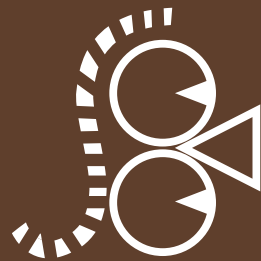


Vu de Pro-Fil



Dossier : Croire au cinéma

N°37

Automne 2018

Edito

PRO-FIL - SIEGE SOCIAL :

40 Rue de Las Sorbes
34070 Montpellier

www.pro-fil-online.fr

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

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

Sommaire

2 Edito

PLANETE CINEMA

3 *Trois visages (Se Rokh)*

A voir en ce moment

- 4 A l'eau pour s'en sortir !
Un documentaire œcuménique
- 5 Un hommage russe à la médecine d'urgence
Devenir adulte
Amour et Art en guerre

Parmi les festivals

- 6 Découvertes et rencontres
- 7 Une bouffée d'air jeune
Une riche moisson

Champ-contrechamp : *Burning*

- 8 Magnifique comme Gatsby
Je me suis ennuyé

DOSSIER : Croire au cinéma

- 9 Tarkovski, le Doute et la Parole
- 10 Le cinéma spiritualiste de Robert Bresson
Ayfre, spiritualiste, réaliste et cinéphile
- 11 Témoignage-hommage à Henri Agel
- 12 Le cinéma, critique des religions
- 14 Un groupe Pro-Fil, un outil pour dire la foi
- 15 Le film au culte
- 16 **Le coin théo** : Le cinéma entre foi et croyance

DECOUVRIR

- 17 Wim Wenders et les images
- 18 Du neuf dans l'ancien
Pour une taxe anti-discrimination

PRO-FIL INFOS

- 19 Informations diverses

A LA FICHE

- 20 *Ida*

La spiritualité est plus spontanément associée, parmi les arts, à la musique qu'au cinéma ou à la photographie dont le réalisme supposé des images peut paraître trop matériel pour exprimer l'invisible. Pourtant, très tôt, des cinéastes comme Murnau ou Dreyer ont utilisé les outils du cinéma pour parler du spirituel, de ce qui ne se voit pas. Et, plus près de nous, des cinéastes comme Bresson ou Tarkovski ont imposé un style de cinéma qui s'attache à décrire des âmes. Bresson parle « (d')arriver à la vie d'une âme ... au moyen de choses concrètes ».

Le mot spirituel évoque bien entendu le religieux mais les deux ne se superposent pas. Les films religieux à tendance sulpicienne sont bien souvent dénués de toute élévation spirituelle ; à l'inverse, des cinéastes athées ont réalisé des œuvres où l'on pourrait dire que souffle l'Esprit. Enfin, les Eglises ne sont malheureusement pas que spirituelles et beaucoup de cinéastes n'ont eu de cesse, comme Buñuel, d'en dénoncer les abus de pouvoir politique et moral.

Ce sont ces différents aspects de la relation complexe entre les questions spirituelles et le cinéma que nous cherchons à évoquer dans notre dossier, en rappelant notamment le travail de penseurs comme Amédée Ayfre et Henri Agel qui ont théorisé cette relation. Cette recherche de l'invisible sous les images est au cœur des discussions de nos groupes. Encore faut-il, comme le dit Wim Wenders, « apprendre à y regarder à deux ou trois fois ».

Jacques Champeaux

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

PROtestant et FILmophile, un regard chrétien sur le cinéma.

COMITE DE REDACTION :

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

ONT AUSSI PARTICIPE A CE NUMERO :

Jacques Agulhon
Jacques Champeaux
Beat Crèvecoeur
Roland Kauffmann
Thomas Schüpbach
Jacques Vercueil

Prix au numéro : 4 €
Abonnement 4 N° :
15 € / Etranger : 18 €
Imprim Sud
83440 Tourrettes
ISSN : 2104-5798
Date d'impression :
10 sept 2018

Dépôt légal à parution
Commission paritaire
N° 1222 G 93549

Pro-Fil à travers la France :

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

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

Aude / Narbonne
Patrick Duprez - 06 20 44 76 85
pa.duprez@orange.fr

Bouches-du-Rhône / Marseille
Paulette Queyroy - 04 91 47 52 02
marseille.profil@gmail.com

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

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

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

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

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

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

Ile-de-France / Paris
Jean Lods - 01 45 80 50 53
jean.lods@wanadoo.fr

Ile-de-France/ Plaisance
Frédérique de Palma - 06 74 44 41 65
fdepalma10@yahoo.fr

Couverture : Galatea Bellugi
dans *L'Apparition*



Trois visages (Se Rokh)

Film de Jafar Panahi, Iran 2018, Prix du scénario à Cannes

Le passé du cinéma iranien plaide en sa faveur. Un charme particulier l'a longtemps habité et tout récemment, il récidive dans une semi-clandestinité imposée à certains réalisateurs idéologiquement marqués, contraints de réaliser leur œuvre à la sauvette.

Il y avait eu de Panahi *Taxi Téhéran*, et aujourd'hui *Trois visages*. Le décor, si l'on peut dire, les rues de la capitale, subsiste au début, d'après les gros plans inévitables du traditionnel taxi. Mais il est vite avantageusement aéré par la nature sauvage du nord-ouest du pays, aux confins de la Turquie - et des idiomes. Sans doute de quoi passer plus aisément inaperçu.

La steppe rocailleuse et désespérée est traversée de passages qui évoquent des chemins de terre désolés de nos Cévennes des abords du Lozère, et l'habitat qui encore va presque avec. L'anecdote importe moins que le contexte, celui des difficultés rencontrées pour que

l'œuvre soit menée à bien. Le jury de Cannes ne s'y est pas trompé, même si la distinction n'a pas été nécessairement la mieux choisie.

Disparition et traque

Une vedette du petit écran et du cinéma reçoit la troublante vidéo d'une jeune fille implorant son aide pour échapper à sa famille conservatrice, qui veut l'empêcher de rejoindre une école de danse de Téhéran. La jeune fille fait part à sa correspondante de son amertume, de ses regrets, et lui laisse entendre qu'elle va se donner la mort. Sa menace semble suivie d'exécution, et la jeune candidate disparaît. Accompagnée, comme

chauffeur, du réalisateur lui-même, la vedette bouleversée gagne le nord-ouest du pays à la recherche d'informations sur cette funeste décision. Ce faisant, elle découvre la rusticité d'un pays de montagnes, pays rocailleux où se nichent des hameaux d'infortune, peuplés de gens qui voient dans la venue des gens de la ville l'occasion d'améliorer leur ordinaire, eux qui attendent tout du lointain pouvoir central : « Changer la vie ». Mais ce n'était pas là la bonne porte...

Panahi ne manque sans doute pas de régler ses comptes.

Jacques Agulhon

Behnaz Jafari dans *Trois visages*



A voir en ce moment



A l'eau pour s'en sortir !

Le grand bain de Gilles Lellouche (France 2018)

Bertrand, dépressif, se laisse convaincre de rejoindre Marcus, Simon, Laurent, Thierry et compagnie pour des cours de natation synchronisée sous la direction plutôt maternelle de la jeune Delphine.

Pétri de situations cocasses malgré le contexte complexe et douloureux de chacun des protagonistes,

tous paumés sans forcément se l'avouer, ce film rappelle *The Full Monty* de Peter Cattaneo dans l'exhibition en maillots de bain de ces quinquagénaires ventripotents, loin des ravissantes naïades qui pratiquent généralement ce sport.

Lorsqu'on se voit ainsi découverts, il n'est plus de classe sociale ou d'esbroufe qui tienne : chacun se retrouve face à sa

réalité. Marcus a beau s'inventer un métier de *golden boy*, il ne peut conserver sa morgue devant la timide franchise de Thierry, l'employé de piscine, qui n'a jamais su intéresser une femme. Thamilchelvan avait caché au réalisateur qu'il ne savait pas nager, ce qui explique l'hilarante bouée qui ne le quitte pas ; entre Avanish, son personnage, et Basile la communication est essentiellement gestuelle faute de langue commune, mais ils sont les seuls à se comprendre. Le hasard les a réunis, tous désespérés, espérant cependant retrouver bientôt une certaine utilité, pourquoi pas en puisant une nouvelle énergie dans un sport d'équipe.

Ce film pourrait être jugé trop masculin, si la douce Delphine puis, par opposition, l'exigeante Amanda, dans son fauteuil roulant, ne venaient développer sur ces cobayes leurs conceptions du sport, passant de la philosophie à la rigoureuse sévérité à la baguette dans un électrochoc thérapeutique.

Les personnages sont analysés et filmés avec soin et tendresse par le réalisateur ; le spectateur s'attache donc à eux et se réjouit de leur réussite finale, qui est la seule et improbable facilité de ce film.

Nicole Vercueil

Un documentaire œcuménique

Le Pape François – Un homme de parole de Wim Wenders (Italie, Suisse, Allemagne, France 2018)

Continuant dans sa veine documentaire (*Pina* 2011 et *Le Sel de la Terre* 2014), le réalisateur allemand nous livre une approche empathique d'un pape... atypique. Pas seulement parce que celui-ci est originaire d'un des plus grands pays d'Amérique Latine, mais à cause de son engagement personnel à l'écoute du monde moderne et des problèmes graves qui l'agitent : pauvreté, inégalités de revenus, risques permanents de guerre, déséquilibres climatiques, écologiques etc.

Mixant bandes d'actualités et interviews, accompagnés d'un commentaire de Wenders lui-même, ton calme au léger accent allemand, le montage est fluide. Le film n'est jamais fastidieux, il nous permet de découvrir un homme qui dégage une conviction et une simplicité émouvantes. Quatre longs entretiens exclusifs, pendant lesquels le pape

s'adresse à nous face à la caméra, ce qui nous le rend proche, si proche. Le rôle symbolique et médiatique de tout pape n'est pas facile à assumer. Sa parole dépasse le cadre strict de la sphère catholique et ses déclarations font l'objet de commentaires critiques, souvent virulents. François n'échappe pas à la règle. Ainsi par exemple ses déclarations sur la théorie du genre, sur l'homosexualité, sur les scandales de la pédophilie ont suscité des remous. Mais le portrait fait par Wenders est volontairement consensuel et ces questions délicates ne sont pas abordées, sauf peut-être de manière allusive. Ce qui fait la force de ce film est exprimé dans le titre : un homme de parole. Le vœu de pauvreté et d'humilité était annoncé dès son élection, accompagné du choix de François d'Assise comme la référence tutélaire. Wenders nous présente un homme dont l'action est en accord avec la parole annoncée.



L'hommage de circonstance nous touche car on se met à espérer que le monde peut changer. L'espérance est l'essence même de notre foi.

Alain Le Goanvic

A voir en ce moment

Un hommage russe à la médecine d'urgence

Arythmie de Boris Khlebnikov (Russie, Finlande, Allemagne 2018)



A laroslav, ville de l'Anneau d'or au nord de Moscou, un jeune médecin urgentiste, Oleg, se passionne pour un métier exigeant qui l'envoie d'un bout à l'autre de la ville secourir des malades dont la vie tient parfois à un fil. Le sentiment d'être utile lui apparaît comme la meilleure récompense, alors qu'il sacrifie sa propre vie et son couple. Pour tenir le coup il boit, un peu trop, et ne s'aperçoit pas que sa femme est à bout et envisage de divorcer. Ce film, réalisé par Boris Khlebnikov, 46 ans, peint la Russie contemporaine : à l'exemple de ce que nous connaissons parfois en France, un nouveau directeur est nommé à la tête

de l'hôpital pour, avant tout, réduire les dépenses, et donc pour faire diminuer le temps consacré aux malades.

Le film a reçu de nombreux prix en Russie et ailleurs, notamment à Honfleur qui lui a décerné le Grand Prix ainsi que le Prix du meilleur rôle masculin pour Aleksander Yatsenko. Le jeune acteur campe avec beaucoup de vérité «un être généreux et plein d'humanité, qui ne peut s'empêcher d'outrepasser ses limites, sur un mode bien russe.

Françoise Wilkowski-Dehove

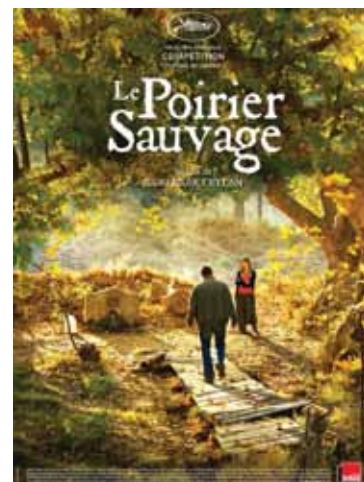
Devenir adulte

Le poirier sauvage de Nuri Bilge Ceylan (Turquie, France, Allemagne, Bulgarie 2018)

A vec ce huitième film, le grand réalisateur turc nous propose un voyage intérieur lyrique et en partie autobiographique, tissé des questions existentielles d'un jeune étudiant inquiet de son avenir et qui brûle d'écrire. De retour dans son village natal de l'Anatolie profonde, Sinan va se confronter à un père blagueur criblé de dettes de jeu, à un amour de jeunesse, à un ami policier, à deux imams, à un romancier célèbre qu'il admire et provoque. Il y perdra son arrogance de petit intellectuel, au fil de longs échanges tchékhoviens, denses et polémiques, sur la

condition des femmes ou celle des artistes, la foi, les contraintes qui pèsent sur les destinées individuelles. Ces controverses alternent avec fluidité avec des paysages d'une grande beauté où se déploient les angoisses et les rêveries de Sinan. La musicalité du montage confère à ce fascinant roman d'apprentissage un rythme émouvant, et la dominante rouge-orangé des images de l'automne de ce chatoyant poème cinématographique renvoie à la mélancolie du passage de Sinan à l'âge adulte.

Jean-Michel Zucker



Amour et Art en guerre

Cold War de Pawel Pawlikowski (Pologne, Royaume-Uni, France 2018)



L e noir et blanc est très beau, le format presque carré discrètement nostalgique, la musique est sublime, la relation à la fois amoureuse et artistique folle à souhait. La même exigence d'absolu sous-tend les deux, l'amour et l'art, et engage les deux protagonistes dans un combat autant que des étreintes. Le tout sur fond de guerre froide présente en filigrane, vue surtout pour son impact sur la vie intime, ce qui est

intéressant. Car bien souvent, trop souvent, la vie des protagonistes en temps de guerre est réduite à leur position politique. Ici le rideau de fer n'est pas la seule frontière que les amants ont à traverser, plusieurs fois et dans les deux sens, il en est presque davantage une métaphore. Un régal esthétique.

Waltraud Verlauguet

Découvertes et rencontres

Festival de Locarno 1^{er} au 12 août 2018

Un festival toujours aussi à la pointe de la nouveauté cinématographique, le dernier sous la direction artistique de Carlo Chatrian qui va succéder à Dieter Kosslick à Berlin.



Voir tous les billets d'humeur ainsi que les interviews sur la page Locarno du site



Damla Sönmez dans *Sibel*

Le jury œcuménique a primé un film beau et fort, *Sibel* de Guillaume Giovanetti et Çağla Zencirci (France, Allemagne, Luxembourg, Turquie, 2018). Il se joue dans une région sauvage près de la Mer Noire en Turquie que les réalisateurs ont découverte en faisant une étude sur des langues. Celle de ce village est sifflée. Le sifflement passe beaucoup mieux dans ces terrains escarpés que la voix - et même aujourd'hui, à l'ère des portables, elle continue à être utilisée faute de réseau. Ce ne sont pas seulement quelques sifflements, il s'agit d'une véritable langue dans laquelle on peut tout exprimer, c'est fascinant. *Sibel* est une jeune femme marginalisée car elle est muette. Elle cherche désespérément à tuer le loup qui, soi-disant, menacerait le village (pratique, comme ça les femmes ont peur de s'aventurer en-dehors du village). Dans la forêt elle se sent libre. Arrive un fugitif qui, une fois les hostilités initiales passées - on a toujours peur de ce qu'on ne connaît pas - va la regarder pour la première fois comme une femme... Le jury a par ailleurs décerné deux mentions spéciales, une à *A Land Imagined* de Yeo Siew Hua (Singapour, France, Pays-Bas, 2018), qui a également reçu le Léopard d'Or, et *Diane* de Kent Jones (USA 2018). Dans le premier, nous découvrons des ouvriers des chantiers de Singapour, entassés dans des dortoirs immondes, forcés à travailler dans des conditions inhumaines, sans sécurité

aucune, privés de leurs passeports, avec comme seul espoir de rentrer un jour à la maison, rêve qui se révèle être une chimère la plupart du temps. Tout ça pour remodeler une côte, avec des matériaux venus d'un peu partout, si bien qu'on marche sur du sable malais, des cailloux vietnamiens... et Wang remarque que du coup on n'a plus besoin de passeport pour passer d'un pays à l'autre...

Le second m'a moins emballée. Le jury parle d'un « cheminement spirituel » et d'un « engagement exemplaire au service des autres jusqu'au sacrifice de soi », même de « transcendance » ; j'avoue que j'y ai surtout vu un vide existentiel qui cherche à se combler dans une continuelle fuite en avant. Les goûts et les couleurs...

Mais bien d'autres films étaient très intéressants, je voudrais citer surtout *White Sun* de Deepak Rauniyar (Népal 2016) : une histoire forte, une esthétique à couper le souffle et l'humour en sus. Un chef-d'œuvre.

Les rencontres

Quatre personnes ont accepté de répondre à quelques questions pour Pro-Fil. La transcription intégrale de ces rencontres se trouve sur notre site. En voici quelques extraits :

Nicolas Philibert : *De chaque instant*

« Pour moi le documentaire est une autre façon de faire de la fiction. Ça veut dire qu'à partir du moment où vous posez la caméra quelque part, du moment que vous décidez de rendre compte de quelque chose, vous re-façonnez, vous interprétez, vous proposez une relecture singulière, personnelle. »

Antoine Russbach : *Ceux qui travaillent*

« J'ai écrit au départ un scénario choral... sur les trois ordres du Moyen-Âge, ceux

qui travaillent, ceux qui combattent et ceux qui prient. Mais c'était trop difficile à mettre en œuvre, de trouver le financement, surtout pour un premier film. Si bien que j'ai décidé de séparer les trois faisceaux et d'en faire trois films différents. Mais cela m'a toujours intrigué, cette différenciation en classes séparées. Cela ne devait pas être évident au Moyen-Âge, et même assez horrible, mais au moins chacun avait sa place, alors qu'aujourd'hui on ne sait plus à quelle place se situer dans la société. Notre place n'est jamais garantie. »



Olivier Gourmet, Adèle Bochatay et Antoine Russbach

Olivier Gourmet, dans le rôle de Frank dans *Ceux qui travaillent* :

« Je pose vraiment la question de savoir, qu'est-ce qui a amené cet homme (Frank) à ce moment-là à être comme ça. Ça passe par le corps et par tout ce qu'il a vécu et tout ce qu'il a senti, et son existence même, qui est inscrite dans son ADN à l'intérieur de son corps, avec son propre rythme, sa propre respiration. Donc pour moi, c'est important de passer par le corps plus que par les mots. »

Bettina Oberli : *Le vent tourne*

« Je crois que pour la question écologique le vent DOIT tourner. » « Je crois que l'amour, le fait de tomber amoureux, c'est même chimiquement un genre de maladie dans la tête... L'idéal, c'est ... une construction intellectuelle. Alors que la maladie de tomber amoureux, c'est très direct, et très brutal aussi. »

Waltraud Verlaquet

Parmi les festivals



Voir tous les billets d'humeur sur la page Kiev du site

Une bouffée d'air jeune

Festival International du Film Molodist à Kiev, 27 mai - 3 juin 2018

Le festival de Kiev (Ukraine) a plus de 40 ans, et on constate avec plaisir que dans cette belle capitale la majorité de la population n'a pas cet âge ! Consacré à 'la jeunesse' (Molodist), l'édition inaugurale de ce concours de premiers films avait promené sur le majestueux Dniepr les spectateurs des travaux de fin d'études de l'école de cinéma alors récemment établie. Cette initiative du directeur, Andrei Kalpakchi, prospéra et devint un événement international où Pérou, Corée ou France côtoient Ukraine, Serbie, Pologne. Le pesant contexte frontalier, évoqué à Cannes par le film *Donbass* de l'Ukrainien Loznitsev, ne pouvait être absent à Kiev, et l'appel à libérer Oleg Sentsov, cinéaste ukrainien détenu en Russie, fut un leitmotiv de la manifestation.

Hic et nunc

Le Jury œcuménique (germano-franco-ukrainien) a primé le péruvien *Retablo* (Alvaro Delgado-Aparicio L.), bel hommage à la culture quechua des montagnes andines illustrant un amour filial capable de surmonter les préjugés d'une société rigide ; en courts métrages, l'ukrainien *Moment* (Julia Tamtura) réussit en quelques minutes à émettre depuis les décombres de la guerre un cri de confiance dans l'avenir, tandis que *Grams* (Camille Japy, France)

traite avec humour et audace de la place de la mort dans la vie. Mais d'autres pépites sont à citer : *La charge* (Ognjen Glavonik, Serbie/Croatie), terrible conte situé en Serbie sous bombardements OTAN ; *Silent Night* (Piotr Domalewski, Pologne), affrontements au sein d'une famille que la décomposition rurale met à bout de nerfs ; ou le déroutant *Scary Mother* (Ana Urushadze, Georgie/Estonie), une écrivaine s'enkyste totalement dans son rêve créatif. Parmi les courts métrages, *Close Ties* (Sofia Kowalevska, Pologne), tableau délicat d'un très vieux couple que chamailleries

au quotidien et souvenirs doux-amers aident à affronter la sénilité gagnante ; *Piled Clouds* (Wong Cheuk Man, Hong-Kong), autre convivialité constructive entre un marinier retraité et un jeune étudiant coexistant quelques semaines, une chance pour tous les deux.

On le voit, un éclectisme où le contexte social est une dimension majeure de sujets très variés. Est-ce la jeunesse de tous ces cinéastes, ou la modestie de leurs moyens financiers, le temps et le monde actuels sont omniprésents.

Jacques Vercueil

Juan Ubaldo Huamán dans *Retablo*



Voir sur notre site les pages sur les festivals de Zlin et Karlovy Vary pour lesquels nous n'avons pas la place ici.

Une riche moisson

Festival de La Rochelle 29 juin-8 juillet 2018



Il est impossible de rendre compte en quelques lignes de la richesse et de la convivialité de ce paradis des cinéphiles : rétrospective intégrale du cinéma de Robert Bresson, poète de l'intériorité dont les treize films ont marqué Tarkovski, Scorsese, ou Eugène Green ; commémoration du centenaire de la naissance d'Ingmar Bergman à travers vingt longs métrages restaurés, commentés chaque jour par un critique lors d'un 'Parcours Bergman' ; hommages à l'œuvre mélancolique et burlesque d'Aki Kaurismäki, de *Crime et châtiment* (1983) à *L'Autre Côté de l'espoir*

(2017) ; à celle de Philippe Faucon (*Samia*, *Fatima*, *Amin*) habitée par les personnages émouvants de ses films et son attention aux plus fragiles ; à Lucrecia Martel (*La femme sans tête*) venue de Buenos Aires pour rencontrer le public du festival — sans oublier les huit courts métrages du très brillant cinéaste d'animation bulgare-canadien Theodore Ushev, un portrait sans complaisance de la cinématographie bulgare contemporaine, et quelque 40 films du monde entier inédits ou en avant-première.

Jean-Michel Zucker

Burning

de Lee Chang-Dong (Corée du Sud 2018), avec Yoo Ah-In, Steven Yeun

Lors d'une livraison, Jong-Soo, un jeune coursier, retrouve par hasard son ancienne voisine, Hae-Mi, qui le séduit immédiatement. De retour d'un voyage à l'étranger, celle-ci revient cependant avec Ben, un garçon fortuné et mystérieux. Alors que s'instaure entre eux un troublant triangle amoureux, Ben révèle à Jong-Soo son étrange secret. Peu de temps après, Hae-Mi disparaît...

CHAMP

Magnifique comme Gatsby

Le Coréen Lee Chang-Dong a été sélectionné trois fois à Cannes, notamment en 2010 où son film *Poetry* avait obtenu le prix d'interprétation féminine, celui du scénario, et une mention spéciale du Jury œcuménique. Il a présenté cette année à Cannes un film ambigu, difficilement classable, à la fois thriller et polar sans être complètement les deux, à l'instar du roman dont il s'est inspiré, *Les Granges brûlées* d'Haruki Mu-

rakami. Pour qui connaît cet écrivain, on retrouve très bien l'atmosphère de ses œuvres, où l'on s'interroge constamment sur ce qu'est vraiment la réalité, pleine d'onirisme poétique. Lee Chang-dong réussit si bien à recréer cette ambiance que son film, mystérieux et passionnant, ne se laisse pas facilement oublier.

Tout est séduisant dans ce film : une mise en scène sobre, subtile et délicate, des plans de toute beauté et surtout une superbe réalisation qui a su créer cette atmosphère progressivement obsédante qui nous laisse encore pleins d'interrogations : le chat existe-t-il, et le puits ? Jusqu'à la scène finale sujette à bien des interprétations. Je dois ajouter que le réalisateur, toujours avec tact et subtilité, en profite pour nous parler de son pays divisé : un constat social consterné. Au nord, près de la frontière avec l'autre Corée, Jong-Soo, un paysan pauvre et démuné qui entend la propagande du voisin, face à Ben, riche d'on ne sait où, vivant à l'occidentale, roulant en Porsche, sorte de Gatsby. Et le cinéaste de constater, à travers un de ses personnages, non sans une amertume que l'on sent poindre : « Il y a beaucoup de Gatsby dans notre pays ».

Marie-Jeanne Campana



Burning

Je me suis ennuyé CONTRE

CHAMP

J'avais vu le film à Cannes, et bien que grand admirateur de Lee Chang-Dong (*Oasis*, *Secret Sunshine* et *Poetry* notamment) je n'avais ressenti aucun intérêt pour cette histoire. Certes, l'argument librement inspiré des *Granges brûlées* de Murakami, et de Faulkner, est minimaliste, mais pourquoi pas ? Certes, il s'agit d'un exercice de mise en scène parfaitement réussi, dans lequel les prestiges de la photographie et des éclairages ont de quoi séduire ; certes, le suspense vague mais constant

de ce thriller peut tenir en haleine le spectateur qui ne s'est pas endormi. J'avoue néanmoins, malgré la qualité de la caméra et des cadrages, ma déception dès ma première vision de *Burning*, qui n'a fait à mon grand regret que se confirmer à la seconde : je sens fort bien l'épaisseur du mystère et le déploiement de la métaphore sociale, mais le traitement de ce scénario qui ouvre tant de pistes inabouties me semble trop cérébral, je ne ressens rien, et je m'ennuie dès les premières séquences jusqu'à

l'expiration des 2 heures 28 et la violence de l'épilogue. Enfin les personnages me paraissent totalement dépourvus d'attrait : Jongsoo est pathétique, mais très monolithique et presque débile ; Ben est inconsistent et superficiel ; Hae-mi est transparente. Comme je regrette de ne pas retrouver dans ce film la spiritualité et l'humanité qui caractérisaient les précédents !

Jean-Michel Zucker

Nous nous intéressons dans ce numéro à la relation complexe entre le fait de croire et le cinéma. Comment le cinéma rend-il compte de la foi et comment la foi peut-elle se soutenir du cinéma ? Après le cinéma dit 'spiritualiste' nous rendons hommage à deux grands critiques qui n'ont eu cesse de discerner cette spiritualité dans les images. Puis, à l'inverse, nous interrogeons des cinéastes qui s'élèvent contre le mésusage de la foi avec des témoignages souvent terribles. Enfin, nous profitons de l'expérience de deux pasteurs qui utilisent avec bonheur des films au cours de leur travail, avant de mettre en perspective ces différentes approches dans le 'coin théo'.

Tarkovski, le doute et la Parole

« De la discussion jaillit la vérité, qu'elle soit maudite ! » (un des personnages de *Stalker*)

La sagesse socratique repose sur le dialogue, en particulier un dialogue intérieur pour remettre en question sa propre vie, ses pensées ou ses actions passées. Ce regard sur soi-même, éveil de la conscience, permet d'affronter son ignorance, d'imaginer où peut se trouver le bien ou la vérité, puis de passer cette intuition au crible de la raison. L'inquiétude morale réside dans cet état permanent de réexamen. Trois films de Tarkovski, *Andrei Roublev* (URSS, 1966), *Stalker* (URSS, RDA, 1979, Prix du Jury œcuménique à Cannes), et *Le sacrifice* (Suède-France, 1985) suivent entièrement cette voie : quelques extraits.

Affronter son ignorance

Au Moyen-Age, un moine peintre d'icônes, Andrei Roublev, parcourt les villes pour se confronter à la beauté mais aussi à la noirceur du monde qui l'entoure. Dans une de ces cités, on prépare l'installation d'une cloche fondue par un adolescent qui s'était vanté, à tort, d'avoir reçu de son père mourant le secret d'excellence du fondeur ; il sera exécuté si le son désiré n'est pas obtenu. Le suspense est intense. L'enfant, épuisé, dirige ses ouvriers avec l'autorité du croyant : « Seigneur,

aide-moi ! » Le Prince arrive, on actionne le battant, une femme sourit, c'est gagné !

Entendre le silence

Le *Stalker* (le passeur), l'Ecrivain et le Professeur pénètrent dans la Zone, interdite et dangereuse, pour accéder à la Chambre des vœux où tout désir est exaucé. Chacun a ses motivations, mais leurs visages et leurs voix sont semblables : un même personnage sous trois avatars ? Au seuil du but, après une dernière discussion douloureuse, ils s'interrogent : « Quel sens y a-t-il à venir ici ? — Quel silence ! — Vous entendez ? ». L'inquiétude sur le sens de la quête de puissance (le vœu) se trouve confrontée à une absence ambiguë de réponse, qu'on retrouve dans le film *Le sacrifice*.

Que devient la Parole ?

Derniers mots du *Sacrifice* : « Au commencement était la Parole. Pourquoi, Papa ? » Tarkovski s'identifie à la fois au père, Alexandre, et au petit garçon. Cette question, il la pose en vain à lui-même. Quelle interrogation pourrait mieux traduire

le souci de vérité que ce retour aux sources pour bâtir sur du solide ? Là encore, le silence en retour, l'absence de Parole justement, pourrait faire penser que, comme dans *Le cheval de Turin* de Bela Tarr, nous sommes arrivés à la fin des temps, l'univers s'est dé-créé de lui-même. Mais cette fin est ouverte. Elle peut suggérer aussi que tout cela n'était qu'un rêve étrange, qu'Alexandre, ou l'enfant, va se réveiller et reprendre le cours d'une vie normale.

Les personnages de Tarkovski se parlent sans se regarder : non qu'ils évitent le regard de leurs interlocuteurs, mais ils suivent dans ces échanges un cheminement de pensée d'une portée à la fois universelle, mais aussi pleinement intérieure.

Nicole Vercueil

Erland Josephson dans *Le sacrifice*



Le cinéma spiritualiste de Robert Bresson

Robert Bresson (1901-1999) occupe une place unique dans l'histoire du cinéma.

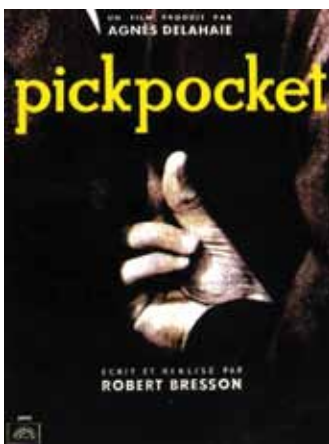
Innombrables sont les cinéastes — Becker, Demy, Eustache, Truffaut, Rohmer, Green... — qui témoignent du choc reçu à la vision de ses films, ou pour lesquels il représente une certaine idée de ce que lui-même appelle le cinématographe, qui

« n'est pas un spectacle... [mais]... une écriture avec des images en mouvement et des sons ».

Tout au long de ses treize longs métrages réalisés entre 1943 et 1983, c'est l'expression des réalités spirituelles et de l'invisible qui intéresse Bresson : les mouvements de l'âme et le mystère essentiel de l'homme en qui se combattent le Bien et le Mal. Venu de la peinture et marqué par son éducation catholique, il

« tente de traduire... plutôt des sentiments que des faits ou des gestes... de substituer un mouvement intérieur au mouvement extérieur »

en privilégiant la sobriété, l'épure, le dépouillement. Insouciant de la narration et des sujets de film, Bresson va chercher à rendre sensible la vie palpitante des âmes derrière les apparences que sont les gestes quotidiens de ses personnages, très attentif à ce que révèlent de leur âme leur visage, leurs mains, leur voix. Dès lors, 'metteur en ordre' de

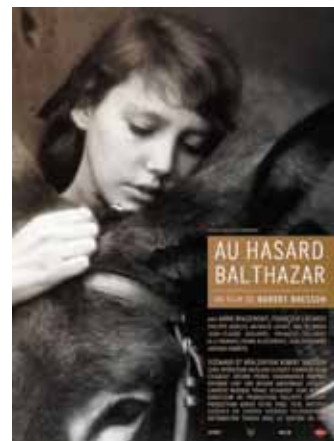


morceaux de réel selon ses propres termes, plutôt que metteur en scène, il met le dispositif cinématographique au service de son intention : le mouvement intérieur naît du montage, où s'épanouit la création, et non pas de l'agitation extérieure de la caméra, celle-ci utilisant volontiers l'objectif le plus proche de l'œil humain (50 mm) pour éviter les effets. De même s'affranchit-il aussi du jeu des acteurs, qu'il

préfère appeler 'modèles' et dont il recherche la ressemblance morale avec leur personnage afin que, l'irriguant de leur vérité profonde, ils interprètent de façon unifiée et cohérente sa vision du monde, ouverte au miracle du surgissement de leur vie intérieure : « C'est l'intérieur qui commande ». Quel que soit son sujet

« seuls les nœuds qui se nouent et se dénouent à l'intérieur des personnages donnent au film son mouvement. »

L'univers de Bresson est un tout, illustré avec une grande unité du fond et de la forme dans ses treize films, pour moitié inspirés d'œuvres littéraires, qui déploient cette intériorité de l'action faisant correspondre — par le rythme et la combinaison des images et des sons — l'âme et la matière, le visible et l'invisible, pour « arriver à la vie d'une âme... au moyen de choses concrètes » ; comme on le voit par exemple dans *Pickpocket* (1959) où il ne veut pas filmer seulement l'aventure extérieure des mains, mais l'aventure intérieure dans laquelle elles entraînent le héros, ou dans *Au hasard Balthazar* (1966), qui dépeint le Mal à travers le parcours d'un âne. Pour le père Amédée Ayfre, l'originalité et la richesse de ce cinéma sont liées à un équilibre entre abstraction et réalité, une relation ambiguë entre le personnage et la personne, le difficile passage de la solitude à la communication, un dialogue enfin entre immanence et transcendance qui permet de soutenir que dans ce cinéma « tout est grâce » mais aussi « tout est liberté ».



Jean-Michel Zucker

Ayfre, spiritualiste, réaliste et cinéphile

Le père Amédée Ayfre (1922-1964), très injustement oublié depuis les années 70, fut de 1949 à sa mort prématurée l'un des plus importants penseurs du cinéma dans la France de l'après-guerre.

Issu d'un milieu modeste du Rouergue, il est ordonné prêtre de Saint-Sulpice, découvre la planète cinéma dans les ciné-clubs parisiens, et étudie la 'filmologie' (philosophie du

cinéma) pour préparer en Sorbonne sa thèse *Problèmes esthétiques du cinéma religieux*. Il va élaborer ensuite, tout en déployant une intense activité de critique dans les *Cahiers du cinéma*,

Etudes, Esprit... une œuvre majeure, hélas inachevée, que reflète, entre autres ouvrages, sa grande anthologie testamentaire *Conversion aux images ?* Nourrie de sa réflexion sur l'âge d'or

de la cinéphilie française et le courant néo-réaliste italien, c'est une synthèse esthétique et éthique et une vision métaphysique du cinéma qui impliquent le philosophe existentialiste chrétien, disciple de Gabriel Marcel, lequel accorde une place importante à la transcendance et à la rencontre de l'homme avec Dieu dans la foi, tout autant que le théologien humaniste, frère spirituel de Henri Agel, et d'André Bazin dont il partage les questions (*Qu'est-ce que le cinéma ?*) comme le destin tragique, et à qui il inspirera l'approche phénoménologique des films, aidant le spectateur à appréhender la réalité de l'existence humaine. Ainsi Ayfre a-t-il défendu, contre le cinéma religieux d'un 'Cinéma catholique' respectueux de la très conservatrice encyclique *Vigilanti cura*, le 'réalisme cinématographique', instrument de révélation de la 'présence du prochain', pour jeter les bases d'une théologie de

l'image. Il démontre que l'esthétique du film religieux 'sulpicien' est très souvent incapable d'ouvrir au spirituel, qu'il s'agisse d'évocations historiques, sociologiques ou psychologiques, et que c'est par son réalisme que le film peut suggérer ou laisser entrevoir le mystère du sacré chrétien auquel l'humain peut être confronté, ou de façon plus universelle encore « ce souci du dialogue entre un homme et d'autres hommes ». Croyant à 'l'esth-éthique', Ayfre n'a cessé de plaider pour cette double liberté du créateur et du spectateur en face d'une œuvre que l'artiste a voulue ou non chrétienne. Pour lui, l'image peut révéler, à la mesure de sa vérité, de son authenticité et de son 'existence', plus que ce dont elle est l'image, le mystère de l'existence elle-même.

Jean-Michel Zucker



Lire : Amédée Ayfre : *Un cinéma spiritualiste*. Textes réunis par René Prédal coll. 7^{me} Art, Ed. du Cerf

Témoignage-hommage à Henri Agel

Henri Agel (1911-2008) fut enseignant au lycée Voltaire à Paris, où il dirigea la classe préparatoire à l'I.D.H.E.C.

Il y forma de grands réalisateurs actuels, puis, professeur à l'Université des Lettres de Montpellier, il créa en 1972 la première chaire de cinéma. Auteur de 32 ouvrages concernant uniquement le cinéma, il fut un critique hors norme de par sa pensée chrétienne et son éclairage humaniste et spirituel dans ce domaine.

Dans *Le Cinéma a-t-il une âme ?*, son premier livre aux Editions du Cerf, en 1952, il livre ses critères d'interprétation de l'esthétique d'un film, par l'étude de thèmes choisis : le sens de la nature, la condition humaine, la connaissance du prochain, l'amour, le dépassement de soi. La matérialité et la technique du septième art nous permettent d'entrer dans une 'surréalité' où nous touchons du doigt le réel tout en accédant au virtuel caché ou abstrait. En découvrant une vie éloignée de la nôtre, ou

un sentiment que nous connaissons de façon intime dans des images animées, nous en percevons plus que la signification. Nous sommes dans le partage de la vie et du monde, en communion. Voilà pour la théorie que je vous conseille de découvrir dans son œuvre.

A la rencontre de l'homme

Pour moi, la pratique a été décisive : j'ai rencontré Henri Agel à l'âge de 15 ans, dans les stages d'immersion cinématographique qu'il animait avec sa femme Geneviève, au bord du lac Léman. La marche, de la salle de cinéma vers nos lieux de discussions, permettait de digérer des chocs émotionnels tels que *On achève bien*

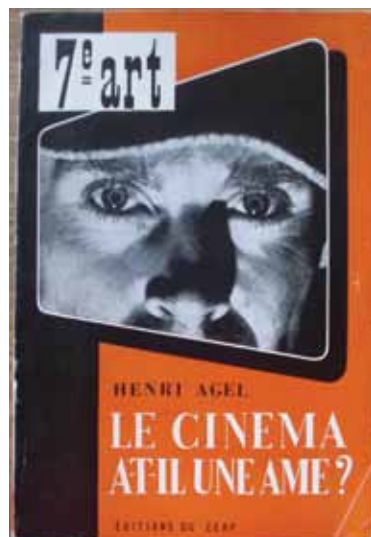
les chevaux de Sydney Pollack ! Puis j'ai eu le privilège de le retrouver en professeur de cours d'esthétique du cinéma à la Faculté Paul Valéry où son approche cosmologique de *Pathar Panchali*, de Satyajit Ray, me fit vibrer de palpitations nouvelles. Il me parla de ma dissertation sur le film que j'avais choisi, en termes si élogieux que je découvris mon potentiel d'interprétation cinéophile, comme une révélation. Je le retrouvai enfin à Paris, il avait 85 ans, lors de l'hommage qui lui était rendu à la Cinémathèque française, où il nous présenta *Johnny Guitar*, de Nicholas Ray, sous l'angle de la rédemption propre à ce western tumultueux.

Cet amour contagieux du cinéma s'accompagnait aussi de colères contre le divertissement abêtissant de la profession ou pour la nécessité d'éduquer le spectateur !

« Le vrai cinéma se caractérise essentiellement par son réalisme spirituel. »

Pour ses disciples, la spiritualité est devenue un art.

Arielle Domon



Le cinéma, critique des religions

Face à la pauvreté et aux injustices, les cinéastes sont nombreux à dénoncer les manquements des religions, les contradictions dans les dogmes et les pratiques, les abus de pouvoir, les violences à l'encontre des femmes ainsi que les tentations intégristes. Une place à part revient au grand Luis Buñuel dont l'œuvre tout entière est consacrée à ces questions.

Des charges récompensées

On se souvient de l'implacable charge contre l'Inquisition portée en 2005 dans *Les Fantômes de Goya* par Milos Forman. Les dix années suivantes ont vu chacune des religions monothéistes attaquées dans des films retentissants, qui ont été primés. *Le ruban blanc* de Michael Haneke a obtenu en 2009 la Palme d'or en décrivant le sort malheureux d'enfants vivant sous le joug d'un pasteur, dans un village protestant d'Allemagne du nord en 1913. *Le procès de Vivian Amsalem* (2014, Prix Un certain regard) des Israéliens Ronit et Shlomi Elkabetz a dénoncé la loi rabbinique sur le divorce et l'obligation pour une femme d'obtenir le consentement de son mari. L'année suivante, le Malien Abderrahmane Sissako a reçu le Prix du jury œcuménique à Cannes pour *Timbuktu*, ville envahie par des islamistes qui imposent la charia. Et en 2016, dans *Le disciple* (Prix un Certain regard), le Russe Kirill Serebrennikov décrit la radicalisation d'un jeune chrétien orthodoxe, mal dans sa peau, qui finit par haïr les sciences, l'école et les filles.

La détestation du monde féminin, courante dans l'ensemble des religions, est particulièrement visée dans les films

récents. Une pierre dans le jardin catholique a été lancée par Peter Mullan dans *The Magdalene Sisters* (2001) qui décrit l'inhumanité des religieuses d'un couvent de Dublin à la fin du 20^{ème} siècle. Et Stephen Frears a raconté dans *Philomena* (2014) les difficultés d'une mère célibataire pour retrouver l'enfant qui lui avait été enlevé, dans un autre couvent irlandais.

Les religions monothéistes, et les autres

Dans *Au-delà des collines* (2012) le Roumain Christian Mungiu s'en prend à l'obscurantisme orthodoxe. L'action se passe dans un monastère reculé de la campagne roumaine où les nonnes, accablées de tâches ingrates, sont dirigées par un prêtre, 'Papa' et par une Supérieure, 'Maman', qui imposent une règle sévère faite de messes, contritions, confessions et pénitences destinées à 'combattre le Malin'. Une jeune fille, Alina, qui a vécu dans le monde, tente de soustraire son amie d'orphelinat au couvent. Mais elle va se briser devant un mur d'abrutissement et de ténèbres.

Dans le cinéma israélien, on peut citer notamment *Kadosh* (1999) d'Amos Gitai où un habitant du quartier ultra-orthodoxe juif de Jérusalem fait sa prière du matin : « Merci

à Dieu de m'avoir fait naître homme et non femme ! »

Pour respecter la Loi, il va répudier sa femme, qu'il aime, car ils n'ont pas eu d'enfant. Le fanatisme religieux est également au centre de *Tikkoun* d'Avishai Sivan (Israël, 2015) qui analyse, cette fois dans un monde masculin, la difficile émancipation d'un fils confronté à un père ultrareligieux.

Persépolis (2001, Vincent Paronnaud et Marjane Satrapi) a raconté quant à lui les effets dévastateurs de la révolution islamiste en 1976, à travers le regard d'une jeune Iranienne. Enfin, c'est un Russe, Artem Temnikov, qui a décrit en 2014 le processus de radicalisation

Le vénérable W



d'un jeune Allemand, séduit par une jeune fille musulmane ; celle-ci l'emmène à la mosquée où il est pris en main par un agent recruteur pour aller rejoindre les forces antirusses en Tchétchénie : *No comment* a eu le Grand Prix à Honfleur, deux semaines après les attentats du 13 novembre 2015 en France. Moins connues sont les attaques contre les autres religions. Le Guinéen Cheikh Camara a pourtant montré les manipulations des chefs religieux locaux dans *Il va pleuvoir sur Conakry* (2006) et Ousmane Sembène s'est amusé à tourner en dérision les illusions de ses compatriotes sénégalais dans le pouvoir des marabouts : *Xala* (1975). Notons que c'est avec un humour comparable que *Problemos* (Eric Judor, 2017) se moque de la bien-pensance d'une communauté de zadistes ardéchois opposée à la construction d'un complexe aquatique !

Quant au bouddhisme, qui bénéficie en Occident d'une réputation de tolérance, il est au centre du film de Barbet Schroeder sorti en 2016, *Le vénérable W* : un moine bouddhiste y prêche une croisade anti-islamique aux conséquences meurtrières.

Sous toutes les latitudes le cinéma a encore de beaux jours devant lui lorsqu'il aborde le thème de la religion.

Françoise Wilkowski Dehove

L'obsession religieuse d'un athée

« Je demeure catholique et athée, Dieu merci » : par cette formule choc, le cinéaste espagnol Luis Buñuel (1900-1983) exprimait en 1980, dans son livre *Le Christ à cran d'arrêt*, toute sa complexité et ses contradictions, issues d'une éducation catholique, de l'histoire tragique de l'Espagne au siècle dernier et du surréalisme.

Après une enfance pieuse en Aragon où son oncle était prêtre, Luis Buñuel entre chez les jésuites de Saragosse où, dira-t-il plus tard, les premiers doutes concernant la religion l'assaillent. Dans les années 20, il se rapproche des surréalistes espagnols et français en écrivant des poèmes et en créant le premier ciné-club espagnol à Paris. En 1928, il réalise en collaboration avec Dali *Un chien andalou*, puis *L'âge d'or* en 1930.

De retour en Espagne, Buñuel se met à la disposition des autorités républicaines contre la montée du franquisme. Ce qui l'amène à montrer du doigt la collusion de la hiérarchie de l'Eglise avec les militaires fascistes. Il a souvent dénoncé cette photo choquante où l'on voit des évêques en habits sacerdotaux faire le salut fasciste devant la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle.

Humour surréaliste

Toute son œuvre exprime un rejet de l'Eglise comme pouvoir politique et force de répression morale, et plusieurs films abordent des questions théologiques cruciales. Ainsi *Nazarin* (1958) et *Viridiana* (1961) ont pour héros et héroïne un être pur, inspiré par Jésus, tandis que *Simon du désert* (1965) traite de la sainteté et *La Voie lactée* (1969) de l'histoire des hérésies. Tourné au Mexique, sous la dictature de Porfirio Díaz que

soutenaient castes conservatrices et clergé, *Nazarin* met en scène un prêtre idéaliste, à la foi chevillée au corps, pauvre parmi les pauvres et d'une moralité sans tache. Il donne tout son argent à un mendiant de passage, se contente des repas qu'on lui donne ici ou là, secourt une prostituée pourchassée. Mais, hostile aux superstitions et aux 'miracles', il est pour le clergé une âme rebelle : « Vos mœurs sont un outrage pour l'Eglise », lui dit l'un de ses supérieurs. Par la suite, Nazarin

s'apercevra que son désir de suivre le message évangélique est voué à l'échec et il quittera la soutane. Trois ans après *Nazarin*, Buñuel tourne, en Espagne, une version féminine de l'innocence christique, *Viridiana* (Palme d'or à Cannes, interdit en Espagne), un film blasphème où le repas des gueux parodie la Cène de Léonard de Vinci et où la charge anticléricale est tout aussi virulente. *Viridiana* aussi abandonnera sa foi... pour une partie de belote ! Encore au Mexique, *Simon du désert* raconte, au V^{ème} siècle, l'histoire de saint Simon le stylite qui aurait passé 37 ans de sa vie perché sur sa colonne, pour montrer au peuple l'esprit de sacrifice et de mortification permettant d'atteindre la sainteté. En bas, autour de lui, les hommes sont grossiers, ingrats, jaloux, ignorants, tristes reflets de la société injuste et du monde cruel dont ils sont issus. Le cinéaste y déploie son humour surréaliste dans de nombreuses scènes comiques : celle du nain voulant faire bénir sa compagne de chèvre, ou celle du miracle redonnant ses mains coupées à un voleur. Dernière dérision, Simon partira avec le diable déguisé en femme et c'est dans un cabaret de New-York qu'il constatera que l'enfer est déjà installé sur terre.

Avec *La Voie lactée*, Buñuel suit deux pèlerins partis sur le chemin de Saint-Jacques-de-Compostelle. Le réalisateur se délecte à présenter nombre d'hérésies contraires au dogme catholique, dans un dialogue truffé de citations tirées des Ecritures. Don Luis dit que ce film est une

« promenade dans le fanatisme où chacun s'accroche à sa vérité, prêt à tuer ou à mourir pour elle » : arianisme, jansénisme, catharisme, manichéisme, protestantisme... Buñuel s'amuse, mais malgré cela, certains critiques y ont vu une œuvre payée par le Vatican : un comble !

Jean Wilkowski



Un groupe Pro-Fil, un outil pour dire la foi

Le groupe Pro-Fil de Mulhouse a la particularité, parmi les autres groupes de l'association, d'être clairement rattaché à l'Église protestante de Mulhouse.

Animé par un pasteur, il ne se limite cependant pas aux membres d'une seule paroisse ni à des fidèles ou même à des croyants au sens religieux du terme. Les membres de Pro-Fil Mulhouse sont parfois membres d'une paroisse, protestante ou autre, parfois n'ont aucune appartenance. Tous cependant considèrent que la foi, quels que soient les termes dans lesquels elle se dit,

et donc se revendique croyant, sans plus forcément savoir s'il partage vraiment la foi de l'autre, assis sur le même banc que lui au culte dominical. L'échange autour d'un film, dans un cadre clairement identifié comme étant protestant, permet une confrontation amicale et bienveillante des points de vue et des conceptions de la foi personnelle. Les différences d'appréciation des films,

qu'il s'agisse des aspects techniques ou narratifs, masquent parfois de réelles différences de compréhension théologique. Mais sans pourtant entraîner des oppositions frontales. Parler de la rédemption dans tel ou tel film permet, par exemple, de confronter des points de vue qui

Outre la révélation de la biodiversité de la foi à l'intérieur d'un groupe donné, un autre intérêt majeur de celui-ci est de parvenir à une production théologique. Les fiches du groupe de Mulhouse ne sont pas techniques, mais visent à une réelle articulation entre les sujets ou thèmes évoqués par le film discuté et une dimension spirituelle, éthique ou théologique. Elles sont toujours le produit de la discussion et soulignent un aspect particulier qui n'aurait en général pas pu émerger de la seule réflexion du pasteur qui les rédige. Ces fiches sont donc autant d'expressions de la foi telle qu'elle peut s'exprimer aujourd'hui, dans les mots et les concepts habituels à nos contemporains puisqu'elle s'articule sur un objet culturel, le film. Lui-même étant expression, dans un temps donné, de problématiques qui le dépassent et dont il n'est jamais qu'une expression possible parmi d'autres, celle du réalisateur.

Le groupe Pro-Fil de Mulhouse, outre ses liens avec l'Église de Mulhouse, est également adossé à l'association Saint-Étienne Réunion (SER) qui a pour mission l'animation spirituelle et culturelle du temple principal de la ville. Cette dernière donne une autre résonance aux points de vue théologiques développés par le groupe, puisqu'elle s'adresse prioritairement au grand public n'ayant aucune attache avec le protestantisme mais y trouvant une expression de la foi qui corresponde à ses préoccupations actuelles, dans des termes non institutionnels tout en étant clairement identifiés comme protestants. Les fiches publiées sur le site de SER renouvellent ainsi largement l'opinion que le grand public peut se faire du protestantisme en général et des questions de foi en particulier.

*Roland Kauffmann,
pasteur, animateur du groupe de
Mulhouse*



Le groupe de Mulhouse en flagrant délit de convivialité

est importante pour l'équilibre d'un individu.

Tous partagent également l'idée d'une articulation entre les questions spirituelles et le cinéma. Tous sont convaincus, ou découvrent dans nos échanges, que le cinéma d'hier et d'aujourd'hui, comme toute œuvre de l'esprit, exprime une certaine vision de l'humanité. Il peut être à la fois un reflet de grandes tendances sociétales, servir des intérêts idéologiques, mettre en lumière tel ou tel aspect de l'invariant humain ou au contraire en souligner les évolutions. Pour toutes ces raisons, non exhaustives par ailleurs, le cinéma est un interlocuteur privilégié pour la théologie.

La diversité, un prérequis

Aujourd'hui, la foi n'est plus un contenu évident même au sein des Églises. Chacun participe à la vie de la communauté

se révèlent parfois bien divergents sur l'idée que chacun se fait des notions de salut ou de péché.

Une foi plurielle

De la même manière qu'à l'intérieur d'un groupe Pro-Fil la diversité d'appréciation d'un film est une évidence, la diversité des expressions de la foi à l'intérieur d'un groupe paroissial est un prérequis. La discussion cinéphilique devenant ainsi un indicateur de la diversité théologique nécessaire à toute communauté paroissiale. Mais surtout, d'un point de vue strictement de pratique pastorale, elle est le lieu d'échanges autour de la foi qui, tout en pouvant être passionnés, ne sont pas pour autant excluants. Nulle excommunication n'est possible lorsqu'en parlant d'un film, un membre du groupe exprime ses doutes ou à l'inverse, ses certitudes, qui ne sont pas forcément partagées.

Le film au culte

Dans mon travail comme pasteur, j'apprécie les possibilités qu'offre le cinéma pour parler avec des gens sur Dieu et le monde.

Je travaille avec des groupes d'âges différents, aussi bien avec des enfants que des adultes. Et j'utilise régulièrement des films de différentes manières au cours du culte. La façon la plus simple consiste à seulement citer au cours de la prédication un film ou un de ses aspects sans montrer d'extraits. J'ai par exemple une fois analysé des aspects d'*Armageddon* (de Michael Bay, USA 1998) pour poser ensuite la question : Dieu avait-il besoin de Bruce Willis pour sauver sa création ? Ce procédé permet de traiter de films projetés actuellement au cinéma et qu'on ne peut donc pas encore montrer, et par ailleurs on n'a pas besoin d'adapter la liturgie. Mais quand on montre des courts métrages ou des extraits de film, il faut être ouvert et ne pas hésiter à remplacer une lecture liturgique par un extrait, ou à compléter, voire remplacer, l'exégèse par des extraits de films.

Une méthodologie ouverte

Il y a de multiples façons d'utiliser des films lors d'un culte. Une scène peut ouvrir ou clore la cérémonie, mais la plupart du temps des extraits s'intègrent dans la prédication en indiquant un thème qu'on peut alors relier au message chrétien. Il est possible d'utiliser l'ensemble du récit du film comme proclamation, et de tirer du dénouement du film une conclusion pour la prédication. Mais cela a l'inconvénient de dévoiler la fin du film. C'est pourquoi je préfère des extraits qui illustrent un thème que je veux mettre en évidence. Par exemple j'ai choisi dans *Le tout nouveau Testament* (de Jaco Van Dormael, Belgique, France, Luxembourg 2015) les

scènes où la fille de Dieu ouvre les yeux des humains sur leur vie et les motive à vivre autrement, donc qui mettent en scène la dignité humaine. J'ai montré des images du film pour souligner qu'il donne une image très négative de Dieu et qu'il y a des gens qui partagent cette vision négative. Cela m'a permis d'affirmer que le Dieu auquel je crois et qui dirige ma vie est au contraire un Dieu positif qui veut émanciper les hommes (comme le fait sa fille dans le film). J'ai pu ainsi parler du large horizon de l'amour de Dieu qui transparaît aussi dans le film - même si c'est de façon inattendue, fraîche et différente. Après le culte il y avait un apéritif puis une projection du film. Comme ça les gens pouvaient d'abord prendre connaissance des thèmes du film lors du culte, puis en discuter pendant l'apéro avant de voir le film, s'ils le souhaitent, en gardant en mémoire ce dont on avait parlé.

Il y a bien d'autres méthodes ; on peut par exemple arrêter un film à certains moments pour faire réfléchir à des suites possibles, ou sur ce qu'on ferait en pareille situation. Par exemple dans le film *Styx* (de Wolfgang Fischer, Allemagne, Autriche 2018), quand la femme découvre un bateau de réfugiés

en dérive, elle se demande si et comment elle devrait leur venir en aide, alors que son petit voilier ne saurait jamais contenir toutes ces personnes. On peut alors poser la question aux gens comment ils réagiraient, avant de mesurer ce conflit intérieur à l'aune du message biblique.

L'utilisation de courts métrages est particulièrement élégante car ils sont complets et peuvent être montrés en entier, voire plusieurs fois s'ils sont assez courts.

En conclusion, un film peut, à travers un thème concret ou une scène spécifique, mener vers une réflexion théologique qui peut ensuite être discutée. Cela ne remplace pas le travail sur la Bible, mais constitue un complément bienvenu et plein de sens. A travers un film, certaines personnes accèdent plus facilement et plus rapidement à une question existentielle qui les concerne ; le film peut soutenir une rencontre avec Dieu et constitue donc pour moi un moyen méthodologique que j'apprécie dans mon travail.

*Thomas Schüpbach,
pasteur suisse, plusieurs fois membre
de jurys œcuméniques, critique de
cinéma*

Susanne Wolff dans *Styx*



Le cinéma entre foi et croyance

Croire au cinéma – le titre est ambigu. On peut le comprendre comme la question de savoir si nous croyons au cinéma, à son avenir, à son intérêt — ou comme la mise en scène au cinéma du fait de croire.

Notre dossier traite de la deuxième acception, mais la première va de soi pour tout Profilien qui se respecte. Mais en fait, il y a trois façons d'utiliser le verbe 'croire' : 'croire à', nous l'avons vu, puis 'croire en' et 'croire que'. Nous nous sommes intéressés aux deux dernières et nous allons voir qu'elles s'opposent tout en étant inséparables car le 'croire en' va difficilement sans un contenu, un 'croire que'. Dans le *Petit catéchisme*, Luther écrit

« Je crois en Dieu, le Père Tout-Puissant, Créateur du ciel et de la terre. »

Pour continuer ensuite par :

« Je crois que Dieu m'a créé ainsi que toutes les autres créatures... »

Du 'croire en', la foi, il passe au 'croire que', la croyance. Mais déjà les appositions de la première phrase (le Père Tout-Puissant...) relèvent non plus du 'en', mais du 'que'. Cette confusion constante au cours de l'histoire des religions entre foi et croyance a provoqué bien des malheurs. Car la première relève de la confiance, elle est existentielle, elle n'est pas questionnable ni contraignable, elle fait partie de l'intimité de l'humain. Jamais on ne pourra obliger quelqu'un à croire ou ne pas croire en x, quel que soit ce que l'on met derrière x. On peut l'obliger à abjurer ou à adhérer à un système de croyance, jamais à faire confiance. Or, la croyance, le contenu de notre croire, devrait toujours rester questionnable, discutable, provisoire. Sa fixation en dogmes conduit invariablement à l'intolérance.

La foi à l'épreuve des films

Regardons maintenant les articles de ce dossier sous cet angle. Tout d'abord il y est question de l'inquiétude morale, qui n'est autre qu'un constant examen de sa conscience. Dans *Andreï Roublev*, est-ce la confiance en Dieu ou en sa bonne fortune,

Les fresques, le 'cinéma' du Moyen-Âge :
fresque de la Cène de l'église St-Martin de Vic (XII^e siècle)



est-ce le dieu sollicité ou le sourire de la femme qui apporte le dénouement ? Dans *Stalker*, la quête de sens se mue en acceptation de ne rien en savoir. Dans *Le sacrifice*, la Parole se tait. Nous sommes là dans une confiance nue qui se passe de croyance.

Ensuite il est question de 'réalités spirituelles'. Le mot 'âme' revient plusieurs fois, mais qu'est-ce exactement ? Dans l'Ancien Testament, le terme n'est qu'une certaine façon de parler de l'homme sous l'angle de sa relation à Dieu. Ce n'est qu'avec l'intrusion du platonisme dans le christianisme naissant qu'elle a obtenu son certificat d'existence, et on se posait beaucoup la question de savoir à quel moment elle intègre le corps humain, étant sous-entendu qu'elle le quitte à la mort. Alors, qu'est-ce que 'la vie de l'âme' ? En tout cas, ici non plus il n'est pas question de contenu, de croyance, mais de l'être humain dans sa fragilité entre grâce et liberté.

Puis ce dossier rend hommage à deux grands critiques de cinéma, en quête de spiritualité dans les films. Il y est question de la 'condition humaine' et du 'mystère de l'existence'. Toujours rien côté croyance, nous sommes toujours dans le témoignage de la foi.

Les religions en accusation

Vient ensuite un petit tour d'horizon d'un cinéma qui plaide à charge contre les religions. Ces films nous placent plutôt devant des situations concrètes, ils nous montrent comment telle ou telle personne, tel ou tel groupe de personnes, se brise sur une loi religieuse, quelle qu'elle soit. La foi est ici embrigadée par la religion, et cette dernière est liée au pouvoir. Or, dès que le pouvoir se mêle, que ce soit de religion ou d'idéologie (pensons au communisme), les meilleures intentions et le meilleur message originel se transforment en dictature.

Le cinéma à l'épreuve de la foi

Après la foi/la religion au cinéma, c'est le cinéma qui s'invite dans la réflexion pastorale. Et ce n'est que du bonheur - mais ça, tous les Profilien le savent. Se réunir pour parler cinéma en laissant interpeler notre foi par ce qu'il nous dit du monde, quoi de plus stimulant ? D'autant que la pluralité est de mise et que la convivialité est au rendez-vous. L'important ici, c'est que le regard que nous portons ensemble sur des films ouvre notre horizon, tout en soudant une sorte de communauté - mais une communauté ouverte. C'est sans doute ce dont notre monde actuel a le plus besoin : plus de communauté les uns avec les autres, et plus d'ouverture sur les 'plus autres'. C'est bien pourquoi nous 'croyons au cinéma'.

Waltraud Verlaquet

Wim Wenders et les images

Les pixels de Paul Cézanne et autres regards sur des artistes (L'Arche)

Sous ce titre qui intrigue, se cache une réflexion sur l'image qui devrait passionner tout cinéphile.

Wim Wenders a rassemblé dans ce livre assez court une quinzaine de textes dont la plupart ont été écrits à l'occasion de discours ou de préfaces, dans lesquels il nous fait partager son enthousiasme pour des cinéastes, des peintres ou des photographes. Certains textes nous parlent de son expérience personnelle de cinéaste. Il évoque ainsi sa relation avec Antonioni, à l'occasion de leur collaboration pour son dernier film, *Par-delà les nuages*, que les producteurs n'acceptaient de financer que si Wenders était co-réalisateur. Très diminué après une attaque cérébrale, Antonioni ne pouvait plus parler et Wenders décrit ses efforts et sa patience pour se faire comprendre sur le plateau. Il raconte aussi son émotion lorsqu'il a vu pour la première fois, à Venise, le fameux *Café Müller*, de Pina Bausch. Il voudra tout de suite faire un film avec elle mais, pendant 20 ans, il n'arrivera pas « à trouver un langage cinématographique qui satisfasse à son travail » jusqu'à ce qu'il découvre la 3D : « En incluant l'espace, je pouvais enfin aborder l'espace autrement ». Ce texte m'a semblé d'autant plus intéressant que son documentaire *Pina* est pour moi le seul film que j'ai vu où la 3D apporte réellement quelque chose au plan artistique.

Y regarder à deux ou trois fois

Mais ce livre est beaucoup plus qu'un récit autobiographique. Wenders élargit son propos à des réalisateurs qu'il admire, d'Anthony Mann à Ozu en passant par Douglas Sirk et Samuel Fuller. Quel plaisir pour le lecteur cinéphile lorsqu'il parle des films de Sirk (« Dans ses films, la société américaine s'autodétruit sous l'effet de ses propres règles ») et qu'il décompose plan par plan le début du film *Écrit sur le vent* ! Ou quand il souligne l'importance de l'image, du cadrage,

de la profondeur de champ dans les westerns d'Anthony Mann en prenant pour exemple une séquence de *L'homme de l'Ouest* dans laquelle Gary Cooper marche d'une grange à une maison, la caméra le suivant pendant toute la séquence de telle sorte que le spectateur 'marche avec lui'. Ozu enfin, pour lequel il parle de 'paradis perdu du cinéma' ; en analysant des scènes du *Voyage à Tokyo*, il admire la simplicité, la clarté des images et la façon dont Ozu place le spectateur au cœur de la scène avec son usage systématique du 50 mm et sa façon très particulière de cadrer le champ-contrechamp.

Le propos s'élargit encore lorsque Wenders traite des œuvres de photographes ou de peintres. L'œil du cinéaste analyse les tableaux 'figuratifs et magiques' d'Edward Hopper et conclut : « Ils interrogent radicalement ce dilemme profondément américain de l'être et du paraître. Oui, ils pourraient tous sortir d'un grand film sur l'Amérique. » Tout est dans l'image, tout est dans le regard. La conclusion de ce livre stimulant pourrait être cette phrase qu'il écrit à propos de Andrew Wyeth, autre grand peintre figuratif américain : « Nous avons oublié à quel point peut être complexe la vue, qui se résume généralement pour nous à la première vue. (...) Wyeth nous apprend à y regarder à deux ou trois fois. »

Jacques Champeaux



Pro-Fil : adhésion

Bulletin d'adhésion nouveaux adhérents

Tarifs :

avec abonnement à Vu de Pro-Fil version papier

- ☐ individuel : 35€ ☐ soutien à partir de 45€
☐ couple : 45€ ☐ soutien à partir de 55€

avec abonnement à Vu de Pro-Fil version électronique

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

Réduit : 10 € ☐ pasteur ☐ étudiant ☐ chômeur, autre

Adhésion sans abonnement à Vu de Pro-Fil

- ☐ individuel 20€ ☐ soutien à partir de 30€
☐ couple 30€ ☐ soutien à partir de 40€

Nom et Prénom :

Adresse :

Code Postal :

Ville :

Téléphone :

Courriel :

Signature :

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

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



Du neuf dans l'ancien

Revus et Corrigés, N°1

La parution d'une nouvelle revue de cinéma ne peut que nous réjouir ! Saluons donc *Revus et Corrigés*, drôle de titre (le sous-titre *(Re)voir l'invisible* est déjà plus révélateur), une livraison trimestrielle de 146 pages (tiendront-ils la distance ?) consacrée au cinéma de patrimoine – en connaissiez-vous une autre, hors la Cinémathèque ?

Et ce premier numéro donne le sentiment que l'idée était bonne. Cela commence par un dossier consacré au fond du sujet, 'restaurer le cinéma' – au grand besoin de remettre à flot l'inépuisable océan des films anciens, à la fois ceux dont on a la nostalgie, et ceux dont on n'a jamais entendu parler comme *The Other Side of the Wind* (*L'autre côté du vent), dernier film d'Orson Welles qu'il n'a pu terminer – et aux pièges et vertiges de la restauration : saurons-nous jamais si ce que Netflix nous montrera bientôt ressemble peu ou prou à ce que Welles aurait fait ? Et que faire des poils caméra (lisez la revue pour comprendre !). S'ajoutent à cela de nombreuses fiches et critiques de films sur les re-sorties du trimestre, bénéficiant de tout ce que l'on sait après-coup ; un fort pratique calendrier (juin-août) des re-sorties en DVD ou sur grand écran ; et, dans les entretiens de rigueur, des interlocuteurs inhabituels comme les éditeurs de DVD, qui se révèlent des cinéphiles à fréquenter !

Sans oublier le site revusetcorriges.net qui vous permettra de mieux satisfaire votre curiosité que ce bref compte rendu !

Jacques Vercueil



Pour une taxe anti-discrimination

Il faut apprendre des autres. En juillet 2006, l'état de Tamil-Nadu a exonéré de la taxe sur les spectacles les films dont les titres seraient en langue tamoul. En rien de temps, *Something something* est devenu *Unnakum Ennakum* (en français, ce serait 'Toi et moi')..

C'est cela qu'il nous faut ! Et la justification 'droits de l'homme' est prête à servir devant la Cour européenne de

justice : mettons un terme à la discrimination qui contraint, 'à l'insu de leur plein gré', les francophones n'ayant pu ou voulu apprendre l'anglais à aller au spectacle sans pouvoir faire la différence, sur le programme, entre *This must be the place* ou *Drag Me To Hell*.

Béat Crèveœur

Abonnement seul

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

Nom et Prénom :

Adresse :

Code Postal :

Ville :

Téléphone :

Courriel :

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



Date :

Signature :

Séminaire Pro-Fil 2018

Samedi 13 octobre – Dimanche 14 octobre 2018

Maison Diocésaine du Christ Roi
28 rue de l'Aude - 31500 Toulouse

Vivre entre/avec deux cultures

Quels phénomènes résultent du contact continu et direct de groupes d'individus ayant différentes cultures, l'une native et l'autre « accueillie » ? Les individus/groupes peuvent-ils s'adapter, changer un peu, beaucoup ou pas du tout ?

Samedi 13 octobre

14h00 - 14h30 Accueil des invités et participants par Jacques Champeaux, Président de Pro-Fil
Présentation du Séminaire - Elisabeth Journolleau

Vivre entre deux cultures, première génération

14h30 - 15h45 Choix volontaire d'une autre culture (extraits) - Aline Marcet, Michel Ronchini
15h45 - 17h00 Intégration/assimilation d'enfants déracinés (extraits) - Martine Riquet, Yves Ellul
17h00 - 17h30 Pause
17h30 - 19h00 Que reste-t-il de sa culture d'origine en exil ? (extraits) - Martine Riquet, Yves Ellul
19h00 - 19h30 Echanges
19h30 - 20h30 Dîner
20h30 - 22h30 Synthèse des différents modes d'intégration - Aline Marcet, Michel Ronchini
La Petite Venise d'Andrea Segre (projection intégrale)

Dimanche 14 octobre

Vivre avec deux cultures, seconde génération

09h30 - 10h00 Moment de recueillement - Pasteur Danielle Ellul
10h00 - 12h00 Concilier deux cultures - Conflits de loyauté (extraits) - Elisabeth Journolleau, Denis Oswald
12h00 - 12h30 Echanges
12h30 - 14h00 Déjeuner
14h00 - 16h30 La seconde génération s'émancipe. Et s'intègre ? - Elisabeth Journolleau, Denis Oswald
Just a Kiss de Ken Loach (projection intégrale)
16h30 - 17h00
Evaluation du séminaire - Alain Le Goanvic
Conclusion - Jacques Champeaux.

Vous pouvez télécharger la fiche d'inscription sur la page 'séminaires' (onglet 'Activités')

Présence Protestante sur France 2

Dimanche 4 novembre 2018, 10h

Dans le cadre de l'émission **Kairos**, Présence Protestante présente un documentaire sur la chorale *New Gospel Family* réalisé par François Yang, jeune réalisateur qui s'est fait connaître par son premier long métrage, *L'Âme du tigre* (2016).



Jury Pro-Fil

Si vous désirez participer au 7^{ème} jury Pro-Fil au Ciné-Festival en Pays de Fayence, merci d'en faire part au secrétariat.
www.cine-festival.org

Erratum

Dans le dernier numéro, Maxime Pouyane était qualifié de « membre du Jury interreligieux » pour son article « Courage, engagement et émotions » sur le Festival de Fribourg. Or, à Fribourg il s'agit d'un jury œcuménique et non interreligieux.

Les 'épis' d'Issy-les-Moulineaux

Epi d'or : 3 *Billboards* - *Les panneaux de la vengeance* de Martin McDonagh

Epi d'argent : *Sonate pour Roos* de Boudewijn Koole

Epi de bronze : *La forme de l'eau* de Guillermo del Toro

Les + sur le site

Emissions

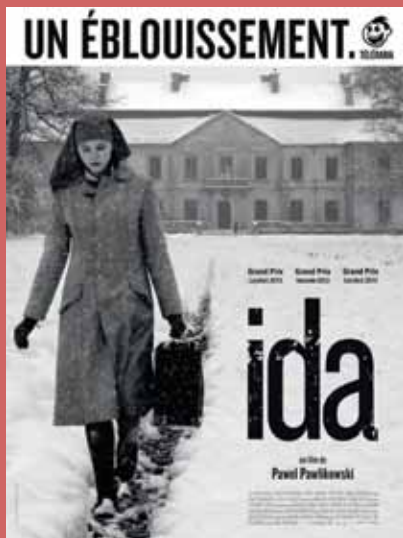
- Vivre ensemble du 11 mai 2018 : l'histoire de Pro-Fil » (Arlette et Jean Domon, Simone Clergue)
- Ciné qua non du 20 juin 2018
- Champ Contrechamp du 26 juin 2018
- **Les prix des jurys œcuméniques** de Zlin, Karlovy Vary et Locarno avec les **billets d'humeur** sur les différents films de Locarno + **4 interviews** : Nicolas Philibert, Olivier Gourmet, Antoine Russbach, Bettina Oberli
- « *La révolution silencieuse*, chacun pour tous » (Roland Kauffmann)
- « La fratrie à l'honneur » (Jacques Agulhon)

Crédits photo

p.1 : © Shanna Besson
p.3 : © Memento Films
p.4 : © SStudio Canal © Universal Pictures
p.5 : © Les Valseurs ; © Memento Films ; © Diaphana Distribution
p.6 : © Pyramide Distribution ; © Festival Locarno 2018, Samuel Golay

p.7 : © Damned Films, Fija Semana ; © Festival La Rochelle 2018
p.8 : © Diaphana Distribution
p.9 : © Tamasa Distribution
p.10 : © Mk Diffusion ; © Tamasa Distribution
p.11 : © Editions du Cerf
p.12 : © Gemunu Amarainghe/AP/SIPA
p.13 : © Editions Plon

p.14 : © Pro-Fil
p.15 : © Benedict_Neuenfels
p.16 : D.P. source : Wikipedia, auteur Jochen Jahnke
p.17 : © Edition L'Arche
p.18 : D© Revus et corrigés
p.19 : © Ciné-Festival en Pays de Fayence
p.20 : © Memento Films ; © Sylwester Kaźmierczak



(Pologne - 2012 - 1h19)

FICHE TECHNIQUE :

Réalisation : Pawel Pawlikowski -
Scénario : Pawel Pawlikowski, Rebecca
Lenkiewicz - Photo : Lukas Zal - Montage :
Jaroslaw Kaminski - Musique : Kristian
Selin - Son : Claus Lynge - Distribution
France : Memento Films

AUTEUR :

Cinéaste d'origine polonaise, Pawel Pawlikowski a quitté son pays à quatorze ans. Il a réalisé en Grande-Bretagne quelques documentaires et deux longs métrages : *Transit Palace* (2000), *My Summer of Love* (2004), et en France : *La femme du Vème* (2011). La réalisation d'*Ida* marque son retour en Pologne ; il s'y livre à une évocation des grands thèmes de l'histoire de son pays : l'antisémitisme, le stalinisme, la présence de l'Eglise catholique.

RESUME :

Dans la Pologne des années 1960, une orpheline, Anna, se prépare à entrer au couvent. Mais sa supérieure lui commande de rencontrer sa tante, qui ne s'est jamais occupé d'elle, afin de faire la lumière sur ses origines familiales. L'odyssée de la jeune nonne au visage lisse, tournée en noir et blanc, au format carré 1,33 (archaïque), est le récit d'une expérience de vie avant le possible 'grand Choix'.

ANALYSE :

Ce film est comme une révélation, une traversée troublante, à la limite du cauchemar, dans une Pologne hantée par ses vieux démons. Toutefois, il ne verse jamais dans le pathos, et c'est tant mieux. Anna va apprendre que ses parents étaient juifs, et qu'ils ont mystérieusement disparu pendant la guerre. On admire la rigueur ascétique des plans et des cadrages (étrangement les visages sont souvent sur le bord du cadre, comme s'ils étaient prêts à passer hors-champ) ; la caméra est fixe pendant toute la période du voyage 'initiatique' d'Anna dans le passé, jusqu'au déterrement des cadavres des parents assassinés. Le travail cinématographique est minutieux et hautement signifiant. Le réalisateur explore, à l'aide de la jeune Anna, les 'lieux' de la société polonaise, avec un point de vue 'photographique' de l'aveu même de Pawlikowski : le couvent gris et froid, les policiers corrompus, le meurtre des parents par le voisin. Anna, visage ferme et attentif, affiche sa détermination, son désir d'aller jusqu'au bout de l'aventure (et de l'horreur), comme s'il était dit qu'explorer le passé est nécessaire pour vivre au présent.

Wanda, la tante, est brune et belle comme Anna, elle a vécu l'engagement politique au temps du stalinisme, et surtout goûté à la vie de femme libre, qui fume et boit comme un homme, et change d'amants comme elle respire. Elle décide d'aider Anna dans sa quête. Sa relation bourrue et rejetante se révèle peu à peu

d'une grande profondeur. Anna regarde, observe cette femme marginale de façon non jugeante, mais qui sait lui montrer son affection ; on sent qu'elle apprend beaucoup de Wanda sans tomber dans la dépendance. Femme debout et résolue, c'était donc cela que voulait la Supérieure dans sa clairvoyance ? Le réalisateur a voulu que la musique soit prise chez Mozart (*Symphonie Jupiter*), l'effet est poétique et pacifiant dans l'univers figé, glacé des appartements et des lieux publics. Il y a également des airs de Coltrane (saxo), de rock (évocation d'un pays qui s'ouvre au monde non communiste). La musique hautement spirituelle de Bach apparaît dans la toute dernière séquence, tournée caméra à l'épaule : travelling arrière, filmant de face la marche rapide d'Anna, qui a quitté son premier et probablement dernier amant. Pièce jouée au piano, *Ich ruf' zu Dir, Herr Jesus*, appel à Jésus, témoin peut-être de la vocation énergique et nouvelle d'Anna au terme de son itinéraire familial et humain. Imaginons ce qui plaît à notre sensibilité. De ce film, on ne sort pas indemne.

Alain Le Goanvic



Titres de films ayant fait l'objet d'une fiche, dans le cadre de notre collaboration avec protestants.org, depuis VdP 36 :

L'homme qui tua Don Quichotte (*The Man Who Killed Don Quixote*) (Terry Gilliam) - *Une année polaire* (Samuel Collardey) - *Ocean's 8* (**Les Huit d'Océan*) (Gary Ross) - *Le cercle littéraire de Guernesey* (*The Guernsey Literary and Potato Peel Pie Society*) (Mike Newell) - *Una questione privata* (Vittorio Taviani, Paolo Taviani) - *Bécassine !* (Bruno Podalydès) - *JSA* (*Joint Security Area*) (Chan-wok Park) - *Au poste !* (Quentin Dupieux) - *Kona fer i strío* (*Woman at War* / **Femme en guerre*) (Benedikt Erlingsson) - *Les versets de l'oubli* (*Los versos del olvido*) (Alireza Khatami) - *Une valse dans les allées* (*In den Gängen*) (Thomas Stuber) - *Une pluie sans fin* (*Bao xue jiang zhi*) (Yue Dong) - *The Guilty* (**Le coupable*) (Gustav Möller)