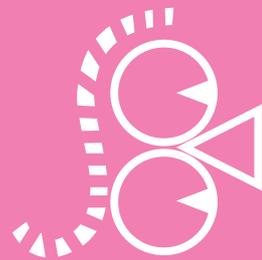


Vu de Pro-Fil



Dossier : Shakespeare au cinéma

N°39

Printemps 2019

Edito

PRO-FIL - SIEGE SOCIAL :

40 Rue de Las Sorbes
34070 Montpellier

www.pro-fil-online.fr

SECRETARIAT NATIONAL :
390 rue de Font Couverte Bât. 1
34070 Montpellier
Tél : 04 67 41 26 55
secretariat@pro-fil-online.fr

Directeur de publication : Jacques Champeaux
Rédactrice en chef : Waltraud Verlaguet

Sommaire

2 Edito

PLANETE CINEMA

A voir en ce moment

- 3 Charon féminin sur Styx salé
Rires enflammés
Une réclusion pour gagner sa liberté

Parmi les festivals

- 4 Un engagement exemplaire
- 5 Les prix de la Berlinale
Le FIPA est mort. Vive le FIPADOC !
- 6 Rêves et défis
Autre prix œcuménique

- 7 Un homme filme un autre homme

Champ-contrechamp : Border

- 8 Un audacieux mélange des genres
Une histoire (contemporaine) de trolls ?

DOSSIER : Shakespeare au cinéma

- 9 Shakespeare-le-magnifique
- 10 Entre Ecosse et théâtre nô
Trois films pour un roi
- 11 Bavardage somptueux
- 12 Roméo, Roméo...
- 13 Etre ou ne pas être
- 14 Tu m'a dérobé ma jeunesse
- 15 Coin théo : Bain biblique

DECOUVRIR

- 16 La révolution Sergio Leone
- 17 Hommage à Milos Forman

PRO-FIL INFOS

- 19 Informations diverses

A LA FICHE

- 20 *Beaucoup de bruit pour rien*

Quand nous parlons du 'cinéma témoin de son temps', nous pensons bien sûr aux films ancrés dans l'actualité la plus immédiate, et ce cinéma est bien présent dans ce numéro avec des films comme *Nos vies formidables* ou *Tel Aviv On Fire*. Mais Shakespeare ? On ne peut pas parler d'actualité, et pourtant... pourquoi tant de films adaptent-ils ou prennent-ils leur intrigue dans une pièce de Shakespeare, immense poète certes, mais né au XVI^{ème} siècle ? N'est-ce pas que le grand Will nous parle de la condition humaine dans ce qu'elle a de plus universel, d'amour et de mort, de vieillesse et de folie, de guerre et de meurtre, de haine, de jalousie, de vengeance, de racisme ? Le fameux monologue d'Hamlet :

« Etre ou ne pas être, telle est la question ... »

a posé de manière inégalée la question existentielle de l'homme. La tirade de Shylock :

« Un Juif n'a t-il pas des yeux ? Un Juif n'a t-il pas des mains, des organes, des sens, des affections, des passions ? (...) Si vous nous piquez, est ce que nous ne saignons pas ? ... »

reste le cri le plus puissant contre le racisme et l'antisémitisme. Et les amours contrariées de Roméo et Juliette sont encore d'actualité dans les Capulet et Montaigu de notre époque, dans les bandes de New York (*West Side Story* de Robert Wise et Jerome Robbins, 1961), les gangs de Los Angeles (*Romeo + Juliet* de Baz Luhrmann, 1996) ou les castes indiennes (*Ram-Leela* de Sanjay Leela Bhansali, 2013).

Shakespeare, ses pièces et les films qui en sont tirés, nous parlent de la folie de l'homme mais aussi de sa grandeur. Sa capacité, au fil des âges, à produire des œuvres d'art fait partie de cette grandeur.

Jacques Champeaux

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.

COMITE DE REDACTION :

Marie-Jeanne Campana
Arielle Doman
Alain Le Goanvic
Nicole Vercueil
Waltraud Verlaguet
Françoise Wilkowski-Dehove
Jean Wilkowski
Jean-Michel Zucker

ONT AUSSI PARTICIPE A CE NUMERO :

Yves Ballanger
Claude Bonnet
Christine Champeaux
Jacques Champeaux
Nic Diamant
Dorcy Erlandson
Jean Lods
Philippe Raccach
Jacques Vercueil

Prix au numéro : 4 €
Abonnement 4 N° : 15 € / Etranger : 18 €
Imprim Sud
83440 Tourrettes
ISSN : 2104-5798
Date d'impression : 10 mars 2019

Dépôt légal à parution
Commission paritaire
N° 1222 G 93549

Pro-Fil à travers la France :

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

Ardèche / Privas
Eric Santoni - 06 32 68 28 76
profil.privas@icloud.com

Aude / Narbonne
Patrick Duprez - 06 20 44 76 85
pa.duprez@orange.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 Laille - 05 61 87 36 86
metou.riou@laposte.net

Hérault / Montpellier 1
Arielle Doman - 04 67 54 39 67
arielledoman@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
fdepalma1@yahoo.fr

Couverture : Amy Acker dans
Beaucoup de bruit pour rien de
Joss Whedon, USA 2014



A voir en ce moment

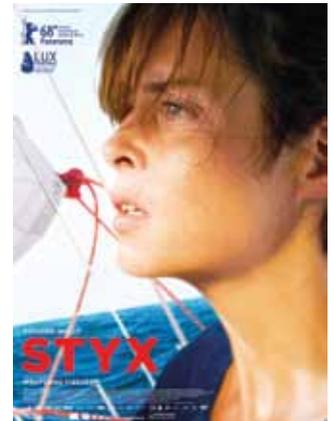
Charon féminin sur Styx salé

Styx de Wolfgang Fischer (Allemagne, sortie : 27 mars 2019)

Rike, 40 ans, médecin urgentiste, s'offre un voyage en solitaire vers l'île d'Ascension, en plein milieu de l'Atlantique, à la découverte de la forêt plantée par Darwin. Le ciel bleu, le vent, la mer à perte de vue, on sent pratiquement le sel sur sa peau. Après une tempête qui met à rude épreuve ses capacités de navigatrice, elle reçoit un appel au secours : un bateau plein à craquer est à la dérive. Elle appelle les secours qui lui conseillent de ne pas s'approcher, les secours seraient en route. Le sont-ils ?

Seule et démunie au milieu de la mer, Rike se trouve prise au piège d'un dilemme sans issue. Peut-on ne pas intervenir quand on est médecin ? Et si l'on sait qu'on n'a aucune chance de réussir ? Si l'on sait qu'on va couler avec eux ? Sans fard,

sans fioritures, sans angélisme, sans concessions : les images parlent d'elles-mêmes, vision nue d'une réalité cruelle, quand la frontière entre la vie et la mort passe entre deux bateaux et qu'entre les deux coule non un fleuve mais la mer infinie qui dispense les deux, la vie et la mort, d'une égale générosité. On n'en sort pas indemne.

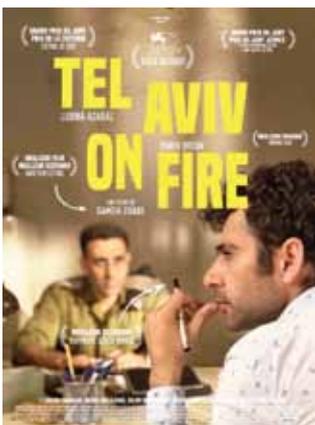


Waltraud Verlaquet

Rires enflammés

Tel Aviv On Fire, de Sameh Zoabi, Luxembourg, France, Israël, Belgique, sortie : 3 avril)

Le film a été récompensé à Saint-Jean-de-Luz et Haïfa.



d'un général israélien et d'une espionne palestinienne dans le contexte conflictuel de la fin des années 60. Par un concours de circonstances, Salam, jeune stagiaire d'origine

En Israël comme en Palestine, Tel Aviv on Fire est une série télévisée regardée avec ferveur jour après jour par de nombreuses femmes (mais pas que) de tous âges et de toutes conditions, qui se passionnent pour l'histoire d'amour invraisemblable

palestinienne, se retrouve bombardé du jour au lendemain scénariste de la série. Lors d'un contrôle de routine au check-point qu'il emprunte matin et soir, il fait la connaissance d'un militaire israélien qui va rapidement devenir son plus proche 'collaborateur'.

Entre gags et dialogues savoureux, le film alterne vie réelle et fiction, et joue sur l'opposition des deux personnages dans leur cadre personnel et professionnel.

Il fallait le talent, le savoir-faire et la double culture de Sameh Zoabi pour réussir cette comédie hilarante sur un sujet aussi brûlant, tout en respectant les egos de ces deux pays en guerre.

Claude Bonnet

Une réclusion pour gagner sa liberté

Nos vies formidables de Fabienne Godet (France, sortie : 6 mars)



Les pensionnaires, tous volontaires, de ce centre de soins contre les addictions, alcool ou drogue, semblent privilégiés. L'environnement est magnifique : l'espace d'un parc arboré, une demeure imposante. Mais la contrainte y est à peine supportable par moments. Margot vient d'y arriver, son téléphone lui est soustrait, ses tubes de crème vérifiés, toutes les précautions sont prises pour éviter une possibilité de récidive. Les liens de solidarité se tissent avec les autres pensionnaires, toujours au bord de l'abîme mais qui ont passé la période de crise des premiers jours : ils comprennent et la

soutiennent dans sa lutte pour reconquérir sa propre liberté. L'entraide est primordiale pour éviter la rechute, mais la réussite n'est pas assurée au bout du chemin : le retour à une vie normale expose à tous les dangers la personne qui se sent libérée.

La réalisatrice s'est informée auprès d'un des deux seuls centres de ce type existant en France. Elle a aussi été conseillée par un thérapeute, et même si le film n'est pas un documentaire, il sonne vrai.

Nicole Vercueil

Un engagement exemplaire

Berlinale, 7-17 février 2019



Voir les billets d'humeur sur notre site

Après 19 ans, Dieter Kosslick, 70 ans, va quitter ses fonctions à la tête de la Berlinale. Une page se tourne.

C'est la 69^{ème} édition de ce festival qui est le plus grand du monde accueillant du public (pour mémoire, Cannes est réservé aux professionnels). Dieter Kosslick a augmenté le nombre de spectateurs de façon considérable : près de 500 000 entrées dans 70 salles – un exploit, surtout si l'on sait que les Allemands vont peu au cinéma.

Après des études de communication et politique, il a d'abord travaillé comme conseiller du maire de Hambourg puis porte-parole pour l'égalité des femmes. Depuis 1983, il s'est investi dans la promotion du cinéma. Il est co-fondateur de l'Office de distribution du film européen puis a travaillé dans différentes organisations liées au cinéma avant d'être nommé, en 2000, à Berlin. Toujours paré de son légendaire foulard rouge – qu'il va léguer au musée du film de Berlin – il a donné à la Berlinale une touche particulière, partageant son engagement tous azimuts : pour le cinéma d'auteur, pour l'égalité des femmes (41% des films de la compétition sont réalisés par des femmes), pour la défense des minorités et des réfugiés ; contre la malbouffe (avec son 'cinéma culinaire')... Et il a toujours soutenu le jury œcuménique.

Des discours vibrants

C'est pourquoi INTERFILM et SIGNIS lui ont remis cette année un Prix d'honneur. Lors de son discours à l'occasion de la réception œcuménique, il a fait un vibrant appel aux Eglises, disant que les films font écho aux problématiques du monde et qu'il convient de les entendre et de s'engager pour plus de justice et de solidarité.

Il disait notamment :

« Des institutions comme l'Eglise catholique et le Vatican se taisent à propos de l'abus de milliers d'enfants par des prêtres. Elles continuent à interdire l'homosexualité. La Berlinale a pris ce thème à cœur depuis long-

temps. Il y a quatre ans, c'est le film chilien *El Club* qui a gagné le Grand prix du jury. Malheureusement, le thème reste d'actualité. Dans le magnifique film de François Ozon, *Grâce à Dieu*, il est à nouveau question d'abus d'enfants dans l'Eglise, concernant un procès en cours à Lyon. Il est temps que ce ne soient pas uniquement des réalisateurs qui parlent de cette problématique, mais que l'Eglise prenne enfin l'initiative. »

Il a réitéré lors de la remise des prix des jurys parallèles, où il disait en substance que l'engagement pour les Droits de l'Homme et les valeurs humaines faisait partie de l'ADN d'un festival de cinéma : nous y voyons comment vivent les gens dans tous les coins du monde et quels problèmes ils doivent affronter ; comment ne pas se sentir solidaires ? Une *standing ovation* a suivi ses déclarations. C'était très émouvant, d'autant que le premier prix remis lors de cette cérémonie était celui d'Amnesty : *Espero tua (re)volta*, d'Eliza Capal. La réalisatrice a fait un discours très fort, relatant la situation au Brésil où tout ce qui n'est pas Blanc, riche et 'bien-pensant' – comprenons 'fasciste' – est radicalement pourchassé. La justification du jury dit :

« Imaginez, des enfants vont dans la rue car le gouvernement veut fermer

leurs écoles, et la police les attaque avec du gaz lacrymogène et des matraques... Des centaines d'écoles des quartiers pauvres vont être fermées pour faire des économies. Mais la jeunesse du Brésil n'accepte pas cette décision sans résister. »

Des spectateurs gâtés

Parmi les films de la compétition internationale, citons le prix du jury œcuménique, bien sûr : *Dieu existe, son nom est Petrunya* de Teona Strugar Mitevska (Macédoine du Nord), qui traite avec beaucoup d'humour de la persistance des structures patriarcales, soutenues par l'Eglise orthodoxe ; un chef-d'œuvre chinois : *So Long, My Son* de Wang Xiaoshuai, qui retrace l'histoire d'une famille durant la révolution culturelle jusqu'à nos jours ; *Le garçon qui dompta le vent* d'Ejiodor Chiwetel, magnifique film qui redonne de l'espoir dans le genre humain – d'autant qu'il est inspiré d'une histoire vraie, celle d'un jeune garçon qui arrive à aller à l'école et par son savoir sauve son village de la famine. Puis *Marighella* de Wagner Moura, Brésil, sur ce révolutionnaire des années 1960 au Brésil ; et *Mr. Jones* d'Agnieszka Holland (Pologne, Royaume-Uni, Ukraine) sur l'histoire du journaliste britannique qui a révélé la famine en Ukraine en 1933 et que personne n'a cru.

Et pour finir, un film de la sélection Panorama, *Temblores* de Jayro Bustamante (France, Guatemala, Luxembourg) sur une famille évangélique qui veut 'guérir' un fils de son homosexualité : leur conception de la foi fait froid dans le dos. Un festival extrêmement riche et très confortable à tous points de vue pour les spectateurs.

De g. à d. : la présidente d'INTERFILM Julia Helmke, Dieter Kosslick, la présidente du Jury œcuménique Anna Grebe



Waltraud Verlaquet

Parmi les festivals

Zorica Nusheva, Suad Begovski dans *Dieu existe, son nom est Petrunya*

Les prix de la Berlinale

Le Jury œcuménique décerne des prix dans les sections Compétition internationale, Forum et Panorama. Les deux derniers sont dotés chacun de 2500 € par l'Eglise protestante allemande (EKD) et la Conférence des évêques d'Allemagne (DBK).

Sélection officielle : *Dieu existe, son nom est Petrunya* (*Gospod postoi, imeto i'e Petrunija*) de Teona Strugar Mitevska (Belgique/Slovénie/Croatie/France/République de Macédoine du Nord) pour sa description courageuse de la transformation d'une jeune femme impuissante en une défenderesse résolue du droit des femmes. Quand Petrunya participe spontanément à un rituel de l'Eglise orthodoxe où

des jeunes hommes sautent pour repêcher une croix jetée dans le fleuve par le prêtre, elle rompt des traditions tant ecclésiastiques que sociales. Son refus initial de rendre la croix libère sa force intérieure face aux conventions institutionnelles et révèle que Dieu est en elle. **Sélection Forum :** *Erde* de Nikolaus Geyrhalt (Autriche, 2019) pour la description de la destruction de notre planète par les hommes - un thème brûlant de notre époque. **Sélection Panorama :** *Buoyancy* de Rodd Rathjen (Australie, 2019). Le film traite de l'esclavage moderne et raconte de façon bouleversante la difficulté à devenir adulte. Une mention dans la sélection Panorama : *Midnight Traveler* de Hassan Fazili (Etats-Unis d'Amérique / Royaume-Uni / Qatar / Canada, 2019) pour sa mise en scène extraordinaire d'une fuite. Sa famille a fui l'Afghanistan et Fazili raconte leur périple à partir de vidéos prises par trois smartphones ce qui confère à la crise migratoire mondiale une urgence et une immédiateté particulières.

Les prix du Jury international, présidé par Juliette Binoche : Ours d'Or : *Synonymes* de Nadav Lapid ; Grand Prix du Jury : *Grâce à Dieu* de François Ozon ; Prix Alfred-Bauer : *Systemsprenger*, un premier film de Nora Fingerscheidt ; meilleure réalisation : *Ich war zuhause, aber* d'Angela Schanelec. *Di jiu tian chang (So Long, My Son)* de Wang Xiaoshuai : meilleur acteur (Wang Jingchun) et meilleure actrice (Yong Mei) - et favori du public et de la critique.

Le FIPA est mort. Vive le FIPADOC !

Le FIPADOC de Biarritz 22-29 janvier 2019

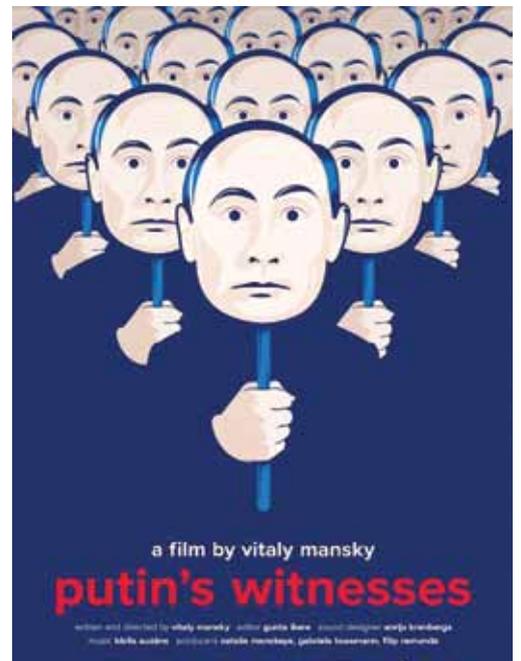
Après quelque trente ans d'exercice, le Festival international de programmes audiovisuels, un peu émoussé peut-être, laisse la place au FIPADOC, annonçant clairement sa nouvelle ambition : se recentrer exclusivement sur le documentaire en abandonnant la partie fictions de son programme et en ouvrant largement la place à la création et à l'innovation.

Illustrant la nouvelle impulsion que connaît le genre dans le paysage français, 159 films documentaires ont été ainsi présentés lors de cette première édition qui s'est déroulée du mardi 22 au samedi 29 janvier. Et ceci à travers une large gamme de sections différentes qui vont du documentaire international (ainsi ce *Putin's Witnesses* de Vitaly Mansky (Lettonie) qui a remporté le Grand prix) à des créations de

jeunes auteurs comme Delphine Minoui (France) qui nous a offert *Daraya*, la bibliothèque sous les bombes où, dans un quartier de Damas assiégé, un groupe de jeunes gens s'efforcent, au milieu des ruines, de sauver les livres.

Mais l'itinéraire proposé passe aussi par des documentaires musicaux (citons le très beau *Mirga Grazintté-Tyla* (de Daniela Schmidt-Langels, Allemagne) consacré à Mirga, jeune étoile montante de la direction d'orchestre), sans oublier un large Panorama de la création, illustré par le film *Maurice Béjart, l'âme de la danse* (de Henri de Gerlache et Jean de Garrigues, France). Avec, en point d'orgue, la projection en exclusivité nationale du pamphlet anti-Trump de Michael Moore, *Fahrenheit 11/9*.

Jean Lods



Rêves et défis

22^{ème} Festival Chrétien du Cinéma, Montpellier 18 – 27 janvier 2019

Le Festival Chrétien du Cinéma propose chaque année à Montpellier une sélection de films et des temps d'échange autour d'un thème. Longs, courts métrages et documentaires d'ici et d'ailleurs, œuvres récentes ou anciennes visitent le cinéma dans tout son art.



Voir le programme : <https://www.chretiensetcultures.fr/index.php/festival-chretien-du-cinema>

Une équipe renforcée, une nouvelle façon de préparer l'événement avec la création de commissions, une nouvelle communication : cette année le Festival a fait peau neuve en gardant comme buts la qualité cinématographique et la rencontre. Toujours le même intérêt pour la première journée du documentaire en Occitanie, en collaboration avec Languedoc-Roussillon cinéma, et des courts métrages régionaux, mais cette année le dimanche nous réveillait le matin avec un café philo et nous accompagnait dans un atelier d'écriture autour de la thématique du festival.

Pour la 22^{ème} édition nous avons choisi le thème 'Rêves et défis'. La part de rêve et de défi des personnages présents dans les 17 films retenus existe dans l'univers propre à chaque histoire. Ce qui nous donne les sous-thèmes que nous retrouvons dans le concept de rêve et de défi.

Par exemple, nous avons pu parler de liberté après *Twelve years a slave* de

« Fais de ta vie un rêve, et d'un rêve, une réalité ».

(Antoine de Saint-Exupéry)

Steve McQueen, de justice avec *Bread & Roses* de Ken Loach, de handicap avec *De toutes nos forces* de Nils Tavernier, de création avec *Polina, danser sa vie* de Valérie Müller et Angelin Preljocaj, de la nature dans *La Terre éphémère* de George Ovashvili et d'émigration dans *Rêves d'or* de Diego Quemada Diez. Le mythe *Rêves* d'Akira Kurosawa avait sa place aussi, qui a illustré le pouvoir de l'art dans la façon de livrer son intime et universel message. Et d'autres encore.

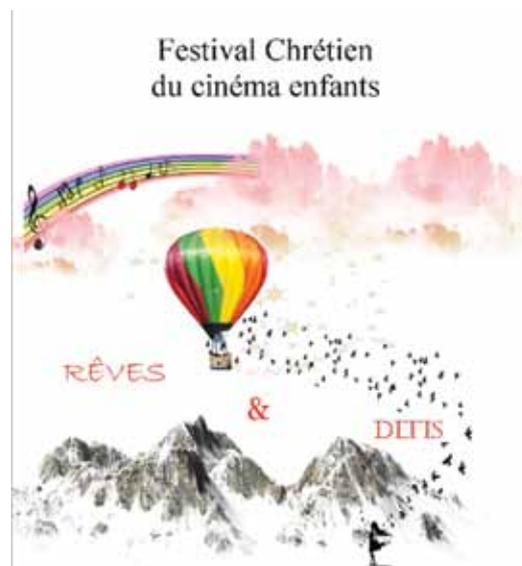
Les enfants ont aussi leur festival !

Le Festival enfant, en parallèle, connaît un succès grandissant avec cette année près de 4 000 élèves à Montpellier ! L'équipe dynamique travaille en amont avec plusieurs enseignants d'établissements catholiques, pour des enfants de la maternelle au lycée. Autour de dix films, ces jeunes sont invités à échanger, à prendre du recul, à s'exprimer sur ce qu'ils ont ressenti à la vision de ces images

qu'ils apprennent à lire différemment. Un concours d'affiches sur le thème a fait germer de belles idées et sera certainement renouvelé.

Le travail de toute une année au service de la transmission, de l'œcuménisme et de l'amour du cinéma : voilà l'aventure d'un Festival chrétien sans enjeu économique et loin du *show business* !

Arielle Domon



Affiche gagnante du concours

Autre prix œcuménique

Festival Max Ophuls, Sarrebruck 14-20 janvier 2019

Le jury œcuménique décerne un prix doté de 2500 euros conjointement par les instances de formation pour adultes des Eglises protestante et catholique du Land de la Sarre.

Le Prix du jury œcuménique est décerné au film *Das melancholische Mädchen* (*La fille mélancolique**) de

Susanne Heinrich (Allemagne, 2019).
Justification du jury :

« A la fois infiniment comique et triste à mourir, des images soignées jusqu'aux moindres détails, des dialogues poétiques qui érigent des relations en style de vie. Le regard sur l'autre reste dans le vide.

Un langage filmique original sans concession ouvre des espaces à la réflexion. Il explore avec précision des situations de notre société, les questionne et les transmet aux spectateurs.

Une jeune femme devient le symptôme d'une société qui ne tient pas ses promesses de bonheur. »

Un homme filme un autre homme

Mallé en son exil (France, 2018, 1h46), entretien avec Denis Gheerbrant

Les films de Denis Gheerbrant s'inscrivent dans la continuité du cinéma direct qui « cherche à comprendre comment les gens font avec la vie » (Edgar Morin).

Sur le carton qui ouvre le film on peut lire : « Mallé Doucara filmé par Denis Gheerbrant ». Celui-ci s'en explique volontiers : « Un homme filme un autre homme » et poursuit : « Parce que c'était lui, parce que c'était moi ». Pendant cinq ans, presque chaque semaine, il a rencontré ce paysan malien exilé à Montreuil, qui travaille comme agent de nettoyage à Paris et envoie chaque mois à sa famille, qu'il n'a pas revue depuis sept ans, une grande partie de son maigre salaire. Mallé, travailleur précaire vivant dans un foyer, est à la fois pétri de la culture de ses nobles ancêtres et de leurs mythes fondateurs, et très averti cependant du mode de pensée occidental qu'il observe depuis plus de vingt ans. Et Gheerbrant, après le préalable de deux mois d'intenses échanges sans caméra, a filmé sa parole et son univers intérieur qui se confronte au sien. C'est ainsi qu'après une longue phase de familiarisation réciproque qui débouche sur une vraie amitié ont surgi,



Mallé Doucara dans *Mallé en son exil*

comme il le dit, les 'questions qui fâchent' – l'esclavage, la polygamie, l'excision – des réalités coutumières que Mallé expose et défend comme partie intégrante de son socle culturel, tandis que le réalisateur les conteste avec la même franchise au nom de son propre système de valeurs. Ce qui fascine dans le film, c'est la façon dont s'installe la relation entre le filmé et le filmeur, sans qu'aucun des deux ne prétende convaincre l'autre, mais dans un respect mutuel qui permet au spectateur de vivre le chemin qui mène à l'autre et la construction de l'altérité, sans que soient esquivés les désaccords. Ce que révèle aussi de façon éblouissante le film, c'est la force et la beauté de la parole partagée qui fait advenir une relation égalitaire.

L'entretien¹

Pro-Fil (Jean-Michel Zucker) : Quel était le point de départ de l'élaboration de ce film ?

Denis Gheerbrant : C'est très précisément le rapport entre l'invisibilité de ces migrants africains qui arrivent d'un ailleurs intransportable, et ce qu'il y a derrière, ce à quoi fait référence le texte qui introduit le film.

JMZ : Qu'espérait Mallé lui-même de ce film ?

DG : Ce qui a mobilisé Mallé, c'était de montrer aux gens qui

sont restés au pays le sacrifice énorme de ceux qui d'ici doivent envoyer de l'argent là-bas ; pour lui, le moteur a été aussi de mettre en forme tout son système de pensée – les légendes, la morale, le rapport des hommes aux femmes – et de le graver sur la pellicule dans la langue universelle de l'autre.

JMZ : Avais-tu prévu dès le début du tournage de t'impliquer autant dans l'affirmation de tes valeurs ?

DG : Non, pas du tout ! Le montage a dévoilé une logique qui, après coup, apparaît comme évidente, et presque programmatique, alors que ça s'est construit petit à petit, par ajustements

reciproques : un chemin qui a mené de la polygamie à la question religieuse, aux esclaves, à la société castée, à la supériorité des hommes sur les femmes qui portent le péché. Ce cheminement était aussi le plaisir tout simple de personnes de civilisations différentes qui échangent, et notre différence a toujours été un moteur de notre relation. Mais il était important pour moi de faire écran entre le spectateur et Mallé pour bien

marquer la distance, parce que sinon c'est le spectateur qui construit la distance par rapport à Mallé et au film.

JMZ : Quelles ont été les difficultés rencontrées dans ce tournage ?

DG : La principale difficulté a été pour Mallé. Pour l'ensemble de ses compatriotes du foyer, ça a toujours été vécu comme étant la lubie de Mallé, qu'ils ont acceptée parce que cela venait de lui, protégé par son statut de noble Soninké et d'imam.

JMZ : Ne crains-tu pas que cette confrontation des cultures ne débouche sur le constat d'une impasse sur la voie d'une fraternité ?

DG : J'ai une responsabilité en faisant ce film et en le mettant en circulation. Ce n'est pas la question d'intégrer Mallé qui se pose : Mallé est inintégré, et en même temps parfaitement intégré. Il peut faire coexister en lui l'homme du 16^{ème} siècle et l'homme du 21^{ème} siècle... mais est-ce que ça veut dire s'acculturer ?

Jean-Michel Zucker

¹ Voir sur notre site la version longue de l'entretien



Border

Gräns (Frontière*), d'Ali Abbasi, Suède/Danemark 2018, 1h41

Tina, douanière à l'aspect néandertalien, est dotée d'un odorat redoutablement efficace qui lui révèle ce que l'on voudrait cacher. Elle voit passer un personnage du même style qu'elle, et plutôt que dénoncer ce qu'elle décèle en lui, la voilà attirée...

Un audacieux mélange des genres

CHAMP

Border est le film le plus étrange, le plus transgressif, le plus dérangeant, de ces derniers temps. Ali Abbasi mène avec intelligence et audace une réflexion sur la frontière. Frontière entre l'animalité et l'humain, la monstruosité et la normalité, la réalité et le

fantastique ; réflexion également sur le problème de l'identité, du secret des origines, de la quête de soi, sur les apparences qui cachent plus de turpitudes qu'il n'y paraît. Dans ce film riche et puissant, le réalisateur a également brouillé les frontières du genre, entre polar, histoire d'amour, film d'horreur, film fantastique. L'étrange relation qui

naît entre Tina et Vore se concrétise par un accouplement dantesque, tellurique, sauvage, dérangeant et fascinant de laideur. Ils font corps avec une nature merveilleuse dans laquelle ils ont leur place, comme les premiers hommes, à la limite de l'humain. Grâce à une mise en scène sensuelle, lyrique et poétique, on reste fascinés et troublés

par de magnifiques courses, nus dans la forêt, par de bienfaitantes baignades dans un lac limpide. Les mythes et les légendes se mélangent à une réalité qui vacille. *Border* a l'audace de déranger nos idées reçues, notre sens de l'esthétique, n'hésitant pas à nous faire trouver la beauté dans ce qui est étrange, moche et disgracieux.

Marie-Jeanne Campana



Eero Milonoff, Eva Melander dans *Border*

Une histoire (contemporaine) de trolls ?

CONTRE
CHAMP

On peut reconnaître à la Sélection officielle d'Un certain regard du Festival de Cannes le mérite de sélectionner des films sortant de l'ordinaire, dégageant une certaine étrangeté de style et de scénario !

Etrange et plutôt réussie dans sa forme, quelle est l'intention de l'auteur dans cette histoire de Tina et Vore ? Nous avons affaire à deux êtres d'un autre monde. Qui est Tina ? Une femme laide et atypique. C'est une douanière aux dons surnaturels lui permettant de détecter

les passagers frauduleux d'un aéroport. On la voit dans son quotidien, sa maison au milieu d'une forêt, épaisse et sombre. Mystérieuse est la rencontre avec Vore, lui aussi préhistorique ! Ils se reconnaissent dans leur singularité : qui se ressemble s'assemble. Nous entrons dans la partie fantastique et de plus en plus horrible (bébés congelés dans le frigo). Vore va révéler à Tina sa vraie nature : elle est troll, descendante de ces lutins maléfiques des légendes nordiques. L'histoire mélange le thème de leur extermination

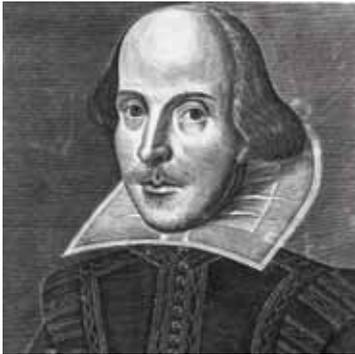
par les humains, référence à un génocide, et le thème de deux transgenres, dont chacun a des attributs sexuels masculin et féminin – voir la scène sexuelle gore ! Quel est donc le sens à donner à ce film ? Un conte sur le problème de l'identité ? Une réflexion sur les déterminismes sexuels ? Ou bien un film sur la rédemption : l'humanité se relèvera de ses crimes grâce à Tina ? Au choix...

Alain LeGoanvic

Shakespeare-le-Magnifique

« Shakespeare a toujours quelque chose à nous dire » (Nelson Mandela)

Poète, acteur, le plus grand dramaturge anglophone, on pourrait ajouter : philosophe, linguiste, psychologue, homme universel ... et génial scénariste !



Portrait de Shakespeare par Martin Droeshout, 1623

Mettons de côté les polémiques sur son identité. Nous savons qu'un homme qui s'appelait William Shakespeare a vécu de 1564 à 1616. Il est né à Stratford-upon-Avon (150 km de Londres), pendant le règne de la grande reine Elizabeth Tudor (1558-1603), période de calme politique et âge d'or de tous les arts, encouragés par la reine qui appréciait particulièrement le théâtre.

Shakespeare et son époque

Pour la première fois, les œuvres classiques paraissaient en traduction, la classe moyenne pouvait acheter des livres. Le fait que le protestantisme s'était imposé comme religion nationale, après des années de guerres de religion, n'est sûrement pas étranger au foisonnement d'idées qui circulaient si librement à Londres. Le souffle de liberté était aussi sur la langue anglaise. On parlait anglais au lieu de latin pendant les cultes. La version moderne de la langue n'existait que depuis moins d'un siècle. Avec la souplesse d'une grammaire simplifiée et l'influence de mots de langues étrangères, le poète avait une palette énorme pour inspirer sa créativité. On estime que Shakespeare a contribué par plus de 3000 mots et expressions à la langue d'aujourd'hui. William Shakespeare a écrit 37 pièces : comédies, tragédies, pièces historiques,

où alternent sérieux et comique. Ses comédies ont des éléments noirs, ses tragédies ont des parties légères, et les pièces historiques ont les deux. Shakespeare n'a pas inventé les intrigues de ses pièces. Presque toutes ont leur origine dans des contes traditionnels ou dans la littérature classique. Le génie de Shakespeare se trouve dans la poésie des textes et la complexité des personnages. Maître de la structure dramatique, il sert de modèle encore aujourd'hui¹.

Shakespeare et le cinéma

Avec l'arrivée du cinéma, les pièces de Shakespeare devinrent une source logique de sujets. Les pièces étaient connues du public et il n'y avait pas de problème de droits. Les grands acteurs de théâtre s'y prêtaient. Les films qui nous restent aujourd'hui illustrent bien les gestes exagérés du jeu de l'époque, et les limites du manque de son. La caméra ne pouvant pas se déplacer, c'est vraiment du théâtre filmé. On estime qu'au moins 400 films muets 'd'après Shakespeare' ont été créés, en Angleterre, aux Etats-Unis, et en Italie.

Dès l'arrivée du cinéma parlant, beaucoup de questions se posent : a-t-on besoin d'être acteur de formation shakespearienne pour faire du Shakespeare au cinéma ? A-t-on l'obligation de rester fidèle aux pièces originales ? Les premiers films parlants ne furent pas des réussites commerciales.

Deux exemples : dès 1929, les vedettes Mary Pickford et Douglas Fairbanks ont tourné *La mégère apprivoisée* dirigée par Sam Taylor. Connu pour avoir travaillé avec Harold Lloyd, Taylor avait ajouté des répliques et des situations comiques afin de tenir le rythme. Ce fut un énorme échec. En 1936, à la MGM, Irving Thalberg a produit un *Roméo et Juliette* mis en scène par George Cukor. Les acteurs, très connus (Leslie Howard,

Norma Shearer et John Barrymore), étaient tous trop âgés pour leurs rôles. Au cinéma cela ne passe pas ! Ce fut encore un échec commercial.

Dans les années quarante, il y eut un changement décisif grâce à Laurence Olivier en Angleterre. Grand acteur shakespearien, mais fort de plusieurs expériences de cinéma, dont notamment à Hollywood *Les Hauts de Hurlevent* (1939) et *Rebecca* (1940), Olivier était la personne idéale pour tenter d'adapter une pièce de Shakespeare. *Henry V* – dont le thème est la victoire de l'Angleterre à la bataille d'Azincourt en France en 1415 – est sorti en septembre 1944, juste après le débarquement. Le film commence à Londres en 1600, au Théâtre du Globe où la pièce débute. On sort du théâtre pour d'autres décors, la longue bataille est filmée de façon réaliste avec des chevaux – du vrai cinéma, puis on se retrouve à la cour de France dans des décors théâtraux et on termine au Théâtre du Globe sous les applaudissements. Olivier a su garder Shakespeare tout en ajoutant les possibilités du cinéma. Peu connu en France, le film a connu un grand succès en Angleterre et aux Etats-Unis, tant du public que de la critique.

Henry V a ouvert la voie à d'autres productions de Shakespeare par Olivier, mais aussi par d'autres acteurs/metteurs en scène : Orson Welles et bien d'autres dont nous parlerons dans ce dossier².

Dorcy Erlandson

¹ Un livre récent (*Shakespeare for Screenwriters* par J.M. Evenson, Michael Wiese Productions, 2013) est un véritable cours d'écriture de scénario de film, basé entièrement sur 15 pièces de Shakespeare.

² Pour en savoir plus vous pouvez consulter Philippe Pilard, *Shakespeare au cinéma*, Nathan 2000

Entre Ecosse et théâtre nô

Orson Welles et Akira Kurosawa

Des diverses adaptations filmiques de *Macbeth*, deux marquent l'histoire du cinéma : le *Macbeth* d'Orson Welles (1948) et *Le château de l'araignée* d'Akira Kurosawa (1957).

Les deux cinéastes sont déjà au sommet de leur art. Le premier a réalisé *Citizen Kane*, *La splendeur des Amberson*, *La dame de Shangai* ; le second, *Rashomon*, *Vivre*, *Les sept samourais*.

La version de Welles demeure fidèle au cadre et au texte de la pièce. Le film se déroule en Ecosse, le cinéaste allant jusqu'à faire parler ses acteurs avec l'accent écossais ; ce qui déplut à la critique et au public américains, et obligea Welles à faire une seconde version, sensiblement raccourcie, avec des dialogues et monologues (ces derniers traités en voix *off*) en anglais. Kurosawa transpose l'intrigue dans le Japon du 16^{ème} siècle, qui, dit-il, connaît des guerres civiles semblables à celles décrites par Shakespeare. Mais le cinéaste s'affranchit du texte originel, modifiant le titre du drame et les noms des personnages : Macbeth devient Washizu et son épouse Asaji. En outre, l'adaptation est fortement imprégnée des formes du théâtre japonais, en

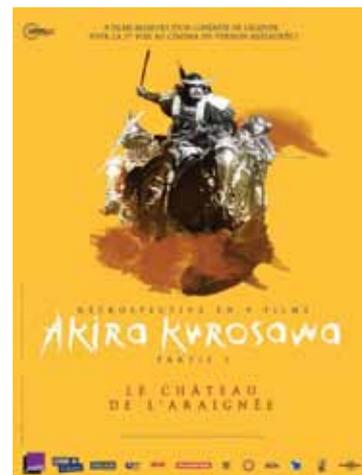
particulier le nô.

Dans chacun des deux films, on retrouve la singularité du réalisateur. Prenons les scènes du meurtre du roi Duncan fomenté par Macbeth et son épouse d'une part, et celui du seigneur Tsuzuki par Washizu et Asaji d'autre part. Chez Welles, la scène a pour axe un monumental escalier dressé dans la roche. C'est l'escalier qui mène à la chambre du roi et que les deux meurtriers montent et descendent au rythme de dialogues et monologues fiévreux. Cette verticalité, mise en mouvement dans un tourbillon baroque de plongées et contre-plongées, crée un univers sauvage, voire archaïque,

« quand le ciel et la terre, l'eau et le feu, le bien et le mal ne sont point encore distinctement séparés »,

écrivait le critique André Bazin.

Chez Kurosawa, au contraire, la scène se déroule dans l'espace horizontal d'un intérieur au décor minimaliste. Réduisant l'échange de paroles, le cinéaste enferme ses deux personnages dans un face à face tout en contraste entre le



mobile et l'immobile. Bien que véritable instigatrice du meurtre, Asaji apparaît impassible, ses quelques mouvements s'apparentant à des glissements, parfois à de subites et courtes trances. En revanche, Washizu, le visage déformé par l'horreur, ne cesse de s'agiter en tous sens, tel un insecte pris dans une toile d'araignée. Débarrassée des dialogues shakespeariens et empruntant à la stylisation du nô, la mise en scène de Kurosawa substitue, selon le cinéaste Satyajit Ray, « à la poésie du verbe celle de l'action ».

Pour autant, les deux films ont ceci de commun qu'ils sont, plus que de simples mises en images, de véritables re-créations d'une des plus grandes tragédies de Shakespeare.

Yves Ballanger

Karoli Lir de Grigori Kozintzev



Trois films pour un roi

Située dans une Angleterre pré-chrétienne, *The Tragedy of King Lear* est une pièce en cinq actes, en vers et prose, écrite entre 1603 et 1606.

On en relève quatorze adaptations cinématographiques de 1934 à 2009, et quatre brillants téléfilms par Andrew McCullough (avec Orson Welles, 1953), Michael Elliott (avec Laurence Olivier, 1983), Don Kent (avec Michel Piccoli, 2007) et Trevor Nunn (avec Ian Mc Kellen, 2008). Lear illustre le naufrage de la vieillesse et l'ambivalence du pouvoir, à la fois pesant et addictif. Hanté par son déclin, Lear prétend

partager son royaume selon l'amour que lui protesteront ses trois filles, et Cordélia, vraie mais maladroite, sera déshéritée et bannie. Tandis qu'Edmund, le fils bâtard de Gloucester, dresse son père contre son fils légitime Edgar, Goneril et Regan, les aînées, refusent de recevoir Lear, et celui-ci, abîmé de rage et de chagrin, part dans la nuit et la tempête avec son fou, pour sombrer dans la folie. Gloucester, trahi par Edmund et

aveuglé, s'enfuit guidé par Edgar déguisé en Pauvre Tom. Goneril et Regan, toutes deux éprises d'Edmund, se déchirent à mort. Edgar tue Edmund en un duel ordalique. La raison revient au roi en retrouvant Cordélia, mais il meurt de chagrin en la découvrant assassinée en prison.

Trois films majeurs, trois moments clés

La comparaison des mises en scènes et des interprétations est focalisée sur *King Lear* de Peter Brook (1971), *Karol Lir* de Grigori Kozintzev (1971), et *Ran* (*Chaos**), adaptation japonaise d'Akira Kurosawa (1985). Ces trois films ont été déclinés lors de trois moments-clés de la pièce : le renoncement inaugural au pouvoir ; la fureur et la folie du roi dans une nature déchaînée ; la mort de Cordélia et de Lear.

Dans une transposition grotesque et

tragique à la Beckett, Brook tourne au Danemark, avec de nombreuses coupes, un film intime et concentré, en noir et blanc et sans musique, rythmé par des cartons intertitres. Lear, le grand Paul Scofield, est un vieil ours capricieux et menaçant au visage figé, au discernement aboli, mais presque tous les personnages sont à divers titres aveuglés. Seuls Edmund, le Fou et Cordélia sont inutilement clairvoyants. Effets de flou, gros plans et très gros plans venus du muet marquent cette version.

Avec Kozintzev, c'est la tragédie du monde qui est donnée à voir : la division du royaume est précédée par le lent cheminement vers le palais d'une foule de mendiants et d'éclopés, tout droit sortis de Boris Godounov, dont la présence récurrente dans ce film en cinémascope est issue du texte même de l'auteur et traduit le souci d'un Lear

fantasme dont le visage est d'emblée marqué par la folie. Le contraste entre de vastes espaces ponctués d'images animales et des intérieurs inquiétants est souligné par la splendide musique de Chostakovitch.

A 75 ans, Kurosawa plante sur le mont Fuji les trois châteaux d'un Lear revu à la lumière de Macbeth. Les filles sont des fils, dont l'ambition effrénée prédomine sur l'ingratitude, et Hidetora/Lear est un seigneur brigand obsédé par son passé criminel et hanté par les fantômes de ses victimes. Chacun des personnages, identifié par la couleur de son vêtement, est un écho de ceux de Shakespeare et leur emprunte un ou plusieurs traits. Pour éradiquer la guerre qu'il abhorre, le cinéaste la situe dans le moyen âge japonais et la montre dans toute la folie d'une pulsion de mort.

Jean-Michel Zucker

Bavardage somptueux

Beaucoup de bruit pour rien de Kenneth Branagh, Etats-Unis/Royaume-Uni 1993.

Le gouverneur de Messine, Leonato, et sa famille s'appêtent à recevoir don Pedro, de retour de campagne avec ses valeureux soldats, Benedict et Claudio. Dès qu'il voit la belle Hero, fille de Leonato, Claudio en tombe éperdument amoureux. La jeune fille partage cette passion. Benedict qui, pour sa part, n'est pas prêt à renoncer à son célibat, entreprend une joute verbale avec la belle Béatrice. Alors que tout le monde est à la fête, don Juan, le frère bâtard de don Pedro, sombre et jaloux, essaye de s'opposer par la ruse au bonheur de Claudio en ourdissant une sombre machination qui finira par être dévoilée.

Kenneth Branagh est un fin connaisseur de l'œuvre de Shakespeare dont il a joué, en tant que comédien, de nombreux rôles et dont il a adapté, en tant que réalisateur, plusieurs pièces. Dans *Beaucoup de bruit pour rien* (*Much Ado About Nothing*), on retrouve tous les ingrédients de la comédie

shakespearienne : l'amour, l'intrigue, la farce, l'humour décalé, la trahison, le drame, la réconciliation, le verbe brillant. Le film, très fidèle au texte original, comme toujours chez Branagh, est brillant, avec une caméra très mobile, dans un somptueux palais toscan qui lui sert de décor unique. Il est tourné quasiment comme une pièce de théâtre en plein air. Les costumes, les lumières, les couleurs sont chatoyantes et donnent au film une réelle beauté formelle. Le réalisateur s'est entouré d'une troupe d'excellents acteurs avec Branagh lui-même dans le rôle de Benedict, la belle Emma Thompson qui campe une Béatrice pleine de verve, Denzel Washington en noble don Pedro, Michael Keaton parfait en enquêteur débile, pour ne citer que les principaux. Toutefois cette beauté cache mal certains défauts. La pièce de Shakespeare n'étant pas, à mon sens, une de ses meilleures, la réalisation



Emma Thompson et Kenneth Branagh dans *Beaucoup de bruit pour rien*

s'en ressent: une intrigue très verbeuse au dénouement bien abrupt. Le texte se voulant être une comédie, on est frappé de voir les acteurs et les figurants se forcer à rire à tout propos, ce qui provoque un certain agacement. Par ailleurs, contrairement à l'art du grand dramaturge qui sait habituellement fondre dans son texte les épisodes comiques et burlesques, dans cette pièce le comique paraît complètement plaqué et artificiel ; je pense spécialement à celui des enquêteurs. Une adaptation pleine de charme mais qui n'est pas exempte de défauts.

Marie-Jeanne Campana

Romeo, Romeo...

Depuis 1902, on recense plus de 80 adaptations de la pièce de Shakespeare, dont la première (perdue) de Méliès, intitulée *Le diable géant ou le miracle de la madone*.

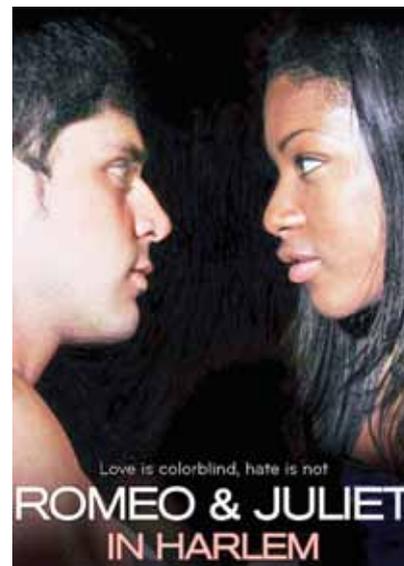
Certains sont farfelues comme le *Romeo und Julia im Schnee* (E. Lubitsch, 1920) un moyen métrage de 45 minutes, où on voit se battre à coup de boules de neige Julia Capuletofer et Romeo Montakugerle ; *Romanoff and Juliet* (P. Ustinov, 1961) qui, dans un contexte de guerre froide, narre l'amour de la fille de l'ambassadeur des USA et du fils de l'ambassadeur russe ; *Tromeo et Juliet* (L. Kaufman et J. Gunn, 2003), film d'horreur gore à souhait ; *Romio x Jurietto* (F. Oizaki, 2007), une série TV manga, ou *Gnomeo et Juliet* (K. Asbury, Touchstone pictures, 2011), film d'animation avec des nains de jardin.

L'esprit et la lettre.

Outre ces fantaisies, les films se partagent entre les adaptations fidèles qui se passent à Vérone au XIV^{ème} siècle, et celles qui respectent l'esprit plutôt que la lettre, situant l'histoire dans un autre contexte géographique ou historique. Parmi les premières, dans l'ordre chronologique de leur sortie, nous trouvons le *Romeo and Juliet* de G. Cukor (1936, avec N. Shearer et L. Howard). Malgré des acteurs trop vieux pour le rôle (plus de 75 ans à eux deux !) et le côté glamour de l'époque, le film vaut par la beauté des décors, des costumes et la chorégraphie des bagarres. Vient ensuite le *Romeo and Juliet* de R. Castellani (1954, avec S. Shentall et L. Harvey). Malgré un Lion

d'or à Venise, il pêche par une trame drastiquement réduite, des acteurs médiocres et un certain académisme. Le *Romeo & Juliet* de F. Zeffirelli (1968 avec O. Hussey et L. Whiting) est l'adaptation la plus célèbre. A juste titre : la musique de Nino Rota, les acteurs qui ont enfin l'âge de leurs rôles. Malgré quelques ellipses, la trame dramatique est préservée, Juliette est ravissante, Romeo, avenant, et les bagarres parfaitement orchestrées. Citons pour mémoire le *Romeo and Juliet* tourné pour la BBC par A. Rakoff (1978, avec R. Saire et P. Rycart) fidèle au texte de Shakespeare et tourné en extérieurs. La mise en scène alerte en fait une version plus qu'honorable. Enfin, *Roméo & Juliet* de C. Carlei (2013, avec H. Steinfeld et D. Booth) tourné sur site à Vérone, fidèle à Shakespeare avec une distribution remarquable de cohérence et de qualité, des costumes et des décors somptueux, est pour nous la meilleure version. L'adaptation est de J. Fellowes, le scénariste de *Downton Abbey*.

Parmi les adaptations plus lointaines, *Les Amants de Vérone* de A. Cayatte (1948, avec A. Aimée et S. Reggiani), en noir et blanc, avec des dialogues de J. Prévert, une musique de J. Kosma, et la superbe photographie d'H. Alekan, reste très datée dans son esthétique, malgré des plans splendides et des acteurs excellents. Citons ensuite *Roméo, Juliette et les ténèbres* (1960, avec D. Smutná et I. Mistrík) de J. Weiss, chef de file du Nouveau cinéma tchèque. Tourné en noir et blanc, le film — l'amour entre une jeune fille juive traquée et un étudiant tchèque dans Prague occupée — a peu vieilli, mais reste loin de Shakespeare. L'incontournable *West Side Story* (1961, avec



N. Wood et R. Beymer) de R. Wise et J. Robbins, vaut pour la musique de L. Bernstein et la chorégraphie de J. Robbins, également splendides ; il a reçu 10 Oscars à Hollywood. A noter que la fin est modifiée, puisque Juliette ne se tue pas... Le *Romeo+Juliet* (1996, avec C. Danes et L. DiCaprio) de B. Luhrmann, se déroule de nos jours à Verona Beach (Los Angeles) entre deux puissantes familles de gangsters, tout en gardant la langue de Shakespeare. Directement adressé à la génération MTV (années 1980), il tente de lui faire apprécier une pièce classique par une mise en scène agitée et outrancière qui séduit... ou non ! Enfin, *Ram et Leela* (2013, avec D. Padukone et R. Singhde) de S. L. Bhan-sali, pur produit de Bollywood, se focalise sur les thématiques de la violence, entre les Rajari (Ram) et les Saneda (Leela), et de l'amour. Beaucoup de danses et de chansons, un kitsch certain pour nos yeux d'occidentaux, ce film recèle, malgré des longueurs, une vraie intensité dramatique. Citons, pour terminer cette brève présentation, un film récent qui n'est pas (encore ?) sorti en France : *Romeo and Juliet in Harlem* (A. Chappelle, 2017).

Nic Diament et Philippe Raccah



Lotte Neumann et Gustav von Wangenheim dans *Romeo und Julia im Schnee*

Etre ou ne pas être

Hamlet, pièce emblématique du théâtre, rêve secret de tout acteur, fait partie de notre paysage culturel : le cinéma ne pouvait que s'en emparer.

Dès 1900, Clément Maurice tourne avec Sarah Bernhardt *Le duel d'Hamlet*. Et jusqu'en 2002, on a compté 55 adaptations. Par ailleurs, de nombreuses œuvres s'y rattachent de façon plus ou moins lointaine, notamment le remarquable *Les salauds dorment en paix* d'Akira Kurosawa, et d'autres la citent explicitement : on pense bien sûr à *To Be or Not To Be* d'Ernest Lubitsch. Le réalisateur qui adapte *Hamlet* l'accorde à son monde et imprime son style en choisissant les possibilités techniques du cinéma qui permettront les effets artistiques qu'il souhaite. Comme d'ailleurs le metteur en scène de théâtre, il se révèle déjà par le choix de l'époque où il situe l'action, et les coupures qu'il fait pour réduire une pièce de quatre heures au format d'un film. Mais Kenneth Branagh a eu la chance de tourner une version intégrale, la 'version interminable' disent les Britanniques !

Liberté des réalisateurs

Les ellipses permises par la force narrative des images peuvent aussi réduire la durée. Ainsi Claude Chabrol

dans *Ophélie*, histoire d'un jeune homme qui croit vivre la situation d'Hamlet, expose le point de départ du drame par un raccourci visuel frappant : un convoi funèbre entre dans une église, les portes de l'église se ferment et se rouvrent... sur un cortège de mariage ! A l'inverse, le Russe Grigori Kozintsev étend la durée de l'action en filmant le retour d'Hamlet à Elsenor après la mort de son père, scène qu'on ne voit pas dans la pièce. Il filme ainsi en extérieur une cavalcade et suggère, par des images de fermeture de herse, l'enfermement des personnages dans le lieu où le drame va se jouer. Le corps de Hamlet mort sera porté sur le même trajet dans des images symétriques, à la fin du film.

Les grands espaces, la mer, les nuages, mais aussi les foules, les armées donnent aux films de l'ampleur, du réalisme parfois, du lyrisme ou de la poésie souvent. Tony Richardson (*Tom Jones, La solitude du coureur de fond*) fait l'inverse : des cadrages serrés sur les personnages, un décor presque absent provoquent chez le spectateur une impression d'étouffement. Mais les gros plans permettent surtout de focaliser l'attention du spectateur sur les nuances de l'interprétation, les coups d'œil, les émotions qui échapperaient peut-être sur une scène de théâtre. Peter Brook, homme de théâtre mais aussi réalisateur (*Sa Majesté des mouches, Moderato cantabile...*) ne s'en prive pas dans le *Hamlet* qu'il filme à partir de sa mise en scène aux Bouffes du Nord. Et comme toujours, le montage donne le rythme.

On peut mesurer la liberté des réalisateurs en comparant leur façon de mettre en images la poésie du texte de la mort d'Ophélie. Branagh s'en tient au texte, le récit fait par la reine à Laerte et au roi ; Olivier met en images le texte qui est dit en voix off par la reine, alors que chez Kozintsev le texte est totalement remplacé par des images accompagnées de la

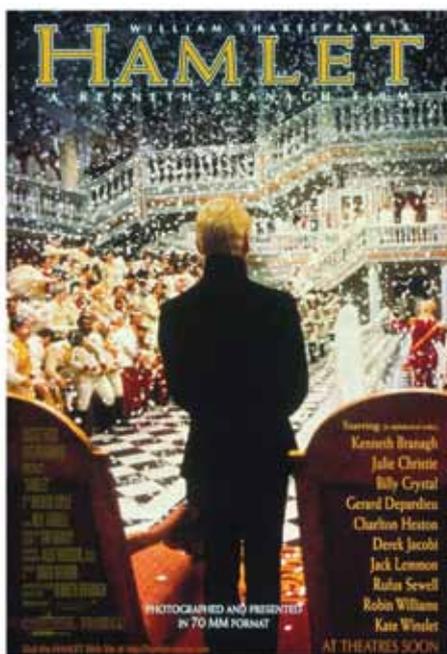


musique de Chostakovitch, musique qui joue un rôle majeur dans ce film. Tous traitent les monologues en voix off pour les rendre plus naturels. Laurence Olivier est silencieux, absorbé dans ses pensées, quelques mots lui échappant à voix haute sous le coup de l'indignation. Le *Hamlet* de Kozintsev monologue au milieu d'une foule de courtisans.

Et le spectre, pierre d'achoppement au théâtre ? Il se manifeste sur fond de mer déchaînée, dans le vent et les nuages dans les visions romantiques d'Olivier et de Kozintsev ; chez Richardson, il reste invisible au spectateur mais illumine d'une lumière irréaliste le visage de ceux qui le voient ; on pressent sa venue chez Kozintsev par de magnifiques images de chevaux affolés. Dans la version contemporaine de Michael Almeyrada, un simple trucage et le spectre, repéré par des caméras de surveillance, disparaît dans un distributeur de coca-cola, format cercueil !

La critique littéraire et les metteurs en scène de théâtre n'ont pas fini de s'interroger et d'interpréter Hamlet, mais le cinéma non plus, qui reflète la même diversité. La beauté des films étudiés prouve qu'il peut servir admirablement Shakespeare. Et inversement.

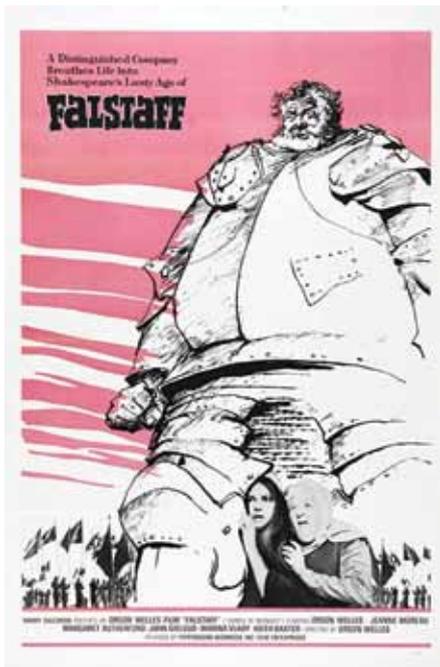
Christine Champeaux



« Tu m'as dérobé ma jeunesse »

Falstaff, un film d'Orson Welles (Espagne/Suisse 1965, 1h53)

« Falstaff, c'est moi » a dit Orson Welles. Falstaff, c'était aussi son film préféré. Un grand film incompris et décrié à sa sortie en 1965, trop oublié ensuite.



L'intérêt d'Orson Welles pour *Falstaff* remonte à loin : il se manifeste dès 1939 avec une pièce de théâtre portant le titre *Chimes at Midnight* créée à New-York ; se prolonge avec la reprise de cette pièce à Dublin en 1960 ; arrive à son terme en 1965 quand Welles peut enfin tourner *Falstaff*, sorte de mosaïque constituée de scènes liées à l'histoire de Falstaff et où s'entremêlent quatre pièces de Shakespeare *Henry IV* (1 et 2), *Henri V* et *Les joyeuses commères de Windsor*.

« Il n'y a pas un mot de moi, le dialogue est entièrement de Shakespeare » dit Welles de son film. Mais il n'y a pas non plus de film plus typiquement et génialement wellesien. Il se déroule dans l'Angleterre du XV^{ème} siècle. Le roi Henri IV, sur le trône depuis qu'il s'est débarrassé de son prédécesseur Richard II, est désespéré par la conduite de son fils Hall qui, plutôt que de tenir son rang et de s'occuper des affaires de l'Angleterre, passe son temps dans les tavernes londonniennes avec Falstaff,

bouffon obèse, gros mangeur, gros buveur, menteur, tricheur et dépourvu de toute morale. Survient une rébellion conduite par la puissante famille des Percy et menaçant le pouvoir de Henry IV. Hall, touché par les remords, décide de regagner la confiance de son père, et le rejoint dans la bataille au cours de laquelle il tue Hotspur, le plus jeune et le plus brillant des Percy. Mais son retour au bercail paternel n'est pas encore acquis. Il faudra attendre la mort de Henry IV pour que son devoir d'héritier du trône le fasse changer de vie. Devenu Henry V, il sacrifiera ses amitiés d'avant, à commencer par Falstaff, qu'il bannira loin de lui.

Génialement wellesien

« Falstaff est le récit d'une amitié trahie », dit Orson Welles. Sans doute, et cela renvoie à bien des trahisons vécues par le réalisateur tout au long de sa carrière, mais c'est bien plus que ça. C'est aussi, pour le futur Henry V, le chemin d'apprentissage de son métier de roi à travers le conflit d'images opposées que représentent d'un côté son royal père et Hotspur, le vrai chevalier pour qui ne compte que la gloire et l'honneur, de l'autre Falstaff, à la fois père de comédie et faux chevalier qui a compris que l'honneur n'est qu'un mot et que l'essentiel pour un soldat sur le champ de bataille, c'est de survivre. C'est encore, et sans doute plus que tout, l'éblouissement d'une mise en images d'un niveau jamais obtenu par Orson Welles. On ne sait s'il faut davantage admirer la splendeur des scènes à l'architecture gothique dans les instants dramatiques, comme celui de la mort de Henry IV, ou la virtuosité de la caméra dans les séquences de taverne ; l'apogée de cette mise en scène est atteinte dans la représentation de la bataille

de Shrewsbury, où la multiplication des plans et la rapidité du montage créent un tourbillon d'images qui donnent l'impression d'un océan dans la tempête, dont les vagues parfois ralenties, parfois accélérées, se fracassent les unes contre les autres.

Mais au-delà de ce personnage gargantuesque de Falstaff, au-delà du balancement du futur Henry V entre deux pères, entre deux conceptions du monde, au-delà des luttes pour le pouvoir et du prix à payer pour l'obtenir et le garder, au-delà du fracas des armes dans cette Angleterre du XV^{ème} siècle, le sujet principal de ce film reste la mort, la vieillesse et le temps. La mort qui casse comme une branche la vie du jeune chevalier Percy : « Tu m'as dérobé ma jeunesse » dit-il à Hall qui vient de le percer de son épée, le laissant « nourriture pour les vers ». La vieillesse et le temps, qui embuent de tristesse le regard de Falstaff au crépuscule de ses jours : « Nous en avons vu, des choses ! »

Jean Lods



Plusieurs commentateurs de l'œuvre de Shakespeare soutiennent que ses pièces de théâtre font souvent écho au langage ou aux motifs bibliques, même lorsque la pièce se déroule dans un contexte païen ; il aurait utilisé la Bible pour dramatiser ses sources laïques, leur insufflant ainsi un sens biblique.

Steven Marx affirme qu'une connaissance approfondie des Écritures est nécessaire pour comprendre les références bibliques dans ses pièces, et que ces références éclairent des significations nouvelles et surprenantes dans le texte biblique. N'étant pas moi-même spécialiste de Shakespeare, je me réfère aux travaux de Naseeb Shaheen qui écrit par exemple à propos de Henry V :

« Rien dans les sources de Shakespeare n'est parallèle à la discussion de Henry sur la responsabilité de la guerre et le sort des soldats qui y meurent (4.1.124-91), ni aux réflexions de Henry sur la royauté (4.1.230-84), qui contiennent un grand nombre de références bibliques et liturgiques. Ces passages avec leurs références sont originaux chez Shakespeare... Dans *Macbeth*, acte IV, scène III, Macduff offre son aide à Malcolm en disant : "Ton père royal / était un roi très saint ; la reine qui t'a porté, / souvent plus à genoux que sur ses pieds / est morte chaque jour où elle a vécu." La dernière partie est une allusion directe à 1 Corinthiens 15, 31 : "J'affirme, par la gloire dont je dispose en vous en Christ Jésus notre Seigneur : je suis exposé à la mort tous les jours". »

Bain culturel

Pourtant, la référence citée ne me semble pas si évidente, voire même tirée par les cheveux (mais, encore une fois, je ne suis pas spécialiste de la question). Plutôt que des citations, j'y verrais le témoignage d'un bain culturel chrétien omniprésent et largement partagé au XVI^{ème} siècle. L'art, la littérature, la philosophie, la vision du monde, tout est encore intimement lié à l'univers biblique et chrétien. Et le langage s'imprègne naturellement des éléments de cet univers. Parler comme la Bible, en utilisant des thèmes, des expressions

et des images, n'est pas la même chose que de se référer à la Bible, la citer. Le langage est le marqueur de l'univers dans lequel on vit – celui de Shakespeare était indéniablement chrétien et probablement catholique d'ailleurs, alors que le catholicisme était persécuté à son époque par une Eglise anglicane âgée de juste 30 ans au moment de la naissance de l'écrivain.

Même si je ne souscris pas forcément à l'analyse qui veut voir dans chaque tournure vaguement biblique une référence aux Écritures, il est sûrement exact qu'il convient d'analyser ces éléments de langage dans les écrits de Shakespeare d'autant que la 'langue de Shakespeare' est devenue le symbole de la culture anglaise. C'est que le langage est marqué par notre univers mental dont il est en même temps le marqueur.

Aujourd'hui, notre univers est à la fois nettement moins marqué par l'héritage chrétien (quoiqu'on appelle toujours un traître 'Judas') et moins uniforme : les avocats, les employés d'une administration, les informaticiens, pour ne citer qu'eux, parlent un langage que les autres ont du mal à comprendre, mais cela leur vient naturellement, puisqu'ils baignent dedans à longueur de journée. De même notre 'patois de Canaan' d'ailleurs¹.

Nous avons donc au sein de nos populations des niches langagières qui, si elles ne sont plus reliées entre elles, peuvent devenir, au choix, des ghettos ou des zones de privilège. C'était le thème de *My Fair Lady* de George Cukor (USA, 1964).

Pour revenir à Shakespeare, je dirais donc en conclusion que ce que les auteurs cités qualifient de référence à la Bible me semble plutôt être le reflet d'une culture chrétienne ambiante encore très présente et compréhensible immédiatement par les spectateurs de cette époque – alors qu'un écolier d'aujourd'hui est incapable de reconnaître le moindre motif sur les tableaux des maîtres d'antan. On peut le regretter, mais il faut en tenir compte. Il ne nous reste plus guère que des *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?*

Waltraud Verlaquet

¹ On désigne ainsi le langage utilisé en milieu protestant, surtout évangélique, inspiré par la pratique régulière de la Bible avec ses expressions propres, pas directement compréhensibles pour des *outsiders*, comme 'vivre en Christ', 'mourir à soi'...

Audrey Hepburn dans *My Fair Lady*



La révolution Sergio Leone

Une belle exposition à la Cinémathèque française

Quelle bonne idée que de célébrer le cinéaste italien, né en 1929 et mort bien trop tôt en 1989, faisant de l'exposition à Bercy (octobre 2018 - janvier 2019), « Il était une fois Sergio Leone », un événement marquant. Car, il faut bien le dire, Leone n'a pas été pris au sérieux par certains cinéphiles à cause peut-être de ses péplums entre 1953 et 1962 (*Les derniers jours de Pompéi*, *Le Colosse de Rhodes*) puis sa trilogie western, entre 1964 et 1966 : *Pour une poignée de dollars*, *Pour quelques dollars de plus*, *Le bon, la brute et le truand*. Mais c'est grâce à la superproduction *Il était une fois dans l'Ouest* (1968), grand succès commercial au brillant casting d'acteurs, que la critique s'est un peu plus intéressée à ce cinéaste atypique, original, prolifique. Essai transformé avec *Il était une fois la révolution* en 1971. Les critiques, parmi les plus sérieuses références de *Positif* et des *Cahiers du Cinéma*, se penchent sur ces œuvres singulières, où se mêlent violence, lyrisme, épopée, humour et réflexions sur la trahison, l'amitié déçue, les horreurs de la guerre. Michel Ciment et Serge Daney démontrent, par leurs écrits pertinents, que « le temps du mépris et du doute est révolu ». Sergio Leone, revenu de ses premiers films au style parfois approximatif, mais se bonifiant avec l'expérience, se révèle comme un véritable auteur de cinéma. *Il était une fois l'Amérique* (1984), nostalgique et poignant (amitié trahie, regard désabusé sur l'abandon des idéaux de la jeunesse) sera l'ultime message du cinéaste.

Les influences

Il est commun de dire que Leone a revisité le genre western, mais son œuvre va plus loin et atteint une dimension universelle. Ses premiers films ont d'emblée dépassé le western italien, déjà bien en vogue et succédant aux péplums. S'attaquant à un

genre toujours populaire (les westerns américains remplissaient encore les salles), admirateur de John Ford et passionné d'Homère, tenté par le mélodrame, Leone en révolutionnant le genre a affirmé son style de cinéma. Il a souvent affirmé son admiration pour Charlie Chaplin, déclarant : « Le cinéma doit être un véhicule pour faire certains discours, comme Chaplin nous l'a enseigné, mais sans prendre position ». Une scène saisissante de *Il était une fois la Révolution* montre la répression politique qui conduit au massacre de populations civiles.

Doué d'une grande culture picturale, ses films témoignent de références à Goya, Giorgio De Chirico, Degas, Edward Hopper... Certains plans de *Pour une poignée de dollars* ou de *Il était une fois l'Amérique* sont ainsi calqués sur des tableaux de Chirico et Degas. Quant à Goya, il est présent dans certaines séquences de *Il était une fois la Révolution*.

Le cinéma selon Leone

Le générique de *Il était une fois dans l'Ouest* dure douze minutes : trois hommes à la mine inquiétante et patibulaire attendent l'arrivée d'un train dans une minuscule gare, au milieu d'un paysage désertique. L'attente s'accompagne d'une dilatation du temps. Caméra très proche des personnages, abondance de gros plans, visages rudes. Les bruits et les sons accentuent ce moment de suspension, de non-action. Nous sommes impliqués, prisonniers et séduits par la beauté des images. Captifs et désireux d'en savoir plus, nous entrons dans une histoire mystérieuse et étonnante, pleine de surprises. Leone, c'est aussi l'art du détail : les colts et fusils sont des répliques exactes des armes de l'époque, sans parler des trains et du mobilier des magasins et des saloons. Avec des films très construits au niveau de l'espace et des décors, le cinéma selon Leone s'amplifie d'une musique ultra-lyrique et grandiose, celle de son ami d'enfance, le (devenu) célèbre Morricone. La référence à l'opéra italien (Verdi) et aux drames du théâtre grec (fatalité du Destin, *hybris* des passions) est implicitement présente.

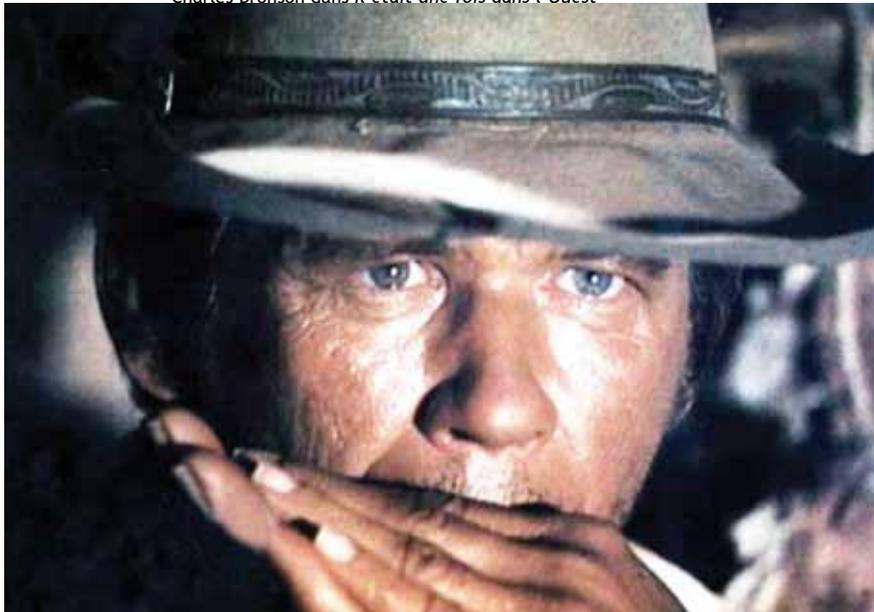
Epilogue

Terrassé par une crise cardiaque, Leone meurt sans pouvoir réaliser son rêve ancien, un film sur le siège de Leningrad. Après quelques années d'effort, le film aurait été une coproduction russo-italienne, peut-être son chef-d'œuvre ultime ? Versé au cimetière des grands films jamais réalisés, et dont... nous rêvons.

Alain Le Goanvic

La révolution Sergio Leone de Gian Luca Farinelli
(Commissaire de l'exposition) - éditions La Table Ronde

Charles Bronson dans *Il était une fois dans l'Ouest*



(suite de la p. 17)

L'œuvre américaine

Il nous est apparu que, dans cette période américaine, les films de Milos Forman pouvaient se ranger en deux grandes catégories : les *biopics* et les films musicaux.

Biopics

Entre ainsi dans cette catégorie *Man on the Moon* qui raconte l'histoire de l'humoriste Andy Kaufman, personnage qui a défrayé la chronique aux Etats-Unis par sa façon de multiplier provocations et mystifications. Mystifications allant très loin, puisque même sa mort est passée pour un canular, Forman faisant assister à l'enterrement de Kaufman son double, Tony Clifton, laissant ainsi planer le doute sur l'identité du défunt et du spectateur. Autre *biopic*, *Larry Flint* met en scène un magnat de la

presse pornographique américaine connu pour ses combats pour la liberté d'expression. Si le film suit fidèlement la vie de Larry Flint, il se centre avant tout sur les procès qui lui ont été intentés pour sa façon de pousser à l'extrême l'application du premier amendement qui garantit la liberté de parole et de la presse.

Films sur la musique

Si l'intérêt pour la musique montré par Milos Forman est visible dès les films de la période tchèque, il se manifeste encore plus fortement dans l'œuvre américaine. Ainsi *Hair* (1978), réalisé à partir de la comédie musicale éponyme qui avait triomphé à Broadway. Tourné en décors naturels à New-York, au Nevada et au Lincoln Memorial de Washington, il nous emmène en chantant et en dansant à la suite de Claude Bukowski, jeune

fermier de l'Oklahoma venu visiter New-York avant de partir sous les drapeaux au Vietnam. La rencontre de nouveaux amis et la découverte de l'amour rendront encore plus douloureux le moment inéluctable où il faut partir. C'est à Mozart que Milos Forman rend honneur dans *Amadeus* (1984), film, inspiré d'une pièce de théâtre, qui raconte la vie du compositeur à travers les souvenirs de Salieri, son rival, homme très influent à Vienne et jaloux de son génie. On est là devant un chef-d'œuvre aux scènes inoubliables, dont celle qui montre Mozart écrivant son *Requiem* en le dictant à Salieri et qui donne l'impression extraordinaire de voir la musique se créer sous nos yeux.

Le film aux cinq Oscars

En final de cette journée, le film le plus oscarisé de Milos Forman, *Vol au dessus d'un nid de coucou* (1975) qui raconte l'histoire de Murphy, un rebelle qui fait passer un vent de liberté et de révolte à l'intérieur de l'hôpital psychiatrique où il est enfermé, provoquant dans la hiérarchie de l'établissement des réactions de répression d'une violence croissante qui finiront par le briser. Dans ce film qui, loin d'être simplement une œuvre sur la folie et le monde asilaire, est une fable politique sur le pouvoir totalitaire, Forman illustre avec une force particulière le thème qui a nourri toute son œuvre, que ce soit en filigrane ou en motif clairement exposé : l'affirmation de la liberté irréductible de l'homme.

Jean Lods

Jack Nicholson dans *Vol au-dessus d'un nid de coucou*



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, secrétariat national
390 rue de Font Couverte Bât. 1
34070 Montpellier



Date :

Signature :

Au revoir Maguy

Le groupe Un de Montpellier est orphelin, et Pro-Fil tout entier avec nous.

Maguy Chailley nous a quittés brusquement, à la veille du Festival Chrétien de Cinéma qu'elle avait préparé et devait animer avec toute l'équipe. Nous avons été confrontés à ce vide énorme nous remplissant de tristesse, alors qu'elle était si présente dans cet événement et dans nos pensées. Profilienne montpelliéraine de la première heure, elle a rapidement intégré le conseil d'administration puis l'aventure internet en menant magistralement les fiches de films sur le site.

Dès le printemps 2002, elle nous a fait profiter de ses écrits passionnants sur la technique cinématographique. Car Maguy, théoricienne reconnue dans la formation à l'image, auteur de plusieurs livres et articles sur la télévision et l'éducation, avait une grande valeur pour nous, dans la volonté de transmission qui la caractérisait. Nous connaissons moins son engagement citoyen dans l'association de soutien aux travailleurs migrants où elle animait des ateliers pour les femmes maghrébines du quartier nord de Montpellier. Elle avait décliné récemment la remise d'une distinction spéciale proposée par la ville ! Pour nous, elle aurait eu droit à toutes les médailles, si nous avions pu encore bénéficier de son talent et de son dynamisme.

Nous la remercions pour toute la richesse qu'elle a apportée dans nos vies.



Arielle Doman

« Les trois saisons de Jean Renoir »

Journées cinématographiques de Montpellier 13 et 14 avril 2019

au Village Vacances LE LAZARET
223, rue du Pasteur Benoît - 34200 SETE
Programme sur demande au secrétariat

Crédits photo

p.1 : © Jour2Fête
p.3 : © Sophie Dulac Distribution ; © Haut et Court ;
© Memento Films Distribution
p.4 : © Ekko von Schwichow
p.5 : source : IMDb
p.6 : © Festival chrétien du cinéma

p.7 : © L'atelier documentaire
p.8 : © Metropolitan FilmExport
p.9 : D.PD, source : wikipedia
p.10 : source : Allociné ; source : IMDb
p.11 : D.R.
p.12 : source : IMDb ; © Aleta Chappelle
p.13 : D.R. ; © UFD

p.14 : © Films sans Frontières
p.15 : © Park CircusFilm
p.16 : D.R.
p.17 : © Splendor Films
p.18 : © Splendor Films
p.19 : © Pro-Fil
20 : © Jour2Fête ; © Bellwether Pictures

Présence Protestante sur France 2

Dimanche 7 avril 2019, 10h-10h30

Docu-fiction de Véronick Beaulieu sur les dernières années du théologien protestant et fondateur de l'Église confessante allemande Dietrich Bonhoeffer (1906-1945), durant lesquelles il développa une véritable éthique de la pensée chrétienne. Emprisonné puis exécuté par la Gestapo pour ses activités dans la résistance, Bonhoeffer passe les derniers temps de sa vie en prison et remplit ces longues journées d'enfermement par la réflexion et



le travail, notamment en questionnant les différences entre foi chrétienne et religiosité. Malgré des moments de désespoir, il puisera jusqu'au bout une grande force dans son engagement et dans sa foi.

Les + sur le site

- Emissions Ciné qua non des 21 novembre 2018, 18 décembre 2018, 16 janvier 2019 »,
- Emissions Champ-Contrechamp des 25 décembre 2018, 22 janvier 2019, 26 février 2019
- « *Les Veuves* » (Marie-Jeanne Campana)
- « *Les Frères Sisters* » (Marie-Jeanne Campana)
- « *C'était bien* » (Jacques Champeaux, Elisabeth Journalleau, dans le n° de déc. 2018 de *Ensemble*)
- « *Leto* » (Marie-Jeanne Campana)
- « *Capharnaüm* » (Marie-Jeanne Campana)
- « *Les Chatouilles* » (Marie-Jeanne Campana)
- « *Mallé en son exil* » (Jean-Michel Zucker)
- « *L'Empire de l'argent* » (Nicole Vercueil)
- Les pages des festivals Sarrebruck et Berlin 2019
- Les billets d'humeur sur les films de Berlin

Bientôt en librairie

Jean Lods, *Conte de cinéma*

Roman, édition Phébus 2019

« Le cinéma est une maladie. Le seul antidote au cinéma, c'est le cinéma »

(Frank Capra)





(*Much Ado About Nothing*)
(Etats-Unis — 2013 — 1h48)

FICHE TECHNIQUE :

Réalisation : Joss Whedon - scénario : Joss Whedon, d'après la comédie de William Shakespeare *Much Ado About Nothing* - Directeur de la photographie : Jay Hunter - Son : Victor Ennis - Montage : Daniel S. Kaminsky - Musique : Joss et Jed Whedon, Deborah Lurie - Production : Bellwether Pictures - Distribution France : Jour2fête
Interprétation : Amy Acker (Beatrice) - Alexis Denisof (Benedict) - Clark Gregg (Leonato) - Reed Diamond (Don Pedro) - Fran Kranz (Claudio) - Jillian Morgese (Hero) - Nathan Fillion (Dogberry) - Sean Maher (Don Juan)

AUTEUR :

Joss Whedon est né en 1964 à New York dans une famille de scénaristes : son père et son grand-père écrivaient pour la télévision. Lui-même est surtout connu comme scénariste (*Alien, la résurrection* ou *Toy Story*) et comme réalisateur de séries télévisées (*Buffy le tueur de vampires, Angel, Firefly, Dollhouse* ou *Agents of S.H.I.E.L.D.*). Il a réalisé deux films, *Serenity* en 2005 et *The Avengers* en 2012. Tout cela, comme on le voit, est assez loin du théâtre de Shakespeare.

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.

RESUME :

De retour de la guerre, Don Pedro et ses fidèles compagnons d'armes, Benedict et Claudio, rendent visite au seigneur Leonato, gouverneur de Messine, père de Hero et oncle de Beatrice. La guerre des mots fait rage entre Benedict et Beatrice tandis que les amours de Claudio et Hero se trouvent perturbés par les vilenies du méchant Don Juan. Mais « tout est bien qui finit bien ».

ANALYSE :

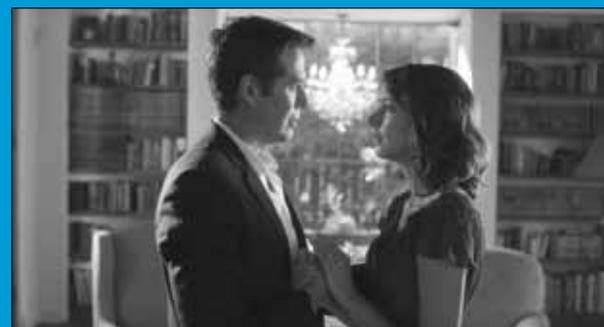
Si nous étions des critiques musicaux, nous pourrions dire que cette nouvelle version de *Beaucoup de bruit pour rien* ne détrône pas l'interprétation de référence que nous a donnée Kenneth Branagh en 1993, mais qu'elle est intéressante. Joss Whedon prend en effet le contrepied de Kenneth Branagh qui avait signé une œuvre sophistiquée, en costumes d'époque, filmée dans les paysages et jardins italiens. Ici, rien de tout cela, le film ayant été tourné en douze jours dans la maison californienne de Joss Whedon avec quelques acteurs de ses amis, qui ont l'habitude de se réunir pour jouer Shakespeare. Tourné en noir et blanc, il ressemble à un film d'amateur, si ce n'est que le réalisateur et les acteurs sont très professionnels.

Pour quel résultat ? Au début, on reste un peu perplexe, gêné par le contraste entre cette langue si poétique et la vision de ces hommes en costume cravate qui pourraient être aussi bien des banquiers que des hommes de la mafia. *Beaucoup de bruit pour rien* est une des comédies les plus brillantes de

Shakespeare, un madrigal amoureux aux dialogues étourdissants, il n'est donc pas très facile de la moderniser. Et puis, au bout de quelques minutes, grâce à des trouvailles de mise en scène et au jeu remarquable des acteurs, le charme opère (en tout cas, il a opéré pour moi — ce ne sera pas forcément vrai pour tous les spectateurs). L'intelligence de Joss Whedon est de souligner le caractère très artificiel de l'intrigue et l'irréalisme des situations, pour se concentrer sur la beauté de la langue. Qu'importent ces princes et chevaliers en jean, ces demoiselles dans les cuisines, l'essentiel n'est pas là, encore qu'il utilise très intelligemment l'espace de sa maison et les vues sur les collines californiennes qui peuvent créer l'illusion des paysages italiens. L'important est ce badinage poétique sur l'amour, ces yeux qui se regardent, ces visages qui se sourient en disant (fort bien) les vers de Shakespeare. On est pris, on sourit et l'on se prend même à songer que les réflexions sur l'honneur des pères et des filles sont malheureusement encore d'actualité dans de nombreux pays !

Un film à petit budget qui mérite le détour.

Jacques Champeaux



Alexis Denisof et Amy Acker dans *Beaucoup de bruit pour rien*

Titres de films ayant fait l'objet d'une fiche, dans le cadre de notre collaboration avec protestants.org, depuis VdP 38 :

Les veuves (Widows) (Steve McQueen) - *Diamantino* (Gabriel Abrantes, Daniel Schmidt) - *Le sous-bois des insensés (Documentaire)* (Martine Deyres) - *Leto (L'été)* (Kirill Serebrennikov) - *Yomeddine (*Le jour du jugement)* (Abu Bakr Shawky) - *The Mumbai Murders (Raman Raghav 2.0)* (Anurag Kashyap) - *La tendre indifférence du monde (Laskovoe Bezrazlichie Mira)* (Adilkhan Yerzhanov) - *Pupille* (Jeanne Herry) - *Les confins du monde* (Guillaume Nicloux) - *Mon père (Retablo)* (Alvaro Delgado Aparicio) - *The Happy Prince* (Rupert Everett) - *Qui a tué Lady Winsley ?* (Hiner Saleem) - *Les révoltés* (Michel Andrieu, Jacques Kebabian) - *Les invisibles* (Louis-Julien Petit) - *Glass* (Night M. Shyamalam) - *Gräns (Border / *Frontière)* (Ali Abbasi) - *Mallé en son exil* (Denis Gheerbrant) - *La vie comme elle vient* (Gustavo Pizzi) - *Doubles vies* (Olivier Assayas) - *La mule (The Mule)* (Clint Eastwood) - *Une affaire de famille (Shoplifters / Manbiki kazoku)* (Hiroyasu Kore-Eda) - *Asako I & II (Nemeto sametemo)* (Ryusuke Hamaguchi) - *Minuscule 2 - les mandibules du bout du monde* (Thomas Szabo, Hélène Giraud) - *Green Book : sur les routes du Sud* (Peter Farrelly) - *Long Way Home (Night Comes On)* (Jordana Spiro) - *My Beautiful Boy* (Félix Van Groeningen) - *La favorite* (Yorgos Lanthimos) - *Si Beale Street pouvait parler* (Barry Jenkins) - *Une intime conviction* (Antoine Raimbault) - *Les drapeaux de papier* (Nathan Ambrosioni) - *La chute de l'Empire américain* (Denys Arcand)