman : « Alya », et « Les anarchistes » Ce dernier film étant pour moi un petit chef d'œuvre. Ce n'est pas de l'œuvre mais de son auteur que je voudrais me rapprocher, car il y a dans ces deux films déjà des images, des sons, des pleins et des creux que j'ai retrouvés dans « Médecin de nuit ». Il y a donc je pense un fil rouge, une ligne de pensée déjà dans la mise en images. Ma question : « Que cherche Elie Wajeman quand il montre ces personnages dans « l'entre-deux de leur existence » ? Je pose cette question : de quels manques, de quelle insatisfaction Elie Wajeman nourrit ses films ?

Thèse : Elie Wajeman, par son œuvre cinématographique, nous dévoile la blessure, que portent certains hommes (oui c'est genré), blessure qui heurte les conséquences de leurs choix, et s'immisce dans leur contact avec le réel.

Argumentaire

Alya (le premier film) : Alex vit à Paris ; juif, il fait du trafic de drogue, c'est un dealer acculé par ses dettes à une vie incertaine. Mais l'idée de partir avec son cousin créer un restaurant à Tel Aviv le séduit. Pour cela il faut de l'argent, d'où le deal. Mais il faut aussi se séparer d'une femme qui l'aime... Il apprend l'hébreu avec une parente, c'est nécessaire pour réussir son Alya, sa montée en « terre promise ») ... Puis le film le montre à la fin nettoyant un mur avant de le peindre, un mur du futur restau ? La dernière image est troublante, il est à une fenêtre de son appartement, où est-il réellement ? Quelle est cette ville ? Rien dans le film ne montre quoi que ce soit signifiant un environnement particulier. Un ouvrier lui parle en hébreu, il ne le comprend pas... A quoi pense Alex à sa fenêtre : à Paris qu'il aimait et qu'il a quitté à celle qui l'aimait ?
Les anarchistes : L'an 1890 à Paris. Jean est brigadier dans la police, il est pauvre et orphelin. Son supérieur lui promet avancement et argent s'il accepte de pénétrer le mouvement anarchiste. Il le fait, renseigne son supérieur, mais gagne aussi la confiance malgré quelques réticences d'une bande anarchiste. Son passé de solitaire joue pour lui, et le solitaire trouve « une sorte de famille d'adoption », une femme est amoureuse de lui... La fin est dramatique, des arrestations ont lieu, en « off » on entend la voix de celle qui l'aime lui dire sa haine à cause de sa trahison. Regrette-t-il son choix de trahir les anarchistes ? On ne le saura pas.
Conclusion : Elie Wajeman montre dans son œuvre le manque et sa blessure, un choix n'est jamais définitif, il faut garder la liberté du refus, du retour, de l'impossible unique conclusion, mais il n'indique jamais le choix qu'il privilégie, il y a toujours l'ailleurs, l'autre...

III) (R.)

Questions abordées

1) Le médecin peut-il échapper à son destin ? Thèse : Oui ... et ... non

Arguments

Le destin de Mickaël semble le conduire inexorablement vers le tragique et la mort.

Il se met en danger :

- lors de ses consultations avec des toxicos dans sa voiture (espace clos) : cela dégénère en bagarres et en menaces (il cache un pistolet dans la boîte à gants).
- par les trafics de médicaments qu'il pratique par solidarité familiale avec son cousin pharmacien (Vis-à-vis du médecin conseil qui le menace d'une enquête ; vis-à-vis des trafiquants qui, selon son cousin, menaceraient sa femme et ses deux filles) ;
- par sa relation avec Sophia (sa femme le met au pied du mur : il a une nuit pour choisir son avenir).
- par son addiction au travail de nuit qui menace son couple.
- en conduisant la jeune toxico aux urgences, ce qui provoque l'irritation de son « garde du corps » (qui le poignardera au petit matin) ;
- en menaçant avec son pistolet un trafiquant.

Mais, au cours de cette longue nuit, il semble tourner la page et échapper à son destin :

- Il rompt avec la nuit en se faisant embaucher dans une équipe de médecins qui vient en aide aux nécessiteux (il n'est plus seul dans ses choix déontologiques) ;
 - il finit, après de nombreuses tergiversations, par rompre avec sa maîtresse ;
 - il rompt avec son cousin (et les trafics) après s'être rendu compte que Dimitri le manipule.
- Et, au petit matin, il est pardonné par sa femme ; il peut donc commencer une nouvelle vie ... Sauf qu'il est poignardé au bas de son immeuble et meurt (?) dans les bras de sa femme.

Autres questions :

2. La solidarité familiale peut-elle justifier de se mettre hors la loi (trafic de médicaments) ?

3. L'éthique du médecin permet-elle de fournir sans limites du subutex aux toxicos en manque. Où se situe le soin ?

IV) (Mi)

Ce film semble montrer une situation intenable où un homme, médecin de nuit humain, attaché à ses patients et bon père, est pendant longtemps dans l'irrésolution, partagé (déchiré !) entre d'une part la solidarité avec son cousin pharmacien et des comportements délictueux pour l'aider (trafic d'ordonnances), d'autre part entre son désir d'aider des toxicomanes et sa pratique de les entretenir dans l'addiction (délivrance généreuse de subutex), enfin entre l'amour sincère pour sa femme et un attrait érotique pour sa maîtresse. Le film souligne l'ambiguïté et l'ambivalence des conduites humaines (le cousin manipule le héros tout en l'aimant ; l'employée pharmacienne n'est pas claire quand son patron lui demande de l'épouser, et continue à voir son amant etc.).

La **question** à laquelle le film pourrait répondre : pourquoi faut-il clarifier et hiérarchiser en contexte ses valeurs ?

Réponse (thèse) : parce que sans une clarification et une hiérarchisation nécessaire dans une situation donnée, l'humain reste ballotté entre des attitudes contradictoires, qui peuvent être physiquement, moralement et juridiquement dangereuses pour lui.

On voit bien comment, au destin inexorable des grecs fondant de l'extérieur sur le héros, s'est substituée la figure moderne de l'individu, auteur et responsable de ses actes, dans un contexte de brouillage (relativiste) des valeurs, qui peut rendre sa conduite incohérente à ses propres yeux et aux yeux d'autrui. Il est en « ballottage », sur une ligne incertaine de flottaison ...

Arguments

a) Par les situations évoquées et la trame narrative :

- L'irrésolution, qui entraîne tous ses problèmes, entraîne des attitudes contradictoires : d'un côté, il est conscient de porter tort à ses malades s'il prescrit un médicament encore plus fort, et refuse de céder à son cousin (et à un toxico) ce type d'ordonnance, mais plus tard il cède. D'un côté, il voit son couple avec enfants menacé, et proclame son amour à sa femme, et il refuse à sa maîtresse de continuer à la voir, de l'autre, il l'embrasse dès que la situation se présente. D'un côté il prouve son aide à son cousin, de l'autre il fait l'amour avec celle que son cousin va épouser ...
- Cette irrésolution psychique (ne pas arriver à se décider), morale (tromperie de sa femme), déontologique (franchir des limites interdites par l'ordre des médecins) brouille les valeurs : fidélité et infidélité par rapport à son cousin et sa femme, et au serment d'Hippocrate... Il ne voit pas clair, il flotte !
- Cette faiblesse psychique contraste avec sa vigueur physique pour expulser quelqu'un de sa voiture, faire victorieusement face à deux assaillants (l'un se vengera) ou affronter physiquement son cousin : est-ce crédible ?
- Il voit bien la possibilité de se ressaisir : travailler dans une équipe de jour, sortir de son isolement nocturne ; rompre avec sa maîtresse et ses tentations ; rompre avec son cousin quand il se rend compte qu'il le manipule. Il rentre chez lui au petit matin, pour tourner la page : mais à quel prix (un coup de couteau) !

b) Arguments cinématographiques

- Le film se passe une seule et longue nuit, symbolisant la confusion du héros, qui ne distingue plus la netteté et la lumière de certaines valeurs (la fidélité, la vocation du médecin), et cette confusion ne se dissipe qu'avec le jour.
- La musique évoque un film policier, et alourdit l'atmosphère.
- Les gros plans dans le lieu clos de la voiture et tout au long du film soulignent la tension psychologique du personnage. Concepts qui pourraient être convoqués pour éclairer philosophiquement le film : L'irrésolution, la liberté, la volonté, la contradiction, la responsabilité (personnelle et professionnelle, morale et juridique), la fidélité/la tromperie, l'amour/les pulsions, l'amitié, la vocation ...

V) (MC.)

Thèse : la lutte d'un médecin contre lui-même pour renouer avec l'éthique de son métier et sa morale personnelle, sa dignité.

Question à laquelle le film répond : comment opérer sa rédemption, comment retrouver le sens de sa vie ?

Argumentaire : faire le ménage, opérer des ruptures au risque de sa vie :

- Altercation avec son cousin, et affrontement avec les dealers.
- Tentative de rupture avec sa maîtresse.
- Veut intégrer l'équipe du « Samu social » qui vient en aide aux SDF, aux toxicos et aux prostituées(és).
- Tentative de rapprochement avec sa femme.

VI) (JF.)

Question : peut-on se libérer des "loyautés" (au sens que lui donne Delphine de Vigan, des fidélités positives ou négatives au plan éthique) dans lesquelles on est englué ?

Thèse : très difficile d'échapper à ces attachements quasi addictifs.

Argumentaire

- des "loyautés" contradictoires (la maîtresse/la mère de ses enfants) ;
- des engagements "politiques" contradictoires (L'assistance aux êtres en danger/le pillage de la Sécu) ;

- des solidarités familiales contradictoires (L'affection pour le cousin véreux/ la colère de découvrir sa manipulation) ;
 - des passions contradictoires (Le goût de "la nuit" / la lucidité : conscience de la "nuit" perçue comme un gouffre infernal).
-

VII) (Marcelle)

Question que pose le film : peut-on vivre en dehors de tout cadre, structure, institution sans se perdre ?

Réponse : non.

Cela est illustré dans le film

- Par la solitude du héros (bien qu'il ne soit pas isolé) :
- La nuit est un moment où la plupart des activités s'arrêtent, les équipes de travail sont réduites (Il n'a à faire qu'avec le dispatcher par le biais de la radio).
 - Les personnes qu'il rencontre sont des paumés qui errent dans la clandestinité de leurs trafics.
 - Il ne peut s'appuyer sur personne pour évaluer la justesse de ses décisions.
 - Il se laisse emporter par un rythme effréné dans lequel il ne peut pas prendre le temps de dialoguer avec lui-même.

Par le flou dans lequel il évolue :

- Il perd de vue le repère symbolique de sa profession médicale : le serment d'Hippocrate, le protocole de distribution de médicaments de substitution.
- De cette situation flottante (que le réalisateur montre dès le début par une image où Mikael est vu à travers le pare-brise mouillé de pluie, comme s'il était dans un aquarium), il ne peut sortir qu'un brouillage de valeurs où rien ne tient définitivement.
- Il n'a ni lieu, ni temps dédié à son activité professionnelle (il consulte dans sa voiture, va à une fête, rencontre sa maîtresse alors qu'il est censé aller en intervention).

Par la prise de conscience tardive de Mikael

- Il comprend que le travail de nuit ne lui vaut rien ;
 - qu'il est impératif pour lui de travailler en équipe ;
 - que sa vie de famille est à préserver ;
 - que son isolement fait de lui une proie facile (son magouilleur de cousin).
- Hélas ! On ne sort pas de cette situation sans qu'il y ait des comptes à solder.