

S'aimer soi pour aimer l'autre

Élaboration collective du film *Angel-A* Agnès Gil

A l'issue de la projection, les participant·es sont invité·es à partager les impressions et les émotions ressenties, les associations formées à partir des images et des propos du film, pour une interprétation collective. Ce qui ressort tout d'abord, c'est l'émotion suscitée par le film : de nombreuses interventions montrent à quel point les personnes ont été touchées, émues. Un relatif consensus se dégage pour retirer du film un message d'espoir, un propos optimiste, en comparant la fin de *Angel-A* avec la fin du film *Le Grand Bleu*, également réalisé par Luc Besson : à la fin du *Grand Bleu*, le jeune homme plonge dans la mer pour se suicider alors qu'à la fin d'*Angel-A*, les deux personnes plongent... pour resurgir. Luc Besson nous donne ainsi à voir tout le chemin qu'il a lui-même parcouru entre ces deux films.

Dans les toutes premières images, le personnage principal, André, incarné par Jamel Debbouze, tient un discours d'ubiquité : « Je suis partout, en Argentine, à New-York, ... ». Sa façon de parler, difficilement compréhensible, illustre à quel point il ne se comprend pas lui-même et se ment en permanence. Une grande confusion l'habite, à l'image du flou entretenu sur ses origines : citoyen américain, confusion entre Maroc et Algérie, guerre d'indépendance... Il martèle : « Je suis un mec bien », mais refuse au fond de voir cette partie de lui, les bonnes choses en lui. Il est dans la fuite perpétuelle face aux difficultés.

Menacé de mort par des truands auxquels il doit de l'argent, André se rend au poste de police, ultime recours pour se faire protéger. Mais il essaie, là encore, de fixer lui-même les règles du jeu et se fait renvoyer. Toute sa blessure apparaît, en même temps que le risque de destructivité, lorsqu'il évoque la possibilité de se tuer alors qu'on voit un policier manipuler un revolver, geste à la fois anodin et très puissant. À rapprocher du film de Kim Ki Duk, projeté lors de l'université d'été précédente¹.

Alors qu'il s'apprête à sauter du pont la première fois, un camion de police qui passe ne s'arrête même pas : deuxième appel en vain à la loi, au père.

Plusieurs scènes importantes se déroulent sur des ponts, notamment la rencontre et la séparation d'André et d'Angel-A. Le pont symbolise le passage d'une rive à l'autre, comme la vie, suite de passages à faire.

Progressivement, André va sortir du mensonge existentiel et se laisser « naître à lui-même », grâce à l'intervention d'Angel-A, ange ayant pris la forme d'une femme grande et blonde, avec qui il va apprendre à se faire confiance. Elle lui fait une proposition : « pour te transformer, arrête-toi et respire » : phrase forte, c'est la vie !

Même si Angel-A joue un rôle très important, c'est le parcours d'André qui est au centre du film et l'on aimerait une suite qui présenterait plus en détail celui d'Angel-A, car on parle beaucoup de lui mais peu de sa vie à elle. D'après le postulat de la sophia-analyse, « tous les personnages qui entourent le personnage principal sont une partie de lui ». On peut alors mieux comprendre où se situent la peur, la violence d'André, ainsi que ce que représente l'ange en tant que partie de lui.

Un des thèmes principaux du film est celui du lien. Il n'y a que soi qui puisse prendre soin de soi mais pour ne pas tomber dans la toute-puissance, on ne peut le faire qu'en lien avec les autres. Tout seul, on ne peut pas forcément s'en sortir. Lorsqu'ils ressortent de l'eau après leur premier saut du pont, André et Angel-A parlent beaucoup tous les deux : lequel va soigner l'autre ?

¹ Cf. Revue RFSA numéro 1 de juillet 2007 autour du film « *Printemps, été automne, hiver ... et printemps* ».

La mission de l'ange va amener le héros à se rencontrer lui-même pour pouvoir rencontrer l'autre : apprendre à s'aimer soi-même pour pouvoir aimer l'autre et passer d'une dépendance négative à un lien. Ceci est illustré par le fait qu'André, à la fin, possède une meilleure éloquence car il apprend à se faire confiance grâce à l'amour.

D'où la question suivante : la relation thérapeutique est-elle une demande de soin, ou une demande d'amour ?

Lorsqu'André saute du pont, ce n'est pas un acte d'autodestruction, plutôt un lâcher-prise ; à partir de là, il peut s'engager sur un chemin vers l'autonomie et la liberté. C'est un moment décisif où il peut écouter son Soi.

« Quand on se sent une merde, on ne fréquente que des merdes » : cette phrase parle du Soi. Ou bien Angel-A est le Soi, avec l'impression étrange de ne pas pouvoir l'attraper, ce Soi. La sophia-analyse propose le Soi comme une instance spirituelle provenant de l'intérieur de nous ou d'un extérieur que nous avons la capacité d'entendre. Le Soi fait des propositions dont on peut se saisir, ou pas. Angel-A montre à André combien il peut être naïf, prêt à gober n'importe quoi, tout en se prenant pour un dur. Le Soi n'est pas le Moi, il fait plusieurs hypothèses et c'est le Moi qui décide. C'est le Moi qui agit. Le Soi est une instance assez sévère et dure, elle ne fait pas plaisir, n'est pas complaisante. Par moments, on ne peut ou ne veut pas l'entendre.

Un autre thème important est abordé, celui de la relation au corps à travers, notamment, les scènes de prostitution. Est alors perçue l'image d'un intérieur abîmé et d'un corps cabossé. Il est temps d'en prendre soin, de ce corps, qui le « supporte » depuis des années (expression utilisée dans le film). Au début, André refuse d'être touché, cela lui est très difficile. Puis, il prend conscience de son corps et à la fin, il s'accroche carrément à Angel-A, ce qui évoque le lien avec le corps de la mère.

Les scènes de prostitution, qualifiées de terribles, ou bien renommées « scènes des toilettes » à plusieurs reprises, ont choqué. Mais Angel-A ne se prostitue pas en fait, et la scène est réinterprétée plus tard dans le film, ce qui a rappelé le film *La passion du Christ* de Mel Gibson, projeté l'an dernier à Bruxelles. La rédemption peut aussi être violente. La scène de prostitution peut également se voir comme le reflet d'André qui ferait « n'importe quoi pour être aimé ». Cette situation se renouvelle lors de l'épisode du pari sur des courses de chevaux : « tu as tellement une mauvaise image de toi-même ». Comme s'il était prêt à se prostituer, il perd tout, car il a été flatté. La question se pose : jusqu'où aller ?

La scène du miroir a profondément touché nombre de participants : « tu ne peux pas aimer tant que quelqu'un ne t'a pas aimé aussi ». L'ange évoque le sauveur ne sachant pas lui-même qui il est et ne retrouvant une identité qu'à la fin du film. Cette fin présente une vérité à géométrie variable sur les origines d'Angel-A, celles d'une petite fille démunie. Par rapport à la scène des toilettes, on a tous compris quelque chose et puis ça n'est pas ça ! « Dis-moi ce qui te convient, je te dirai ce qui te fait plaisir ». L'ange ne peut pas se construire un avenir car il n'a pas de passé. Angel-A ne sait pas quelle est son histoire ; or, ne pas avoir le droit de connaître son histoire est très douloureux. L'ange aussi est dans le mensonge, dans l'ignorance de son histoire, jusqu'à ce qu'il arrive à faire bouger André dans son propre mensonge.

Luc Besson montre Angel-A comme un objet intérieur à André. Si l'on pense l'ange comme une partie d'André, ou comme son reflet, les questions qu'il se pose deviennent : « Qui j'écoute ? Où est ma vérité à moi ? Qu'est-ce que j'ai envie d'entendre ? » Ces questions portent sur son fonctionnement émotionnel : « Ça m'arrangerait bien qu'elle soit une petite fille pauvre... Je l'écouterais, elle, je pourrais mettre toute ma sensibilité sur elle et je ne m'écouterais plus moi ». Autrement dit, c'est « je me quitte », c'est la fuite. On peut penser qu'il existe ainsi plusieurs vérités selon notre perception émotionnelle.

Une scène importante est celle dans le grand couloir, où Angel-A dit à André qu'il est « plein de merde », qu'il lui faut se nettoyer d'abord pour pouvoir se remplir d'autre chose. Or, quand on n'a pas d'amour, on se remplit de n'importe quoi. Comment faire de la place pour faire entrer autre chose en soi ? Quand elle lui procure de l'argent, qu'elle trouve des solutions à ses problèmes, il lui répond : « J'ai une certaine morale », « J'ai certaines valeurs », ce qui marque son refus de prendre le bon, les richesses qui sont à l'intérieur de

lui. Ce n'est qu'après avoir dit à Angel-A : « Tu m'as appris quelque chose d'essentiel : ne plus se mentir », qu'il peut se présenter autrement aux « méchants ». L'ange illustre l'effet percutant de se présenter différemment à l'autre en mettant hors d'état de nuire les trois truands. Le couple formé par Angel-A et André comporte quelque chose d'incongru, comme l'association d'un nain et d'une géante. Sont nommés de nombreux éléments portant sur le masculin et le féminin, sur la façon dont ils s'imbriquent, se complètent en nous, bien au-delà de l'apparence. En tentant de sortir de la souffrance, le féminin et le masculin peuvent se révéler prisonniers, l'un de l'adoption d'une séduction facile, l'autre de l'expression de la puissance, du pouvoir, du rapport de force. Un va-et-vient entre les deux est nécessaire pour dégager une autonomie. À signaler aussi le recours dans le film à la toute-puissance du féminin qui permet de faire face à tous les problèmes, de parer à toutes les violences. De quelle toute-puissance s'agit-il exactement ? Quand on dit que l'ange est dans le mensonge, ce n'est pas vrai : c'est la peur que l'on a de la mère toute-puissante qui est très forte à ce moment-là. Il n'y a pas de toute-puissance du féminin mais de la toute-puissance maternelle dont nous ne parvenons pas à nous décoller. André est séduit, comme l'enfant peut l'être, et en même temps terrorisé par l'ange.

Tout ce qu'Angel-A dit ensuite le terrorise : « Tu es sensible, tu as de l'amour... » ; comme si une partie de lui refusait complètement toute image positive. Il joue un rôle, fait du « business » ... Donc il existe toute une partie du mensonge qu'il a du mal à rejeter.

André ne se sentait pas homme, il reprend sa parole d'homme, ce qui provoque les larmes de l'ange, car il sent à la fois le bonheur de la mission accomplie – Angel-A voit vraiment « quelqu'un » face à elle – mais aussi une grande douleur liée à la séparation. Au début, l'ange est très professionnel : il gère et propose avec légèreté. Puis il commence à voir qu'il existe un danger car il commence à s'attacher : Angel-A est touchée par André. Elle peut donner, mais pas recevoir.

André sort de sa position de perpétuelle victime quand il dit au personnage incarné par Gilbert Melki qu'il le plaint. Il reconnaît une partie de la souffrance du bourreau, donc il peut sortir lui-même de sa souffrance et de son mensonge. Il change quand il commence à s'intéresser à l'ange, à l'autre. Avant, il l'oubliait. Cette évolution est perceptible dans la chambre d'hôtel où elle lui propose une relation sexuelle quand lui souhaiterait qu'ils fassent l'amour.

Le thème de la dette impayable, dans laquelle André se maintient, est évoqué. La dette impayable, c'est le trouble des origines : on ne sait plus trop qui il est, d'où il vient, qui étaient ses parents, ... L'amalgame entre Algérie et Maroc est à cet égard très révélateur ! A la fin, il reconnaît sa dette par rapport à Angel-A : c'est grâce à elle qu'il est là, il ne s'est pas fait tout seul. Cette prise de conscience évoque la dette par rapport aux géniteurs, la gratitude liée au don de vie.

Les deux personnages sortent de l'eau deux fois de façon différente : la première, ils sont collés l'un à l'autre, mais pas en lien ; la seconde, ils sont séparés l'un de l'autre, mais ils sont en lien. En effet, la première fois, André est collé à la personne qui le sauve, dans une symbolique maternelle : c'est le rapport avec cette mère toute-puissante qui va permettre à André de grandir, de se différencier, et, à la fin, de se séparer d'elle. Angel-A n'est plus une mère omnipotente mais devient une femme. Ce changement nous dérouté car le même personnage incarne successivement la figure maternelle, puis la femme. Le trouble évoqué par les participant-es concerne cette dualité, trouble qui renforce le côté tout-puissant puisqu'elle peut être tout à la fois, jusqu'au moment où elle doit aussi perdre son omnipotence. Petit à petit, Angel-A va perdre ses ailes, un attribut qui l'éloigne de l'humain et qui symbolise cette toute-puissance. L'important est que, dans le symbolisme, ils sont deux *et* en lien. Alors, deux personnes émergent. Pendant tout le film, Angel-A et André représentent en partie le faux self et le moi profond qui dialoguent et qui vont fusionner pour exister, à deux, à la fin.

Dans la plongée, ils sont accrochés l'un à l'autre. En ressortent deux personnes. Cette scène évoque le film *La leçon de piano* lorsqu'Ada, l'héroïne de Jeanne Campion, plonge dans l'océan avec son piano, puis en ressort.

Le film *Angel-A* est un message d'espoir portant sur l'unification interne du masculin et du féminin, harmonisation qui permet de se relier à l'autre. Le rapport à l'altérité, à l'autre en tant que personne, peut naître. Contrairement aux apparences, l'instance paternelle est présente, nommée par André à la fin du film à travers ses projets, la vie, l'avenir. Il traverse donc également les phases de développement du Moi.

Être aimé est indispensable pour s'aimer et aimer. Il est très important de retrouver la façon dont on a pu être soi-même aimé : quelle que soit l'histoire vécue, la personne finit toujours par retrouver, dans un chemin de thérapie, la façon dont elle a été aimée. Sans toucher cet amour, il est très difficile de pouvoir s'aimer. C'est cette élaboration que montrent très bien les différents temps de la scène du miroir, jusqu'au moment où André peut se dire : « je m'aime ».

La scène du miroir exprime en effet la capacité de se voir à travers l'image, et l'amour, de l'autre. Ce n'est pas seulement parce qu'il a eu l'amour de l'autre, c'est aussi parce qu'il aime, lui. Il est capable d'aimer l'ange ; cet amour va ensuite devenir réciproque. Et à la fin, André s'exclame : « Je suis libre ! ».