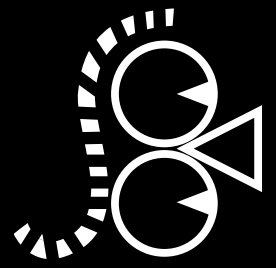


Vu de **Pro-Fil**



Dossier : Le son au cinéma

N°23
Printemps 2015

PRO-FIL - SIEGE SOCIAL :

40 Rue de Las Sorbes
34070 Montpellier

www.pro-fil-online.fr

SECRETARIAT NATIONAL :

7 L'Aire du Toit
13127 VITROLLES
Tél : 04 42 89 00 70

secretariat@pro-fil-online.fr

Directeur de publication : Jacques Champeaux

Directeur délégué : Jacques Vercueil

Rédactrice en chef : Waltraud Verlaguet

COMITE DE REDACTION :

Jacques Agulhon	Waltraud Verlaguet
Arielle Domon	Françoise Wilkowski-Dehove
Alain Le Goanvic	Jean Wilkowski
Jacques Vercueil	Jean Michel Zucker
Nicole Vercueil	

ONT AUSSI PARTICIPE A CE NUMERO :

Michel Baptiste	Françoise Lods
Roland Kaufmann	Arlette Welty-Domon

Prix au numéro : 4 €

Abonnement 4 N° : 15 € / Etranger : 18 €

Imprim Sud - 83440 Tourrettes

ISSN : 2104-5798

Date d'impression : 10 mars 2015

Dépôt légal à parution

Pro-Fil à travers la France :

Alsace / Mulhouse

Marc Willig - 06 15 85 61 95
ass.stetienne.reunion@wanadoo.fr

Bouches-du-Rhône / Marseille

Paulette Queyroy - 04 91 47 52 02
marseille.profil@gmail.com

Drôme / Dieulefit

Nadia Nelson - 06 07 04 82 64
nadianelson@gmail.com

Gard / Nîmes

Joël Baumann - 06 17 54 42 97
profilnimes@free.fr

Haute-Garonne / Toulouse

Monique Laville - 05 61 87 35 86
frederic.laville@wanadoo.fr

Hérault / Montpellier 1

Arielle Domon - 04 67 54 39 67
arielledomon@gmail.com

Hérault / Montpellier 2

Simone Clergue - 04 67 41 26 55
profilmontpellier@orange.fr

Ile-de-France / Issy-les-Moulineaux

Jacques et Christine Champeaux- 01 46 45 04 27
christine.champeaux@orange.fr

Ile-de-France / Paris

Jean Lods - 01 45 80 50 53
jean.lods@wanadoo.fr

Ile-de-France/ Plaisance

Frédérique de Palma- 06 74 44 41 65
fdepalma10@yahoo.fr

Couverture : Microphone



Profil : image d'un visage humain dont on ne voit qu'une partie mais qui regarde dans une certaine direction.

PROtestant et FILmophile, un regard chrétien sur le cinéma.

Edito

Ce n'est ni un adieu ni un au revoir car vous continuerez à voir leurs signatures dans notre revue, mais la sortie du Comité de rédaction de Jean et Arlette Domon, Jean Lods et Maguy Chailley est un événement qui ébranle les murs (virtuels !) de notre salle de rédaction. Rien que de banal, me direz-vous, dans les mouvements d'une revue qui vit et voit au fil des ans des entrants et des sortants

,sauf que ceux qui partent cette année sont des piliers de notre association :

Maguy, rédactrice de tant de critiques et d'articles et qui continue à œuvrer comme responsable de la production des fiches de films, cœur de notre activité critique ;

Jean Lods, qui a beaucoup écrit dans ce journal en nous faisant profiter de son immense culture cinématographique, et qui nous a permis, alors qu'il était président, de passer à la quadrichromie en obtenant une subvention de Meromedia sans laquelle nous n'aurions sans doute pas franchi le pas ;

Jean Domon qui a créé notre association, en ayant l'intuition géniale de ces groupes Pro-Fil permettant de comprendre le monde à travers le cinéma, et qui l'accompagne depuis plus de 20 ans ;

Arlette enfin, qui a créé notre premier journal, *La lettre de Pro-Fil*, et qui l'a enrichi de sa plume incomparable au long des années et des transformations que ce journal a vécues. Que de chemin parcouru depuis les quatre pages en noir et blanc du début : 55 numéros de *La Lettre*, 23 numéros de *Vu de Pro-Fil*, la couverture couleur à partir de 2005, la quadrichromie à partir de 2010 ! Quelle belle aventure ! Un énorme merci à Arlette sans qui cette aventure n'aurait pas eu lieu.

Qu'ils soient tous remerciés pour toute l'énergie qu'ils ont déployée pour faire de ce journal d'association une revue de qualité.

Jacques Champeaux

2 Edito

PLANETE CINEMA

3 Une famille en froid

4 Champ-Contrechamp :

Chemin de croix

- Une vie sans issue

5 - Dieu est-il pervers ?

Parmi les festivals

6 Une Berlinale au féminin

7 Que nous arrive-t-il de Belfort ?

Prix œcuménique de Sarrebruck

8 Du réel à l'imaginaire

Et demain ?

9 Eloge du générique de fin

DOSSIER : LE SON AU CINÉMA

10 Le son avant le son

11 Petite histoire du son au cinéma

12 Doublage ou sous-titrage ?

13 La musique, acteur de cinéma

14 Les bruits du cinéma

15 Le coin théo : Le son au risque du silence

Sommaire

DECOUVRIR

16 Michel Chion, théoricien du son au cinéma

PRO-FIL INFOS

17 Les fiches de Mulhouse

18 Formation au débat filmique
Au service de la presse

19 Infos diverses

A LA FICHE

20 *The Artist*



web

Une famille en froid

***Snow Therapy (Turist)* de Ruben Östlund, Suède 2014, 1h58, avec Johannes Bah Kuhnke, Lisa Loven Kongsli, Kristofer Hivju, Fanni Metelius, Clara et Vincent Wettergren**

Un film qui se déroule en totalité dans les décors d'une station hivernale de haut vol. La neige en abondance, le froid, le grand froid... mais pas seulement dans la nature ! Tout s'accomplit en une semaine de séjour, et autant d'étapes que de journées de ski. Unité de lieu donc. Unité de temps aussi, et pour que le classicisme soit respecté, unité d'action : un seul événement imprévu va accaparer à lui seul toute la semaine.

La fracture

A la mi-journée en début de séjour, la famille bon chic-bon genre, deux enfants et le couple, s'apprête à déjeuner au restaurant d'altitude, alors qu'une avalanche de bonnes dimensions s'approche. L'affolement s'empare de chacun. Tandis qu'Ebba, la mère, s'efforce de protéger ses enfants, le papa Toma prend la fuite en toute hâte, soucieux de ne pas oublier... son portable. D'extrême justesse, l'avalanche épargne le restaurant. Le calme revient... et le père aussi. Le repas est servi. Le décor du séjour est planté.

Jusqu'à la fin de la semaine, la lâcheté du père n'abandonnera pas la famille, et Ebba en prend en quelque sorte à témoin un couple d'amis de rencontre. Dans ce film, tout est dans le contraste : une nature superbe, là où les rapports de famille deviennent au fil des jours détestables ; ambiance feutrée d'un palace de montagne, et tourbillon de sentiments contradictoires. L'évolution des regards, des attitudes, longuement appuyée en gros plans, en dit davantage que les dialogues. Et le père va payer cher sa lâcheté, que l'ami compatissant et très affecté, pour sortir Toma du chaos, veut bien mettre sur le compte « de l'instinct de survie auquel personne ne résiste », dit-il.

Et demain ?

Toma, de fanfaronnade en mensonge, de mensonge en maladresse, voit se creuser l'abîme avec les siens. Son épouse Ebba n'a rien oublié. Le père nous offre le pitoyable spectacle d'une sorte de crise de nerfs, rempart tardif contre la lâcheté enfin par lui reconnue ? Une ultime descente en famille, quelque peu agitée, n'y change rien. Nous sommes bien loin des photos de groupe en

prélude au séjour, traditionnels chromos de sourires et de tendresses. Le groupe n'existe que par le fil, ténu, de l'amour partagé pour les enfants.

Une avalanche de questions

De quoi alimenter bien des sujets de réflexion : l'auteur évoque pêle-mêle, sans en avoir l'air, famille, couple, dualité homme-femme, mensonge et vérité, éducation des enfants, société de loisirs. Quant à la montagne, au-delà de la magie des paysages à toute heure, rien ne nous est dissimulé de l'angoisse intime qu'elle génère : témoins ces va-et-vient incessants, la nuit venue, des dameuses illuminées, et ces détonations successives purgeant la neige des amas intempestifs. Sans oublier un drone qui perce la nuit... froid glacé des télécabines et de leur voisinage, morne cliquetis des poulies, longueur démesurée des plans séquences : l'un d'eux, dans le brouillard intense de la piste et des abords, est difficilement tenable.

Et que penser du voyage de retour en car ? A chacun d'y réfléchir. Face à la nature immuable, notre agitation paraît bien dérisoire. Et pour une avalanche évitée...

Jacques Agulhon

Filmographie de

Ruben Östlund

2014 *Snow Therapy*

2011 *Play*

2009 *Händelse vid bank (CM)*

2008 *Happy Sweden*

Clara Wettergren, Johannes Bah Kuhnke, Lisa Loven Kongsli, Vincent Wettergren dans *Snow Therapy*



Chemin de croix

Kreuzweg (Allemagne 2014) de Dietrich Brüggemann, avec Lea van Acken, Franziska Weisz, Florian Stetter, Lucie Aron. Prix du jury œcuménique à Berlin en 2014

CHAMP

Une vie sans issue

Les errements du catholicisme intégriste : un débat théologique ?

Maria a 14 ans et vit dans une famille catholique fondamentaliste. Le film nous montre son itinéraire douloureux dans un monde qui ne s'accorde pas à son désir de sainteté. Sa mère est très réactionnaire et affirme son autorité en l'accablant de reproches sur sa conduite. Elle renforce ainsi le rejet que Maria fait du monde. Quant au père, il est passif et silencieux, c'est un suiveur, il n'est en aucun cas un recours pour Maria.

Critique radicale et forces positives

On se demande si le réalisateur ne s'est contenté que d'une critique radicale du catholicisme (il a déclaré qu'il aurait pu choisir une famille protestante) car dans sa description du monde environnant, il y a des forces positives qui pourraient faire changer Maria : Bernadette, la jeune Française au pair, qui compte beaucoup pour elle ; Christian, son camarade de collège, très attentionné ; et Johannes, le jeune frère aphasique âgé de quatre ans, dont elle a en principe la charge. En fait, par une osmose mystérieuse, Maria se

Le chemin de croix devient la forme du film.

laisse influencer par le jeune prêtre qui délivre aux jeunes du cours de catéchisme une morale basée sur le culte du sacrifice pour Dieu et le Christ. C'est la première séquence, tournée en plan fixe, qui sera suivie de treize autres avec le même dispositif. En somme, la forme du film se découpe en 'quatorze stations' avec un intertitre, plans-séquences de dix minutes chacun. Le chemin de croix devient la forme du film, qui selon la déclaration du réalisateur a permis de donner « une grande liberté de décision dans la direction d'acteurs ». Le résultat est de montrer des plans d'une grande beauté, et permet de concentrer l'action avec une grande densité.

Le pouvoir au sein de la famille

Revenons au contenu du film : la proposition du réalisateur échappe à l'exposé d'un cas religieux. C'est plutôt une description de l'exercice du pouvoir interne à la famille, lequel « se combine avec une certaine idéologie ». En fait, nous sommes touchés par le drame existentiel qui se déroule sous nos yeux. Comme Maria meurt sur son lit d'hôpital, victime de son anorexie (cette maladie si psychosomatique !), il va se produire un extraordinaire phénomène :

Johannes regarde intensément Maria et se met soudain à parler ! Est-ce grâce au sacrifice de sa sœur, qui s'inscrit pour une canonisation certaine ? Cela comble sa mère, elle veut choisir le plus beau cercueil, dans un moment de dissociation terrible du réel. Le père outré de son comportement quitte la salle, le vendeur s'éclipse.

La mère s'effondre en larmes. N'est-ce pas la prise de conscience du désastre moral devant l'inanité de ses convictions ? Le jeune garçon, frappé d'émotion, se met à parler ; la mère voit son univers s'effondrer devant la perte radicale de sa fille. Tout prend un sens. La famille va peut-être trouver une issue à l'impasse. Et de ce film, on ne sort pas indemne.

Alain le Goanvic

Elevée dans une famille catholique fondamentaliste, Maria n'a qu'un rêve : devenir une sainte.



Dieu est-il pervers ? **CONTRE**

CHAMP

Il n'est pas facile de ne pas aimer un film que tout le monde adore, mais malgré toutes les critiques positives que je lis, je persiste et signe. A quoi cela tient-il ? Je vais essayer d'expliquer la genèse de mon malaise.

Souvent, quand on n'aime pas un film, c'est à cause d'un *a priori* sur le sujet ou sur le réalisateur. Ce n'était pas le cas pour ce film, bien au contraire. Dietrich Brüggemann est un réalisateur que j'apprécie au point d'avoir sous-titré (et ce n'est pas une mince affaire !) son film précédent, *Cours si tu peux (Renn, wenn du kannst)*, pour le présenter lors du Ciné-Festival en Pays de Fayence en 2010.

La forme

Dès les premières images, on comprend qu'il s'agit d'une mise en parallèle entre le chemin de croix du Christ et le cheminement de l'héroïne. Soit.

La mise en scène, une caméra fixe traitant une séquence cinématographique comme un tableau - comme on parle de 'crèches vivantes' on pourrait parler ici de 'stations de croix vivantes' - m'a semblé intéressante *a priori*. Sauf que, très vite, je m'en suis lassée. Je trouve toujours les cartons sur fond noir barbants quand ils nous expliquent ce qu'il faut comprendre. Ici, par la répétition insistante du même procédé, je commençais à m'énerver un peu plus à chaque tableau. Plusieurs appellent cette forme 'exigeante'. Personnellement je trouve que ce terme n'est qu'un euphémisme pour ch...

C'est donc d'abord la forme qui a provoqué mon rejet. Cela est d'autant plus intéressant que le film est presque unanimement loué pour sa remarquable cohérence entre fond et forme. Et pour moi, c'est bien là que le bât blesse : j'avais réagi d'abord à la forme, mais le fond m'agace tout autant. Je m'explique.

Le fond

Le réalisateur peint un tableau, c'est le cas de le dire, d'un milieu fondamentaliste catholique. C'est bien de faire cela, cela nous rappelle que le fanatisme n'est pas seulement islamiste. Il existe chez les juifs, chez les orthodoxes, chez les protestants - chez les athées aussi.

Mais premièrement, ce tableau est reçu différemment selon les milieux. A Berlin, à majorité protestante, lors de la projection publique, des personnes autour de moi ont réagi vivement en disant à leur voisin - même s'ils ne le connaissaient pas : « Heureusement que je ne suis pas catholique ». Les catholiques parmi les spectateurs, ou ceux qui connaissent bien le milieu catholique - c'est le cas des protestants français - vont percevoir qu'il s'agit d'une 'secte', parce que ce n'est pas la réalité du catholicisme en général. Mais les autres ? J'avais envie de dire aux gens autour de moi : « Mais non, les catholiques 'normaux' ne sont pas comme ça ». Et les athées ? Ils vont dire : « Heureusement que je ne suis pas chrétien »...

Efficacité du sacrifice ?

Mais il y a pire : le réalisateur met donc en scène une secte fondamentaliste qui croit à la valeur rédemptrice d'un sacrifice personnel. Si c'est pour dénoncer cette croyance avec toutes les dérives qu'elle implique, il fallait que le sacrifice soit vain. Je chuchotais alors à l'oreille de mon mari : « Pourvu que le petit ne parle pas à la fin. » Mais l'inévitable arriva : le petit frère dit son premier mot à la seconde même où la sœur meurt.

Et là ce n'est plus la forme, mais le fond qui m'énerve. Car la fin semble accrédi- ter la

thèse d'une théologie dont tout le film dénonce la perversité, à savoir qu'un sacrifice humain, même dans des conditions de fondamentalisme qu'on dénonce au passage, agit sur Dieu pour le 'contraindre' à accomplir un miracle. Quelle image de Dieu est alors



Lea van Acken et Florian Stetter dans *Chemin de croix*

sous-jacente ? Assurément celle d'un Dieu pervers qui demande des sacrifices humains - et laisse ailleurs mourir des enfants innocents parce que personne ne se sacrifie pour eux ?

Sans cette fin j'aurais peut-être fini par m'accommoder de la forme, mais là, c'en est trop pour moi.

Waltraud Verlaquet

Pour les Réformateurs, l'homme est sauvé uniquement par la grâce divine.

Dans la fameuse querelle entre Luther et Erasme sur 'libre arbitre' vs. 'serf arbitre', il ne s'agissait pas d'affirmer ou de nier la faculté de l'homme de prendre des décisions responsables ici-bas, mais d'affirmer ou non la capacité de l'homme à œuvrer à son propre salut. « Le Concile de Trente rejette les positions des Réformateurs... La grâce de Dieu... possède une priorité absolue sur toute action humaine, mais la liberté de l'homme et la possibilité pour celui-ci de coopérer de façon méritoire avec la grâce ne sont pas pour autant abolies. » (Jean-Yves Lacoste (éd.), *Dictionnaire critique de théologie*, PUF).

En 1999, un groupe de travail de théologiens luthériens et catholiques a publié une *Déclaration conjointe sur la doctrine de la justification* qui tente de rapprocher les deux positions (disponible en ligne).

Une Berlinale au féminin

Dieter Kosslick, le directeur du festival, l'avait annoncé : cette édition de la Berlinale serait dédiée aux femmes devant et derrière la caméra.

Voir toutes les critiques de film de la Berlinale sur la page de notre site consacrée à ce festival.



Le film d'ouverture donne le ton : *Personne n'attend la nuit* (*Nadie quiere la noche*) d'Isabel Coixet avec Juliette Binoche raconte l'histoire d'une femme de la haute société

américaine, Josephine Peary, qui, en 1908, décide de suivre son mari, l'explorateur Robert Peary, et de partager avec lui la découverte du pôle Nord. Lors de la conférence de presse, une bonne partie des questions a tourné autour de la question du féminisme. Isabel Coixet est la deuxième femme à ouvrir le festival de Berlin et elle raconte l'histoire de la découverte du pôle Nord à partir de la perspective de l'épouse. Néanmoins, la réalisatrice se défend contre toute perspective féministe. Elle assume les difficultés du métier, elle réclame juste qu'on ne lui mette pas plus de pierres sur la route qu'aux hommes - et que les femmes gagnent autant que les hommes...

réalisatrice). Après la projection du film documentaire de Julie Gayet et Mathieu Busson, *Cinéast(e)s*, présentant le témoignage de 20 réalisatrices (disponible en ligne), la discussion était vive. Si les réalisatrices interviewées ainsi que les participantes de la table ronde - sauf une - se sont prononcées contre des quotas, une bonne partie de la salle a fortement réagi dans l'autre sens. Il faut dire qu'en Allemagne la situation est pire qu'en France : seulement 11% du temps de diffusion dans les programmes en *prime time* des chaînes publiques allemandes et 22% des films de cinéma proviennent de réalisatrices. Les chiffres français sont nettement plus élevés, quoique loin de la parité. Mais il ressort clairement du documentaire et de la discussion que cela est dû aussi en partie au fait que les femmes privilégient plus souvent que les hommes la vie familiale et investissent moins de combattivité dans leur carrière, et que des quotas risqueraient de compromettre la qualité des choix. Il faut ajouter qu'en Allemagne il est plus difficile en général pour une femme de travailler, non seulement à cause de l'insuffisance des structures d'accueil pour les jeunes enfants, mais aussi parce que la pression sociale est très forte en faveur des mères restant à la maison pour élever leurs enfants.

Parmi les films 'féminins'

Queen of the Desert, incarnée par Nicole Kidman et réalisé par Werner Herzog, qui raconte l'histoire de Gertrude Bell, jeune femme de la haute société anglaise qui part comme aventurière dans le Moyen Orient avant la première guerre mondiale, genre de Laurence d'Arabie féminin ; *Journal d'une femme de chambre* de Benoit Jacquot avec Léa Seydoux et Vincent Lindon d'après le roman d'Octave Mirbeau ; *Die abhandene Welt* (*Le monde absent) de Margarethe von Trotta raconte l'histoire d'une femme à la quête de sa demi-sœur ; *Ixcanul Volcano* (*Le volcan

Ixcanul) de Mark Dornford-May celle d'une jeune fille pauvre au Guatemala, exploitée jusque dans sa chair par ignorance de la langue des dominants.

Mais des 'mecs' aussi

Un film très fort, *El club* de Pablo Larraín (Grand prix du jury), raconte l'histoire de prêtres pédophiles 'retenus' dans des maisons spéciales à l'abri du regard du monde pour les soustraire à la justice. *Victoria* de Sebastian Schipper, raconte comment une jeune étrangère, 'tombée' amoureuse d'un jeune malfrat 'gentil', est impliquée dans un braquage de banque, tout ça filmé en temps réel, sans coupure, un exploit technique ! Et *Als wir träumten* (*Quand nous rêvions) d'Andreas Dresen met en scène le basculement dans la violence d'une partie de la jeunesse masculine dans l'Allemagne de l'Est après la chute du mur.

Waltraud Verlaquet



Juliette Binoche et Rinko Kikuchi dans *Personne n'attend la nuit*

Remarquons que, malgré une augmentation notable de 'films de femme' toutes sections confondues, parmi les dix-neuf films de la sélection officielle il n'y en a que deux réalisés par des femmes à quoi s'ajoute une co-réalisation.

La parité au cinéma ?

Cette question des inégalités entre hommes et femmes, à la fois quant à la rémunération qu'en ce qui concerne l'accès aux subventions et aux moyens techniques, a provoqué en Allemagne un mouvement réclamant des quotas. Elle était au centre d'une table ronde, organisée par l'Office franco-allemand de la jeunesse et par la 'Perspective cinéma allemand', en collaboration avec la Berlinale, avec Julie Gayet (actrice, productrice et réalisatrice), Axelle Ropert (scénariste et réalisatrice), Claudia Tronnier (journaliste ZDF), Tatjana Turanskyj (réalisatrice) et Annetkatrin Hendel (productrice et

Parmi les festivals

Prix œcuméniques Berlin 2015

Sélection officielle : *El botón de nácar* (*Le bouton de nacre) de Patricio Guzmán. En utilisant l'eau à la fois comme symbole et comme élément naturel, Patricio Guzmán place l'histoire des victimes de la région, depuis les indigènes de l'époque précoloniale jusqu'aux opposants au régime de Pinochet, dans la grande perspective de l'Humanité.



El botón de nácar



Aubrey Plaza dans Ned Rifle

Section 'Panorama' : *Ned Rifle* de Hal Hartley étudie la nature humaine et ses motivations religieuses.

Section 'Forum' : *Histoire de Judas de Rabah Ameur-Zaïmeche*. La passion de Jésus est racontée à partir de la perspective de Judas, traditionnellement vu comme celui qui l'a trahi, mais représenté ici comme victime du pouvoir

romain, au même titre que Jésus. Le réalisateur incite les spectateurs à regarder au-delà des préjugés et à essayer de comprendre la vie et le message de Jésus. Avec une conscience aiguë des événements de la politique mondiale, ce film souligne fortement la nécessité d'écouter les histoires des laissés-pour-compte.



Xavier Mussel, Nabil Djedouani et Régis Laroche dans Histoire de Judas

Que nous arrive-t-il de Belfort ?

Le 29ème festival Entrevues du 22 au 30 novembre 2014

Des premiers films de jeunes réalisateurs aux classiques en copies restaurées et à des films rares ou inédits en France, il confirme la diversité des propositions qui le caractérise sous la houlette de sa directrice artistique Lili Hinstin. Avec des salles souvent pleines, une compétition internationale de douze courts et douze longs métrages, et une programmation satellite riche et variée, le festival permet aussi de rencontrer des réalisateurs et des acteurs.

Je suis le peuple de Anna Roussillon, son premier long métrage, a obtenu le grand prix Janine Bazin et le prix du public. Commencé en Égypte auprès de paysans de la vallée de Louxor, ce documentaire va permettre après janvier 2011 de lire au prisme des habitants du village les événements politiques qui vont embraser la place Tahrir.

Tony Gatlif, et son cinéma libertaire et insoumis, saturé de voyages, d'exils, de fugues et d'amour, ont été invités cette

année avec huit de ses films qui déploient avec panache des personnages désirants, épris d'aventure et en perpétuel état de manque.

Un autre grand réalisateur, Kiyoshi Kurosawa, s'est prêté au jeu très original qui consistait à placer en regard d'une dizaine de ses films - qui dépeignent en une œuvre étrange et inquiétante diverses facettes du malaise existentiel japonais - ceux de son choix, puisés au répertoire de sa propre cinéphilie. La projection de l'intégrale de son contemporain Satoshi Kon, cinéaste d'animation génial, a ravi ses amateurs.

La session *transversale* nous a fait voyager dans le passé ou le futur en soulignant en une trentaine de films le contraste des temporalités du voyageur et des mondes traversés.

Jean-Michel Zucker

Prix œcuménique de Sarrebruck

Festival du Film Max Ophüls 9-25 janvier 2015

C'est le premier jury œcuménique de ce festival (jusqu'ici il y avait à Sarrebruck un jury Interfilm). Son prix est doté de 2000 € conjointement par les instances de formation pour adultes des Eglises protestante et catholique du Land de la Saar.

Ce jury décerne son prix au film *Driften* (*Dérives) de Karim Patwa (Suisse 2014). Ivre de vitesse, un conducteur tue un enfant. La mère et le conducteur se rencontrent. Faute et repentance, perte et amour, proximité et distance - le film *Driften* raconte tout cela dans un jeu subtil qui touche la raison et les émotions du spectateur.



Du réel à l'imaginaire

Les Rencontres Cinéma de Manosque (3-8 février 2015), à une heure et demie de Marseille, à 50 minutes d'Aix

Cette 28ème édition a apporté une brillante sélection de films documentaires qui vont 'Du réel à l'imaginaire', et comme le dit l'éditorial, qui cherchent à « témoigner de l'état du monde qu'il soit à notre porte ou à des milliers de kilomètres. »

Une vingtaine de films inédits de réalisateurs japonais (Fukada), portugais (Salvatori-Sinz), iranien (Mehran Tamadon), italien (Bortoluzzi), algériens (Ammar-Khodja, Merzak Allouache), franco-marocain (El Aoudi-Marando), sud-coréen (Jeon Soo-il) etc.

La France était représentée par Denis Gheerbrant, fameux cinéaste qui fut invité par Pro-Fil au Séminaire 2008, Antoine Boutet et Dominique Comtat.

Mes coups de cœur : *Au revoir l'été* (Fukada), *Iranien* (Tamadon), *On a grèvé* (Gheerbrant), *Sud Eau Nord Déplacer* (Boutet). Le clou des rencontres a été la



Au revoir l'été

présentation du film d'Armand Gatti *L'enclos* (1961), dans une version restaurée, en présence du réalisateur. Moment émouvant à écouter cet homme de plus de 90 ans évoquer le difficile tournage du film, et répondre aux questions du public.

Alain Le Goanvic

Et demain ?

Ce thème du dernier Festival chrétien du cinéma à Montpellier, fin janvier 2015, rendait possibles des choix extrêmement multiples et divers.

Ont été programmés des films abordant certaines inquiétudes d'aujourd'hui, que ce soit à propos d'écologie (*Des abeilles et des hommes* ; *L'homme qui plantait des arbres* et *Le fleuve aux grandes eaux* ; *Promised Land*), des effets du vieillissement (*La tête en l'air*), de la préparation d'une mort prochaine (*Ma vie sans moi* ; *La vieille dame indigne*), de l'avenir des relations israélo-palestiniennes (*My Land*), du sort des relations humaines dans un univers envahi par le virtuel (*Her*), et des

Des abeilles et des hommes



réactions possibles à la perspective de l'approche de la fin du monde (*Melancholia*)...

Il a été intéressant de revoir d'anciens films d'anticipation pour confronter leur vision de la société future à ce que nous pouvons voir de ce futur, aujourd'hui (*Les Temps modernes* ; *Soleil vert* ; *2001, l'Odyssée de l'espace* ; *Fahrenheit 451* ; *Brazil*).

Deux films semblent inclassables eu égard à tout ce qui est évoqué ci-dessus. Il s'agit de *Camille redouble* qui pose la question suivante : 'aujourd'hui' aurait-il pu être différent, si l'on avait agi autrement lorsque cet aujourd'hui n'était que le demain, encore incertain, d'hier. Quant au film *Après la pluie* il fonctionne de manière assez décalée par rapport aux grandes préoccupations d'aujourd'hui, en mettant en scène ce que dit la sagesse populaire : après la pluie, le beau temps...

Aurait-il fallu inclure des films concernant les débats actuels sur la fin de vie, les manipulations génétiques, les nouveaux modes de procréation, le choc des cultures, le terrorisme ? C'eût été rajouter encore à la dispersion des centres d'intérêt.

Quelle conclusion tirer de tout cela ? Au moins une : le cinéma, lorsqu'il se fait témoin de son temps et de ses inquiétudes, n'offre guère de signes d'espérance. Et c'est sans doute la mission des chrétiens et des hommes de bonne volonté que d'arriver à lire ces signes malgré tout et de s'en faire les artisans.

Maguy Chailley

Eloge du générique de fin

D'Arlette Welty-Domon

Au commencement du cinéma, on allait voir un film de Charlot ou un film de Fernandel. Alors que de nos jours, on sait distinguer un film de François Ozon d'un film de Woody Allen, ce qui n'empêche qu'à la fin de la séance, avant que la salle ne se rallume, seule ma civilité me retient de crier « assis ! » à ceux qui sont pressés de sortir.

Il faut dire que les génériques à rallonge éprouvent de plus en plus notre patience. Et pourtant... A part justifier le coût du film, sait-on bien ce qu'ils recouvrent ?

Les Pro-Filiens montpelliérains qui ont eu le privilège d'être invités sur le tournage d'un court métrage par une jeune équipe de 12 techniciens, n'en sont pas encore revenus.



Prado Jimenez, Kevin Fermaud et Bertrand Nodet

Autour d'un scénario simple et généreux, un travail minutieux s'est mis en place sous nos yeux, alliant la technique à l'invention, l'astuce à la rigueur.

Une seule actrice : danseuse de flamenco qui, en quelques figures, fait évoluer la danse traditionnelle codée vers l'expression de son propre tempérament intérieur, libéré de toute entrave mais respectant l'inspiration première.

Et d'abord le décor. Imaginé par une plasticienne d'art contemporain, sur la base de *tablados*, panneaux de bois peints en noir, véritable instrument rythmique sous les talons de la danseuse, ils serviront tout d'abord à épingler celle-ci comme un papillon, avant qu'elle ne s'échappe peu à peu, rejetant volants, chignon, chaussures, et n'improvise sa liberté au milieu d'un labyrinthe de *tablados* dressés sur la scène.

Comment décrire **l'importance de la lumière** sur ce fond noir ? L'angle d'éclairage est calculé au pourcentage et le réglage se fait en régie, tout au fond de la salle. Il varie en cours de prise de vues, au plus près des évolutions de la danseuse.

Le cadreur propose ses images, mais en fonction du choix de la réalisatrice, c'est l'assistant qui fait le point à plusieurs mètres de la caméra grâce à un appareil numérique, en liaison avec un mini moniteur de contrôle.

Ce qui sur scène donne lieu à un véritable ballet second lorsque, pour éviter que le cadreur ne se prenne les pieds dans le câble, un assistant le tenant par la taille en épousant parfaitement ses mouvements, dévie le câble à l'instar d'un lasso. Le duo recule en accord jusqu'au bord du plateau où les attend un troisième comparse, mains tendues, pour éviter la chute du pas de deux !

Sur la scène des petits papiers collants de couleur délimitent les mouvements. Deux fois, six fois, dix fois, la musique repart et la danseuse semble toujours improviser, sans une once de fatigue.

Mais alors que la prise semble avoir été bonne, la réalisatrice, elle, y a vu une imperfection : « *Tu lui as coupé les mains...* » Et on repart pour la même séquence, même attitude, même musique. C'est bon. Selon nous.

« *Tu ne descends pas assez sur les pieds* ».

Et ça repart. Onzième prise. Tout le monde retient son souffle.

« *C'est bien, tout ça, mais j'aimerais m'en assurer une autre pour la 'blinder'. Bon. On enlève ce verre d'eau du plateau. On respire profondément ... Action !* »

A la fin de chaque série de prises, la technicienne qui contrôle le temps annonce l'heure, inexorablement. On doit quitter les lieux à 17h30. « *Il est 17h... Il est 17h15* ». Tel, dans les villages espagnols d'antan, le sereno sillonnait de nuit les rues désertes en annonçant l'heure pour rassurer les dormeurs...

La caméra est délicatement soulevée de l'épaule de Kevin Fermaud, le chef opérateur, où elle a reposé pendant 3h et demie ses 12 kg, pour assurer les 5 minutes de projection du court : Latidos (battements de cœur) interprété par Prado Jimenez, habillée par Juliette Rocher et Marie Thouly, dans un décor de Sandra Sanseverino et Bertrand Nodet, sur une musique de Manuel Delgado, sous la réalisation de Juliette Chapel, par la Compagnie Création Partagée. Les photos du tournage étant assurées par Marine Delecroix.

FIN

Silence, on tourne !

Le célèbre cri de guerre du cinéma n'a pas toujours eu sa raison d'être, mais depuis qu'il a retenti sur un plateau, le langage cinématographique dispose d'une palette de moyens sans cesse améliorés qui a contribué de façon décisive à notre plaisir et à notre culture. Les trois compères de la fameuse **bande son**, la parole, la musique, et le bruitage, ont chacun à sa façon enrichi l'expression cinématographique. Que l'on pense aux trésors de la langue maniée par de grands dialoguistes – « Atmosphère ? » – ou parfois savamment inaudible (Godard) ; au prestige des grands classiques de la musique mobilisés génialement par un Kubrick, un Coppola, ou au charme des chansons qui peuplent les images d'Honoré ou de Resnais ; aux créations durables qu'ont provoquées Malle ou Leone avec une trompette ou un harmonica ; et à l'émotion, l'excitation, l'angoisse, que provoquent les bruits du ressac, les gazouillis d'oiseaux ou de rivière, les crépitements des sabots, les avalanches de décibels qui écrasent le spectateur dans son fauteuil lorsque l'effroi commande... Au point qu'après avoir colorisé des images, on s'est mis à bruyamment briser des bandes d'actualités de guerre !

Traditionnellement, le numéro de printemps de *Vu de Pro-Fil* consacre son dossier au cinéma, vu comme art et technique : il s'est intéressé au jeu des acteurs, à la mise en scène, aux métiers, à la caméra, au temps... N'est-il pas temps justement de briser son silence sur le son ?

Le son avant le son

« Que la lumière soit ! » (Gen 1,3). La création de la lumière et sa séparation des ténèbres se matérialisent, pour les cinéphiles, par l'expérience de l'écran qui s'allume dans une salle obscure. Si la Genèse ne parle pas de la création du son, la phrase précédente : « Et Dieu dit... » suggère une sorte de méta-son divin qui précéderait la lumière que nous connaissons.



Le phonographe d'Edison 1877, musée des sciences à Madrid

Faute de son intégré aux images, un langage a été utilisé très tôt, dès les premières lanternes magiques, grâce aux bonimenteurs. A la naissance du cinéma, dans le monde forain où ils évoluaient, ceux-ci adaptaient leurs commentaires à l'auditoire : les films pouvaient ainsi

voyager tout en restant parfaitement intelligibles. L'arrivée des intertitres explicatifs intégrés aux films, ainsi que les efforts de mise en scène s'appuyant largement sur le théâtre, supplantèrent progressivement les bonimenteurs vers 1910-1915.

La parole n'a pas été le seul moyen d'accompagner les films muets : la musique a joué un rôle prépondérant dès le début. D'abord prévue pour attirer le spectateur, elle évolua du piano seul à une dizaine d'instruments ; une publication du psychologue Münsterberg, en 1916, déclarait : « [Dans un film] il n'est pas dit que la musique doit se limiter à fonctionner comme un tranquillisant mental, elle peut et elle doit être

accordée à la scène. » Se constituèrent alors des catalogues musicaux de partitions, selon le type de scène à accompagner.

Du phonographe au Vitaphone

Le phonographe permettant d'enregistrer et de restituer les sons était né, grâce à Edison, en 1877. Il était évident que l'association synchronisée son/image devait être rendue possible techniquement et la recherche s'activa dans ce sens. Edison avait même créé en 1895 son kinéphone, rapidement délaissé par le public au profit de la projection en salle des frères Lumière. C'est sur ce dernier dispositif que se concentrèrent les efforts. Durant l'exposition universelle de 1900 une première projection sonorisée avait eu lieu. Comme les systèmes son et image étaient dissociés, le problème de les faire démarrer ensemble et de maintenir la synchronisation restait crucial. L'amplification du volume, pour emplir une salle de spectacle, était encore à étudier. C'est la Warner Bros qui imposa finalement sa technique en produisant, avec le procédé Vitaphone, *Le chanteur de jazz* (Alan Crosland, 1927).

Les films muets ne restèrent pas enfouis pour autant. Souvent, un montage musical leur restitue l'ambiance des débuts du cinéma, ou bien des commentaires, à la manière des bonimenteurs, sont rajoutés pour leur redonner vie, comme dans l'excellente version de *Voyage dans la Lune* du coffret Lobster films de l'intégrale de Méliès.

Nicole Vercueil

Petite histoire du son au cinéma

A l'occasion de la 12ème édition de la Semaine du Son, qui vient de s'achever avec pour parrain le cinéaste Costa-Gavras, l'association organisatrice propose un rappel historique de l'histoire du son au cinéma, l'un des thèmes récurrents de sa manifestation.

Les origines du son au cinéma se confondent avec les inventions de l'enregistrement sonore qui se sont succédé à partir de 1870 : celle du phonographe par Charles Cros, du phonographe avec enregistrements sur cylindre par Edison, du Gramophone par Berliner et les premiers enregistrements sur disques. En 1898, les frères Lumière mettent au point le Cinématographe permettant la projection d'images animées à partir d'images successives enregistrées sur une pellicule photosensible de 35 mm de largeur.

Le son, du disque au film

En 1900, Léon Gaumont diffuse le *Portrait parlant* en synchronisant la projection du film 35 mm avec un disque. En 1926, les frères Warner présentent le premier grand film parlant et chantant : *Jazz Singer (Le Chanteur de jazz)* où le son était enregistré sur un disque. Pour des raisons techniques et surtout commerciales, les compagnies américaines abandonnent l'enregistrement sonore sur disque et finissent par normaliser, en 1930, le film sonore avec un son enregistré photographiquement, directement sur le film. Le film 35 mm avec piste étroite devient le standard mondial... et le reste encore.

Du mono au stéréo

Les films 'mono' ne comportent qu'une seule piste ; ils sont diffusés dans la salle au moyen d'un seul haut-parleur implanté derrière l'écran de projection. Cette situation reste principalement exploitée jusqu'en 1977 avec des améliorations technologiques procurant une meilleure qualité sonore.

En 1952, la Fox présente le CinémaScope, avec projection d'images panoramiques et son spatialisé sur trois canaux d'écran et un canal d'ambiance. Le son est enregistré sur des

pistes magnétiques déposées sur le film. Le procédé apporte une réelle amélioration de la qualité de la reproduction sonore par rapport au son photographique.

En 1954, pour agrandir les dimensions des images projetées et profiter des avantages du son magnétique, on exploite des copies en 70 mm avec 6 canaux de diffusion, cinq derrière l'écran et un canal d'ambiance.



Table de montage

L'amélioration de la qualité sonore est très audible. En 1977, Ray Dolby associe les réducteurs de bruit de fond à un système de spatialisation quadraphonique, pour proposer une reproduction à partir de copies 35 mm à piste photographique. Il utilise la même disposition des haut-parleurs qu'en CinémaScope ; c'est le Dolby Stereo. Au cours des années 1980, sa qualité devient proche du son numérique sur CD audio, référence à l'époque.

Du son numérique au cinéma numérique

Si de nombreux procédés numériques sur film 35 mm ont été proposés, seuls trois ont été réellement exploités : Dolby SR-D, DTS et SDDS (Sony). Toutefois, les copies d'exploitation en 35 mm conservent la piste analogique pour maintenir l'universalité de diffusion des films.

A partir des années 2000, la copie film est remplacée par des informations stockées sous forme numérique sur un serveur informatique. Le bouleversement est total pour l'industrie cinématographique. Pour le son, il y a une compatibilité totale avec les équipements en place aux formats 5.1 ou 7.1 et il est possible de disposer jusqu'à 16 pistes audio.

Jusqu'en 2012, la spatialisation dans les salles se fait uniquement dans le plan horizontal. Avec son procédé Dolby Atmos, Dolby gagne le plan vertical : les nombreuses pistes disponibles permettent de multiplier les canaux de diffusion (jusqu'à 64) ; des enceintes acoustiques sont implantées en nombre au plafond.

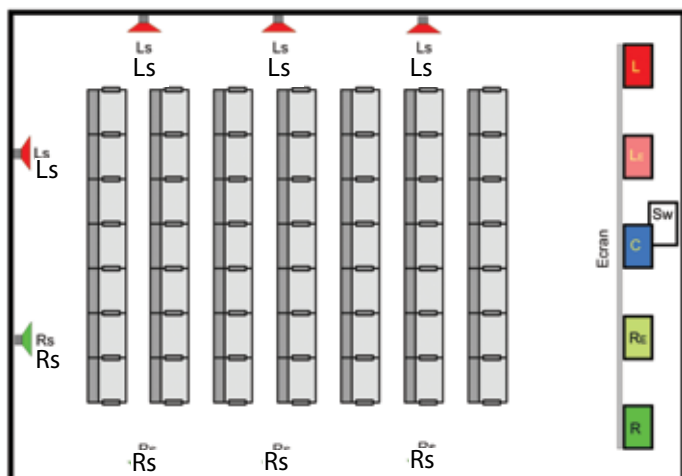
Les possibilités des systèmes numériques sont telles que de nouveaux modes de diffusion verront le jour, pour le plus grand bonheur des 'audiocinéphiles' !

Michel Baptiste*

Ingénieur, ancien directeur délégué de la Commission supérieure technique de l'image et du son (CST), membre de l'association La Semaine du Son.

Le texte complet de cet article avec exemples est en ligne.

Diffusion multicanal au cinéma



L : canal gauche - C : canal central - R : canal droit
 LE : canal intermédiaire gauche - RE : canal intermédiaire droit
 SW : canal de renfort de fréquences basses
 Rs : canal ambiance droit - Ls : canal ambiance gauche

Doublage ou sous-titrage ?

La généralisation du parlant fait perdre le caractère international des images et oblige à de nouvelles stratégies.

Avec *Le chanteur de jazz* d'Alan Crosland (1927) s'ouvre l'ère du cinéma parlant qui se généralise progressivement à partir de la fin de l'année 1929, d'abord aux USA. Considérée au départ comme une mode sans lendemain en France, elle oblige rapidement les studios d'Hollywood à envisager des stratégies pour surmonter la barrière linguistique et ne pas perdre l'important marché français. Parmi celles-ci, la mise en jeu sur scène d'un 'maître de cérémonie', vestige du muet, expliquant au public dans sa langue les séquences parlées clés indispensables à la compréhension du film ; ou l'adjonction d'intertitres avec suppression totale ou partielle des dialogues originaux, rempla-



Tournage de *Singin' in the Rain*

cés par de la musique et des effets sonores (*Hallelujah* de King Vidor, 1930). Une adaptation de l'original plus élaborée consiste à substituer à certaines scènes des

scènes identiques ou différentes parlées en français (*La foule hurle/The Crowd Roars* de Howard Hawks, 1932). Les versions multiples - plusieurs versions en différentes langues étrangères d'un même film original avec plusieurs réalisateurs - ont pu représenter une solution en 1930/31 pour, trop coûteuses, être abandonnées après 1934 au profit du doublage. Celui-ci est expérimenté sous ses différentes formes depuis 1932 par les *major companies*, lorsque le succès des versions originales, dont le sous-titrage se perfectionne, a pu être constaté. En 1934, année de stabilisation - alors que la moitié des films distribués en France pendant les 5 ans précédents sont américains, suivis par les films français, allemands et britanniques - 3 salles sur 5 sont équipées en sonore et l'attrait des films doublés est accru par le recours à des vedettes appréciées du public français.

Les méthodes

Le doublage 'en direct' au moment du tournage - plaisamment détourné scénaristiquement dans le film *Chantons sous la pluie* (*Singin' in the rain*) de Stanley Donen et Gene Kelly (1952) - sera peu à peu abandonné au profit du doublage 'après coup', opération qui demande environ 2 mois. Pour obtenir une postsynchronisation réussie, le mouvement des lèvres et les paroles entendues doivent

coïncider, ce qui est plus aisé pour les hommes que pour les femmes ; il faut que la longueur du texte adapté soit la même que celle du texte original ; enfin le

naturel des voix et leur compatibilité avec la personnalité de l'acteur doivent être respectés, tous impératifs qui peuvent amener, lors de la post-production, à modifier le montage et à manipuler l'image pour l'adapter au son. L'enregistrement séparé des images et des sons va annoncer dès cette époque pionnière la 'version internationale', enregistrement des dialogues sur un support différent de celui des autres sons. A partir de 1933 les progrès techniques concernent d'une part les approximations à l'image ou 'doublage à l'image' - celle-ci guide les comédiens à l'enregistrement ; d'autre part les procédés mécaniques utilisant un mode de projection et/ou de défilement des dialogues à enregistrer, ou 'doublage à la bande' qui, fil conducteur des acteurs, est devenu la règle à partir des années 60. Le vrai progrès du doublage est alors psychologique, dû à la professionnalisation des acteurs qui doublent - ce dont témoigne notamment la version française de *Haute pègre* de Lubitsch (1932). Professionnels du doublage - écrivains, techniciens et comédiens - vont très tôt s'organiser. Certains acteurs de théâtre prêteront leur voix de façon récurrente à de nombreuses stars du cinéma américain - tel le sociétaire de la Comédie Française Jean Davy parlant pour Gary Cooper dans *Les 3 lanciers du Bengale* de Hathaway (1934), mais aussi pour Bing Crosby, Laurence Olivier et Orson Welles ; ou Colette Borelli engagée par la Fox pour être la voix française de Shirley Temple.

Comment choisir ?

Les cinéastes Jean Renoir et Jacques Becker ont eu des mots très durs pour le doublage, « défi sacrilège à la personnalité humaine » pour le premier, ou « acte contre nature » pour le second ; et l'enquête lancée en décembre 1946 par *l'Ecran français* auprès de ses lecteurs confirme un sentiment majoritaire des cinéphiles contre le doublage, basé sur des arguments d'ordre esthétique : les personnages ne correspondant plus à leur voix, surtout lorsqu'il s'agit d'acteurs connus. Des critiques cependant, Denis Marion et Georges Sadoul, ont pu faire valoir que le cinéma se construit sur des artifices dont peut faire partie un travail sur les voix que justifie parfois un doublage réussi. D'autant que le sous-titrage peut aussi être de mauvaise qualité technique - lettres blanches sur fond blanc - ou littéraire, ou, dans les films où les dialogues vont très vite, gêner la lecture des images. De fait, avec le parlant, le sous-titrage traduisant les dialogues remplace les intertitres explicatifs du muet. Depuis les années 80 il peut être projeté sous l'image du film et la tendance est de passer d'un sous-titrage synthétique à un sous-titrage à visée intégrale mais restant en accord avec l'esthétique du film. En conclusion, si on peut penser qu'il faut tenter de former le maximum de spectateurs à la vision d'une version originale intelligemment sous-titrée, il est raisonnable aussi de suivre Sadoul lorsqu'il plaide que de mauvais doublages ne doivent pas faire rejeter tous les doublages. Ceux-ci peuvent permettre à certains publics réticents au sous-titrage la découverte d'un film qu'ils rechercheront plus tard dans sa version originale.

Jean-Michel Zucker

Lire : Jean-François Cornu, *Le doublage et le sous-titrage. Histoire et esthétique*. Presses Universitaires de Rennes, 2014.

La musique, acteur de cinéma

Au début du muet, on l'utilisait déjà... pour couvrir le bruit du projecteur ! La musique accompagne le cinéma depuis les origines et elle est devenue un élément clé de la mise en scène. Devant l'immensité du sujet, VdP ne peut traiter ici que de quelques coups de cœur.

Fin des années 1950, à Paris, le trompettiste américain Miles Davis joue en studio sur les images de Jeanne Moreau qui déambule dans les rues de la capitale : c'est *Ascenseur pour l'échafaud*, Louis Malle lui a demandé d'en faire la musique. L'air deviendra célèbre. Un moment de création artistique exceptionnel accessible sur Youtube !

Historique fut aussi, cette fois en URSS, l'association, entre 1936 et 1938, de Sergueï Eisenstein et de Serge Prokofiev qui composa, à la demande du premier, la musique d'*Alexandre Nevski* (1938). Le montage du film ne fut d'ailleurs terminé qu'une fois la partition achevée. Celle-ci connut une popularité immense au point de devenir un chant patriotique russe pendant la guerre contre les nazis. Par la suite, beaucoup d'autres couples metteur en scène-compositeur sont devenus célèbres : Danny Elfman et Tim Burton, Georges Delerue et François Truffaut, Federico Fellini et Nino Rota, Joe Hisaishi et Hayao Miyazaki, Jacques Demy et Michel Legrand, etc.

Morricone, meilleur dialoguiste

En duo avec Bernard Herrmann, Alfred Hitchcock devait reconnaître, à propos de *Psychose*, que, sans la partition pour instruments à cordes, qui grince et crée un climat d'insécurité idéal, le film aurait perdu « au moins un tiers de son efficacité ». (A contrario, *La corde* et *Les oiseaux* sont dépourvus de musique). Sergio Leone considérait pour sa part Ennio Morricone, dont l'harmonica mélancolique signale sans hésitation *Il était une fois dans l'Ouest*, comme « son meilleur dialoguiste ». Véritable pépite, dans *M. le maudit* (Fritz Lang, 1931), le sifflement d'abord anodin de Peter Lorre, sur une mélodie de Grieg, envahit peu à peu l'écran et s'accélère lorsque se développe sa folie. Mais pas de tandem pour Charlie Chaplin, qui a composé lui-même la plupart des accompagnements musicaux de ses œuvres.

La musique d'un film peut parfois s'émanciper jusqu'à devenir un tube. David Raksin en 1944 crée le thème de *Laura* d'Otto Preminger, repris par la suite par tous les jazzmen, comme Narciso Yepes imagine celui de *Jeux interdits* (René Clément, 1952) dont les premières notes ravissent toujours les débutants à la guitare. Le générique de *La panthère rose* (Blake Edwards, 1964), dû à Henry Mancini pour illustrer les aventures de l'inspecteur Clouseau, a connu lui aussi un succès planétaire.

Mais, plus couramment, les réalisateurs puisent dans le répertoire musical existant, notamment classique, renouvelant de temps en temps la notoriété initiale de tel ou tel morceau. Quand un cinéphile entend la sarabande de la *Suite pour clavecin n°4*, il pense immédiatement à *Barry Lindon* (Kubrick, 1975), ensuite seulement à Georg Friedrich Händel. De même la chevauchée des walkyries de Wagner s'identifie immanquablement à l'assaut des hélicoptères sur un village vietnamien dans *Apocalypse Now* (Coppola, 1979).



Peter Lorre dans *M le maudit*

Comédie musicale

La rencontre idéale entre le cinéma et la musique s'incarne dans le genre de la comédie musicale. Apparue dans les années 1930 avec *Le chanteur de jazz* (Alan Crosland, 1927), qui fut aussi le premier film parlant, elle atteint son apogée quelques années plus tard avec des acteurs-chanteurs-danseurs de génie : Fred Astaire, Ginger Rogers et Gene Kelly.

Dans la deuxième moitié du siècle dernier, *West Side Story* (Robert Wise et Jerome Robbins, 1961) enchante un nouveau public, avec Leonard Bernstein à la baguette. A cette époque, en France, Jacques Demy est le grand maître et ses *Parapluies de Cherbourg* (1964) sont entièrement chantés. Plus près de nous, Woody Allen rend hommage à la comédie musicale et au jazz dans *Tout le monde dit I love you* (1996) tandis qu'Alain Resnais construit *On connaît la chanson* (1997) sur des refrains populaires.

Cinéma et musique, même quand elle est absente, sont ainsi devenus indissociables et complémentaires. Sans avoir connu le septième art, Wagner avait déjà noté : « La musique commence là où le pouvoir des mots s'arrête ».

Françoise Wilkowsky-Dehove et Jean Wilkowsky

« La musique commence là où le pouvoir des mots s'arrête. »

Les bruits du cinéma

A partir de quelques films et de ma propre expérience, je me suis intéressée à la présence des bruits qui accompagnent l'image mais sont traités différemment selon la volonté du réalisateur.

La première expérience a lieu dans *Un animal, des animaux* : après une petite musique guillerette accompagnant le camion qui transporte des animaux empaillés, Nicolas Philibert nous introduit dans la galerie de zoologie du Museum d'Histoire Naturelle en pleins travaux. En plans successifs, le bruit de la destruction à coups de marteau et de tracteur contraste avec l'image silencieuse des singes dont la fixité des yeux semble leur rendre vie pour nous accuser d'oser déranger leur tranquillité séculaire. Petit à petit, le bruit des machines qui servent à déplacer les bêtes se cale sur l'image de l'animal à l'écran : grincement d'élévateur, étirement métallique du chariot, essieu mal huilé accompagnent l'animal comme s'il avait trouvé un nouvel organe pour lui rendre l'expression orale. Cela fonctionne de façon surprenante ! Nicolas Philibert n'utilise pas les sons pour nous faire croire mais pour nous faire penser !

Le son palpable

Deuxième expérience avec *Michaël Kohlhaas* : Arnaud des Pallières est un orfèvre et la beauté cévenole des images de ce drame de l'injustice au XVI^{ème} siècle nous ferait oublier de porter une attention particulière au son, s'il n'était aussi palpable. Au

nous avons entendu jusqu'ici, dans les endroits clos comme lors des déplacements des cavaliers. La scène de la vengeance dans le château du baron dure 6 minutes, sans paroles : pleurs d'enfants, respirations haletantes, couinements de chiots et reniflements des chevaux, qui concourent mieux que tout artifice à nous glacer de terreur ! Pour ces prouesses le réalisateur fait appel au bruitage additionnel et travaille lui-même en auditorium bruitage et mixage pour atteindre son objectif.

Le bruit d'un flocon

Le film turc *Climats* agit dans un style différent : les longs plans fixes laissent le temps de prendre le son en considération, dans cette histoire d'amour commencée sous le soleil et qui s'achève dans une tempête de neige où la jeune femme disparaît dans un fondu enchaîné. Jusque-là je ne croyais pas qu'il était possible de rendre le bruit des flocons tombant sur un sol neigeux. Là j'aimerais bien savoir quel objet a utilisé le grand Ceylan !

La dernière révélation fut *Les bruits de Recife* du jeune brésilien Kleber Mendonça Filho. La stridence de la ponceuse, l'énergisant aboiement d'un chien, jusqu'au léger grincement de la carrosserie rayée ou l'explosion étouffée du ballon sous les roues : le titre original se traduit par 'les sons autour'. Le réalisateur a mis plus d'un an à construire sa bande originale, centrée sur l'entourage sonore de son quartier, le personnage principal. Le bruit est plus qu'une métaphore ici et distille cette anxiété qui fait de nous des citoyens calibrés par la violence urbaine.

Le son est préexistant à l'image, nous dit Daniel Deshays : dans l'espace intra-utérin, l'écoute a suivi le toucher dans notre perception de la vie, et elle sera la base de notre mémoire des sons. L'écoute stimule notre imaginaire en déclenchant des sensations enfouies dans notre subconscient. Certains cinéastes l'ont compris mieux que d'autres et jouent avec nous au moyen de ce révélateur.

Arielle Domon



Michael Kohlhaas

bruit des insectes, on sent avant de la voir la saleté régnant dans l'auge où souffrent les beaux chevaux de Kohlhaas. Les sons de la nature sont présents, avec l'intensité particulière qu'ont les bruits dans le vent : les crinières qui s'agitent, la violence des feuilles qui bousculent les arbres. Dans la ferme où le calme règne, on entend sans les voir les rouages d'un moulin, pour la rigueur de l'ambiance. Là aussi l'utilisation particulière de la bande son prime. Deux scènes s'associent en plans successifs : la petite fille qui court dans la forêt, et son père recueillant à la maison sa femme mourante. Deux scènes et un seul son, les pas pressés et le souffle court de la course. L'énorme soupir du père hoquetant de sanglots termine l'action sur un plan des chausses de Kohlhaas. Le cliquetis des armes viendra supplanter ce que

Ecouter et voir :

Les bruits de Recife, de Kleber Mendonça Filho (Brésil 2012)

Climats, de Nuri Bilge Ceylan (Turquie 2007)

Un animal, des animaux, de Nicolas Philibert (France 1994, documentaire)

Michael Kohlhaas, d'Arnaud des Pallières (France 2013)

Lire :

Daniel Deshays, *Entendre le cinéma*, ed. Klincksieck, 2010.

Le son au risque du silence

COIN
THEO

Nous sommes entourés de sons. Ils nous permettent de nous situer dans l'espace. Et quand contre toute attente ils font défaut, le silence nous interpelle.

Le fait que nous ayons deux yeux nous permet de voir en perspective. De même, nos deux oreilles nous permettent de nous situer 'en perspective' par rapport aux sons qui nous entourent. Mais tandis que les films en 3D sont encore minoritaires, pratiquement tous les cinémas sont équipés de système de son en stéréo. Nous voyons donc un film 'à plat' sur l'écran, mais ses sons nous entourent de toute part et nous donnent l'impression d'être au milieu du film.

Nous ne comprenons pas seulement ce que disent les personnages, la nature des sons provoque aussi une réaction affective. Les personnages peuvent parler de façon tendre ou violente, des éléments qui les entourent peuvent provoquer des sons doux ou agressifs (un ruisseau vs. un marteau-piqueur). Ce sont là des sons qui font partie de l'histoire (sons diégétiques). Mais il y a aussi des sons rajoutés, comme une voix off explicative ou de la musique (sons extradiégétiques). Quand le premier baiser approche, on entend souvent des violons. Si, au contraire, on entendait à ce moment-là des bruits grinçants, on comprendrait tout de suite que quelque chose ne va pas dans cette relation pourtant qualifiée comme amoureuse sur le plan visuel.

Mais il y a aussi des moments où les sons s'estompent complètement, comme dans *Babel* (2006) quand Alejandro González Iñárritu veut nous faire entrer dans la tête de Chieko, la jeune fille japonaise sourde-muette. Le même procédé peut être utilisé pour indiquer qu'un personnage ne fait plus attention au monde qui l'entoure, soit parce qu'il est drogué ou qu'il s'endort, soit parce que son attention tout entière est absorbée par ses pensées. L'absence de sons, ou la diminution de leur intensité, invite alors le spectateur à s'identifier avec l'intimité subjective du personnage.

Du Sinaï au Horeb

Quand Dieu parle à son peuple au mont Sinaï, c'est d'une « haute voix », avec un « son de trompette », accompagné de manifestations violentes de la nature : tonnerre, éclairs et tremblement de terre. Remarquons que le mot pour 'tonnerre' peut signifier également

'voix', et que l'adjectif qui qualifie la nuée, 'épaisse', est de la même racine que le mot 'gloire, honneur'. De quoi inspirer de la crainte devant la sainteté de Dieu.

Au contraire, quand Elie, sur ordre de Dieu, se tient sur le mont Horeb « devant l'Éternel », il n'y a plus de manifestations effrayantes ; au contraire, il est spécifié que Dieu ne se trouve pas dans le « vent fort et violent qui déchirait les montagnes et brisait les rochers », ni dans le tremblement de terre, ni dans le feu. Comme des sons qui s'estompent pour nous faire entrer dans la subjectivité intime d'un personnage, les éléments s'estompent ici pour inscrire la relation à Dieu dans ce « silence ténu » (autre traduction possible pour « murmure doux et léger ») de l'intériorité.

Augustin écrit dans *De la vraie religion* :

« Ne va pas vers l'extérieur. Retourne en toi-même. La vérité habite dans l'homme intérieur. »

Il constitue le pivot de cette évolution vers une conception moderne de la subjectivité.

De la qualité du silence

Ce n'est pas le silence tout court qui fait sens, c'est l'absence de sons quand on s'attendrait à du bruit. C'est de rien entendre, alors qu'on voit à l'écran Chieko danser dans une boîte de nuit à l'activité effrénée, qui nous permet de partager sa subjectivité. C'est l'absence



Elie au Mont Horeb, icône de l'école de Iaroslavl, fin XVe s.

de manifestations grandioses traditionnellement associées à la grandeur de Dieu qui permet à Elie de saisir la théophanie. C'est le manque qui creuse notre espace intérieur, alors que nos habitudes veulent combler toujours et encore nos désirs, c'est lui qui nous permet de rester ouverts à l'Autre.

Waltraud Verlaquet

Ex. 19, 15-19

Le troisième jour au matin, il y eut des tonnerres, des éclairs, et une épaisse nuée sur la montagne ; le son de la trompette retentit fortement ; et tout le peuple qui était dans le camp fut saisi d'épouvante... La montagne de Sinaï était toute en fumée, parce que l'Éternel y était descendu au milieu du feu ; cette fumée s'élevait comme la fumée d'une fournaise, et toute la montagne tremblait avec violence. Le son de la trompette retentissait de plus en plus fortement. Moïse parlait, et Dieu lui répondait à haute voix.

1 Rois 19, 11-13

Et devant l'Éternel il y eut un vent fort et violent qui déchirait les montagnes et brisait les rochers : l'Éternel n'était pas dans le vent. Et après le vent, ce fut un tremblement de terre : l'Éternel n'était pas dans le tremblement de terre. Et après le tremblement de terre, un feu : l'Éternel n'était pas dans le feu. Et après le feu, un murmure doux et léger. Quand Élie l'entendit, il s'enveloppa le visage de son manteau, il sortit et se tint à l'entrée de la caverne.

Michel Chion, théoricien du son au cinéma

La voix au cinéma (1982), Le son au cinéma (1985), La toile trouée ou la parole au cinéma (1988), Un art sonore, le cinéma (2003)...

Les titres des livres de Michel Chion indiquent la trajectoire de sa pensée. Vingt ans de recherche historique et théorique, d'enseignement et de réflexion personnelle, ponctués d'articles dans *Les Cahiers du cinéma* et de conférences, ont abouti à l'ouvrage-somme de 2003, véritable théorie du cinéma en partant du son.



Inventeur conceptuel à la vaste ouverture intellectuelle, l'auteur consacre ses analyses aux grands cinéastes : Chaplin, Bresson, Lang, Welles, Tati, Lynch, Kubrick, Godard, Fellini, Tarkovski, Mizoguchi... mais utilise aussi des séquences d'un cinéma plus grand public pour affiner ses démonstrations : John Carpenter, William Friedkin, Sergio Leone.

Un penseur du cinéma venu de la musique

Musicologue et compositeur voué à la 'musique concrète', c'est un héritier de Pierre Schaeffer (1910-1995) célèbre pour ses recherches de nouvelles formes musicales (musique électroacoustique) mais aussi auteur d'articles sur « L'élément non visuel au cinéma ». Nous sommes au cœur de la démarche de M. Chion dans cette phrase de Schaeffer (1946, *La Revue du cinéma*) :

« Dans la piste sonore elle-même se

superposent trois éléments qui sont extrêmement hétérogènes : le bruit, la parole, la musique ».

Des ouvrages sont spécifiquement consacrés à la musique : *La symphonie à l'époque romantique*, *La comédie musicale*, *La musique au cinéma* et un *Dictionnaire de la musique concrète*, publié en 2003. Son fil rouge est la musique concrète,

« résidant, non dans une restriction, mais dans son ouverture à tout le sonore susceptible d'être créé et fixé ».

« Le son au cinéma, c'est ce qui cherche son lieu » (M.C.)

Dans un film, les sons coexistent, ils ne sont pas choisis et composés les uns par rapport aux autres. Il n'y a pas autonomie de la bande son, car le spectateur analyse chaque image sonore en fonction de l'image et de l'action. Le spectateur désireux d'approfondir l'analyse d'un film doit développer sa **capacité d'écoute**, et penser chaque élément du son dans son rapport avec les images.

Le son accompagne l'image, mais parfois la déborde, la transgresse : bel exemple de débordement, *L'année dernière à Marienbad* d'A. Resnais (1961), ou, plus près de nous *Les acacias* de Pablo Giorgelli (2011) dans l'accompagnement.

Un développement intéressant est la notion des 'trois frontières', basée sur les trois termes **in**, son dont on voit la source en action dans l'image ; **hors-champ**, son

« dont la cause n'est pas visible dans l'image, mais qui reste dans le même temps que l'image montrée et dans un espace contigu à celui que montre le son dans l'image »

(exemple : *Psychose*) ; et **off**, son

« qui émane d'une source invisible, située dans un autre temps et un autre lieu que l'action montrée dans l'image »

(exemple étrange : *Sunset Boulevard*).

De là M. Chion élabore la frontière **in/hors-champ**, la plus couramment utilisée dans les films ; la frontière **in/off**, qui démarque par les voix et les bruits le monde de l'ici et maintenant, et le monde du

hors-lieu et du hors-temps (la musique peut jouer un rôle essentiel) ; et la frontière **off/hors**

champ, « la plus mystérieuse », car les limites ne sont pas facilement repérées !

Le film qui illustre le mieux les trois frontières est, selon lui, *Un condamné à mort s'est échappé* (Bresson). La description s'attache aux images des portes, murailles, grilles qui délimitent trois zones entourant le prisonnier, et les sons circu-

Voir tous les livres de Michel Chion sur son site : <http://michelchion.com>



lent entre ces trois zones : tintement et grincement des rails du tramway allant dans la ville invisible, cris d'enfants dans une cour de récréation, sifflet de train. Sans cesse coexistent le **in**, le **off** et le **hors-champ**.

Un ouvrage fondamental pour comprendre le cinéma

Un art sonore, le cinéma parcourt l'histoire de l'expression cinématographique sur plus d'un siècle. Dans un vaste programme, allant du cinéma non pas 'muet', mais 'sourd' (1895-1927) au son Dolby et au numérique de notre époque, le livre aborde trois domaines : l'histoire, l'esthétique et le poétique, brassés dans une passion vibrante pour le cinéma.

Alain Le Goanvic

Les fiches de Mulhouse

Mulhouse produit régulièrement des fiches sur sa page de groupe. Il nous a paru important de porter à la connaissances des Profiliens l'existence de ces fiches.

Timbuktu, la liberté en danger de mort

Plus que la seule liberté d'expression, les terroristes menacent toutes nos libertés individuelles et collectives. Voilà bien pourquoi il ne faut leur céder en rien.

Le film d'Abderrahmane Sissako s'ouvre et se ferme sur une scène de fuite. D'abord celle d'une gazelle pourchassée par des hommes dont nous ne savons encore rien qui cherchent à 'épuiser' au sens propre du terme l'animal plutôt que de le tuer.

Enfin celle de Toya et de ce mystérieux porteur d'eau, pourchassés par ces mêmes hommes dont nous connaissons maintenant la folie qui serait presque drôle par son absurdité si nous n'en savions la capacité meurtrière, dans ces sables africains comme dans nos rues.

Force politique de ce film qui au-delà de sa beauté formelle nous fait prendre conscience de la réalité, réalisant ainsi un projet de résistance à cet intégrisme d'autant plus destructeur qu'il se coule dans les codes culturels des sociétés qu'il 'épuit'. S'il paraît pessimiste en nous faisant penser qu'il n'y a finalement pas d'autre espoir que la fuite, le film nous alerte et nous informe, peut-être pour nous faire comprendre que la fuite est justement ce qui est recherché par ces experts de la terreur.

La base du film est un fait divers, qui

pourrait être banal : le touareg Kidane tue accidentellement le pêcheur songhaï qui a lui-même tué sa vache. Kidane est arrêté, jugé et condamné à payer le prix du sang. Ne pouvant y subvenir, la famille du pêcheur lui refuse le pardon et il est condamné à mort. Le fait que les djihadistes arabes tiennent le tribunal ne change rien à l'affaire. Kidane aurait de toute façon été condamné à mort. Ce qui se joue là est de l'ordre de la confrontation singulière entre deux destins, entre deux cultures, celle des touaregs et celle des songhaï, entre les nomades éleveurs et les sédentaires cultivateurs (le pêcheur cultive ses filets à la merci du troupeau).

Sur cette base du droit coutumier, Abderrahmane Sissako montre la vie quotidienne, sa lente transformation sous la férule des djihadistes qui veillent sur la longueur des pantalons des hommes, la peau des femmes, chaque chant est un blasphème et chaque tradition une idolâtrie. Les femmes peuvent être prises en récompense pour les 'bons éléments' et l'imam de la ville aura beau protester contre ces abus de pouvoir, rappeler que le djihad est intérieur, ces hommes que l'on ne voit jamais prier prétendent avoir le droit islamique pour eux.

Chaque situation du film souligne sur un mode mineur la prétention totalitaire de ces hommes qui s'érigent en seuls juges de ce qui est licite ou ne l'est pas, de ce qui est moral ou non, de ce qui est de l'ordre du blasphème ou pas.

Chaque résistance est petit à petit brisée, la jeune fille sera mariée, les adultérins seront lapidés, les masques seront brisés, les chanteurs seront fouettés, seule subsiste cette femme bariolée, symbole de la folie planant sur ce monde, ou symbole de la liberté qu'on ne peut vaincre ?

Terrible avertissement pour nos sociétés qui parfois se révèlent prêtes à entendre

Timbuktu



et accepter les interdictions de blasphèmes proférées par ces partisans d'une certaine idée de Dieu. Si l'on accepte de leur donner prise, ils ne s'arrêteront pas. Leur stratégie, en Europe comme aux confins du Sahara, relève de la guerre de partisans, 'épuiser' nos capacités de résistance, nous faire éprouver la peur, la défiance entre nous et pervertir notre culture en l'utilisant pour nous affaiblir. De coups de publicité en attentats, de vidéos de propagandes en interdits au nom de la foi s'affirme l'épuisement des principes d'autonomie de la raison, de liberté de conscience et d'action.

Roland Kaufman

Pro-Fil : adhésion

Bulletin d'adhésion nouveaux adhérents

Cette adhésion comprend l'abonnement à Vu de Pro-Fil

Nom et Prénom

Adresse

Code Postal

Ville

Téléphone

Courriel

Tarifs :

- Individuel : 30 € - à partir de 40€
- Soutien :
- Couple : 40 € - à partir de 50€
- Réduit : 10 € (pasteur, étudiant, chômeur...)
- Autre : nous consulter


Ci-joint un chèque de..... € à l'ordre de Pro-Fil

Pro-Fil
7 l'Aire du Toit
13127 VITROLLES



Formation au débat filmique

Journée de formation des groupes d'Ile-de-France le 6 décembre 2014 dans la salle d'Issy-les-Moulineaux

Un compte-rendu complet de cette journée est en ligne sur notre site 

Cette journée a été destinée en priorité à ceux et celles qui n'avaient pas encore eu l'occasion, ou alors très rarement, de conduire un débat filmique dans nos réunions. A l'instar du groupe de Marseille, nous avons choisi la formule des travaux pratiques par petits groupes (5 personnes) : chaque groupe (disposant d'un ordinateur pour visionner un court métrage) se voyait chargé de préparer un débat pour les autres, et de le conduire dans l'après-midi. Nous avons 25 inscrits. Dans chaque groupe se trouvait une

personne plus expérimentée qui en était le 'moteur', ainsi qu'un des organisateurs de la journée présent en appui.

Avant que les groupes se mettent au travail, a eu lieu une brève consultation sur leurs attentes : chaque personne recevait trois fiches sur laquelle inscrire très brièvement :

- ce qui lui semblait indispensable dans la conduite d'un bon débat ;
- ce qu'il fallait absolument éviter ;
- ce qui, dans le contenu du débat, lui apparaissait comme très souhaitable.

Les fiches ont été dépouillées et la synthèse a suivi immédiatement.

Nous avons retenu 5 courts métrages : *L'âge de raison* (Myriam Aziza), *Gare du Nord* (Jean Rouch), *Eramos Pocos* (Borja Cobeaga), *Si cinq rois valaient cette dame* (Pierre-Alain Lods) et *La Boda* (Marina Sereskesy). A chaque groupe a été attribué un court métrage par tirage

au sort, avec 2 heures pour y travailler. En séance plénière l'après-midi, chaque groupe avait 40 minutes pour projeter son film et conduire un débat avec la salle. Une évaluation menée par tous devait souligner les points forts mais aussi les 'bémols' de chaque présentation. Ce fut très intéressant.

Comme il n'y a pas qu'une seule façon de procéder, chacun des organisateurs avait rédigé un texte : *comment je m'y prends pour préparer un débat (transmission d'expérience)* mis à la disposition des participants. Une feuille d'évaluation générale de la journée, remplie par chaque participant, révèle une très forte demande de formation sur des points précis (vocabulaire et techniques du cinéma, analyse d'images). On envisage donc une deuxième session !

Françoise Lods



Alexandra Tiedemann dans *Si 5 rois valaient cette dame*

Au service de la presse, suite et corrigendum

Le signataire du papier éponyme dans votre dernier VdP récidive, avec de plates excuses auprès de vous, lectrices et lecteurs, et auprès de l'éditrice et du rédacteur ci-après nommés. Nous avons reçu en effet l'aimable et précieux texte que voici, de la part d'Anne Lepper responsable des journaux cités, qui s'étonnait que n'ait été mentionnée qu'une partie des contributions de Pro-Fil à la presse régionale protestante :

« C'est le cas également pour *Paroles Protestantes Paris*, *Le Protestant de l'Ouest* et *Le Renouveau* qui, avec *Paroles Protestantes Est*, partagent des pages communes, dont la page cinéma. »

C'est Jean-Michel Zucker qui fournit chaque mois à ces journaux leur manne critique, et il souligne qu'ainsi « nous arrivons à couvrir pratiquement tout l'hexagone ».

Dont acte, et repentance. Je ne m'étendrai pas sur ce qu'il faut penser d'un rédacteur qui ne se renseigne qu'à moitié avant de faire sa pige, mais je relèverai plutôt que grâce à lui, nous a été offerte deux fois l'occasion de mettre en valeur la participation de Pro-Fil à la presse protestante...

Jacques Vercueil

Abonnement seul

Vu de Pro-Fil : 1 an = 4 numéros (pour les adhésions voir page 17)

Nom et Prénom

Adresse

Code Postal

Téléphone

Ville

Courriel

Pour m'abonner à *Vu de Pro-Fil*, je joins un chèque de 15 € (18 € pour l'étranger) et je l'envoie avec ce bulletin à :
Pro-Fil
7 l'Aire du Toit
13127 VITROLLES



Date :

Signature :

Les dix ans d'Issy

Le 18 janvier le groupe d'Issy a fêté ses 10 ans.

Nœuds papillons, robes chamarrées et paillettes, tapis rouge et montée des marches, « comme à Cannes » précisait l'invitation, nous avons fait des efforts pour que l'ambiance soit d'emblée à la fête ! Et foin de l'austérité légendaire du groupe d'Issy, punch, buffet copieux et gâteau d'anniversaire remplaçaient nos tristes tisanes !

Pour notre plus grand plaisir étaient présents à la fête ceux qui ont porté le groupe d'Issy sur les fonds baptismaux et ont soutenu ses premiers pas, les Lods et Anne-Laure Dumortier, les Profiliens aguerris du groupe de Paris, sans qui l'aventure aurait peut-être tourné court.

10 ans, c'est, en ne comptant que les réunions mensuelles, 101 réunions, 184 films de 156 réalisateurs venant de 30 pays différents, un vrai tour d'horizon du cinéma mondial ! Et ce sont des heures d'échanges amicaux, animés par une trentaine de personnes différentes, qui ont permis à chacun de faire d'immenses progrès dans sa façon de regarder un film et de s'ouvrir à d'autres points de vue.

La diversité des goûts fut illustrée par la projection de la 'séquence préférée' de chacun : 3 minutes maximum de ce qui nous enchante, nous fait rire ou nous laisse sans voix d'admiration : de *Cendrillon* à *Alexandre Nevski*, du *Troisième Homme* à *La Dame de Shangai*, en passant par *Le Corniaud*, pendant 40 minutes nous fûmes ballotés d'émotion en émotion.

Puis, comme quand on a 10 ans on joue, nous avons joué : le jeu, par équipe, consistait à deviner des titres de films d'après des pictogrammes projetés sur écran.

La soirée fut aussi marquée par le vote des Super-Epis choisis parmi les 30 films récompensés dans nos palmarès annuels. Le choix n'était pas facile car ces trente films représentaient déjà une forte sélection. Après dépouillement, deux films reçurent le Super-Epi d'or, *Match Point* de Woody Allen et *Tabou* de Miguel Gomes. *Le ruban blanc* de Michael Hanneke, Super-Epi d'argent, et *My Sweet Pepperland* de Hiner Saleem, Super-Epi de bronze, complétaient le palmarès.

La Baume-les-Aix 23-25 jan 2015

Grandeur cachée de la vie quotidienne

Ce beau titre était le thème des Rencontres de cinéma proposées par le Centre culturel jésuite de La Baume (Antoine Paoli, directeur, et Cathy Laplane, secteur culturel) en collaboration avec six associations : l'Institut de l'image qui a présenté *L'Arbre aux Sabots* (Olimi, 1978) ; SIGNIS, *Rumba* (Abel, Gordon et Romy, 2007) ; Tilt, *Sois belle et tais-toi* (Seyrig, 1981) ; le Centre franco-allemand de Provence, *Good Bye Lenin !* (Becker, 2008) ; La Baume avec Pro-Fil, *Un cœur simple* (Lainé, 2008) ; SIGNIS, *Lake Tahoe* (Eimbcke, 2008) ; et Pro-Fil, *Depuis qu'Otar est parti* (Bertuccelli, 2003).

Une riche initiative que l'on souhaite voir se reproduire !

Crédits Photos

p 1 : © mihaperosa
p 3 : © Plattform Produktion / Essential Film
p 5 : © Camino Filmverleih
p 6 : © Leandro Betancor

p 7 : © Katell Djan ; © Hal Hartley ;
© Sarrazink Productions - Arte France ;
© Vinca films
p 8 : © Survivance ; © Jour2fête
p 9 : © Marine Delecroix
p10 : DP source Wikipèida
p11 : © voro ; © Semaine du Son
p 12 : D.R.

p 13 : © Films sans Frontières
p 14 : © Polyband
p 15 : DP, source : Wikimedia commons
p 16 : source : Michelchion.com
p 17 : © Le Pacte
p 18 : © Bandonéon, Kip Films et YMC
productions
p 20 : © Warner Bros

Pour ce numéro, nous n'avons pas pu obtenir le programme de Présence Protestante à temps.



La Baume-les-Aix 7-8 mars 2015

Pro-Fil Marseille organise les 7-8 mars 2015 un week-end sur Jane Campion à la Baume-les-Aix.

C'est par un pur hasard, bien sûr... que quatre Profiliennes du groupe Marseille ont animé, le week-end du 8 mars, deux journées d'étude sur l'œuvre de Jane Campion, réalisatrice Néo-Zélandaise de grand talent et fort caractère, et seule femme à ce jour à avoir remporté une Palme d'or au festival de Cannes (*La leçon de Piano*, 1993). Vous trouverez le distillat de ces journées sur notre site.

Rocheton 21-22 mars 2015

Le traditionnel week-end au Rocheton, près de Melun, rassemble les membres des groupes de Paris et d'Issy-les-Moulineaux, et cette année également ceux de Plaisance, le nouveau groupe d'Ile-de-France. Nous nous pencherons sur la création artistique au cinéma, en abordant la création littéraire, la peinture, la musique, le théâtre... et le cinéma. Les comptes-rendus constitueront le dossier du prochain numéro de *Vu de Pro-Fil*.

« Le cinéma n'est pas la vraie vie, mais nous en dit le sens. »

Entendu lors de la cérémonie des Oscars

Les + sur le site

- Prix des jurys œcuméniques Sarrebruck et Berlin 2015
- Tous les articles sur les films de la Berlinale
- Les émissions radio *Vu à la radio* et *Champ-contrechamp* de décembre à janvier
- Le cours à la faculté de théologie de janvier : « Compte-rendu du cours du 20 janvier 2015 » (Waltraud Verlaquet), « Méditation sur *Melancholia* film de Lars von Trier » (Denis Rafinesque)
- « Hope » (Marie-Jeanne Campana)
- « Hippocrate » d'Yves Ellul
- « Journée de formation au débat filmique » (Françoise Lods) (chercher dans la liste des articles de Françoise Lods, ou en mettant « formation » comme mot-clé)
- La version longue de l'article « Petite histoire du son au cinéma » (Michel Baptiste)
- Le compte-rendu du week-end sur Jane Campion
- Les contributions du groupe de Toulouse, qui donnent souvent des commentaires sur les films, sont désormais comptées comme des articles pour pouvoir les retrouver lors d'une recherche sur un film
- Et toujours la page 'En salle' avec les films qui sortent

A la fiche

Cette rubrique présente une œuvre analysée dans une de nos 'fiches de Pro-Fil', récente ou plus ancienne, en rapport avec le thème du dossier.

somber dans l'oubli et le désespoir alcoolique. Peppy Miller, jeune figurante à qui il avait mis le pied à l'étrier, devient quant à elle vedette du parlant. Elle lui témoignera sa reconnaissance.

ANALYSE :

Le défi, non pas de réaliser, mais de faire un succès d'un film muet et noir et blanc en concurrence avec les débuts du cinéma 3D était audacieux ; il a été réussi. Michel Hazanavicius, cinéophile averti, prend manifestement plaisir à ré-explore les voies parcourues avant lui par ceux qu'il admire, sans négliger pour autant les outils de son époque. Il a réalisé *The Artist* avec beaucoup de soin, et la qualité de l'image et des éclairages, le léger accéléré (obtenu en tournant à 22 images/seconde), les astucieux intertitres souvent à double sens, ainsi que le jeu très élaboré de Jean Dujardin, aux mimiques expressives sans exagération, recréent de façon agréable et convaincante l'ambiance et le style recherchés.

On ne peut qu'applaudir la performance, qui commence avec l'emblème noir et blanc de la Warner années 30, rendu en qualité numérique.

Cela ne suffit pas forcément à faire un film intéressant : l'histoire est celle de la déchéance de John Gilbert, grande vedette du muet - l'égal de Rudolf Valentino - dont bien peu se souviennent aujourd'hui, contrairement à sa jeune partenaire Greta Garbo ; et celle-ci eut en effet l'élé-

gance, utilisant son pouvoir de star, de le remettre sur un plateau après qu'il eut été déclaré inapte au service parlant (ce qui était très probablement injuste : il a parlé au cinéma, sans problème, mais on voulait sa peau). Les problèmes du passage au parlant ont suscité d'excellents films, comme le réjouissant *Chantons sous la pluie*, ou le bouleversant *Boulevard du Crépuscule*, et le croisement des trajectoires d'artistes en route vers le succès, ou le rejet, a été traité dans trois versions d'*Une Étoile est née*, pour ne citer que ce titre. Pas de surprise donc à attendre dans cet *Artist*.

Mais le public n'est pas composé uniquement de cinéphiles collectionneurs des vieux succès. Pour beaucoup, cette historiette divertissante plus qu'émouvante en vaudra bien une autre, et il faut se réjouir de voir cette réalisation à contre-courant raviver l'intérêt pour une façon de faire des films qui, née sous la contrainte de moyens techniques limités, a su créer des procédés et des styles de valeur universelle, même au temps des bonbons qui sortent de l'écran pour tenter votre main.

Jacques Vercueil



Bérénice Bejo et Jean Dujardin dans *The Artist*

THE ARTIST

France 2011, 1h40

RÉALISATION :

Réalisation et scénario, Michel Hazanavicius ; Image, Guillaume Schiffman ; Montage, Anne-Sophie Bion et Michel Hazanavicius ; Distribution, Warner Bros France

Interprétation : Jean Dujardin (George Valentin), Bérénice Bejo (Peppy Miller), John Goodman (le producteur)

AUTEUR :

Michel Hazanavicius vient de la télévision, où il débuta en 1988, et de la radio. Sur grand écran, il a d'abord joué (1994) puis écrit (1996), avant de réaliser (*Mes amis*, 2004), mais ce seront ses pastiches réussis du roman d'espionnage *OSS 117 (Le Caire nid d'espions*, 2006 ; *Rio ne répond plus*, 2008) qui le feront connaître. Dans *The Artist*, son héros est joué par Jean Dujardin qui obtiendra l'hommage de Cannes en 2011 en obtenant le Prix d'interprétation.

RÉSUMÉ :

Hollywood 1927. George Valentin est une vedette du cinéma muet en plein succès, mais l'arrivée des films parlants le fait

Dans le cadre d'une collaboration avec le site *protestants.org*, des membres de Pro-Fil rédigent des fiches sur des films nouveaux. Ce site affiche les fiches les plus récentes, mais vous trouverez sur *pro-fil-online.fr* toutes celles produites depuis le début de cette collaboration.

Titres de films ayant fait l'objet d'une fiche depuis VdP 22 : *Une nouvelle amie* (François Ozon) - *Timbuktu* (Abderrahmane Sissako) - *Retour à Ithaque* (Laurent Cantet) - *Les Héritiers* (Marie-Castille Mention-Schaar) - *Gone Girl* (David Fincher) - *La terre éphémère (Corn Island)* (Giorgo Ovashvili) - *Mr. Turner* (Mike Leigh) - *Notre enfance à Tbilissi* (Teona Grenade, Thierry Grenade) - *Coming Home (Gui Lai)* (Zhang Yimou) - *Les nouveaux sauvages (Relatos Salvajes)* (Damian Szifron) - *Queen and Country (Ma reine et mon pays*)* (John Boorman) - *La blessure (The Cut)* (Fatih Akin) - *Hope* (Boris Lojkine) - *A Most Violent Year (L'année la plus violente*)* (J.C. Chandor) - *Loin des hommes* (David Oelhoffen) - *Foxcatcher* (Bennett Miller) - *Phoenix* (Christian Petzold) - *Rendez-vous à Atlit* (Shirel Amitai) - *It Follows* (David Robert Mitchell) - *Imitation Game* (Morten Tyldum) - *L'interview qui tue ! (The Interview)* (Seth Rogen, Evan Goldberg) - *Félix et Meira* (Maxime Giroux) - *Iranien* (Mehran Tamadon) - *Le prix à payer (The Price We Pay)* (Harold Crooks) - *Il est difficile d'être un dieu (Troudno byt bogom)* (Alexei Guerman) - *Spartacus et Cassandra* (Ioanis Nuguet)