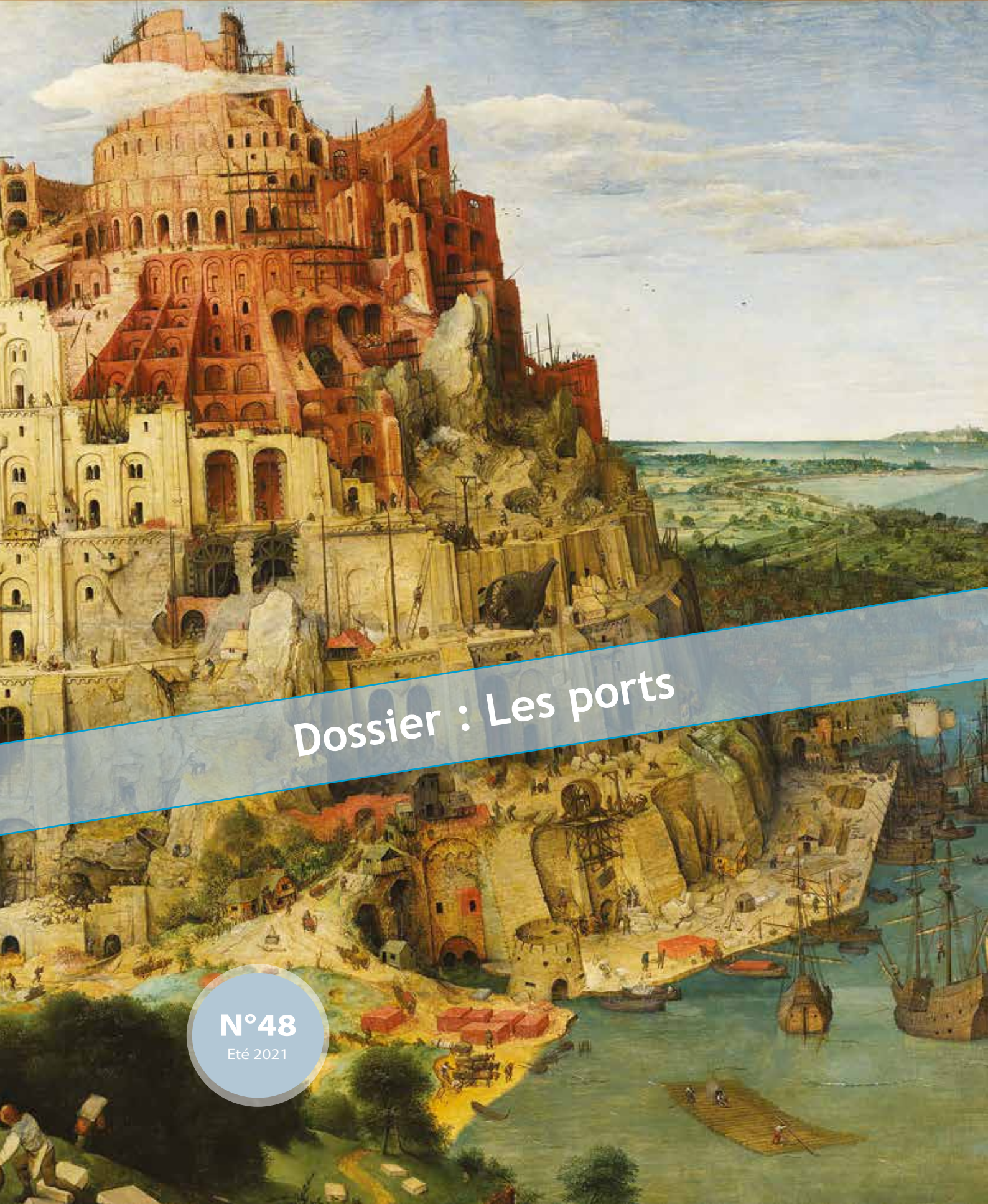
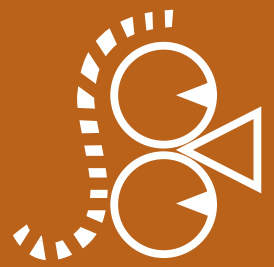


Vu de Pro-Fil



Dossier : Les ports

N°48

Été 2021

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 Un *road-movie* dans l'Amérique profonde
Les ravages de la maladie d'Alzheimer

Hommage

- 4 Bertrand Tavernier, un honnête homme
5 Bertrand Tavernier et la guerre
6 Un début fondateur
7 *Le voyage* de Tavernier - un régal !
8 La revanche du désespoir

DOSSIER : Les ports

- 9 Documentaire ? Fiction ? Du cinéma !
10 Respecter son engagement, vivre son rêve
11 Signaux de détresse
12 Les ports de Jacques Demy
13 Quand l'irréel inspire l'espérance
14 Sous les bombes, la plage
15 Conquérir l'impossible
16 **Coin théo** : Le port de nos vies

DECOUVRIR

- 17 L'art de voir un film

PRO-FIL INFOS

- 19 Informations diverses

A LA FICHE

- 20 *L'homme sans passé*

Edito

Dans cette période où beaucoup d'entre nous se sentent étouffer, confinés entre leurs murs, peut-on rêver meilleure incitation à l'évasion, au grand large, que les ports ? Thème de notre dossier, 'les ports au cinéma' nous parlent de voyages, d'échanges, de mélanges d'hommes et de femmes de tous horizons, tout ce dont nous avons été privés pendant ces derniers mois. Ils nous parlent aussi de rêves, rêves de ceux qui partent faire fortune dans des contrées lointaines, rêves des marins qui veulent voir le monde, rêves aussi des migrants qui espèrent un sort un peu meilleur dans les pays où ils cherchent à aborder. Rêves déçus souvent quand la fortune ne vient pas, que le pays d'accueil se révèle moins hospitalier qu'espéré, ou que des marins se trouvent bloqués à quai dans un bateau dont les propriétaires ont fait faillite, mais rêves toujours recommencés. Les migrants qui débarquent ou les containers qui s'entassent sur les quais sont aujourd'hui le symbole d'une mondialisation qui effraie, mais les ports restent porteurs d'un message d'ouverture au monde, de fraternité entre les hommes et, pour beaucoup, d'espoir d'une vie meilleure. Ils sont aussi la sécurité pour le marin pris dans la tempête et qui prie pour 'arriver à bon port'.

Jacques Champeaux

Erratum : dans l'édito du numéro précédent, il fallait lire « dans l'offre immense des catalogues VOD » et non « des catalogues DVD ».

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

**ONT AUSSI PARTICIPE A
CE NUMERO :**

Marc Bergman
Jean-François Cerruti
Jacques Champeaux
Hervé Malfuson
Nadège Pierron
Roland Reichman

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

Gard / Nîmes

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

Haute-Garonne / Toulouse

Monique Laville - 05 61 87 36 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 : Pieter Brueghel
l'Ancien, *La Tour de Babel*



A voir en ce moment

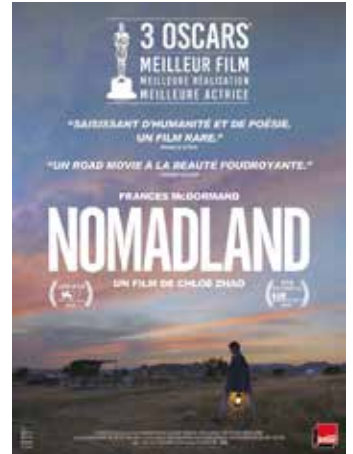
Un road-movie dans l'Amérique profonde

Nomadland de Chloé Zhao (Etats-Unis, 2021)

La réalisatrice, une Américaine née à Pékin, reprend ici, comme dans ses deux premiers films, l'étude d'une minorité américaine.

C'était une réserve indienne dans *Les chansons que mes frères m'ont apprises* et une communauté de dresseurs de chevaux et du rodéo dans *The Rider*. Dans *Nomadland*, elle explore le monde des sans domicile fixe - plusieurs d'entre eux jouent leur propre rôle - qui vivent tant bien que mal, allant de petits boulots en petits boulots. Leur errance peut les mener d'un poste de manutentionnaire chez Amazon à une récolte de betteraves, chacun vivant dans sa caravane ou son van. Ce sont des solitaires pathétiques qui se rencontrent et se quittent au gré de leurs vagabondages. Ils parcourent l'Ouest américain dont Chloé Zhao filme les paysages, qu'elle aime manifestement, avec une grande sensibilité. Ce décor magnifique et austère est totalement en accord avec les sentiments de l'héroïne, Fern. C'est d'ailleurs sur les épaules de l'actrice qui l'interprète, Frances McDormand, que repose tout le film. Comme dans son avant-dernier film, *3 Billboards*, où elle jouait le rôle d'une mère dont la fille avait été assassinée, Fern est un personnage

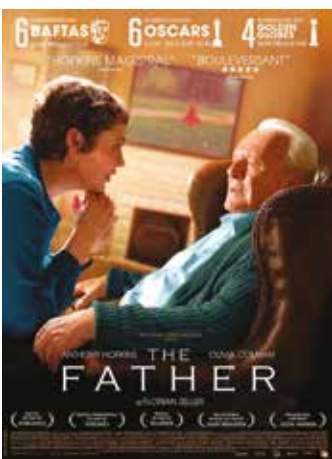
lourdement marqué par la vie. Après l'effondrement économique de la cité ouvrière du Nevada où elle vivait et la mort de son mari, elle a décidé de prendre la route à bord de son camping-car. Sur son visage impassible, on lit sa détermination à survivre et à apporter réconfort autour d'elle. C'est cette émotion, distillée avec parcimonie et sans pathos, ainsi que les paysages à couper le souffle de l'Ouest américain qui rendent ce *road movie* aussi attachant. *Nomadland* a remporté le Lion d'or à Venise en 2020, ainsi que le Golden Globe et l'Oscar du meilleur film en 2021.



Jean Wilkowski

Les ravages de la maladie d'Alzheimer

The Father (*Le père) de Florian Zeller, 2021



Florian Zeller frappe fort et juste avec son tout premier film, puissant et touchant. La maîtrise et la maturité avec laquelle il illustre le sujet de la maladie d'Alzheimer, sont évocatrices et promettent une belle carrière. Plus original et novateur qu'à l'accoutumée pour ce genre de sujet, Zeller montre cette maladie sous un jour nouveau. Plutôt que de se focaliser sur

ses conséquences sur l'entourage du personnage principal, incarné par un Anthony Hopkins magistral, le film choisit d'entrer dans la tête de l'octogénaire en retranscrivant sa détresse, ses pertes de repères spatio-temporels ainsi que ses questionnements quant à la réalité de ce qu'il entend.

Une forme plutôt théâtrale, en huis-clos

Le réalisateur a fait le choix du huis-clos afin probablement de bien nous montrer l'enfermement psychologique vécu par le personnage malade. La mise en scène évite cependant le surplace, et optimise au maximum l'espace confiné de ce lieu. Au début, on est un peu perdus, voire perplexes, mais

petit à petit le choix narratif s'avère intéressant et tout à fait adapté. On perçoit parfaitement la tristesse, voire la détresse, que peut procurer la perte de mémoire. Au point de ne plus reconnaître ses proches, de voir des inconnus chez soi, de perdre des objets ou encore de n'avoir plus la notion du temps qui passe et des lieux où l'on se trouve. L'appartement se voit donc comme un mausolée, un labyrinthe, accueillant une personne au crépuscule de sa vie. Les êtres qui l'entourent ne sont plus que des inconnus ou des ombres. Certains moments sont déchirants, notamment la scène où sa fille Anne, incarnée par Olivia Colman ne démeritant pas aux côtés du grand acteur, craque devant les errements de son père. On prend bien conscience des ravages d'Alzheimer sur le malade comme sur ses proches, mais le réalisateur évite le pathos dégoûlant qu'un tel sujet aurait pu autoriser.

Simple et efficace

Cette façon d'aborder le sujet réussit à le rendre plus compréhensible de l'intérieur, alors que ce n'était pas forcément une chose aisée. Un beau film, empli de pudeur, et un rôle magnifique pour Anthony Hopkins, une prestation de fin de carrière montrant toute l'étendue de son talent inimitable.

Le film a remporté l'Oscar du meilleur scénario adapté et celui du meilleur acteur pour Anthony Hopkins

Nadège Pierron

Bertrand Tavernier, un honnête homme*

Découvrir ce créateur qui vient de nous quitter, comment ?

Quatre analyses sont proposées dans cet hommage, forcément non exhaustif ! On peut en écouter et lire de nombreuses autres, les commentaires sur l'œuvre, regarder certaines émissions de télé (plutôt rares). Un fil rouge me semble intéressant, ce sont les interviews qu'il a données, et dont la plupart forment les bonus de DVD.

Un homme de culture

Le travail préalable qui aboutit ensuite au scénario, révèle le sérieux du thème abordé et la description psychologique et sociale des personnages de ses films. Il faut écouter Tavernier commenter la première séquence de *La Princesse de Montpensier*, montrant des combats sans merci entre protestants et catholiques. A partir du personnage de Monsieur de Chabannes (Christophe Lambert), Tavernier explique pourquoi le film commence dans la violence, et en quoi la mort d'une femme enceinte entraîne sa décision d'arrêter de combattre. Autre démonstration remarquable de son intelligente érudition : dans *Le Juge et l'Assassin* (scénario co-écrit avec Jean Aurenche), le récit de crimes commis par un *serial killer* (l'affaire Vacher) vers 1894 permet de brosser un tableau de cette fin du XIX^{ème} siècle français, avec en arrière-plan l'affaire Dreyfus, la collusion du sabre et du goupillon, la montée du syndicalisme.

Un homme fidèle en amitié

Ceux qui l'ont approché, tels particulièrement Thierry Frémaux, son ami lyonnais, avec qui il a fondé l'Institut Lumière (et le Festival Lumière), et Jean Aurenche, un grand scénariste un peu oublié (et qui est évoqué dans *Laissez-passer*, en même temps que Jean Devaivre), ont pu témoigner de son amitié chaleureuse. Mais il y a aussi beaucoup de témoignages de comédiens qui rendent compte de la liberté de jeu qu'il leur laissait, très présent sur le plateau, mais sachant remarquablement donner aux acteurs libre cours à leur évolution pendant les prises. Des conseils murmurés à l'oreille, des indications précises à certains moments-clés. Une de ses grandes qualités était de choisir les comédiens capables de rendre crédible l'histoire, quelle qu'elle soit.

Un homme de conviction

Le premier long-métrage de Tavernier, *L'Horloger de Saint Paul*, date de 1974 et se situe dans la période où la Nouvelle Vague (surtout Truffaut) avait pris pour cible un certain cinéma classique sous le vocable de 'la qualité française' jugée obsolète et ringarde. Les cinéastes Claude Autant-Lara et Duvivier étaient l'objet de sarcasmes multiples. Il est clair que Tavernier, comme son aîné Claude Sautet, n'était pas membre de la Nouvelle Vague. Mais ils représentaient tous les deux un cinéma d'observation, de « témoins » comme les appelle Jean-Michel Frodon, de la société française, avec ses contradictions et ses problèmes. Dans cette période polémique, finalement

assez stérile, Tavernier sut affirmer son originalité.

Provocateur, il montra clairement son admiration pour Jean Aurenche et Pierre Bost, tous deux grands scénaristes dits 'du passé' à qui il a été reproché d'avoir travaillé pour la Continental, organisme de contrôle du cinéma français, créé par l'occupant allemand...

Un homme passionné du cinéma américain

Critique remarquable de films, jeune cinéophile, il écrivait des articles pour *Les Cahiers du Cinéma* et *Positif*, revues rivales qui ont largement contribué au développement de la cinéphilie. Il a écrit, en collaboration avec Jean-Pierre Coursodon, une monumentale histoire du cinéma américain. D'abord ce fut *Vingt ans* (publié en 1961), puis *30 ans* (1970) et enfin, dernière étape en 1991 : *Cinquante ans de cinéma américain*, couvrant la période 1940-1992. Dans une dédicace, il avoua avoir vu ou revu 1300 films. Classée par réalisateurs, l'approche est loin d'être ennuyeuse, tant le style des critiques est nourri de la passion de ces deux cinéphiles hors pair ! Leur est arrivé d'une édition à l'autre de revoir certains jugements, de réévaluer certains films et aussi certains réalisateurs ! Outil remarquable pour comprendre le cinéma dit hollywoodien, sa structure économique, son organisation de la production, le rôle des Studios et leur évolution etc.

En guise de conclusion...

« 'Quand certains hommes meurent, dit le proverbe, c'est comme une bibliothèque qui brûle'. Avec Bertrand, c'est plusieurs cinémathèques qui brûlent, c'est beaucoup de choses qui disparaîtront. Mais avec lui, beaucoup de choses renaîtront, car même mort, il prendra les choses en main. La feuille de route est exigeante. » (Thierry Frémaux)

Alain Le Goanvic

Bertrand Tavernier (1941-2021) au Salon du livre de Paris en 2010



Hommage

Bertrand Tavernier et la guerre

Capitaine Conan (1996)

Bertrand Tavernier a réalisé trois films sur la guerre, *La vie et rien d'autre* en 1989, qui se déroule juste après la fin de la Première Guerre mondiale (l'histoire du commandant Delaplane chargé de recenser les soldats disparus) ; *La guerre sans nom* en 1992, un documentaire sur la guerre d'Algérie à partir de témoignages d'appelés ; et enfin *Capitaine Conan*.

Films sur la guerre ou plutôt, comme l'explique Tavernier dans ses interviews, films sur les conséquences de la guerre sur les hommes. *Capitaine Conan*, d'après le roman éponyme de Roger Vercel, Prix Goncourt 1934, est sans doute le plus emblématique de ce point de vue. L'action se passe dans les Balkans et débute par la prise du mont Sokol qui permet à l'armée française d'Orient de percer les lignes bulgares et amène la Bulgarie à signer un armistice le 29 septembre 1918. Après la défaite des Empires centraux, une partie de l'armée de Franchet d'Espérey n'est pas démobilisée mais envoyée combattre les bolcheviks.

Le guerrier, le soldat et l'intellectuel

Tavernier met en scène trois façons de 'faire la guerre', personnifiées par les trois personnages principaux du film. Conan est un guerrier. Bonnetier dans le civil, il se révèle un chef à la guerre et trouve plaisir à tuer. C'est un chef de meute exigeant mais adoré par ses hommes, qu'il défend jusqu'au bout. Hors-la-loi, il ne respecte pas les règles, seul le résultat compte et il méprise les militaires de carrière :

« La guerre a été gagnée par 3 000 hommes, eux ont gagné la guerre, les autres ont fait la guerre ».

Incapable de se réadapter à la vie civile, il plonge dans l'alcool après la victoire. Face à lui, le lieutenant de Scèze, un aristocrate, militaire de carrière, a le sens du devoir et de la responsabilité de sa caste. Dans un des épisodes les plus dramatiques du film, il accable un très jeune soldat, qu'il accuse d'avoir déserté et auquel il ne pardonne pas sa

« Vous ne pouvez pas condamner ces héros, vous ne pouvez pas innocenter ces assassins ».

lâcheté, d'autant plus durement qu'il est de son monde :

« Je connais cette famille, ce garçon est la tache, le déchet ».

De Scèze est le symbole de l'armée de métier.

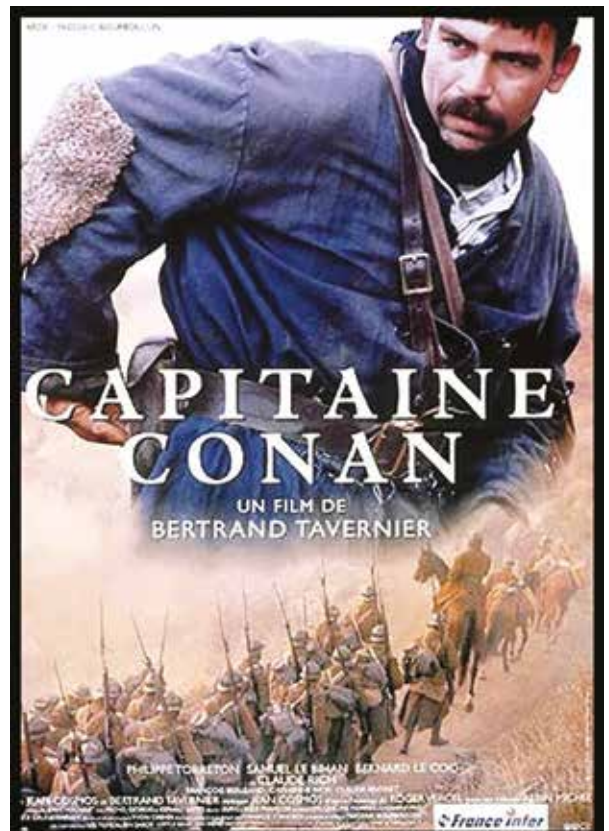
Enfin le lieutenant Norbert, l'intellectuel pris dans la tourmente (il représente l'auteur du roman, Vercel) : il cherche à comprendre, il est partagé, il admire Conan mais ne peut pas le suivre dans ses excès. Dans son rôle de rapporteur devant le tribunal militaire, il a des doutes sur les peines à appliquer, sa conclusion n'est pas qu'un effet de prêtre :

« Vous ne pouvez pas condamner ces héros, vous ne pouvez pas innocenter ces assassins ».

Les scènes de combat (qui ne se passent pas dans les borbiers des tranchées mais dans des décors de montagne dignes de westerns) accentuent ce clivage entre le corps franc de Conan et les troupes régulières. Ces dernières sont présentées comme subissant ; au contraire, les hommes de Conan ont l'initiative, surprennent

l'ennemi, sont toujours vainqueurs et en mouvement. L'autre différence, fondamentale, est dans la proximité avec l'ennemi : les troupes régulières se battent à distance avec un ennemi invisible, elles sont sous le feu de soldats qu'elles ne voient pas et tirent sur des soldats qu'elles ne voient pas plus ; au contraire, les hommes de Conan tuent au corps à corps, à la baïonnette ou au pistolet, ils touchent les hommes qu'ils tuent. La mise en scène de Tavernier plonge le spectateur au cœur de cette sauvagerie.

Jacques Champeaux



Un début fondateur

Toute œuvre, quel que soit son support, reflète non seulement la personnalité de son auteur mais également ses aspirations, ses choix de vie, ses nostalgies. Le premier long métrage de Bertrand Tavernier, *L'Horloger de Saint Paul* (1974), pose les bases de plusieurs éléments fondamentaux qui vont jaloner son œuvre cinématographique.



Philippe Noiret dans *L'horloger de Saint-Paul*

Tout d'abord il y exprime sa liberté de création. Lorsqu'il adapte une œuvre, Tavernier n'y est pas servilement fidèle. Il se l'approprie en déplaçant volontiers le cadre de l'action. C'est le cas dans *L'Horloger de Saint Paul* qui s'inspire d'un roman de Simenon, *L'horloger d'Everton*, dont l'action se passe aux États-Unis. Le réalisateur l'a transposée dans sa ville natale, Lyon, qu'il met en scène dans d'autres films comme *Une semaine de vacances* (1980). Ville magique qu'il estime ne pas être suffisamment mise en valeur au cinéma, qui est chère à son cœur

(« Dans les moments de doute, de remise en question ou d'angoisse, j'éprouve souvent le besoin de revenir me promener à Lyon, de revenir filmer à Lyon »)

et à laquelle il consacrera un documentaire, *Lyon, le regard intérieur* (1988). De même il transpose en Afrique l'action de *Coup de Torchon* (1981), en adaptant le roman *1275 âmes* (*Pop. 1280*, 1964) de Jim Thompson, lui donnant un tout autre sens.

La complexité des êtres

On y trouve également, ce qui sera l'essence de sa filmographie, sa sensibilité à l'égard de l'intime des êtres, à l'aspect psychologique des drames de la vie, son intérêt pour des êtres souvent simples face à des situations qui vont bouleverser leur vie en profondeur. Sans jamais trancher car la complexité de l'être humain ne lui en laisse pas le choix. « Tous mes films s'appuient sur des doutes » dira-t-il laissant toujours la voie de l'interprétation et de la discussion ouverte au spectateur.

Un cinéma qui va toujours au-delà des apparences pour appréhender l'humain dans toute sa complexité. Et parce que l'humain demeure toujours au premier plan, on retrouve dans tous ses films sa sensibilité à l'aspect politique et social de l'époque (*L. 627*, 1992 ; *Ça commence aujourd'hui*, 1999) même dans ses films historiques comme *Que la fête commence* (1975), son deuxième long métrage. En homme de gauche c'est généralement un constat sévère de la situation politique qu'il dresse, celle de la France d'après 68 dans *L'Horloger de Saint Paul*, où il prête à certains de ses protagonistes des propos liberticides sur la trop grande liberté laissée aux jeunes ou

sur l'obscénité d'un film comme *La Grande bouffe*. Donnant au passage un coup de griffe à l'institution judiciaire, l'avocat grotesque du fils de l'horloger, plus appuyé dans *Le juge et l'assassin* (1976).

Entre classique et moderne

Dès son premier long métrage, Bertrand Tavernier veut inscrire son œuvre entre un cinéma classique tourné vers la narration et un cinéma d'une grande modernité, délibérément ancré dans le contemporain. Par un acte symbolique il choisit comme co-scénaristes Jean Aurenche et Pierre Bost, scénaristes et dialoguistes notamment d'Autant-Lara, René Clément, Jean Delannoy, violemment décriés par François Truffaut dans son article de janvier 1954, *Une certaine tendance du cinéma français*, et qui, depuis l'avènement de la Nouvelle Vague, étaient tombés dans l'oubli. Tavernier manifeste par là sa volonté de réconcilier le cinéma de ses aînés avec un cinéma plus moderne post Nouvelle Vague.

Enfin, dans ce film de 1974, Tavernier se montre visionnaire, anticipant les dérives de la télé-réalité lorsqu'un de ses personnages dépeint un programme télévisé qui sera celui du futur *La Mort en direct* (1980), film dans lequel il dénonce la dictature du voyeurisme et les atteintes à la vie privée.

Marie-Jeanne Campana

Hommage

Le Voyage de Tavernier, un régal !

Voyage à travers le cinéma français (2016, 3h15)

Imaginez que vous êtes au cinéma... Ainsi Bertrand Tavernier invite-t-il à son *Voyage à travers le cinéma français*, un film 'autobiographique et subjectif', que complète une série en huit volets.

Sorti en 2016, le long-métrage de 3h15 démarre au début du parlant avec René Clair et s'arrête à 1970, quand Tavernier est lui-même passé à la mise en scène, une limite que s'était imposée aussi Martin Scorsese pour son *Voyage à travers le cinéma américain* (1995). La série (2018) dure plus de 7 heures. Au total nous sont présentées 582 scènes de 94 films, des extraits longs car

« il faut pouvoir admirer une scène ou un dialogue bien écrit, sans les amputer »

ayant l'objectif de

« montrer des films qui nous donnent des émotions fortes, pas des objets de musées » !

Le premier 'éblouissement' cinématographique de Bertrand Tavernier avait eu

lieu lorsqu'à l'âge de 6 ans, se trouvant dans un sanatorium de Saint-Gervais, il avait vu *Dernier atout* de Jacques Becker (1942) et surtout 'la poursuite en moto'. S'appuyant sur le proverbe chinois 'Quand tu te désaltères à l'eau d'un puits, n'oublie pas celui qui l'a creusé', le réalisateur revient sur le travail de Becker, sur son 'empathie pour les personnages' et son intérêt pour le monde du travail. Plus loin, il s'enthousiasme pour les mouvements de caméra de Jean Renoir dans *Le crime de M. Lange* (1936) et cite Jean Gabin : « Renoir m'a tout appris ». Dans l'œuvre de Marcel Carné, « Prévert a apporté la tendresse ». Une place importante est accordée aux compositeurs Maurice Jaubert et Joseph Kosma, et Tavernier, en fin connaisseur des Etats-Unis, explique :

« Contrairement à Hollywood qui utilise beaucoup d'instruments, les compositeurs français de musique de films utilisent souvent un seul instrument (guitare des *Jeux interdits*, harmonica dans *Touchez pas au grisbi*, trompette dans *Ascenseur pour l'échafaud*). Comme « le cinéma est un art collectif », il souligne ici ou là, au même niveau que le travail du réalisateur ou du scénariste, l'excellence d'un monteur, d'un cadreur, d'un chef op, etc. Sur Duvivier : « Il m'a fallu du temps pour l'appivoiser ». Il ne cache pas son bonheur devant Eddy Constantine dans *Cet homme est dangereux* et la manière dont le

réalisateur Jean Sacha filme la violence « sèche, brutale, nette ».

Les moments où Tavernier évoque sa frustration d'être parfois passé à côté d'un réalisateur sont très émouvants. Ainsi dit-il à propos de Grémillon (*Remorques*, 1941 ; *Le ciel est à vous*, 1944) :

« Je regrette de ne pas l'avoir rencontré ! » - « Il y a des cinéastes qui ne se livrent pas tout de suite, des films que j'ai compris des années après »,

ajoute-t-il. Quant au 'Prince des réalisateurs marginaux', Edmond T. Gréville (*Remous*, 1933 ; *Menaces*, 1939), il « foisonne d'idées », il est « sidérant d'audace ». L'enfant de la Libération qu'est Tavernier explique aussi le contexte de l'Occupation et se demande : « Où sont les archives ? » d'Anatole Litvak (*Cœur de Lilas*, 1931).

Le Voyage a eu pour conséquence immédiate d'attirer l'attention des professionnels français ou étrangers sur des titres jusque-là invisibles comme *Les amoureux sont seuls au monde* (1948, Henri Decoin). Ces coups de projecteur ont bénéficié aussi à des films traitant de sujets très actuels, comme *La terre qui meurt* (Jean Vallée, 1936, sur l'agriculture productiviste), *Le journal d'une femme en blanc* (Autant-Lara, 1965, sur la contraception et l'avortement), *L'ingénue libertine* (Jacqueline Aubry, 1950, sur le plaisir féminin) ou *Jericho* (Henri Calef, 1946, sur le thème bourreau/victime).

L'œuvre monumentale de Tavernier en hommage aux réalisateurs qui l'ont accompagné tout au long de sa vie est celle d'un passeur incomparable. Elle offre d'éblouissantes leçons de cinéma aux cinéphiles du monde entier.

Jean Wilkowski et Françoise Wilkowski
Dehove



La revanche du désespoir

Coup de torchon (1981, 128 min.)

La complicité intime de Bertrand Tavernier et de Philippe Noiret s'est exprimée sur 20 ans à travers 8 films, de *L'Horloger de Saint-Paul* à *La Fille de D'Artagnan*.

Aussi surprenant qu'iconoclaste, *Coup de torchon* est adapté en 1981 de *1275 âmes* (*Pop 1280*) de Jim Thompson, romancier américain des vies ratées et du désespoir existentiel, et inspiré aussi du *Voyage au bout de la nuit* de Céline, et du *Voyage au Congo* de Gide. L'action est transposée du sud des Etats-Unis à Bourkassa Ourbangui, un petit bled perdu au fin fond de l'Afrique noire, en 1938, à la veille de la Seconde Guerre mondiale.

Un cauchemar

Il ne faut surtout pas chercher ici un film réaliste. C'est un extraordinaire cauchemar naturaliste sans repères moraux, saturé d'un humour noir décapant et féroce, une fable ubuesque bouffonne et tragique.

Lucien Cordier est l'unique policier d'une petite bourgade coloniale. Homme débonnaire et sans caractère, il est la risée du village et n'a aucune autorité. Sa femme le trompe, des proxénètes le provoquent ouvertement. Méprisé de tous pour sa lâcheté et sa veulerie, il est constamment moqué

et humilié. Lorsque son supérieur lui fait prendre avec dérision conscience de sa médiocrité, il bascule dans une folie meurtrière et se transforme en un justicier impitoyable et manipulateur qui va se débarrasser cyniquement de tous ses tourmenteurs, femme et maîtresse comprises, en faisant diaboliquement accuser ceux qu'il veut éliminer, jusqu'à rester seul et mentalement anéanti, malgré la présence inattendue dans cet univers glauque d'une pure jeune fille, la nouvelle institutrice, qui l'aime mais ne parviendra pas à le sauver.

Satire grinçante

La peinture de la société coloniale des années 30 est saisissante : une société machiste de fonctionnaires corrompus, de militaires sans cervelle, de prêtres paternalistes, marquée par un racisme systémique et la domination violente et méprisante des blancs sur des 'nègres' traités comme des animaux et livrés à un arbitraire sans limites. L'outrance satirique des comportements de ces personnages prisonniers de leurs pulsions débouche sur un comique grotesque et

grinçant qui n'est pas sans rappeler le climat sordide et surréaliste des films de Marco Ferreri. Le protagoniste lui-même, Lucien (extraordinaire Philippe Noiret tout en terrifiants contrastes), est la caricature risible mais trompeuse d'un être faible et apparemment inoffensif qui perd la raison au fur et à mesure de sa découverte des aspects les plus effrayants de la nature humaine. A ses côtés une galerie de fantoches hauts en couleur et inquiétants : Rose, sa maîtresse soumise et nymphomane, son 'petit coin de paradis' (prodigieuse Isabelle Huppert à contre-emploi) ; Huguette, sa mégère de femme qui le rabroue sans cesse (Stéphane Audran toute en gouaille) ; Nono, l'amant de Huguette et son pseudo-frère incestueux (Eddy Mitchell en puéril demeuré) ; Lepéron le souteneur fanfaron... et son frère noble (délectable Jean-Pierre Marielle à deux faces) ; d'autres encore, parfaits dans leur rôle : le chef de la police au racisme exacerbé (Guy Marchand), le curé sentencieux (Jean Champion), le colonel borné (François Perrot), le mari brutal...

Et les enfants meurent de faim

Tournée au Sénégal et filmée le plus souvent caméra à l'épaule, l'action mouvementée est souplement suivie par le système *steadicam*, en contrepoint avec certains plans quasi fixes d'une brousse écrasée de soleil, où des enfants meurent de faim - bouleversantes premières et dernières images - dans l'entêtante musique jazzy de Philippe Sarde.

Coup de torchon, qui porte bien son titre, est aussi une hénaurme révolte contre la bêtise et la cruauté humaine.

Jean-Michel Zucker

Philippe Noiret et Guy Marchand dans *Coup de torchon*



Ce dossier reprend les contributions au week-end marseillais sur les ports*.

Le titre général de notre sujet nécessitait un fil rouge pour l'aiguiller dans des directions bien précises. Nous l'avons trouvé dans le documentaire de Joris Ivens, *Rotterdam, port de l'Europe*.

La Tour de Babel est un tableau de Bruegel l'Ancien. Joris Ivens ne la fige pas, il la filme jusqu'à s'attarder sur un petit port à son pied, et y rajoute une bande son. « Je l'ai vu construire » dit la voix d'Yves Montand : une allusion à la main d'œuvre de tous horizons qu'on trouve dans les ports. Deux pistes avec ces images : les migrants, et la population du port. Marc Bergman commente *The Immigrant* de James Gray, Marie-Jeanne Campana, *Le Havre* de Aki Kaurismäki, Jacques Champeaux, des habitants à travers les yeux de Jacques Demy, et Nicole Vercueil, des travailleurs sur le port en quelques extraits. Le documentaire d'Ivens fournit deux autres références, l'une - Rotterdam en flammes en 1940 - est celle des ports en guerre que Roland Reichman utilise dans son étude de *Dunkerque* (Christopher Nolan) ; l'autre celle, fantastique, du *Hollandais volant* de Wagner pour Jean-François Cerruti avec *Fitzcarraldo* (Werner Herzog).

* Jusqu'à présent nos réunions en distanciel s'organisaient autour d'une discussion. Pour ce séminaire de Marseille la projection de courts extraits a permis en outre de revenir sur certains passages des films annoncés à l'avance. Hervé Malfuson a veillé à la délicate articulation de l'ensemble.

Quelques Profiliens n'ont malheureusement pas pu s'y joindre, faute de matériel adéquat. Ce dossier leur est spécialement dédié.

Documentaire ? Fiction ? Du cinéma !

Rotterdam-Europoort, de Joris Ivens (Pays-Bas 1966, 20 min)

Dans ce documentaire de commande, destiné à vanter l'image de Rotterdam, J. Ivens mêle la légende du Hollandais volant et l'opéra de Wagner, *Le Vaisseau fantôme*. Au fil de son errance, le personnage accompagne le

documentaire et la voix *off*, sur le port, la ville, les hommes dans des instants de vie, de labeur, et sur l'histoire de la cité. Fiction et réalité se mêlent avec fluidité : l'arrivée mystérieuse ; les rencontres sur le port et dans la ville,

celle de Senta à l'opéra (présenté comme un étrange vaisseau aux voiles blanches émergeant de la pénombre avec la musique crescendo), jusqu'à l'envol final comme libéré de la malédiction.

Documentaire et fiction, ce film est illustratif du 'style Ivens' : montrer la vie des hommes, leur environnement ; montrer le réel, mais avec poésie et une bande son recherchée, en racontant aussi une histoire.

La rencontre d'Ivens avec J. Prévert en 1957 a contribué à cette recherche esthétique, alliant sa volonté de montrer le réel et ses convictions politiques souvent marquées.

Jean-François Cerruti

Rotterdam-Europoort



Respecter son engagement, vivre son rêve

The Immigrant de James Gray (U.S.A 2012, 2h00)

Dans *Rotterdam, Europoort*, Joris Ivens nous montrait vivante La Tour de Babel de Brueghel, celle de ces migrants venus construire la ville, rêve fou comme dans *The Immigrant*.

Ces immigrants, ce sont les mêmes qui sont passés par Ellis Island, par millions, pendant plus de soixante ans, jusqu'au début des *fifties*, proposer leur obole personnelle à cette Amérique qui leur a fait payer le prix fort pour mettre le pied à New York, et leur consentir en aumône une chance pour leurs talents.

Rêve, cauchemar et détermination inébranlable

James Gray nous emmène dans le parcours blême d'Ewa et Magda Cybulski, orphelines polonaises qui arrivent à Ellis Island en 1921. Marion Cotillard incarne Ewa, à ses côtés Joaquin Phoenix, extraordinaire acteur, et Jeremy Renner lui aussi de renom, jouent un triangle sentimental étrange, dramatique, en trio inversé de *Two Lovers* (2008). Le film de James Gray avive et nous fait vivre la triste réalité d'aujourd'hui, des migrants qui arrivent par la mer, vers un soleil inaccessible dans des souffrances consenties d'avance, dans l'engrenage qui les humilie, les soumet et les broie. Dès la première image du film, nous sommes pris : la statue de la Liberté nous tourne le dos, et dans la brume, la corne annonce l'inconnu et nous glace.

Heureusement Ewa parle anglais, certes avec un fort accent de Silésie : la langue, sésame qui va lui servir de viatique pour exister, survivre, se défendre et supporter. Sa sœur Magda ne comprend pas l'anglais, elle est tuberculeuse : double peine qui la promet à l'expulsion. Elle ne pourra pas participer à la construction de la nouvelle Babel. Quelle est la chance aujourd'hui d'un migrant, arrivant chez nous, qui ne peut pas exprimer, même en quelques mots hésitants mais fervents, qui il est, d'où il vient, ce qu'il sait faire ?

Le film, tel une vague, nous amène vers l'espoir, l'autre rive de l'Hudson, New York, mais aussi, vers ses bas-fonds

glauques, la corruption, la violence, le *struggle for life* qui force Ewa à accepter l'avilissement pour rester fidèle à sa promesse faite à Magda.

Le rivage refusé : un ressac

C'est l'engagement indéfectible d'une vie, au prix de sa propre vie. Mais après la vague qui nous porte vers le rivage qui se refuse, c'est le ressac qui nous ramène irrésistiblement à Ellis Island, nous éloigne du port qui n'est plus le havre des jours attendus, mais un lieu de naufrage vers lequel il faut quand même retourner, à peine de se renier soi-même, dans la prostitution et jusqu'au confessionnal ; et pour Ewa, rester debout, seule. Leur oncle, immigré bien établi, préférera dénoncer Ewa à la police par crainte pour sa propre réputation.

Mais l'aube, la vie sont là, l'indéfectible ténacité à sauver ce qui reste d'une famille, quitte à se haïr soi-même, à haïr Bruno (Phoenix), souteneur à qui Ewa doit de survivre, qui l'exploite tout en étant étrangement attaché à elle. Bruno est un personnage trouble, entraîneur de revue vulgaire dans un cabaret d'arrière-

zone. Il parle yiddish, ce qui lui donne un pouvoir occulte, celui de la corruption et des relations louches avec la police. Sa relation avec Ewa est ambiguë : il en pince pour elle, mais la contraint dans une dépendance odieuse pour gagner toujours plus d'argent, soi-disant pour payer les soins de Magda.

Et enfin la liberté

Apparaît Orlando (J.Renner), illusionniste gentil, naïf, maladroit qui, lui, tombe éperdument amoureux d'Ewa. Il va apporter un souffle touchant, d'affection, riche, sincère. Pour son malheur il est aussi cousin de Bruno. L'affrontement entre les deux hommes conduit au meurtre d'Orlando. Dans un dernier élan de rédemption Bruno ramènera Ewa à Ellis Island pour réunir les deux sœurs et les laisser finir leur voyage en mer sur la barque qui les amène, à la rame, enfin ensemble, au port de la Liberté avec une superbe photographie de Darius Khondji qui nous accompagne tout le long du film.

Marc Bergman

Marion Cotillard dans *The Immigrant*



Signaux de détresse

« Pétrole et blé, homme, pétrole, homme, ici la vie est bonne ou mauvaise, mais la vie est ici » souligne la voix off d'Yves Montand, dans *Rotterdam, Europoort*.

Il marque ainsi l'importance de la vie du port et du travail humain. Quelles sont les tâches spécifiques du port qui se retrouvent dans les films parce qu'elles subissent de temps à autres des crises, prometteuses d'un bon scénario ? Quelles peuvent être les motivations du réalisateur dans les choix de ce qu'il veut transmettre ? Deux ouvertures de films vont nous permettre de donner des idées de réponses, la troisième se fera sous forme de plaisanterie.

Bavard comme une pie qui ne sait pas voler

Les dockers sont les ouvriers de maintenance employés dans le port. Embauchés par un chef d'entreprise, un accoureur, ils assurent le chargement ou le déchargement des navires de commerce. Ils interviennent à quai ou à bord de barges, ils utilisent des véhicules et engins plus ou moins lourds, ou même travaillent à la main, dans certains cas. Le film *Sur les quais* d'Elia Kazan (1954), inspiré d'un fait divers, traite des abus d'un véreux syndicat de dockers. Les



Marlon Brando dans *Sur les quais*

trois premières scènes montrent la sortie d'une réunion du syndicat, président en tête enfilant ses gants (ne pas se compromettre), suivie de la chute d'un toit - avec la complicité involontaire de Terry (Marlon Brando) - d'un docker trop bavard ; enfin, au bar, le comportement de violence mafieuse du président. Ce déchaînement créera un choc salutaire chez Terry. *Sur les quais* traite de la dénonciation des truands. Kazan avait témoigné contre ses collègues communistes devant la commission de MacCar-

thy et pensait que ce film le justifierait. Dans son film suivant, *A l'est d'Eden* (1955), sur la repentance d'un 'mauvais garçon', il tentera de regagner la confiance de ses pairs.

Colère et désespoir

Dans le port de Marseille, un bateau libanais en déshérence attend d'être vendu. Au début de *Les marins perdus*



Bernard Giraudeau et Marie Trintignant dans *Les marins perdus*

(Claire Devers, 2003), les hommes sont réunis dans la salle commune pour entendre le verdict. De nouveau, le sujet avait été emprunté à un fait réel par Jean-Claude Izzo, dans son roman éponyme dont le film a été tiré. La réalisatrice dépeint les sentiments non exprimés des matelots à travers leurs attitudes comme le respect de la plupart envers le capitaine, la colère qui les fait se dresser les uns contre les autres, le dénuement que traduit une chope vide retournée sur la table, mais aussi à travers les cadrages : le rêve et la nostalgie évoqués par une affiche représentant le Mont Liban et ses cèdres, la promiscuité exprimée par des cadrages serrés sur les têtes de deux ou trois personnes à la fois, et l'isolement : le second, Diamantis, à contre-jour entre deux hublots, tête baissée, seul derrière le capitaine et loin des matelots. Tous sont des jouets de la mondialisation.

Navigation en eaux troubles

Le début du film *Le magnifique* de Philippe de Broca (1973) est une véritable introduction littéraire : c'est celle que tape un petit écrivain sur sa machine. Il doit livrer au plus tôt son

œuvre à l'éditeur. Son héros est un agent secret invincible à qui il s'identifie. Un espion anglais, au milieu d'une fête dans un port mexicain, se révèle maladroit et meurt « mangé par un requin dans une cabine téléphonique ». L'humour franchouillard veut que son chef soit contraint de rencontrer son homologue français pour lui demander l'intervention du super-héros. La réussite de ces deux premières scènes est dans la transition qui permet de passer des bulles noires remontant du fond de l'eau après l'attaque du requin à la nuit tombante, à une vedette qui les franchit dans la nuit en laissant un léger sillage, puis, qui, en avançant, passe sous de bizarres points lumineux régulièrement espacés, et enfin arrive au petit port d'un égout sous la place de la Concorde, lieu de convergence des deux espions en chef.

Les trois métiers dont ce texte fait état ne sont, bien sûr, pas les seuls représentatifs de tous les personnages qui évoluent dans le domaine portuaire.



Nombreux y sont les travailleurs dont les fonctions sont ignorées parce que moins spectaculaires, comme les avitailleurs ou les lamaneurs. Mais peu de scénarios connus y ont été consacrés. Peut-être un jour...

Nicole Vercueil

Les ports de Jacques Demy

Lola (1961) et *Les Parapluies de Cherbourg* (1964)

Que trouve t-on dans un port ? Des lieux (quais, chantiers, bateaux, bars à marins), des gens (des marins et des femmes qui les attendent), des trafics plus ou moins louches, une atmosphère (l'appel du large, le départ et l'attente).

De Nantes...

Tous ces ingrédients sont présents dans le premier long métrage de Jacques Demy, *Lola*, sorti en 1961, sans doute un de ses plus beaux films. Lola, nom de scène de Cécile, a connu le grand amour, sept ans plus tôt, avec Michel, qui l'a quittée pour chercher fortune dans le Pacifique, juste après qu'elle lui a annoncé être enceinte. Depuis, elle l'attend, sans aucune nouvelle de lui, en élevant son petit garçon, espérant, sans trop y croire, son retour. Le film débute sur une somptueuse voiture américaine qui roule le long de la plage de La Baule, au son de la 7^{ème} symphonie de Beethoven. Au volant, un cow-boy vêtu de blanc (on saura plus tard que c'est Michel) ; au fond de l'écran, le large, l'océan. La scène se déplace ensuite à Nantes, dans un café sur le port, sur fond de grues et de quais, dans lequel un certain Roland Cassart (que l'on retrouvera dans *Les parapluies de Cherbourg*) explique à la patronne son mal de vivre et son désir de partir. Après un détour par le cinéma où l'on joue un vieux film de Gary Cooper, *Retour au paradis*, qui se passe à Matareva, dans le Pacifique, on débarque dans le cabaret *L'Eldorado*, où une dizaine de *girls* reçoit des marins américains dont Frankie, un gentil colosse de Chicago, qui a le béguin pour Lola et offre des trompettes à son fils. Le film alterne entre ces différents lieux et raconte les rêves de

départ au loin des hommes (Michel, Roland Cassart), les attentes des femmes (Lola), les rencontres éphémères (Lola et Frankie, les marins et les filles), tout ce qui fait l'atmosphère d'un port. Lola (merveilleuse Anouk Aimée) incarne à elle seule ce mélange de rêve, de nostalgie sentimentale du grand amour, et, en même temps, de pragmatisme et de courage face aux aléas de la vie. S'il lui arrive de verser parfois quelques larmes, elle se veut optimiste et va de l'avant, comme ces femmes de marins qui attendent leur retour et élèvent seules leurs enfants.

...A Cherbourg

Trois ans après, Jacques Demy connaît son plus grand succès avec *Les parapluies de Cherbourg*, Palme d'or à Cannes en 1964. Il se passe aussi dans un port, Cherbourg en l'occurrence, et l'histoire rappelle un peu celle de *Lola* : Geneviève (Catherine Deneuve), 17 ans, et Guy, 20 ans, un ouvrier, sont amoureux mais il doit faire son service militaire en Algérie et, pendant son absence, Geneviève, enceinte de Guy, en épouse un autre, le joaillier Roland Cassart. La forme et le style du film sont par contre très différents : alors que *Lola* était filmé dans un beau noir et blanc, comme une comédie dramatique classique, *Les parapluies de Cherbourg* est une comédie musicale avec des dialogues chantés comme des récitatifs qui créent un univers totalement artificiel renforcé par l'usage extravagant des couleurs. De même que Michel Legrand a élaboré des thèmes musicaux très subtils pour les différents personnages, de même

Catherine Deneuve et Nino Castelnuovo dans *Les Parapluies de Cherbourg*



Jacques Demy et son décorateur Bernard Evein créent un univers de conte en utilisant une palette de couleurs très vives : les murs des maisons, les papiers peints, les boiseries, les robes, les objets créent des ambiances roses, bleues ou vertes selon les lieux. Les décors du port offrent ainsi un écrin aux sentiments des personnages ; le passage de la joie à la mélancolie est accompagné par les images : quand Geneviève se promène avec Guy sur le port, des taches de rouge, symbole de passion, illuminent le noir des coques des bateaux à quai ; quand elle fait plus tard la même promenade avec Roland Cassart, les taches de rouge ont disparu, il ne reste que le noir des coques. On retrouve aussi le bar à filles pour marins, traité ici comme une guinguette colorée remplie de matelots d'opérette en costumes bleus et pompons rouge, où Guy noie son désespoir dans l'alcool quand il apprend, à son retour, le mariage de Geneviève avec un autre. On retrouve les thèmes du départ et de l'attente de *Lola*, mais comme affaiblis, et la fin est plus mélancolique, l'atmosphère du port est plus dans les décors que dans les sentiments.

Jacques Champeaux

Anouk Aimée dans *Lola*



Quand l'irréel inspire l'espérance

Le Havre d'Aki Kaurismäki (2011)

En plantant sa caméra au Havre et en intitulant son film du nom de la ville, Aki Kaurismäki a rendu toute sa poésie et ses couleurs non seulement au port mais aussi aux petits quartiers qui l'entourent.

Il paraît qu'avant de choisir la ville du Havre comme décor de son film, le réalisateur a parcouru toutes les côtes, de Gênes à Rotterdam, en quête d'une juste lumière. Il a eu le coup de foudre pour ce port reconstruit par Auguste Perret, non pas tant pour ces grands immeubles caractéristiques de l'architecte, mais pour sa zone derrière les docks, avec ses petits quartiers de pavillons ouvriers des années trente. Quartiers dans lesquels tout le monde se connaît et s'entraide, même s'ils connaissent leur lot de délateurs, comme on en avait pendant la guerre, en la personne d'un être aigri et jaloux (Jean-Pierre Léaud). Décor idéal pour mettre en scène la solidarité d'un quartier pour sauver un enfant immigré.

Humanité, solidarité

Certes, le port du Havre n'est pas au premier plan dans ce film mais il en est la trame indispensable. Idrissa arrive dans cette ville par la mer, dans un container dont il arrive à s'enfuir au moment du débarquement. Et c'est par la mer qu'il s'échappera avec la complicité d'amis pêcheurs et même du commissaire de police, magnifiquement campé par Jean-Pierre Darroussin. Belle leçon d'humanité que nous donne le réalisateur qui, au passage, dénonce la chasse indigne aux immigrés dans ces ports où ils accostent en quête d'une vie meilleure. Humanité, solidarité des humbles qui, habitués au malheur, partagent avec générosité celui des autres.

Comme dans toutes les villes de port on y trouve des étrangers, des marginaux, des alcooliques au grand cœur. Le réalisateur a été séduit par l'aspect vieillot de ces quartiers de derrière les docks. Il reconstitue une esthétique qui n'est pas sans rappeler celle des années 50, avec un hommage appuyé au cinéma de Marcel Carné, de son *Quai des brumes*, à son autre film *Les enfants du*

paradis, avec une Arletty inoubliable qui est le prénom donné par le réalisateur à l'épouse de Marcel (Kati Outinen). Il se dégage de ce film une certaine nostalgie que le réalisateur a entretenue. Marcel organise avec les gars du coin un concert pour payer le passage d'Idrissa, et pour lequel il fait appel à une légende locale, le vieux rockeur Roberto Piazza, alias Little Bob, Havrais pionnier du rock et du *rhythm'n'blues* en France.

Une fable d'amour

Dans ce décor où chacun garde sa fierté avec un phrasé minimaliste et des attitudes décalées, raides et dignes, tout paraît irréel, des situations épurées, des couleurs saturées, des personnages de contes. Car c'est une fable que nous présente Kaurismäki où l'amour peut tout guérir ; l'amour conjugal, l'amour du prochain. Marcel, écrivain sans encre de *La Vie de Bohème* (1991) qui s'est ancré au Havre, interprété à nouveau par André Wilms, poursuit une existence de cireur de chaussures à l'éthique assumée. Il aime Arletty et l'aide dans sa maladie, il fait tout son possible pour aider Idrissa à rejoindre sa mère

en Grande Bretagne, et lorsqu'un de ses clients, un riche gangster, se fait abattre, il se réjouit d'avoir été payé à temps, non par cynisme mais parce qu'il reste conforme à ses valeurs.

C'est aussi un conte de Noël, dans lequel Kaurismäki nous raconte avec légèreté et un humour pince-sans-rire des événements qui ne sont pas vraiment comiques. Arletty guérira miraculeusement, Idrissa partira vers son rêve sous l'œil attendri de la police. La solidarité, l'humanité de ce petit peuple du quartier, éclairent le film et font appel à ce que le spectateur a de meilleur.

Ce film a obtenu la mention spéciale du jury œcuménique à Cannes :

« Une ode à l'espérance, à la solidarité, à la fraternité : par une réalisation très élaborée, Aki Kaurismäki nous fait entrer dans un monde qu'il transfigure par la magie des couleurs, l'humour des dialogues, l'humanité des personnages » .

Marie-Jeanne Campana

André Wilms et Jean-Pierre Darroussin dans *Le Havre*



Sous les bombes, la plage

Dunkerque de Christopher Nolan (U.S.A., G-B, France, Pays-Bas 2017, 107 min)

En filmant sans effets spéciaux, Nolan donne au spectateur une tension particulière, que ce soit sur terre, en mer, ou dans les airs.

Le sujet du film est l'opération 'Dynamo' du printemps 1940. Les Anglais du *British Expedition Corps* sont coincés sur la poche de Dunkerque. Ils sont environ 350 000, auxquels vont s'ajouter des Français courageux qui sont là pour les aider à évacuer avant de retourner au combat. Les Allemands, tout près, les ont acculés sur les plages. Ils sont menacés également par l'aviation ennemie. Suite à l'appel de la Marine britannique, près de 800 embarcations de tous genres venant d'Angleterre vont se diriger au péril de leur vie vers la côte française afin de porter secours à leurs soldats. Il était très difficile de rentrer globalement dans cette histoire trop dense et importante. Donc le réalisateur a multiplié les petits détails grâce aux témoignages des derniers survivants à l'époque du tournage. C'est ce qui donne toute sa véracité et sa précision au film de Christopher Nolan.

Une volonté d'authenticité

Alors qu'il aurait pu tourner sur une plage quelconque, Nolan a tenu à la plus grande authenticité : il a filmé sur les lieux mêmes, en suivant les indications de plusieurs vétérans de l'opération Dynamo. Il a limité l'usage

d'effets spéciaux numériques, et n'a utilisé que des bateaux et avions de l'époque, aucun desquels n'avait atterri depuis la guerre. C'est ce qui donne au spectateur cette tension tout le long du film. Seules les séquences de nuit sont tournées en studio.

Mille cinq cents figurants sont recrutés. Nolan offre des petits rôles à des membres de sa famille. Les costumes des plans principaux ont été confectionnés en lainage, comme ceux d'époque. Pour les autres, afin de diminuer le coût vu le nombre de figurants, a été utilisé un tissu très fin peu coûteux où l'on a projeté une matière qui les rendait similaires aux premiers. Le vieillissement pour tous les costumes a été fait au chalumeau et à la brosse.

Un véritable navire de guerre a été aménagé pour les besoins du film. Il y avait de plus un bateau 'plateforme' avec une caméra IMAX, une grue ainsi que plusieurs caméras de côté, qui permettaient une stabilité en mer, même par gros temps. Quant au petit bateau, le *Moonstone*, les scènes sur son pont ou à l'intérieur ont été tournées avec les acteurs et une petite équipe technique. Un espace très restreint pour filmer, ainsi que des vagues incessantes,

ont rendu le tournage particulièrement difficile.

Un triptyque particulier

Le film est fait de trois histoires présentées en alternance. Christopher Nolan nous plonge avec talent au cœur de l'opération 'Dynamo'. Les différents points de vue (des soldats, des marins et des pilotes) sont percutants et témoignent de l'enjeu considérable de cette bataille. Cette alternance crée un rythme d'une incroyable intensité, mené tout au long du film (tourné en 70 mm) avec une minutie exceptionnelle. Nolan dispense une leçon de cinéma d'une puissance évocatrice et émotionnelle remarquable. Un film majeur, intelligent qui nous donne une certaine idée de ce que peut être du grand cinéma, dans le fond comme dans la forme. On est avec les soldats sur la plage, on est dans le cockpit du Spitfire dans les airs, on est sur le *Moonstone*, on vit en direct ces trois événements qui s'entrecroisent sous la forme d'un suspense 'hitchcockien', à travers un triptyque d'une étonnante clarté.

La musique est aussi d'une grande originalité. Par des moyens électroniques, un 'son de Shepard'

mélange, à égalité d'intensité, une note donnée (fondamentale) avec le son de toutes les mêmes notes dans les octaves successives. Lorsque, depuis la note fondamentale, on monte de manière répétée une gamme sur une octave, cela crée l'illusion auditive d'une gamme qui monte indéfiniment. Nolan utilise une 'gamme de Shepard' en correspondance avec l'intensité de l'action. Au final, ce procédé donne au spectateur l'impression d'avoir couru tout le temps.

L'esprit « Un pour tous, tous pour un » est ressenti tout au long du film, qui restera pour moi un grand parmi les grands films de guerre.

Roland Reichman

Dunkerque



Conquérir l'impossible

Fitzcarraldo de Werner Herzog (RFA 1982, 158 min)

En filmant en conditions réelles dans la jungle et en sublimant la poursuite de rêves réputés impossibles, Herzog a fait un film devenu légendaire.

Un Irlandais excentrique et moqué par la bourgeoisie locale rêve de construire un opéra à Iquitos, au Pérou, et d'y inviter Caruso. A cette fin, il veut exploiter une concession d'hévéa. Celle-ci étant inaccessible par le fleuve à cause de rapides, il veut remonter un rio voisin et faire passer son bateau par-dessus la montagne. Abandonné par son équipage, sauf trois hommes, il rencontre une tribu d'Indiens qui, curieusement, va l'aider dans cette folle entreprise.

Fitzcarraldo a donc un rêve un peu fou. Mais est-il le seul à poursuivre un rêve ? Dans le film, différents rêves se confondent, voire se confrontent :

- ceux de Fitzcarraldo : bâtir un opéra et être reconnu, donc s'enrichir, donc faire passer le bateau;
- celui des Indiens : descendre les rapides avec le bateau pour apaiser les esprits du fleuve ; ils aident donc Fitzcarraldo dans son entreprise, son rêve. Mais leur rêve va contrecarrer le sien. Alors, un échec pour lui ?
- celui d'Herzog : faire le film dans ces conditions de tournage, en décors réels, avec un bateau de 300 tonnes vraiment halé. Ce rêve se confond avec celui de Fitzcarraldo, de fait porteur du rêve d'Herzog, qui dira (Cannes 1982) : « Oui, le film concerne mes rêves ».

Thèmes et style

Herzog sera nommé 'le cinéaste de l'impossible' et 'le conquérant de l'inutile'.

Pour le fond, dans l'ensemble de son œuvre, fictions et documentaires, Herzog montre des hommes qui luttent

pour leurs rêves. Fitzcarraldo en est un. Herzog peint des hommes à la recherche d'absolu, de l'impossible, de la puissance, jusqu'au délire destructeur, l'échec dans la tragédie. Fitzcarraldo fait d'ailleurs partie d'une trilogie sur la folie, avec *Aguirre, la colère de Dieu* (1972) et *Cobra verde* (1986) tournés aussi dans la jungle et avec Klaus

(le halage réel du bateau ; la descente des rapides...) Cela offre des images grandioses, des plans larges, lyriques. On admire aussi la qualité de la photographie de T. Mauch, à la caméra au poing fluide et sûre, pour les scènes en plans larges, de foule, ou resserrées. La bande son est au diapason : peu de dialogues ; la musique planante du Popol

Fitzcarraldo



Kinski, à la prestation remarquée dans l'expression de la folie.

Cependant, ici le film se termine joyeusement : le héros dépasse son échec ; il réussit à réaliser son rêve même de façon éphémère, faire venir Caruso, et être célébré par la ville.

En disant « Il transforme le désordre en victoire », Herzog lie bien son rêve et celui de son héros messenger, ajoutant :

« Si j'avais renoncé, j'aurais été un homme sans rêves » (Cannes 1982).

Pour la forme, Herzog mêle fiction et réalité. Il en fera d'ailleurs de même dans ses documentaires. Il a tourné en décors et situations réels : dans la forêt dont il dira :

« Elle n'est pas seulement un paysage... on peut mettre en scène un paysage »

Wuh (déjà sur *Aguirre*), les airs d'opéra avec Caruso, les silences accompagnent les scènes fortes dans la forêt, sur le fleuve, le final. Ceci a justifié le prix de la mise en scène à Cannes.

Ce film est donc devenu légendaire. Pour ses conditions démentielles de tournage, qu'Herzog relatera dans son roman-journal *La conquête de l'inutile* (2009), et pour les scènes de halage du bateau. Pourtant, du défrichage de la forêt à l'arrivée au fleuve, celles-ci durent moins de 35 min. Un film légendaire : or on sait que la légende, fille de l'imaginaire, est toujours plus belle que la réalité.

Jean-François Cerruti

Le port de nos vies

Les Hébreux n'avaient pas de mot pour désigner un port – curieux non, pour un peuple qui habite le long d'une côte ? Mais ce n'étaient assurément pas de grands navigateurs.

La seule fois où le terme apparaît dans nos traductions françaises (je me réfère ici à la traduction Segond) est en Juges 5, 17 (« ...Aser ... s'est reposé dans ses ports »), mais le mot hébreu utilisé ici désigne généralement simplement une côte maritime. L'autre occurrence traduite par 'port' par Segond se trouve au Psaume 107, 30 (« ... et l'Éternel les conduisit au port désiré »), mais c'est un autre mot hébreu qui signifie en fait cité. Dans les deux cas, il s'agit donc d'un lieu paisible, comme dans l'expression française 'arriver à bon port'.

Quand Jonas s'embarque à Tarsis, il est question du navire mais pas du port. Dans le Nouveau Testament, il est question de ports à propos des voyages de l'apôtre Paul. Donc ce ne sont plus des lieux de repos, mais de passage. Et cela correspond bien à l'étymologie du mot français qui, dérivant du mot latin *portus* tout comme 'porte' (*porta*), provient d'une racine indo-européenne *per-* qui signifie justement passage. En allemand c'est *Furt* (le gué) qui en dérive, et l'ancien mot allemand pour port était *Anfurt* (avant d'être remplacé par *Hafen* d'origine nordique, sans doute suite au commerce de la Hanse).

Nous avons donc dans le mot 'port' deux connotations qui semblent contraires, l'une désignant le repos, le point d'arrivée, l'autre le passage vers un ailleurs, de la terre vers la mer ou l'inverse.

Passage à Babel

Il est intéressant de constater que Bruegel dans son tableau de la tour de Babel situe la fameuse construction humaine à côté d'un port, ce qui n'est pas le cas dans la Bible. Pourquoi ce port ? Qu'est-ce que la tour de Babel a en commun avec un port ? Deux choses au moins : d'une part, nulle part ailleurs

il n'y a un tel mélange de langues que dans les ports (ou les aéroports). Et c'est là un des axes du récit : expliquer pourquoi les humains ne parlent pas tous la même langue. L'autre point commun est le désir d'un ailleurs. Dans la Genèse c'est la volonté des hommes d'atteindre le ciel, un lieu qui a été au long de l'histoire de l'humanité l'objet de tant de fantasmes, souvent d'une imagination débordante. Mais un désir qui se révèle irréalisable parce qu'interdit par Dieu - ou simplement parce qu'ils n'avaient pas encore inventé les fusées.

Désir d'un ailleurs, voilà donc la deuxième connotation de notre terme. Mais ce désir est en fait peu partagé dans l'ensemble de l'humanité. Dans l'histoire, il n'y a guère que les commerçants et les guerriers qui se déplaçaient, par terre ou par mer. L'immense majorité restait sur place. Seules des circonstances exceptionnelles poussent des gens à quitter leur chez-soi pour tenter leur chance dans un ailleurs incertain. Mettons de côté le tourisme, invention récente dans la suite du romantisme, et qui est un 'partir sans vraiment partir', souvent même un partir en emportant ses certitudes avec soi pour revenir avec. (César n'aurait pas eu l'idée d'emmener Cléopâtre en vacances en Espagne.)

Un port est donc un lieu particulier, un repos en tension entre le désir (ou la nécessité) de partir et la joie d'être arrivé. Un lieu où les uns et les autres se croisent, se rencontrent, malgré la différence de langues et de cultures. Où ils font des échanges et apprennent des uns des autres, s'enrichissant ainsi mutuellement. Un repos relatif donc, fait d'un bouillonnement de désirs et de multiples passages.

Etrangers et voyageurs

Quelle jolie métaphore pour nos vies, nous qui ne sommes que 'des étrangers et des voyageurs sur terre', expression que nous trouvons deux fois dans le Nouveau Testament, une fois dans l'épître aux Hébreux 11, 13 et une fois dans la première épître de Pierre, 2, 11. Les deux fois c'est pour souligner que notre vraie patrie est ailleurs - comme dans la tour de Babel - sauf qu'il ne s'agit pas, comme dans le récit de la Genèse, de la conquérir par notre labeur, mais de l'attendre dans la foi. Il ne s'agit pas non plus de nous interroger sur cet ailleurs et de nous le dépeindre en moult images issues de notre fantaisie : Dieu nous a barré le chemin. Seul persiste notre désir, notre foi nue de tout fantasme, dans la conscience que nous avons beau être étrangers et voyageurs, c'est ici et maintenant que nous vivons, dans la confusion des langues et des désirs, entre repos, quête et nostalgie. Tension féconde qui nous empêche de nous sentir arrivés, une fois pour toutes, dans nos certitudes.

Waltraud Verlaquet

Voici la totalité de la peinture de Bruegel dont la page titre ne montre que la partie droite ; ici nous voyons à gauche un seigneur et ses ouvriers et tout un arrière-pays. Remarquons ce nuage qui semble détacher le sommet de la tour comme pour en barrer l'accès.



L'art de voir un film

Entretiens avec Hervé de Bonduwe : Jean Collet, Hermann éd. 2015, 171 pp.

Critique et universitaire, journaliste à *Télérama* et aux *Cahiers du cinéma*, l'auteur, chrétien convaincu, a l'ambition dans ces entretiens de conduire, à travers dix chapitres ciblés, le spectateur averti à une 'conversion du regard', en s'appuyant surtout sur la filmographie de la Nouvelle Vague et sur les classiques du cinéma d'auteur.

Pur divertissement à l'origine, le cinéma va ensuite dérouler une action avec la double contrainte d'une inscription dans un cadre et dans une durée. Cette mise en scène spécifique fait de lui un art, le 7^{ème} art*. Depuis les années 1950, un film est une œuvre collective - écriture, tournage, montage - sous la direction d'un auteur. Lorsqu'il adapte un roman, c'est par une polyphonie qu'il représente la mélodie de la phrase. La vérité au cinéma n'est pas celle de la nature, elle est due à l'artifice des moyens techniques - éclairage, décors, découpage, cadrage, musique... - qui reflètent le point de vue du réalisateur dans son souci de recomposer et de révéler le réel. La diction et le jeu des acteurs font partie des vecteurs les plus significatifs de ce point de vue, mais on devrait chercher à éviter le spectaculaire ou le sensationnel.

Une transfiguration

Que le point de départ soit fictif ou réel, le cinéma ne copie pas la vie, il la transfigure. C'est à cette aune que le spectateur appréciera la vraisemblance du film, en acceptant les règles du jeu, entre distanciation et fascination. L'intensité de la présence des personnages ne dépend pas d'un modèle psychologique qui les caractériserait et un minimum d'informations sur eux est nécessaire. Surestimé, le sujet du film - au même titre que son ou ses thèmes - est un leurre qui risque de nous tenir à distance de celui-ci lorsqu'on n'a pas été 'pris' par lui. Il vaudrait mieux parler plutôt de motif, c'est-à-dire de ce qui procure une émotion. A la différence de la

communication, l'art quel qu'il soit ne s'accommode pas d'un message transparent. Enigmatique et mystérieux, le film déploie du sens à travers une expérience, une épreuve, une initiation. La beauté de la forme, expression de la vérité du film, est à son service en évitant l'ostentation. L'image ne doit apporter que ce qui est nécessaire pour faire avancer le film. C'est la scansion en plans et en séquences qui lui donne sa respiration et son rythme.

La musique est facultative et plus souvent entendue qu'écoulée. Lorsqu'elle est présente, il est important que, non-démonstrative, elle articule sa nécessité à celle de l'image.

Si le contenu est incarné dans la forme, la morale est aussi dans la forme. A distance de toute visée édifiante, il y a réussite spirituelle

suite p.18

* Les mots en bleu de cet article correspondent à l'intitulé des 10 chapitres du livre



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€

avec abonnement à Vu de Pro-Fil version électronique

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

Réduit : 10 € pasteur étudiant chômeur, autre

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 :

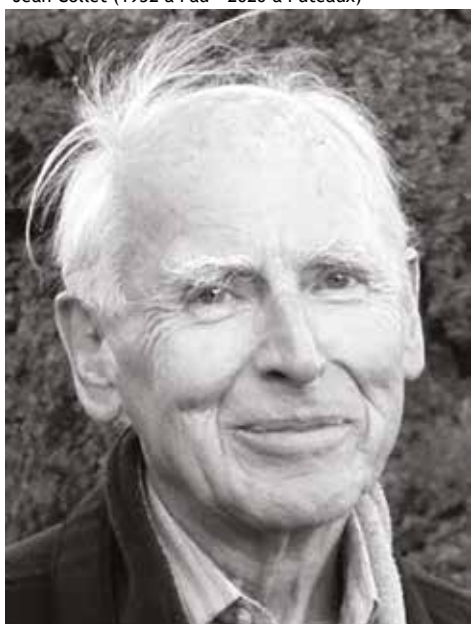
Signature :

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

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



Jean Collet (1932 à Pau - 2020 à Puteaux)



quand le film permet de percevoir le monde dans toute sa richesse contradictoire et jusqu'où l'être humain peut aller. Le point de vue moral au cinéma est de rendre visible le mystère du mal et l'impuissance du bien en réconciliant la beauté et la vérité.

Un dévoilement

La grande affaire du cinéma n'est pas d'apporter des preuves mais un **dévoilement**, qui respecte le mystère du réel. Son domaine est la production de sens grâce à la manipulation du champ cadré et du hors-champ et à l'agencement du montage. Fiction ou documentaire, c'est la justesse du regard de l'auteur et de son intention qui fait le film et lui donne son style.

Entre savoir faire et inspiration, entre maîtrise et mystère, **la création** est une aventure d'angoisse et d'humilité. Elle requiert du réalisateur la confiance en un inconnu caché au fond de lui pour arracher le spectateur à la vie réelle et l'introduire dans son temps poétique. Dans certains films des éclairs de lucidité et d'intuition le font même accéder à son moi profond. Après les anonymes, les burlesques puis les héroïnes de mélodrame ont occupé l'écran. Souvent appuyé au début du muet, le jeu de **l'acteur** s'est affiné avec le parlant, allant parfois jusqu'à une neutralité délibérée, dans le souci d'un effacement derrière son personnage. En fait la réussite de cette œuvre chorale qu'est le film dépend des trois interprètes du réalisateur que sont le chef opérateur, le compositeur et l'acteur, tous trois en étroite symbiose avec lui.

On va consommer un film pour se distraire, parce qu'on vit mal. Comment dès lors rencontrer une œuvre ? Pour oser le faire et sortir de son conformisme, **le spectateur** doit accepter le déplaisir, le trouble, voire l'irritation, au risque d'être finalement ému. Nous devons apprendre à connaître plutôt qu'à comprendre ; à naître avec, plutôt qu'à prendre et/ou à jeter. Plus qu'une éducation il faut une conversion aux images. Cet accès à la beauté et à la vérité nécessite, comme pour les autres arts, un effort avant et surtout après la vision du film.

Jean-Michel Zucker

Témoignage

Jean Collet – Le Cinéma comme révélation

Pour moi Jean Collet a été un passeur remarquable. Vers la fin des années 70, il animait des sessions de cinéma dans un lieu admirable à la lisière de la forêt de la Sainte-Baume, près de Marseille. Jean Collet m'a permis d'approcher les œuvres, de les voir et de les recevoir. Jean Collet nous faisait découvrir les grands du Répertoire : Eisenstein, Renoir, Bergman, Bunuel, Hitchcock, mais aussi les Truffaut, Godard, Sautet, Rivette. Son ouverture d'esprit était totale et exemplaire. Sa grande culture lui permettait de manier avec clarté des concepts littéraires, psychologiques, voire psychanalytiques, mais aussi de faire référence à la poésie, à la rêverie, à l'imagination. Sans omettre la dimension du spirituel, fondamentale pour ce chrétien engagé. Dans les ateliers de l'après-midi, nous pratiquions l'analyse de l'image, par des exercices concrets, mettant en œuvre notre créativité. Il nous a fait découvrir **le choc de l'œuvre d'art**, comment il est important de définir **la trajectoire des personnages** entre le début et la fin du film. Il nous a appris à regarder **les cinq premières minutes** générique inclus, permettant de dégager les éléments fondamentaux de la construction du récit. Une formation inoubliable.

Alain Le Goanvic

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 :

Prochain séminaire

Après ces longs mois de vidéoconférences, nous serons heureux de nous retrouver pour notre Assemblée générale et pour notre séminaire annuel les

2 et 3 octobre à Paris

sur le thème :

Les murs : remparts ou prisons ?

Les murs, on connaît, on a déjà donné avec le Covid, il est rare qu'un sujet de séminaire soit aussi directement branché sur du direct. On a vu comment ça se met en place, les murs, tous les mêmes au fond : arrive la menace, l'ennemi, l'étranger, l'autre, ou celui qu'on désigne comme tel. Alors on empile les briques, on monte des murailles, on se barricade derrière des certitudes, on cumule les interdits, on s'anathémise, on se protège jusqu'à l'insupportable... Au fond, le bon moment dans la vie d'un mur, c'est quand on le détruit.

Le saviez-vous ?

Vous pouvez trouver sur notre site les comptes rendus de presque tous nos séminaires passés depuis 1996 (onglet 'Activités' -> séminaires), avec parfois les textes complets des différentes interventions : regardez par exemple le séminaire de 2006 sur les mythes !

Les + sur le site

Les émissions radio :

- Ciné qua non du 23 mars, 20 avril et 18 mai 2021
- Emission Champ Contrechamp du 23 mars, 27 avril et 25 mai 2021

Les Festivals :

- Les articles sur la Berlinale 2021
- Prix du jury interreligieux Nyon 2021
- Prix des jurys œcuméniques d'Oberhausen 2021

Autre article :

Nadège Pierron : « Un conteur au parcours éclectique et atypique » (sur Jean-Claude Carrière)

Présence Protestante sur France 2

Dimanche 13 juin, 10h-10h30

XXI siècles après Jésus-Christ - Gratitude



Autour d'un texte de la Bible, Marion Muller-Colard et ses invités se rencontrent en toute simplicité pour une aventure dont ils ignorent tout. Avec : Christine Lazergeres, professeure d'université et ancienne présidente de la Commission Nationale Consultative des Droits de l'Homme ; Adrien Chiquet, conseiller artistique et culturel ; et Natacha Cros-Ancey, pasteur et responsable de la formation permanente des pasteurs.

Réalisation : Denis Cerantola, présentation : Marion Muller-Colard

Dimanche 20 juin , 10h-11h

La Fête de la musique

Présence Protestante et *Le Jour du Seigneur* célèbrent ensemble la Fête de la musique en vous proposant une émission exceptionnelle, musicale et œcuménique, axée cette année sur le thème du Souffle dans la Bible. Des reportages et des rencontres avec des artistes protestants et catholiques rythmeront ce rendez-vous.

Un programme réalisé par Damien Pirolli

Le saviez-vous ?

Vous pouvez voir les émissions de *Présence Protestante* en *replay* sur : www.france.tv/france-2/presence-protestante/toutes-les-videos

Dernière minute

La 12^{ème} édition du Prix de cinéma de l'Atelier protestant n'avait pu avoir lieu en janvier dernier en raison de la pandémie. La remise du Prix 2020 et la projection du film lauréat *Josep* réalisé par Aurel ont été reportés au mardi 22 juin à 19h au cinéma Reflet Médicis à Paris. On trouvera les 6 films sélectionnés pour le prix du public et tous les renseignements pour s'inscrire à la projection sur le site <https://sites.google.com/site/prixcinemaauditoire/home>

Crédits photo

p.1 : D.P. Google Art Project ; source : Wikipedia
 p.3 : © Walt Disney Comagnie ; © Orange/UGC
 p.4 : © Par Georges Seguin (Okki), source : Wikicommons
 p.5 : D.R.

p.6 : D.R.
 p.7 : © Gaumont
 p.8 : D.R.
 p.9 : D.P.
 p.10 : © Anne Joyce
 p.11 : © Action Cinémas / Théâtre du Temple; © ID Distribution; D.R.
 p.12 : D.R. ; © Ciné Tamaris

p.13 : © Pyramide Distribution
 p.14 : © Warner Bros
 p.15 : D.P.
 p.16 : D.P. Google Art Project ; source : Wikipedia
 p.17 : © éditions Hermann
 p.18 : Collection familiale, source : Wikipedia
 p.20 : © Pyramide Distribution

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.

RESUME :

Arrivant en train à Helsinki, un homme se trouve sauvagement agressé, au point de devenir amnésique. Des SDF du port le prennent en pitié et lui trouvent un hébergement dans un conteneur voisin du leur. Avec de l'aide et du courage, il saura rebondir et devenir un moteur de renouvellement pour chacun de ses amis.

ANALYSE :

Transporté à l'hôpital pour soigner ses blessures, l'homme est déclaré mort peu après. Le médecin laisse l'infirmière s'occuper du corps : « Je dois aller à la maternité ! » (Kaurismäki, dans chacun de ses films, garde son humour noir en toutes circonstances : la vie continue). Personne ne sait le nom de l'homme, ni ne connaît de proches à prévenir. Toutes ses affaires ont disparu. Cependant il se réveille seul de son coma, redresse son nez brisé d'un geste accompagné d'un craquement sec et quitte les lieux. C'est un homme affaibli mais neuf, une vie devant lui à construire. Il sera appelé M.. Sur un terrain vague en zone portuaire où il a échoué, seuls deux enfants portent secours au blessé, et vont chercher leur père ; la famille au complet l'accueille et le soigne dans leur conteneur (un parmi d'autres délaissés par les dockers). M. renaît, recouvrant la parole. Malgré une amnésie totale, son amour de la musique est resté ancré en lui. En récupérant des forces, M. passe rapidement d'une période 'infantile' à 'l'âge adulte',

s'emploie à faire un chez lui de son conteneur vide et à trouver du travail. C'est dans ce contexte qu'on réalise combien cette communauté de SDF est énergique, ingénieuse et solidaire.

Un autre groupe occupe un lieu voisin : c'est l'Armée du Salut qui soutient les SDF, soupe populaire, vêtements, etc. Aussi généreux que coincés, les responsables emploient M. dans divers travaux et évoluent aussi, de leur côté, en cédant avec timidité à ses nombreuses initiatives culturelles et musicales. Dans un désert affectif, leur jeune recrue Irma, chaque soir dans sa chambre solitaire, écoute du rock avec nostalgie : « *Everybody do the shake and dance...* » avant d'éteindre. La musique occupe une large part dans les films de Kaurismäki. Un des clous du maigre mobilier de M. est un vieux juke-box retapé après un séjour au rebut. Ce sera un élément non négligeable pour animer les pieds des jeunes musiciens joueurs de cantiques et surtout attirer l'intérêt d'Irma.

Les vues sur le port et les sons des sirènes de bateau en fond presque continu évoquent le nouveau départ de M. dans sa vie renaissante.

Nicole Vercueil



L'HOMME SANS PASSÉ (MIES VAILLA MENNEISYYTTÄ)

Allemagne, Finlande, 2002, 97min.

FICHE TECHNIQUE :

Réalisation et scénario, Aki Kaurismäki - image, Timo Salminen - montage, Timo Linnasalo - musique, Leevi Madetoja - distribution France, United International Pictures.

Interprétation : Markku Peltola (M.), Kati Outinen (Irma), Juhani Niemelä (Nieminen), Kaija Pakarinen (Kaisa Nieminen).

AUTEUR :

Aki Kaurismäki, refusé à l'école de cinéma d'Helsinki, se cultiva dans les cinémathèques, muni d'un petit job pour vivre. Son frère, cinéaste, le fit écrire, jouer et co-réaliser dès son film de fin d'études. Les débuts du succès se profilent avec les épopées burlesques du groupe musical : *Leningrad Cowboys*. Outre ses trois prix à Cannes, *L'homme sans passé* fut primé dans de nombreux festivals.



Markku Peltola dans *L'homme sans passé*

Titres de films ayant fait l'objet d'une fiche depuis **VdP 47** :

Le sel des larmes (Philippe Garrel) - *Nomadland* (Chloé Zhao) - *ADN (DNA)* (Maiwenn)

Et puisque les films en salle sont rares, nous continuons avec des fiches de films déjà plus anciens :

Il était une fois dans l'Ouest (*C'era una volta il West*) (Sergio Leone) - *Valmont* (Milos Forman) - *L'homme sans passé* (*Mies vailla menneisyttä*) (Aki Kaurismäki) - *Ayka* (Sergueï Dvortsevov) - *Les deux Papes* (Fernando Meirelles) - *Rome, ville ouverte* (*Roma città aperta*) (Roberto Rossellini) - *Laissez-passer* (Bertrand Tavernier)