Vu de Pro-Fil

Dossier : Le cinéma raconte

N° 27
Printemps 2016

Vu de Pro-Fil

N° 27 - Printemps 2016

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

ONT AUSSI PARTICIPE A CE NUMERO :
Jacques Agulhon Marie-Céline Ollier

Prix au numéro : 4 €
Abonnement 4 N° : 15 € / Etranger : 18 €
Imprim Sud - 83440 Tourrettes
ISSN : 2104-5798
Date d'impression : 10 mars 2016
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
metou.riou@laposte.net

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 : Ewan McGregor dans*The Ghost Writer* de Roman Polanski

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

Les textes bibliques racontent des histoires comme les œuvres d'art, des chapiteaux romans aux opéras, des tableaux religieux aux romans littéraires. Le cinéma ne fait pas exception, la plupart des films se construisent sur une histoire qui peut être originale, issue d'un livre ou adaptée d'un fait divers. Mais l'histoire racontée par un film, comme celle que l'on trouve à la base de la plupart des œuvres d'art, a un aspect paradoxal. Elle est ce qui résume le plus facilement un film, la réponse à la première question posée : « Cela parle de quoi ? » alors qu'elle ne dit rien de ce qui fait réellement le film, son style, sa beauté, ce qui intéresse le spectateur cinéphile.

La création cinématographique, comme la création littéraire, consiste en effet à passer de l'histoire à l'œuvre. Comment raconte-t-on une histoire au cinéma ? Un écrivain ne se caractérise pas par les histoires qu'il raconte mais par le monde qu'il crée autour de ses personnages, par l'évolution de leurs caractères, par sa langue. De même un réalisateur a sa manière d'utiliser les moyens de l'image animée pour émouvoir, susciter l'intérêt, créer chez le spectateur un sentiment d'identification au personnage. Et il y a autant de manières que de réalisateurs ou que de films.

Qu'est-ce qui fait que nous sommes séduits par un film ? Pas forcément la complexité de l'histoire. Nous discutions récemment, lors d'une émission radiophonique, du beau film récent de Naomi Kawase, *Les Délices de Tokyo*, et nous l'avons rapproché d'un film qui nous avait beaucoup touchés il y a quelques années, *Les Acacias*, de l'Argentin Pablo Giorgelli. Leur style est très différent mais les deux racontent des histoires simples qui pourtant nous émeuvent et nous passionnent. Il est donc indispensable, pour un cinéphile, de décortiquer l'alchimie complexe qui fait passer de l'histoire à l'œuvre cinématographique, c'est ce que vous propose le dossier de ce numéro.

Jacques Champeaux

Sommaire

2 Edito

PLANETE CINEMA
3 Longue marche et nouveau destin
4 La nudité féminine au cinéma : variations

Parmi les festivals
5 La Berlinale sous le choc
7 A la Berlinale, le Prix du Film pour la Paix
37e Prix Max Ophüls Sarrebruck
8 Femmes, femmes, femmes...
La 30e édition d'Entrevues

DOSSIER : Le cinéma raconte
9-10 L'écriture du scénario
11 Le temps des épreuves
12 Les errements de la mémoire
13 Le *flash-back*, un retour éclair vers le passé
14 Au fil de la route
15 **Le coin théo :**
Analyse *versus* émotion

DECOUVRiR
16 Deux réalisateurs hors norme

PRO-FIL INFOS
17 Formation à l'analyse filmique
18 Samedi de Pro-Fil
19 Infos

A LA FICHE
20 *Etreintes brisées*

web

Longue marche et nouveau destin

Nous trois ou rien, de Kheiron, France 2015

Un titre lapidaire pour un récit qui ne l'est pas moins. Son auteur ? Le fils d'un Iranien d'origine, d'une fratrie de quelque douze unités, et qui a entrepris pour son premier *opus* de raconter le périple des siens

Une famille donc très patriarcale, vivant sous l'autorité d'un Shah dont on a presque oublié le nom. Mais surtout sous l'autorité paternelle et bienveillante de Hibat, bon enfant et d'un optimisme à toute épreuve et communicatif, auquel Gérard Darmon prête une trogne plus vraie que nature. Déjà, le régime se lézarde, même si la vie en Iran n'est pas plus désagréable qu'ailleurs, à quelques réserves près : à quand donc les prémices de la démocratie ?

Le Shah ou Khomeiny ?

Chez Hibat, la jeunesse s'impatiente, ce qui inquiète le pouvoir en place, lequel ne se prive pas d'en mettre une bonne part à l'ombre pour un bon bout de temps. Ainsi passent les jours, où les jeunes ne se laissent pas aller, éperonnés par l'air du temps qui ne souffle guère dans le sens du Shah. Notre jeune homme, père du narrateur et devenu héros, va se retrouver promptement vedette américaine (excusez le rapprochement) le jour où, parmi tous les détenus rassemblés, il se refuse seul à accepter le gâteau offert par le Shah à tous les prisonniers à l'occasion de son anniversaire. Puis vient Khomeiny, et une liesse populaire dans la perspective de la liberté. Promptement on s'aperçoit que le changement ne sera pas celui attendu. Ainsi se profile à nouveau l'Empire... en pire!

Immigrés... d'hier...

Avocat déjà défroqué par le régime, le jeune homme va se décider à l'exil avec femme et petit enfant, car la jeune épouse se refuse à ce que son mari parte en éclaireur préparer le terrain : « Ou tous, ou aucun ». Commence alors une péripétie fort agitée, où le réalisateur sait témoigner d'un souffle épique qui n'est pas sans évoquer bien des confins d'un cinéma dépouillé du bout du monde. Citons ce Kurdistan puissamment enneigé, franchi à cheval dans les conditions que l'on devine par la petite famille, ou ces longues steppes désertes de l'Anatolie, le tout dans une périlleuse semi-clandestinité, avant de rejoindre l'agitation du Bosphore, première étape vers l'autre monde.

Le réalisateur sait témoigner d'un souffle épique qui n'est pas sans évoquer bien des confins d'un cinéma dépouillé du bout du monde.

Kheiron Tabib
Acteur dans *Les Gamins* de Reza Sadeki et dans la série *Bref*, qu'il co-réalise avec Bruno Muschio, *Nous trois ou rien* est son premier long métrage.

Kheiron et Leïla Bekhti dans *Nous trois ou rien*

Vite oubliés les sévices subis, que la solidarité familiale et les gènes lointains des aïeux ont permis de relativiser.

Le reste, dirai-je, n'est guère que littérature, l'arrivée à Stains en région parisienne, et une implantation progressive, famille élargie comprise, dans la vie d'une cité rongée déjà par le communautarisme et le reste, mais où l'action sociale est menée avec la réussite de la ténacité.

La légion d'honneur est au bout du chemin de cet homme hors du commun, mais redevenu avocat...

Jacques Agulhon

La nudité féminine au cinéma : variations

Le cinéma a fait de la nudité du corps des femmes des usages variés. Comment cette nudité peut-elle être montrée, utilisée, magnifiée, transcendée ?

Quelques exemples pour poser les questions du sens dans le récit et du ressenti chez le spectateur.

Nudité dérobée... : *Les femmes du 6° étage* (Philippe Le Guay, 2011)

Jean-Louis Joubert, bourgeois rigide, recrute Maria, jeune femme de ménage espagnole dont la simplicité et l'efficacité vont le conquérir. Maria n'ayant pas

Natalia Verbeke dans *Les Femmes du 6e étage*

de douche à son 6° étage, Mme Joubert lui offre l'usage en journée de sa propre salle de bains. Rentré à l'improviste, M. Joubert entrouvre la porte de la salle de bains où Maria, nue, se lave. Surprise et émoi devant ce corps jeune et beau !

La nudité entr'aperçue, suscitant émoi et désir masculin, est souvent utilisée au cinéma comme en littérature. Surgit la question de la réaction masculine face à cette nudité dérobée. Maria ne sait pas qu'elle est vue, nue, et n'est pas impudique. Joubert qui l'aperçoit n'est pas voyeur. Mais le vol de sa nudité à la femme innocente est le prélude à l'entreprise d'appropriation par l'homme de cette femme. Et pour le spectateur, cette scène est l'annonce de ce qui risque de se passer.

...exhibée et érotisée : *La vie d'Adèle* (Abdellatif Kechiche, 2013)

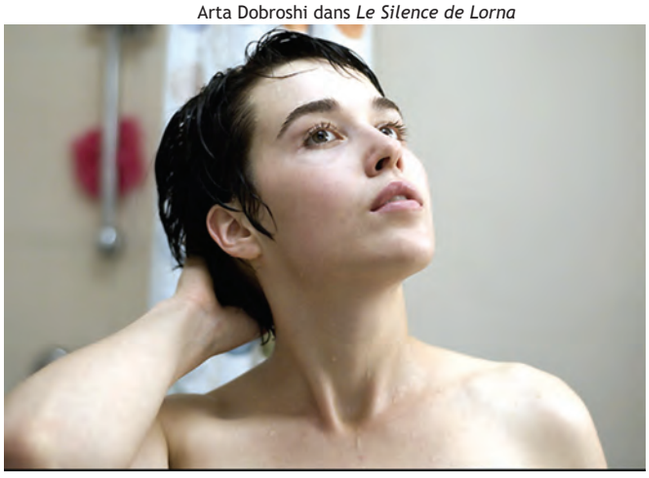
Dans cette histoire d'amour homosexuel, longues scènes de relations physiques entre Adèle et Emma. Leur grande esthétisation les rend plus supportables au spectateur. Kechiche a filmé les étreintes « comme des tableaux, des sculptures... une chorégraphie de la gestuelle amoureuse » mais cela ne leur enlève pas leur côté érotique. Leur durée fait vivre au spectateur une exhibition prolongée de ce qui relève habituellement de l'intimité. Mais ces corps nus qui s'étreignent n'exaltent pas seulement leur beauté. Ils montrent, dans l'intensité de leur relation, l'importance du ressenti des protagonistes, et l'on comprendra mieux ensuite le désespoir d'Adèle quand son amie la délaissera. Adèle et sa compagne ne sont pas impudiques, car nul n'est censé assister à leurs ébats. Mais qu'en est-il du regard des spectateurs ?

...esthétisée : *L'artiste et son modèle* (Fernando Trueba, 2013)

Ce vieux sculpteur, qui retrouve goût au travail en prenant la jeune Mercé comme modèle, nous fait saisir comment la nudité féminine peut être mise à distance par un regard créateur. Pas de voyeurisme dans les scènes de pose. Ce corps, nu, n'est pas là pour être touché et approprié physiquement par l'artiste, mais pour être exalté dans l'œuvre qui sortira de ses mains, éternisant la beauté. Cette nudité fonctionnelle, l'artiste la prend avec une visée artistique.

Mercé n'est pas impudique et le spectateur n'est pas mis en position de voyeur, car à aucun moment la jeune Mercé ne joue de sa nudité comme outil de séduction. Mais cette convention, entre l'artiste et son modèle, est fragile : le sculpteur ressentira la montée chez lui du désir, et s'enfuira pour ne pas lui donner suite.

Arta Dobroshi dans *Le Silence de Lorna*



...transcendée, spiritualisée : *Le silence de Lorna* (Dardenne, 2008)

Lorna, jeune femme étrangère, a épousé Claudy uniquement pour obtenir la nationalité belge. Elle refuse obstinément toute relation physique avec lui. Claudy, toxicomane, lui demande de l'aider à sortir de sa dépendance ; elle ne croit d'abord pas à sa sincérité, il a souvent rechuté, mais il lui donne des preuves de sa détermination à changer réellement. Lorsque les dealers revenus à la charge relancent Claudy par téléphone, alors, Lorna s'offre à lui, nue, pour que ce geste l'empêche de retomber dans la dépendance.

A ce moment, la nudité du corps offert est éminemment spirituelle. Elle signifie que Lorna accepte d'entendre les appels à l'aide de Claudy, qu'elle croit en lui. Rien n'est dit mais ce qui est montré, la manière de le montrer, reflètent une dimension humaine d'écoute de l'autre. On est bien loin d'un corps objet. On accède au corps sujet.

En s'emparant de la nudité féminine dans des trames narratives et des situations fort diverses, le cinéma lui fait assumer bien des significations qui ne se résument pas, loin de là, à la chosification de ce corps. Corps instrument, corps objet, mais aussi corps sujet ! Nos exemples ne sont qu'une amorce pour des analyses qui pourraient se développer à l'infini. On en trouvera d'autres, sur le site Pro-Fil, dans la version intégrale de cet article.

Maguy Chailley

Voir la version longue de cet article sur notre site

Parmi les festivals

La Berlinale sous le choc

66e Festival international de Berlin, 11-21 fév 2016

« Pendant que se déroule la 66e Berlinale, 60 millions de personnes en fuite à travers le monde dépendent de l'aide humanitaire. Ayant subi la torture, la violence de la guerre, la persécution, l'exil, leurs blessures physiques et psychologiques sont profondes. Il leur faut d'urgence un secours médical et psychologique et se réintégrer dans une société où retrouver le quotidien et récupérer de leurs expériences traumatisantes. »

Ces mots de Dieter Kosslick, le directeur de la Berlinale, pris sur les innombrables prospectus appelant à la solidarité et aux dons, situent le thème qui a dominé le festival de Berlin (et la vie sociale et politique en Allemagne, France, Europe...)

L'âme en feu

En témoignent de nombreux films de la sélection, à commencer par celui qu'a couronné le Jury œcuménique, suivi le lendemain par l'Ours d'Or : l'impressionnant documentaire de l'Italien Gianfranco Rosi, *Fuocoammare* (*Fire at Sea*/**Feu en mer*). Il s'ouvre sur l'île de Lampedusa, dans les branches torturées d'un vieux pin écrasé et tordu par le vent marin, où un gamin s'affaire à tailler la fourche d'un lance-pierres. En fin de film, on retrouve devant cet arbre le même gamin, ébloui devant la beauté fragile d'un oiseau qu'il ne voit plus comme une cible, mais comme un être à respecter.

Le film rend compte, en images puissantes, de l'opération de sauvetage des réfugiés en perdition au large de l'île. Violent contraste entre les éblouissants sauveteurs en tenues stériles immaculées et les sombres rescapés, hagards dans leurs hardes trempées de fioul ; désastre de blessures, de cadavres, d'épuisement, que recèlent les embarcations...

L'on suit aussi, au port, en mer, à la maison, dans les jeux du gamin, la vie d'une famille de pêcheurs aussi peu concernée par le drame en cours à sa porte que, c'est l'argument du film, voudrait l'être la société européenne.

S'impose alors le personnage du médecin de l'île, que l'Histoire a conduit des bobos d'enfants et des rhumatismes de la petite population îlienne aux tragiques souffrances et fins de vie jetées sur son chemin par les vagues déferlantes de la misère et de l'effroi. Il sait parler avec une grande humanité de son inépuisable douleur devant tant de malheur.

... qui saute, qui court

C'est un second film (et documentaire) sur le même sujet qu'a distingué, dans la sélection Forum du festival, le Jury œcuménique avec *Les sauteurs*, cosigné par l'un de ses protagonistes, le Malien Aboubakar Sidibé, et deux cinéastes chilien et allemand, Estephan Wagner et Moritz Siebert. A Melilla, enclave espagnole au Maroc, les émigrants africains par milliers font le siège des fortifications modernes érigées pour leur interdire l'entrée dans la ville et l'Europe. Sidibé, l'un d'entre eux, équipé par ses co-auteurs d'une caméra et de quelques conseils, a fait ses débuts de cinéaste en filmant cette lutte, et des prises de vue fournies par la gendarmerie espagnole – soucieuse de documenter sa *résistance à l'invasion* – complètent le matériau de ce fascinant reportage.

Autre film remarquable, toujours dans la même ligne, *Soy Nero*, de Rafi Pitts (Iranien de Paris). Nous quittons la Méditerranée pour le Rio Grande do Sul, où Mexicains et autres Latino-américains tentent de franchir la frontière des Etats-Unis.

Extraordinaire image : à travers le large *no-man's land* établi entre deux barrières de béton et métal pour séparer les deux pays, sillonné de patrouilles motorisées, fouillé par les projos des miradors, Nero, le héros, pique un sprint vers le paradis en profitant de la nuit et d'un aveuglant feu d'artifice qui détourne l'attention des surveillants – c'est la nuit de la Saint-Sylvestre. (suite page 6)

Samuele Pucillo dans *Fuocoammare*

(suite de la page 5) Cette course vers les lumières factices du rêve américain le conduira dans une fabuleuse villa hollywoodienne, croulant sous le luxe et l'argent... et le film le quittera courant toujours (c'est l'affiche) dans les rochers d'un désert moyen-oriental où il cherche, engagé dans l'armée, sa *green card* de citoyen américain – cela s'appelle le *Dream act*, autre promesse fallacieuse.

Une riche moisson

Des 434 films projetés à Berlin dans ces dix jours de folie, aucun être humain ne pouvait guère voir plus d'un dixième, et nous n'avons, à deux, pas fait mieux, mais cela laisse tout de même une récolte riche sous bien des aspects.

A signaler par exemple l'émouvant et subtil *L'Avenir* (Mia Hansen-Love), heureusement distingué par le Jury (meilleur... réalisatrice) : une femme, l'admirable Isabelle Huppert, doit reprendre son élan après que tous les piliers de son existence – sa mère, son mari, son métier, ses enfants... – se soient en allés : hommage, nous dit la réalisatrice, à la philosophie qu'enseignaient ses parents.

Dans un autre registre, le brillant *Midnight Special*, de Jeff Nichols, nous plonge dans un suspense haletant et fantastique, unissant la détermination forcenée d'un père à protéger son enfant (*Take Shelter*, du même Nichols) avec le rêve d'un monde extraterrestre où le mal serait vaincu (*E.T.*) pour conclure du côté de l'architecture délirante du musée Vuitton au bois de Boulogne !

Témoignage de la pertinence de notre revue, la *Berceuse pour un chagrin mystérieux* (*A Lullaby...*) du Philippin Lav Diaz (sujet d'un article de ce numéro-ci) a reçu le prix allant au film 'ouvrant des perspectives' : avec ses huit heures consacrées à la résistance philippine contre les Espagnols (il était projeté en deux séances espacées d'une heure), il déroule ses belles images noir-et-blanc à un rythme méditatif, et l'expérience des candidats d'assiduité variable à ce marathon est qu'il fallait tout voir pour tout comprendre, les épais mystères des premières heures n'étant éclairés que bien plus tard.

Excitant et inquiétant, *Zero Days* (A. Gibney, Etats-Unis) raconte l'ahurissante guerre cybernétique lancée dans les années 2000 contre les installations nucléaires d'Iran, montre comment des bouts de logiciel infiltrant peuvent produire des dégâts aussi matériels qu'une charge de plastic, et plaide pour qu'autour de ce nouveau type d'armes de destruction massive s'engagent les négociations propres à en enrayer l'angoissante prolifération.

Très intelligemment construit et interprété, *24 semaines* (*24 Wochen*, de A.Z. Berrached) met en scène un couple aimant, confronté aux très lourdes menaces pesant sur une grossesse et sur la vie future du foetus : les débats qui agitent et déchirent le couple, leur réflexion, leur souffrance, sont traités avec un grand respect, et la profession de la mère, personnage de show-biz, amène à gérer en outre la dimension sociétale de la décision qui sera prise. Le contexte légal allemand en l'espèce diffère du nôtre, mais la réflexion sur le sujet est de valeur universelle.

Et un zeste d'humour

Tout cela peut sembler terriblement sérieux, et certes la Berlinale est connue pour l'importance accordée au fond des sujets. Le Jury œcuménique, dans sa grande sagesse, a cependant su reconnaître dans deux films plus légers des qualités tout aussi profondes.

Barakah et Barakah (*Barakah meets Barakah*, de la sélection Forum), premier film du Saoudien M. Sabbagh, est aussi la première comédie du presque inexistant cinéma d'Arabie saoudite (à part *Wadjda*). Par delà les zigs-zags absurdes et hilarants que des règles sociales oppressantes imposent à un couple de jeunes amoureux, s'y affirme un personnage de femme indépendante.

Quant à *Les premiers, les derniers* de Bouli Lanners (sur les écrans français depuis quelques semaines) il met en scène une poignée de personnages loufoques – deux 'mercenaires' lancés par des bandits à la recherche d'un téléphone scabreux, et deux esprits simples privés de tout sauf d'amour – qu'un vagabond du nom de Jésus mettra dans la bonne direction du bonheur ; tandis que deux légendes du cinéma, Michael Lonsdale et Max von Sydow, distribuent en passant de ces gestes et propos qui restent en mémoire !

Michael Lonsdale, Max Von Sydow dans *Les premiers, les derniers*

Enfin, Jésus est encore évoqué par le titre du film *Le fils de Joseph*, d'Eugène Green (sélection Forum), qui s'interroge sur la paternité biologique ou choisie. Les en-têtes des chapitres qui jalonnent le récit sont tirés de la Bible, mais l'époque est actuelle, le pouvoir de l'argent suggérant le Veau d'or. Un *Sacrifice d'Abraham* du Caravage illustre le discours empreint de poésie et de délicatesse.

Nicole et Jacques Vercueil

Jacques Vercueil était membre du jury œcuménique

Parmi les festivals

Le jury œcuménique 2016 :
devant, de g. à d. : Hans-Joachim Neubauer (Allemagne), Callum Ryan (Australie), Micah Bucey (USA) ;
derrière de g. à d. : Jacques Vercueil (France), Marisa Winter, Présidente (Allemagne), Aurore Renaut (France)

Les prix œcuméniques Berlin 2016

Sélection Officielle

Fuocoammare (*Feu en mer) de Gianfranco Rosi (Italie / France, 2016)

Section Panorma

Les premiers, les derniers de Bouli Lanners (Belgique / France 2016)

Section Forum, deux prix *ex aequo*.

Le premier va au film ***Les sauteurs*** d'Abou Bakar Sidibé, Estephan Wagner, Moritz Siebert (Danemark 2016)

Le second va à : ***Barakah yoqabil Barakah (Barakah rencontre Barakah*)*** de Mahmoud Sabbagh (Arabie saoudite 2016)

Voir les justifications du jury ainsi que tous les billets d'humeur sur les différents films de la Berlinale sur notre site (page Berlin)

A la Berlinale, le Prix du Film pour la Paix*

Michael Kotschi**, cinéaste, membre du Jury de ce Prix, le présente pour *Vu de Pro-Fil.*

Prix 2016 du Film pour la Paix : *Makhdoumin* de Maher Abi Samra (sélection Forum). Ce documentaire souligne la situation des employés de maison au Liban : travailleurs étrangers dépourvus des droits les plus élémentaires, ils sont importés comme des marchandises, sur le modèle en place en Arabie saoudite.

*Les institutions réunies pour doter ce Prix sont la Zehlendorf Peace Initiative, la Fondation Heinrich Böll et la Weltfriedensdienst e.V.

**Camera et chef-opérateur allemand :...*Der Preis* (2011)... *Houston* (2013)... *California City* (2015)

Voir aussi l'interview de M. Kotschi sur notre site (listé sur la page Berlin)

Vu-de-Pro-Fil : Ce Prix a-t-il été créé à la suite d'un événement précis ?

Michael Kotschi : Le Prix a près de 35 ans. En ce temps la Berlinale avait perdu son caractère engagé. Beaucoup de gens, comme Forum [une sélection parallèle], ont poussé le festival à se dégager de son option de sélection 'grand spectacle' et à s'intéresser aussi à des sujets plus politiques. C'est alors que le nombre de Prix attribués s'est développé. Ils étaient d'abord indépendants, organisés directement avec les cinémas où on achetait les billets, puis, avec l'appui de Forum, ils sont entrés dans le programme officiel de la Berlinale.

VdP : Le Jury a-t-il des critères d'attribution pour ce Prix ?

MK : Nous avons élaboré de nombreux critères. Par exemple l'an dernier, nous avions un film dont le sujet était une petite communauté russe obligée de vivre dans un espace très restreint. Cela se rencontre de plus en plus : ainsi en Australie, les Aborigènes sont libres mais dans certaines régions seulement. On bâtit des frontières. Cela peut constituer aussi un sujet pour notre réflexion sur la paix. Nous avons rédigé une liste de tous ces thèmes.

VdP : Dans la perspective de ton Jury, comment as-tu trouvé la Berlinale cette année ?

MK : Beaucoup de films répondent à nos critères, 10 à ce jour, mais aucun n'est nettement meilleur que les autres. Le thème des réfugiés est le plus important. Des films de fiction peuvent aussi être considérés, si le sujet est traité de manière originale, transposé à des niveaux inhabituels. Le jury examine trois aspects distincts : le film est-il adapté à notre Prix ? Envoie-t-il un message utile à nos buts ? Par exemple, *National Bird* serait un signe pour notre ministre de la défense qui veut dépenser des millions à construire nos propres drones... En troisième lieu, ce Prix qui va à un réalisateur lui ouvre-t-il la voie ? Enfin, rappelons que la qualité cinématographique est aussi importante que le sujet : nous donnons le Prix du Film pour la Paix, le mot Film entre dans l'attribution du Prix. C'est une exigence de qualité.

Le film doit être adopté par quatre personnes sur sept : la discussion va être difficile !

Propos recueillis par Nicole Vercueil

37e FIF Max Ophüls

Sarrebruck, 18-24 janvier 2016

Voir la page du festival sur notre site

Le jury œcuménique décerne son prix au film ***Der Nacht-mahr*** d' Akiz (Achim Bornhak) (Allemagne, 2016).

Femmes, femmes, femmes, ….

Le 19e festival chrétien du cinéma de Montpellier (du 23 jan. au 1er fév. 2016) a présenté, sous le thème 'Figures de femmes', 19 films à tonalités fort diverses.

affiche du festival

Sans revenir sur l'ensemble de la programmation* je propose deux observations.

La première concerne le petit nombre de films réalisés par des femmes dans cette programmation, seulement 4 sur 19 :

- *Ne dis rien* (Iciar Bollain),
- *La nativité* (Catherine Hardwicke),
- *Wadjda* (Haifaa Al Mansour) et
- *Bande de filles* (Cécile Sciamma).

Les sujets traités par ces réalisatrices sont divers :

- la violence conjugale et comment cesser d'être une femme battue ;
- Marie mère de Jésus dans sa simple humanité ;
- la persévérance d'une jeune adolescente d'Arabie saoudite repoussant les limites que lui impose cette société ;
- la solidarité entre filles dans une cité du 93 face au machisme ambiant.

Ces films ouvrent des voies de résistance féminine dans des contextes à la fois particuliers et universels. Mais ces voies s'ouvraient aussi dans d'autres films réalisés par des hommes…

La deuxième porte sur l'avant-première du festival Visages de femmes en Languedoc-Roussillon. Ce rendez-vous réunissait des réalisatrices installées en région qui avaient signé des portraits de femmes originaux :

- une danseuse de hip-hop (*B Girls*),
- une pastellière redonnant naissance à une couleur, le *Bleu de pastel*,
- une jeune handicapée affrontant son avenir en assumant son handicap (*A ton tour Mireille*),
- des jeunes femmes résolues à tordre le cou au slogan 'travailler plus pour gagner plus' en faisant des choix de vie risqués, hors du salariat (*Gagner sa vie*).

Quelques extraits de ces films documentaires (réalisés pour la TV) et l'échange avec les réalisatrices ont permis aux spectateurs d'aborder des questions comme :

- Quelle place pour les femmes dans le milieu du cinéma, milieu très masculin ?
- Filmer des femmes, quand on est une femme, est-ce toujours un parti pris militant ?
- Quel public pour ces films de femmes et sur les femmes ?

Gageons que la réflexion de chacun sur le sexe dit faible aura pu évoluer et progresser.

Maguy Chailley

*Voir liste des titres de ces films sur le site Profil.

La 30e édition d'Entrevues **Belfort, 28 nov.-6 déc. 2015.**

Créé en 1986 par Janine Bazin, le festival international du film de Belfort, Entrevues, est ouvert à un jeune cinéma indépendant et novateur avec sa compétition de 1ers, 2èmes ou 3èmes films. Après avoir été programmatrice à Rome à la villa Médicis, puis au Cinéma du réel à Paris, Lili Hinstin en a pris la direction artistique depuis 2013.

Un programme riche et varié

Cette année, 24 cinéastes étaient sélectionnés dans la compétition internationale, avec 12 longs et 12 courts ou moyens métrages, dont 9 premières mondiales.

Le grand prix a été décerné à Efrat Corem (Israël) pour son premier film *Benzaken*, peinture douloureuse d'une société dysfonctionnelle.

Ce 30ème anniversaire a suscité une proposition originale : 29 cinéastes parmi ceux ayant fait l'histoire du festival, et son partenaire historique, la Cinémathèque française, ont été conviés au jeu surréaliste du 'cadavre exquis', chacun d'eux choisissant un film à partir de la dernière image du précédent, en exprimant ainsi leur imaginaire et leur cinéphilie. Reflétant l'esprit du festival, certains de ces cinéastes se sont retrouvés au travail dans la section '30 ans après' consacrée à l'actualité de leur cinéma.

L'invité de la section La Fabbrica été le Géorgien Otar Iosselliani avec une rétrospective présentant ses films les plus rares et son art de prendre, en buvant et en chantant, ses distances avec l'absurdité de notre société.

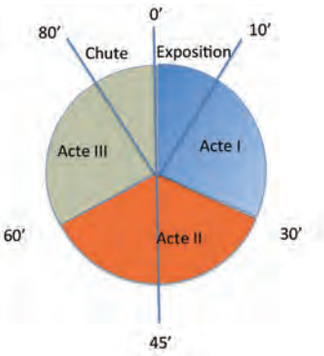
Les films de genre du Coréen Bong Joon-ho, virtuose du polar et du cinéma de science-fiction, ont fait l'objet d'une rétrospective intégrale. 'Cinéma et Histoire 1986' a permis d'explorer les films marquants de l'année de la création d'Entrevues.

Enfin, comme toujours, les jeunes n'ont pas été oubliés, avec Entrevues Junior et une exploration des rapports entre cinéma documentaire et philosophie à partir de *Nostalgie de la lumière* de Patricio Guzman, au programme du bac 2015.

Jean-Michel Zucker

Le dossier de printemps de *Vu de Pro-Fil* est traditionnellement consacré... au cinéma, mais sous l'angle : comment se fait un film. Ainsi, ce numéro-ci prend pour sujet la façon dont une histoire est racontée sur un écran. En effet, la structure narrative des films peut prendre toutes sortes d'allures. Le modèle 'canonique' de la narration (exposition, montée vers le climax, déroulement de la crise et dénouement) a fait l'objet d'une 'mise en camembert' dans un article de Christine Bolliger-Erard (*La Lettre de Profil* N°42, printemps 2006) qui montrait comment ces étapes découpent souvent le film en tranches de temps égales, le climax se situant au milieu de la durée de projection...

Le présent dossier, introduit par une réflexion de Marie-Céline Ollier qui partage pour nos lectrices et lecteurs son expérience de scénariste, sera l'occasion de prendre conscience de la remarquable imagination des cinéastes – producteur, scénariste et réalisateur mêlant et confrontant leurs egos dans une création à plusieurs mains – pour varier le déroulement et l'organisation du récit en fonction des exigences et des opportunités qu'offre le sujet.



Le fameux camembert

L'écriture du scénario

Quand on lit un scénario, une continuité dialoguée, on voit des images, on entend des sons, des dialogues, le film se déroule. Ce récit obéit à des règles techniques : numéroter les séquences, indications de lumière et son, caractériser les personnages, les lieux, les décors etc. afin de préparer le découpage, les accessoires, d'inspirer les acteurs, évaluer le budget, convaincre les producteurs... Mais si un scénario est un outil de travail, c'est aussi et avant tout une histoire.

Ecrire un scénario, c'est d'abord écrire une histoire. Comment, et quelle histoire ? Tout commence par une idée, une envie, une nécessité, et parfois déjà une histoire... Le processus qui va déclencher l'imaginaire de la narration peut venir de différentes sources, comme une photo, une scène aperçue dans la rue, autour de nous, un livre que l'on a beaucoup aimé, le récit de quelqu'un, son propre vécu, une image...

Ainsi je me souviens : c'était une journée de ciel lourd, en automne ; j'étais dans la gare d'une grande ville, j'attendais mon train en flânant. Face à moi, sur un quai vide, les rails se perdaient à l'horizon faisant une légère courbe entre des immeubles blancs sous un ciel mat. C'est alors que je l'ai vue, cette femme svelte aux cheveux détachés, vêtue d'un imperméable cintré ; elle s'est avancée sur le quai assez loin de moi, je ne distinguais pas son visage tourné vers les rails, mais je ressentais fortement l'impression de solitude qui émanait de cette silhouette fine, immobile, en attente et qui se détachait dans la profondeur déserte du quai. Cette femme m'a intriguée, j'ai eu envie de connaître son histoire, de savoir pourquoi elle avait marché d'un pas rapide, précipité, comme si elle allait rater son train qui n'était pas encore arrivé, avant de s'arrêter sur le quai, pour ne plus bouger, le regard rivé sur l'horizon, étrangère au monde alentour.

(suite page 10)

(suite de la page 9)

J'ai alors fait un cadre de chair avec mes deux mains, constituant un rectangle dans lequel se profilait la femme seule sur le quai désert qui s'ouvrait à l'horizon des rails. Comme un plan de cinéma. Je suis rentrée chez moi avec cette image dans la tête et j'ai commencé à écrire un scénario. Des mois après, quand la première version du scénario a été terminée, je me suis aperçue que l'image de la femme solitaire de la gare n'apparaissait nulle part dans mon récit. Pourtant, c'est bien cette image-là qui avait été le déclencheur du processus d'écriture. Allez comprendre...

Marion-Céline Ollier signe son affiche lors du Ciné-Festival en Pays de Fayence 2015

On écrit toujours les mêmes histoires !

Il y a des espaces mystérieux dans le processus d'écriture. Les personnages, l'intrigue, l'histoire vont d'eux-mêmes dans une certaine direction ; cependant cette direction que prend le récit de façon autonome ne pourrait se prendre sans qu'il y ait eu au préalable la construction de la structure narrative, le squelette du scénario qui induit une direction logique du récit. Ainsi la maîtrise de l'outil scénario reste indispensable tant au niveau de la forme que du fond.

Une bonne histoire doit surprendre, émouvoir, faire fonctionner un sentiment d'identification chez le spectateur, « l'emporter » du début à la fin du film. Mais qu'est-ce qu'une bonne histoire ? En général la trame du film montre un personnage affrontant des péripéties qui vont le transformer, souvent lui faire rencontrer l'âme sœur, toujours devenir une autre personne, bien meilleure, plus forte, ou monstrueuse à la fin du film. Ce qui va changer c'est la façon d'écrire ces histoires, le regard porté sur certains détails, la construction, le rythme... mais aussi les personnages, la complexité de leur personnalité, leur façon d'agir, de se comporter, à la fois proche du spectateur pour qu'il puisse s'identifier, mais surprenante aussi, pour le captiver. De plus, les personnages doivent agir cinématographiquement : ce qu'ils ressentent doit être exprimé en image et en son plutôt qu'avec des mots. L'image est tellement puissante dans sa force d'évocation !

Dire en montrant

Supposons que notre héros, un adolescent qui s'appelle Jean, vient de trouver la dépouille de Dogui, son chien adoré, écrasé sur la route. Au lieu d'écrire dans le scénario : 'Jean est triste car son chien est mort', on écrira : 'Jean marche lentement sur la route, ses épaules sont voûtées, il porte sur ses bras la dépouille de son chien Dogui, ses yeux brillent...', ou bien il est vu de dos, ou il peut porter Dogui, ou courir, ou hurler... etc. On pourrait décliner toutes les actions, les postures, les expressions qui montrent que Jean est triste car son chien est mort.

Pascal Bonitzer dans l'un de ses ouvrages cite cette phrase de Tchékhov :

> « Le mieux est d'éviter toute description d'un état d'âme. Il faut essayer de le rendre compréhensible par les actions des héros. »

Les personnages de l'histoire doivent exprimer leurs émotions par des actes, des situations visuelles ; un geste, une expression, une attitude nous renvoie à l'intériorité d'un personnage. Ce qui fait une histoire intéressante, ce n'est pas forcément son caractère extraordinaire, mais peut-être justement que l'on puisse transformer de l'ordinaire en du passionnant en insufflant dans la narration des éléments extraordinaires, ou simplement par une façon de décrire atmosphère, personnages, récit, très personnelle, originale.

Par ailleurs, la construction du récit, par exemple avec un début introductif, un pic de tension dramatique, la résolution de l'histoire impliquant une réflexion, favorise grandement l'intérêt et encore mieux la fascination du spectateur. Quant aux personnages, ils sont intéressants s'ils nous ressemblent tout en nous surprenant, s'ils sont complexes, en un mot. Pour trouver cette complexité, il est important de construire la biographie des personnages ou de savoir la restituer s'il s'agit de personnages que nous connaissons bien. En effet c'est l'histoire de chacun qui détermine son comportement et ses réactions face à telle ou telle situation particulière.

Ecrire un scénario, c'est donc se coltiner avec un paradoxe d'écriture : le scénario doit être à la fois un outil de travail qui répond à des critères techniques indispensables, mais aussi un récit séduisant, susceptible de convaincre producteurs et financiers d'investir dans le film. Alors, enfin, peut commencer la préparation du tournage, mais ça, c'est une autre histoire...

Marie-Céline Ollier,
réalisatrice et scénariste :

elle a animé la formation à la lecture d'image lors du dernier CIné-Festival en Pays de Fayence auquel des Profiliens ont pu assister

Le temps des épreuves

ou les traquenards du scénario de quête.

Le schéma classique de scénario, exposition – nœud – dénouement, se trouve mal adapté au récit d'une quête, à la recherche de résolution d'un conflit, où le nœud dramatique précède l'histoire que l'auteur va développer jusqu'à son aboutissement.

Le drame passé, il ne reste plus qu'à traiter des moyens utilisés pour atteindre le dénouement. Une des possibilités est l'utilisation du *flash-back*, une autre, plus exigeante et, me semble-t-il, plus élégante, est celle du récit linéaire. Pour éviter le risque d'une platitude fastidieuse, comment le réalisateur peut-il émouvoir le spectateur ? Quelques exemples.

Douze hommes en colère de Sidney Lumet (1957) est remarquable parmi les films de ce genre. Un jeune homme soupçonné de parricide passe en jugement. Les plaidoiries viennent de se terminer et le jury délibère dans la salle qui lui est réservée. Là, en situation de huis-clos, il est difficile pour un scénariste de capter l'attention du public. Seuls les mots et la mise en scène comptent. Les personnages se présentent eux-mêmes, certains spontanément, d'autres après des échanges verbaux qui portent la tension à l'extrême ; la forme alors est celle d'une confession. La quête sera celle du juré n°8 qui tente de convaincre chacun des onze autres qu'il y a un doute sur la culpabilité du prévenu. La valeur intrinsèque du film est basée sur une analyse psychologique fine. Les arguments choisis par n°8 évoluent au cours du film et font tomber les défenses les unes après les autres, dans un suspense en quelque sorte paradoxal, puisque ni le lieu, ni l'action ne peuvent l'expliquer.

Le poids des arguments et le suspense

Le film des frères Dardenne, *Deux jours, une nuit* (2014), est bâti sur un modèle analogue. Sandra vient d'être exclue par un vote de ses collègues de travail lorsque commence le film. Sa quête : retrouver son job en faisant changer d'avis la majorité d'entre eux. Le huis-clos de *12 hommes* est remplacé par un triste décor de banlieue ouvrière. Mais les arguments, la prière de ce chemin de croix, minces et peu renouvelés (« J'ai besoin de ce travail – Ce n'est pas moi qui l'ai voulu ») traduisent l'impuissance devant le pouvoir patronal. Les personnages se dévoilent dans les dialogues et les images. La monotonie de la quête ne laisse que la qualité du jeu de Marion Cotillard, en Sandra, pour soutenir l'intérêt.

Marion Cotillard dans *Deux jours, une nuit*

Dans *Timbuktu* d'Abderrahmane Sissako (2014) le nœud du récit, l'entrée des djihadistes dans la ville, est antérieur aussi au début du film. La quête des habitants pour leur liberté se traduit par une résistance obstinée et courageuse. Les héros sont donc multiples : les personnages de langues et d'origines différentes, Touaregs, poissonnière, voyante, musiciens, joueurs de foot, révèlent la diversité et la cohésion des habitants avant l'occupation. Diversité aussi chez les djihadistes de toutes origines, dont la cohésion tient au pouvoir qu'ils exercent. Les personnalités de chacun, leurs drames, concourent sans faiblir à alimenter l'émotion au long du film.

Autre recette : la richesse des personnages

Le tableau de Jean-François Laguionie (2012) met en scène et en dessins les personnages d'une œuvre inachevée cherchant le peintre qui leur rendra leur dignité. Riche en références, ce film symbolise la quête d'une certaine culture chez tous ceux qui ont souffert d'un manque d'instruction. Les Toupins (personnages que le peintre a terminés) interdisent l'accès à leur château aux Pafinis (laissés inachevés), et maltraitent les Reufs (restés à l'état d'esquisses). Dans un parcours de tableau en tableau, un Toupin, une Pafini et un Reuf apprendront l'art et son histoire pour peindre les délaissés. La variété des toiles explorées, les jeux de mise en abyme, la créativité et l'originalité du sujet, enchantent le spectateur.

Ces quelques recettes ne sont certes pas les seules, mais, pour l'intérêt du public, même une quête infructueuse doit conduire à une évolution significative de la situation.

Nicole Vercueil

Les errements de la mémoire

Memento ou le récit éclaté, de Christopher Nolan (Etats-Unis 2000, 1h53)

Léonard a des troubles de mémoire suite à un choc cérébral, et en est conscient. Quelque chose ne tourne pas rond dans sa vie, car sa femme a été assassinée devant lui, et il veut savoir qui est le meurtrier.

Le spectateur va être lui-même impliqué dans la recherche désespérée du mari, par des procédés de cinéma qui visent à casser la rationalité du récit (l'enchaînement des causes et des effets). Des scènes en couleurs alternent avec des scènes N/B, celles-ci n'étant pas obligatoirement les évènements passés – ce serait trop conventionnel ! Ainsi la forme va servir le fond. Cette approche pourrait plaire à Hitchcock, lui qui prenait un plaisir pervers à prendre en otage le spectateur.

Notant les contradictions du personnage principal, trompé par les autres protagonistes qui ont chacun une version du drame, le spectateur pense : Léonard est-il victime de la perte de sa mémoire immédiate, de sa propre maladie ? Ou est-ce un manipulateur, brouillant les pistes pour cacher sa responsabilité dans la mort de sa femme ?

Suivant l'analyse neurologique, cet homme ne retient aucune information nouvelle, par atteinte de sa 'mémoire antérograde'. Léonard est incapable de former de nouveaux souvenirs, il oublie les évènements au fur et à mesure de leur déroulement. Il ne peut plus traiter l'information de manière efficace. Il part de faits qu'il s'efforce d'établir de manière scientifique, mais il manque des 'outils' pour tout faire fonctionner correctement !

Une pathologie et sa mise en scène

« Ma femme est morte, je veux me venger, comment y arriver ? » Léonard dispose d'un volumineux dossier de police, qu'il ne sait pas utiliser. Il est poursuivi par un inconnu, pourquoi ? Puis, il le poursuit, mais ne peut le reconnaître…

Il a inventé une méthode : sur des photos polaroïd, il inscrit immédiatement ce qu'il a ressenti et ce qu'il doit faire, et cela avant sa perte de mémoire dans les minutes qui suivent. Sur des tatouages, il indique ses priorités pour accomplir son action de vengeance. Certaines phrases aussi, écrites au bas des polaroïds ou même sur le corps : ainsi, « Ne crois pas à ses mensonges » visant Teddy – son 'ami', ou 'un policier', ou les deux à la fois ? De Nathalie, prostituée que connaît Léonard, il écrit « Elle t'aidera par compassion ». Cela devient impressionnant pour le spectateur : les images sont envahies de signes, polysémie obsédante qui finit par le déstabiliser. Car les séquences se suivent à cadence rapide !

Le récit à l'envers ou éclaté

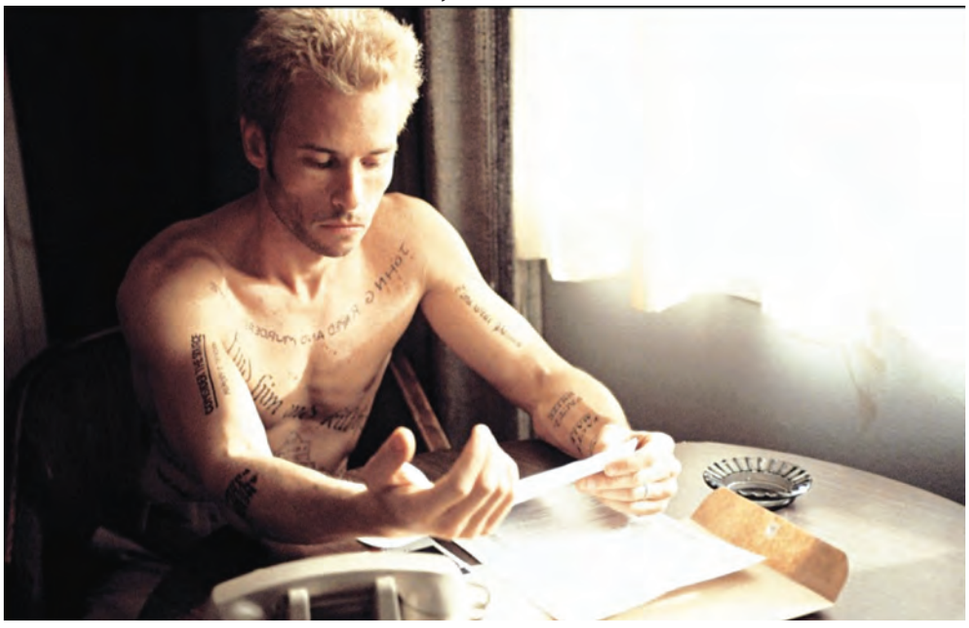
D'autres réalisateurs ont utilisé ce procédé : Jodorowski (*La Montagne sacrée*), Gaspar Noé (*Irréversible*), Tarantino (*Pulp Fiction*). Dans *Memento*, Nolan exprime une intention très claire : que le spectateur prenne connaissance de (comprenne ?) l'état mental de Léonard, au moyen d'une structure adaptée à la confusion évidente du personnage. Les images du générique sont celles d'une pellicule à l'envers : Léonard tue Teddy et photographie son corps (couleurs). Puis courte scène, N/B : Léonard dans une chambre, au milieu de photos, d'inscriptions. De nouveau, couleurs : rencontre avec Teddy, quelques mots échangés, ils se connaissent. Départ en voiture, ils se parlent. Champ-contre-champ : Teddy est souriant et plaisante ; Léonard lui jette des regards soupçonneux. Ils arrivent dans un vieux hangar gris, on reconnaît le lieu où Léonard a tué Teddy d'une balle dans la tête ! Le puzzle de ce 'film noir' va durer deux heures.

On se dit qu'on a beaucoup appris sur ce type d'amnésie. Les séquences N/B se déroulent dans le sens chronologique et apportent le côté objectif : Léonard prend des notes, écrit sur des bouts de papier ses impressions et doutes, découvre ses tatouages. Les passages en couleurs sont anti-chronologiques et font remonter dans le temps. Comme le souligne Nolan dans une interview :

> « On ne dit rien au public tant que Léonard n'a pas découvert quelque chose d'utile dans sa recherche de la vérité ».

Alain Le Goanvic

Guy Pearce dans *Memento*



Le *flash-back*, un retour éclair dans le passé

D'innombrables films comportent une ou plusieurs séquences de retour dans le passé. A la différence du théâtre, le cinéma offre un élément de langage très utile : le *flash-back*.

Issu de *flash* (éclair) et *back* (en arrière), cet anglicisme désigne un plan ou une succession de plans renvoyant au souvenir, à la mémoire[1]. On le signale d'une manière ou d'une autre pour que le spectateur comprenne qu'il est soudainement projeté dans le passé.

Au temps du muet, il suffisait d'insérer des intertitres. Avec le progrès technique, on a eu recours aux mouvements d'appareil : travelling ou panoramique très rapide d'une image à l'autre, accompagnés ou non de musique et/ou de fondu-enchaîné. On s'est mis aussi à insérer le son du *flash-back* en anticipation sur le temps présent à l'image. Parfois, une voix *off* a pris l'apparence de la voix intérieure du personnage en train de se souvenir.

Généralement, un *flash-back* a une fonction explicative.

Autre astuce, on peut passer d'une image nette au flou sur le visage d'un personnage qui revit le passé. De nos jours, il n'y a parfois presqu'aucun signe que le film se poursuit dans un *flash-back* : au spectateur de se repérer !

Généralement, un *flash-back* a une fonction explicative. Dans les films policiers il sert à résoudre l'énigme. Le détective Hercule Poirot y recourt lorsqu'il rapporte ses conclusions à l'assemblée des suspects du *Crime de l'Orient-express* (1974, Sidney Lumet).

Pour les films noirs des années 1950 aux Etats-Unis, le *flash-back* a été une figure de prédilection, exprimant l'enfermement des personnages dans un destin tragique. Beaucoup commencent par la fin, comme *Sunset Boulevard* (1950, Billy Wilder) où la scène d'ouverture montre le cadavre d'un homme flottant sur le ventre dans une piscine. Le mort était un scénariste raté, dit un narrateur, qui s'avère, à l'issue d'un long *flash-back*, être justement celui qui a été assassiné.

La main de l'Allemand

Le *flash-back* peut également révéler un souvenir enfoui : dans *La maison du docteur Edwardes* (1945, Hitchcock), le héros, sur une piste de ski, se souvient brusquement de la cause de la mort de son frère. Ce procédé peut aussi expliquer le passé d'un personnage : *Citizen Kane* (Orson Welles, 1941) commence avec la mort de Charles Kane et nous entraîne dans une série de *flash-backs* où différents personnages passent en revue la vie du disparu.

Tout aussi emblématique, *Rashomon* (1950, Akjira Kurosawa), filme une enquête sur un meurtre, avec différents *flash-backs* où chaque témoin raconte sa version des faits : on parle depuis d'effet Rashomon. Dans *Hiroshima mon amour* (1959, Alain Resnais), la main de son amant japonais fait ressurgir chez la Française (Emmanuelle Riva) le souvenir du soldat allemand qu'elle aimait et qui vient d'être tué. Le *flash-back* surgit ici sans technique d'insertion.

On trouve dans *Il était une fois dans l'Ouest* (1969, Sergio Leone) plusieurs *flash-backs* liés à sa célèbre musique lancinante. Le dernier révèle le motif de la vengeance du personnage joué par Charles Bronson : enfant, il avait dû assister, les mains liées et un harmonica dans la bouche, à la pendaison de son frère juché sur ses épaules.

Toto le héros (1991, Jaco van Dormael) évoque l'enfance de Thomas (Michel Bouquet) à coups de *flash-backs* qui s'entremêlent dans une chronologie déstructurée.

Ces dernières années ont confirmé la vitalité de cette figure de style. Palme d'or 2011, *The Tree of Life* (2011, Terrence Malick) est construit sur des allers et retours entre présent et passé d'une famille tourmentée.

Carol (2015, Todd Haynes) brosse une histoire d'amour entre deux Américaines dans les années cinquante, un scandale à l'époque : le « Je t'aime » de Carol (Cate Blanchett) à Therese (Rooney Mara) est énoncé en *flash-back*, ce qui lui donne une grande force. Dans *Back Home* (*Louder Than Bombs*, 2015, Joachim Trier), pour évoquer le malaise d'un père et de ses deux fils après la disparition de leur épouse et mère (Isabelle Huppert), le réalisateur fait se succéder les points de vue des membres de la famille, sans démarcation nette entre les souvenirs et les songes de chacun, y compris ceux de la morte.

Quant au *flash-forward*, saut en avant, beaucoup moins fréquent, un exemple nous en est donné dans *Au-delà des montagnes* (2015, Jia Zhang-ke) : les conséquences du choix fait par la jeune Tao, qui ont déterminé sa vie et celle de son fils, se prolongent jusqu'en Australie, en 2025.

Françoise Wilkowski-Dehove

[1]En français, le *flash-back* est une analepse, le *flash-forward* une prolepse.

Au fil de la route

En littérature, l'élément premier du récit est le temps : raconter une histoire avec un début et une fin, dans une durée fixée. Le cinéma a élargi les règles de la narration en ajoutant l'élément de l'espace.

Le *road-movie* (terme né aux Etats-Unis dans les années 60 avec le mouvement de la contre-culture) est le récit d'un voyage, mais le but n'est pas un déplacement du point de départ vers le point d'arrivée. Le voyage illustre le thème de la recherche : extérieure quand le principal événement est géographique, intérieure quand le voyageur n'a cure du lieu où il se trouve pour résoudre un problème intime. Fuite ou errance, la route est le fil conducteur du scénario. La linéarité du récit est une composante obligée du *road-movie* pour que, spectateur, nous soyons dans l'état d'esprit du marcheur, imaginant le voyage qui nous attend.

Road-movie dans le monde

Les Américains ont découvert le genre, mais l'envie a dépassé les frontières de nouer un récit autour du déplacement sans but, ou inconnu, dans un espace donné mais ouvert. Le *road-movie* s'annonce dans le titre ou se dévoile dès l'exposition, la première scène donnant souvent un indice qui prouve que cela devait arriver.

Dans *Stranger Than Paradise* (Jim Jarmusch, USA 1984), la première image est celle de l'aéroport où Eva débarque de Hongrie. Accueillie par son cousin Willie, elle réveille en lui un désir d'évasion qui le fait l'emmener en Floride. Erreur du destin, et Willie se retrouvera piégé dans un avion vers cette Hongrie qu'il s'appliquait à nier.

Dans *Les Chants de ma mère* (Bahman Ghobadi, Iran 2003), la route est présente dès la première image qui relie le fils au père initiateur du voyage. Les frontières sont poreuses, les populations jetées sur les routes deviennent sans-abris. Le père veut retrouver la femme qui l'a quitté et reformer son groupe de musiciens. Ce voyage plein de péripéties amène à des rencontres essentielles. Dans leur avancée le ton devient de plus en plus en grave, décrivant la réalité des Kurdes pourchassés entre Iran et Irak. Avec les malheurs de la guerre, la vie leur donnera ce qu'ils n'avaient pas prévu.

Historias minimas

La Patagonie de Carlos Sorin (*Historias minimas,* Argentine 2003) est dédiée aux grands espaces, avec route unique à perte de vue. Quitter sa tranquillité sédentaire, c'est forcément pour atteindre un but au bout de cette route, une ville où se trouve ce que l'on cherche : un chien fugueur, la réussite à un jeu télévisé ou un rendez-vous avec une jolie veuve. L'espace du voyage est la route elle-même, car autour il n'y a rien, seulement le rêve que l'on veut atteindre et qui force à bouger.

Yella Rottländer dans *Alice dans les villes*

Le *road-movie* urbain

Le titre d'*Alice dans les villes* (Wim Wenders, Allemagne 1974) définit le *road-movie* urbain. La première image est un avion qui passe dans le ciel. Le reporter, sur les routes des USA, photographie pour exister, étranger à lui-même. Rentrant en Europe, il doit accompagner la petite Alice à la recherche de sa grand-mère, errance qui lui donne un but malgré lui. La dernière scène, leur train longe le Rhin pour rejoindre la mère d'Alice, est une métaphore de leur vie désormais sur les rails : le reporter va enfin pouvoir finir son histoire.

L'espace urbain est différent dans *Le petit garçon (*Nagisha Oshima, Japon 1969). Centrée sur le gamin, terriblement seul, c'est l'histoire d'une famille qui feint de se faire écraser par des automobilistes pour en obtenir un dédommagement. Pour changer de lieu sans cesse, ils parcourent le pays en ferry, train et finalement avion. Arrivé à la limite de l'île d'Hokkaido, le père regrette que le Japon ne soit pas plus vaste ! Le garçon s'invente une existence d'extraterrestre pour échapper, dans l'espace, à cette vie de fuyard...

Certains marchent à la rencontre de leur destin ou de leur intériorité, d'autres sont sur leur chemin. Des histoires positives nous montrent la naissance de relations enrichissantes, et répondent parfois aux questions qu'on ne se poserait pas si l'on n'était parti : *Western* (Manuel Poirier, France 1997) fait surgir d'une mauvaise rencontre une amitié où les rôles s'inversent au gré des recherches amoureuses.

Arielle Domon

Analyse *versus* émotion

COIN THEO

Pourquoi nous obstiner à comprendre la construction du récit d'un film puisque, après tout, il est construit précisément pour qu'on y 'entre' par une projection qui joue sur l'émotion ? L'analyse intellectuelle ne se fait-elle pas au détriment de cette émotion – et donc du plaisir ?

Ce n'est pas aux Profiliens qu'il faut expliquer que cette démarche intellectuelle, loin de diminuer le plaisir, l'augmente en approfondissant non seulement notre compréhension, mais aussi notre émotion ; surtout, elle constitue une protection contre l'emprise manipulatoire, inhérente aux images animées de manière beaucoup plus forte qu'aux autres médias, justement par le truchement des émotions qu'elles suscitent de façon plus immédiate. Le rappeler nous permet de nous interroger par ricochet sur l'utilité de l'analyse de l'écriture des textes bibliques.

Dans des numéros précédents de notre revue, nous nous sommes interrogés déjà sur plusieurs aspects de cette écriture (v. encadré). Elle relève d'un processus long, étalé sur plusieurs siècles, précédé d'une tradition orale avec adaptations du récit au contexte actuel du narrateur ; et ce récit transmet toujours deux types de contenu, d'une part la trace du contexte dans lequel il est écrit, et d'autre part le témoignage de la foi de son auteur. Mais pourquoi est-il important de comprendre ce processus d'écriture ?

Raccourcis mortifères...

Pour nous prémunir contre des raccourcis mortifères. Je choisis le terme à dessein car l'écueil du littéralisme peut être dangereux non seulement pour notre pensée, mais même pour nos vies. Prenons un exemple.

> « C'est pourquoi je suis d'avis qu'on ne crée pas de difficultés à ceux des païens qui se convertissent à Dieu, mais qu'on leur écrive de s'abstenir des souillures des idoles, de l'impudicité, des animaux étouffés et du sang. » (Ac. 15,19-20)

Que de contresens ont été introduits en prenant cette phrase à la lettre, combien de gens sont morts pour avoir refusé toute transfusion sanguine ! Or il suffit de lire l'ensemble du chapitre pour comprendre qu'il s'agit du compte rendu d'une réunion ayant pour objet d'aplanir un différend entre pagano-chrétiens et judéo-chrétiens au sujet de la pureté rituelle, en vérité un conflit qui a failli provoquer une scission dans l'Eglise dès sa naissance. Au terme de tractations qui durent être violentes, car touchant au plus profond de l'identité des uns et des autres en lien avec l'espérance du salut, les deux parties ont conclu de seulement demander aux nouveaux convertis de ne pas participer aux banquets païens où des animaux étaient sacrifiés en l'honneur de différents dieux (c'était à l'époque pour les pauvres la seule façon de manger de la viande) à l'exclusion de toutes les autres prescriptions de pureté, dont la circoncision.

Nous assistons donc à un compromis historique, conclu à un moment charnière de la constitution de l'Eglise et qui a permis d'en assurer la cohésion.

Si on lit le verset comme écrit par Dieu s'adressant directement à nous aujourd'hui, on est poussé à la prendre à la lettre. Si on le comprend comme faisant partie d'un processus historique, on en tire une conséquence inverse : toujours chercher, dans un contexte nouveau, des compromis permettant de sauvegarder l'unité. D'ailleurs, notre verset commence par : « C'est pourquoi je suis d'avis… » C'est l'avis raisonné des humains qui fait loi.

Si on applique ce raisonnement à un autre verset (I Cor. 11,6), on voit tout de suite les implications pour un débat qui fait rage dans notre société :

> « Car si une femme n'est pas voilée, qu'elle se coupe aussi les cheveux. Or, s'il est honteux pour une femme d'avoir les cheveux coupés ou d'être rasée, qu'elle se voile. »

Je vous laisse le soin d'en tirer les conclusions.

Hildegard von Bingen, *Liber Scivias*, Codex de Rupertsberg

… liberté souveraine

Une lecture fondamentaliste voudrait réduire la Bible à un code pénal qui embrigade le moindre de nos faits et gestes. Travailler sur le contexte de son écriture, analyser le champ sémantique que les termes utilisés avaient à l'époque, analyser la structure, toutes ces démarches placent au contraire la Bible comme fondement de notre liberté intellectuelle, liberté imprenable et souveraine face à tous les pouvoirs qui voudraient la réduire.

Waltraud Verlaguet

1. « La Bible a-t-elle une valeur documentaire ? » *La Lettre de Pro-Fil* n° 53
2. « La Bible documentaire » *Vu de Pro-Fil* n° 6
3. « Métier : écrivain biblique » *Vu de Pro-Fil* n°7

Deux réalisateurs hors norme

Lav Diaz et Sharunas Bartas

Quelle chance, que de découvrir et de rencontrer à Paris en quelques mois deux cinéastes étonnants, à l'occasion de rétrospectives de leurs œuvres.

La première, du 3 novembre au 5 décembre 2015 au musée du Jeu de Paume, a révélé une dizaine de films de Lav Diaz, figure majeure du cinéma philippin d'aujourd'hui. Il donne depuis les années 1980 ses lettres de noblesse au sort post-colonial tragique de son pays, et raconte la lutte des hommes contre les catastrophes naturelles et l'aliénation dans de superbes fictions en noir et blanc enchassées dans une réalité dramatique.

Créateur d'héritage

Pour ce créateur à l'héritage malais, l'espace et la nature prennent le pas sur le temps, et la structure narrative de ses films, volontiers étirée sur cinq à dix heures, est susceptible de plonger le spectateur dans une sensation quasi hypnotique de dissolution de la temporalité. Elle peut être considérée comme la tentative de reconquête d'une sensibilité refoulée par le mercantilisme occidental. Ainsi *From What is Before* a été récompensé en 2014 par un Léopard d'or au festival de Locarno ; *Norte, la fin de l'histoire* et *Death in the Land of Encantos* sont sortis en salle en France fin 2015 ; *Hele sa Hiwagang Hapis* (*Berceuse pour un chagrin mystérieux*), cheminement de quelques personnages confrontés aux premières défaites du mouvement révolutionnaire contre l'empire espagnol à la fin du XIX° siècle, vient de faire sensation à Berlin !

Un artiste exigeant

La seconde rétrospective, du 5 février au 6 mars 2016 au Centre Pompidou, concerne un cinéaste lituanien qui, comme le précédent, est au sommet de son art, et comme lui tourmenté par la désintégration sociale qui l'environne.

Comme est miraculeuse la grâce qui émane parfois étrangement de la solitude et de la violence de ces humains en détresse.

Encore largement méconnu en France, son cinéma peut en effet être tenu pour difficile dans la mesure où le style et le contexte priment aussi sur la narration, comme chez un Tarr, un Tarkowski ou un Sokhourov dont Sharunas Bartas a pu être rapproché.

Le plus fascinant chez lui est sans doute la juxtaposition de plans d'extérieurs et d'intérieurs empreints d'une picturalité bouleversante – distribution de la lumière et choix des couleurs – et de gros plans méditatifs de visages, tandis qu'une bande son obsédante mais le plus souvent discrète enveloppe ces images.

Bartas a commencé à réaliser au moment de l'effondrement du bloc soviétique au seuil des années 1990. Ses douze courts et longs métrages, dont le dernier, *Peace to Us in Our Dreams*, vient de sortir en salle, surgissent de l'inscription de femmes et d'hommes sans repères dans une société déprimante épuisée par des décennies de tyrannie soviétique. L'auteur, qui tient également la caméra et fouille longuement les corps, les visages et les regards, est aussi dans nombre de ses films un mystérieux acteur-sphinx au visage impassible dont la présence-absence à l'écran est envoûtante ; comme est miraculeuse la grâce qui émane parfois étrangement de la solitude et de la violence de ces humains en détresse.

Jean-Michel Zucker

Formation à l'analyse filmique

Un an après une formation au débat filmique, les groupes Ile-de-France ont consacré leur journée 2015 à une première approche de l'analyse filmique (12 déc. 9-18h).

La préparation a été prise en charge par une équipe de 6 personnes. Nous avons repris la méthode du travail en ateliers, chaque groupe (5 à 6 personnes) ayant un ordinateur portable pour s'exercer à l'analyse filmique sur un court extrait de film. Chaque groupe était piloté par l'un des organisateurs.

Préparatifs

A l'avance, nous avons choisi des réalisateurs ayant un style, une écriture, très reconnaissables : Almodovar, Bresson, Xavier Dolan, Fellini, Hitchcock. Films retenus : *Tout sur ma mère ; Parle avec elle ; Pickpocket ; Tom à la ferme ; Amarcord ; Le Crime était presque parfait*. Chaque responsable de groupe a alors passé au crible de l'analyse filmique un court extrait du film retenu (entre 4 et 8 minutes).

Puis, pour constituer, et surtout équilibrer les groupes de travail, nous avons demandé aux futurs participants (plus de 30) de classer ces 5 réalisateurs par ordre de préférence, classant en premier celui sur lequel ils souhaiteraient le plus travailler. Nous avons très souvent pu respecter leur choix.

Quelques jours avant l'événement, nous leur avons indiqué le titre du film (mais pas l'extrait) sur lequel ils auraient à travailler, en leur conseillant de voir d'ici-là, ou revoir, le film en entier…

Le jour J

La matinée a commencé par une assez longue introduction aux termes usuels de l'analyse filmique, illustrée de projections de plans fixes et de séquences. Cette introduction était accompagnée d'un petit livret illustré (que chacun pouvait se procurer) comportant du vocabulaire technique et des reproductions de plans.

Ensuite, travail en groupes : les extraits choisis ont d'abord été projetés à l'ensemble des participants. Puis ceux-ci se sont répartis dans leurs groupes pour un travail d'analyse filmique portant sur l'extrait qui leur était proposé. Pendant 1h30, on s'est régalé de travellings et de panoramiques, de cadrages et sur-cadrages, d'ellipses visuelles et temporelles, de sombre et de lumineux, de musical et de silencieux : bref, tout ce qui sous-tend et suscite, à notre insu généralement, nos émotions cinématographiques.

Puis, mise en commun : l'après-midi, chaque groupe a disposé de 30 minutes pour faire part de son travail à l'ensemble des participants. Il apparut alors clairement que chaque réalisateur a son propre univers, son alchimie personnelle, son talent bien à lui pour inventer des images, des éclairages et des sons, susceptibles de nous bouleverser, de nous ravir, de nous terrifier ou de nous faire rire, de nous atteindre, parfois, au plus profond de nous-même.

Et la conclusion

Enfin, l'évaluation : à la fin de la journée, chaque participant a reçu un questionnaire d'évaluation. Dix questions, pour chacune, trois réponses proposées : cocher celle qui convient ! Tous les participants ont exprimé leur satisfaction par rapport à leurs attentes. Presque tous ont trouvé le travail en atelier enrichissant. Certains souhaitent vivement approfondir cette formation.

Il ne nous reste donc plus qu'à imaginer quel contenu donner à la Journée 2016 !

Françoise Lods

Pro-Fil : adhésion

Bulletin d'adhésion nouveaux adhérents

Tarifs :

avec abonnement à *Vu de Pro-Fil* version papier

☐ individuel : 35€ ☐ soutien à partir de 45€
☐ couple : 45€ ☐ soutien à partir de 55€

☐ Réduit : 10 € (pasteur, étudiant, chômeur...)

avec abonnement à *Vu de Pro-Fil* version électronique

☐ Individuel : 25€ ☐ soutien à partir de 35€
☐ couple : 35€ ☐ soutien à partir de 45€

Adhésion sans abonnement à *Vu de Pro-Fil*

☐ individuel 20€ ☐ soutien à partir de 30€
☐ couple 30€ ☐ soutien à partir de 40€

Nom et Prénom :
Adresse :
Code Postal : Ville :
Téléphone :
Courriel :
Signature :

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

Pro-Fil
7 l'Aire du Toit
13127 VITROLLES

Samedi de Pro-Fil

Marseille 28 nov. 2015, au Parvis des Arts, sous le thème : 'Acteur/Spectateur/Images – une relation ambiguë'.

L'objectif était d'analyser l'impact sur l'acteur et le spectateur d'un étrange métier : faire croire au public qu'on est une autre personne, et ce faisant l'émouvoir, le faire réfléchir, parfois même le terroriser.

Art *versus* vie

D'abord, un film peu connu de Satyajit Ray, *Le héros*. Arindam, star du cinéma bengali, prend le train de Calcutta à Delhi. Pour quelques heures, il côtoie son public de fans ; la lucidité critique d'une journaliste l'amène à revenir sur sa vie, sa carrière, ses choix. Il découvre que l'obsession pour son image lui a fait perdre beaucoup de lui-même : il a renoncé à son idéal artistique de comédien de théâtre, il a trahi ses amis, il ne peut nouer de relation humaine stable. Et cette carrière pour laquelle il a tant donné peut s'écrouler à tout moment. L'homme qui arrive à Delhi n'est plus que l'ombre de celui, arrogant, du début du film. Arindam a pris conscience de l'influence destructrice de son métier sur sa vie d'homme.

La dernière scène de *Sunset Boulevard* (Billy Wilder) constitue une démonstration tragique de cette difficulté du métier d'acteur : l'actrice autrefois célèbre, déchue, oubliée du public, sombre dans la folie. Elle ne peut plus exister sans le regard d'une caméra.

La dernière scène du film *Les Acteurs* (Bertrand Blier) nous introduit dans le monde des spectateurs. Dans les dialogues entre Bertrand Blier et son père, entre Claude Brasseur et le sien, qui voyons-nous à l'écran ? Deux hommes parlant à leurs pères décédés, puisque Bernard Blier et Pierre Brasseur étaient leurs pères dans la vraie vie ? Deux acteurs qui jouent un rôle ? Le spectateur voit un film, mais connaît la vie privée des personnes incarnant les personnages : qui voit-il vraiment ?

Dans *La rose pourpre du Caire*, Woody Allen pousse encore plus loin l'ambiguïté : Cecilia, jeune femme pauvre, mal aimée, survit grâce au rêve que lui procure le cinéma. Elle s'identifie tant aux héros qu'elle perd contact avec la vie : elle ne s'étonne pas d'avoir une conversation avec le personnage descendu de l'écran exprès pour elle, en même temps qu'avec le comédien qui l'incarne. La démonstration de Woody Allen est époustouflante : Cecilia confond le rêve et la réalité, le comédien lui-même a du mal à se débarrasser de son personnage d'explorateur, et le spectateur du film ne sait plus où il en est.

Pour terminer, projection du film de Federico Fellini : *Le cheik blanc*. Wanda, provinciale venue à Rome en voyage de noces, découvre que le monde du roman-photo qui lui permettait d'accepter sa vie médiocre est lui aussi décevant. Comment vivre désormais ?

Quelle liberté ?

Les débats ont été animés, en particulier à partir du film *Le héros*. Les acteurs sont-ils comme Arindam condamnés à renoncer à toute expression personnelle ? Exprimer une opinion, prendre parti pour une cause, par exemple, leur est-il impossible ? Des comédiens comme Yves Montand, Robert Redford, et tant d'autres, semblent montrer le contraire. Mais il est vrai que leur célébrité est certainement un frein à une totale liberté d'expression. Des comédiens engagés ont effectivement rencontré des difficultés dans leur carrière, et le moindre faux-pas dans leur vie privée peut également leur coûter cher. L'admiration des spectateurs fait qu'ils ne sont pas tout à fait des personnes comme les autres.

Paulette Queyroy

Abonnement seul

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

Nom et Prénom :

Adresse :

Code Postal : Ville :

Téléphone : 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 :

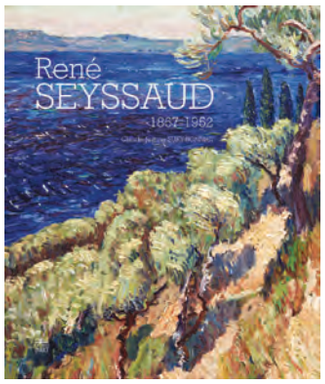
Signature :

Des Profiliens écrivent

Jean Lods, *Le dernier colonel*, éd. Phébus

C'est au sens originel du terme une utopie et une uchronie que ce conte philosophique aux accents romantiques, nouvelle variation sur l'homme aux prises avec son destin. En un lieu improbable, en un temps incertain, il y a, et il y a toujours eu, une forteresse qui surplombe la mer de tous nos désirs et les protège contre les incessantes incursions sur leurs petits chevaux d'insaisissables ennemis grignotant les frontières de la province ; un colonel, dernier d'une longue série, dont la mission est de veiller nuit et jour pour défendre la ville, ses habitants et son propre honneur ; une fille de colonel, qui attend fiévreusement comme ses compagnes chaque nouvel accostage des bateaux annonçant la fête et l'Amour. Mais le colonel, veuf et hanté par une liaison ancienne, ne supporte pas l'amant de sa fille, le lieutenant pourtant le plus irréprochable de sa garnison. Tout pénétré de son sujet, l'auteur, justement insoucieux de l'éventuelle comparaison de son récit avec celui de Buzzati dans *Le désert des Tartares*, réussit le tour de force de nous communiquer son admiration ironique et attendrie pour son héros et de nous convaincre de la subtilité, de la richesse et de l'originalité d'un style nourri des grands écrivains du XX^{ème} siècle.

Jean-Michel Zucker



Claude-Jeanne Sury-Bonnici, *René Seyssaud*, éd. Somogy

René Seyssaud (1867-1952) est un peintre natif de Marseille très attaché à la Provence où il trouve ses sources d'inspiration. Post impressionniste, franc-tireur du fauvisme, il peint des paysages gorgés de soleil et de couleurs. Claude-Jeanne Bonnici, membre actif du groupe de Marseille et de notre Conseil d'administration, est une spécialiste de ce peintre sur lequel elle a soutenu une thèse de doctorat en 2001 et a écrit de nombreux articles. Elle publie aujourd'hui aux éditions Somogy un magnifique livre d'art illustré de 500 reproductions qui est la première œuvre d'importance sur ce peintre. Une très belle occasion pour se plonger dans l'univers puissant de René Seyssaud.

Jacques Champeaux

Présence Protestante sur France 2

Dimanche 17 avril 2016 à 10h
Un documentaire à ne pas manquer : *Long Road Ahead,* de Félix Govers

Juin 2014, Daech proclame un « califat islamique » entre l'Irak et la Syrie. Des millions de personnes fuient les persécutions et trouvent refuge dans les régions alentours. Février 2015, quatre jeunes chrétiens décident d'aller à leur rencontre. Direction Erbil, au Kurdistan irakien. Ils vont interviewer soixante réfugiés. *Long Road Ahead* est l'histoire de quatre d'entre eux.

Et dans le Mag Bible du dimanche 10 avril 2016

Citons entre autres : Le pasteur Marc-Frédéric Müller nous présente le retable de Montbéliard, oeuvre incroyable de 1616 constituée de 157 petits tableaux.

Les + sur le site

- Tous les articles sur des films du festival de Berlin (voir la liste sur la page du festival)
- Un cinéaste berlinois engagé, Michael Kötschi» (Nicole Vercueil)
- Les émissions 'Ciné qua non' du 16 déc. 2015, du 20 jan. 2016 et du 17 fév. 2016
- Les émission 'Champ Contrechamp' du 22 décembre 2015, du 26 janvier 2016 et du 23 fév. 2016
- « La liste des films du Festival Chrétien du Cinéma, Montpellier 2016 » (Maguy Chailley)
- La page du Prix du jury œcuménique Sarrebruck 2016
- Le commentaire du groupe de Toulouse sur *Les Chevaliers Blancs*
- La version longue de l'article « La nudité féminine au cinéma » (Maguy Chailley)

Le comité de rédaction

Merci à Jacques !

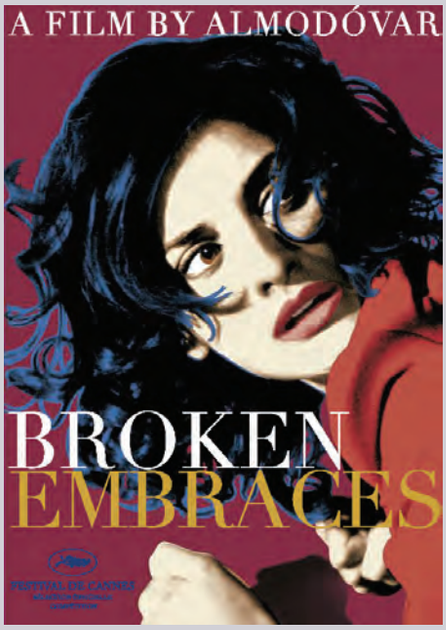
Jacques Agulhon ne désire plus faire partie du comité de rédaction et toute l'équipe lui exprime sa gratitude pour sa fidèle collaboration durant tant d'années. Heureusement pour nous, il accepte de continuer à signer sur demande 'Un film, un regard', devenu l'emblème de l'ouverture de notre magazine.

Nous recrutons

Si vous aimez écrire, si vous souhaitez faire partie de notre équipe, écrivez-nous à redaction@pro-fil-online.fr

Crédits photo

p.1 : © Pathé Distribution
p.3 : © Gaumont
p.4 : © Thibault Grabherr ; © Diaphana Films
p.5 : © Ekko von Schwicho
p.6 : © Kris Dewitte
p.8 : © Festival Chrétien du Cinéma
p.9 : © Pro-Fil; © fotolia, Auteur : librakv
p.10 : © Ciné-Festival en Pays de Fayence
p.11 : © Christine Plenus
p.12 : © UFD
p.13 : © Ad vitam
p.14 : © Océan Films ; © Argos Films
p.15 : D.P.
p.16 : © Norte Distribution
p.17 : © Pro-Fil
p.18 : © Les Acacias
p.19 : © C. Zimmerlin
p.20 : © Sony Pictures Classics



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.

ETREINTES BRISÉES

(*Los abrazos rotos*, Espagne, 2h09) – Cannes, Sélection Officielle 2009

RÉALISATION :

Réalisation, scénario et dialogues : Pedro Almodovar – Image : Rodrigo Prieto – Son : Miguel Rejas – Montage : José Salcedo – Musique : Alberto Iglesias – Production : El Deseo D.A

INTERPRÉTATION :

Penélope Cruz (Lena), Lluis Homar (Mateo/Harry), Blanca Portillo (Judit), José Luis Gomez (Ernesto Martel)

AUTEUR :

Pedro Almodovar présentait son 17ème film à Cannes, 29 ans de carrière. Quelques titres marquants : *Femmes au bord de la crise de nerfs* (1987), *Talons aiguilles* (1991), *La fleur de mon secret* (1995), *Tout sur ma mère* (2001), *La mauvaise éducation* (2004). Portraits pleins de vie et de sensibilité distanciée, sur fond d'une Espagne en pleine transformation économique, sociale et psychologique.

RÉSUMÉ :

Dans l'obscurité, un homme écrit, vit et aime. Quatorze ans auparavant, il a eu un violent accident de voiture, dans lequel il n'a pas seulement perdu la vue, mais où est morte Lena, la femme de sa vie. Cet homme a deux noms : Harry Caine, pseudonyme ludique sous lequel il signe ses travaux littéraires, ses récits et scénarios ; et Mateo Blanco, qui est son nom de baptême, sous lequel il vit et signe les films qu'il dirige. Après l'accident, Mateo Blanco devient son pseudonyme, Harry Caine.

ANALYSE :

Le film, dont le sujet réel est en fait le cinéma, dégage charme et séduction, grâce à un récit fluide, à des images somptueuses. La musique aux sonorités profondes se déroule, alors que résonnent en voix *off* les paroles d'Harry Caine, écrivain et scénariste, qui a décidé d'abandonner son identité réelle, Mateo Blanco. Le film nous raconte sa tumultueuse et belle histoire d'amour avec Lena, vécue quatorze ans auparavant (en 1994), alors qu'il était un réalisateur en vogue. Brutalement arrêtée, sa carrière devient celle d'un écrivain-scénariste. Mais revenant sur son passé, et renouant avec son fils (qu'il découvre !), il voudrait reprendre entièrement le montage du film qu'il tournait avec Lena, et que son producteur, amant jaloux, avait sciemment saboté ! Ainsi, de nombreuses séquences évoquent clairement les péripéties de la réalisation : relations avec le producteur, casting, problèmes de mise en scène, gestion des défaillances des acteurs, contrôle du montage... Le film, tourné par Mateo, s'appelait *Femmes et valises*, allusion aux premiers films d'Almodovar. Mais tout cela nous est présenté parfaitement imbriqué dans l'histoire personnelle de Mateo-Harry, avec grande virtuosité. Le producteur, Martel, tient Lena sous sa coupe (Penélope Cruz, créature sensuelle comme jamais), mais celle-ci le quitte, tombée sous le charme de Mateo. Par dépit, le producteur ordonnera le montage du film avec les rushes les moins réussis (le film sera un échec).

Le moment le plus jouissif est celui où l'on voit Mateo et son fils reconstituer entièrement une séquence, à l'humour irrésistible et où Lena est éblouissante. « Il faut savoir terminer un film, même si c'est en aveugle ! » dit Mateo-Harry, en guise de conclusion à *Etreintes brisées*, mélodrame attachant.

Alain Le Goanvic

Penélope Cruz et Jose Luis dans *Etreintes brisées*

Dans le cadre d'une collaboration avec le site *protestants.org*, des membres de Pro-Fil rédigent des fiches sur des films nouveaux. Protestants.org 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* 27 : *21 nuits avec Pattie* (Arnaud et Jean-Marie Larrieu) – *Mia Madre* (Nanni Moretti) – *Ixcanul* (Jayro Bustamante) - *Les suffragettes (Suffragette) (*Sarah Gavron) – *Une histoire birmane* (Alain Mazars) - *Allende mon grand-père* (Marcia Tambutti Allende) - *La peau de Bax (Schneider vs. Bax)* (Alex Van Warmerdam) - *Orlando Ferito (Roland blessé*)* (Vincent Dieutre) - *Béliers (Hrutar)* (Grimur Hakonarson) - *Cafard* (Jan Bultheel) - *Le dernier jour d'Yitzhak Rabin* (Amos Gitaï) - *Je vous souhaite d'être follement aimée* (Ounie Lecomte) - *L'humour à mort* (Daniel Leconte) - *Les huit salopards (The Hateful Eight)* (Quentin Tarantino) - *Le pont des espions (Bridge of Spies)* (Steven Spielberg) - *Tangerine* (Sean Baker) - *Au-delà des montagnes (Mountains May Depart/ Shan He Gu Ren)* (Jia Zhang-ke) - *Carol* (Todd Haynes) – *Nous venons en amis (We come as friends)* (Hubert Sauper) - *Arrête ton cinéma !* (Diane Kurys) - *Randonneurs amateurs (A Walk in the Woods)* (Ken Kwapis) – *Le Garçon et la Bête* (Mamoru Hosoda) - *Les chevaliers blancs* (Joachim Lafosse) - *Un + une (Un plus une)* (Claude Lelouch) - *J'avancerai vers toi avec les yeux d'un sourd* (Laetitia Carton) - *Les délices de Tokyo (An)* (Naomi Kawase) - *L'étreinte du serpent (El abrazo de la serpiente)* (Ciro Guerra) - *45 ans* (Andrew Haigh) - *Chocolat* (Roschdy Zem) - *Jane Got a Gun* (Gavin O'Connor) - *Contre-Pouvoirs* (Malek Bensmail) - *El Clan* (Pablo Trapero) - *Les innocentes* (Anne Fontaine) - *La terre et l'ombre (La tierra y la sombra)* (César Augusto Acevedo) - *Ave, César ! (Hail, Caesar !)* (Joel et Coen) - *Le Géant endormi (Sleeping giant)* (Andrew Cividino) - *Un jour avec, un jour sans (Ji-geum-eun-mat-go-geu-ddae-neun-teul-li-da/ Right Now, Wrong Then)* (Sangsoo Hong)