

## **Conseils pratiques pour animer des rencontres en salles avec les cinéastes...**

par Stéphane Goudet, directeur artistique du Méliès de Montreuil (93), critique à « Positif » et universitaire (Paris 1).

En introduction, je voudrais situer rapidement le spectre des animations, du moins celles que nous pratiquons au Méliès de Montreuil, en établissant une toute petite typologie, en trois temps.

- 1) Des nuits du cinéma, des Ciné karaokés déguisés, des ciné goûters pour enfants ou des ciné repas définissent le cinéma comme espace de fête et c'est essentiel,
- 2) Des ciné débats avec des associations locales ou nationales sur des enjeux souvent sociétaux ou politiques au sens étymologique, établissent le cinéma comme agora,
- 3) Des ateliers pratiques avec le jeune public, des cycles de Ciné conférences avec approche prédéterminée (comme Les Ecrans philosophiques, au Méliès) ou bien des cours de cinéma avec analyses d'extraits en salles transforment nos cinémas en université populaire.

Mais l'animation la plus classique (et la plus répandue chez nous qui sommes si près de Paris), ce sont les 100 à 120 rencontres par an, avec les réalisateurs ou les réalisatrices. J'insiste sur la question du genre, car on s'efforce là aussi de tendre vers les 50/50, si l'on compte non seulement les films en sorties nationales mais les séances uniques, de films le plus souvent documentaires, diffusés avec des visas temporaires. Parfois, les cinéastes sont accompagnés des actrices et acteurs, des producteurs, des techniciens, souvent passionnants et dont la parole est trop négligée, aujourd'hui encore, dans la critique comme dans le champ de la recherche à l'université, tradition (mal comprise) de la politique des auteurs oblige.

Il m'incombe donc de répondre à une question impossible : qu'est ce qu'un bon débat avec une réalisatrice ou un réalisateur ? Comment animer ce type de rencontre au mieux ? Animer, signifie étymologiquement « insuffler une âme » au débat, rien que cela. La question est piégée évidemment, puisque quasiment tous nos spectateurs aujourd'hui en organisent, donc connaissent déjà la réponse à la question posée. Il va donc être difficile d'échapper totalement au ridicule des conseils qu'on trouvait dans les nombreux manuels et modes d'emploi des ciné-clubs des années 1940 et 50 qui commençaient en général par la formule suivante : Pour réussir un bon

débat, commencez par voir le film sur lequel porte votre débat. Confiance : d'après certains réalisateurs, ça n'est pas toujours le cas... La pratique est d'ailleurs courante à la télévision. On vous invite pour parler d'un film ou d'une exposition que le journaliste face à vous n'a pas vu(e)...

Au Méliès, parce que nous sommes 4 au total à animer des séances, ce qui est rare et épatant dans une équipe (avec là aussi un souci de la parité. Clin d'œil à Marie Boudon, la programmatrice du Méliès), nous avons une règle que la pratique a imposée. Tout film avec rencontre doit être vu deux fois, en salle, de préférence, ou sur l'excellente plateforme AFCAE. Et entre les deux visions, mais seulement à ce moment-là, on lit le dossier de presse, les articles, les entretiens donnés par l'auteur, ce qui implique de préparer en amont une revue de presse.

Accessible sur internet, le dossier de presse, est souvent rédigé ou corrigé par le ou la cinéaste. Il correspond à ce qu'il ou elle a envie de dire de son film, donc on se doit de le connaître. Mais on se doit aussi de le dépasser. Car l'un des premiers obstacles pour faire un bon débat, c'est le mode automatique du cinéaste, qui va réciter sans la moindre incarnation parfois, ce qu'il a déjà dit 15, 20, 80 fois. Certains sont suffisamment bons comédiens ou charismatiques pour que cette répétition ne se voie pas, mais quand un débat tourne à la récitation, l'ennui peut être proche. C'est l'une

des raisons pour lesquelles nous refusons que les débats se fassent sans intercession, par un rapport direct entre le réalisateur et la salle (à l'exception récente d'Albert Dupontel qui refuse tout autre mode de fonctionnement, mais lui vient de la scène et sait faire...). A contrario, un Abel Ferrara commence par dire qu'il peut faire sans vous, puis au bout de 20 minutes, se retourne pour solliciter votre aide. Notre médiation reste importante pour éviter les débats fondés sur la seule routine ou les grands vides...

En quoi consiste notre plus-value ? Elle consiste à poser des questions qui ne figurent pas dans le dossier de presse, donc d'une certaine façon à déjouer les attentes des cinéastes, à les bousculer un peu (avec respect), pour les contraindre à inventer des réponses nouvelles.

Concrètement, nous commençons les débats par une série de 5 ou 6 questions posées par l'animateur seul, avant de passer la parole à la salle, passage qui n'empêche nullement un retour ensuite de l'animateur pour rythmer la rencontre (en l'occurrence, éviter les tunnels très longs, plus que les silences qui eux s'assument). On peut aussi glisser une question en contrepoint ou obtenir le prolongement d'une réponse imprécise. Dans ces 5 ou 6 questions initiales puis dans les rebonds, 2 ou 3 correspondront à ce qu'on sait être l'attente du réalisateur qui sera alors rassuré (retour au dossier

de presse notamment), sachant que les questions qu'on croit susceptibles d'être posées assez spontanément par le public (sur le casting par exemple) peuvent leur être laissées, pour favoriser la dynamique de la rencontre. Mais les 3 autres questions auront pour fonction de montrer que le film a été particulièrement bien vu et aimé. Elles assument aussi l'articulation d'une forme de verticalité (grâce à l'expérience de « spectateur professionnel » du meneur de débat et à son travail sur le film), avec l'horizontalité nécessaire à l'expression de la sensibilité de chacun, et d'une réelle intelligence collective. Lapalissade : Même sur les documentaires, on n'oubliera pas de poser des questions de mises en scène et de dispositif, aucun film ne se réduisant à son sujet. Je renvoie d'ailleurs à ce sujet au très beau livret écrit par David Dufresne pour l'édition du DVD d'*Un pays qui se tient sage*, qui est le récit de sa tournée dans nos salles.

Ces questions-là (et quelques autres) doivent être de préférence travaillées en amont, comme le fait un ou une critique de cinéma. Et elles peuvent être assez développées, déployées, quitte à prendre quelques minutes pour le faire, en variant les registres, de l'anecdote à l'analyse esthétique ou philosophique. Votre public s'habituera, croyez-moi, et finira par venir aussi pour cela... A condition de le faire sans morgue, sans suffisance ni arrogance, et de façon plutôt ludique, y compris -défi excitant et

possiblement gratifiant- pour débrider les réalisateurs les plus hostiles à l'échange public (la liste sera communiquée ultérieurement par l'AFCAE). Si John Landis venu présenter *les Blues Brothers* s'assoit sur scène, puis se couche à moitié, évidemment qu'il faut l'imiter et se coucher totalement. Ça fonctionne moins bien avec Bela Tarr ou Sharunas Bartas. Mais rien ne servirait de nier qu'un débat, c'est aussi parfois un spectacle. Et le rire doit y avoir toute sa place.

Ces questions plus « personnelles », plus singulières, visent à formuler une ou plusieurs pistes de lecture du film dans son ensemble, parfois d'une scène ou d'un détail du film, pour montrer qu'une rencontre a bien eu lieu *avant* la rencontre publique. Entre l'exploitant et l'œuvre. Qu'on a pris le temps de la voir, de *bien* la voir, de la revoir. Et que l'invitation était fondée sur ce plaisir-là, le plaisir de découvrir ce film-là et de prendre aussi le temps d'échanger à son propos, un plaisir fondé sur l'enthousiasme et sur l'amour commun du cinéma.

Précision importante : le réalisateur peut tout à fait ne pas être d'accord avec votre lecture. Et c'est très bien ainsi. Y compris parce que sa logique et son instinct de créateur ne relèvent pas de la posture du critique ou de l'analyste qui œuvre a posteriori. C'est André Bazin, formé à l'école des ciné-clubs, on y revient, ne craignant pas d'affirmer la supériorité de la critique orale sur la

critique écrite, qui disait que tout débat avec une salle était sous-tendu par une fausse question à ses yeux : Est-ce que le réalisateur a vraiment voulu dire cela ? Or le critique ne cherche pas à comprendre le vouloir-dire de l'auteur, qui est insondable et semble ignorer la part de l'inconscient et les aléas, l'impondérable auxquels le cinéma, plus que tous les autres arts est soumis, à cause de sa dimension collective, de la météo imprévisible, des contraintes financières... Nous cherchons à interpréter, dit Bazin, ce que l'œuvre elle-même dit. Or en débat public, cette divergence de vues peut être passionnante, comme l'a prouvé chez nous une discussion avec les frères Dardenne sur *Le Gamin au vélo*.

Si vous parvenez à transmettre la passion que vous inspire le film, à votre invité et à vos spectateurs, la question quantitative (combien y avait-il de spectateurs ce soir-là ?) s'efface quasiment au profit de la question qualitative ? Je n'oublierais jamais mon tout premier débat d'une heure et demie au Méliès de Montreuil sur *800 km de différence* avec Claire Simon et... 8 spectateurs ? Où Claire avait été d'une générosité formidable, comme si le nombre importait infiniment moins que la pertinence des échanges avec la salle.

Cela dit, aucun débat n'est gagné d'avance. Je me souviens d'une autre Claire (Denis), se plaignant que mes questions sur *35 Rhums* étaient trop

précises et portaient trop sur la mise en scène, alors qu'elle avait envie d'entendre les spectateurs parler de leur vie à eux, pour voir comment le film résonnait en eux, comment ils se l'appropriaient, ce qui est tout à fait légitime aussi. Et ce qui ne l'a pas empêché du tout de révéler très précisément comment chaque pièce de l'appartement avait été conçu à partir du pas d'Alex Descas. A contrario, Agnès Varda n'avait pas caché sa légère déception à l'issue de notre quatrième et dernier débat commun sur *L'une chante, l'autre pas* : « Je suis quand même habituée à ce que les spectateurs parlent un peu plus de cinéma chez toi. Là, on aurait dit qu'il n'y avait que le sujet qui comptait ». Féministe, bien sûr, mais cinéaste aussi...

C'est donc important de dire qu'il n'y a en réalité, au risque de vous décevoir, aucune recette pour faire un bon débat à coup sûr, tant vous êtes dépendant de votre propre état de forme ou de fatigue, de la disponibilité de votre invité(e) -très souvent meilleur quand vous mangez avec elle ou lui avant la rencontre-, de la complicité que vous avez établie avec le distributeur qui souvent l'accompagne, et de la pertinence de vos spectateurs.

Je terminerai sur cette question sensible, sur laquelle d'autres intervenants reviendront. Un bon débat, c'est aussi un bon public. Sujet glissant : mais qu'est-ce qu'« un bon public » ? Un public actif, curieux, attentif, réactif,

idéalement diversifié et respectueux. Qui voit ce que vous n'avez pas vu, qui joue le jeu des interprétations différentes, qui s'écoute aussi et se répond. Et un bon débat peut aussi être un débat où vous intervenez très peu, où vous vous effacez. Mais parfois aussi, disons-le, on intervient et on triche un tout petit peu, en attribuant la parole. Pour que les femmes aient autant la parole que les hommes (elles l'ont plutôt plus au Méliès), que les jeunes s'expriment autant que les vieux (travail en cours...), que les personnes racisées ne soient pas invisibles ou en l'occurrence inaudibles, que les handicapés se sentent les bienvenus, que les CSP+ n'écrasent pas les CSP-, tout aussi légitimes dans leur expression. C'est aussi cela un débat : une façon utopique d'éprouver la démocratie, de la faire vivre au quotidien, et de corriger, le temps d'une rencontre, les inégalités auxquels nous sommes tous confrontés au dehors.