02 2026

Entretien avec Abdenour Zahzah, 8.1.2024

Brigitta Kuster et Madeleine Bernstorff

Au sujet de « Chroniques fidèles survenues au siècle dernier à l'hôpital psychiatrique Blida-Joinville, au temps où le Docteur Frantz Fanon était chef de la cinquième division entre 1953 et 1956 » (*True Chronicles of the Blida Joinville Psychiatric Hospital in the Last Century, when Dr Frantz Fanon Was Head of the Fifth Ward between 1953 and 1956*), dernier film de Abdenour Zahzah, en vue de sa sortie au Festival international du film de Berlin 2024.

ABDENOUR ZAHZAH : Ça a commencé au tout début, quand je voulais faire du cinéma. Je cherchais un sujet qui soit proche de chez moi, là où j'habite. Je viens de Blida, donc là où se trouve ce fameux hôpital dans lequel Frantz Fanon excercait. C'était en 1998 et à l'époque j'étais programmateur à la Cinémathèque. Nous y avons reçu un film anglais sur Frantz Fanon qui s'appelle *Black Skin White Mask*, et j'ai été le présenter aux gens de l'hôpital. Bon, ils ont aimé moyennement, mais ils m'ont dit : « On va préparer un colloque autour de Frantz Fanon, est-ce que tu peux filmer ça ? » Donc pour faire court, cette année-là, j'ai rencontré une équipe incroyable qui était toujours là, des gens qui ont travaillé avec Frantz Fanon, des infirmiers. Il y avait aussi, Bachir Ridouh, le médecin-chef qui a remplacé Fanon. C'est avec lui que, alors que

j'avais 26 ans, j'ai appris le fonctionnement d'un hôpital psychiatrique... Donc je suis resté longtemps à l'hôpital, j'ai aimé l'esprit et j'ai attrapé le virus de la psychiatrie. Ensuite, j'ai pris une caméra et j'ai commencé à filmer les protagonistes de ce qui est devenu mon premier film documentaire « Mémoire d'asile ». Mais j'ai gardé à l'idée qu'un jour, il faudrait faire une fiction. Je savais que c'était difficile, même très difficile à faire, que ce soit en documentaire ou en fiction, parce que Frantz Fanon est mondialement connu et on n'a pas le droit de se tromper ou de raconter quelque chose d'erroné. Donc je me suis beaucoup documenté et à l'hôpital, j'avais retrouvé tout le dossier administratif et aussi le dossier de la police coloniale sur Fanon. L'hôpital était un fief du FLN [front de libération nationale]. Le nombre de militants morts pour l'indépendance de l'Algérie, infirmiers et médecins, est impressionnant. Fanon avait aussi créé un journal à l'hôpital où les malades écrivaient et j'ai retrouvé toute la collection de ce journal. Le quotidien y était bien décrit. Les malades avait aussi un Ciné-club, des compétitions sportives, etc. Aujourd'hui, ça paraît banal, mais à l'époque, c'était quelque chose d'extraordinaire. Rencontrer déjà les malades était un acte exceptionnel. Dans les années 1950, il y avait très peu de médicaments et les médecins ne rencontrait pas physiquement les malades. Fanon était le premier à rentrer dans cette cour pleine de malades, et ça a marqué les mémoires des infirmiers de Blida. C'est tout cela qui m'animait pour réaliser, un jour, une fiction sur cette période de Frantz Fanon.

BRIGITTA KUSTER : J'aimerais revenir sur le titre. Je trouve qu'il est particulier. Je ne connais pas vraiment la formulation correcte en français, comme j'ai vu la version sous-titrée anglaise. C'est : *true chronicles*... donc, c'est une chronique vraie entre 1953

et 1956, de l'arrivée de Fanon à l'hôpital jusqu'à son départ, sa démission. On vient de discuter que le film, bien qu'une fiction, reste très fidèle au réel, à tous les documents transmis et aussi aux écrits de Fanon lui-même, aux énonciations de Fanon dans ses livres, comme par exemple les descriptions des cas qui sont repris dans *Les Damnés de la terre*. J'aimerais bien que tu nous racontes comment tu as eu l'idée de développer un film dans cette forme de chronique. Comment as-tu procédé d'abord dans ton écriture, et puis aussi dans la collaboration avec les acteurs et les actrices. Je crois que ce parti pris est très poignant, aussi bien dans ton travail avec des artistes, des acteurs et actrices professionnel(le)s, que dans la partie du casting qui est composé de personnes qui étaient présentes sur place. Je trouve ces choix extraordinaires et fidèles aussi pour rendre compte des expériences vécues, d'un vécu incarné, que tu rends accessible à nous, spectatrices et spectateurs.

ABDENOUR ZAHZAH : Oui Brigitta, tu as très bien présenté le travail. En fait, le titre vient du choix de ce que je veux raconter de Frantz Fanon. Il a eu une vie très courte. Il est mort à 36 ans, mais il a vécu de grands événements. D'abord, la Seconde Guerre mondiale. Et ça déjà, c'est un film ! Il avait 17 ans, il était Français. Les Martiniquais sont Français dans leur tête, surtout à l'époque, il n'y avait pas de télévision et dans leur tête, ils sont Français comme tous les Français. Donc, une fois que de Gaulle a fait appel aux Français pour défendre la France Libre, Fanon a profité de la fête du mariage de son frère pour prendre le bateau et rejoindre la résistance. A son arrivée, il découvre une autre France que sa Martinique natale... Et les Français ne lui ressemblaient pas particulièrement. C'était un premier choc, un grand choc. Ça, c'est une partie de la vie de Fanon. La deuxième partie – et elles sont liées – commence à partir du moment où il a été blessé durant

cette guerre. Cette blessure lui a valu une bourse pour étudier la médecine. Il est alors parti à Lyon étudier la médecine. Rare étaient les étudiants noirs dans ce Lyon d'après-guerre. Le jeune Frantz subit le racisme, on va dire ordinaire, le racisme banal, de tous les jours. Il s'intéressait à la philo. C'est une étape qu'il a très bien décrite dans son premier livre « Peau noire, masques blancs ». Ensuite, il y a la partie Algérie. Moi, c'est ce qui m'a intéressé de raconter, et que je pouvais raconter avec le plus de sincérité et de fidélité. La période à Blida était extraordinaire parce que Fanon, qui adore la psychiatrie, se retrouve dans un immense hôpital psychiatrique avec des centaines de malades. Donc, il se donne à cœur joie à pratiquer ce qu'il aime le plus. Et là aussi, son esprit va se forger, parce qu'il va rencontrer un peuple, un peuple colonisé qui lui rappelle ses propres blessures. Les blessures de ce Français de Martinique. Et il tombe amoureux de ce peuple. Et surtout, parce qu'il était sur place quand il y a eu l'insurrection algérienne le 1er novembre 1954. Et il va rencontrer rapidement les nationalistes algériens. Et à partir de là, il prend une autre dimension. On va se rappeler que Frantz Fanon à Blida était jeune marié, installé dans une villa de fonction de 2000 mètres carrés, nommé par un décret ministériel et payé avec un salaire d'un cadre. Mais après 3 années, il abandonne ce statut et rejoint la clandestinité. Pour moi, c'est le choix le plus incroyable qu'a fait Frantz Fanon. C'est facile de le dire maintenant, mais ils sont très rares aujourd'hui les gens qui, du jour au lendemain, quittent tout leur confort pour rejoindre une cause qu'ils croient juste. C'est un choix extraordinaire que Fanon a immortalisé dans sa fameuse lettre de démission envoyée au Gouverneur Général de l'Algérie de l'époque. Et ce choix de rejoindre le FLN, Front de Libération Nationale, a façonné ses idées philosophiques, politiques et même ses idées de médecin. Et c'est cette partie que je voulais raconter, et non pas une autre. L'autre est connue aussi, elle est spectaculaire, c'est vrai, quand il a

rejoint le FLN, etc. Il aurait été très difficile de raconter tout Fanon dans un film, parce qu'il a eu une vie très dense. Donc j'ai axé sur cette période et j'ai donné ce titre très précis sur cette période-là. Comme les frères Lumière qui donnaient des titres très précis à leurs films. C'étaient des titres avec des indications géographiques. S'ils filmaient Berlin, ils titraient avec le lieu exact : Place Potsdam, Berlin., etc. Je n'ai pas trouvé un titre plus court avec la même précision. Les titres commerciaux, ça ne m'intéresse pas. Si j'avais titré le film Frantz Fanon, les gens allaient croire que je raconte toute sa vie. Mais je ne raconte que cette période de Blida qui me paraît la plus riche et la plus importante, surtout parce qu'elle met en lumière le Fanon psychiatre qu'on oublie souvent, et les théories de l'Ecole d'Alger de psychiatrie qui sont aujourd'hui oubliées... Oubliées, mais elles sont toujours là... Les théories de l'Ecole d'Alger de psychiatrie ont la peau dure, comme on dit en français... C'étaient « des théories sérieuses basées sur des tests biologiques, des tests en neuropsychiatrie » comme c'est dit dans le film par un médecin représentant ce courant de psychiatrie. A l'époque, la psychiatrie et la neurologie, c'était la même spécialité. Et l'Ecole d'Alger de psychiatrie a découvert, ou a cru découvrir que, l'Arabe, encore pire, les noirs, n'utilisaient qu'une partie de leur cerveau pour réfléchir. C'est à ce moment que Fanon arrive avec les idées novatrices de Tosquelles, chez lequel il était à l'hôpital de Saint-Alban. Il débarque dans ce fief du racisme scientifique... Voilà, donc, je voulais raconter, avec les moyens que j'avais, tout ça le plus sincèrement et le plus précisément possible.



BRIGITTA KUSTER : Comme tu as évoqué les frères Lumière, permets-moi de revenir encore sur le genre, la forme du film, parce qu'il me semble que déjà, ce choix du noir et blanc est fondamental. Après, il y a cette suite composé d'épisodes de vues découpées en des séquences plus ou moins longues, qui créent une chronologie linéaire. Presque jamais la caméra ne bouge, elle est posée plutôt, elle prend des angles, des décadrages, des vues de certaines constellations de gens et de choses. Les couloirs jouent un rôle essentiel, les alignements des espaces, les escaliers, les coins, les lobbies, les antichambres, les entrées et les cours intérieures de la psychiatrie – c'est crucial que tu aies tourné sur les lieux mêmes. Raconte-nous un peu ces constellations de gens et des lieux qui donnent leur rythme au film.

ABDENOUR ZAHZAH : Pour moi, c'était inconcevable que le

film soit tourné ailleurs qu'à l'hôpital de Blida. Heureusement que le ministère de la Santé algérien a délivré cette autorisation. Après, ça ne suffit pas une autorisation d'un ministère, Il fallait l'autorisation de l'hôpital aussi, et puis l'autorisation des médecins. Bref, heureusement que nous l'avons eu. Il faut dire qu'à Blida, Frantz Fanon est très respecté. Aujourd'hui, plus personne n'est en vie qui ne l'a connu, mais l'hôpital porte son nom, et les gens qui y travaillent le sacralisent un peu. Ils le voient comme une légende. D'ailleurs, ça rejoint un peu le titre que j'ai formulé comme une légende. Frantz Fanon qui travaillait à Blida entre 53 et 56...

On a eu cette autorisation et après il ne fallait pas filmer les vrais malades bien sûr, donc on s'est adaptés avec les patient(e)s. Quand on tournait au rez-de-chaussée, on les montait au premier étage et vice versa. Pour ceux qui étaient plus calmes, ils étaient à côté et ne parlaient pas. Parfois d'ailleurs, ils parlaient... L'architecture des hôpitaux psychiatriques de l'époque, c'est comme l'architecture des prisons, c'est particulier et c'est très difficile à construire en décor. Ce sont des cours, des grandes salles, qu'on appelle les offices. Les hôpitaux psychiatriques ont leur propre jargon... Et puis, il y a les dortoirs et les cellules qui aujourd'hui, sont transformés en bureaux. Il en restait une seulement, celle que l'on voit à l'ouverture du film. Et puis, l'enfermement. Il y a de grandes fenêtres, mais avec des barreaux... C'était très difficile de tourner à cet endroit. Personnellement, j'adore la psychiatrie et les odeurs de la psychiatrie qui pour moi sont les odeurs de l'humanisme, mais ce n'était pas évident pour toute l'équipe technique... Mais pourtant, ils se sont adaptés et c'était une découverte pour eux. On n'est pas restés longtemps, on a tourné très vite, deux ou trois jours seulement dans chaque service. Bien sûr, il y avait la caméra, le son, mais aussi des peintres et des ferronniers, parce qu'on enlevait les barreaux pour tourner et on les remettait en place juste après. Les

ferronniers étaient avec des postes à souder, etc. C'était la condition de l'hôpital. Si on devait toucher à une chose, il fallait la remettre avant la nuit. C'était un tournage difficile, mais ça payait à l'image. Et puis, quelques mots sur l'usage du noir et blanc et des plans fixes : le sujet est la psychiatrie. Je ne me voyais pas filmer la psychiatrie en couleur. J'aurais même aimé que le cadre soit en quatre-tiers, mais on m'a dit que les écrans d'aujourd'hui ne sont plus en quatre-tiers, donc on était obligé d'élargir un peu... Pas en cinémascope, on a choisi le 1/85 qui est pour moi plus sobre. Je ne voulais pas faire un film spectaculaire pour distraire les spectateurs. Je voulais que le film opère en plans fixes à la manière de l'observation des médecins. Cela aussi justifie le titre des chroniques, la longueur des séquences, le rythme, etc. Ce sont des chroniques, parce que tout s'est passé sur trois ans. Par contre, le quotidien d'un hôpital, c'est une routine. Donc j'ai essayé de mettre tous les aspects de l'hôpital, et c'est là, qu'il y a le documentaire. Qu'est-ce qu'il y a dans un hôpital ? Il y a une administration, le directeur et le fonctionnement. Il y a des médecins-chef. Et j'ai compris que le doyen des médecins-chef est le véritable directeur. Généralement, le directeur est là juste pour l'administratif. Mais le vrai patron d'un hôpital psychiatrique, c'est le doyen des médecins-chef. Et puis bien sûr, il y a les malades, les infirmiers et les infirmières et les parents des malades, parce qu'on rend visite à ses proches enfermés comme dans les prisons. Et il y a des guérisons également, donc des sorties. A l'époque de Fanon, et même encore aujourd'hui je crois, il y a « les placements d'office », les fameux P.O. Au début du films, j'ai montré un placement d'office. Les placements d'office, ce sont les préfets, la préfecture, l'administration centrale qui décide de mettre quelqu'un à l'hôpital psychiatrique. Parfois avec des prétextes faibles. Dans les années cinquante, si on trouvait un ivrogne dans la rue, on le plaçait officiellement à l'hôpital psychiatrique et s'il est récidiviste, on

l’enfermait à vie. Ça n'existe plus maintenant, mais avant, il y avait, comme on le voit dans le film, la police qui ramène des gens sur ordre du préfet. Et puis malheureusement, ça existe encore aujourd’hui, parfois, ce sont les membres de famille qui mettent un des leurs à l’hôpital pour le déshériter. Si on veut déshériter un frère ou une sœur, on déclare qu'il est malade et on l’enferme à l'hôpital psychiatrique. Fanon avait essayé d'y remédier un peu en créant l'hôpital de jour. A l’hôpital de jour c'est le médecin qui signe une cure pour un malade pour des courtes durées. Mais Fanon l’a fait pour des intentions politiques… C’était pour héberger les militants du FLN sous d'autres identités. Donc j'ai essayé de documenter tout ça dans la durée. Ça tient finalement en 1 h et demi.

MADELEINE BERNSTORFF : Et les gens, les acteurs, les protagonistes – Tu peux dire quelque chose sur eux ?

ABDEOUR ZAHZAH : Alexandre Desane, c’était une chance incroyable de le rencontrer. Je voulais quelqu'un des Antilles comme Fanon. Un ami réalisateur algérien m'a indiqué un acteur d'origine haïtienne. Parce que les antillais, déjà qu’ils sont rares, alors les acteurs antillais sont encore plus rares. Alexandre a été un partenaire exceptionnel pour le film et même sur la durée de sa fabrication qui a duré trois ans à cause du COVID. Beaucoup d’acteurs ont fini par abandonner, sauf Alexandre qui est resté jusqu'à la fin. Il est devenu mon complice sur le film. Il aimait beaucoup Fanon et surtout, il en avait marre en tant qu'acteur, qu’on lui propose juste des rôles de dealer de drogue ou de violeur… Il adore être acteur, mais en même temps, il est informaticien. Il a l’intelligence de garder son métier alimentaire pour pouvoir choisir des rôles qui lui plaisent. Après j’ai fait un

casting à Marseille, par le biais d'une amie. Le personnage de Ramée, Gérard Dubouche, je l'ai choisi sur une photo, et par hasard, comme le personnage, il vient d'une famille de « Français d'Algérie », et sa maman vient d'un milieu médical algérois ; il était lui aussi très proche de son rôle. Ça lui a fait beaucoup plaisir de jouer. Les Amal Kateb, Kader Affak, Omar Boularkirba, l'infirmier chef, étaient aussi de très bons interprètes pour les rôles que je leur ai confiés. En gros, il y avait Fanon et les autres, c'est ce que j'ai expliqué à mon équipe technique et artistique. Je leur ai dit que les gens, les spectateurs verront des blouses blanches et des blouses noires. Elles sont bleues en réalité, mais on les voit en noir. Cela veut dire qu'il y a les soignants et les soignés dans un hôpital. La figuration était essentielle. Les figurants venaient de Blida et ils étaient très rigoureux. Ce sont des gens qui ont fait du théâtre et c'était facile pour eux d'être là. Ils ont compris le contexte et ils ont compris qu'il fallait qu'ils soient là et c'est tout. Il y a Olivier Fanon également, le fils de Frantz Fanon et c'était l'idée d'Alexandre Desane. Il a accepté de jouer le rôle de Marcel Manville, ami d'enfance de Fanon qui était un grand militant anticolonialiste et avocat. Donc Olivier Fanon (Marcel Manville) vient sauver son vrai papa dans le film...

BRIGITTA KUSTER : J'aimerais te poser une question pour terminer, qui ouvre sur la signification de Fanon dans nos sociétés contemporaines. Dans ton film, Tosquelles est cité avec la notion de la thérapie institutionnelle selon laquelle il faut soigner, non pas que les malades, mais surtout l'institution. Ce que le film raconte aussi d'ailleurs, c'est l'irruption de la violence de la société coloniale en Algérie dans l'hôpital. Donc c'est-à-dire, l'irruption de la terreur. Tu nous proposes une analyse de la ligne du temps de la montée du FLN, de la montée de la terreur dans la société et en

même temps dans l'hôpital. Donc la question qui se pose en fait, c'est, comment faire s'il faut soigner non pas que les institutions, mais la société dans son ensemble. C'est là, où le film se termine. J'aimerais te poser la question sur la signification de Fanon aujourd'hui. En Algérie bien sûr, mais peut-être plus généralement.

ABDENOUR ZAHZAH : Je pense que sur le plan politique, Fanon reste très actuel. D'abord, en Algérie où les gens souffrent beaucoup du post-colonialisme. Et c'est valable pour toute l'Afrique et pour tous les pays anciennement colonisés. Parce que la colonisation, malheureusement, comme je l'ai mis à la fin du film, laisse des traces indélébiles. Ce sont des blessures très profondes. Aujourd'hui, les Algériens sont indépendants, l'Algérie indépendante. Mais est ce que les esprits sont indépendants ? Je n'en suis pas sûr. On se croit, incapable de franchir un cap. Quand les gens émigrent, ils épanouissent parfois, mais ils sont incapables de s'émanciper dans leur pays. Et je crois que c'est un problème psychique. En fait, on ne se fait pas confiance quand on est dans notre pays. Je ne sais pas comment le dire. Bref, ce sont les traces de la colonisation. Et c'est ça dont Fanon a beaucoup parlé dans son dernier livre, y compris des gouvernances. Il était presque sûr que les gouvernants allaient reproduire le schéma des anciens colonisateurs. Et qu'ils allaient instaurer une nouvelle bourgeoisie qui pourrait être pire que celle du colonisateur. Parce qu'elle est dissimulée sous une fausse identité. Et sur un plan plus global ? Frantz Fanon avait compris que la colonisation provoque des ravages sur la durée et que l'on ne mesure pas encore, dans sa véritable ampleur, aussi bien du côté des colonisateurs que du côté des colonisés. Parce que la colonisation crée des rapports malsains, et cela provoque des ravages sur la santé mentale humaine... Mais pour donner un peu d'espoir, je dirais, si on est vraiment conscient

du phénomène, si on réfléchit à sa condition de gens du Sud ou du Nord, de l'Est ou de l'Ouest, on peut s'en sortir un peu, voilà l'acuité des théories de Fanon...

BRIGITTA KUSTER : La folie aussi est une manière de s'en sortir, de s'en tirer et j'aurais bien aimé parler de deux acteurs que j'adore particulièrement dans le film et qui jouent dans des scènes d'interlude sans dialogue. Ils fuguent l'image. Et ils font leur apparition souvent dans les marges du récit, par exemple, lors de la scène du foot, quand ils balayent la rue ou écoutent un discours. Ils soutiennent des cadres qui ne racontent pas vraiment la chronique, mais qui racontent *quelque chose*. C'est ce quelque chose qui me frappe, qui est là, presque rien, mais après c'est du lourd. Ça dit beaucoup, même s'il ne s'agit pas de dire, mais de gestes et de micro-situations. Quand j'ai visionné le film, je me posais la question s'il s'agissait là de mémoires qui sont préservées dans les corps ? Pour revenir au début de notre conversation, j'y vois un rapport avec la relation entre fiction, document et le réel. Je crois qu'on a à faire ici à l'imaginaire, c'est une notion plus juste : il y a là quelque chose, dans ce fait de ne rien raconter de spécial et de raconter tout ce que raconte le film, en même temps.

ABDENOUR ZAHZAH : Tu as raison. Tu vois, le film est une fiction sur Fanon parce que Fanon n'est plus là. Mais en même temps, c'est un documentaire sur l'hôpital et sur les gens qui l'habitent parce qu'il y a des gens qui habitent et meurent à l'hôpital. D'ailleurs, quand j'ai fait mon documentaire en 98, j'ai retrouvé des malades qui étaient encore là depuis l'époque de Fanon. Ils étaient là, oubliés par leur famille et même, s'ils sortaient en ville, ils y retournaient, c'est devenu chez eux. Donc oui, j'ai essayé de les mettre un peu en scène à travers des

personnages qui en même temps documentent aussi l'hôpital. Il y a un terrain de football qui a été construit par Fanon et par les infirmiers et les malades. Moi je me rappelle quand j'étais petit, parce que mon père était footballeur, il y avait une équipe de foot à l'hôpital qui jouait dans des divisions de la ligue. On a également retrouvé la ferme durant les repérages, la ferme qu'on voit dans le film avec les vaches, c'était la vraie ferme de l'hôpital. En fait, elle existe toujours, elle n'appartient plus à l'hôpital, mais à des agriculteurs. J'ai retrouvé la lingerie, cette incroyable lingerie qui ne fonctionne plus comme avant avec ces grosses machines, ces grosses cheminées, etc. Donc je voulais aussi que les gens de l'hôpital se rappellent ces lieux. Et c'est dans ce sens-là que le film est aussi documentaire. Je voulais documenter la vie de tous les jours au sein de l'hôpital. Et puis, j'ai mis ce duo qui parfois se bagarre, parfois sont amis... c'est la vie des malades. Tu sais, les anciens malades deviennent des personnages de l'hôpital, sa poésie. Je pense que sans ça, le film aurait été difficile à voir. J'ai essayé de mettre en scène également la couture, la poterie. J'ai retrouvé même des machines de menuiserie, de forge. Je me souviens quand j'étais petit, durant les week-ends, on allait à l'hôpital et on achetait des choses aux malades, on achetait des tables ou des chaises, de l'artisanat. Ils fabriquaient beaucoup de choses qu'ils vendaient et ça leur permettait de gagner un peu d'argent pour eux. L'argent, dans l'esprit de Tosquelles et dans la psychiatrie est une notion très importante dans le processus de guérison. Parce que si on gagne de l'argent, si on travaille, ça veut dire qu'on est guéri en fait. Et ça, malheureusement, ça n'existe plus. Depuis l'avènement des médicaments et je pense partout dans le monde, on compte beaucoup sur les médicaments. Malheureusement, c'est plus facile, on donne les médicaments et on enferme. C'est beaucoup plus difficile si les malades travaillaient, mais en fait s'ils travaillaient, c'est ça la vraie guérison. Et surtout ils faisaient des merveilles. Moi

je garde une table de salon faite par les malades. Comme ce sont généralement des paranoïaques, ils font du bon travail. Voilà. Remarque, je suis moi aussi comme ça. J'ai essayé d'être très paranoïaque sur ce film. Je voulais qu'il soit le plus précis possible. J'ai été infecté, certainement...

BRIGITTA KUSTER : Ce serait tout un autre sujet de discuter sur les effets thérapeutiques du cinéma. On le garde pour une autre fois. Abdenour, je te remercie pour ce beau film important et la conversation !

Merci à Lotte Arndt pour la révision du texte.

https://www.frantzfanonthemovie.com/