Vu de Pro-Fil



Dossier : Le train

N°55
Printemps 2023

Vu de Pro-Fil

N°55 – Printemps 2023

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 La terreur sous la loupe
Au bord du gouffre

4 Deux jeunes et un bison
Tendresse bleue

Parmi les festivals

5 Festival Chrétien du Cinéma
Les Arcs Film Festival 2022

6 Berlin : un palmarès très français

7 Les autres prix de la Berlinale

Champ-contrechamp

8 Les plateformes en question
Une question de responsabilité
Une question de qualité

DOSSIER : Le train

9 Introduction

10 Lieu de rencontre et d'échanges

11 Un univers clos, rêve et cauchemar

12 Le train, moteur de l'action

13 Les cheminots

14 *Le mécano de la General*

15 Coin théo : Petite philosophie du train

DECOUVRiR

16 Alexandre Astruc

17 Le conte burtonien ou l'enfance intérieure

18 Amitié et cinéma

PRO-FIL INFOS

19 Informations diverses

A LA FICHE

20 *Compartiment n°6*

Couverture :
Transperceneige

Edito

En couronnant Nicolas Philibert pour son film *Sur l'Adamant* (qui a reçu aussi une Mention spéciale du Jury oecuménique), la Berlinale récompense cette année un réalisateur qui nous a donné de très belles œuvres, de *Etre et avoir* à *La maison de la radio* et à *De chaque instant*, et braque les projecteurs sur le genre du documentaire, parfois considéré comme mineur par le public et les cinéphiles. Ce n'est pas la première fois que la Berlinale, dont la sélection est plus éclectique que celle du Festival de Cannes, attribue sa plus haute récompense, l'Ours d'or, à un documentaire – dans les dix dernières années, on se souvient du très beau film de Gianfranco Rosi, *Fuocoamare*, primé en 2016 – mais c'est la confirmation qu'un bon documentaire n'est pas l'enregistrement plat du réel, comme peuvent le faire des caméras de surveillance ou certains reportages télévisuels, mais une construction artistique dans laquelle le cadrage, la construction du scénario et bien sûr le montage ont autant d'importance que dans une fiction pour livrer un message et séduire le spectateur.
Les maux de notre société, les guerres, la pauvreté, les menaces écologiques mais aussi le regard porté aux marginaux ou aux 'invisibles' sont autant de raisons de réaliser des documentaires qui plongent le spectateur dans des mondes qu'il ne connaît pas forcément et ceci explique sans doute la vitalité du genre qui se traduit actuellement par la sortie en salle de plusieurs documentaires chaque semaine.

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
Jacques Champeaux
Arielle Domon
Alain Le Goanvic
Marie-Christine Griffon
Maxime Pouyanne
Philippe Raccah
Waltraud Verlaguet
Françoise Wilkowski-Dehove
Jean Wilkowski
Jean-Michel Zucker

ONT AUSSI PARTICIPE A CE NUMERO :

Christine Champeaux
Nic Diament
Dorcy Erlandson

Prix au numéro : 4 €
Abonnement 4 N° :
15 € / Etranger : 18 €
Imprim Sud
83440 Tourrettes
ISSN : 2104-5798
Date d'impression :
10 mars 2023
Dépôt légal à parution
Commission paritaire
N° 1227 G 93549

Pro-Fil à travers la France :

Alsace / Mulhouse
Roland Kauffmann – 06 87 50 76 24
roland.kauffmann@protonmail.com

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 et
Catherine Joseph – 04 66 21 40 43
cat.joseph@orange.fr

Haute-Garonne / Toulouse
Monique Laville – 05 61 87 36 86
metou.riou@laposte.net

Haute-Loire / Le Chambon sur Lignon
Pierre Maret – 06 72 85 56 94
pierre.maret*univ-st-etienne.fr

Hérault / Montpellier 1
Arielle Domon – 04 67 54 39 67
arielledomon@gmail.com

Hérault / Montpellier 2
Simone Clergue – 04 67 41 26 55
profilmontpellier@orange.fr

Ile-de-France / Issy-les-Moulineaux
Jacques et Christine Champeaux
01 46 45 04 27
christine.champeaux@orange.fr

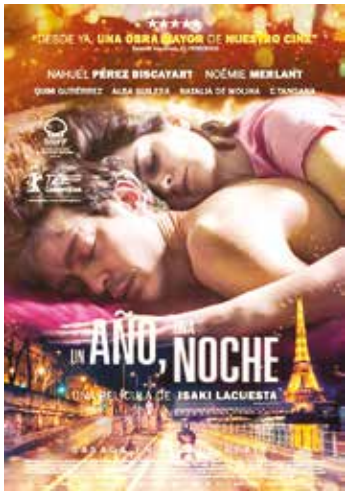
Ile-de-France / Paris
Jean Lods – 01 45 80 55 53
jean.lods@wanadoo.f

Rhône / Lyon
Denis Nové-Josserand – 06 86 45 72 09
denisnovej@gmail.com

A voir en ce moment

La terreur sous la loupe

Un an, une nuit (Un año, una noche) d'Isaki Lacuesta (Espagne, France 2022, 2h10). Prix du jury œcuménique Berlin 2022, sortie le 3 mai 2023)



Céline et Ramón ont survécu à l'attaque terroriste du Bataclan en 2015. Tous deux luttent pour retrouver le chemin vers une vie normale, ne plus être victimes mais acteurs de leur vie. Mais tandis que Ramón a besoin d'en parler, de décrire, tout décrire, voire décrire aussi ce qu'il n'a pas vraiment vu, Céline se tait, fait comme si de rien n'était, comme si on pouvait passer à autre chose sans coupure – jusqu'à craquer plus tard.

Le film dépasse de loin l'histoire du Bataclan. Il explore les méandres de la reconstruction psychologique après un traumatisme majeur. Comment un couple peut-il survivre à un tel désastre ? Le réalisateur mêle habilement des souvenirs et des scènes de la vie de Céline et Ramón avant et après l'événement, en entrant au plus profond de leur psychisme. Il montre magistralement que l'action mortifère du terrorisme ne se réduit pas au nombre de morts ou de blessés, mais détériore profondément des structures de vie même de celles et ceux physiquement indemnes : c'est le propre même de la terreur. Mais il s'attache aussi à mettre en évidence que la réponse à cette haine ne saurait être la haine, mais seulement l'amour.

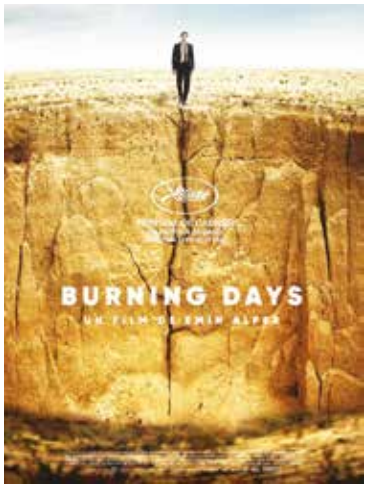
Waltraud Verlaguet

Au bord du gouffre

Burning Days (Kurak Günler) d'Emin Alper (Turquie, France, Allemagne, Pays-Bas, Grèce, Croatie, 2h08, Cannes 2022, Un certain regard, sortie le 26 avril)

Le film s'ouvre sur un gouffre. Depuis le bord, Emre contemple l'étendue de la corruption qui ronge la petite bourgade d'Anatolie centrale où il vient d'être nommé procureur. Le projet d'alimentation en eau qui avait été proposé par le maire, en pleine campagne pour sa réélection, révèle ses failles grossières : le sol s'effondre par endroits, créant des dolines ou affaissements béants dans le paysage.

Le décor est somptueux, désertique, avec des roches aux couleurs de terre brune. Les jours sont brûlants. L'abîme annonce la catastrophe. Emre, rempli de bonnes résolutions, veut exercer son métier de juge avec honnêteté et rigueur. Il est accueilli par le maire avec tous les honneurs dus aux hommes importants de la ville. Mais il se heurte rapidement aux autorités locales, et refuse tout compromis. Après les honneurs, un dîner arrosé de raki fait monter la pression. Emre ne veut pas prendre parti dans des conflits politiques. Il est approché et manipulé par le journaliste local qui se prostituait étant jeune et qui croit que l'assèchement des nappes phréatiques est dangereux. Emre est pris dans un cercle vicieux. Sous forme d'un thriller, ce film décrit sa descente aux enfers. À l'issue d'une traque finale haletante des habitants du village contre le procureur, devenu le catalyseur de toutes les haines, Emre se retrouve de nouveau au bord du gouffre, sauvé par ce même trou gigantesque. La musique contribue à donner au film un caractère plus angoissant.



Ce film est-il une confrontation entre ruralité et citadinité, tradition et modernité ? Est-ce un film sur l'homophobie, sur la corruption et ses conséquences sur la misère du peuple ? Est-ce un film politique ? Est-ce un film sur les idéaux moraux, sur la manipulation, la rumeur, la vindicte populaire, l'autoritarisme ? Ce film porte-t-il sur la défense de l'environnement ? C'est tout simplement un ensemble de tous ces traits, qui en font un film qui aurait pu se passer dans beaucoup d'autres pays.

Ce thriller, quatrième long-métrage du réalisateur, a reçu pas moins de dix-huit récompenses dans des festivals de cinéma nationaux et internationaux. Pourtant, à la veille de sa sortie en salle en Turquie, le ministère de la Culture a réclamé soudainement le remboursement des subventions allouées lors de l'écriture du scénario. Les ennuis du réalisateur turc ont commencé quand son film a été nommé dans la catégorie de la 'Palme queer' du Festival de Cannes, attirant l'attention des titres de presse à la botte du régime turc, au conservatisme de plus en plus autoritaire.

Marie-Christine Griffon

A voir en ce moment

Deux jeunes et un bison

War Pony de Gina Gammell et Riley Kleough (USA, 1h54, sortie le 19 avril)



Gina Gammell et Riley Kleough, inspirées par le récit qu'elles ont écouté, capturent le quotidien de deux jeunes Amérindiens dans la réserve de Pine Ridge. Bill, 22 ans, jeune père de deux enfants naturels, essaie de gagner sa vie en commençant un élevage de caniches et en faisant des livraisons pour un riche propriétaire blanc ; Matho, 12 ans, entraîné par ses trois copains, délaisse l'école pour de nombreux trafics. Deux générations différentes qui ne se croisent pas, mais ont des trajectoires parallèles, avec l'idée de faire des choix différents de ceux de leurs parents. Tous les deux souffrent d'une image paternelle désastreuse : un patron blanc sans scrupules ou un père immature. On devine pourtant la douceur intérieure de Bill et on assiste déjà à la détresse morale de Matho, réfugié dans ses rêves. Quelques mauvais choix et leurs conséquences n'altèrent pas leur capacité à chercher leur place dans la société américaine.

L'authenticité de ce récit dans le cadre d'une communauté attachée malgré tout à sa culture traditionnelle nous entraîne dans une rencontre sensible avec deux êtres en recherche de leur identité. Un bison s'interpose sur leur chemin, image tutélaire qui symbolise leurs destins et la fraternité qui guidera toujours la nation Oglala.

Arielle Domon

Tendresse bleue

Le Bleu du caftan de Maryam Touzani (Maroc 2022, 2h04, Cannes 2022, sélection Un certain regard, sortie le 22 mars 2023)

Avec ce film, Maryam Touzani nous plonge au cœur de la médina de Salé au Maroc. Mina et Halim, mariés et unis par le travail, partagent tendresse et complicité. Halim va de temps à autre au hammam pour assouvir son désir, caché aux autres mais accepté par Mina. Halim est le dernier artisan de confection de caftans de la médina. Il joue de l'aiguille avec précision et amour. Il suit la tradition ancestrale du *mâalem* en enseignant et transmettant à un jeune homme, Youssef, ses gestes et son savoir-faire avec patience.

Les personnages cheminent de leur maison à leur lieu de travail en passant par les rues de la médina souvent désertes. Les espaces exigus de l'atelier respirent la sérénité, troublée seulement par l'appel à la prière du muezzin, la musique des cafés et de la radio. Mina, femme forte, reçoit les clientes et les invite à patienter. Un caftan ne se fait pas à la va-vite. C'est un vêtement qui se passe de mère en fille, fait de velours, de soie et brodée d'or. Mais la maladie et la foi de Mina vont faire évoluer les caractères des personnages. Par son comportement, Mina va permettre à Halim de s'affirmer. Peu de mots sont échangés, mais c'est par les non-dits que le spectateur comprend ce qui se passe. Les gros plans sur les visages, emplis de douceur, des scènes intimistes baignées de couleurs chaudes contrastant avec le bleu du caftan, le frottement de la mousseline de soie contribuent à rendre ce film apaisant. Présenté à Cannes dans la sélection Un certain regard, il a remporté en 2022 au festival du film francophone d'Angoulême le prix du meilleur acteur et de la mise en scène.



Marie-Christine Griffon

Festival Chrétien du Cinéma

Montpellier, 20–29 janvier 2023

Après le thème Génér@tions l'an dernier, le festival a choisi de décliner l'idée 'Errance, Itinérance' avec 19 films sur ce thème.
En ce mois de janvier nous avons fêté le vingt-cinquième anniversaire du Festival Chrétien du Cinéma ! Le public, au rendez-vous, a confirmé sa légitimité dans le décor culturel montpelliérain et salué sa longévité. Pour célébrer l'événement, un petit film d'interviews a été produit par l'équipe et diffusé en plus de la bande annonce toujours très réussie. Ce fut aussi l'occasion de rendre hommage au créateur du Festival, le père Christian Doumairon qui nous a quittés en avril 2022 et qui avait fait appel à Jean Domon en 1998 pour lancer l'aventure œcuménique cinéphile dans la cité. Cette année, le festival était placé sous le parrainage du Directeur du Cinemed, Christophe Leparc.


Mantas Janciauskas dans *Frost*

Le succès de l'Apéro philo a été au-delà de nos espérances. La salle du Centre Rabelais a accueilli plus de 200 personnes pour écouter l'exposé du professeur Jean-François Lavigne et alimenter la discussion passionnante qui a suivi. Du film d'ouverture *Qui chante là-bas* (Slobodan Sijan, ex-Yougoslavie, 1980) à la soirée spéciale au profit de l'association SOS Montpellier-Ukraine avec *Frost* (Sharunas Bartas, Lithuanie-Ukraine, 2018), nous avons visité les états de l'errance dans l'espace et le temps de différentes sociétés, illustrant le questionnement humain avec ses paradoxes et les conséquences positives de la recherche de soi.

Arielle Domon

Les Arcs Film Festival 2022

La 14ème édition a programmé plus de 100 films

Parmi les films :
Vera (T. Covi et R. Frimmel, Autriche) qui a remporté la Flèche de cristal, une histoire de 'fille de', à mon sens pas totalement convaincante.
L'homme le plus heureux du monde (T. Strugar Mitevka, Macédoine, sortie 22 février), la rencontre, lors d'une émission de *speed dating*, d'une femme de Sarajevo et de celui qui l'a blessée en 1993. Film éprouvant et instructif (Grand prix du jury et prix du jury jeune).
Notte fantasma (F. Risoleo, Italie), étrange nuit de bagarres, de fuites et de poursuites qui réunit un jeune homme et un policier tout sauf régulier. Original et tendu (Prix d'interprétation masculine).
La ligne d'U. Meier (Suisse), depuis sorti en salles : *cf*. la critique de F.Wilkowski-Dehove sur notre site.
De grandes espérances (Sylvain Descloux, France) film social et politique où deux jeunes amoureux en vacances en Corse commettent un crime involontaire. Riche et subtil.
Klondike de Maryna Er Gorbach (Ukraine), prix du Jury oecuménique Berlin 2022) tableau désespérant d'une jeune femme ukrainienne enceinte qui vit en 2014 à la frontière avec la Russie.


L'homme le plus heureux du monde

Prix du public : *Eismayer* de David Wagner (Autriche). Prix d'interprétation féminine : Annabelle Lengronne dans *Un petit frère* (France), sortie 1er février. Mention spéciale du jury jeune : *Skin Deep* d'Alex Schaad (Allemagne). Prix du meilleur court-métrage : *Scale* de Joseph Pierce (Royaume-Uni)

Philippe Raccah

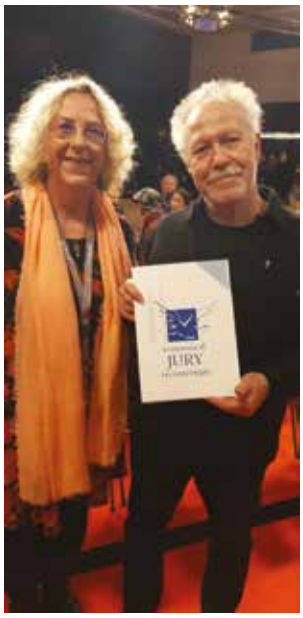
Berlin : un palmarès très français

La Berlinale a repris son rythme, ses salles pleines et ses embrassades sur le parvis du palais.

Ce furent dix jours intenses, avec une organisation de Festival international impressionnante, où nous étions accompagnés par une équipe œcuménique prévenante et présente dans le rire comme dans les difficultés.

Les six membres du jury oecuménique ont vu la totalité des 19 films en compétition et, par trois, une sélection de 10 films dans les sections Forum et Panorama. Nous formions un groupe où les discussions passionnantes et l'harmonie dans nos échanges ont guidé nos choix. Par exemple notre prix œcuménique, *Tótem*, de la Mexicaine Lila Avilès, m'avait d'abord perturbée, par ses plans rapprochés et l'absence de scène d'exposition, mon sentiment a mûri dans le partage de nos impressions. Je suis entrée dans le cercle de cette famille comme dans un puzzle, fragmenté, à hauteur d'enfant. Et le chaos est devenu la colonne vertébrale de la famille, unissant la joie et la tristesse depuis des siècles dans l'imaginaire mexicain.

Dans la section Forum, un seul film de fiction et des documentaires parfois très durs sur la guerre, la torture, l'émigration. Tous méritaient un éclairage particulier, mais le film iranien *Where God is Not* répond à l'envie de tirer la sonnette d'alarme, de ne pas oublier. Mehran Tamadon, architecte et cinéaste, nous propose une expérience cinématographique vivante et vibrante et met en lumière la visualisation concrète de la souffrance, avec respect et distance.


Arielle Domon et Nicolas Philibert lors de la remise des prix du jury œcuménique

Le coup de cœur pour le seul documentaire de la compétition officielle *Sur l'Adamant* a été immédiat et unanime. Je n'ai pas eu à influencer mes camarades en leur parlant de la relation privilégiée de Pro-Fil avec Nicolas Philibert, avec qui nous avons partagé tout un weekend Pro-Fil en 2000 et que nous avons régulièrement interviewé lors de la sortie de ses films. En recevant notre mention spéciale, il nous a remerciés pour ce geste qui comptait beaucoup pour lui et qu'il dédiait à sa mère, engagée toute sa vie dans l'œcuménisme. Ceci avant la stupéfiante surprise du palmarès du soir, qui l'a vu remporter le prestigieux Ours d'or ! Nous aurons l'occasion de lui dire notre reconnaissance pour son regard, le remercier de nous offrir ces rencontres avec l'humain, de face, dans les yeux et l'âme de cette bande de cœurs cassés.

Au cours des heures d'images vécues, des histoires qui nous ont nourris, j'ai cru sentir le pouls du cinéma d'aujourd'hui dans ce festival. Même fragile, j'y ai vu une ligne thématique : les films parlent du temps, le passé, le présent et le futur, soulevant une interrogation fondamentale dans nos civilisations en danger. Quelquefois tout se mélange, mais l'urgence est de profiter de la leçon pour avancer dans notre connaissance. Vous verrez bientôt quelques-uns de ces films, parmi lesquels j'ai aimé *Past Lives* de Celine Song. Entre Corée du Sud et New York, passé et présent, le couple se parle, la vraie vie suit ses mystérieux chemins vers la connaissance de soi et se révèle alors ce besoin de confiance en nos destins.

Arielle Domon, membre du jury


Naima Senties dans *Tótem*


Sur l'Adamant


Mehran Tamadon et Taghi Rahmani dans *Jaii keh khoda nist*


Khadija Kouyaté dans *Sages-femmes*

Extrait des textes du jury

Tótem de Lila Aviles (Mexique, Danemark, France, 2023). Le Jury a été bouleversé par la façon tendre et complexe d'illustrer l'amour qui soude cette famille, sans le dénaturer ni l'idéaliser. Le film met en évidence la sensibilité particulière qu'a la culture mexicaine d'aborder la mort tout en célébrant la vie.

Sur l'Adamant de Nicolas Philibert (France, 2023, mention spéciale) pour son approche respectueuse de patients d'un hôpital psychiatrique de jour.

Jaii keh khoda nist (Where God Is Not, *Où Dieu n'est pas) de Mehran Tamadon (France, Suisse, 2023, prix de la section Forum). Comment raconter l'horreur de l'emprisonnement politique et de la torture ? ... Mehran Tamadon... a trouvé un chemin impressionnant pour répondre à la question.

Sages-femmes de Léa Fehner (France, 2023, prix de la section Panorama) pour la représentation forte et authentique du service de néonatalité d'un hôpital public parisien.

Parmi les festivals

Voir la page du festival avec les billets d'humeur sur notre site

Les autres films de la Berlinale

16-26 février 2023

Berlin est devenu plus cher qu'auparavant. Un cinéma avec une dizaine de salles, tout proche du palais du festival, a fermé, un autre a réduit drastiquement sa capacité en installant de grands fauteuils confortables où l'on peut allonger les jambes et incliner le dossier. De plus, *Friedrichstadtpalast* n'est plus utilisé pour la Berlinale. Le festival était donc obligé de répartir encore davantage ses projections à travers la ville, qui est grande, et avec des travaux sur plusieurs lignes de métro, il fallait prévoir des temps longs pour aller d'une salle à l'autre – et voir moins de films. Je trouve que la compétition internationale était plus faible que les années précédentes. Mêlant films d'animation, documentaires et fictions, et parmi ces dernières, films grand public et œuvres pour grands intellectuels, il manquait une ligne éditoriale. Le jury œcuménique a bien choisi avec *Tótem*, un hymne à la vie et à la famille, et sa mention au documentaire sensible de Nicolas Philibert, *Sur l'Adamant*.

Deux bons films …

Parmi les autres films de la compétition j'aimerais mettre en lumière deux films. Le premier, *The Survival of Kindness* de Rolf de Heer (Australie), est une œuvre de résilience cinématographique. Le réalisateur était en train de travailler sur un grand projet, avec une grosse équipe et un gros budget, quand la pandémie a fermé son pays et coupé les budgets. Il est alors parti de l'idée d'utiliser ce qui est facilement accessible : les paysages désertiques de l'Australie, et a écrit un scénario autour de ces lieux, une dénonciation du massacre des Aborigènes, mais sous une forme très métaphorique. La première image est géniale, l'ensemble plein d'entrain et d'humour – jusqu'à ce que tout sourire meurt sur nos lèvres quand on découvre la fin. Magistral ! Comme quoi la qualité n'est pas forcément une question de moyens.

L'autre film est *Disco Boy* de Giacomo Abbruzzese (France, Italie, Belgique, Pologne) qui a reçu l'Ours d'argent de la meilleure caméra pour Hélène Louvart. Franz Rogowski aurait mérité le prix d'interprétation pour le rôle d'Aleksei, un jeune Biélorusse qui quitte son pays pour entrer clandestinement en France et rejoindre la Légion étrangère. Après les entraînements, il est envoyé au Nigeria pour combattre la guérilla. Il doit alors affronter le chef d'un groupe armé, Jomo, qui rêve de devenir danseur, 'disco boy'. Jomo a un œil plus clair que l'autre et, lors de séances de transe, il exécute avec sa sœur des danses inspirées. Le combat des deux adversaires est filmé de façon magnifique, évoquant un rituel magique. Lors de sa mort, Jomo lègue à Aleksei son œil plus clair que l'autre et son don de la danse. Aleksei quitte alors la Légion et devient danseur – avec la sœur de Jomo. La scène de lutte évoque la bénédiction de Jacob au gué du Yabboq : dans la lutte nocturne dans l'eau aux accents mystiques, Aleksei reçoit du vaincu une distinction physique et une bénédiction.

…et un chef-d'œuvre

Malheureusement, l'extraordinaire film de Lars Kraume, *Der vermessene Mensch* (**Les mesures de l'Homme*, Allemagne) a été placé dans la section 'Berlinale spécial' – donc hors compétition, sans chance de recevoir un prix. Après *Fritz Bauer, un héros allemand* et *La révolution silencieuse* sur l'Allemagne des années 1950, le premier à l'Ouest, le second à l'Est, le réalisateur continue à explorer les chapitres noirs de l'histoire allemande pour s'attaquer ici au massacre des Hereros par les colons allemands au début du XX^{e} s. et les horreurs d'une soi-disant science raciale qui conduira au nazisme. Tous les faits relatés sont documentés dans les archives, le seul personnage fictif est l'ethnologue qui part pour étudier ces 'sauvages'. Il veut apprendre et non tuer, mais… Le film n'est pas seulement une documentation historique poignante, ni seulement un grand film avec des images magnifiques, il pose aussi la question cruciale de la responsabilité de l'individu dans la grande Histoire. Le titre est un jeu de mot saisissant : *vermessen* veut dire en allemand à la fois 'mesurer' et 'orgueilleux' – les ethnologues de l'époque cherchaient à prouver la supériorité de la 'race' blanche en mesurant des crânes (qui, soit dit en passant, reposent toujours dans des musées allemands). Quelle désignation parfaite de l'enjeu du film !

Leonard Scheicher et Girley Charlene Jazama dans *Der vermessene Mensch*



A voir sur le site, en plus de tous les billets d'humeur et articles, l'allocution en visio de **Volodymyr Zelensky** lors de l'ouverture de la Berlinale.

Waltraud Verlaguet

Les plateformes en question

De plus en plus de spectateurs délaissent les salles obscures pour regarder des films sur différentes plateformes. Faut-il suivre le mouvement ?

CHAMP

Une question de responsabilité

Oui, les plateformes comme Netflix menacent le cinéma. Mais…

L'utilisation des plateformes pour visionner des films chez soi est en constante augmentation, surtout parmi les jeunes. On peut le regretter – mais peut-on l'éviter ?

Petit retour à l'histoire. L'invention de l'imprimerie a stoppé net les ateliers de copistes. Pourtant, les livres écrits et illustrés à la main sont tellement plus beaux ! Mais devant l'avantage en termes de production et de prix, la calligraphie n'avait aucune chance. Les voitures ont stoppé net les déplacements en carrosse tiré par des chevaux. Mais le cinéma n'a pas supplanté le théâtre, ni la télévision le cinéma. La lecture en ligne supplantera-t-elle le livre ?

La nouvelle technologie supplante l'ancienne chaque fois qu'elle procure un avantage en termes de prix et d'accessibilité, comme l'imprimerie. L'ancienne se maintient – aux côtés de la nouvelle – si elle offre un plus en termes de plaisir, comme le théâtre par rapport au cinéma, ou le livre par rapport à l'écran. Le cinéma offre un grand écran et le plaisir du partage par rapport à la vision à la maison. Mais il y a de plus en plus de très grands écrans dans les maisons, et le plaisir dans les salles est de moins en moins partagé puisque les salles sont de plus en plus vides, ce qui laisse plutôt un goût de désolation. Et les plateformes coûtent tellement moins cher et offrent un choix tellement plus important !

Mais justement, c'est là que nous avons un rôle à jouer. Si, en tant que particulier, on peut bien bouder les plateformes – ce qui ne changera strictement rien à l'évolution au vu de leur pouvoir financier et de l'attraction qu'elles exercent – en tant qu'association, dont le but est d'informer sur les meilleurs choix de films, il est indispensable que nous aidions les spectateurs à choisir dans cette masse de films disponibles, pour leur éviter de passer une bonne partie de leur temps d'écran à choisir un film. Le cinéma, pour se maintenir, devra modifier son offre en incluant de nouvelles formes de convivialité pour faire la différence. C'est pourquoi je plaide pour l'ouverture de nos colonnes aux films des plateformes.

Waltraud Verlaguet

Une question de qualité

CONTRE CHAMP

Les plateformes de *streaming* comportent certes des avantages pour les utilisateurs, notamment sur le plan financier. Mais doivent-elles devenir pour autant le seul mode de visionnage des films ? L'épidémie de Covid a grandement bouleversé les habitudes des spectateurs qui ont découvert le confort de voir un film chez soi plutôt que dans une salle. Mais là est sans doute le nœud du problème. D'une part on ne peut apprécier totalement la qualité d'un film à travers un petit écran. La lumière, le soin mis aux cadrages, le son même, peuvent être pervertis par cette réduction de l'image, quand le réalisateur a conçu son œuvre pour un grand écran. Il n'est pour s'en convaincre que de revoir un film préalablement vu en salle sur un petit écran pour comprendre la différence.

De plus, même si les plateformes ont fait de louables efforts pour proposer des créations de grands auteurs, leur logique mercantile les pousse à diffuser des productions médiocres à petits prix qui formatent les goûts du public. Avec la force économique qu'elles ont, elles peuvent dépenser de gros budgets pour avoir des acteurs '*bankable*' au bénéfice de productions médiocres. Un exemple en est donné par *Red Notice*, un médiocre film d'action, mais qui, par la présence de Dwayne Johnson, Gal Gadot et Ryan Reynolds au casting, a obtenu un énorme succès.

Enfin on peut craindre que les offres des plateformes et le confort qu'elles proposent ne vident les salles. Le phénomène est difficile à évaluer. De manière générale on constate une baisse de fréquentation et les spectateurs semblent traîner un peu les pieds pour reprendre le chemin des salles. Toutefois la situation est un peu différente en France où existe le système de la chronologie de diffusion des médias qui permet aux films d'être présentés par les plateformes entre 15 et 17 mois après leur sortie. De plus l'obligation de financement imposée aux chaînes comme Canal+ ou aux plateformes comme Netflix, Amazon et Disney, permet de préserver une exception culturelle française en produisant et sortant des films culturellement exigeants qui auraient eu du mal à être programmés.

Marie-Jeanne Campana

***L'arrivée d'un train en gare de la Ciotat*, premier film des frères Lumière, est le précurseur d'une longue lignée qui, tout au long de l'histoire du cinéma, va exploiter le formidable potentiel cinématographique du train.**

Introduction

La photographie est née à peu près en même temps que le train, vers le milieu du 19e siècle. Lorsque le cinéma apparaît, à la fin de ce siècle, le train est devenu le moyen de transport dominant dans la plupart des pays. Le réseau français est extrêmement développé, y compris les lignes secondaires dont beaucoup sont aujourd'hui fermées ! Aux USA, la conquête de l'Ouest est terminée ; on peut depuis les années 1870 aller en train de la côte Est à la côte Ouest. Jusqu'aux années 1950-1960 où la voiture et le transport aérien se démocratisent, il est le seul moyen de transport de masse ; tout le monde prend le train et c'est aussi le train qui assure l'essentiel des transports de troupes dans les guerres (dès la guerre de Sécession mais surtout pendant la première Guerre mondiale) – il joue donc un rôle de premier plan au niveau social et économique, et il n'est pas anormal que l'on retrouve un train dans nombre de films pendant les 50 à 60 premières années du cinéma.
Mais il y a d'autres raisons, plus cinématographiques, à la présence du train dans un film.



L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat

De belles images

Le train est d'abord matière à de belles images : dans cette première moitié du 20e siècle, on est au temps de la vapeur et il n'y a pas de plus belle machine qu'une locomotive à vapeur en action : nuages de vapeur, mouvement des bielles, halètement de la machine et cliquetis des roues sur les rails, une



Jean Gabin dans *La bête humaine*

locomotive en action est une symphonie visuelle et sonore que de nombreux films comme *La bête humaine* (de Jean Renoir, 1938) magnifient.

Un lieu clos

Quant au wagon de voyageurs, c'est un lieu clos au décor facile (il suffit de faire dérouler un paysage d'abord dessiné puis filmé derrière la vitre). Le train est un univers à lui tout seul : on y mange au wagon-restaurant, on y dort dans son wagon-couchette, on y fait des rencontres, on peut y vivre des situations angoissantes.
Certains films comme *Le crime de l'Orient Express* (Sidney Lumet 1974; Kenneth Branagh 2017) se déroulent d'ailleurs entièrement à l'intérieur d'un train.



Jon Voight dans *Runaway Train*

Le danger

Univers plein de dangers aussi : le train à pleine vitesse se prête à des numéros de cascadeur époustouflants dans des films policiers ou dans des films du genre James Bond, ou fournit le cadre de films d'angoisse comme *Runaway Train*.

Départ et retour

Enfin, au plan symbolique, le transport en train évoque l'évasion, l'exil, la possibilité d'une nouvelle vie, mais aussi le départ ou le retour de l'être aimé.

Le sujet est donc riche. Si l'on fait une recherche 'films trains' sur internet, on trouve de nombreuses sélections qui comportent souvent plus d'une centaine de films, le record étant détenu par le site de l'historien du train Clive Lamming qui comporte 750 références analysées sous l'angle de l'intérêt technique : quel est le type de locomotive utilisé dans la séquence ? Dans ce dossier, il nous fallait donc faire des choix. Nous avons décidé d'étudier le rôle que joue le train dans le film, en quoi il favorise ou suscite l'intrigue, en quoi il crée une émotion chez le spectateur.

Jacques Champeaux

Lieu de rencontre et d'échanges

Que verrons-nous du voyage en train dans les films futurs ? Des voyageurs assis les uns derrière les autres, le nez dans leur téléphone ou leur ordinateur, travaillant, jouant ou regardant des vidéos ? C'est la réalité actuelle de nos voyages et celle que le cinéma reflètera.
Mais, il n'y a pas si longtemps, rappelez-vous, le voyage en train était tout autre. Partis mais pas encore arrivés à destination, hors des lieux coutumiers et soustraits aux activités habituelles, nous vivions le voyage comme une rupture avec le temps et l'espace familiers, une parenthèse dans notre quotidien. Et, pour pimenter la chose, au temps des compartiments, nous partagions avec des inconnus ce temps disponible. Temps suspendu, espace neutre mais clos, disponibilité et imprévu, tous ces éléments se retrouvent dans les séquences de train du cinéma.

Rencontres amoureuses

Le compartiment fut tout de suite filmé comme lieu de rencontre amoureuse. En 1899, un Anglais, George Albert Smith, sortit un film de deux minutes, *Le Baiser dans le tunnel*. Le film fut jugé scandaleusement érotique, mais les spectateurs furent un peu rassérénés d'apprendre que les deux acteurs étaient mariés (en fait Mr. et Mrs. Smith !)
C'est aussi dans un compartiment

George A. Smith et Laura Bayley *Le baiser dans le tunnel*



de train que se rencontrent les trois personnages principaux de la comédie de Lubitsch, *Sérénade à trois*. La séquence se place au début du film, soulignant ainsi la fonction privilégiée du compartiment dans les récits, celle de réunir les personnages.
Mais dans *La mort aux trousses*, nous



Miriam Hopkins, Gary Cooper et Fredric March dans *Sérénade à trois*

sommes dans le genre policier et les choses se compliquent : la belle inconnue du wagon-restaurant ne joue pas franc jeu, elle n'est pas insensible au charme de Cary Grant, mais elle fait partie de la bande d'espions qui veut sa perte !
Et parfois le premier contact des futurs amoureux est tout sauf idyllique, pensons à *Compartiment n°6* de Juho Kuosmanen !

Un lieu de confidences

Le train est parfois aussi le cadre des premières séquences, mais, pour le réalisateur, dans un autre but que celui de la réunion des personnages.
C'est ainsi que dans *Singularités d'une jeune fille blonde* de Manoel de Oliveira, un jeune homme dévasté raconte sa lamentable histoire d'amour à une passagère très attentive.
Ou, dans *Cet obscur objet du désir* de Buñuel, après des échanges policés et mondains entre les passagers qui s'installent dans un compartiment de première classe, Fernando Rey se trouve obligé d'expliquer pourquoi il vient de verser un seau d'eau par la fenêtre du couloir sur une belle jeune femme qui le suppliait de ne pas partir.
Les réalisateurs empruntent alors un procédé courant en littérature : le récit autobiographique par un narrateur entouré de quelques auditeurs. Pour son grand plaisir, le spectateur est trompé : il croit que l'histoire va se dérouler entre les personnages présents, alors qu'ils sont, comme lui-même, ramenés au rang d'auditeur, et l'histoire prend un nouveau départ.

Le train est une fête

Voyez les jeunes femmes de *La maison Tellier* (2e partie de la trilogie *Le plaisir* de Max Ophuls, 1952). Entraînées par Madame (Madeleine Renaud), tenancière d'une maison close, elles se rendent à la campagne pour la communion privée de la nièce de cette dernière. Griserie de l'évasion, rêve d'un quotidien plus pur, illusion de l'incognito, elles vivent cette parenthèse festive avec une ardeur qui nous touche.



Le plaisir

Mais la fête bat vraiment son plein dans le train de *Certains l'aiment chaud* ! Et dans cette séquence d'anthologie se retrouvent certains traits déjà vus : la rencontre amoureuse (deux hommes et Marylin Monroe !), l'incognito, puisque les deux hommes sont travestis, et l'espoir d'un avenir meilleur, autre que celui que leur destinent les mafieux aux trousses des fuyards, et, pour Marylin, aux côtés d'un milliardaire.
Nos nouvelles façons de voyager en train inspireront-elles aux réalisateurs des séquences aussi réjouissantes ? Faisons-leur confiance !

Christine Champeaux

Un univers clos, rêve et cauchemar

L'univers clos d'un train est le lieu idéal d'un thriller, d'un rêve, d'un cauchemar et, bien sûr, d'une œuvre de science-fiction !

Quand on pense aux thrillers ferroviaires, *Une femme disparaît* (*The Lady Vanishes*) s'impose à l'évidence. Hitchcock, le maître du suspense, adorait les trains. Pourtant son film de 1938 est le seul qui ait lieu principalement dans un train, entre les compartiments, le couloir, le wagon-restaurant et le wagon à bagages. Dans ses entretiens avec Hitchcock, Truffaut parle ainsi d'*Une femme disparait* :



Catherine Lacey, Michael Redgrave et Margaret Lockwood dans *Une femme disparaît*

> « Il m'est arrivé de le voir deux fois dans la même semaine, puisqu'il passe très souvent à Paris. Souvent je me suis dit : comme je le connais par cœur, je ne vais pas faire attention à l'histoire, je vais regarder le train, si le train bouge, comment sont les transparences, s'il y a des mouvements d'appareil à l'intérieur du wagon, et à chaque fois j'ai été tellement pris par l'histoire, que je ne sais toujours pas comment le film est fait ».

Sauf quelques paysages filmés en Yougoslavie, le film a été tourné en studio sur un plateau exigu, avec un seul wagon de 30 mètres de long. Grâce aux effets spéciaux, si élémentaires à l'époque, il y a des projections pour les fenêtres, le passage d'un train miniature sur un viaduc, et le mouvement de Gilbert (Michael Redgrave) d'un compartiment à un autre se fait en passant par l'extérieur. Quelques semaines après le tournage, Hitchcock fit son premier voyage aux Etats-Unis en train et releva qu'il n'aurait jamais pu y tourner *Une femme disparaît* parce que les wagons américains étaient trop spacieux !

Filmé par Sydney Lumet en 1974 et par Kenneth Branagh en 2017, *Le Crime de L'Orient Express* d'Agatha Christie se passe pour l'essentiel dans un seul wagon à compartiments et au wagon-restaurant. La version Lumet a été filmée en studio à Londres, des images de l'extérieur du train tournées en France. A l'intérieur du train en marche, il y a un projecteur sur chaque fenêtre, minuté pour montrer de façon réaliste le paysage qui passe. Quand Kenneth Branagh a fait un *remake* en 2017, son équipe a construit, en studio à Londres, une voie ferrée et un wagon qui avançait, avec des 'écrans verts' aux fenêtres. Les extérieurs enneigés avaient été filmés en Nouvelle-Zélande et dans les Alpes. Branagh a beaucoup moins utilisé l'univers clos que Lumet. Dans la deuxième moitié du film, on n'est pas confiné au wagon-restaurant : l'inspecteur interviewe chaque suspect dans un endroit différent, même dehors dans la neige.

Cauchemar ou magie

Le film de science-fiction *Transperceneige* (*Snowpiercer*) réalisé par le Coréen Bong Joon-ho en 2013 est basé sur une B.D. française. C'est un conte post-apocalyptique : suite au réchauffement climatique, un produit est jeté dans l'atmosphère, censé refroidir un peu le climat. Mais la dispersion de ce produit échoue, la Terre a gelé et toute vie a disparu. Les derniers survivants de l'humanité se trouvent depuis 17 ans dans un train gigantesque qui tourne autour de la terre sans jamais s'arrêter. Le film a été tourné à Prague dans un studio de plus de 100 mètres de long, où 26 wagons ont été construits. Les images impressionnantes de l'extérieur glacé ont été filmées en Autriche.



Le Transperceneige

Parmi les films d'horreur et de cauchemar, on peut citer également *Dernier Train pour Busan*, du Coréen Yeon Sang-ho (2016) : un virus se répand très rapidement dans tout le pays ; les malades sont des zombies qui poursuivent et infectent les autres. Nous sommes dans un train moderne avec des wagons ouverts. Les zombies chassent les autres de wagon en wagon jusqu'à l'arrivée à Busan.



Gong Yoo et Ma Dong-seok dans *Dernier train pour Busan*

Enfin, pour nous transporter dans un beau monde merveilleux, le train à vapeur sera toujours le moyen de transport idéal. Par exemple dans *Le Pôle Express*, un film d'animation en *performance capture* de Robert Zemeckis (2004), un train à vapeur emmène un enfant jusqu'au pôle Nord. N'oublions pas non plus la magie de Harry Potter : afin d'accéder à l'école de sorcellerie, Harry et ses amis prennent un train à vapeur (*Harry Potter à l'école des sorciers*, de Chris Columbus, 2001).

Dorcy Erlandson

Le train, moteur de l'action

Le train, par sa puissance, son pouvoir d'attraction et sa forte présence à l'écran constitue un élément dramatique de choix dans les films d'action.

Très vite, l'attaque de train s'est affirmée comme un sujet de prédilection pour les scénaristes, notamment dans les récits de la conquête de l'Ouest. Considéré comme le tout premier western, *The Great Train Robbery*, de l'Américain Edwin S. Porter (1903) est un court métrage de dix



minutes, en noir et blanc et colorié au pinceau : des bandits s'emparent d'un train roulant dans la campagne, avant de dévaliser les voyageurs. Le dernier plan, un bandit qui braque son revolver vers la caméra, est resté célèbre tant il avait effrayé les spectateurs ! En Europe, après la Révolution russe de 1917, le train va être mis à contribution en vrai partenaire du cinéma : ce sera le 'train révolutionnaire' et c'est Dziga Vertov qui organise le premier convoi en janvier 1920. Ce train révolutionnaire va sillonner la Russie avec, à bord, des studios de cinéma et un laboratoire pour filmer la vie des Soviétiques, tout en organisant des projections dans les villes et villages afin d'expliquer le nouveau régime. Le réalisateur Alexandre Medvedkine (*Le bonheur*, 1934) racontera :

> « Il nous semblait important de sortir le studio de ses murs de pierre pour le faire entrer dans les wagons. Afin qu'on puisse transporter ce studio à travers notre immense pays, pour filmer la vie du peuple et aussitôt montrer cette vie à ce peuple, et ainsi l'aider à construire un monde nouveau ; c'était alors notre objectif ».

A côté de l'attaque de trains, le thème de l'évasion est aussi un grand classique. Ce n'est sans doute pas une coïncidence si, pensant s'être exilé pour toujours aux USA, le Russe Andreï Konchalovsky a tourné *Runaway Train* en 1985 (d'après un scénario de Kurosawa). Deux bagnards en cavale (dont John Voigt) tentent d'échapper, par le rail, au cruel directeur d'un pénitencier d'Alaska lancé à leur poursuite. Le grondement terrible des wagons sur les rails résonne dans les magnifiques paysages de montagnes enneigées et accroît le suspense, notamment lors de la descente en échelle de l'hélicoptère sur les toits du train.

Trains dont on tombe, trains qu'on rate ou qu'on rattrape, bagarres sur les toits, déséquilibres à l'approche des tunnels sont innombrables depuis que le cinéma existe. Plus noblement, souvent hélas tragiquement, le train est lié à la grande Histoire et le cinéma en est le chroniqueur, d'un bout à l'autre de la planète.

Vagabonds du rail

En Europe, l'épisode sinistre des trains de déportation a marqué la période de la seconde Guerre mondiale : dans *Amen* (2002), Costa Gavras éclaire les relations entre le Vatican et les dirigeants nazis et l'on ne peut oublier le va-et-vient incessant des trains de marchandises déportant des Juifs de tous les pays d'Europe vers Auschwitz ou Buchenwald et repartant à vide à la recherche d'un prochain convoi. Dans la Chine révolutionnaire de la fin des années 20 et du début des années 30, Ilya Trauberg se fait le témoin de son temps avec *Le*

Mathieu Kassovitz dans *Amen*





Le Train mongol

Train Mongol (1929), un court métrage très abstrait, au montage percutant, qui eut un grand succès. Avec beaucoup d'empathie pour les plus pauvres, les injustices sociales sont révélées dès l'arrivée des passagers des trois classes, puis une révolte éclate à bord pendant le voyage.

La pauvreté est également au centre d'un film américain sur la crise de 1929 aux Etats-Unis : *Les enfants de la crise* (*Wild Boys of the Road*, 1933) de William Wellman, produit par la Warner Bros qui a le plus témoigné de la Grande dépression. Il débute avec la décision de deux jeunes Californiens de quitter le toit familial pour alléger le fardeau de leurs parents pauvres ; comme beaucoup d'autres, ils vont voyager clandestinement à bord de trains à destination de New York ou Chicago dans le but d'y trouver du travail : des vagabonds du rail (*hobos, homeless boys*).

Enfin, en référence à la sinistre invasion des Poutiniens en Ukraine et, entre autres, au pillage des musées, il faut revoir *Le train* de John Frankenheimer (1964, avec Burt Lancaster, Jeanne Moreau, Michel Simon). Inspiré de faits de résistance réels (déraillement du train d'Aulnay en août 1944), et réalisé avec d'énormes moyens financiers, c'est le récit de l'errance forcée d'un train emportant des tableaux volés dans les musées français à la demande d'Hermann Goering… avant son déraillement.

Françoise Wilkowski Dehove

Les cheminots

Un cheminot (ou chemineau), c'est à l'origine un ouvrier qui vend sa main-d'œuvre le long des routes, avant de devenir le synonyme d'un employé des chemins de fer.

Le terme s'entend dans son acception ouvrière, les cadres et dirigeants sont plus volontiers appelés les ingénieurs.
Pour reprendre la définition donnée aux obsèques de Pierre Semard, cheminot et résistant, ce sont

> « ces hommes qui, dans le halètement des machines et le bruit des wagons, font un dur et obscur métier »

ou bien

> « les 400 000 qui humblement, sans éclats, manœuvrent la minutieuse horlogerie des chemins de fer ».

Michel Ionescu[1] déclare qu'au cinéma

> « le cheminot est doublement escamoté, caché par le train et l'image cinématographique ».

Il disparaît surtout derrière la

> « belle machine puissante et souple, qui engloutit le charbon, l'eau et les kilomètres »

comme dit Claude Roy dans *Ceux du rail* (René Clément, 1942). Elle évoque des notions de danger, de puissance, de vitesse, de peur, exige une force physique et musculaire, mais aussi un savoir-faire précis. Le lien qui unit le cheminot à sa machine est évoqué avec tendresse par Gabin dans *La bête humaine* (Jean Renoir,1938).

Héros solitaire et solidaire

Le cheminot, héros solitaire, est incarné par le mécanicien, secondé par le chauffeur :

> « Le chauffeur veille sur la flamme, le mécanicien sur la route. »

Entouré d'objets emblématiques, casquette, lunettes, horloge et cadrans, il exerce un métier dangereux et salissant : mains sales, figure noire, cambouis et sueur. Asservi aux horaires mais, à la différence de Charlie Chaplin dans *Les temps modernes*, c'est lui qui domine la machine.
Le mécanicien est un héros positif mais inquiétant : capable de pulsions bagarreuses ou meurtrières ou suicidaires, il boit beaucoup, comme Sisif dans *La Roue* d'Abel Gance (1923), incarné par Séverin-Mars, ou s'en empêche de peur de se rendre fou comme Lantier dans *La Bête humaine*

Jean Gabin dans *La bête humaine*



(1938), joué par Jean Gabin. L'acteur, qui avait toujours rêvé de conduire une locomotive à vapeur, disait :

> « Un cheminot, c'est de la force en marche, c'est du travail en cadence, c'est de l'ouvrier qui se déplace. »

Il rejouera un conducteur de locomotive dans *La nuit est mon royaume* (Georges Lacombe, 1951) et aura le prix d'interprétation à Venise.
On trouve les cheminots en groupe dans des films décrivant leurs combats historiques et sociaux. *La bataille du rail*, fiction tournée en 1946 par René Clément est un film de commande destiné à montrer une France unanimement résistante et à y exalter la part prise par les cheminots. René Clément a dû tenir compte d'exigences parfois contradictoires, avec une aide logistique importante de l'armée (munitions, chars, etc.). On y voit les cheminots de tous métiers, de l'ingénieur au cantonnier, unis pour fournir des renseignements aux Alliés et pour mener à bien les sabotages. À noter que le film a été très vite retiré des cinémas en Indochine, le Viet Minh ayant mis en œuvre les idées de sabotage qu'il contenait contre l'armée française.
Ken Loach réalise *The Navigators* en 2001, sur un scénario rédigé par Rob Dauwber, un cheminot qui meurt avant la sortie du film d'un cancer de la plèvre, causé par son exposition à l'amiante durant son travail sur les voies ferrées. Le tournage a eu lieu juste avant l'accident ferroviaire de Hatfield (Hertfordshire) du 17 octobre 2000, qui a mis en évidence de graves défaillances de sécurité. Il s'agit ici de quatre amis cheminots du dépôt de Sheffield, qui travaillent à l'entretien des voies, au moment de la privatisation de la *British Rail* sous le gouvernement de John Major. Contraints à s'embaucher dans les compagnies privées qui se font une concurrence féroce, on voit peu à peu se déliter leur entraide.



Dean Andrews dans *The Navigators*

Personnages discrets par rapport aux aventuriers, aux enquêteurs, aux amoureux des trains, les cheminots existent pourtant à travers une double représentation héroïque et sociale.

Nic Diament

[1] In *Cheminots et cinéma : la représentation d'un groupe social dans le cinéma et l'audiovisuel français*, L'Harmattan, 2003

Le mécano de la General

Un grand film d'humour ferroviaire.

Buster Keaton débute au cinéma en 1917 dans des courts métrages avec Roscoe Fatty Arbuckle. Le duo sortira des dizaines de films jusqu'en 1922, mais Buster Keaton réalise lui-même des longs métrages à partir de 1920. Les meilleurs et les plus connus sortent entre 1924 et 1928 : *La croisière du Navigator, Les fiancées en folie, Le mécano de la General, Steamboat Bill Jr., The Cameraman* (L'opérateur).

L'apogée du cinéma muet

Le mécano de la General se situe au milieu de la période, à l'apogée du cinéma muet. Ensuite, l'arrivée du parlant relèguera Buster Keaton aux seconds rôles et ses films tomberont dans l'oubli, avant qu'il ne soit redécouvert et définitivement consacré comme un des très grands du cinéma comique dans les années 1950.

Le mécano de la General est un film très élaboré, faisant appel à un grand nombre de figurants ; il fut un des films les plus coûteux de l'époque, avec notamment une scène très spectaculaire d'écroulement d'un pont précipitant une locomotive dans un torrent.

La construction du film en cinq actes est d'une grande rigueur classique.

Le premier acte introduit les personnages (Johnnie Gray et sa fiancée Annabelle Lee ainsi que la famille de cette dernière) et plante l'intrigue : nous sommes en pleine guerre de Sécession, du côté sudiste ; face à l'approche de l'ennemi, les hommes se ruent pour se faire enrôler mais Johnnie n'y parvient pas, tout simplement parce que l'on a besoin de lui plus comme mécanicien que comme soldat, ce qu'on ne lui explique pas, et ce qui jette un grand froid sur les amours de Johnnie et d'Annabelle.

Le second acte, un an plus tard, est une longue poursuite en train, les Nordistes ayant volé les deux amours de Johnnie, sa locomotive et Annabelle.

Le troisième acte, de nuit, voit le courageux Johnnie délivrer sa fiancée des Nordistes et accessoirement surprendre leurs secrets.

Le quatrième acte, symétrique du second, est la longue fuite de Johnnie et d'Annabelle sur la General, poursuivis par un train nordiste. Le cinquième acte voit le triomphe de Johnnie et son élévation au grade de lieutenant sous les yeux émus d'Annabelle.

Une mécanique bien huilée de gags ferroviaires

Les deux actes 'ferroviaires' sont les deuxième et quatrième actes, les plus longs et les plus importants. Car si le comique vient bien sûr des expressions de l'acteur Buster Keaton, au visage immobile et dont les yeux seuls reflètent les émotions, le rire du spectateur vient très souvent de la façon dont le réalisateur et scénariste Buster Keaton exploite les possibilités burlesques du train. Les bielles et le patinage des roues sont une première source de gags ; un des plus réussi montre Johnnie, perdu dans ses pensées, monter et descendre au gré des mouvements de la bielle sur laquelle il est assis pendant que son chauffeur rentre la locomotive au garage.

Une autre source de gags vient du ravitaillement de la machine en eau et en bois : les citernes disposées le long de la voie et alimentant le réservoir de la locomotive sont prétexte à des gags répétitifs d'arrosage des différents protagonistes. Les wagons en bois se retrouvent transformés en fortins percés de meurtrières à travers lesquelles tirent les soldats, et disparaissent peu à peu, brulés dans la chaudière de la locomotive.

Enfin le réalisateur tire tout le parti qu'il peut des méandres de la voie et des aiguillages. Ainsi un obusier récupéré par Johnnie menace tour à tour le train des Nordistes puis sa locomotive avant d'envoyer son obus, grâce à un tournant de la voie, à quelques mètres du train nordiste.

Quant aux aiguillages et aux voies parallèles, ils sont une mine inépuisable de gags, le meilleur étant le wagon qui disparaît puis réapparaît plusieurs fois devant les yeux ébahis de Johnnie. Cette profusion de gags issus du matériau ferroviaire s'enchaîne avec une précision d'horloge qui fait du *Mécano de la General* un des meilleurs films comiques jamais réalisés.

Jacques Champeaux



Le Mécano de la General



COIN THEO

Petite philosophie du train

Un train dans la Bible, voyons… Soyons sérieux, il n'y a rien à se mettre sous la dent de ce côté-là. Examinons donc le mot en tant que tel.

Le mot 'train' apparaît au Moyen-Âge au sens de ce qu'on traîne avec soi, sorte d'extension de soi par ce qu'on possède, par l'avoir. De là dérive 'le train de vie' qu'on mène, définition de notre façon d'être au monde en incluant notre cadre de vie.

'Se mettre en train' dit le début d'une action, alors que 'être en train de' désigne une action en cours. D'ailleurs 'entrain' désigne l'énergie que nous mettons à faire ce que nous faisons. Entre être, avoir et faire, toutes ces expressions disent quelque chose de nous, de notre façon de vivre et d'agir. Cela vaut même quand nous n'agissons pas : par exemple je peux être en train de faire la sieste, ou encore de ne rien faire du tout. 'Etre en train de' a donc trait tantôt à un 'être' lié à un 'avoir', tantôt au 'faire'. Mais si son association avec des verbes d'action ne pose aucun problème, celle avec les verbes auxiliaires 'être' et 'avoir' heurte nos oreilles. Est-ce que je peux être en train d'avoir ? 'Je suis en train d'avoir une nouvelle montre' ? Non : j'ai une nouvelle montre. 'Je suis en train d'avoir peur' ? Non : j'ai peur, tout simplement. Est-ce que je peux être en train d'être ? Cela ferait drôle de dire 'je suis en train d'être malade' au lieu de 'je suis malade'. Mais à la limite ça se comprend. Si je dis 'je suis en train d'être manipulé', ça se comprend aussi, exprimant le moment où je prends conscience du fait, mais on dirait plutôt 'je suis en train de me faire manipuler', même si c'est discutable car 'me faire' sous-entend une action de ma part alors que j'en suis la victime. Comme quand on dit 'il s'est fait tuer' au lieu de 'il a été tué', ridicule, n'est-ce pas ?

Mais revenons à notre 'train'. Si différentes expressions avec avoir ou être peuvent à la limite être comprises, même si elles sont surdéterminées et que leur lourdeur nous heurte, je ne peux absolument pas dire : 'je suis en train d'être mort'. La mort est la limite infranchissable du 'train' qui est forcément lié à un processus en cours.

Etre et avoir

Il nous reste à explorer le lien entre être et avoir présidant à l'émergence du mot 'train'. En philosophie, surtout religieuse, il est de bon ton de les opposer, donnant la préférence à l'être par rapport à l'avoir. Et pourtant, est-ce raisonnable ? La pauvreté absolue, celle des frères mendiants par exemple, suppose tout simplement de faire appel à d'autres pour subvenir à ses besoins – pour ces autres, l'aumône étant méritoire. La vie normale suppose que nous sachions nous procurer ce qu'il faut pour vivre et faire vivre les nôtres. Evidemment, ce processus risque toujours de s'emballer dans une dynamique qui, finalement, nous échappe. Alexander von Humboldt disait:

> « Une 'bonne situation', c'est quand on dépense de l'argent qu'on n'a pas pour acheter des choses dont on n'a pas besoin pour impressionner des gens qu'on n'aime pas. »[1]

Tout est affaire de dosage pas toujours facile à gérer.

La gestion difficile des deux verbes se révèle déjà dans le fait qu'ils sont irréguliers dans toutes les langues ; d'ailleurs on les appelle auxiliaires, alors qu'ils sont essentiels. Mais les auxiliaires, ne sont-ils pas toujours essentiels ? L'instituteur dans *Etre et avoir* de Nicolas Philibert (2002) doit recourir à tous les trésors de son imagination pour enseigner leur usage à ses élèves. Petits, ces derniers sont encore en train d'apprendre, alors que nous, grands, risquons toujours d'oublier, pas forcément le bon usage des auxiliaires, mais la valeur respective de l'être et de l'avoir, de perdre notre entrain dans notre train de vie, étant toujours en train de faire autre chose, de nous laisser entraîner par la force des choses.

Et si nous reprenions cette force aux choses pour la mettre à profit pour lier les wagons de l'être et de l'avoir, les confier à la bonne locomotive et choisir la bonne destination pour notre vie en train d'être vécue ?



Etre et avoir

Waltraud Verlaguet

[1] Citation bien connue en Allemagne, mais je suis incapable d'en donner la source exacte. Traduction par mes soins.

Alexandre Astruc

Le « tonton » de la Nouvelle Vague !


Alexandre Astruc

Alexandre Astruc est né le 13 juillet 1923 à Paris où il est mort le 19 mai 2016. Son patronyme judéo-occitan vient du latin *astrucus* et signifie chanceux ou heureux ! Il grandit dans les Cévennes, imprégné de protestantisme comme Pierre Kast, Agnès Varda ou Jean-Luc Godard. A peine adolescent, il s'éprend des mots et écrit sur Queneau, Giraudoux ou Blanchot dans les revues de la zone libre. Engagé par Camus à *Combat*, il signe aussi des articles pour *Réforme* ou *Les Temps modernes*, et publie son premier roman en 1945, *Les Vacances*. Ami de Boris Vian, il devient très vite dans les années 1940 une figure des caves existentialistes de Saint-Germain-des-Prés se liant d'amitié avec Sartre sur lequel il réalisera trente ans plus tard en 1976 un remarquable *Sartre par lui-même*. Cinéphile précoce, admirateur de Murnau et Mizoguchi, c'est *Citizen Kane* et le génie d'Orson Welles qui le marquent à jamais.

Il réalise son premier court métrage en 1948 à 25 ans, *Ulysse ou les Mauvaises Rencontres*, parodie burlesque de l'Odyssée, avec J. Cocteau, J. Genêt, D. Gélin, S. Signoret, J. Gréco, B. Vian, D. Delorme, H. Troyat… !

La même année, dans un article de *L'Écran français* qui fera florès, « Naissance d'une nouvelle avant-garde : la caméra-stylo », Alexandre Astruc décrit le cinéma comme un langage à part entière

> « … c'est-à-dire une forme dans laquelle et par laquelle un artiste peut exprimer sa pensée, aussi abstraite soit-elle… C'est pourquoi j'appelle ce nouvel âge du cinéma celui de la caméra-stylo. La mise en scène n'est plus un moyen d'illustrer ou de présenter une scène, mais une véritable écriture. L'auteur écrit avec sa caméra comme un écrivain écrit avec un stylo ».

Il rejoint alors Grémillon, Bresson, Cocteau, Becker, Clément au ciné-club Objectif 49 fondé par une équipe de jeunes (Doniol-Valcroze, Kast, Rohmer…) autour d'André Bazin et de Roger Leenhardt. Il participe en avril 1951 au premier numéro des *Cahiers du Cinéma*, et les 'jeunes Turcs', déjà impressionnés par 'la caméra-stylo', le seront aussi par le court article qui préfacera le numéro 39 d'octobre 1954 consacré à Hitchcock, cinéaste emblématique de la ligne des *Cahiers* : la politique des auteurs. Dans *Le Rideau cramoisi*, Prix Louis-Delluc 1952, d'après Barbey d'Aurevilly, Astruc montre en voix *off* les ravages d'une passion torrentielle à la sensualité vénéneuse, dynamite le style très découpé des adaptations littéraires de l'époque et baigne son film dans un climat d'ombre et de lumière.

En 1955, *Les Mauvaises Rencontres* est une chronique des années de jeunesse de l'immédiat après-guerre qui préfigure la Nouvelle Vague par son refus de la psychologie classique et le désir pour Astruc de privilégier

> « davantage encore que le récit lui-même, le déchirant secret que les personnages portent au fond de leur cœur ».

C'est en ce sens qu'Astruc, âgé d'à peine 6 à 10 ans de plus que les membres de la Nouvelle Vague, peut être considéré comme un précurseur de celle-ci, son « tonton » selon Godard !

En 1958, *Une vie*, adaptation modernisée du texte de Maupassant, et pour Astruc son meilleur film, passionne encore Jean-Luc qui louera dans les *Cahiers du cinéma* sa construction rigoureuse et sa simplicité. Mais après 1960 la nouvelle génération va rejeter progressivement le romantisme passionné qu'Astruc dissimulait sous la perfection d'un classicisme rigoureux.

La Proie pour l'ombre (1961) dépeint la solitude de personnages égocentriques dans une société moderne préoccupée par l'égalité des sexes et la condition féminine.

L'Éducation sentimentale (1962) transpose l'action du roman de Flaubert dans les années 60 : c'est un film de pure mise en scène, presque exclusivement composé de plans séquences dans un climat qui rappelle les films contemporains d'Antonioni.

Après *Evariste Galois* (1965), court métrage en écho au coup de foudre de son enfance pour les mathématiques, la rupture avec la Nouvelle Vague sera consommée à l'occasion du projet de film à sketches de Barbet-Schroeder, *Paris vu par…*, auquel Astruc refuse de participer, n'acceptant pas les conditions spartiates du tournage (caméra 16 mm, équipe de 3 seulement pour la réalisation, l'image, le son).

Dès lors il ne tournera plus que deux longs métrages : *La Longue marche* (1966) qui capture la fuite de résistants dans un petit village cévenol montré sous un jour sauvage grâce à des plans en noir et blanc étirés en longueur ; et *Flammes sur l'Adriatique* (1968), la résistance courageuse d'un destroyer yougoslave à l'invasion allemande. A partir de cette date, contraint de quitter le cinéma, il se consacre à l'écriture de romans et de ses passionnants mémoires, *Le montreur d'ombres*, tout en poursuivant l'adaptation de grands classiques de la littérature (Balzac, Poe) pour la télévision ; et il projetait encore en 2012, à 89 ans, de porter au cinéma des nouvelles de Mérimée !



Jean-Michel Zucker

Le conte burtonien ou l'enfance intérieure

Cinéaste capable de faire s'entremêler des squelettes qui parlent, des parias esseulés ou bien encore des monstres excentriques, Tim Burton impose sa marque de fabrique. Son univers fantasque et magique met en scène une galerie de personnages extraordinaires. Réel inavoué ou bien imaginaire pourtant bien ancré dans une réalité, Burton dénonce les grandes absurdités de ce monde. Théâtre et poésie se font écho et résonnent dans l'art cinématographique burtonien. Il nous dépeint une famille d'êtres étranges, au travers d'histoires contées et chamarrées. Que ce soit le personnage d'Edward aux mains d'argent, un humain avec des ciseaux à la place des mains ou bien Batman, un super-héros sombre ou encore Willy Wonka dans *Charlie et la chocolaterie*, un personnage très coloré mais solitaire, Tim Burton met en scène des personnages marginaux. Il fait néanmoins tout pour nous les rendre attachants. Ils sont magnifiés sous un aspect touchant et le spectateur ne peut qu'avoir de la compassion pour ces protagonistes. Chez Burton, les monstres ne sont ainsi qu'à première vue ; ils referment en fait en eux un véritable cœur de gentillesse. Dans une interview, il dit

> « …mon truc à moi, ce sont les monstres. Déjà, môme, je les aimais. Je me sentais proche d'eux : en marge de la société et incompris, comme eux. De plus, j'ai toujours eu un faible pour les outsiders, ceux que l'on pense méchants alors que, en fait, ils ne le sont pas. Ce sont des personnages attachants, très intéressants à explorer. »

C'est ainsi que l'ambivalence règne, que ce soit dans son univers, mélange de noirceur et de couleurs chamarrées ou bien dans ses personnages, à la fois marginaux mais aussi inclus dans une société qui finit par les accepter. Ses galeries de personnages, masques insolites et fantastiques, tapissent ainsi son monde poétique et carnavalesque, qui est le reflet d'une enfance intérieure.

La prose musicale de Danny Elfman, son compositeur attitré, ainsi que la courte syntaxe dialoguée de Burton prônent un univers désuet, qui semble tout droit sorti de l'imaginaire d'un enfant.

Les contes burtoniens stimulent notre imagination afin de réveiller l'enfant qui sommeille en chacun de nous. Les personnages pittoresques et fantasques, les lieux imaginaires et idéalisés permettent au spectateur d'oublier son quotidien. Il peut ainsi s'évader, comme dans un livre et plus particulièrement un conte. Le spectateur, tel un enfant à qui on raconte un conte, est ainsi captivé par le propos, qui s'avère bien souvent imaginaire.

Grâce notamment à la figure du château et aussi surtout de la forêt, qui sont deux éléments récurrents dans les contes de fées, Burton peut recréer un univers féérique. Véritable lieu de passage dans *Big Fish*, dans *Les noces funèbres* ou dans *L'étrange Noël de Mister Jack*, la forêt symbolise un moment de transition entre deux mondes.

Subtilité, imaginaire et ambivalence tapissent ainsi les tableaux cinématographiques de Tim Burton. Son univers désuet et écorché met en avant des êtres dissimulés sous des masques, mais renfermant un cœur bien humain. Burton peut ainsi nous livrer indirectement sa propre vision et conception du monde. Ses personnages à part et totalement décalés, semblent ainsi s'insurger contre un monde trop parfait, qui les rejette en raison de leurs différences.

La forme du conte lui permet alors de mettre en avant les défauts de chaque être humain, les cruautés de la vie et les luttes intérieures de chacun d'entre nous. Sous formes d'images symboliques, Burton exorcise ses problèmes liés à son enfance, et ainsi le spectateur peut y trouver une sorte de miroir, reflet de ses préoccupations. Il peut ainsi s'évader dans l'imaginaire burtonien…

> « Ce que j'aime dans le genre fantastique, comme dans les contes de fées et les légendes populaires, c'est que quand ça vous touche profondément, ça devient plus réel que n'importe quelle réalité ».

Maxime Pouyanne

Voir le mémoire de fin d'études complet du même titre de Maxime Pouyanne sur notre site.

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

Amitié et cinéma

Si nous avions su que nous l'aimions tant, nous l'aurions aimé davantage.

Sous ce long titre intrigant, Thierry Frémaux, délégué général du festival de Cannes, et président de l'Institut Lumière, raconte son propre parcours avec Bertrand Tavernier, disparu en 2022. Un récit d'amitié et de cinéma entre ces deux cinéphiles acharnés, paru à l'automne chez Grasset. Bien que nés à vingt ans d'intervalle, les deux Lyonnais vont, dès leur première rencontre à l'Institut Lumière, marcher main dans la main, comme deux frères. L'Institut Lumière dont le premier bâtiment est la halle même où fut produit le premier film, tout un symbole ! En dehors de toute chronologie, Thierry Frémaux raconte leur passion commune, multipliant les anecdotes et les écrivant au fur et à mesure qu'elles lui reviennent en mémoire. Cela donne un livre un peu décousu mais plein d'une authentique amitié. Avec 26 longs métrages, Tavernier est un réalisateur qui marque son époque, et son premier film, *L'horloger de Saint-Paul*, en 1974, fut un immense succès. Cependant un certain nombre de critiques, liés aux *Cahiers du cinéma*, lui furent violemment hostiles. Thierry Frémaux nous raconte cette inimitié qui a duré très longtemps et n'est pas encore complètement finie, avec beaucoup de détails. La querelle serait venue du fait que Tavernier avait pris comme scénaristes, pour son premier film, Jean Aurenche et Pierre Bost, deux écrivains vilipendés par Truffaut dans son papier fondateur, 'Une certaine tendance du cinéma français', paru dans *Les Cahiers* en 1954. Plus grave encore, Tavernier a été accusé de n'aimer que le 'cinéma de papa', incarné par Claude Autant-Lara, René Clément, Julien Duvivier, Henri Verneuil ou encore Henri Decoin et donc, de le pratiquer lui-même !

> « Ce sont des explications à l'emporte-pièce car on n'est pas le cinéaste de sa propre cinéphilie, et on ne fera pas ici l'injure de rappeler que de grands critiques furent de bien piètres artistes »,

assène Thierry Frémaux ! Quant à Tavernier, Frémaux lui délivre le titre de Grand Cinéphile Mondial !

> « Il connaissait vingt-mille films et cherchait à découvrir le vingt-mille-et-unième ! »



Le livre fourmille de souvenirs qui raviront les fondus de cinéma car Tavernier était un hypermnésique du cinéma, doublé d'un excellent conteur qui adorait les films américains de série B. Il évoque l'exemple du film de Delbert Mann sorti en 1954, *Marty*. Face au fisc qui lui réclamait de l'argent, son producteur, Burt Lancaster, avait eu l'idée de produire un mauvais film qui aurait perdu plein d'argent, pour compenser ses plus-values. Il recherchait pour ce faire : un réalisateur inconnu, un script improbable, un premier rôle romantique, Ernest Borgnine (pourtant spécialiste des méchants dans les westerns) et une jeune première Betsy Blair (mise à l'index par McCarthy et réputée portant la poisse !). Or, contre toute attente, *Marty* fut présenté à Cannes, obtint la première Palme d'Or de l'Histoire, et donc gagna beaucoup d'argent !
Frémeaux évoque pour finir les mots de l'écrivain africain Amadou Hampâté Bà qui soulignait en 1960, à propos des griots :

> « Un vieillard qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle ».
> « Avec Bertrand, ajoute-t-il, c'est plusieurs cinémathèques qui ont brûlé, c'est un savoir qui est menacé de disparition ».

En conclusion de cette ode à l'amitié et au cinéma, il vient à l'esprit le titre d'un magnifique film de John Sturges, *Un homme est passé*.

Jean Wilkowski

Abonnement seul

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

Nom et Prénom :

Adresse :

Code Postal : Ville :

Téléphone : Courriel :

Pour m'abonner à *Vu de Pro-Fil*, je joins un chèque de 15 €
(18 € pour l'étranger) et je l'envoie avec ce bulletin à :
Pro-Fil, secrétariat national
390 rue de Font Couverte Bât. 1
34070 Montpellier

Date :

Signature :

Des Profiliennes écrivent



Nic Diament, *Contrecoups*

Les éditions Au Pont 9, 2022

Un roman plein de drames, de retournements, mais aussi d'émotions. Sous une forme qui a fait ses preuves, mais pas si fréquente dans la littérature : trois personnages, trois femmes, mais pas de narrateur(trice) ; c'est la parole, écrite ou dite tour à tour par les personnages, qui fait l'action. Une forme d'exploration de ce que peuvent être pour les femmes les amours, les malentendus, les traumatismes, les violences, les dommages de la 'femme parfaite', les difficultés à les assumer et les problèmes qu'elles et ils peuvent entraîner dans les couples ou les familles.

Philippe Raccah

Waltraud Verlaguet , *Mein Kampf et langage chrétien. Quand les mots trompent*

Editions L'Harmattan 2023



A l'heure où plusieurs dictateurs se réfèrent à la religion pour justifier leurs exactions, il est intéressant d'analyser cet usage chez Adolf Hitler.

Une signature est organisée dans les locaux de l'éditeur, 21 rue des écoles, 75005 Paris le **27 mars à 18h.**

Vous êtes tous coridalement invités.

Waltraud Verlaguet

Arlette Welty-Domon, *Les couteaux dans l'eau*



En s'inspirant de ses souvenirs de jeunesse, Arlette Welty-Domon nous livre un roman très vivant qui a pour cadre l'Algérie après la Deuxième Guerre mondiale, dans le milieu du scoutisme où la foi en l'homme pouvait renaître et réunir une jeunesse libérée, mais que d'autres voyaient comme un mouvement de formation des jeunes à une guerre de libération.

Disponible sur : www.lysbleueditions.com

Jacques Champeaux

Présence Protestante sur France 2

Dimanche 2 avril 2023, 10h



Ma Foi - L'endurance

L'émission Ma Foi décrypte les grandes thématiques de la foi. Des échos de la rue, avec le micro trottoir de David Sautel, à l'enquête en passant par la séquence Nature de Damien Boyer, l'invité du plateau de Ma Foi accompagne la réflexion et revient toujours sur ce que la Bible dit du thème de l'émission.

Réalisation : Damien Boyer

Au-revoir les Amis

L'année 2023 a commencé très tristement pour les Montpelliérains. Le 3 janvier nous assistions aux obsèques de Denis Rafinesque. Denis, pasteur de l'Église Protestante Unie de France, était connu pour son affabilité et sa grande disponibilité car, bien qu'à la retraite, il ne manquait pas d'assurer le culte là où l'on avait besoin de lui. Pro-Filien depuis de nombreuses années, il s'était mis au service du Festival Chrétien du Cinéma de Montpellier à la suite de Jean Domon. Nous étions aux côtés de Jacqueline son épouse et de sa famille.

Le 9 février, c'est auprès de son époux Jacques que nous avons dit adieu à Hélène Lassale qui nous a quittés après une longue maladie. Grâce à sa formation d'enseignante elle a su nous guider dans l'analyse de la technique cinématographique.

Les + sur le site

Festivals : Mannheim 2022, Sarrebruck 2023, Festival chrétien du cinéma de Montpellier 2023, Deauville 2023, Berlin 2023 avec nombre d'articles et de billets d'humeur

Emissions radio :

- Ciné qua non des 13 décembre, 17 janvier et 28 février 2023
- Champ Contrechamp des 27 décembre 2022, 24 janvier et 28 février 2023
- « Le Prix de l'Auditoire 2023 » sur Fréquence protestante

Autres :

- « 1622- 2022 : Molière a 400 ans » (Paulette Queyroy)
- « Le conte burtonien ou l'enfance intérieure » (le mémoire complet de Maxime Pouyanne).

Crédits photo

p.1 : © 2013 Snowpiercer Ltd.CO
p.3 : © StudioCanal; © Memento Distribution
p.4 : © Les films du Losange; © AdVitam
p.5 : © KinoElektron
p.6 : © Limerencia; © TS Production / Longride; © Geko Films; © L'Atelier Documentaire; © Pro-Fil
p.7 : © Julia Terjung / Studiocanal GmbH
p.9 : D.R. source Wikipedia ; D.R. source: IMDB; D.R. source Allociné
p.10 : D.P., source Wikiipedia; © Splendor Films; D.P.
p.11 : D.R.; © 2013 Snowpiercer Ltd.CO; © Splendid Film GmbH
p.12 : D.P. source Wikipedia; D.R.; © Renn Productions; D.P.;
p.13 : D.R.; D.R. source: IMDB
p.14 : D.R. source Allociné
p.15 : © Les films du Losange
p.16 : Dutch National Archives, The Hague, Fotocollectie Algemeen Nederlands Persbureau (ANEFO), 1945-1989 bekijk toegang 2.24.01.04 Bestanddeelnummer 917-3613, source : Wikipedia
p.18 : © Editions Grasset
p.19: © Editions Au Pont; © Editions L'Harmattan; © Editions du Lys bleu
p.20 : © Copyright Haut et Court

Erratum : dans la version papier du n°54 de notre revue manquait le © de la photo de Patrick Raynal page 14 : Bridgeman Images. Toutes nos excuses.



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.

COMPARTIMENT N°6

(HYTTI N°6)

Allemagne, Estonie, Finlande, Russie, 2021, 107min. Mention spéciale du jury œcuménique Cannes 2021

FICHE TECHNIQUE :
Réalisateur : Juho Kuosmanen. Scénario (d'après le roman de Rosa Likson): Andris Feldmanis, Livia Ulman et Juho Kuosmanen. Image : JP Passi. Montage : Jussi Rautaniemi. Décors : Igor Lobankov. Musique : Ola Flottum. Distribution : Haut et court distribution.

Avec : Youri Borissov (Liokha), Seidi Haarla (Laura), Dinara Drukarova (Irina), Tomi Alatalo (Sasha).

AUTEUR :

Né en 1979 en Finlande, Juho Kuosmanen est diplômé de l'école ELO de cinéma rattachée à l'Helsinki Film School. Il a d'abord mis en scène des spectacles de théâtre et des opéras. Son film *Olli Maki* (2016) a été primé à Cannes, Un certain regard. *Compartiment n°6* a reçu le Grand Prix du jury à Cannes et une mention du jury œcuménique.

RESUME :

Dans la Russie postsoviétique des années 1990, une étudiante finlandaise, Laura, entreprend un long voyage en train de Moscou à Mourmansk (nord-ouest de la Russie) pour découvrir sur place des pétroglyphes. Elle doit partager son compartiment avec un jeune Russe, à l'abord plutôt abrupt, un ouvrier qui part travailler sur un chantier minier.

ANALYSE :

Ce film, très beau et très attachant, du Finlandais Kuosmanen est une histoire tout à fait russe, dans la tradition des nombreux récits de rencontres dans les chemins de fer qu'on trouve dans la littérature, chez Tchékhov par exemple. Avec son talent de dramaturge de théâtre, dans le huis clos du compartiment, sur le temps compté du voyage, le réalisateur déroule la rencontre de Laura et Liokha, deux jeunes gens que tout oppose au départ. Le rythme du voyage, dans le fracas du train qui roule, des arrêts en gare et des wagons qu'on accroche ou décroche, accompagne les échanges, souvent comiques, entre les deux personnages.
Le magnifique Youri Borissov, 28 ans, interprète, tout en nuances dans le regard et la gestuelle, ce jeune Russe qui doit gagner sa vie, en plein effondrement de l'économie russe, et qui s'intéresse tout naturellement à sa voisine. Tout au long du voyage, on cerne de mieux en mieux son caractère, marqué par un certain fatalisme, un vrai esprit de responsabilité, une belle énergie physique et une débrouillardise à revendre. Dans ce '*train movie*', la société russe de la fin du 20e siècle est reconstituée avec beaucoup de vérité : la responsable du wagon, autoritaire et bourrue mais pleine d'humanité, et les serveurs peu amènes du wagon-restaurant (où l'on manque toujours de tout), le train lui-même apparaissant comme un personnage dont on ressent presque physiquement les secousses. Dans la campagne, non loin de Pétrozavodsk, une vieille connaissance de Liokha anticipera sur le cours des événements, estimant que Laura 's'est trouvé un bon gars'.
Dans le grand nord, les paysages de neige ajouteront encore au charme de cette touchante histoire d'amour.

Françoise Wilkowski-Dehove


Yuriy Borisov, Seidi Haarla dans *Compartimen n°6*

Titres de films ayant fait l'objet d'une fiche depuis *VdP 54* :

Mauvaises filles (Emérance Dubas) - *Annie Colère* (Blandine Lenoir) - *Saint Omer* (Alice Diop) - *Les Miens* (Roschdy Zem) - *Irma Vep* (Olivier Assayas) - *Juste une nuit* (Ali Asgari) - *Sous les figues* (Erige Sehiri) - *Le Menu (The Menu)* (Mark Mylod) - *Les Banshees d'Inisherin* (Martin Mac Donagh) - *Poet* (Darezhan Omirbaev) - *Godland (Vanskabte Land)* (Hlynur Pálmason) - *Suzhou river* (Lou Ye) - *Corsage* (Marie Kreutzer) - *Caravage (L'Ombra di Caravaggio)* (Michele Placido) - *Venez voir* (Jonas Trueba) - *Nostalgia* (Mario Martone) - *Vivre (Living)* (Oliver Hermanus) - *La ligne* (Ursula Meier) - *Joyland* (Saim Sadiq) - *Tirailleurs* (Mathieu Vadepied) - *L'envol* (Pietro Marcello) - *Interdit aux chiens et aux Italiens* (Alain Ughetto) - *Youssef Salem a du succès* (Baya Kasmi) - *La montagne* (Thomas Salvador) - *Emmett Till* () - *Aftersun* (Charlotte Wells) - *Nos soleils (Alcarràs)* (Carla Simon Pipo) - *La femme de Tchaïkovski* (Kirill Serebrennikov) - *TÁR* (Todd Field) - *Le retour des hirondelles* (Li Ruijan) - *The Fabelmans* (Steven Spielberg) - *Babylon* (Damien Chazelle) - *La romancière, le film et le heureux hasard* (Hong Sang-soo) - *Empire of Light* (Sam Mendes) - La syndicaliste (Jean-Paul Salomé)