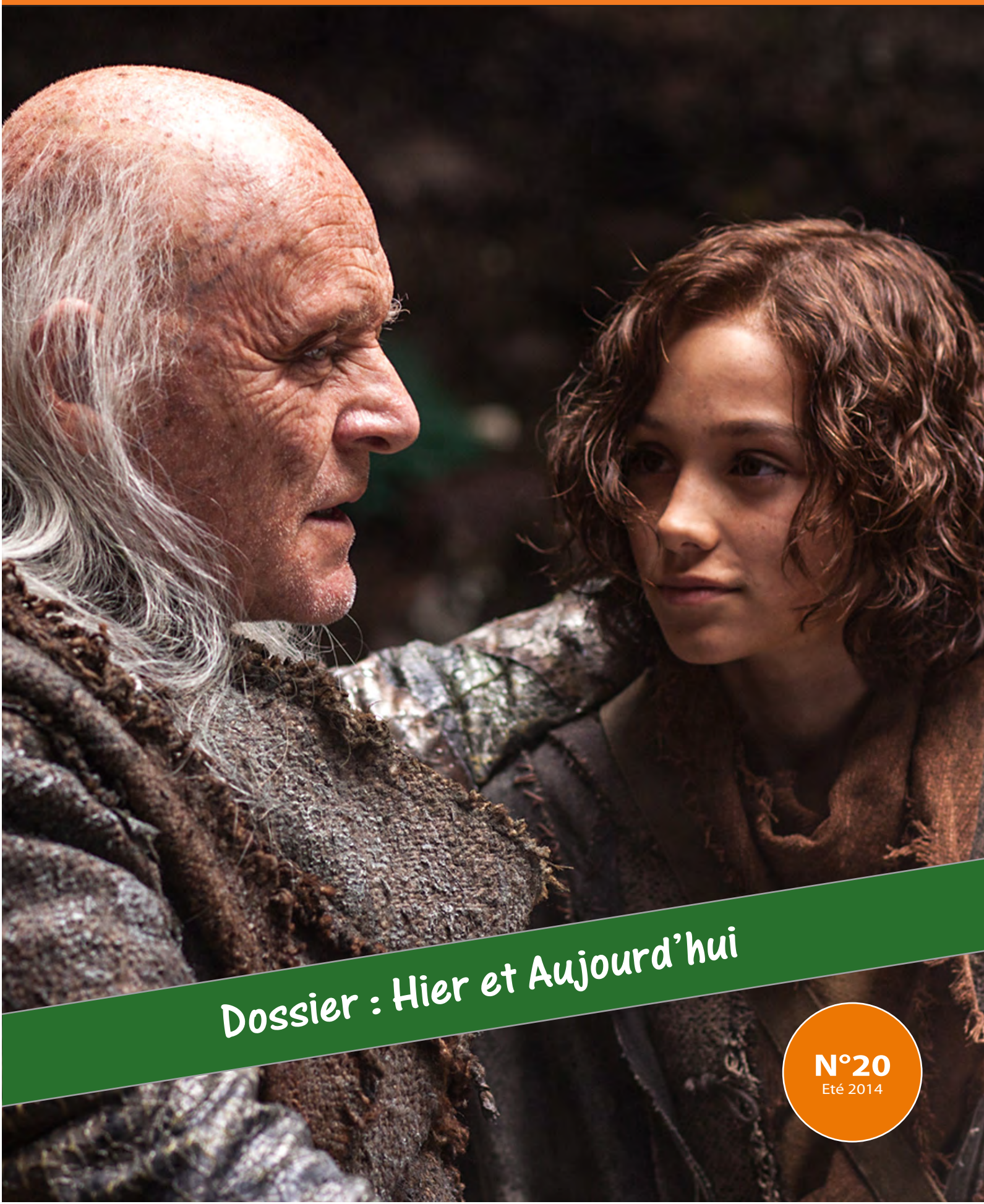
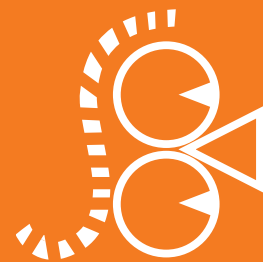




Dossier : Hier et Aujourd'hui

N°20
Été 2014

PRO-FIL - SIEGE SOCIAL :

40 Rue de Las Sorbes
34070 Montpellier

www.pro-fil-online.fr

SECRETARIAT NATIONAL :

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

secretariat@pro-fil-online.fr

Directeur de publication : Jacques Champeaux

Directeur délégué : Jacques Vercueil

Rédactrice en chef : Waltraud Verlaquet

Réalisation : Crea.lia

COMITE DE REDACTION :

Jacques Agulhon Waltraud Verlaquet
Maguy Chailley Arlette Welty-Domon
Arielle Domon Françoise Wilkowski-Dehove
Alain Le Goanvic Jean Wilkowski
Jacques Vercueil Jean Michel Zucker
Nicole Vercueil

A AUSSI PARTICIPE A CE NUMÉRO :

Jacques Champeaux

Prix au numéro : 4 €

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

Imprim Sud - 83440 Tourrettes

ISSN : 2104-5798

Date d'impression : 10 juin 2014

Dépôt légal à parution

Pro-Fil à travers la France :

Alsace / Mulhouse

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

Bouches du Rhône / Marseille

Paulette Queyroy - 04 91 47 52 02
profilmarseille@yahoo.fr

Drôme / Dieulefit

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

Haute Garonne / Toulouse

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

Hérault / Montpellier 1

Etienne Chapal - 04 67 75 74 86
jechapal@modulonet.fr

Hérault / Montpellier 2

Simone Clergue - 04 67 41 26 55
profil.montpellier@yahoo.fr

Ile de France / Paris

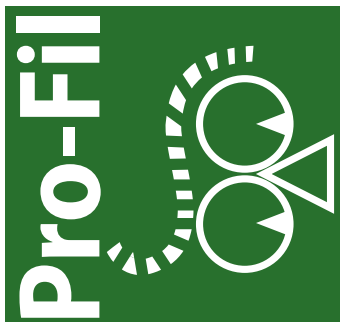
Jean Lods - 01 45 80 50 53
jean.lods@wanadoo.fr

Ile de France / Issy-les Moulineaux

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

Var / Fayence

Waltraud Verlaquet - 04 89 90 59 91
waltraud.verlaquet@gmail.com



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

PROtestant et FILmophile, un regard chrétien sur le cinéma.

Edito

Le Jury œcuménique au Festival de Cannes fêtait cette année ses quarante ans. Une bonne occasion pour regarder en arrière et jeter un coup d'œil sur tous les films récompensés. La première impression est la qualité de ces films. Certains journalistes remarquaient même que les choix du Jury œcuménique étaient souvent plus cohérents que ceux du jury officiel !

Ce qui frappe aussi est qu'ils nous parlent du monde qui nous entoure. Le Festival de Cannes rassemble des films du monde entier. Il immerge le spectateur dans les problématiques de l'actualité ou du passé récent, de la crise en Europe à la corruption en Russie, de la guerre en Tchétchénie aux djihadistes du Mali. Le cinéma est un reflet de l'histoire de nos sociétés, il est donc naturel que les sujets des films changent au fil du temps.

Mais au-delà de l'histoire racontée, la façon de mettre en images un thème, de l'aborder ou de l'éviter, évolue en fonction des changements de la société dans laquelle vit le réalisateur. Cette société fait peser sur le créateur des contraintes explicites (censure, code) ou implicites ('l'air du temps'). On ne traite pas nombre de thèmes aujourd'hui comme il y a quarante ou cinquante ans. C'est cet aspect de l'histoire du cinéma qu'aborde le dossier de ce numéro.

Jacques Champeaux

Sommaire

- 2 Edito
- PLANETE CINEMA**
- 3 Une carte du tendre... muette
- 4 Cannes : du Septième Art au Septième Ciel
Une Palme aux accents profonds
- 5 Un regard certain
Délinquance, immigration, fantastique
- 6 Entre tragique et absurde
- 7 La grâce des frères Dardenne
- 8 Cinéma solidaire
- DOSSIER : HIER ET AUJOURD'HUI**
- 9 Le cinéma comme récit fondateur
- 10 Violence, violences
- 11 La Française, longtemps dominée
- 12 Depuis *Les biches* à *La vie d'Adèle*
- 13 Le temps des familles
- 14 **Le coin théo** : La mémoire de demain
- DECOUVRIR**
- 15 Le cinéma québécois
- 16 Ivre de liberté
- 17 Entre écran et jardin
- 18 Billy Wilder, Billy Wilder, Billy Wilder
- PRO-FIL INFOS**
- 19 Infos diverses
- A LA FICHE**
- 20 No



Une carte du tendre... muette

Une Promesse de Patrice Leconte

Voici Patrice Leconte qui nous propose un film britannique en V.O., où nous découvrons un aspect nouveau d'un talent dont la réputation n'est plus à faire. Tant le métier d'un grand bonhomme sait s'accommoder de bien des registres : depuis *Les bronzés font du ski* jusqu'à *Monsieur Hire*, depuis *Le mari de la coiffeuse* jusqu'à *Ridicule*. Le voici aujourd'hui aux prises avec la morale, que certains trouveront surannée, du début du 20^{ème} siècle qui n'est pas sans évoquer aussi certains héros du théâtre classique de notre jeunesse.

La mise en place

Allemagne, aux alentours de 1910. Un jeune homme courageux, mais désargenté et peu aidé par la vie, se fait embaucher comme comptable par un capitaine d'industrie qui fait dans la métallurgie, une sorte de Krupp en quelque sorte, dont on mesure la prospérité à l'heure du grand cataclysme.

Vite remarqué, notre homme gravit promptement les échelons dans la maison par son intelligence : au point de devenir le bras droit du patron. Celui-ci, déjà vieillissant, est l'heureux époux d'une jeune femme et père d'un jeune garçon.

Comme à son corps défendant d'abord, les relations du jeune homme avec le couple et l'enfant deviennent amicales. Une approche craintive au début, puis plus assurée, au point d'être logé au château, à l'initiative de la jeune femme, et de donner au jeune garçon, échange de bons procédés, des leçons de soutien scolaire.

Aux prises avec des ennuis de santé, le patriarche décide de céder la place à l'usine au jeune homme : celui-ci rend quotidiennement compte, reçoit des directives, défend ses idées, devient indispensable par mérites personnels et intérêt pour l'entreprise.

Les cris du silence

Commence alors, dans le charme cossu de la superbe demeure, ce qu'on serait tenté de qualifier de jeu amoureux, si on ne craignait de dévaloriser des échanges d'une grâce infinie, toute de sous-entendus, de regards ardents, d'effleurements d'une grande délicatesse entre le jeune homme et la jeune femme. Tout se passe comme si, en toute candeur, cette dernière faisait comme si elle procédait à des avances, provoquant chez son hôte le développement d'une passion qui ne se dit jamais, eu égard aux convenances et à ce qu'il faut bien qualifier de 'devoir', un terme encore non dépourvu de sens à cette époque.

Un malaise plus sérieux du père de famille mettra davantage encore à l'épreuve, le mot est fort approprié, le jeune homme qui milite pour l'achat par le groupe industriel de riches concessions minérales au Mexique, motivé par l'impératif catégorique de la course aux armements.

La passion à l'épreuve

Alors qu'éclate entre les deux jeunes gens le chaste aveu, le patron alité demande à son jeune associé de partir au Mexique pour mener les découvertes et les négociations, lui fixant pour ce faire un délai de deux ans : nous sommes alors fin 1912 ! Le couple de cœur se soumet à l'épreuve, sans que l'on sache si le gros malade a agi par quelque relent de jalousie (peu probable, alors qu'il fera preuve au moment de rendre l'âme, de sa noblesse de cœur : car il y a, de sa part aussi, des regards qui en disent long).

La jeune femme confirme la promesse qu'elle avait faite peu avant : elle ne se donnera qu'au terme de deux ans, au retour...

Se succèdent alors le décès du mari, la guerre, la rupture des relations avec le Nouveau monde, les nouvelles qui n'atteignent pas leur destinataire, l'absence d'échanges pendant six longues années, et la fidélité qui demeure dans ce néant, de part et d'autre, par-delà le temps et l'espace.

De part en part de ce parcours, nulle trace de mélo, alors que les risques n'étaient pas minces : n'est pas Leconte qui veut.

On peut encore faire d'excellents films, la technique aidant, avec de bons sentiments, où la passion n'est pas exacerbée par le sexe ou le mélange des genres. A mes lecteurs de lire *Voyage dans le passé* de Stefan Zweig, dont le film s'est largement inspiré.

Jacques Agulhon



Rebecca Hall dans *Une Promesse*

Cannes : du Septième Art au Septième Ciel

Tant de vies, tant de mondes, tant à penser....

Voir sur le site :



- sur la page Cannes : les textes de justification du jury œcuménique et la liste de tous les articles concernant les films de toutes les sélections ;

- tous les billets d'humeur sur les films des différentes sélections (chercher par titre de film).

Le cinéma est une merveille, et Cannes en est le visage. Les amoureux de films sont repartis la besace pleine, comme le montrent les articles qui suivent. Parmi tout ce qui fut projeté - envolées magiques (*Sils Maria*, *Jauja*, *Winter Sleep*), plongées sinistres (*The Tribe*, *Léviathan*, *Hope*), récits de vie ou de fantaisie (*The Homesman*, *Relatos Salvajes*, *Les merveilles*), amours fous (*Mommy*, *Next to Her*, et même... *Amour fou*), cris d'émancipation (*Le Challat de Tunis*, *Jimmy's Hall*, *Eka et Natia*)... - je m'arrêterai sur trois films de la Sélection officielle, qui sortent de l'ordinaire du grand cirque cannois.

Ce sont trois étonnants documentaires qui vous emportent aux limites de la condition humaine. *Maidan*, de l'Ukrainien S. Loznitsa, s'installe au

cœur de la place centrale de Kiev devant le chaos incompréhensible de l'Histoire en train de se faire. *Eau argentée - Syrie*, un autoportrait des Syriens O. Mohammed et W.S. Bedirxan, témoignage infiniment douloureux sur les souffrances du peuple réprimé en Syrie, réussit à conserver le sens de l'espoir. Et *Le sel de la terre*, de W. Wenders (Allemagne) et J. Ribeiro Salgado (France), parcourt en images stupéfiantes de force et de beauté les terribles tribulations des humains, pour rebondir dans un hymne de confiance en la vie.

L'esprit souffle où il veut : plus que dans les slogans religieux par lesquels on voit s'exciter les foules, l'on en sent la force dans ces vies brûlantes que l'espoir anime malgré les pires obstacles.

Jacques Vercueil

Une Palme aux accents profonds

Cette année la Sélection officielle du Festival de Cannes peut être symbolisée par cette superbe image d'ouverture du film de Nuri Bilge Ceylan, *Winter Sleep*, qui a obtenu la Palme d'or : une colline anatolienne truffée de portes donnant sur des habitations troglodytes. Dans ces sortes de 'salles obscures' on découvre la lumineuse nature de Naomi Kawase (*Still the Water*), le désespoir de la guerre de Tchétchénie (Michel Hazanavicius, *The Search*), la résistance courageuse de *Timbuktu* aux excès des intégristes, illustrée par Abderrahmane Sissako (Prix du Jury œcuménique), le Hollywood dégénéré de David Cronenberg (*Maps to the Stars*). Les personnages rencontrés sont mégalomanes (*Foxcatchers* de Bennett Miller), poussés à bout (*Relatos salvajes* de Damián Szifron) ou tout simplement dignes (les frères Dardenne, *Deux*

jours, une nuit). Ken Loach (*Jimmy's Hall*), et Atom Egoyan (*Captives*) nous invitent à vivre des moments de militantisme désintéressé ou de suspense angoissant.

Hiver en Anatolie

Un coup de cœur à partager ? La Palme d'or. Alors que la morte saison s'installe avec l'hiver, les certitudes d'Aydin, le riche patron de l'hôtel Othello, commencent à vaciller lorsqu'un caillou lancé par un gamin brise la vitre de sa voiture. Un conflit avec un de ses fermiers qui lui doit de l'argent fait surgir peu à peu des rancœurs, feutrées au début mais explicites par la suite, chez sa sœur et son épouse.

L'hôtel est le reflet de son propriétaire : goût du luxe discret. Cependant la taille de ses salles troglodytes fondues dans la montagne et la recherche dans les détails dénoncent la distance qui sépare l'établissement de ces fermes-masures étroites, encombrées de débris, creusées dans le même roc. Distance aussi dans les dialogues d'Aydin avec ses interlocuteurs : tout en paraissant traités avec égards, ceux-ci finissent par sentir leur insignifiance.

Inspiré de trois nouvelles de Tchekov mais transposé à la Turquie actuelle, le scénario a utilisé le texte d'origine pour décrire l'évolution des personnages à travers les dialogues. Une délicate cruauté en ressort, non dépourvue d'humour. Le récit ne souffre pas de ce dépaysement et l'âme russe s'exporte étonnamment bien en Turquie. Et ailleurs ?

Nicole Vercueil

Winter Sleep



Un regard certain

La sélection 'Un Certain Regard' : un cinéma original dans le fond et dans la forme.

Il est impossible pour les membres du jury œcuménique de voir tous les films de cette section en plus de la Sélection officielle, mais quand une majorité a vu un film et le juge remarquable, il est discuté en groupe pour voir s'il peut être retenu pour une mention. Remarquons qu'il s'agit obligatoirement d'une mention et non d'un prix, qui est réservé à la Sélection officielle. C'est là une différence par rapport à d'autres festivals, notamment Berlin, où le jury œcuménique décerne des prix et éventuellement des mentions dans les différentes sections.

Deux mentions

Cette année le jury a choisi de récompenser deux films dans cette section. Le premier, *La belle jeunesse* (*Hermosa Juventud* de Jaime Rosales, Espagne/France 2014) raconte l'histoire d'un jeune couple d'amoureux dont le rêve d'un avenir radieux se brise sur la réalité sociale. A signaler un procédé original pour signifier les ellipses : le défilement plus ou moins rapide de SMS et de 'selfies', ces autoportraits pris par téléphone portable envoyés aux amis, permet de résumer en peu de temps des périodes de la vie des jeunes que le réalisateur a choisi de ne pas montrer. Le deuxième, *Le sel de la terre* (Wim Wenders

et Juliano Ribeiro Salgado, France 2014), documentaire basé sur l'œuvre photographique de Sebastiao Salgado, témoigne magistralement de l'histoire contemporaine, de la condition humaine à travers le monde et de la possibilité de créer une vie meilleure.

C'est un film de cette sélection qui a gagné la Caméra d'or : *Party Girl* (Marie Amachoukeli, Claire Burger et Samuel Theis, France) inspiré de l'histoire de la propre mère de Samuel Theis, entraînée dans des cabarets durant toute sa vie et qui, vers 60 ans, envisage de se marier.

Le jury d'Un Certain Regard a décerné son prix à *Fehér Isten* (*White God* de Kornél Mundruczó, Hongrie) une fable qui dénonce la stigmatisation des plus faibles sur le mode de la métaphore. L'image finale, une meute de chiens mise en place comme un orchestre, est impressionnante.

Waltraud Verlaquet

Le sel de la terre



Délinquance, immigration, fantastique

Une Semaine de la critique riche et variée.

Tout en langue des signes, un film ukrainien, *The Tribe*, gagne la compétition.

Un jeune garçon est accueilli le jour de la rentrée dans un internat pour sourds-muets d'une banlieue ordinaire... tel est le début, anodin, de *The Tribe* (la tribu) de l'Ukrainien Myroslav Slaboshpytskiy, qui l'a réalisé avec la seule langue des signes, sans paroles, ni voix off, ni sous-titres, ni musique ! Les protagonistes sont tous sourds-muets. Pourtant la compassion naturelle du spectateur va vite céder la place à l'effroi. Car le jeune Sergueï est rapidement passé à tabac par ses cothurnes, membres d'une redoutable bande qui se livre à tous les trafics, vols et agressions, sans aucun état d'âme. Deux membres féminins de la tribu se prostituent avec détermination tandis que leurs souteneurs bénéficient de relais dans l'administration du collège et leur font miroiter l'espoir d'un visa pour un mariage en Italie. Le scénario bascule lorsque Sergueï tombe amoureux. Dans ce film tout est noir ou sombre, depuis les couloirs et murs du collège, jusqu'aux rues mal éclairées et sans vie et aucun

personnage n'est positif ni moral, les professeurs étant singulièrement absents. « C'est une histoire imaginaire » a déclaré à Pro-Fil Myroslav Slaboshpytskiy.

Autres films

Une même violence sauvage se retrouve dans *Hope* du Français Boris Lojkine, également primé, et qui raconte l'infamale odyssée d'un Camerounais et d'une Nigériane, décidés à immigrer en France via le Sahara, le Maroc et l'Espagne.

Toujours dans les longs métrages traitant de problèmes actuels, *Self Made* de l'Israélienne Shira Geffen, raconte l'histoire d'une Israélienne et d'une Palestinienne, mal à l'aise dans leurs mondes respectifs. Dans le genre fantastique, *When Animals Dream* du Danois Jonas Alexander Arnby porte sur le destin d'une femme loup-garou dans un village au bord de la mer du Nord et *It Follows* de David Robert Mitchell (USA) cible une malédiction frappant de jeunes Américains.

Françoise Wilkowski-Dehove

Entre tragique et absurde

Le Prix du Jury œcuménique attribué à *Timbuktu* d'Abderrahmane Sissako

C'est le premier film en compétition que notre jury a visionné et, d'emblée, il nous a séduits et nous est apparu comme un candidat très légitime au Prix. A la fin du festival et après de nombreuses délibérations, nous l'avons retenu sans une hésitation.

Au nord du Mali, dans les ruelles ocre de Tombouctou, la vie est devenue dure pour les habitants soumis à la violence des groupes armés qui occupent la ville. Un peu à l'écart, une famille quasi biblique de nomades : le père, la mère, leur petite fille et un jeune berger qui fait paître leur troupeau de vaches broutant l'herbe rare du désert. La plus belle des vaches, nommée GPS (*sic*), en s'égarant du droit chemin (un comble !) fera le malheur de la famille.

La résistance des habitants

Le film débute sur une gazelle fuyant dans les dunes des hommes en 4x4. Le bruit de leurs armes déchire la paix du désert. Il s'achève sur la même image, mais la gazelle n'est plus seule à fuir, une petite fille et un jeune garçon essaient aussi d'échapper à la fureur des hommes.

Entre ces deux scènes, Abderrahmane Sissako nous emmène dans une histoire où le tragique se mêle à l'absurde. Tels de nouveaux pères Ubu, les djihadistes imposent aux habitants des règles tatillonnes et aberrantes qui vont de l'interdiction de la musique et des cigarettes à celle du football. Le comble est atteint avec l'obligation faite aux femmes de porter des gants, en plein Sahel ! La poissonnière résiste avec dignité : comment laver les poissons avec des gants ? C'est cette résistance des hommes et des femmes que montre Sissako, résistance à des ordres absurdes qui veulent changer par la force leur culture.

Une scène magnifique, un peu magique, symbolise

ce rejet de la tyrannie : un match de foot où l'on voit deux équipes de jeunes effectuer un étrange ballet sur le terrain poussiéreux, un match très disputé où l'on met et encaisse des buts, mais sans ballon !

Deux belles figures s'opposent à cette vision extrémiste de la religion. L'imam local se fait le défenseur d'un islâm de paix. Il recherche sans relâche le dialogue, il argumente avec les djihadistes, oppose sa lecture du Coran à la leur, n'hésite pas à prendre des risques en défendant les villageois devant les tribunaux d'exception. Plus étrange, une autre figure, haute en couleurs, fait de la résistance : une prêtresse vaudou venue d'Haïti se promène, non voilée, avec son coq, fumant, chantant, bravant les interdits et lançant ses malédictions. Or personne ne semble avoir le courage de l'importuner, ces hommes armés qui se réclament pourtant de l'islam le plus pur s'écarterent d'elle avec une crainte superstitieuse.

Beauté et humanisme

Et c'est là que le film de Sissako est d'une grande subtilité. Il montre le comble de l'horreur avec la lapidation d'un couple enterré dont seules les têtes émergent de la terre, cibles des pierres que lancent les soldats. Il montre l'absurde d'une patrouille de nuit qui veut faire cesser une musique interdite et s'aperçoit que c'est un chant religieux. Mais il montre aussi la fragilité et l'incohérence des bourreaux. Ils interdisent le foot mais suivent les matchs à la radio ; ils interdisent de fumer et le font en cachette ; ils imposent le voile aux femmes mais les regardent avec concupiscence. Et dans une scène très drôle, on assiste au tournage d'un film de propagande qui s'achève piteusement, le jeune djihadiste ne parvenant pas à proclamer son engagement avec la moindre conviction. Même dans ces tueurs, le film montre une humanité.

Ce film est aussi d'une grande beauté. Le spectateur est subjugué par les images du désert et de la ville aux murs d'argile et par les scènes de la vie quotidienne de cette famille nomade sous sa tente. Le drame, l'altercation tragique entre le père et un pêcheur, se conclut par l'image inoubliable de la lente traversée du fleuve par le père de famille dans un coucher de soleil sublime.

Dans ses motivations, le Jury œcuménique a écrit vouloir « récompenser un film d'une grande beauté formelle, qui, tout en critiquant l'intolérance, éclaire l'humanité qui demeure en chaque homme. »

Jacques Champeaux¹

¹ Jacques Champeaux était cette année membre du jury œcuménique de Cannes

Ibrahim Ahmed dit Pino et Mehdi AG Mohamed dans *Timbuktu*



La grâce des frères Dardenne

A l'occasion du 40^{ème} anniversaire du Jury œcuménique de Cannes, un prix a été décerné à Jean-Pierre et Luc Dardenne pour l'ensemble de leur œuvre.

Lors de la cérémonie de remise du prix, sous la tente d'Unifrance, la pluie battait tellement fort sur le toit qu'on avait du mal à entendre les discours. Lors de la discussion, quelqu'un a souligné que dans les films des frères rien n'est futile. A quoi ces derniers ont répondu, avec beaucoup d'humour, que la futilité est importante aussi quelques fois : elle ajoute de la légèreté aux choses, elle crée des interstices dans le cours de l'histoire par où la grâce peut s'infiltrer.

Le film que les deux réalisateurs ont présenté dans la Compétition officielle, *Deux jours, une nuit*, n'a reçu aucun prix, ce qui est fort étonnant. Sur le plan de la dramaturgie, il est peut-être un peu moins fort que par exemple *Le fils*. Mais sur le plan formel, comme sur le plan spirituel, il est très intéressant.

L'histoire de Sandra fait penser à celle de la vigne de Naboth¹. Celui qui veut quelque chose (Achab/Dumont) charge quelqu'un d'autre (Jézabel/le contremaître) de trouver un stratagème confidentiel pour arriver à ses fins : Jézabel envoie des messagers pour inciter les dignitaires à faussement



Jean-Pierre et Luc Dardenne

accuser Naboth ; Dumont manipule les collègues de Sandra pour les inciter à voter contre elle. Les autorités condamnent Naboth et les collègues de Sandra votent contre elle. Elle va les voir, un à un, pour les supplier de changer leur vote. Il y en a qui ont vraiment besoin de cette prime. D'autres sont prêts à y renoncer pour sauver l'emploi de leur collègue. Un argument revient souvent : « Ce n'est pas moi qui décide ». C'est là toute la perversion : personne n'est responsable. La démarche de Sandra a quelque chose de liturgique : le même refrain est égrainé au cours de ce qui ressemble à un chemin de croix. Sandra n'a pas gain de cause, mais le patron décide de la garder - en licenciant quelqu'un d'autre. Sandra refuse. Son sourire montre qu'elle a trouvé la paix intérieure, elle est au chômage, mais elle a retrouvé la confiance en elle parce qu'elle se sent soutenue et reconnue par les autres. Elle a trouvé le bonheur/salut, non en gardant son travail, mais au cœur même de la perte. C'est de la pure théologie de la croix.

¹ 1 Rois 21.

Waltraud Verlaquet



Marion Cotillard dans
Deux jours, une nuit

Il n'y a pas que Cannes

Le autres prix œcuméniques (voir les pages sur le site )

60^{ème} Festival du court métrage d'Oberhausen, 1- 6 mai 2014

Neeuklidinė Geometrija (Géométrie non-euclidienne)* de Jakaitė Skirmanta, Solveiga Masteikaitė (Lituanie).
Mention spéciale à *Two Films about Loneliness* de Christopher Eales, Will Bishop-Stephens (Royaume-Uni)

Visions du réel Nyon, 25 avril - 2 mai 2014

Domino effect d'Elwira Niewira, Piotr Rosolowski (Allemagne / Pologne 2014).
Mention spéciale à *Café (Cantos de Humo)* de Hatuey Viveros Lavielle (Mexique).

28^{ème} Festival du Film de Fribourg, 29 mars - 5 avril 2014

Han Gong-ju de Lee Su-jin (République de Corée).
Mention spéciale à *Stroiteli (Constructeurs*)* d'Adilkhan Yerzhanov (Kazakhstan).

Cinéma solidaire

36^{ème} Cinéma du Réel (20-30 mars 2014)



Pour tous ceux qui considèrent que le cinéma est aussi une irremplaçable ouverture sur le monde et un instrument de solidarité entre les hommes, le festival international de films documentaires organisé par la Bibliothèque du Centre Pompidou à Paris au début du printemps est un temps fort de l'année cinéphilique.

La compétition internationale

Elle comportait 11 longs métrages inédits. J'aimerais attirer l'attention sur 4 d'entre eux particulièrement stimulants par la richesse des échanges et des témoignages et la mise en valeur cinématographique de leur théâtralité :

- *Examen d'état* de Dieudo Hamadi (France/République démocratique du Congo) s'introduit dans un groupe de candidats 'libres'

au baccalauréat congolais qui, dans un contexte où corruption et débrouille s'entretiennent, vont organiser une maison commune de révisions.

- *In Sarmatien* de Volker Koepp (Allemagne) observe la Sarmatie, contrée transnationale mythique chargée d'histoire qui s'étend de la Baltique à la mer Noire, et recueille le vécu d'exil de quelques jeunes filles très attachantes.

- *Senkyo 2* de Kazuhiro Soda (Japon/Etats-Unis) suit pour la deuxième fois la campagne électorale involontairement burlesque d'un candidat indépendant, Yamauchi, qui bataille seul contre le nucléaire après Fukushima.

- Enfin *Iranien* de Mehran Tamadon (France/Suisse), qui a obtenu le Grand Prix, est une entreprise remarquable et réussie : résidant en France, le réalisateur revient dans sa maison de famille des environs de Téhéran pour débattre avec quelques mollahs de la possibilité de compromis entre religieux et athées sur un vivre ensemble en islam.

La compétition française

Au sein des 10 moyens et longs métrages, le prix de l'Institut français Louis Marcorelles a justement distingué

- *Kamen (Les pierres)* de Florence Lazar, qui observe la reconstruction de l'histoire à laquelle se livrent en Bosnie les autorités civiles et religieuses ; et

- *Hautes Terres* de Marie-Pierre Brêtas, qui filme les transformations sociales qui accompagnent, dans le Nordeste brésilien, la fin de la précarité de l'habitat des ouvriers agricoles.

Il faut signaler aussi

- *Trois cents hommes* de Emmanuel Gras et Aline Dalbis, qui décrit le quotidien du centre d'accueil de nuit Saint-Jean-de-Dieu de Marseille ; et

- *On a grévé* de Denis Gheerbrant qui s'immerge dans la grève dure des femmes de chambre d'un hôtel de première classe, payées illégalement à la tâche et non à l'heure, et qui, en luttant pour leurs droits, s'initient au combat politique.

La compétition internationale des premiers films

Parmi les 9 longs métrages, ma préférence va à

- *Le dernier voyage de madame Phung* de Nguyen Thi Tham, surprenant voyage picaresque d'une troupe de chanteurs travestis à travers le Vietnam ;

- *Mare magnum* d'Ester Sparatore et Letizia Gullo, campagne électorale houleuse sur l'île de Lampedusa ; et aux

- *Les messagers* de Laetitia Tura et Hélène Crouzillat, récit douloureux de migrants du Sahara à Ceuta qui racontent la façon dont ils ont frôlé la mort.

Les courts métrages

Le prix a été décerné à

- *Metafora ou a tristeza virada do avesso* de Catarina Vasconcelos qui évoque sa mère disparue, et à travers elle la Révolution portugaise du 25 avril 1974 qu'elle-même n'a pas connue.

C'est du reste autour de celle-ci que le festival a proposé, 40 ans après l'événement, une extraordinaire

rétrospective des films qui, dans une explosion de joie collective, d'énergie libératrice et d'espoir lui ont été consacrés, avec la présence à Beaubourg de nombre des réalisateurs concernés.

Jean-Michel Zucker

**Le cinéma est aussi
une irremplaçable
ouverture sur
le monde et un
instrument de
solidarité entre
les hommes**

'Hier et aujourd'hui', le titre peut ouvrir plein de pistes. On comprend d'emblée que ce qui est désigné par 'hier' n'est pas le jour avant aujourd'hui, mais une époque révolue. Laquelle ? Et depuis cette époque-là, qu'est-ce qui a changé ? Et pourquoi ? Quel regard jetons-nous sur 'hier' ? Plein de nostalgie ou avec un sentiment de supériorité ? Savons-nous plus de choses, sommes-nous plus heureux ? Et ce regard sur 'hier', ouvre-t-il sur un demain ?

Toutes ces questions, et plein d'autres, sont parfaitement légitimes. Nous avons choisi de nous concentrer sur une : quelle est la différence entre le traitement d'un thème précis par le cinéma, disons d'il y a 50 ans, et celui d'aujourd'hui ? Et nous nous sommes limités à quelques thèmes marquants : la violence, le sexe, la famille. Comparer ce que nous montrent des films 'd'hier et d'aujourd'hui' nous permet d'apercevoir quelques aspects d'un changement colossal intervenu au cours d'un siècle, et surtout des dernières dizaines d'années. Tout en laissant ouverte la question du 'demain'.

Le cinéma comme récit fondateur

Au Moyen âge, les chanteurs transmettaient des récits épiques selon un schéma bien établi, associant différents motifs que l'interprète pouvait modifier à sa guise. Ses spectateurs, familiers du récit, repéraient ces variations avec délectation. Le cinéma fonctionne largement de la même façon. Certains types de personnages, le justicier solitaire, le mafieux, la belle fille innocente etc., se retrouvent d'un film à l'autre, dans des intrigues parfaitement calibrées.

Se passe alors un curieux retour du même sous la surface du nouveau : un réalisateur qui tourne un film dans le monde ouvrier par exemple va étudier les décors, les gestes et comportements du milieu dans lequel il tourne. Mais si ce milieu se refuse à cette étude ? Quand *L'avocat* (Cédric Anger 2011) a été présenté à Locarno, les deux protagonistes du film ont été interrogés pour savoir comment ils ont construit leurs personnages respectifs. Benoît Magimel (l'avocat) a raconté qu'il est allé voir des avocats pour leur demander comment ça se passait. D'ailleurs Cédric Anger raconte que c'est par des discussions avec son meilleur ami, qui est avocat précisément, que l'idée du film lui est venue. Mais Gilbert Melki, dans le rôle du mafieux, dit qu'il s'est préparé au rôle - en regardant des films de mafieux. Donc ce sont des films qui inspirent les films qui suivent.

Plus encore : les films inspirent nos comportements, moins par imitation volontaire d'un héros par exemple, que par mimétisme inconscient. Ainsi des films vus par un certain nombre de gens, ont un impact même sur ceux qui ne les ont pas vus.

L'humain à son image

Le partage d'une série de récits fondateurs sert traditionnellement à souder une communauté. Avec le cinéma, ce partage est désormais planétaire. Il concerne des narrations qui structurent nos personnalités, des schèmes comportementaux, des valeurs et des façons de traiter des grands problèmes existentiels.

Tandis que les *blockbusters* se surpassent en innovations surtout visuelles : encore plus d'effets spéciaux, encore plus d'audace dans la liberté de ton (qui se donne pour subversive alors qu'elle n'est que platement conforme au *credo* ambiant), le cinéma d'auteur cherche non seulement à saisir les problématiques pertinentes du moment, et cela dans un contexte bien situé, mais aussi à donner de l'épaisseur et de l'authenticité aux personnages et à renouveler la perspective et le rythme.

Deux pistes se dégagent alors pour questionner l'histoire du cinéma.

D'une part, on peut se demander quelles sont les problématiques mises en scène par le cinéma d'auteur. Cela pourrait être une façon stimulante de faire de la géopolitique. D'autre part, on peut analyser les stéréotypes en vogue à différentes époques. Ils en disent long sur le consensus socio-politico-psychologico-et-autres-ico-logique du moment et son évolution.

Peut-être même les deux démarches se rejoignent, puisque ce consensus-là participe également de la géopolitique, à travers l'histoire des mentalités.

C'est toujours de l'humain qu'il s'agit. L'humain façonné par les récits et les images qui le précèdent et qui façonne ceux qui suivent. Le cinéma en fait désormais partie intégrante.



Gilbert Melki dans *L'avocat*

Waltraud Verlaquet

Violence, violences

Voir aussi notre
dossier 'Violence'
dans VdP n° 17



**D'une époque
lointaine à la
nôtre, la vio-
lence reste la
violence.**

Si la violence est omniprésente dans la production cinématographique d'aujourd'hui, cela n'a pas été toujours le cas auparavant. Sans doute à cause de l'influence dominante de la censure (code Hays) qui est le fait des corps constitués (l'Etat, les Eglises, les lobbies conservateurs) ou bien en raison de l'attente des spectateurs moins demandeurs d'émotions fortes.

Le cinéma depuis ses origines exprime sa tendance à marquer le réel, à rendre compte de l'état du monde. Les toutes premières années (1895-1920) laissent le souvenir de créations cinématographiques cherchant à tout prix à divertir le public. D'où l'abondance de films comiques, burlesques, humoristiques. De cette période lointaine et heureuse du 7^{ème} Art, deux films marquent l'irruption de la violence sur l'écran : *Le vol du grand rapide* (*Great Train Robbery*) de Edwin S. Porter (1903), le premier des premiers westerns (attaque à main armée, poursuite des bandits, règlement de compte final). L'autre est *Un chien andalou* de Luis Bunuel, en 1929, qui a provoqué un tollé général à cause d'une séquence à peine supportable : un homme armé d'un rasoir saisit le visage d'une femme et lui tranche le globe oculaire !

Evolution des genres

La violence fait partie de l'existence humaine. Et la représentation de la violence a évolué en fonction de trois critères principaux :

- la diminution de la pression de la censure (on n'interdit plus un film, on se contente de l'interdire à moins de 12 ans, ou 18) ;
- une recherche de réalisme (voir le sang couler) ;
- l'utilisation d'effets spéciaux.

Dans les premiers westerns, les premiers films policiers, les premiers films de guerre, jusqu'à ceux qui envahissent nos écrans (les films 'catastrophes') qu'est ce que l'on voit sinon la maltraitance de

l'être humain conduisant à la mort physique ou psychique ? D'une époque lointaine à la nôtre, la violence reste la violence.

Prenons les 'films de guerre', qui est un thème de prédilection pour le cinéma, le seul art capable de montrer en gros et en détails les ravages tragiques provoqués par la folie meurtrière des Etats. Une façon de montrer la guerre, c'est d'en dénoncer les 'dommages collatéraux' et de promouvoir un message pacifiste - *J'accuse* d'Abel Gance (1919), *Quatre de l'infanterie* de Pabst (1930) - ou de développer une critique sans détours de l'absurdité des combats : *La grande illusion* (1937) de Jean Renoir, *Les sentiers de la gloire* (1957) de Stanley Kubrick. Mais bien des films s'adonnent à un esthétisme de la guerre en recherchant son pouvoir de fascination : *Kagemusha* (Kurosawa, 2002), *Apocalypse Now* (Coppola, 1979) et bien d'autres.

Quant au 'western', d'une forme stylisée (qui a forgé le stéréotype) dans les années 1930-1939, les films sont devenus plus complexes reflétant les préoccupations de l'époque : sexuelles (*Duel au soleil*, King Vidor, 1946), sociales (*Le cavalier du désert*, William Wyler, 1940), politiques (*L'homme qui tua Liberty Valance*, John Ford, 1962). Le traitement de la violence passait un peu au second plan, mais Peckinpah, Leone et Eastwood se sont distingués par des œuvres d'une grande violence, dégageant une ambiguïté certaine.

Essai de classification

Il y aurait ainsi deux catégories :

- Ceux qui montrent la violence dans toute son étendue : *L'ennemi public n°1*, *Scarface*, les *Alien*, *Terminator*, *Transformers* - tous les films de Tarantino etc.

Commentaire : ces films complaisants tendent à banaliser la violence.

- Ceux qui dénoncent la violence et ses méfaits : *Les visiteurs*, *Voyage au bout de l'enfer*, *Orange Mécanique*, *Taxi Driver*, *Impitoyable*, *A History of Violence*.

Commentaire : je prendrai celui de David Cronenberg :

« Je veux faire passer l'idée (dans mon film) que la violence est une chose mauvaise mais une part très réelle et inévitable de l'existence humaine ».

Qu'elle soit montrée ou suggérée, la violence a donc son 'histoire' dans le cinéma. A nous spectateurs 'engagés' de développer notre regard chrétien.

Alain Le Goanvic

Kagemusha,
l'ombre du guerrier



La Française, longtemps dominée

La supériorité masculine a perduré sur les écrans français jusque dans les années 1970, mais les femmes ont ensuite gagné du terrain.

« La femme américaine domine l'homme, la femme française ne le domine pas encore », constate en 1960 Jean-Pierre Melville interprétant le rôle d'un écrivain dans *A bout de souffle* (Godard). On est alors au début de la Nouvelle vague avec son esprit libertaire, les transgressions dans l'art de filmer et la volonté d'en finir avec le 'cinéma de Papa' mais, pour ce qui est des rapports amoureux, la domination masculine reste aussi implacable que dans *Touchez pas au grisbi* (Becker, 1954). C'est bien le macho d'une société patriarcale qui tourne *Et Dieu créa la femme* (Vadim, 1956) où Brigitte Bardot n'est qu'une éblouissante 'femme objet'. C'est une femme fragile et irréelle qu'incarne, avec sa voix si particulière, Delphine Seyrig dans *Baisers volés* (Truffaut, 1968) : « Une apparition » selon le héros masculin Antoine Doinel.

Dans ces années d'une masculinité arrogante, rares sont les films à préfigurer l'émancipation féminine. Mais une place majeure et entière revient au 'sexe faible' dans *Hiroshima, mon amour* (Resnais, scénario de Marguerite Duras, 1959), *Cléo de 5 à 7* (Agnès Varda, 1962) et *La fiancée du pirate* (Nelly Kaplan, 1969).

Mai 68

Mai 68, les lois en faveur de l'émancipation économique des femmes, la loi sur l'avortement, la contraception et l'assouplissement du divorce changent la donne dans les années 1970-1980. Nombreuses sont les vedettes, comme Catherine Deneuve ou Jeanne Moreau, à avoir signé en 1971 le *Manifeste des 343* en faveur de l'I.V.G. Plusieurs actrices marquent cette époque. Miou-Miou, dans *les Valseuses* (Blier, 1973) provoque, dérange, mais séduit. Et dans *Cet obscur objet du désir* (Bunuel, 1977) Carole Bouquet incarne une Conchita manipulatrice et dominatrice qui laisse son amoureux K.O. debout !

L'égalité gagnée par les femmes s'accompagne au tournant du siècle d'un affaiblissement de l'image masculine : *Tanguy* (Chatilliez, 2001) devient un phénomène de société et un nom commun. Les personnages de femmes qui s'assument et ont des

responsabilités séduisent des metteurs en scène comme Lilienfeld (*La journée de la jupe*, 2008) mais la midinette qui travaille a encore de beaux jours (*Roman de gare*, Lelouch 2007). La difficulté des couples va de pair avec le thème de la solitude des individus dans *Le sens de l'humour* (Maryline Canto, 2013). Un pas de plus a été franchi par Sandrine Kiberlain l'an dernier (*Neuf mois ferme*, Dupontel) : elle campe une brillante procureure, enceinte, qui domine complètement un futur papa sans consistance.

Toujours en avance, le cinéma américain imagine maintenant une superwoman numérique, dont est amoureux le héros de *Her* (Spike Jonze, 2013), comme quelque 641 autres rivaux. La prédiction de Melville s'appliquera-t-elle là aussi aux Français ?

Jean Wilkowski et Françoise Wilkowski-Dehove

Jean Seberg
et Jean-Paul Belmondo
dans *A bout de souffle*



L'amour courtois des temps modernes : la drague

Dans *Les dragueurs* de Jean-Pierre Mocky (1958), c'est l'habitude des hommes célibataires d'aller sur les neuf heures le samedi soir tenter leur chance auprès des filles, seul ou à plusieurs. « Fiancée, amoureuse, libre ? » est la question rituelle que pose Freddy (Jacques Charrier) pour engager la conversation. Le plus souvent la jeune fille se détourne timidement, comme l'exige la morale de l'époque. Et les dragueurs font alors chou blanc ou se rabattent sur des prostituées.

Un demi-siècle plus tard, renversement de tendance avec *Les gazelles* de Mona Achache (2014) où une bande de copines trentenaires des plus libérées, célibataires ou divorcées, se jettent littéralement à la tête des hommes au cours de soirées très arrosées, l'essentiel étant de 'pécho' (choper) un partenaire. Ici la conquête est nettement plus facile mais il n'y a pas non plus de lendemain qui chante, juste un : « Tu claques la porte et tu descends la poubelle ».

Depuis *Les biches* à *La vie d'Adèle*

Longtemps quasi inexistante ou censurée, la thématique de l'homosexualité ne s'est vraiment développée au cinéma qu'à partir des années 1960, marquées par la libération des mœurs¹. Elle se fait alors plus militante, revendicatrice. Mais la dimension esthétique se développe aussi, montrant que l'existence d'homosexuels, hommes ou femmes, est acceptée socialement et presque banalisée dans des récits de fiction.

Qu'en est-il de la représentation de l'homosexualité féminine à partir de cette période ? Depuis *Les biches* (Claude Chabrol 1968) à *La vie d'Adèle* (Abdellatif Kechiche 2013), quels thèmes retrouve-t-on et avec quelles transformations ?

La séduction

Chez Chabrol, les scènes de séduction par Frédérique, la grande bourgeoise, de la jeune fille, Why (qui peint des biches sur les trottoirs parisiens), sont plus suggérées par des ellipses que montrées. Et l'on ressent d'abord, chez Why, plus une attirance pour la richesse de Frédérique que pour sa personne. Dans *La vie d'Adèle*, nous est montrée tout de suite une attirance physique très forte d'Adèle vis à vis d'Emma et réciproquement.

Le **décalage social** au sein du couple existe dans les deux films mais il n'a pas la même portée. Frédérique asservit, voire avilit, Why à travers le bien-être matériel qu'elle lui procure. Elle la traite même parfois en domestique à son service, traitement auquel Why semble se soumettre peu à peu. Alors que la distance sociale entre Adèle et Emma se traduit plutôt par un décalage culturel qu'Emma cherche à combler en initiant Adèle à ce qui l'intéresse.

Un **triangle amoureux** se présente dans les deux films car l'homosexualité des personnages n'y est pas exclusive d'une attirance hétérosexuelle. C'est donc un homme qui déclenche la jalousie chez une des partenaires du couple préalablement constitué.

La **jalousie**, présente dans les deux films, n'est pas de même nature et n'a pas les mêmes conséquences. C'est Frédérique d'abord qui jalouera Why,

tombée amoureuse de Paul, et s'efforcera de le lui voler. Elle ne peut pas supporter que sa proie lui échappe, ce qui situe bien leur relation dans des rapports de domination. Dans *La vie d'Adèle*, la jalousie prendra des formes plus complexes. C'est d'abord celle qu'affectera Emma à l'égard d'Adèle, à propos d'un collègue de travail, jalousie qui n'est en fait qu'un prétexte pour chasser Adèle de son univers. On sent très bien la fausseté des scènes de jalousie qu'elle fait à Adèle. Alors que, lorsqu'Adèle tentera de reconquérir Emma, elle manifestera un désespoir trahissant l'authenticité de sa jalousie.

L'érotisme

Les scènes érotiques de *La vie d'Adèle* ont provoqué beaucoup de commentaires. Dans ces longues scènes, les deux amantes se caressent et jouissent l'une de l'autre. Et il est vrai que la longueur de ces scènes était de nature à en choquer plus d'un. Mais il faut souligner que ces scènes renvoyaient à un amour partagé. C'est tout le contraire dans *Les biches*, lorsqu'on voit Why, collée contre la porte fermée de la chambre de Frédérique, chambre dans laquelle se déroulent ses ébats amoureux avec Paul, ébats qui ne nous sont pas montrés. C'est l'attitude de Why qui nous les signifie lorsqu'elle s'effondre peu à peu, donnant l'impression de jouir par personne interposée. On ne sait d'ailleurs pas si elle s'identifie alors à Frédérique dans les bras de Paul, ou à Paul, dans les bras de Frédérique.

L'**homophobie** n'est présente que dans *La vie d'Adèle*, chez les grands adolescents du lycée, camarades d'Adèle. Rien de tel chez Chabrol : est-ce en raison de l'âge des personnages et de leur milieu social où tout semble aller de soi ?

L'épilogue est le même dans les deux films : **rupture et fin de la relation**. Mais chez Chabrol, cela conduit Why à la folie, alors que Kechiche montre une Adèle sauvée du désespoir par son travail et peut-être des amitiés annexes.

Alors, l'évolution la plus apparente est celle de l'exhibition des relations corporelles. Mais apparaît aussi le ressenti des pairs par rapport à des comportements qui ne sont finalement pas complètement banalisés dans une classe d'âge. Cela n'apparaissait pas chez Chabrol, parce que le récit se passait dans un microcosme protégé, sans qu'on sache ce qu'il en était ailleurs, à cette époque, dans d'autres milieux sociaux où peut-être refusait-on encore de voir cette évolution des mœurs.

Maguy Chailley

¹ On trouvera une analyse assez exhaustive du sujet dans les ouvrages de Didier Roth-Bettoni *L'homosexualité au cinéma* (2007) et d'Alain Brassart *L'homosexualité dans le cinéma français* (2007).

Adèle Exarchopoulos
et Léa Seydoux
dans *La vie d'Adèle*



Le temps des familles

« La femme joue le rôle du prolétariat » disait Marx sans même mentionner les enfants.
Et les écrans qu'en disent-ils ?

Le cinéma date de la fin du 19^{ème} siècle, mais nos sociétés ont tellement changé depuis la 2^{ème} guerre mondiale qu'il suffira de mettre en regard films d'après-guerre et actuels.

Des évolutions majeures ont été l'émancipation des femmes et ses conséquences dans la vie familiale, ainsi qu'une meilleure compréhension des besoins de l'enfant pour son développement, le tout dans le contexte des bouleversements économiques auxquels notre environnement est encore soumis.

Le fleuve tranquille de la vie bourgeoise

Un excellent peintre de la société bourgeoise de son époque est bien sûr Tati, en particulier avec *Mon oncle* (1958). Dans ce film, les parents ne s'inquiètent pas spécialement de la scolarité de leur fils. Mais toute leur énergie est concentrée sur le paraître. L'enfant quitte la maison le matin sans autre marque d'affection de sa mère qu'un époussetage soigné. Comme ses camarades, il quitte la voiture de son père devant l'école sans un baiser. Seule une maman, à pieds, embrasse son gamin.

Tel père tel fils (Kore-Eda, 2013) montre une famille aisée et moderne au Japon. Ayant appris que son fils choyé est d'une autre famille, Ryoata trouve assez facilement une explication aux mauvaises notes du rejeton qu'il fait si douloureusement travailler chaque soir. Il souhaiterait l'échanger contre son fils biologique, plus brillant.

La période des Trente glorieuses assurait une situation stable aux enfants de la bourgeoisie, les études n'étaient donc pas un souci. Par contre, restait encore dans les esprits l'idée qu'il ne convenait pas de laisser paraître son affection de peur de 'gâter' sa progéniture. De nos jours, la difficulté d'obtenir une bonne situation sociale motive un père pour la réussite scolaire de son enfant.

Apprentissage ou éducation

Dans *Le voleur de bicyclette* (De Sica, 1949), Bruno n'est pas déposé en voiture par son père devant l'école mais en vélo devant une pompe à essence. Il rapportera peut-être des pourboires dont la famille a bien besoin. L'enfant accompagne son père dans ses recherches pour retrouver la bicyclette et sera témoin de sa déchéance.

Au contraire Uxbal, le héros de *Biutiful* (Alejandro Iñárritu, 2010), suit le travail scolaire de ses enfants, les protège de la violence de leur mère, de sa propre faiblesse de malade en fin de vie, s'assure de la sécurité de leurs trajets vers l'école, et surtout de leur vie après sa propre mort.

Dans le premier film, l'enfant est considéré comme un adulte en devenir. Son père doit lui apprendre

comment résoudre les difficiles problèmes de la vie pour être en état, plus tard, de se prendre en charge. Dans ce but, il l'associe à tous ses gestes. De son côté, Uxbal sait que le développement d'un enfant n'est pas terminé avant la fin de l'adolescence et qu'une certaine protection est encore nécessaire.

Des familles recomposées

La famille connaît parfois des vicissitudes, le couple parental peut se défaire et se reformer différemment. *La nuit du chasseur* (Laughton, 1956) donne une vision extrême de ce cas. Un beau-père fourbe tue la mère et poursuit les enfants pour récupérer un magot.

Le passé (Farhadi, 2013) se situe dans un foyer recomposé où le beau-père s'était investi largement. Les enfants lui rendent alors l'affection qu'il leur a témoignée et sont perturbés lorsque le couple encore se défait.

Jadis, une veuve avec enfants ne pouvait guère se permettre de rester seule. Trop faible pour les gros travaux, elle était incapable d'assurer le gagne-pain. Son entourage la poussait à un rapide remariage au risque d'en faire la proie d'aigrefins. En 2013 il n'est plus nécessaire qu'une mère s'appuie sur un mari pour subvenir à ses besoins. Comme un homme, elle choisit librement son nouveau partenaire. Le rôle de ce nouveau lien paternel ou maternel est à l'étude actuellement pour être reconnu juridiquement.

De nombreux contes nourrissaient les soirées d'autrefois au coin du feu, où ces problèmes étaient abordés. *Le Petit Poucet*, *Blanche-Neige* fascinaient les gamins craignant de se retrouver seuls pour chercher nourriture et abri, ou de voir une mère chérie remplacée par une marâtre exigeante. Ces contes, aujourd'hui, sont devenus nos films sans perdre de leur magie.

Nicole Vercueil

Des évolutions majeures ont été l'émancipation des femmes et une meilleure compréhension des besoins de l'enfant.



Lamberto Maggiorani et Ezio Staiola dans *Le voleur de bicyclette*



Javier Bardem et Guillermo Estrella dans *Biutiful*

La mémoire de demain

Toute la Bible est une constante réécriture. C'est dans cette appropriation des témoignages qui nous précèdent que se construit le sujet croyant.

Les premiers récits, transmis oralement pendant longtemps avant d'être fixés par écrit, nous racontent une création faite par un Dieu jardinier qui parle à l'humain comme le ferait un père avec son enfant. Beaucoup plus tard, quand il a fallu résister à l'influence de l'astrologie babylonienne lors du grand exil, un autre récit voit le jour. Dieu n'est plus jardinier, mais ingénieur de l'univers. Il s'agit de contrecarrer l'idée selon laquelle les

astres pourraient être des dieux. Les deux récits se jouxtent dans la Bible, sans que cette incohérence soit le moins du monde explicitée. Les astres restent présents, mais sont réinterprétés. L'histoire des rois d'Israël est rapportée une fois dans les Livres des Rois, une fois dans les Chroniques. Mais plus généralement, les Ecritures entières sont tissées de reprises de motifs anciens, réinterprétés pour exprimer un sens nouveau pour les problèmes qui se posent au moment de l'écriture.

Le cantique de Marie¹ est composé de citations de l'Ancien Testament qui l'inscrivent dans la longue lignée des croyants et nos propres prières sont précédées de celles de nos ancêtres dont nous reprenons les formules en les faisant nôtres. C'est ainsi que chacun doit faire siens les récits qui le précèdent pour se construire.

La Pâque juive reprend les anciens rites de printemps, liés aux cultes de fertilité, en les subvertissant². On utilise toujours les fruits des champs pour fêter, non plus le retour de la terre à la vie,

mais la libération du peuple de l'esclavage. Notre fête de Pâques en reprend des éléments en les réinterprétant à son tour : pain et vin deviennent le signe de la mort et de la résurrection du Christ qui nous libère de l'esclavage du péché.

Le baptême de l'Histoire

Dans la Bible, le récit du déluge est rapporté deux fois avec des variantes³. Il intègre lui-même des éléments plus anciens, notamment de l'histoire de Gilgamesh. Mais la quête de l'immortalité de ce dernier se transforme ici en survie, non d'un individu, mais du genre humain à travers la succession des générations.

Noé, sur nos écrans au moment où j'écris ceci, est un peplum, certes. Et alors ? Comment transmettre autrement nos mythes fondateurs à une large population qui ne les apprend plus ni à la maison, ni au catéchisme, ni à l'école ? Laissons un instant notre orgueil intellectuel de côté pour interroger les divers aspects du film.

La représentation de la tentation de la chute sent trop le carton pâte, c'est vrai, mais donner à la pomme l'aspect d'un cœur qui bat est une trouvaille. Que la peau du serpent tentateur soit utilisée par les descendants mâles, en l'enroulant autour du bras comme des *téfilins*, pour transmettre le droit d'aînesse et la bénédiction paternelle, est une réinterprétation intéressante du péché originel qu'il vaudrait le coup d'approfondir. Les géants de Genèse 6 se confondent ici avec des anges déchus et ressemblent à des jouets - mais exprimer des récits anciens avec des éléments de la culture ambiante est chose licite et nécessaire. Après tout, notre Noël est une subversion de la fête de Mithra de la Rome antique, le père Noël provient du folklore germanique et le lapin de Pâques n'est pas franchement biblique.

Le forgeron Tubal-Caïn est bien biblique, mais le conflit entre lui et Noé est une invention, tout comme le fait que deux des trois fils sont célibataires et que la femme de l'aîné est stérile.

Une bénédiction au féminin

Le grand-père, Mathusalem, guérit la femme de Sem de son stérilité - on pense à d'autres cas de grossesse miraculeuse dans la Bible. Mais Noé, persuadé d'avoir compris la volonté divine d'annihiler les humains, décide de tuer le bébé à la naissance. Quand Ila, la femme de Sem, accouche de deux filles, Noé s'apprête à les tuer, mais son bras est miraculeusement retenu. Mêlant habilement l'histoire de Noé et celle d'Abraham voulant sacrifier son fils unique parce qu'il avait cru comprendre que telle était la volonté de Dieu, le réalisateur réussit à montrer que la folie meurtrière, sous prétexte d'obéir à Dieu, réside dans le cœur de l'homme - tout en apportant une nuance très contemporaine : la bénédiction paternelle passe ici, non au fils aîné, mais aux deux petites filles.

Comme dans *L'arbre de vie* de Terrence Malick, Darren Aronofsky voit les femmes du côté de la vie et les hommes du côté de la Loi qui tue. C'est sans doute aussi un cliché, mais offrons-nous ce luxe après des millénaires de machisme.

Nos mythes continuent ainsi à s'inscrire dans la mémoire collective, à côté d'autres héros, mais ne croyons pas qu'aux temps bibliques le peuple hébreu vivait séparé de façon étanche des mythes environnant : les appels fréquents des prophètes à la pureté témoignent du contraire. Tâchons plutôt de participer à cette transmission dont nous sommes nous-mêmes formés.

Waltraud Verlaquet



Russell Crowe dans Noé

¹ Luc 1, 46.

² Comparer par exemple nos formules eucharistiques avec celle-ci : « Le Pain de ta Communion, le Vin de ta Communion ... sont des émanations de l'œil de Râ ! » *Livre des Morts des anciens Egyptiens*, Paris : Stock 1985 (réédition), p. 222.

³ Gn. 7.

Le cinéma québécois

Après les cinémas russe, chinois, indien... n'est-il pas dérisoire de consacrer cette rubrique à celui d'un pays de 8 millions d'habitants, Astérix francophone dans un monde anglo-saxon ? Mais le nombre ne fait pas toujours la loi, et le cinéma du Québec où 200 000 spectateurs sont un bon score, et où un film d'auteur vu par 410 n'en est pas moins respecté¹, a démontré une vigueur et une originalité enviables.

Voir aussi la version longue de cet article sur le site.



Le cinéma est très récent (les années 1960 !) et a contribué, sur le plan identitaire, à la renaissance post-cléricale du 'Canada français' - rural, catholique, pauvre et colonisé. Quelques prêtres avaient, avant guerre, réalisé des documentaires édifiants (*Hommage à notre paysannerie*, Tessier 1938 ; *En pays neufs*, Proulx 1937). L'Office National du Film (ONF) promut un cinéma « faisant connaître aux Canadiens le Canada vu par des Canadiens ». Sous l'égide du grand Grierson venu le diriger, se construisit la réussite mondiale du documentaire canadien. Puis la prise de conscience nationaliste suscita au Québec la rage de produire en français et de parler de soi.

Une vie toute neuve

On parlait de rien - un seul long métrage en 1962 - et les premières productions ne furent diffusées qu'en circuits non commerciaux : les salles appartenaient aux Américains. Mais l'élan était pris, le cinéma québécois existait, et il n'a plus cessé de surprendre.

Il débuta par *Les raquetteurs* (Brault et Groulx, 1958). Premier documentaire de la branche française de l'ONF, sur un congrès de marcheurs à raquettes, il fut révolutionnaire d'esprit et de technique : le cinéaste se fonda dans la manifestation, y participa pour la filmer, caméra à l'épaule et son direct. Pas de voix off, tout est dans l'image et le son captés. Jean Rouch en fut enthousiasmé !

Films des débuts

En 1963, *Pour la suite du Monde*, de Brault et Perrault, mémorial d'une communauté de pêcheurs condamnée par la marche du monde, révèle une ligne de force du cinéma québécois d'alors : aimer et condamner, simultanément, une société témoin des luttes et souffrances du peuple qui l'a bâtie, mais pétrie d'injustices et d'impuissances dont il faut se libérer pour créer un futur.

Quelques balises de cette peinture sociétale : Jutra (*A tout prendre*, 1963) enfonce le tabou des relations sexuelles interraciales, puis montre dans *Mon oncle Antoine* (1971) les difficultés du passage à la modernité. Carle (*La vie heureuse de Leopold Z*, 1965) raconte enfin la ville, en hiver. Politique, *Les ordres* (Brault 1974, Prix de mise en scène à Cannes) traite de la 'crise de 1970' (assassinat d'un politicien et répression des indépendantistes québécois). Imbibé de vaste nature, J.A. Martin *photographe* (Beaudin 1976) remporte le Prix œcuménique à Cannes. Très admiré, *Les bons débarras* (Mankiewicz, 1980) évoque la solitude. Le

peuple québécois est typé dans *Les Plouffe* (Carle, 1981), et *Elvis Gratton* (Falardeau, 1981) caricature le colonisé, admirateur béat de son dominant.

Dans ce paysage masculin, quelques femmes quand même : A.C. Poirier (*Mourir à tue tête*, 1979) met à l'écran la brutalité conjugale, tandis que Léa Pool (*Emporte-moi*, 1988) conquiert un Prix œcuménique à Berlin.

Après l'angoisse identitaire

C'est Denys Arcand, bien connu en France, qui fera le pont entre l'affirmation identitaire - se raconter pour exister - qui habitait les œuvres citées jusqu'ici, et la convergence avec les thèmes du cinéma occidental, qui lui succèdera. Ses premiers films, comme *On est au coton* (1970, censuré six ans pour sa critique des industriels du textile !) relèvent encore de la première catégorie. Avec son grand succès *Le déclin de l'empire américain* (1986) l'audience s'élargit mondialement pour ce tableau de groupe d'une société en mutation rapide. Son *Jésus de Montréal* (Prix œcuménique à Cannes, 1989) reprend en contexte moderne quelques aspects du message chrétien.

L'ouverture du cinéma québécois sur le monde extérieur bénéficia d'une opération télévisuelle qui fit voyager de jeunes cinéastes : parmi ceux-ci, Villeneuve (*Incendies*, 2010) fait figure de proue d'une génération où brillent aussi Vallée (*C.R.A.Z.Y.*, 2005), Émond (*La neuvième*, 2005) ou Pilote (*Le Démantèlement*, mention œcuménique 2013), et désormais Dolan (*Mommy*, prix du Jury à Cannes 2014).

L'industrie cinématographique québécoise produit de nos jours 20 à 30 longs métrages francophones chaque année. Sa présence et ses succès n'en sont que plus remarquables !

Jacques Vercueil

¹ *Ruth*, premier long métrage de François Delisle : meilleur film de l'année et meilleur scénario aux Rendez-vous du cinéma québécois en 1994.



Ivre de liberté

Un cinéaste méconnu : Gonzalo Garcia Pelayo

Grâce à une rétrospective intégrale organisée à Paris par le Jeu de Paume, du 18 mars au 6 avril 2014, quelques mois après celle de la Viennale, certains cinéphiles ont pu découvrir avec un grand bonheur, et en sa présence, la filmographie insolite et quasi inédite en France d'une véritable légende de l'underground andalou, happé par le cinéma après le triple choc provoqué par sa découverte du *Septième Sceau*, de *La Soif du mal*, et de *L'Eclipse*, alors qu'il pensait embrasser une carrière de séminariste !

Ivre de liberté, cet artiste anarchiste produisit cinq de ses six longs métrages entre la mort du général Franco et le début de la *movida*, ce mouvement culturel créatif espagnol qui a explosé au début des années 1980. Dans le contexte de l'Andalousie de la transition démocratique, Pelayo, fasciné par sa région et ses habitants, filme, avec un goût pour l'excès qu'explique la longue période répressive qui précède, la vie qui renaît, le désir et le sexe.

Son premier film, *Manuela* (1975), dont Bunuel se serait inspiré dans *Cet obscur objet du désir*, est le seul réalisé avec des acteurs professionnels. Il est dominé par la forte personnalité d'une femme dont la beauté et l'ardeur brûlent quiconque croise sa route. Innervé par une vitalité débordante et une

irrépressible soif d'émancipation, ce film donne le ton de toute son œuvre.

Liberté politique

Collage équilibré d'éléments cinématographiques documentaires, fictionnels, anthropologiques très divers, *Vivre à Séville* (1978) est le plus ample et le plus audacieux de ses films : déploiement d'une histoire d'amour initiatique dans le cadre d'une société qui s'ouvre sur les nouveaux horizons offerts par la toute nouvelle démocratie. C'est du reste la redécouverte enthousiaste de ce film par le critique de cinéma espagnol Alvaro Arriba qui a relancé la carrière de Pelayo, l'incitant à tourner, 30 ans après le précédent

son 6^{ème} film *Alegria de Cadix* (2013) qui transpose dans cette ville la démarche adoptée pour Séville.

Liberté sexuelle

Frente del mar (1978), dissertation philosophique joyeuse autour de la sexualité dans un registre sadien, centrée sur trois couples qui échangent leurs partenaires, rend sensibles les répercussions sentimentales imprévues de cette expérimentation.

Avec *Corridas de alegria* (1982), road-movie rafraîchissant et drôlatique, Pelayo détourne à nouveau les genres cinématographiques pour proposer sa vision libertaire du monde à travers les aventures d'un couple en cavale sur les routes d'Andalousie. *Rocio y Jose* (1983), son 5^{ème} film est une touchante fiction - la naissance de l'amour entre un couple d'enfants et un couple d'adolescents - inscrite dans un splendide documentaire sur l'un des pèlerinages les plus anciens de l'Europe chrétienne.

Caméra en liberté

Ainsi ne peut-on aujourd'hui que souhaiter ardemment un second souffle à Pelayo dont la libre et irrévérencieuse caméra se joue des limites entre les genres et expérimente volontiers dans le dialogue entre images, texte et sons. A cet égard on reconnaît les films de Pelayo, par ailleurs producteur musical, animateur radio et joueur professionnel de casino, à la place prépondérante qu'y tient la musique, rock andalou, chansons populaires, flamenco, à une manière sensuelle, amoureuse même, de filmer Séville et sa campagne, enfin à l'importance accordée à la représentation, sans fard, du sexe, considéré par lui, comme par ses illustres confrères espagnols, Bunuel et Almodovar, comme le moteur même de la vie.

Jean-Michel Zucker

**Pelayo détourne
les genres
cinématographiques
pour proposer
sa vision libertaire
du monde.**

Gonzalo Garcia Pelayo



Entre écran et jardin

Les 5 et 6 avril, le beau temps n'incitait pas à s'enfermer dans une salle obscure.
Et pourtant...

La passion des profiliens montpelliérains se délecta de l'étude de deux films au sujet à priori plutôt austère. Inspirée d'un colloque du CREDIC* « Mission et Cinéma, Films missionnaires et Missionnaires au cinéma », la rencontre était organisée autour de deux films emblématiques qui se prêtent autant à une étude technique qu'à une analyse thématique : *Tambien la lluvia* d'Iciar Bollain et *Le Grand Blanc de Lambaréné* de Bassek Ba Kobhio.

Tambien la lluvia

La technique, présentée avec précision par Hélène Lassale, secondée par Marie-Claude Guillemot, a permis à l'assemblée de mieux dominer ce scénario complexe, sa structure en abyme et ses plans séquences opposés au style reportage à l'intérieur même du film.

Les thématiques, tout aussi compliquées et variées, amenèrent l'assistance à réfléchir sur l'Histoire et l'affrontement des civilisations, passées et présentes.

Jean Domon et Simone Clergue ont animé le débat avec diplomatie.

Ces deux présentations ont permis aux participants de se répartir en deux groupes : l'un pour étudier la technique et le scénario ; l'autre pour décortiquer les différents thèmes du film. Une méthode qui permet à chacun de s'exprimer personnellement au sein d'un groupe.

Le Grand Blanc de Lambaréné

Marie Christine Griffon et Jacques Agulhon ont dû, le lendemain, aborder le thème délicat de l'anti-colonialisme contenu dans la vision du réalisateur camerounais. Mais le propre de Pro-Fil étant la tolérance et l'écoute de l'autre, le débat fut très enrichissant pour tout le monde.

Présentation et conclusion étaient dévolues à Arielle Domon qui rassembla dans un bouquet original, comparaisons et différences entre deux écoles cinématographiques : l'occidentale avec ses moyens financiers et techniques, et l'africaine aux conditions précaires qui 'travaille sans filet' et s'appuie sur l'évolution sociale.

A chacun son colon

Mais chaque réalisateur transmet par l'image sa conception d'un pays colonisé, sa sensibilité à l'évangélisation, sa perception de la mauvaise conscience occidentale. La dénonciation de l'injustice raciste qui perdure dans la Colombie moderne de *Tambien la lluvia* ne nous empêchera pas de sentir la reconnaissance du réalisateur pour *Le Grand Blanc de Lambaréné* qui s'est dévoué à l'Afrique.

Mais n'allez pas croire que ces puissantes problématiques ont réussi à plomber l'atmosphère du charmant lieu de Sommières ! Que nenni ! L'organisation fluide et les horaires allégés joints à l'ambiance printanière du superbe jardin ont permis des moments de rencontre et d'échange, et notamment de partage avec les amis de Toulouse, ainsi qu'avec Joëlle, notre fidèle et compétente technicienne de Marseille.

Tout pour la joie et le bien-être du Profilien.

Arlette Welty-Domon

* CREDIC : réseau international d'échanges et de recherche universitaire sur la diffusion et l'inculturation du christianisme.

Voir aussi les comptes-rendus de ce colloque sur notre site.



Le jardin du CART



Pro-Fil : adhésion

Bulletin d'adhésion nouveaux adhérents
Cette adhésion comprend l'abonnement à Vu de Pro-Fil

Nom et Prénom

Adresse

Code Postal

Ville

Téléphone

Courriel

Tarifs :

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

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

Pro-Fil
7 l'Aire du Toit
13127 VITROLLES



Billy Wilder, Billy Wilder, Billy Wilder

Une rencontre Pro-Fil autour des comédies et drames du génial cinéaste

« Nul n'est parfait », célèbre conclusion de *Certains l'aiment chaud* (1959), résume bien la vision lucide et généreuse de Billy Wilder (1906-2002) dont Michel Hazanavicius a souligné l'importance l'an dernier en recevant l'Oscar du meilleur film pour *The artist* (2011) : « Je tiens à remercier trois personnes : Billy Wilder, Billy Wilder et Billy Wilder ».

Réunis en mars au Rocheton, les deux groupes de Paris et d'Issy-les-Moulineaux ont vu ou revu avec grand plaisir quelques-unes des œuvres brillantes et audacieuses de ce maître de la comédie américaine. Né en Galicie, alors partie de l'empire austro-hongrois, de parents juifs, Samuel, dit Billy, Wilder va vivre à Berlin à la fin des années 20 où il gagne d'abord sa vie comme journaliste et danseur mondain puis comme auteur de scénarios. En 1933, à l'arrivée d'Hitler au pouvoir, il quitte l'Allemagne pour Paris où il tourne *Mauvaise graine* (1934) puis il s'exile aux Etats-Unis. *La Scandaleuse de Berlin* (1948), co-écrit avec Charles Brackett, raconte la venue de congressistes américains dans le Berlin détruit et occupé par les troupes alliées de l'après-guerre.

L'exil et la guerre

Ils doivent enquêter sur le moral, et la moralité, des G.I.'s. Wilder, qui avait fini par convaincre Marlène Dietrich de jouer le rôle d'une ex-nazie, chanteuse de cabaret, fait preuve d'un culot incroyable et déclenche les rires, malgré un contexte tragique. Il utilise aussi des prises de vues de la capitale en ruine, effectuées lors d'un reportage sur la libération des camps (une partie de sa famille y a péri). Dans ce film, qui est un hommage très émouvant à la ville prestigieuse de sa jeunesse, Billy Wilder montre que la frontière est ténue entre la morale et le péché. Un profond pessimisme résultant des épreuves liées à l'exil a marqué ses premiers films. Dans *Boulevard du crépuscule* (1951) - toujours la 'période Brackett' avec alternance de

comédies et de films graves - il dénonce les illusions et les mensonges d'Hollywood, et c'est un mort qui est le narrateur. B. Wilder dira par la suite que, si on ne peut pas être certain que tout le monde n'est pas corrompu, c'est parce que l'on « ne connaît pas tout le monde » !

Plus léger, *Sept ans de réflexion* (1955) nous amuse du sentiment de culpabilité d'un mari, célibataire pendant les vacances, dont la voisine est une redoutable blonde, jouée par Marilyn Monroe. La 'période I.A.L. Diamond', du nom du second grand co-scénariste aux côtés duquel Wilder apparaît plus optimiste et bienveillant, s'ouvre avec *Certains l'aiment chaud*, toujours avec Marilyn et aussi Tony Curtis et Jack Lemmon.

La question de l'identité

Un trio inoubliable dans cette comédie étourdissante où Wilder laisse épancher sa tendresse pour les acteurs, son amour des femmes et un goût récurrent pour les travestissements car ils permettent de mieux dénoncer le faux et posent la question de l'identité. Une autre grande comédie, *La garçonnière* (1960), a pour cadre les mutations du monde du travail aux Etats-Unis et les débuts de la société de consommation. Elle raconte l'histoire d'un modeste employé (J. Lemmon) qui arrondit ses fins de mois en louant son appartement à ses patrons pour qu'ils puissent y recevoir leurs maîtresses. Malgré ce scénario scabreux, le film a passé la censure ! Alexandre Trauner (1906-1993), décorateur de huit films de Wilder, y a réalisé un plan devenu célèbre où le héros, au travail, apparaît comme un 'zéro' dans l'infini d'un immense bureau paysager. Les projections ont permis d'admirer aussi Audrey Hepburn, E.J. Robinson, Jean Arthur, Ginger Rodgers, Tyrone Power, Ray Milland, etc. Elles ont été complétées d'un documentaire passionnant de Michel Ciment et Annie Tresgot : *Portrait d'un homme à 60% parfait* : Billy Wilder.

Françoise Wilkowski-Dehove



Abonnement seul

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

Nom et Prénom

Adresse

Code Postal

Téléphone

Ville

Courriel

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



Date :

Signature :

Ciné-Festival en Pays de Fayence

Vous désirez être juré ?

Pour la 3^e fois, le Ciné-Festival en Pays de Fayence offre aux Profilés la possibilité d'apprendre le métier de juré.



Comme chaque année, 10 films seront en compétition et seront discutés lors des réunions du jury. Le jour de l'ouverture, une formation à la lecture d'image par une professionnelle du cinéma est proposée aux jurés.

Si vous êtes intéressé, manifestez-vous auprès du secrétariat. Les premiers inscrits recevront le bulletin d'inscription.

Ils nous ont quittés

Pierre Nambot

C'est un passionné de Cinéma qui nous a quittés fin décembre dernier : Pierre Nambot. Il était membre du groupe Pro-Fil de Montpellier, mais on le retrouvait dans tous les Festivals de la région : du Festival chrétien jusqu'au Ciné-Club Jean Vigo ou celui de Prades-le-Lez dont il était un responsable.

C'est surtout à Cannes que certains anciens l'ont rencontré. Il y fut même une fois l'un des jurés protestants du jury œcuménique.

Mais c'est avant tout grâce aux quelques billets qu'il rédigeait pour l'hebdomadaire Réforme ou le mensuel Evangile et Liberté que l'on avait pu apprécier la profondeur humaine et spirituelle de ses analyses d'un film.

Maurice Terrail

Celui qu'un article sur www.protestinfo.ch nomme « le Monsieur cinéma de l'Eglise » s'est éteint juste avant le festival de Cannes.

Pasteur passionné de cinéma, Maurice Terrail a joué un rôle majeur dans la création du Jury œcuménique au Festival de Cannes alors qu'il dirigeait l'Office protestant du cinéma en Suisse en 1968. Il a enseigné la culture chrétienne au collège de Béthusy puis, dans les années 1970, a dirigé les émissions protestantes de la Télévision suisse romande. En 1981 il fonda la revue de critiques de cinéma *Ciné-feuilles* ainsi que le Cercle d'études cinématographiques à Lausanne et Vevey.

Epris d'éthique du cinéma, il a toujours défendu des films qui mettent en scène des valeurs humanistes.

Présence Protestante

Tous les dimanches à 10h

Au mois de juillet, des rediffusions de documentaires :

Le 6 : Aumôneries protestantes des lycées, les petits dépôts

Le 13 : Pasteur et prêtre : serveurs de l'Évangile

Le 27 : La justice restaurative, quand détenus et victimes se parlent

www.presenceprotestante.com



La religion du critique, c'est le cinéma, son but, c'est de vivre à chaque fois une épiphanie à 24 images par seconde.

Isabelle Danel dans *La Lettre du Syndicat français de la critique de cinéma* n° 44, mai 2014, p. 3.

Les + sur le site

- « Où es-tu, Homme ? » (Werner Schneider-Quindeau)
- « Andreas Dresen » (Waltraud Verlaguet)
- Emissions « Champ-Contrechamp » (Jean Lods)
- Emissions « Ciné qua non » (Arlette Welty-Domon, Jean Domon, Maguy Chailley, Dominique Sarda, Claude Bonnet)
- Prix des jurys œcuméniques de Fribourg, Nyon, Oberhausen et Cannes
- « Chroniques cannoises sur Fréquence protestante » (Jean Lods)
- Les articles publiés sur le site de Réforme (JM. Zucker et W. Verlaguet. Les articles sont listés sur la page 'Cannes' du site)
- Les articles publiés sur le site du jury œcuménique (listés sur la page 'Cannes' du site)
- La version longue de : « Le cinéma québécois » (Jacques Vercueil)

Week-end 'Carte blanche' 14-15 juin

Les 14-15 juin 2014, Pro-Fil Marseille (dés)organisera son week-end annuel à la Baume-les-Aix : au lieu d'un thème et d'une équipe chargée de préparer le travail, ce sera un week-end Carte Blanche ! Des volontaires ont été invités à se proposer pour préparer chacun(e) une séance de deux ou trois heures, et ça y est, le programme est plein !

Mais aucun ne sait ce que font les autres, et ce qui se mijote ne sera connu qu'au lever du couvercle, quand viendra le jour et l'heure ! L'angoisse du gardien de but au moment du penalty... On vous racontera !

Crédits Photos :

- p.1 : © Paramount Pictures
- p.3 : © Mars Distribution
- p.4 : © Festival de Cannes 2014
- p.5 : © Decia Film
- p.6 : © Festival de Cannes 2014
- p.7 : © Daniel Béguin ; © Christine Plenus
- p.8 : © Cinéma du Réel

- p.9 : © SND
- p.10 : © Alive
- p.11 : © Unifrance
- p.12 : © Wild Bunch Distribution
- p.13 : D.P. ; © ARP Sélection
- p.14 : © Paramount Pictures
- p.15 : D.R.

- p.16 : © Viennale
- p.17 : © Pro-Fil
- p.18 : © United Artists
- p.19 : © Pro-Fil
- p.20 : © Wild Bunch Distribution



NO

(USA/CHILI/MEXIQUE - 2012 - 1h57)

Réalisation : Pablo Larraín

Scénario : Pedro Peirano - **Photo :** Sergio Armstrong - **Son :** Miguel Hormazabal - **Montage :** Andrea Chognoli - **Distribution :** Wild Bunch

INTERPRÉTATION :

Gael García Bernal (Rene Saavedra) - Alfredo Castro (Lucho Guzman) - Antonia Zegers (Veronica Caravajal) - Luis Gnecca (Jose Tomas Urrutia) - Marcial Tagle (Costa)

AUTEUR :

Né au Chili en 1976, Pablo Larraín est réalisateur, scénariste, producteur. On lui doit 4 longs métrages : *Fuga* (2006), *Tony Manero* (2008), *Santiago 73, post mortem* (2010) et *No* (2012) présenté à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes. Un seul thème réunit les trois derniers films : le Chili de la dictature Pinochet, la réminiscence d'une période sombre de son pays, et des blessures qu'elle a laissées dans la vie des gens et dans la mémoire collective, encore vivaces de nos jours.

RÉSUMÉ :

Le scénario est tiré d'une pièce d'Antonio Scarmeta, *Référendum*. C'est l'histoire de la chute de Pinochet à la suite d'un référendum organisé sous la pression

Cette rubrique ne présente pas toujours un film actuellement 'à l'affiche', mais une œuvre analysée dans une de nos 'fiches de Pro-Fil', récente ou plus ancienne, en rapport avec le thème du dossier.

internationale en octobre 1988. Ce qui est passionnant dans ce film, c'est qu'il montre qu'on peut battre une dictature avec les techniques de la publicité. Et comment cela est vécu par René Saavedra, un jeune et brillant publicitaire, plutôt tourné vers la publicité de produits du capitalisme, destinés au bien-être des gens !

ANALYSE :

Tourné dans le style vidéo des années 80 (format 4/3, couleurs saturées), afin d'être cohérent avec les images d'archives qui ponctuent le film, le récit de l'extraordinaire (au sens littéral) expérience de René nous plonge dans l'ambiance d'un moment plein d'espoirs pour les Chiliens. Mais aussi plein de risques, car la dictature a encore tous les pouvoirs, en particulier celui de tuer. Le portrait psychologique du personnage nous touche, car le cinéaste nous montre que le courage politique existe chez les gens ordinaires, les sans-grades.

Il est fils d'un exilé opposant à Pinochet. Il est employé dans une entreprise de marketing, dirigé par Lucho Guzman, un homme de droite qui va assister à la lente mais certaine évolution de son collaborateur vers la défense du Non, et le voit utiliser tout son savoir-faire de vendeur de produits (comme le micro-ondes dernier cri). De sarcastique, il devient peu à peu respectueux sinon admiratif. Il est témoin impuissant du processus où le pouvoir va changer de main.

Un film politique aux résonances brechtiennes. Il y a une sorte de dialectique qui se joue : subvertir les méthodes commerciales du néo-libéralisme en instrument politique destiné à abattre un dictateur. Le génie est de ne pas dénoncer seulement les méfaits d'un pouvoir cruel, mais de valoriser

l'humour et la joie, nouvelles forces positives, bien plus efficaces contre la morbidité et la mort. Mais René est abasourdi quand il apprend la victoire du Non, il est comme en dehors de l'Histoire et retourne à son travail de publicitaire, sous la direction du même chef. Manifestement sa conscience politique n'a pas atteint sa maturité, il est d'ailleurs prêt à reprendre sa vie quotidienne et on voit poindre son amertume. Il n'a pas droit aux honneurs, à la reconnaissance.

Qu'est-ce donc que l'existence sans vision de transformation de la société, au-delà du matérialisme technologique qui prétend satisfaire nos besoins ? René est un témoin sacrifié de l'inexorable marche vers la démocratie, mais pas forcément vers le bonheur ! C'est pourquoi le spectateur sort de cette fiction réussie avec un mélange de joie et de tristesse.

Alain Le Goanvic



Gael García Bernal dans *No*

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

Titres de films ayant fait l'objet d'une fiche depuis VdP 19 : *Tout va bien, premier commandement du clown* (Pablo Rosenblatt, Emilie Desjardins) - *Gloria* (Sebastián Lelio) - *Les bruits de Recife (O Som ao Redor)* (Kleber Mendonça Filho) - *Diplomatie* (Volker Schlöndorff) - *Les chiens errants* (Tsai Ming-Liang) - *Her (Elle *)* (Spike Jonze) - *Dors mon lapin* (Jean-Pierre Mocky) - *Only lovers left alive* (Jim Jarmusch) - *Nebraska* (Alexander Payne) - *Real* (Kiyoshi Kurosawa) - *Heli* (Amat Escalante) - *Cheveux rebelles (Pelo Malo)* (Mariana Rondon) - *Aimer, boire et chanter (Life of Riley)* (Alain Resnais) - *La cour de Babel* (Julie Bertuccelli) - *Leçons d'harmonie* (Emir Baigazin) - *Noé (Noah)* (Darren Aronofsky) - *Girafada* (Rani Massalha) - *My Sweet Pepper Land* (Hiner Saleem) - *L'été des poissons volants (El Verano de los Peces Voladores)* (Marcela Said) - *Les trois sœurs du Yunnan (San Zi Mei)* (Wang Bing) - *The Best Offer (La migliore offerta)* (Giuseppe Tornatore) - *Tom à la ferme* (Xavier Dolan) - *No* (Pablo Larraín) - *Conversation animée avec Noam Chomsky* (Michel Gondry) - *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ?* (Philippe de Chauveron).