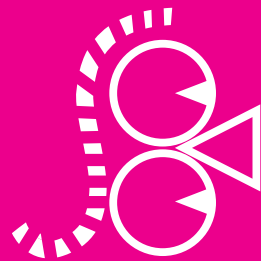


Vu de Pro-Fil



Dossier : Le montage

N°33

Automne 2017

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

Directeur délégué : Jacques Vercueil

Rédactrice en chef : Waltraud Verlaquet

COMITE DE REDACTION :

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

ONT AUSSI PARTICIPE A CE NUMERO :

Jacques Agulhon	Jean-Claude Gellé
Jean-Marie de	Joëlle Meffre
Bourqueney	Jacques Vercueil
Jacques Champeaux	

Prix au numéro : 4 €

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

Imprim Sud - 83440 Tourrettes

ISSN : 2104-5798

Date d'impression : 10 septembre 2017

Dépôt légal à parution

Pro-Fil à travers la France :

Alsace / Mulhouse

Marc Willig - 06 15 85 61 95

ass.stetienne.reunion@wanadoo.fr

Ardèche / Privas

Eric Santoni - 06 32 68 28 76

profil.privas@icloud.com

Bouches-du-Rhône / Marseille

Paulette Queyroy - 04 91 47 52 02

marseille.profil@gmail.com

Drôme / Dieulefit

Nadia Nelson - 06 07 04 82 64

nadianelson@gmail.com

Gard / Nîmes

Joël Baumann - 06 17 54 42 97

profilnimes@free.fr

Haute-Garonne / Toulouse

Monique Laville - 05 61 87 35 86

metou.riou@laposte.net

Hérault / Montpellier 1

Arielle Domon - 04 67 54 39 67

arielledomon@gmail.com

Hérault / Montpellier 2

Simone Clergue - 04 67 41 26 55

profilmontpellier@orange.fr

Ile-de-France / Issy-les-Moulineaux

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

Ile-de-France / Paris

Jean Lods - 01 45 80 50 53

jean.lods@wanadoo.fr

Ile-de-France/ Plaisance

Frédérique de Palma- 06 74 44 41 65
fdpalma10@yahoo.fr



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.

Comme pour beaucoup d'activités, l'actualité cinématographique souffre de la torpeur estivale. Un événement a toutefois suscité quelque émoi parmi les cinéphiles au début de l'été, la sortie sur Netflix de *Okja*, présenté à Cannes. Pourquoi cet émoi ? Parce que le film ne pouvait être vu que sur Netflix et non pas en salles. En bon cinéphiles, beaucoup de Pro-

filien se sont indignés, avec raison, de ce non-sens cinématographique.

Mais en même temps, m'est revenue une réflexion que me faisait récemment un lecteur de ce journal : « vos critiques de films sont intéressantes mais, malheureusement, dans la ville où j'habite, je ne peux voir que moins de la moitié d'entre eux ». Or ce lecteur n'habite pas dans un petit village mais dans une ville de plus de 100 000 habitants. Il faut se rendre à l'évidence que la majorité des Français ne peuvent pas voir en salle un certain nombre de films, et notamment ceux dont nous parlons à Pro-Fil, alors que nous sommes un pays privilégié côté cinéma. Promouvoir le cinéma comme moyen de compréhension du monde doit nous amener à reconnaître que cela passe de plus en plus par internet ou par la télévision. On peut le regretter ou s'en réjouir mais c'est la réalité. L'idéal serait que chacun ait le choix de voir quand il le veut et comme il le veut un film qui est sorti ; la technologie le permet mais, d'évidence, les intérêts économiques rendront ce vœu irréaliste pour encore longtemps.

Jacques Champeaux

2 Edito

PLANETE CINEMA

3 Le cinéma déserte les sentiers battus

A voir en ce moment

4 Un drame familial absolu

L'art oublié des nuances de noir

Act Up face à la tragédie du Sida

5 Un voyage dans la fraternité

Jeune poétesse de rap, blanche et obèse

Sous le tchador

Parmi les festivals

6 Lucky, un jury heureux

La fête à La Rochelle

7 Un léopard triste

Autres prix

Rencontres Cinéma de Manosque

Perles phocéennes

8 Champ-contrechamp : Une femme douce

Du cinéma à la Gogol

Dérapiage onirique

DOSSIER : Le montage

9 La grammaire des plans

10 Montage, mon amour

11 Quand montage rime avec manipulation

12 Bazin vs Godard

13 Les cinéastes et leurs monteurs

14 Godard réinvente le montage

15 Le coin théo :

Une nuée de monteurs

Sommaire

DECOUVRIR

- 16 Le pari d'un christianisme pour aujourd'hui
- 17 Le droit d'auteur au cinéma

PRO-FIL INFOS

- 18 Qui le sait ?
- 19 infos diverses

A LA FICHE

- 20 *A bout de souffle*



Couverture : Nahuel Perez Biscayart dans 120 battements par minute

Le Cinéma déserte les sentiers battus

Visages Villages d'Agnès Varda et J.R.

Voilà un titre sans prétention, excellent documentaire et inscrit en cette qualité dans la sélection officielle hors compétition du dernier festival de Cannes.

Voilà qui méritait le détour, sachant par ailleurs que se trouvait 'aux manettes' une charmante petite dame, longtemps compagne de Jacques Demy, à savoir Agnès Varda. Celle-ci fit la rencontre d'un photographe hors du commun, comme qui dirait un enfant de la basse, qui arpentait le monde des villages pour tirer le portrait des lieux, des personnages et en tirer de gigantesques 'toiles' destinées à revêtir les murs appropriés et d'autres lieux. J.R. ce sont les initiales du bonhomme : nous n'en saurons pas plus, pas plus que nous ne connaissons la couleur de ses yeux.

Du bateleur de foire... à l'écran du coeur

Voici notre Agnès embarquée à bord du camion du photographe, à travers le territoire, à la recherche d'un inconnu de hasard, prétextant pour ce faire le cliché conçu, puis affiché selon les circonstances. A moins que les deux compères n'aient au préalable minutieusement choisi les circonstances de l'intervention ?

Ainsi, depuis le Nord jusqu'en Bretagne, du Luberon au Havre, des plages normandes aux éleveurs de chèvres, le duo surprend, interpelle, recueille les confidences de tout un petit monde, de ceux qui sont 'magnifiés' par la postérité éphémère de l'affichage et des autres qui se limitent aux souvenirs.

Voici cette ultime habitante d'une immensité de corons qui se refuse à lever l'ancre avant la destruction.

Voici ce fortin du mur de l'Atlantique, ayant atterri de guingois sur une plage du débarquement, ces dockers et

leurs jeunes femmes, juchés à la porte de containers au sommet de ces piles immenses connues de tous...

Depardon en son temps avait mis sur pellicule la France insolite des petites gens et de modestes lieux du passé. Un plus chez Varda et son complice : les propos échangés avec les uns et les autres, voire entre les deux protagonistes qui ne manquent point d'intérêt. L'humeur est joyeuse, le ton toujours enjoué. Agnès Varda avait nourri l'espoir de clôturer le périple par une rencontre de Jean-Luc Godard, en sa résidence de Rolle (Lausanne), avec lequel elle avait pris rendez-vous. Mais elle trouva, à l'heure dite, porte close... La nouvelle vague devenue, avec l'usure du temps, un mince clapotis du souvenir.

Jacques Agulhon

Agnès Varda

réalisatrice, scénariste, actrice, pionnière de la Nouvelle Vague, César d'honneur pour l'ensemble de sa carrière en 2001 ; extrait de sa très longue filmographie :

La Pointe Courte (1955)

Cléo de 5 à 7 (1962)

Black Panthers (1968)

L'une chante, l'autre pas (1976)

Mur, murs (1980)

Sans toit ni loi (1985)

Jane B. par Agnès V. (1988)

Jacquot de Nantes (1991)

Les glaneurs et la glaneuse (1999)

Les Justes (2007)

Les plages d'Agnès (2008)

Agnès Varda et JR dans *Visages Villages*



A voir en ce moment

Un drame familial absolu

Nelyubov/Faute d'amour d'Andrey Zvyagintsev avec Maryana Spivak, Alexey Rozin, Matvey Novikov (Russie, France, Belgique, Allemagne 2017)



Le cinéaste russe est connu pour ses très bons films dont *Le retour* (Lion d'or à Venise, 2003), *Le bannissement* (2007), *Elena* (Prix 'Un certain regard', 2011) et *Léviathan* (Prix du scénario à Cannes, 2014). *Faute d'amour* a obtenu le Prix du Jury à Cannes.

Un jeune couple au bord du divorce se déchire avec une violence inouïe ; et non pas, comme souvent, pour la garde de leur fils unique, mais bien différemment car aucun des deux n'en veut. Le petit garçon surprend leur conversation et disparaît. Ce réalisateur russe aime la nature, on le savait, et nous

donne des images somptueuses, au rythme qui contraste avec le drame vécu.

Il se dégage de ce film, comme dans ses précédentes œuvres, un pessimisme total sur la vie du couple en général et sur la société russe actuelle en particulier. Ici, pas d'espoir mais un regard désespérant et cruel sur l'avenir de ce couple que la mise en scène, sobre et efficace, souligne. Un film dur donc, sans concessions, qui nous tient en haleine deux heures durant.

Marie-Jeanne Campana

L'art oublié des nuances de noir

Happy End de Michael Haneke avec Jean-Louis Trintignant, Mathieu Kassovitz, Frank Rogowski, Isabelle Huppert (France, Autriche 2017, sortie le 4 octobre)

Michael Haneke aurait-il perdu de sa pugnacité et de son efficacité dramatique dans l'exploration des âmes noires ? *Happy End* semble en donner quelques signes.

Est-ce le Brexit qui les a libérés de l'angoisse de l'Anglais ? En tous cas les bourgeois de Calais auxquels Haneke s'intéresse sont hantés par d'autres soucis : le grand-père Georges est atteint de démence sénile après avoir euthanasié son épouse (référence évidente au film *Amour*, 2012) ; suite à la tentative de suicide de son ex-femme, l'oncle Thomas doit s'occuper de sa fille de

douze ans ; Pierre, un alcoolique incapable, est destiné à reprendre l'affaire familiale de construction gérée par sa mère ; et pour compléter ce charmant tableau, celle-ci, Anne, autoritaire et angoissée, doit colmater les brèches et remettre de l'ordre tous azimuts. La mort rôde, désirée par plus d'un. Mais les bourgeois sont des ratés, même dans leur mort.

Psychologie facile, problèmes mal embringués, citation anecdotique des migrants, tout semble bâclé dans ce film. Dommage ! Haneke nous avait habitués à mieux.

Nicole Vercueil



Act Up face à la tragédie du sida

120 battements par minute de Robin Campillo, France, 2017

Dans les années 1990, Nathan, un jeune gay, rejoint l'association *Act Up* qui combat la mollesse des pouvoirs publics et des laboratoires pharmaceutiques face au sida. La maladie, encore considérée comme une nouvelle peste, décime en particulier la communauté homosexuelle.

Cette fiction documentaire mêle militantisme avec actions d'éclat dans les rues ou les locaux de laboratoires pharmaceutiques, et sentiments amoureux, forts et vrais,

sur lesquels pèse une épée de Damoclès. En parallèle, ces jeunes brûlent leur vie au rythme de soirées électro et de scènes d'amour, et leur cœur bat deux fois plus vite que la normale, à 120 battements par minute. L'on se sent en pleine communion avec cette génération embarquée par nécessité dans une action militante qui, de nos jours, n'est pas achevée.

Jean Wilkowski

A voir en ce moment

Un voyage dans la fraternité

**Gabriel e a montanha de Fellipe Barbosa
avec João Pedro Zappa, Brésil 2017**

Ce beau film plein de confiance recrée le parcours à travers l'Afrique de Gabriel Buchman, décédé au Malawi (2009). L'étudiant brésilien termina là une année de tour du monde parmi les pauvres : il voulait que ses « études sociales » débordent du campus californien qui l'attendait.

Grâce à son ouverture d'esprit et sa générosité, Gabriel trouve en retour curiosité et empathie chez ses interlocuteurs de rencontre. Il en partage souvent, certes provisoirement, les conditions de vie, et gère l'abîme entre leurs

situations économiques en distribuant autour de lui presque tout son budget de voyage. L'acteur qui joue Gabriel parvient remarquablement à crédibiliser son personnage. Du Kilimandjaro aux chutes Victoria, des Masaï aux Makondé, paysages magnifiques et aperçus sur les modes de vie pimentent ce voyage dans la fraternité. Une Afrique au quotidien qui nous change des images d'anarchie violente et de désespoir misérable qui nous sont habituellement montrées.

Jacques Vercueil



Jeune poétesse de rap, blanche et obèse

Patti Cake\$ de Jeremy Jasper avec Danielle Macdonald, Bridget Everett, Mamoudou Athie, USA 2017



La jeune Patricia Dombrowski, alias Patti Cake\$, vit dans une banlieue du New Jersey et a une passion : le rap, cette poésie orale, urbaine et déclamée à un rythme très rapide dans les lieux publics. Tout en gagnant sa vie avec des petits métiers, elle trouve le temps d'écrire des vers, rudes et expressifs, à l'image de son quotidien. Elle s'exprime aussi dans la rue, lors de joutes oratoires avec d'autres rappeurs et, loin de leur profil type, noir et macho, celle qu'on surnommait Dumbo à l'école pour son obésité, rêve de devenir chanteuse de hip hop. Dans cette quête, elle a quelques atouts : sa formidable énergie et des soutiens indéfectibles dans son

entourage, ceux de sa grand-mère, Nana, et de son ami préparateur en pharmacie, Jhéri. Réalisé par l'Américain Jeremy Jasper qui raconte « son amour pour les femmes fortes de l'Etat du New Jersey », au milieu desquelles il a grandi, et sa passion pour le hip hop, ce film féministe au meilleur sens du terme dégage un optimisme et un esprit positif très salutaires. Saluons l'actrice australienne Danielle Macdonald qui a dû prendre des cours de rap pour jouer le rôle et qui parvient à communiquer au spectateur un incroyable amour de la vie.

Françoise Wilkowski Dehove

Sous le tchador

**Téhéran Tabou d'Ali Soozandeh (Allemagne/Autriche 2017),
présenté à la Semaine de la critique (Cannes)**

Pamphlet aussi grinçant que jubilatoire qui entend dénoncer la corruption, l'hypocrisie et le machisme qui se cachent sous les codes de bienséance en Iran. Ne pouvant évidemment pas tourner dans son pays, le réalisateur a utilisé une technique particulière, la rotoscopie : il a fait jouer de vrais acteurs devant des écrans verts, avant de redessiner les images en ajoutant des décors de Téhéran en style bande dessinée, ce qui conduit à un résultat tout à fait

intéressant, entre film et animation.

Sans doute il va un peu loin. Tous les Iraniens mâles ne sont pas des débauchés pervers à l'image de ce juge qui applique sévèrement la loi islamique aux autres, tout en se livrant à tous les vices. Mais c'est le genre qui veut cela et on lui pardonne, sauf que cela nuit à la pertinence du propos, celui de dénoncer une violence, surtout celle envers les femmes, proportionnelle à la pudeur affichée.

Waltraud Verlaquet



Lucky, un jury œcuménique heureux

Festival de Locarno 2-12 août 2017, www.pardo.ch

Voir sur la page Locarno du site, les billets d'humeur sur les différents films

Les témoignages enthousiastes sur Locarno sont loin d'être démentis par mon expérience personnelle cette année ! Je suis encore surprise par la cohésion immédiate entre les membres du jury dont j'étais, une entente harmonieuse due peut-être à nos valeurs communes, au-delà de nos nationalités et de nos Eglises respectives.

La réputation du Festival n'a pas besoin de compliments supplémentaires pour vous donner l'envie d'apprécier l'atmosphère et vivre l'aventure passionnée sur les bords du lac Majeur, par contre comment ne pas être impressionnée par l'accueil et la considération exceptionnelle que nous réservait l'équipe organisatrice ! Les témoignages du Président Marco Solari à l'occasion de la réception œcuménique et la rencontre privée que nous a offerte le Directeur artistique Carlo Chatrian en étaient les points d'orgue.

Une sélection exigeante

La sélection éclectique et internationale nous aura poussés à la réflexion et aux discussions sans ménagements, sans effacer le petit battement de cœur supplémentaire pour le film de John Carroll Lynch : *Lucky*, USA, 2017, qui devrait sortir à la fin de l'année en Europe.

Ce choix, à l'opposé du palmarès officiel qui récompense un documentaire controversé et un film expérimental bien noir, nous a permis de recevoir, en remerciements, une belle lettre de son réalisateur, dont je vous traduis un extrait :

« C'est très émouvant pour moi qu'un film résolument athée puisse recevoir un tel prix. Cela témoigne de l'engagement du jury envers le mot œcuménique. Il semble que, dans vos cœurs et vos esprits, il y ait une place dans l'arc-en-ciel des croyances pour l'athéisme et sa couleur : noir. Pour cette raison, nous vous disons merci. » (Cf. la lettre sur le site)

Cela devrait enrichir encore nos discussions sur le fait de privilégier des films 'athées' ou revendiqués comme tels et de délaisser ceux qui sous-entendent un message religieux avec des ficelles plus ou moins délicates...

L'humour de Dieu choisit d'intervenir quand Il veut, même si on ne lui demande rien !

Il vous faut voir aussi les billets d'humeur réservés aux deux mentions spéciales du jury œcuménique, deux expériences chères à nos choix : *Winter Brothers* et *Dragonfly Eyes* (titres anglais).

Arielle Domon, membre du jury œcuménique



Arielle Domon



Harry Dean Stanton dans *Lucky*

Un hommage à Harry Dean Stanton, l'un de nos plus grands acteurs, «*Lucky*» explore de façon séduisante le sens de la vie, dans l'imminence de la mort. Filmé par John Carroll Lynch, un acteur reconnu, avec David Lynch dans un second rôle mémorable, l'histoire se situe dans une petite ville du désert américain. Interprété par Stanton lui-même à 91 ans, *Lucky* est seul, en colère et il a peur. Ses rencontres le poussent à accepter l'amour des autres et il finit par trouver dans sa vie une forme de spiritualité.

La fête à La Rochelle

45^{ème} FIF de La Rochelle, du 30 juin au 9 juillet 2017

C'est toujours une fête que de se retrouver pendant 10 jours début juillet dans cette ville au glorieux passé protestant qui, pour cette 45^{ème} édition, a comblé les cinéphiles de rétrospectives (Hitchcock, Tarkovski, Cacoyannis), d'hommages à des réalisateurs attentifs à l'état du monde (Cantet en France, Mendoza en Colombie, Schlöndorff en Allemagne, Tomita au Japon, Ujica en Roumanie), de l'actualité en 16 films du

cinéma israélien, de films restaurés ou réédités, inédits ou en avant-première, et de la rubrique musique et cinéma avec Bruno Coulais.

Un programme de choix

La programmation de 32 des 53 films de Sir Alfred qui prétendait préférer la « direction de spectateurs » à la « direction d'acteurs » a heureusement privilégié la vingtaine d'œuvres anglaises d'avant

guerre moins connues, dont neuf délectables muets noir et blanc (1925-29) accompagnés au piano par le cher Jacques Cambra.

C'est aussi avec bonheur que nous avons pu voir ou revoir les sept longs métrages de ce maître-poète du temps qu'était Tarkovski.

Jean-Michel Zucker

Parmi les festivals

Un Léopard triste

Cinéma de mort ou cinéma de vie ?

Quelle mouche a piqué le Jury international de décerner le Léopard d'Or à *Mrs. Fang* du réalisateur chinois Wang Bing ? Celui-ci filme en plans séquences l'agonie (réelle !) d'une pauvre vieille femme atteinte d'Alzheimer, entourée d'une famille préoccupée de mille choses sans montrer une once d'empathie, procédé malsain qui relève d'un manque de respect indigne d'un cinéma de qualité.

Et que penser du Prix de la meilleure mise en scène pour *9 Doigts* de F.J. Ossang (France, Portugal 2017) ? Fable sur l'absurde du monde en noir et blanc, ou fable absurde ?

Merci au jury œcuménique de privilégier le côté lumière du cinéma, avec ce film magnifique, *Lucky*, si touchant de pudeur et d'humour, et dont la dernière scène est absolument lumineuse.

Mais aussi

Parmi les autres films je voudrais citer *Wajib* d'Annemarie Jacir (Palestine 2017), une véritable leçon de vie, et *Freiheit* de Jan Speckenbach (Allemagne/Slovaquie 2017) qui interroge la quête de liberté, ses possibilités et ses impasses (voir l'interview du réalisateur sur notre site). Ils devraient tous deux sortir en France.

Waltraud Verlaquet



Mohammad et Saleh Bakri dans *Wajib*



Johanna Wokalek dans *Freiheit*

Perles phocéennes

28^e FID Marseille, 11-17 juillet 2017

Un programme riche et éclectique. Les différentes compétitions s'autorisent un regard d'hier, d'aujourd'hui et de demain à travers les invités, les films de fictions et surtout les documentaires, courts, moyens ou longs métrages, avec des rencontres et des débats qui démontrent la pertinence de ces moments d'une passion partagée.

Riche et insolite

Un festival à l'image de la ville bariolée et insolite. Pour qui est curieux, ce festival regorge de perles qu'il m'a été permis

de voir : *La Flor 1* de Mariano Llinas, *Braguino* de Clément Cogitore et *Retour à Gênoa City* de Benoît Grimalt, mais aussi des films assez déstabilisants où parfois la compréhension du sujet par l'auteur nous échappe, comme *Gestures* de Vincent Guilbert et *Subtles Interferences* de Paula Gaitàn entre autres.

La cité phocéenne joue les premiers rôles et tient le haut de l'affiche, on ne peut que saluer les organisateurs et l'ensemble des personnes qui font vivre ce FID.

Jean-Claude Gellé, directeur exécutif du Ciné Festival en Pays de Fayence

Autres prix

52^e FIF Karlovy Vary, 3 juin – 8 juillet 2017

The Cakemaker d'Ofir Raul Graizer (Israël/Allemagne, 2017)

De façon pudique le film raconte un voyage vers la tolérance et une quête d'amour.

57^{ème} FIF pour enfants et ados, Zlin, 26 mai – 3 juin 2017

Half Ticket de Samit Kakkad (Inde, 2017)

Le film démontre que l'amour peut prospérer malgré la pauvreté, et qu'une approche de la vie optimiste et créative peut faire toute la différence.

Une Mention spéciale est attribuée au film

Railway Children de Prithvi Konanur (Inde, 2010)

Le cinéaste insufflé avec intelligence de l'espoir et de l'optimisme au cœur d'une réalité tragique.



Voir les pages des différents festivals sur notre site

Rencontres Cinéma de Manosque

Février 2017, trentième et dernière

Ce festival, fondé par l'infatigable Pascal Privet en 1987, témoignait d'un grand rayonnement dans le domaine du Film documentaire, dont le thème dominant 'mieux comprendre le monde' attirait cinéastes et cinéphiles attentifs. Faute de subventions suffisantes, il n'est en effet plus possible de continuer l'aventure de ces Rencontres, créées sous le patronage de Jean Rouch. Un article complet y sera consacré sur le Site Pro-Fil.

Alain Le Goanvic

Une femme douce

(*Krotkaya*) de Sergei Loznitsa (France, Allemagne, Lituanie, Pays-Bas 2017, 2h23) avec Vasilina Makovtseva (la femme douce)

Une femme modeste, vivant dans une humble maison à la campagne, reçoit en retour le colis qu'elle avait envoyé à son mari prisonnier. Inquiète elle décide de partir vers la prison pour obtenir des informations. Son voyage de deux jours sera un véritable parcours de violence et d'humiliations. Elle se heurte à l'absurdité et à la rigidité de l'administration de la prison. Elle se heurte à la corruption des policiers, aux mafieux, qui sous couvert de l'aider, vont essayer de l'entraîner dans la prostitution.

Du cinéma à la Gogol

CHAMP

Depuis 20 ans, Sergei Loznitsa se partage avec un égal bonheur entre documentaire et fiction. Après *My Joy* (2010) et *Dans la brume* (2012), il nous donne un nouveau film digne d'une palme d'or, qui ressuscite l'esprit de Dostoïevski plus que le contenu de sa nouvelle que Bresson avait brillamment adaptée. Le parcours éprouvant et humiliant d'une femme de prisonnier à la recherche de son mari est un inventaire sans concessions des maux qui rongent la société russe actuelle, héritière de la société soviétique. Conte uchronique réaliste et picaresque à la Gogol, il évoque tantôt une galerie truculente

et grotesque de tableaux flamands, tantôt un chemin de croix terrifiant qui s'achèvera en Enfer. Que peut bien vouloir expier cette femme, l'étonnante actrice Vasilina Makovtseva, plus passive que douce, jamais nommée, éternellement résignée mais infatigablement obstinée, héroïne au visage impassible mais poignant d'un *road movie* kafkaïen improbable et cruel ? Sa quête sans espoir se heurte à toutes les avanies, au règlement et au secret d'état. Le havre dérisoire et trompeur d'une association de défense des droits de l'homme n'est que le prélude à une fin onirique, satirique à la Fellini mais tragique. Certes, le réalisateur ne fait pas dans la dentelle, mais on est loin du *Lac des cygnes* ! La mise en scène robuste et calculée du film et le climat hybride, réel et imaginaire, de la fable font mouche.

« Métaphore d'un pays où les gens se font perpétuellement violer »

comme le dit Loznitsa, ce film brutal et courageux mais irrémédiablement pessimiste restitue cependant jusqu'au cauchemar l'espace mental et l'âme de la Russie éternelle. Les Russes sortiront-ils jamais du moyen-âge ? La réponse du cinéaste paraît bien être négative.

Jean-Michel Zucker

Vasilina Makovtseva dans *Une femme douce*



Dérapiage onirique

L'Ukrainien Sergei Loznitsa a déjà été sélectionné deux fois à Cannes. Dans *Krotkaya*, présenté dans la compétition officielle cette année, le réalisateur poursuit l'étude de la déliquescence de la société russe à travers l'histoire de cette femme modeste, plus soumise que douce. Ce film est très fort et très intéressant dans les trois premiers quarts d'heure.

Ce 'contre' est donc particulier. Je reconnais que c'est un film important, remarquablement réalisé, qui distille

l'angoisse d'un bout à l'autre, alimentée par la naïveté confondante de cette paysanne, proie facile, prête à suivre le premier venu pour avoir des renseignements sur son mari. Une mise en scène très tonique qui ne laisse aucun souffle au spectateur, avec des images sans concessions sur certains milieux de la société russe. Un film à voir et que je conseillerai.

Toutefois j'estime que le film dérape dans le dernier quart d'heure, quand le réalisateur nous présente une scène

onirique, longue, ennuyeuse, excessive, forcée, d'une grande vulgarité et d'un esthétisme douteux.

La fin du film est donc, à mon avis, complètement ratée, même si l'on retrouve en toute fin l'angoisse du début quand, ayant rêvé tout ce qui risque de lui arriver, elle va quand même vers son sinistre destin.

Marie-Jeanne Campana

CONTRE
CHAMP

« L'essentiel du montage réside dans la production de sens » dit Nicole Vercueil dans son article qui introduit ce dossier. Ce sont les étapes et les modalités de cette production de sens que nous explorons ici, avec tout d'abord un témoignage précieux sur une expérience professionnelle, puis le retour sur les pratiques de plusieurs grands cinéastes en la matière et leur collaboration avec 'leurs' monteurs et monteuses. Godard tient la vedette : pas moins de trois articles lui sont entièrement ou en partie consacrés. Il est vrai qu'il a, avec notamment *A bout de souffle* (dont nous présentons la fiche en fin de notre revue), complètement bouleversé les habitudes de son époque. Une aventure passionnante.

La grammaire des plans

Des articulations qui produisent du sens et de l'émotion

Un film raconte une histoire, un roman aussi. Dans ce dernier les moyens utilisés pour construire des phrases accessibles à tous les lecteurs sont la langue française et sa grammaire. Peut-on trouver un intermédiaire analogue pour le cinéma ?

Le réalisateur comme l'écrivain a le récit dans sa tête. Son premier moyen d'expression est la caméra qui lui donnera des plans, équivalent des phrases élémentaires si on considère que les images sont les 'mots' que l'auteur utilise. Il lui reste à les figurer, les agencer, en rejeter certains, pour en produire des 'phrases' pourvues de sens, et les articuler pour faire aboutir son projet. C'est le travail du montage.

La grammaire du montage assemble des plans pour assurer une certaine continuité en créant entre eux des relations simples de temporalité (un oiseau qui court s'envole dans le plan suivant), de spatialité (une bagarre de saloon se déplace de la salle derrière le comptoir) ou de causalité (le tir du shérif, cadré de face, démolit, dans le plan suivant, une étagère et en casse les verres) et constituer ainsi l'équivalent d'un paragraphe : la séquence.

L'essentiel du montage réside dans la production de sens, qu'il soit dénoté, en donnant simplement les utiles informations ci-dessus, ou, plus subtilement, connoté en suggérant, par la juxtaposition de deux plans, de nouvelles idées chez le spectateur : un montage alterné peut suggérer la

simultanéité de deux actions ou, s'il est rapide, rendre vivante une poursuite alors qu'il n'y a aucune continuité entre les plans.

Montage, trucage, effets

La feuille de papier de l'écrivain se transforme, dans l'élaboration d'un film, en table de montage (qui est devenue une image sur le bureau informatique du monteur). Y figurent un certain nombre de bandes, les pistes, avec des indications de temps et des possibilités de coupe, de suppression d'images etc., qui remplacent les gommes sur la table habituelle. Sur ces pistes seront introduits les plans obtenus par la caméra. Le monteur fait alors un premier tri suivant la qualité de l'élément, organise les prises de vues choisies d'après les intentions du réalisateur, puis détermine la durée de chacune d'elles pour obtenir le rythme voulu, ou les confrontations d'images qui servent l'esthétique recherchée : le style commence à naître.

C'est alors que se créent les effets qui peuvent être, depuis les bouleversements du numérique, extrêmement élaborés. Certaines des illusions ainsi créées au montage sont dénoncées par André Bazin lorsqu'il parle des 'montages interdits' dans un documentaire (voir article p.12).

Le ralenti/l'accélération sont les plus élémentaires et s'obtiennent en multipliant/supprimant des images (par exemple, supprimer une image sur deux multiplie par deux la rapidité de l'action dans le film). Plus simple encore, de

même qu'une phrase courte est plus percutante si elle est placée entre deux longues ou entre une longue et un point, l'impression d'accélération d'un plan peut être créée en l'encadrant par deux plans très lents.

Un plan-séquence est constitué d'un plan suffisamment long pour intégrer toute la séquence d'une action continue qui se déplace dans des espaces divers (pour l'écrivain, ses phrases deviennent de longs paragraphes, l'intérêt en étant soutenu par l'action). Autrefois souvent considéré comme un exploit, il devient, avec les moyens vidéo récents, très facile à réaliser.

Les effets plus compliqués sont enregistrés sur des pistes vidéo supplémentaires et fonctionnent à l'aide de transparences, de filtres etc. Les différentes pistes seront fusionnées par la suite.

Le monteur audio utilise, de manière analogue, plusieurs pistes audio (sons, voix, musiques) qui, bien sûr, sont liées aux images. Le monteur du film coordonne donc l'ensemble et agence lui-même les dialogues avec les prises de vues.

Alors qu'un roman s'écrit souvent d'une seule main, l'élaboration d'un film qu'on attribue en général (pour faire court) au seul réalisateur, dépend dans une large part du talent du monteur ou de la monteuse.

Nicole Vercueil

Montage mon amour

Entre pellicule et numérique, récit d'une passion continue

Je vais tenter de vous dire ce que représente pour moi le montage, métier que j'ai exercé, dans les années 80, aux derniers temps de la pellicule et de la bande magnétique puis que j'ai repris récemment grâce aux logiciels numériques.

Je n'ai pas travaillé pour le cinéma avec un grand C mais pour la télévision ; que ce soit pour l'un ou l'autre, l'engagement est le même. Bien sûr, il y a eu le passage à la vidéo, plus rapidement à la télévision que dans le cinéma ; ce changement de support, s'il a eu un impact sur ma carrière de monteuse (car je n'en aimais pas les nouvelles conditions) n'a pas eu raison de mon intérêt.

Le montage numérique offre beaucoup plus de possibilités que nous n'en avions à l'époque. Aujourd'hui, je suis capable de monter n'importe quel sujet avec ses génériques, ses sous-titres s'il en faut, ses transitions – ce que nous ne pouvions pas faire, car réservé à autant de laboratoires d'effets spéciaux. Personnellement, je dirais : « Vive le numérique ! »

Un travail d'équipe

Mais en dehors de ces considérations matérielles, le montage reste le mon-

tage, qu'il se pratique sur pellicule ou qu'il soit totalement dématérialisé.

Je ne vais pas vous parler de l'écriture cinématographique, vous en connaissez les différents plans de prise de vue – plan large, panoramique, plan américain, plan moyen, gros plan ; vous en connaissez les transitions comme les ouvertures ou fermetures au noir, les fondus-enchaînés ; vous en connaissez les raccords-regard, axe, mouvements : tout cela compose la syntaxe du cinéma et il y a des livres bien plus compétents que moi là-dessus.

Non, ce qui m'a passionné dans ce métier, c'est le travail d'équipe qui amène à la préparation de la dernière étape : le mixage. Car c'est dans le studio d'enregistrement que se révèle l'alchimie de l'image et du son, même si on la sent déjà dans la salle de montage : cela n'a rien à voir, de travailler sur l'écran d'une table de montage ou d'un ordinateur, le plus grand soit-il... puis de voir pour la première fois notre travail sur un grand, voire, un très grand écran.

Pour en arriver là, il faut que je revienne sur les trois fonctions du montage : la fonction syntaxique dont j'ai parlé un peu plus haut, la fonction sémantique qui apporte le sens à la juxtaposition des images, et la fonction rythmique qui, comme son nom l'indique, travaille sur le temps, le rythme.

La **fonction syntaxique** est antérieure au montage puisqu'elle régit le tournage du film, par l'intermédiaire du découpage technique. Le réalisateur sait parfaitement quelle sorte de plan il lui faut pour composer telle ou telle séquence. Notre travail dans la salle de montage est de prendre les meilleures prises, puis de les mettre bout à bout pour composer un 'ours', et c'est la première fois que le film est monté dans la continuité de l'histoire. Vous savez

qu'un film ne se tourne jamais dans l'ordre logique des séquences, mais plutôt par rapport à des contraintes de lieu : dedans, dehors ; de temps : le jour, la nuit, le soleil, les nuages, la pluie ; de localisation des décors naturels, et de disponibilité des acteurs. Dans cet 'ours', tout est 'cut', c'est-à-dire qu'il n'y a aucun effet spécial, tous les plans qui composent les différentes séquences sont collés les uns après les autres et là, la fonction sémantique se met en place.

C'est dans le studio d'enregistrement que se révèle l'alchimie de l'image et du son.

Cette **fonction sémantique** apparaît tout de suite ; parfois il n'y a rien à corriger, elle est évidente car bien construite, mais d'autres fois, on sent des aspérités, des contrariétés entre les images, et le vrai travail du montage commence. Il arrive que l'on change la disposition logique des séquences, la séquence 4 devient la séquence 2 pour rendre plus compréhensible (ou non) l'histoire ; ou que l'on reconstruise complètement la narration d'une séquence en fonction du but à atteindre et là encore, du sens que l'on veut donner à tout cela. Pour l'instant, on ne travaille que sur deux bandes : l'image et le son. On monte ainsi toutes les séquences et on regarde le résultat. Je disais précédemment que l'on ne voyait pas notre travail sur grand écran ; c'est un peu faux, car il arrive de projeter l'ours à la fin de certaines étapes pour se rendre compte si l'on est ou non sur la bonne voie. Lorsque tout semble à peu près tenir la route, débute la dernière fonction, le rythme.

La **fonction rythmique** va faire entrer dans le montage d'autres éléments de narration comme la musique, les ambiances, les voix *off* s'il y en a. Si lors des deux premières fonctions, on travaille essentiellement l'image, là, on va travailler sur le son qui règle le rythme. Arrivées à ce stade, les trois fonctions du montage vont s'imbriquer les unes

La Moviola américaine, première table de montage sonore (1928), équipée d'un lecteur image et d'un lecteur son optique.



dans les autres et il est difficile de dire « on fait ceci, on fait cela » car il n'y a plus de phase particulière sinon la seule qui soit, raconter une histoire. Voilà sans doute un peu sommairement comment le montage d'un film se déroule.

Monter et mixer

Comme je le faisais remarquer plus haut, le montage est une partie essentielle dans la création d'un film, mais elle n'est pas la seule. Il y a le mixage, puis l'ultime opération qui apporte du sens au film, l'étalonnage mais je n'en parlerai pas car c'est plus un travail entre le réalisateur et l'étalonneur. Cela a été pour moi une découverte. Lorsque j'ai débuté ce métier, je connaissais bien le processus en amont, l'écriture, la création des décors et des costumes, le tournage, et je pensais que le montage était l'aboutissement de tout cela – et j'ai découvert qu'on travaillait là, à l'étape suivante : le mixage. Il fallait établir ce qu'on appelle un 'rapport de mixage', c'est-à-dire noter tout ce qui entre et sort au niveau des bandes sons, savoir à la seconde près l'entrée et la sortie d'un dialogue, d'un son, d'une ambiance, d'une musique... de façon à faciliter le travail du mixeur en l'avertissant qu'à tel endroit, il va y avoir un

effet sonore à produire ou bien baisser d'intensité un son, privilégier la musique, bref, rendre concrète la fonction rythmique du film – et j'adorais faire ce travail-là. Les monteurs sont toujours présents au mixage, c'est un travail qu'ils font avec les mixeurs. Je crois qu'il n'y a pas d'autre moment où l'on travaille ainsi à deux, mis à part bien sûr la collaboration entre réalisateur/trice et monteur ou monteuse.

Ce qui m'amène à parler de ce couple qui agit dans l'obscurité de la salle de montage : sans doute est-ce cela qui rend un peu mythique leur relation. Certes, un réalisateur aura tendance à travailler avec la même personne, mais comme il le ferait avec un chef opérateur, voir Ingmar Bergman et Sven Nykvist, ou bien un chef décorateur, Marcel Carné et Alexandre Trauner, et bien



Détails d'une table de montage Steenbeck à plat

d'autres exemples. C'est la compétence et la complicité qui s'installent entre eux qui facilitent ce travail en binôme.

Mais il est vrai que c'est au montage que se posent le plus de questions, que s'envisagent les possibilités et qu'émerge un objet qui porte en lui toutes les aspirations du réalisateur, le travail de tous les corps de métiers pour un seul résultat : vous raconter une histoire de la meilleure des façons.

Joëlle Meffre

Quand montage rime avec manipulation

Le fait de choisir tel ou tel extrait, de couper à tel ou tel endroit, n'est jamais anodin.

Une séance des cours 'Cinéma et Théologie' à la faculté de théologie de Montpellier entre 2014 et 2015 était consacrée à l'analyse de films montés par Joëlle Meffre à partir des *rushes* que les étudiants avaient filmés avec leurs téléphones portables, lors d'un cours de théologie pratique, avec l'accord de leur professeur.

Joëlle nous a présenté plusieurs versions montées à partir du même matériel. D'abord un film reprenant l'intégralité des 10 minutes ayant fait l'objet du projet, monté de façon aussi neutre que possible ; puis une version où, sur la même bande son, sont montrés les étudiants en train de filmer ; puis quatre versions courtes :

- les extraits les plus marquants du cours, portant sur le fait religieux ;
- sur une bande son style télévisé, annonçant la reprise des cours à

la faculté devant des étudiants passionnés et studieux, on voit des images du professeur et des étudiants, en privilégiant celles où l'on voit plusieurs étudiants en train d'écrire ou d'écouter ;

- sur la même bande son, on voit des images du professeur agitant ses jambes, puis des chaises et des tables vides ;

- un montage humoristique, mêlant des extraits du vieux film allemand *Ce diable de garçon* (*Die Feuerzangenbowle*, Helmut Weiss 1944) et des scènes des *rushes*.

Une discussion animée a suivi et c'est le fait de toucher du doigt ce qu'on peut faire à partir de séquences, filmées

ici a priori sans parti pris, qui a fait prendre conscience aux étudiants des possibilités de manipulation de l'image.

A toujours méditer quand on regarde les informations télévisées...

Waltraud Verlaquet



Heinz Rühmann dans *Die Feuerzangenbowle*

Bazin vs Godard

La pratique du montage

Le numéro 65 des *Cahiers du Cinéma* (décembre 1956) où figurent côte à côte l'article d'André Bazin et celui de Jean-Luc Godard, relève d'une plongée dans l'histoire des techniques et des idées au cinéma — qui n'avait alors 'que' 61 ans !

L'ensemble des écrits critiques d'André Bazin (1918-1958), parus dans les *Cahiers du Cinéma*, est rassemblé dans un livre sous le titre *Qu'est-ce que le cinéma ?* qui a connu plusieurs rééditions, dont la dernière date de 1985.



André Bazin

André Bazin et le montage 'interdit'

André Bazin cite deux films de l'époque (1955) qui sont *Le Ballon Rouge* (Albert Lamorisse) et *Une fée... pas comme les autres* (Jean Tourane) et déclare qu'à partir de ces exemples

« mon propos est d'analyser les lois du montage dans leur rapport avec l'expression cinématographique. »

En fait, à la lecture de ce texte, on comprend que Bazin opère une résistance à la facilité du montage qui créerait un 'pseudo-réel' ou un réel imaginaire (Jean Mitry), thème qui nous met complètement au cœur d'une problématique liée à l'essence du cinéma.

« Quand l'essentiel d'un événement est dépendant d'une présence simultanée de deux ou plusieurs facteurs de l'action, le montage est interdit ».

Formule catégorique résultant de sa comparaison, mais qui se réfère également au documentaire de Flaherty (1922), *Nanouk l'esquimau* et à *Crin Blanc* (Lamorisse, 1952), moyen métrage réalisé en Camargue. Mais son

article fait également allusion à Orson Welles et au fameux plan séquence de la scène de la cuisine dans *La Splendeur des Amberson...*

Deux conséquences à l'affirmation ci-dessus : ne pas utiliser le champ/contrechamp mais pratiquer un plan d'ensemble ; introduire le plan-séquence (mot inventé par Bazin) afin de conserver la continuité physique et temporelle de l'action. Le point de vue esthétique de Bazin peut se résumer ainsi : plutôt que de succomber à la facilité du montage, qui donne un 'temps abstrait', rechercher la plénitude du récit. Bazin ne prétendait pas donner des directives à la réalisation de films de fiction, mais en tant que penseur du cinéma il affirmait sa préférence au principe de réalité des images plutôt qu'à la narration romanesque.

Montage, mon beau souci

Situons l'époque de la rédaction de cet article de Jean-Luc Godard (figurant dans le dossier « A propos du montage » du numéro 65 des *Cahiers*) : il a 26 ans, il est rédacteur à la Revue depuis peu, il fréquente les ciné-clubs, est un fou de la Cinémathèque ; il vient de commencer à filmer (deux courts métrages : en 1954, *Opération Béton* et en 1955, *Une femme coquette*).

Encore trois ans, et JLG fera *A bout de souffle*. Mais en attendant, grâce à son (déjà) immense culture cinématographique, il réfléchit sur le montage dont tout le monde s'accorde à dire qu'il est « l'essence même du septième art ».

Le montage n'est pas la mise en scène, car l'un est dans le temps, l'autre dans l'espace. Il ajoute :

« Si mettre en scène est un regard, monter est un battement du cœur ».

Loin de les opposer, il en montre la complémentarité. Une belle mise en scène sera amplifiée par les 'effets de montage', mais le montage est déjà inscrit dans la mise en scène :

« Savoir que l'on peut faire durer une scène, c'est déjà du montage, de même que se soucier des raccords »,

belle formule qui décrit leur interdépendance. D'ailleurs, plus une prise est longue, plus il sera facile de la couper ! Le travail du monteur doit être supervisé par le cinéaste, c'est une nécessité soulignée par Godard, mais



Jean-Luc Godard

il ajoute qu'il serait souhaitable que le monteur se rende sur le plateau de tournage pour noter les éléments forts et faibles des scènes. Cela permettrait de résister ensuite à la tentation du couper pour faire des raccords dans le mouvement, qui souvent sont faits de façon mécanique.

Deux point de vue

Leurs conceptions du montage ne sont pas vraiment opposées, mais révèlent plutôt la différence des points de vue : Bazin, non cinéaste mais spectateur critique, intellectualise ; mort trop jeune, il n'aura pas pu affiner ses positions. Godard, cinéphile boulimique, s'apprête à passer à l'acte (au rythme de deux films par an de 1960 à 1990 !) et à conceptualiser son approche du Septième Art (*Histoire(s) du Cinéma*).

Alain Le Goanvic

Les cinéastes et leurs monteurs

Dans le documentaire comme dans la fiction, le montage existe depuis les débuts du cinéma sous deux formes : le montage-découpage à fonction narrative qui précède le tournage, le montage-greffe ou parallèle à fonction sémantique qui le suit.

Presque tous les cinéastes qui se veulent auteurs l'ont dit, le montage est leur moment préféré dans la fabrication d'un film car il est destiné à caractériser leur style. Si certains passent beaucoup de temps dans la salle de montage, allant quelquefois jusqu'à monter eux-mêmes leurs films (Welles, Godard), les plus grands réalisateurs ont cependant toujours travaillé avec des monteurs. La sculpture des images et des sons du film au profit de son organisation, de son rythme et de son expressivité - ordre et durée des plans, raccords, combinaison des temporalités - est le fruit d'un partenariat empathique, et très souvent fidèle.

Bresson et Lamy

Au cours de sa collaboration avec lui sur 6 de ses 13 films, Raymond Lamy va accompagner la théorie du montage élaborée par Bresson pour s'éloigner du théâtre filmé, en précurseur radical du montage-collage. Les images doivent être au tournage les plus plates possible. En eux-mêmes, les plans n'ont pas d'intérêt, seul leur accolement leur donne du sens. Soucieux de recréer le réel sans le reproduire, il décompose le visible en une série de fragments qu'il associe en établissant entre eux des rapports nouveaux (*Pickpocket*) qui agissent directement sur l'émotion du spectateur : « passage d'images mortes à des images vivantes ».

Hitchcock et Tomasini

Hitchcock, pour qui le film pur consistait en l'« assemblage de bouts de film », pensait cependant que la caractérisation d'un personnage pouvait être suscitée par le montage. Il rejoignait en ceci le monteur avec qui il adorait travailler et dont seule sa mort prématurée l'a privé, George Tomasini. Celui-ci, depuis *Fenêtre sur cour* (1954), monta avec brio pendant 10 ans tous ses films. Sa maîtrise du temps et de l'espace dans *Sueurs froides*, *La mort aux trousses*, *Les oiseaux*, et magistralement dans *Psychose*, contribua de façon aussi éclatante que la musique de Herrmann au succès de ces films. Pour lui comme pour

Hitchcock il y a 2 types de montage, le premier crée une émotion, notamment avec l'échelle des plans, le second crée une idée montrant par l'agencement des images l'esprit humain en activité.

Bergmann, Rosander, Ryghe

Tout au long de l'épreuve de son premier film, *Crise*, Bergman est conseillé par le monteur le plus célèbre de Suède des années 40 et 50 qui collaborera par la suite à tous ses films jusqu'au *Visage* (1958) :

« Oscar Rosander m'initia aux secrets du montage en m'apprenant une vérité fondamentale : le montage se fait dès le tournage, le rythme se crée dès le moment de l'écriture du scénario ».

Prenant le relais dans les années 60, Ulla Ryghe, qui a monté 6 de ses films dont *Persona*, témoignait de cette leçon :

« L'une des choses essentielles que Bergman m'ait apprises est en premier lieu de monter un film en restant fidèle à l'esprit du scénario et du tournage ».

Godard, Truffaut, Guillemot

Associée aux cinéastes de la Nouvelle vague pendant 40 ans, Agnès Guillemot a été la seule à travailler à la fois avec Truffaut et Godard dont elle fut la monteuse presque attitrée depuis *Le petit soldat* (1963), se plaisant à rappeler que, très proche de lui, ils se comprenaient presque sans avoir besoin de se parler :

« Il faut une connivence formidable pour saisir ce que veut le réalisateur, mais aussi une attention passionnée pour entendre ce que dit le film ».

Pour Godard le montage, « le fin mot de la mise en scène », ne pouvait pas plus en être dissocié que le rythme de la mélodie. Convaincue que « le cinéma est musique et monter est comme être chef d'orchestre », Agnès inscrivait pour une meilleure lisibilité son travail horizontalement sur des partitions musicales, subdivisant un film en mouvements successifs comme une symphonie.

Fellini et Mastroianni

« Ce que je sais du montage, je l'ai appris chez Fellini... » écrit Kusturica. Monteur le plus brillant et le plus recherché de sa génération, Ruggero Mastroianni travailla avec Fellini pour 12 de ses films, dont *Fellini Roma* et *Amarcord*, faisant avec

lui éclater la mise en scène en brisant la continuité des plans ou de l'intrigue. Ce montage-collage dynamique, rhapsodique, alterne des plans parfois assez courts où les scènes se suivent sans être prévisibles, subordonné à la nostalgie baroque du spectacle ou de l'enfance. Ce montage au service de la musicalité de la narration s'appuie sur l'entrelacement des images avec la bande son et doit beaucoup à la musique inspirée du fidèle Nino Rota.

Scorsese et Schoonmaker

Thelma Schoonmaker a signé le montage de la plupart des films de Scorsese et obtenu trois Oscars, pour *Raging Bull*, *Aviator* et *Les infiltrés*. Le scénario ne permet pas toujours de prévoir avec

précision la mise en scène définitive et la monteuse se doit de cerner rapidement son atmosphère, car - particularité partagée avec le seul Woody Allen - elle commence le montage très tôt, dès le premier jour de tournage. Scorsese la rejoindra à la fin pour regarder son premier bout à bout. C'est là, dans l'intimité de la salle de montage que leur collaboration devient très intense et qu'ils choisissent ensemble parmi plusieurs options celle qui leur paraît la plus satisfaisante, avec notamment une très grande maîtrise du fondu.



Thelma Schoonmaker

Oliveira et Loiseux

Valérie Loiseux, élève de Henri Colpi, a monté presque tous les films d'Oliveira depuis *La divine comédie* (1991). Mise alors à l'épreuve par cet homme vigilant de 85 ans, curieux de toutes les nouveautés jusqu'aux avancées techniques apportées par le montage virtuel, elle a su gagner sa confiance. *Les gants blancs* est le journal de son travail artisanal sur la pellicule de *L'étrange affaire Angelica*, pour rendre compte de l'avancée journalière d'un montage de film.

Jean-Michel Zucker

Godard réinvente le montage

Voir aussi la fiche p. 20

A bout de souffle (1960)

Considéré comme le manifeste de la Nouvelle vague, *A bout de souffle*, premier long métrage de Jean-Luc Godard, a révolutionné les techniques de réalisation et de montage pour promouvoir, à la fois sur la forme et sur le fond, un cinéma libre, anarchiste et résolument anticonformiste.

« Nous allons parler de vilaines choses », cette phrase sibylline de Stendhal placée en exergue du scénario d'origine de François Truffaut, sur lequel s'est appuyé Godard, encore inexpérimenté et inconnu, donne le 'la' d'*A bout de souffle*, auquel Claude Chabrol a également pris part, comme conseiller technique.

Caméra portée à l'épaule, son direct, tournage en un mois dans des décors naturels à Marseille et à Paris, dialogues plus ou moins improvisés par Jean-Paul Belmondo et Jean Seberg... ce fut un coup de tonnerre dans le ciel du cinéma français. Il reçut le prix Jean Vigo et le prix de la mise en scène à Berlin.

« Un auteur s'est affirmé dès ce premier long métrage avec son ton sec, son ambiguïté, son émotion(...), sa sûreté désinvolte, son sens personnel du récit et d'un langage très contemporain, son style de montage bafouant les règles, sa vision de Paris où le destin accable un couple d'amants voué à la désunion et à la mort ».

notait l'historien du cinéma Georges Sadoul (*Avant-scène cinéma*, numéro 79).

Le fameux jump cut

La principale révolution esthétique de Godard quant au montage a été le *jump cut* (saut d'images), consistant à opérer des coupes à l'intérieur de certains plans trop longs. Ainsi lorsque Patricia discute au café avec le rédacteur en chef du *New York Herald Tribune*, la conversation ne se déroule pas de façon linéaire, bien que la caméra reste au même endroit : elle est rendue plus dynamique grâce à des suppressions d'images. De même, lorsque la jeune fille roule aux côtés de Michel dans un cabriolet décapotable rue de Rivoli, Godard, qui avait filmé un long plan-séquence, a finalement raccourci la scène en supprimant tous les plans avec Michel.



Belmondo et Jean Seberg dans *A bout de souffle*

Il semble, d'après Pierre Rissien, collaborateur du montage, que l'invention du *jump cut* soit venue à Godard lorsqu'il s'est trouvé confronté, à la fin du film, à sa durée excessive. Plutôt que de couper des séquences entières, il a supprimé dans une même scène un mauvais son, un passage mal joué ou une autre insuffisance technique.

D'autres innovations techniques d'*A bout de souffle* ont également surpris le monde du cinéma d'alors. Ainsi quand Michel remonte à Paris, sa fébrilité à la perspective de revoir Patricia est traduite par des scènes rapides, où il fanfaronne, s'adressant même par un regard-caméra directement au spectateur comme s'il voulait faire partager sa joie :

« Si vous n'aimez pas la campagne, si vous n'aimez pas la montagne, si vous n'aimez pas la ville, allez vous faire foutre ! ».

Cependant qu'à la radio – grâce à un raccord-son – Brassens chante un prémonitoire « Il n'y a pas d'amour (heureux) ».

Sur cette même Nationale 7, après avoir découvert un revolver dans la boîte à gants de sa voiture (volée), Michel, sûr de lui et arrogant, fait semblant de tirer à droite et à gauche puis il vise en direction du soleil dont les rayons percent à travers les arbres – le soleil n'est pas son cousin ! Un dernier

raccord-son fait retentir deux coups de feu, des vrais.

Faux raccords

Tout au long du film, sauts d'images et faux raccords se succèdent, donnant au spectateur des impressions inhabituelles qui correspondent au ton déconcertant et impertinent du film. En avril 1960, *Les Cahiers du cinéma* écrivirent :

« Michel et encore plus Patricia sont dépassés par le désordre de notre temps et des perpétuels changements moraux particuliers à notre époque. Ils sont victimes du désordre et le film sera donc un point de vue sur le désordre intérieur autant qu'extérieur ».

Peu avant que Patricia ne décide de livrer Michel en téléphonant son adresse à la police, ses doutes sont exprimés par un faux raccord de mouvement : la caméra la filme d'abord allant de gauche à droite, puis opère un mouvement inverse, totalement hors des normes traditionnelles, en la montrant qui marche de droite à gauche, comme si elle faisait demi-tour. Ce n'est pas un mouvement logique, tout comme son initiative est contraire à son amour pour Michel.

Admirateur du cinéma noir américain, Godard ose aussi un champ-contrechamp entre Belmondo et une photo, celle d'Humphrey Bogart, placée à la devanture d'un cinéma qui donne son dernier film, *Plus dure sera la chute* (*The Harder They Fall*, de Mark Robson, 1956). L'affiche montre l'acteur américain avec son éternelle cigarette aux lèvres, comme Michel-Belmondo qui le regarde.

Par leurs audaces, Godard et ses amis ont ouvert dans les années soixante la voie d'un nouveau cinéma, tandis qu'*A bout de souffle* est devenu un film mythique, commenté et analysé dans le monde entier.

Jean Wilkowski et
Françoise Wilkowski Dehove

Une nuée de monteurs

Le texte de la Bible sur la table de montage

En lisant l'article qui introduit ce dossier, on constate que la rédaction de la Bible ressemble beaucoup plus à l'écriture d'un film qu'à celle d'un roman.

Tout d'abord, elle ne ressort pas de la tête d'un écrivain, mais est l'œuvre d'une multitude de rédacteurs. Ensuite, la mise en commun de ces différentes contributions ressemble fort au montage. A ceci près qu'ici aussi, ce n'est pas un monteur ou une monteuse qui est à l'ouvrage, mais une multitude, chacun intégrant une nouvelle couche dans l'assemblage ancien. Ici, comme là, « l'essentiel du montage réside dans la production de sens ».

Quels matériaux pour quel sens ?

Nous n'avons ni sons ni images, que du texte, évidemment. Mais les différents auteurs intègrent des matériaux très divers dans leur écriture.

Tout d'abord, au départ il y avait plusieurs traditions liées à différents clans qui se sont fédérés et ont harmonisé leurs récits fondateurs. C'est ainsi que les récits autour d'Abraham, de Jacob, de Juda etc. ont été repensés comme une seule grande histoire d'une famille sur plusieurs générations.

Ensuite, les mêmes problématiques existentielles ont été pensées de façon différente à différentes époques. Mais chaque rédacteur biblique ajoute, sans disqualifier pour autant le travail de ses prédécesseurs. C'est ainsi que nous avons en début de notre texte actuel un récit de la création qui date de l'exil et réagit à la cosmologie babylonienne, suivi d'un autre récit de la création, beaucoup plus ancien et beaucoup plus anthropomorphe.

Un autre exemple est le déluge. En Genèse 7,7 Noé entre dans l'arche ; en 7,13 il y entre de nouveau. En 7,12 la durée du déluge est de quarante jours, confirmée en 7,17, mais au verset 24 il s'agit de cent-cinquante jours. Visiblement, plusieurs récits ont été associés comme un patchwork sans se soucier des incohérences, par respect du texte qu'il ne convient pas de supprimer.

Ce dernier exemple indique également une autre sorte de matériau dont les rédacteurs bibliques se servent régulièrement : des récits des peuples environ-

nants. Celui du déluge existe dans de nombreuses traditions, notamment en Mésopotamie, mais aussi ailleurs.

Cette reprise d'éléments extérieurs peut être une appropriation, comme ici, d'un récit étiologique, elle peut aussi se faire de manière polémique, comme dans le premier récit de la création où les astres, vénérés en Babylonie, sont dénoncés comme de simples lampions placés au ciel par le seul vrai Dieu. La subversion du matériau d'origine est alors au service d'une confession de foi.

Une tradition culturelle nouvelle qui s'installe reprend aussi volontiers une tradition antérieure qu'elle réinterprète à partir d'une nouvelle confession de foi. Ainsi les sociétés pastorales connaissent des fêtes du printemps avec offrande des prémices. Les juifs ont réinterprété ce culte en référence à la sortie de l'Egypte et à la libération de l'esclavage. Les chrétiens ont réinterprété à leur tour la Pessah juive en référence à Jésus qui les a libérés de l'esclavage du péché.

Ensuite il y a des références diverses au texte déjà existant. C'est ce qu'on nomme 'intertextualité'. Il peut s'agir d'une citation plus ou moins exacte, ou d'une simple allusion. A l'époque les textes étaient rares, les fidèles les écoutaient souvent, ils avaient beaucoup plus de facilités que nous à les repérer. Dans le Nouveau Testament, les citations de l'Ancien sont volontiers utilisées pour prouver que Jésus accomplit l'Écriture.

A la question des disciples de Jean Baptiste pour savoir qui est Jésus, ce dernier répond :

« Les aveugles voient et les boiteux marchent droit, les lépreux sont purifiés et les sourds entendent, les morts ressuscitent et la bonne nouvelle est annoncée aux pauvres » (Mt 11,5),

véritable patchwork de citations d'Ésaïe annonçant le salut, ce que tout le monde à l'époque reconnaît immédiatement.

De même le cantique de Marie (Luc 1,46-55), dont chaque phrase est une citation provenant tantôt d'un Psaume,

tantôt d'un des livres historiques ou prophétiques, donne sens à la naissance de Jésus en l'inscrivant dans la tradition vétérotestamentaire.

Le sens du montage

La Bible est ainsi tissée de façon très dense de références et matériaux divers, tantôt pour ne rien laisser perdre des traditions plus anciennes, tantôt en réinterprétant ces dernières, soit pour inscrire la confession de foi collective dans un contexte nouveau, soit en se distanciant de façon polémique d'un consensus culturel non compatible avec cette foi. Ces références étaient encore clairement perceptibles par les lecteurs du temps de l'écriture des textes, ce qui n'est plus le cas aujourd'hui. D'où une multitude de lectures dites fondamentales car elles veulent prendre le texte à la lettre. Mais ce faisant elles le dénaturent en méconnaissant ses intentions.

La Bible veut être comprise comme ce qu'elle est : non un livre d'histoire ou d'histoires, ni de science, mais un témoignage de foi qui se nourrit d'un terreau extrêmement riche qu'il faut connaître pour en saisir le sens.

Waltraud Verlaquet

¹ Cf. l'article de M. Chailley dans *La Lettre de Pro-Fil* n° 32, p. 2.

Détail d'une illustration du *Speculum humanae salvationis*, France ou Flandres XV^e siècle



Le pari d'un christianisme pour aujourd'hui

La revue *Évangile & liberté* se veut contemporaine. Elle est adossée à un site : www.evangelie-et-liberte.net. Avec une ligne éditoriale : « Penser, critiquer et croire en toute liberté ».

Nous sommes la revue des théologies libérales protestantes, avec une ouverture vers les autres Églises et les autres religions. Nous voulons y promouvoir un christianisme libre, c'est-à-dire libéré des systèmes dogmatiques imposés. Nous revendiquons la diversité comme étant une vertu cardinale. Car on pourrait même dire que nous nous définissons plus par une posture que par un contenu théologique défini. Nous voulons dire la foi chrétienne pour nos aujourd'hui successifs.

La théologie apparaît bien souvent comme une construction trop intellectuelle. Notre époque préfère 'ce qui se vit'. Elle préfère l'immédiateté au temps de la pensée. Nous voulons réconcilier l'existential et l'intellectuel. Être témoin du Christ ne consiste pas à se faire les perroquets d'une pensée devenue muette pour notre temps. L'ambition, c'est d'oser croire que nous pouvons toujours reformuler la foi pour aujourd'hui. Mais l'indispensable humilité, qui doit l'accompagner, consiste à se reconnaître faillibles. Toute parole sur Dieu est une interprétation humaine. Voilà pourquoi nous voulons ouvrir nos lignes et nos pages à des pensées différentes, qui parfois

s'entrechoquent, mais qui permettent à chacun de construire ensuite sa propre conviction. Nous voulons penser Dieu, le monde et la culture.

La foi ne se transmet pas puisqu'elle est une décision intime. Voilà pourquoi nous ne cherchons nullement à imposer une vue, mais plutôt à susciter la réaction. Penser Dieu, c'est penser l'être humain. Le pasteur Charles Wagner (1852-1916) écrivait que « l'homme est une espérance pour Dieu ». On ne peut laisser Dieu sur son nuage et l'être humain dans la glaise de ses jours. Dieu et l'être humain sont faits pour vivre ensemble. Force est de reconnaître que les évangiles racontent cette intime rencontre de l'être humain et de son Dieu !

Penser le monde et la culture

Nous prenons très au sérieux notre condition humaine, notamment le doute que nous vivons. La foi n'est pas le contraire du doute. Elle l'intègre dans un esprit critique. Se révolter contre Dieu au nom de l'existence du mal, c'est en fait se révolter contre une certaine image de Dieu. Notre Dieu n'est ni l'auteur du mal, ni un irresponsable qui laisserait faire alors qu'il pourrait

l'empêcher. Nous cherchons à penser un humanisme chrétien.

Nous voulons aussi porter un regard positif sur nos réalités. Nous ouvrons nos pages à la culture, à ses réalisations, ses créations, ses traits de génie qui nous prouvent que l'être humain n'est pas qu'un salaud. L'art et la culture en général suscitent en nous une réflexion, une réaction. Rudolf Bultmann (1884-1976), parlait de « pré-compréhension », de ce qui peut nous donner une intuition du divin. Il en faisait un préalable à la révélation reçue dans la foi. Nous refusons de dissocier art sacré et profane, comme nous refusons d'opposer le ciel à la terre. Au travers de la culture, nous cherchons les traces du génie humain... à moins que celui-ci ne soit lui-même la trace du génie divin, de ce dynamisme créateur, comme aiment à le dire certains théologiens libéraux contemporains. Nous portons un regard humaniste sur le génie humain lorsqu'il rime avec création et beauté...

« Examinez tout avec discernement : retenez ce qui est bon. » (1 Thessaloniens 5,21)

Jean-Marie de Bourqueney,
Rédacteur en chef d'*Évangile & liberté*

Évangile & liberté

penser, critiquer et croire en toute liberté



Chaque mois, *Évangile et liberté* propose des textes de réflexion et de spiritualité. Les articles interrogent la foi chrétienne et la font dialoguer avec la culture contemporaine.

Formuler des convictions, repenser les traditions, commenter les textes fondateurs, partager les lectures intéressantes, donner du sens à la vie quotidienne : des théologiens et des personnes engagées abordent des sujets culturels, sociaux et religieux de notre temps.

Pour recevoir 2 numéros gratuits : par mail : secretariat@evangelie-et-liberte.net
ou par courrier 14, rue de Trévis 75009 Paris

www.evangelie-et-liberte.net Le mensuel protestant des théologies libérales

Le droit d'auteur au cinéma

Droit du cinéma : quatrième et dernière

En France, le droit d'auteur est régi par le Code de la propriété intellectuelle (CPI). L'article L 112-2, 6° de ce code définit l'œuvre audiovisuelle comme une

« œuvre cinématographique et autres œuvres consistant dans des séquences animées d'images, sonorisées ou non ... »

Les 'auteurs' qui pourront bénéficier de la loi sont l'auteur du scénario, l'auteur de l'adaptation, l'auteur des dialogues, l'auteur de la musique, le réalisateur, l'auteur de l'œuvre originale (roman, pièce de théâtre ou premier film par exemple).

Ce que l'on appelle 'le droit d'auteur' est constitué de droits patrimoniaux qui permettent à l'auteur de contrôler la reproduction (droit de reproduction) de son œuvre et sa communication au public (droit de représentation). L'auteur dispose également d'un droit moral qui protège sa qualité d'auteur et lui permet ainsi de s'opposer à une utilisation qui dénaturerait son œuvre ou de revendiquer que son nom soit mentionné lors d'une utilisation de son œuvre.

D'après la loi, une œuvre est protégée par le droit d'auteur dès lors qu'elle est originale, en ce sens qu'il faut une réalisation ; par contre, l'idée ou le concept appartiennent au domaine public et ne sont pas protégeables. La protection est automatique sans qu'il soit besoin d'effectuer la moindre

formalité. Toutefois le dépôt de l'œuvre permet à l'auteur, en cas de litige, de constituer une preuve quant au contenu et à la date de création de son œuvre, la protection étant octroyée à la première réalisation. Le dépôt peut avoir lieu, notamment, auprès d'un huissier ou d'un notaire, ou d'un centre de l'Institut national de la propriété intellectuelle (INPI).

Droit patrimonial, cession, droit moral, intégrité

Titulaire de ses droits patrimoniaux, l'auteur peut les céder librement à des tiers. C'est le cas en particulier en faveur du producteur ou d'une Société de gestion collective. Depuis 1985, en l'absence de cession formelle, le producteur de l'œuvre audiovisuelle est présumé cessionnaire des droits exclusifs d'exploitation de l'œuvre audiovisuelle (article L 132-24 du CPI), c'est-à-dire que la preuve contraire peut être apportée. Néanmoins cette cession n'autorise pas le producteur à abuser de son droit car l'auteur garde toujours un droit moral sur son œuvre (art. L121-1 du CPI). Ce droit lui permet de s'opposer à toute atteinte portée à l'intégrité de son œuvre, notamment par des modifications ou des ajouts dans la présentation de l'œuvre au public.

La Cour de cassation, à de nombreuses reprises, a retenu l'atteinte portée à l'intégrité de l'œuvre quand celle-ci avait été modifiée sans l'accord de

l'auteur. On peut retenir en ce sens l'arrêt Le Kid (29 avril 1959) où le juge avait considéré l'abus dans l'ajout d'une musique au film muet de Chaplin. De même, dans l'affaire Huston (28 mai 1991) la Cour de cassation avait considéré qu'une colorisation d'un film en l'absence de l'accord de l'auteur constituait une atteinte à l'intégrité de l'œuvre.

Mais un autre problème surgit : la 4DX¹ posera sûrement la question de l'atteinte à l'intégrité de l'œuvre. En effet, comme pour la colorisation, la mise en place de la 4DX pourrait être considérée comme une atteinte à l'intégrité de l'œuvre. Le problème n'est pas seulement que l'œuvre est en elle-même modifiée par l'ajout d'une mise en scène en 4D, mais aussi que les synchronisations des effets de la salle avec le film ne sont pas faites par l'auteur mais par une société qui le fait en post-production avec l'accord du producteur. Pour l'instant, cette technologie ne semble pas poser de problèmes juridiques en France car seuls des films américains ont été chorégraphiés. En effet, aux États-Unis le *Copyright Act* de 1976 offre au producteur un régime juridique

(suite p.18)

¹ 4DX : technologie ajoutant aux sensations visuelles et auditives des sensations physiques (mouvements du siège, odeurs, souffles...) mises en œuvre par la salle de projection, et qu'il faut synchroniser avec le déroulement du film.

Pro-Fil : adhésion

Bulletin d'adhésion nouveaux adhérents

Tarifs :

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

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

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

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

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

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

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

Adhésion sans abonnement à *Vu de Pro-Fil*

☐ individuel 20€ ☐ soutien à partir de 30€

☐ couple 30€ ☐ soutien à partir de 40€

Nom et Prénom :

Adresse :

Code Postal :

Ville :

Téléphone :

Courriel :

Signature :

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

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



(suite de p.17)

très favorable qui lui octroie la qualité d'auteur, qui n'est pas une simple présomption, comme en droit français.

Par conséquent, leurs auteurs sont privés de toute action contre cette mise en scène. Mais en droit français, la question reste ouverte car le droit moral doit rester une prérogative forte offerte à l'auteur pour empêcher les dénaturations de son œuvre comme la colorisation ou la 4DX. C'est la fin de cette chronique juridique. Le Droit est une matière complexe et passionnante. Si trop aujourd'hui l'utilisent comme une technique, c'est une science, avec ses règles et ses incertitudes, dont j'espère vous avoir donné un petit aperçu.

Marie-Jeanne Campana

Qui le sait ?

C'est le sujet d'un tournage, « une belle expérience vécue » par Camille, Elise, Leïla, Antonin, Gabriel, Jean et Pierre débutjuillet sous la houlette de Nicole Vercueil et Marc Bergman.

Dans *Les propos de table de Luther*, transcrits par ses proches, il raconte qu'à Rome, devant les prêtres de la *Scala Santa* promettant aux pauvres gens le Paradis contre leurs sous, il se demanda « Qui peut savoir qui sera sauvé ? »

Les collégiens cherchent sur les réseaux sociaux les réponses à leurs vraies questions. Ils en trouvent souvent, chez des ignorants ou des manipulateurs, qui sont gravement erronées. Déterminer la bonne est un vrai travail, nécessaire. La liberté de pensée se paye par le devoir de s'informer, de bâtir un jugement aussi sûr que possible - de le défendre, s'il faut.

L'histoire de Galilée, en introduction, illustre aussi cela. C'est lui bien sûr, et non le Pape, qui connaît le mouvement des planètes : il sait, il a travaillé pour cela ; mais, par peur des représailles, il abjure. Luther, lui, a su dire non.

Nicole Vercueil

Paroles des jeunes recueillies pour le journal *Partages*

« A l'occasion des 500 ans de l'affichage des 95 thèses de Luther nous avons tourné un court métrage.

Le tournage était rigolo et on ne savait pas que 15 heures de travail (écriture du scénario, tournage, musique - création et enregistrement - montage) allaient donner en résultat final 16 minutes 50' de film.

Les acteurs parmi les cigales



Malgré les cigales et le mistral qui nous ont posé des problèmes pendant le tournage, nous avons bien travaillé.

C'était super d'avoir tourné chez Nicole et Marc car cela nous a éloignés de notre quotidien. La piscine chez Marc, c'était trop bien et cela nous a permis de nous reposer.

Cela nous a rapprochés. Ce projet nous a permis de mieux nous connaître. Nous avons eu plein d'informations sur Luther.

Ce projet nous servira peut-être plus tard. C'était très bien. On s'est bien amusés et on s'est bien entendus. Cela nous a donné envie de recommencer cette expérience. »

Abonnement seul

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

Nom et Prénom :

Adresse :

Code Postal :

Téléphone :

Ville :

Courriel :

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



Date :

Signature :

La fraternité : où est ton frère ?

Programme du séminaire Pro-Fil

7 – 8 octobre 2017 à Sommières

La fraternité est le thème de notre séminaire que nous déclinons en cinq chapitres ; comment le cinéma, à travers l'œuvre de réalisateurs de divers horizons, illustre ce thème.

Samedi 7 octobre

14 h - 14 h 15 Introduction par Marie-Christine Griffon (Montpellier)

14 h 15 - 15 h Présentation du séminaire par Patrick Duprez - Proposant à l'Institut Protestant de Théologie de Montpellier

15 h - 15 h 45 Famille, je t'aime moi non plus ; La fratrie dans tous ses états - Joël Baumann (Nîmes) - Extraits, bandes annonces et affiches sur commentaires

15 h 45 - 16 h 15 Pause

16 h 15 - 18 h 15 La fratrie dans tous ses états - Arielle Domon (Montpellier) *Little Odessa* de James Gray (1995)

18 h 15 - 19 h 30 Le salut fraternel, de la fratrie à la fraternité - Joël Baumann - Extraits, bandes annonces et affiches sur commentaires

19 h 30 - 20 h 30 Dîner

20 h 30 - 22 h 15 Une autre fratrie - Marie-Christine Griffon *States of Grace* de Destin Cretton (2013)

Dimanche 8 octobre

9 h 30 - 10 h Moment de recueillement conduit par Roland Kauffmann (Mulhouse)

10 h - 12 h La fraternité en action, malgré la distance - Maguy Chailley (Montpellier) - Extraits de films

12 h 30 - 14 h Déjeuner

14 h - 16 h 30 Un moment de fraternité - Arielle Domon *Joyeux Noël* de Christian Carion (2005)

16 h 45 - 17 h 15 Conclusion et évaluation du séminaire

Ciné-Festival en Pays de Fayence



Il reste encore des places au jury Pro-Fil (présidé cette année par Alain Le Goanvic) lors du prochain Ciné-Festival en Pays de Fayence (14 au 19 novembre 2017). Profitez de cette occasion pour vivre une expérience de juré. Formulaire d'inscription sur le site.

Présence Protestante sur France 2

Dimanche 1^{er} octobre 2017

10h00 - 10h15 Ma foi, pourquoi pas ?

10h15 - 10h45 Documentaire Kaïros

« Qui es-tu Marie », réalisé par Frédéric Jacovlev



Dimanche 15 octobre 2017

Martin Luther, Lucas Cranach,

deux génies de la communication

Réalisé par Audrey Lasbleiz

Il nous ont quittés

Les Pro-Filiens de Montpellier ont eu la tristesse de perdre en juillet l'un des leurs, ami fidèle et de longue date, **Etienne Chapal** qui a rejoint son épouse Janie.

Une voix importante de la réflexion chrétienne sur le cinéma s'est éteinte. **Werner Schneider-Quindau**, pasteur et



grand connaisseur du cinéma, engagé dans de très nombreux domaines dont l'équipe du « film du mois » (voir son article cité ci-dessous) et longtemps Vice-président d'INTERFILM (certains ont pu le rencontrer à Cannes), nous a quittés brutalement.

Les + sur le site

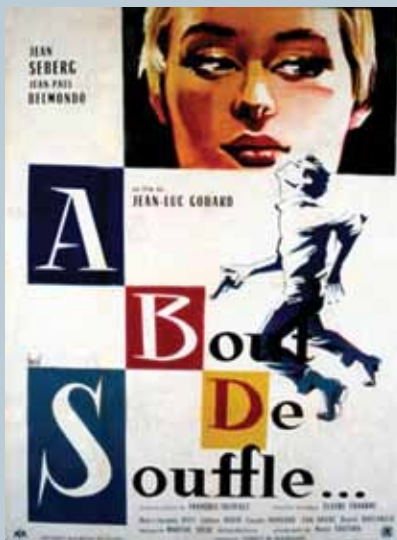
- Les prix des jurys œcuméniques de Zlin et Karlovy Vary
- Tous les articles relatifs aux films du festival de Locarno sur la page de ce festival sur notre site, y compris une interview avec Jan Speckenbach, réalisateur de *Freiheit*, ainsi que la lettre de John Carroll Lynch, réalisateur de *Lucky*, prix du jury œcuménique.
- Les émissions radio « Champ-contrechamp » du 27 juin et « Cine qua non » du 19 juin 2017
- « L'art du discernement comme tâche protestante » (Werner Schneider-Quindau)
- Mise à jour de la page des cours à la fac avec un formulaire d'inscription

Crédits photo

p.1 : © Céline Nieszawer, Memento Films
p.3 : © Agnes Varda, JR, Cine-Tamaris-Social Animals
p.4 : © Pyramide ; © Les films du Losange ; © Céline Nieszawer, Memento Films
p.5 : © Condor ; © Diaphana ; © ARP Sélection

p.6 : © Festival Locarno 2017
p.7 : © Festival Locarno 2017
p.8 : © Sergei Loznitsa / Slot Machine
p.10 : source Wikipedia
p.11 : source Wikipedia
p.12 : DP
p.13 : © Petr Novák, Wikipedia

p.14 : DP
p.15 : Einsiedeln, Stiftsbibliothek, *Codex 206(49)*, p. 4, <http://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/sbe/0206p.16> :
p.18 : © Nicole Vercueil
p.20 : DP



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.

FICHE TECHNIQUE

Réalisation et scénario : Jean-Luc Godard (d'après un scénario d'origine de François Truffaut). Conseiller technique : Claude Chabrol. Chef opérateur : Raoul Coutard. Montage : Cécile Decugis. Musique : Martial Solal. Production : Les films Georges de Beauregard, SNC, Imperia. Distribution : Imperia films.

INTERPRETATION :

Jean-Paul Belmondo (Michel Poiccard), Jean Seberg (Patricia Franchini), Daniel Boulanger (inspecteur Vital), Roger Hanin (Carl Zubart), Van Doude (Van Doude), Jean-Pierre Melville (Parvulesco), Jean-Luc Godard (le dénonciateur).

AUTEUR :

Jean-Luc Godard, né à Paris en 1930, est un cinéaste français et suisse. D'abord critique de cinéma, il tourne *A bout de souffle* (1960), devenu un film fondateur de la Nouvelle vague (Ours d'argent à Berlin). Souvent scénariste et monteur de ses films, il réalise ensuite notamment : *Une femme est une femme* (1960), *Vivre sa vie* (1962), *Le mépris* (1964), *Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution* (1965), *Pierrot le fou* (1965), *La Chinoise* (1967). Après diverses expériences de cinéma politique, il réalise une série de films-essais : *Histoire(s) du cinéma* (1988-1998). Dans les années 2000, sortent *Film Socialisme* (2010) puis *Adieu au langage* (Prix du Jury à Cannes en 2014).

RÉSUMÉ :

Au mois d'août, à la fin des années cinquante, Michel Poiccard, beau jeune homme décontracté et arrogant, vole une voiture à Marseille et remonte à Paris. Sur la RN7, il tue un motard qui le poursuivait puis arrive à Paris et retrouve une jeune Américaine, Patricia.

ANALYSE :

A bout de souffle a marqué l'Histoire du cinéma en bouleversant les pratiques en vigueur à l'époque, comme le tournage en studio, les faux décors et les dialogues impeccables. Godard a résolument planté sa caméra dans la rue, à Marseille, sur la RN7 et surtout à Paris, qui est filmé de façon presque documentaire (Champs Elysées, Tour Eiffel, rue de Rivoli, Concorde, Saint-Germain-des-Près, la Seine, etc.). Le cinéaste, comme ses amis de la Nouvelle vague qui ont collaboré au film, Truffaut et Chabrol, a recherché avant tout la légèreté du tournage (avec souvent la caméra à l'épaule), le naturel, l'ouverture et le vrai : par exemple, dans le travelling final, rue Campagne-Première, des passants intrigués ralentissent leur marche pour voir ce qui se passe. A plusieurs reprises, des regards caméra prennent le spectateur à partie. La musique de jazz de Martial Solal, écrite pour le film, accompagne un rythme de l'action effréné, littéralement à bout de souffle. On est déconcerté par le ton désinvolte, nihiliste, qui est sous-jacent en permanence.

Michel, une vingtaine d'années, bronzé et séducteur, apparaît très vite comme un voyou prêt à tout (y compris à mourir !) pour vivre comme bon lui semble. Dès qu'il en a besoin il vole une voiture et de l'argent, tire sans hésiter sur un policier gênant et se comporte avec les femmes en macho grossier. Il semble pourtant réellement amoureux de Patricia. Ce personnage complexe, et en fin de compte désespéré, fut l'un des meilleurs rôles de Belmondo. Sa partenaire Jean Seberg joue avec son petit accent une jeune Américaine aspirant à l'indépendance, bien de son époque. Elle gagne sa vie en vendant le *New York Herald Tribune* sur les Champs Elysées, subit la brusquerie de Michel mais succombe à son charme... pour finalement le trahir. Politiquement incorrect hier aussi bien qu'aujourd'hui, le film fait fi des conventions au point que Godard lui-même joue un mouchard et Jean-Pierre Melville un romancier renommé et prétentieux. Où est la vérité ? Patricia nous met au défi de répondre : « Qu'est-ce que c'est : dégueulasse ? ».

Françoise Wilkowski Dehove

Belmondo et Jean Seberg dans *A bout de souffle*



Titres de films ayant fait l'objet d'une fiche, dans le cadre de notre collaboration avec *protestants.org*, depuis VdP 32 :

Lou-Andreas Salomé (Cordula Kablitz-Post) - *Le Vénérable W.* (Barbet Schroeder) - *Suntan* (Argyris Papadimitropoulos) - *Une famille heureuse* (Chemi Bednieri Ojakhli) (Simon Gross, Nana Ekytimishvili) - *L'amant d'un jour* (Philippe Garrel) - *The Wall* (Doug Liman) - *Wonder Woman* (Patty Jenkins) - *Nothingwood* (Sonia Kronlund) - *Le grand méchant renard* (Benjamin Renner, Patrick Imbert) - *Ana, mon amour* (Calin Peter Netzer) - *Ce qui nous lie* (Cédric Klapisch) - *Retour à Montauk* (*Return to Montauk*) (Volker Schlöndorff) - *Teo-neol* (*The Tunnel*) (Seong-hun Kim) - *Wallay* (Berni Goldblat) - *K.O.* (Fabrice Gobert) - *Le Caire Confidentiel* (*The Nile Hilton Incident*) (Tarik Saleh) - *Patagonie* (*El invierno*) (Emiliano Torres) - *Dunkerque* (Christopher Nolan) - *Grand froid* (Gérard Pautonnier) - *Été 93* (Carla Simon Pipo) - *On the Milky Road* (*Na mlesnom putu*) (Emir Kusturica) - *Valérian et la Cité des Mille Planètes* (Luc Besson) - *Une femme fantastique* (*Una mujer fantástica*) (Sebastián Lelio) - *L'amant double* (François Ozon) - *Que Dios nos perdone* (**Que Dieu nous pardonne*) (Rodrigo Sorogoyen) - *120 battements par minute* (Robin Campillo)