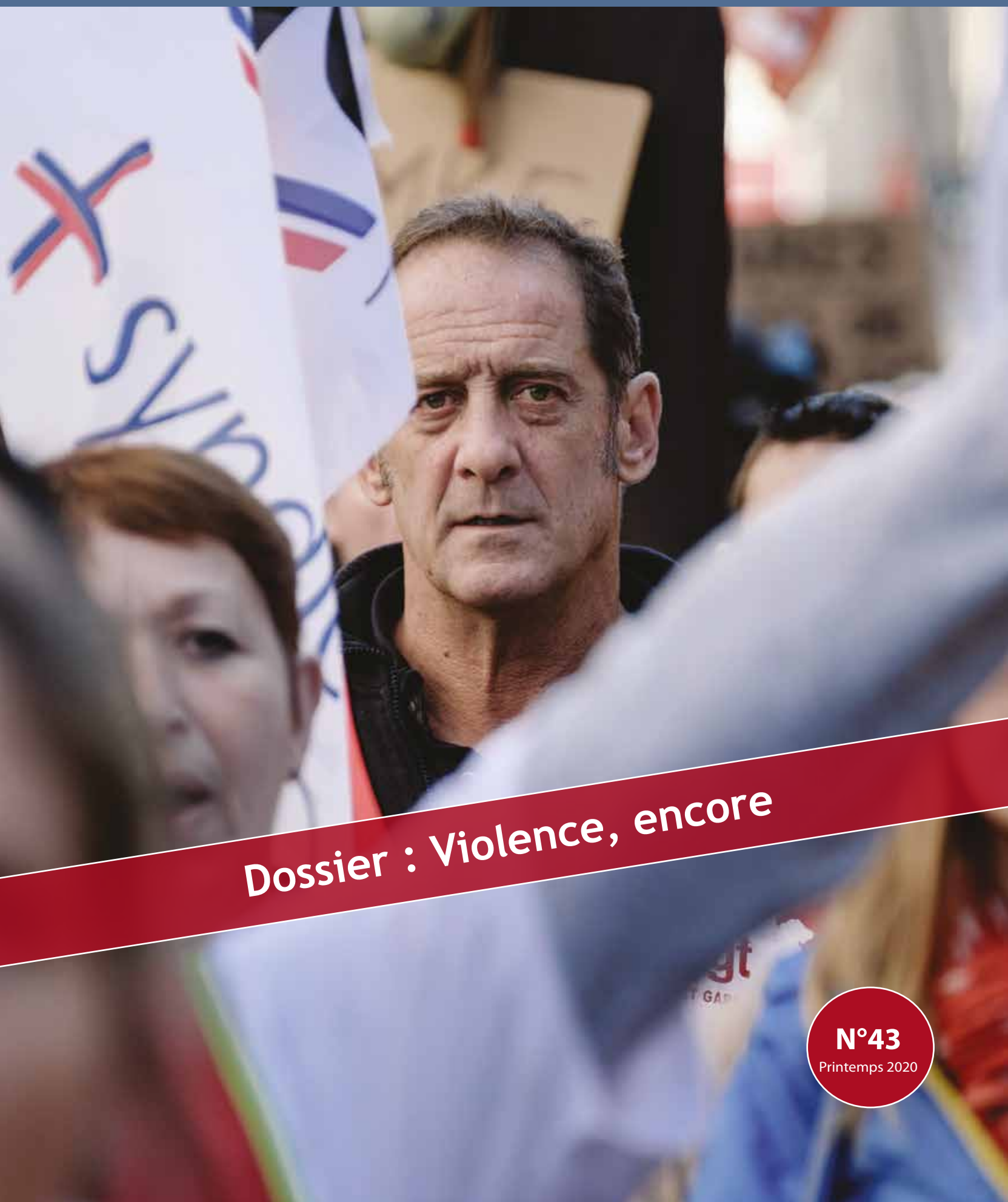
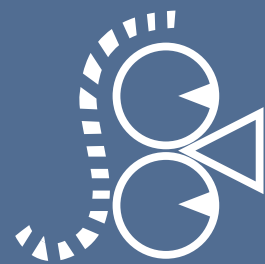


Vu de **Pro-Fil**



Dossier : Violence, encore

N°43

Printemps 2020

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

A voir en ce moment

- 3 Quelle énergie !
Comédie burlesque au Maroc
Femmes d'Argentine
- 4 Bergère du temps
Lorsque l'enfant paraît

Parmi les festivals

- 5 Le FIPADOC de Biarritz
Le 68^{ème} Festival du film de Mannheim
- 6 Entrevues de Belfort
Arts en vies !
Le festival de Berlin
- 7 Dans le cinéma russe, l'Histoire revisitée
Champ-contrechamp
- 8 Cuban Networks d'Olivier Assayas

DOSSIER : Violence, encore

- 9 Violence, encore
- 10 La violence urbaine
- 11 De La haine à Les Misérables : alerte !
- 12 Diversification de la violence sociale
- 13 Un violent emblématique : le Joker
- 14 Bloquer l'engrenage de la violence
familiale
- 15 Coin théo : Violence identitaire

DECOUVRIR

- 16 Une journée Pro-Fil sous le charme de
Lubitsch
- 17 La « Lubitsch Touch »

PRO-FIL INFOS

- 18 Marseille : retour à Rouquier
- 19 Informations diverses

A LA FICHE

- 20 Le ruban blanc

Couverture : Vincent Lindon
dans *En guerre* de Stéphane
Brizé

Edito

Les techniques du cinéma permettent de montrer la violence avec plus de force et de réalisme que tous les autres arts. Utiliser la violence est une des façons les plus sûres d'émouvoir le spectateur, de le river à son siège, de le passionner. Il n'est donc pas étonnant que les *blockbusters*, les films préférés des publics jeunes, de *Avengers* à *Terminator*, de *Robocop* à *Alien*, soient des films de genre, d'horreur, de guerre ou de science-fiction, où la violence est très présente et amplifiée par les fabuleux effets spéciaux que permettent les techniques numériques. Toutefois, même si, par leurs histoires distanciées et métaphoriques, ces films disent beaucoup de nos sociétés, nous avons voulu, dans notre dossier de ce mois, traiter d'une autre forme de cinéma et étudier comment le cinéma nous montre la violence du monde où nous vivons.

Violence dans la famille, violence dans la société et dans l'entreprise, violences urbaines et racistes, violences des banlieues, les sujets sont nombreux, tout autant que les films récents qui nous ont marqués, de *La loi du marché* à *Sorry We Missed You*, de *Capharnaüm* à *Joker*, ou de *Detroit* au film *Les Misérables*. Dans ces films, contrairement aux films de genre, point d'effets spéciaux, de corps bodybuildés, d'armes fatales, d'explosions et de fusillades. La violence est dans les mots, dans les visages en gros plan, dans les regards, dans une contre-plongée qui écrase un personnage, ou dans les cris et les sons hors champ. Car le cinéma est aussi un outil exceptionnel pour dépeindre la violence de nos sociétés et la rendre sensible au spectateur, sans forcément la montrer.

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 :

Dominique Besnard
Marcel Besnard
Claude Bonnet
Jacques Champeaux
Nic Diamant
Dorcy Erlandson
Jean Lods
Roland Reichman
Jacques VercueilPrix au numéro : 4 €
Abonnement 4 N° :
15 € / Etranger : 18 €
Imprim Sud
83440 Tourrettes
ISSN : 2104-5798
Date d'impression :
10 mars 2020
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.frArdèche / Privas
Eric Santoni - 06 32 68 28 76
profil.privas@icloud.comAude / Narbonne
Patrick Duprez - 06 20 44 76 85
pa.duprez@orange.frBouches-du-Rhône / Marseille
Paulette Queyroy - 04 91 47 52 02
marseille.profil@gmail.comDrôme / Dieulefit
Nadia Nelson - 06 07 04 82 64
nadianelson@gmail.comGard / Nîmes
Joël Baumann - 06 17 54 42 97
profilnimes@free.frHaute-Garonne / Toulouse
Monique Laville - 05 61 87 36 86
metou.riou@laposte.netHérault / Montpellier 1
Arielle Domon - 04 67 54 39 67
arielledomon@gmail.comHérault / Montpellier 2
Simone Clergue - 04 67 41 26 55
profilmontpellier@orange.frIle-de-France / Issy-les-Moulineaux
Jacques et Christine Champeaux- 01 46 45 04 27
christine.champeaux@orange.frIle-de-France / Paris
Jean Lods - 01 45 80 50 53
jean.lods@wanadoo.frIle-de-France/ Plaisance
Frédérique de Palma- 06 74 44 41 65
fdepalma10@yahoo.fr

Quelle énergie !

Benni (Systemsprenger) de Nora Fingscheidt, Allemagne, 2019



La petite Nora a 9 ans et est pleine d'énergie. Sa mère est incapable de l'élever. Elle ne s'adapte nulle part et est renvoyée d'une institution à l'autre, épuisant littéralement des éducateurs successifs. La jeune actrice est époustouflante dans le rôle. Calme et posée lors de la conférence de presse, elle incarne dans le film un personnage d'une violence rare, et pourtant, en même temps, plein de tendresse, en quête d'un amour que sa mère n'a pas su lui donner. Les éducateurs/trices font de leur mieux, mais ce mieux est

largement en-dessous du capital amour qu'il faudrait investir ici pour guérir les blessures accumulées de cette enfant. Si seulement on arrivait à canaliser cette énergie. Un film puissant, infiniment bien filmé, tant lors des scènes de violences que lors des scènes tendres. On souffre littéralement avec Nora. Et la dernière image est éclatante, dans tous les sens du terme.

Waltraud Verlaquet

Comédie burlesque au Maroc

Le miracle du Saint Inconnu d'Alaa Eddine Aljem, Maroc, 2019

C'est un premier film personnel, inclassable, léger, plein d'humour, mêlant joyeusement religion, superstition, fatalisme, modernité et tradition. Nous sommes dans un village perdu du sud marocain et le réalisateur croque avec plaisir plusieurs groupes d'individus. Il y a en particulier le nouveau docteur, que viennent consulter, en présence d'un infirmier blasé, les vieilles femmes du village n'ayant rien de mieux à faire et qui aiment surtout se retrouver pour bavarder, mais qui, quand elles sont vraiment malades, préfèrent aller faire un pèlerinage au mausolée du Saint. Parmi les autres personnages, il y a le gardien du mausolée et son chien, et aussi un vieux paysan et son fils qui attendent la pluie depuis dix ans, ainsi que deux malfrats à la recherche d'un trésor, des 'pieds nickelés' à la marocaine, et l'on rit souvent de leurs aventures ridicules. Le réalisateur travaille presque exclusivement en plans fixes

où entrent et sortent les personnages, tout en cultivant l'absurde et le contretemps. Cela rappelle les techniques des grandes comédies burlesques américaines ou françaises, et aussi celle d'Ali Suleiman, réalisateur palestinien du récent *It Must Be Heaven*. Le titre du film ne ment pas et il y aura bien un miracle, grâce à une fin pour le moins inattendue. Alaa Eddine Aljem manie un humour très fin, sans vulgarité ni insistance, ce qui lui permet d'aborder avec simplicité la question du rapport entre modernité et tradition : grâce à ce 'sacré' sac d'argent, comme il le dit lui-même.



Jean Wilkowski

Femmes d'Argentine (Que sea ley)

documentaire de Juan Solanas, 1h26

En Argentine, où une femme meurt chaque semaine des suites d'un avortement clandestin, un collectif de femmes a présenté en 2018 pour la septième fois un projet de loi en faveur de la légalisation. Il a été rejeté par le Sénat, tandis qu'au dehors des milliers de femmes agitaient un foulard vert en scandant « Que ce soit la loi ». Au terme d'un parcours de 4 000 kilomètres pour les rencontrer dans cinq provinces, le réalisateur de ce film militant, qu'on a pu voir à Cannes en séance spéciale, dresse un portrait de ces femmes déterminées, unies et joyeuses qui se battent pour le droit de disposer de leur corps. Leurs témoignages alternent avec des débats à la Chambre et au Sénat et des entretiens avec des responsables politiques, des prêtres ou des médecins. Leurs paroles évoquent crûment le cadre répressif de l'avortement : brutalité de la police, violence du corps médical, hypocrisie de l'Eglise. Enfin, au-delà de la place des femmes et de leurs droits en Amérique latine, la remise en cause du droit à l'avortement en Italie, en Espagne ou en Pologne est un signal inquiétant.

Jean-Michel Zucker

A voir en ce moment

Bergère du temps

**La femme des steppes,
le flic et l'œuf (Öndög) de Wang Quan'an,
Mongolie, 2019.**



Un groupe de policiers dans la steppe mongole. C'est monotone, la steppe mongole. Mais alors ils trouvent un cadavre de femme. Il fait froid. Ils chargent le plus jeune, à peine 18 ans, de rester sur place pour surveiller le lieu du crime tandis que les autres retournent au poste - au chaud. Le pauvre jeune reste seul, des heures. Mais les autres ont quand même demandé à une bergère de jeter un œil sur lui avant de partir. Elle connaît la vie rude de la steppe. Elle tue un mouton et lui prépare à manger. La nuit noire, un loup rôde. Heureusement la bergère a l'habitude, et surtout un fusil - et bien d'autres atouts... Un film initiatique dans des paysages majestueux de vide, baignés d'une lumière rasante, le soleil ne dépassant guère l'horizon. Öndög, ce sont des œufs de dinosaures fossilisés - un film à méditer à travers cette échelle du temps et de l'espace.

Waltraud Verlaquet

Lorsque l'enfant paraît

**Maternal de Maura Delpero, Italie et Argentine, 2019.
Prix œcuménique à Locarno.**

En Argentine, trois très jeunes femmes se trouvent dans un foyer pour adolescentes-mères célibataires. Deux d'entre elles, Lu et Fati, sont des pensionnaires et la dernière, sœur Paola, est l'unique religieuse novice dans ce couvent italien géré par des religieuses chevronnées et attentives, qui abrite mères et enfants. Les religieuses ont choisi de ne pas être mères, ce qui leur est un énorme sacrifice, alors que les adolescentes se trouvent piégées par la maternité puisque l'avortement leur est interdit. Le foyer est isolé de la ville qui l'entoure, et, malgré une tolérance indéniable envers les comportements des jeunes filles et leurs sorties, les pensionnaires se sentent enfermées et la règle qui les régit les révolte. Les trois positions de ces femmes sont analysées avec doigté par la réalisatrice. S'en dégagent une grande compréhension et une grande humanité.

Très différents dans leurs comportements au début du film, ces personnages sont peu à peu amenés à se transformer dans ce contexte au contact des autres, apprenant à composer, à concilier devoirs et aspirations, à accepter et comprendre ce qu'est l'amour, qu'il provienne d'un enfant non voulu ou tout simplement des autres, et à le rendre.

Alors qu'en France nos élus tentent de trouver une définition convenable en bioéthique pour légiférer sur la procréation médicalement assistée, en Argentine et ailleurs des adolescentes, confrontées à cet événement-choc sans avoir jamais été éduquées elles-mêmes, refusent d'assumer leur maternité. Deux aspects de la question reflétés dans le film, d'une part par Paola contrainte par les vœux qu'elle doit prononcer, et qui souffre de devoir renoncer à être mère, d'autre part, chacune à sa façon, par Lu et Fati soumises à leur appétit de vivre en liberté.

Nicole Vercueil



Parmi les festivals

Prix du Jury œcuménique de Mannheim 2019

**Rona, Azim's Mother de Jamshid Mahmoudi (Aghanistan/Iran, 2019 ;
68^{ème} IFF Mannheim-Heidelberg, novembre 2019)**

Dans nos articles sur les festivals de films, nous voulons vous donner l'envie de participer, même en tant que simple spectateur, à ces rassemblements de pépites créés pour le passionné de cinéma, plus exigeant que le simple consommateur de films à succès. Car peu de ces œuvres ont la chance de sortir dans le circuit de la grande distribution.

La marque du festival de Mannheim est un choix, au niveau international, de premiers films qui allient l'esthétique et la sensibilité. Il veut honorer un cinéma d'auteur, innovant, qui révélera le monde intérieur du réalisateur. Parmi les six prix décernés, dont le prix du public et le prix des critiques, celui du Jury œcuménique est tout aussi reconnu et attendu par les organisateurs.

Nous avons vu 19 films présélectionnés pour nous, venant de tous les pays. On ne peut parler de tous ici. Comme souvent dans les festivals, des thèmes communs émergeaient de ces histoires humaines. D'abord celui de la dualité : deux personnes se cherchant, s'affrontant ou se complétant, qu'elles soient d'une même famille ou liées par l'amitié, ou bien une personne prise dans une double personnalité. Aussi deux conceptions du monde, l'ancien et le nouveau, le passé et le futur, au moment où il faut faire son choix pour avancer. Enfin, nombreuses étaient les femmes cette année, réalisatrices ou personnages forts. Je choisis comme exemple les deux jeunes filles de *Unpromised Land*. Ce film de Victor Lindgren (Suède, 2019) raconte la révolte adolescente en alliant l'acceptation de l'émigration et la peur du désastre écologique, par le seul fait de cette amitié entre la Roumaine et la Suédoise dans ce pays loin d'être une terre promise.

Ces histoires nous touchent quand la qualité de l'image les place dans leur réalité, quand le cinéma nous dit : voyez comme c'est différent ici et pourtant cette histoire vous est proche, ce sentiment vous ressemble ! C'est ce que nous avons ressenti dans le film de Jamshid Mahmoudi*. Des Afghans, immigrés en Iran, souffrent de leur situation comme tous les réfugiés. Il choisit de l'exprimer par le conflit personnel qui éclate quand Farough le jeune frère, prêt à partir avec ses enfants vers l'Allemagne, avoue à l'aîné Azim qu'il n'emmènera pas Rona, leur mère. La grave maladie de Rona, survenant après la trahison de Farough, va cristalliser le doute, la culpabilité et l'impuissance que ressent Azim dans sa position. Prêt à tout pour la sauver, il doit remettre en cause son système de valeurs ancestral pour accepter ce que la vie a décidé. Ce film peut être visionné en *streaming* sur internet, derniers recours des cinéphiles pour découvrir une œuvre à ne pas rater.

Arielle Domon

*cf sur notre site /Festivals/Mannheim/Rona



Mohsen Tanabandeh dans Rona

Le FIPADOC de Biarritz



Après une première édition convaincante en 2019, le FIPADOC (Festival international de documentaires) de Biarritz nous est revenu cette année, encore renforcé par rapport à l'édition précédente : une durée prolongée (un jour de plus), quelque 200 films projetés.

Avec toujours la même diversité, la même liberté et la même exigence, nous proposons, au hasard de sa programmation et dans une sorte d'inventaire à la Prévert qui se veut ni exhaustif, ni chronologique, et surtout pas un classement : une chirurgienne sous les bombes dans une cave de la banlieue de Damas (*The Cave*) ; une avocate israélienne qui défend des accusés palestiniens (*Advocate*) ; des prisonnières qui apprennent à danser en vue d'un spectacle hors les

murs (*Danser sa peine*) ; un photographe grand reporter (*Abbas by Abbas*) ; des lycéens entrés dans la résistance pendant la Seconde guerre mondiale (*Les lycéens, le traître et les nazis*) ; une troupe de paysannes turques jouant Shakespeare (*Queen Lear*) ; un poète et chanteur disparu (*Brassens par Brassens*)... Et s'il fallait de toute cette éclatante profusion dégager un titre particulier, je citerais volontiers *The Human Factor* (Grand Prix du festival) qui, à travers le témoignage des principaux négociateurs américains, retrace 25 années de tractations diplomatiques internationales pour ne pas aboutir au règlement du conflit israélo-palestinien. Film qui, par son actualité, donne, comme tant d'autres de ce festival, l'impression que ce que l'on entend au FIPADOC, c'est le cœur de l'humanité qui bat derrière la toile blanche de l'écran.

Jean Lods

Entrevues de Belfort

Festival International du Film, 18-25 novembre 2019

Toujours fréquentée par de nombreux scolaires en option cinéma, cette 34^{ème} édition a encore mêlé de façon éclectique et avisée les premières œuvres de jeunes talents de la compétition internationale à de belles (re)découvertes de films du patrimoine. Le prix Janine Bazin du long métrage est allé à *Los miembros de la familia* de Mateo Bendesky (Argentine), un émouvant adieu à l'adolescence ; et le prix André S. Labarthe du court, créé cette année, à Histoire de la Révolution de Maxime Martinot, exploration ironique de la polysémie de ce concept. Sur le thème 'Chasses à l'homme', la transversale a déployé la richesse et la variété de ces films de désir et de mort qui n'épargnent pas les femmes. 'L'Algérie aujourd'hui' a permis de voir le travail d'une dizaine de

jeunes réalisateurs dont plusieurs ont participé à une table ronde. 'Echos et éclats de Cléo' a proposé un focus sur les documentaires d'Agnès Varda et de ses compagnons de route. 'Comédie d'apprentissage' a consacré à Pierre Salvadori et sa filmographie loufoque et tendre six films, depuis *Les apprentis* (1995) jusqu'à *En liberté* (2017). Enfin pour moi, le clou de ce festival a été 'De l'autre côté du mur', passionnant voyage dans la cinématographie de la RDA, illustrant la variété et la richesse des films de la DEFA, une société de production d'état monopolistique pendant 45 ans en Allemagne de l'Est.

Jean-Michel Zucker

Arts en vies !

23° Festival chrétien du cinéma

Arts en vies' était le thème de l'édition 2020 du festival qui s'est déroulé à Montpellier du 24 janvier au 2 février. Comme il se doit, tous les arts étaient représentés dans leurs diversités et multiples origines à travers 18 longs métrages. Citons parmi ceux-ci : l'architecture avec le documentaire *Gaudi, le mystère de la Sagrada Família* ; la sculpture, *L'artiste et son modèle* ; la peinture, *Renoir, Le Mystère Picasso* ou le film d'animation *La Passion Van Gogh* ; la danse, *Les chaussons rouges* ; le théâtre, *Shakespeare In Love* ; la littérature, *Truman Capote* ; la musique, *Tous les matins du monde* ou *Leto* ; et enfin le cinéma et les images, *Huit et demi* ou *JR, l'art sans frontière*. Tous ont fait l'objet d'échanges passionnants après leur projection entre public et présentateurs, la rencontre,

l'écoute et l'humanisme étant toujours au centre des débats. L'après-midi du samedi était spécifiquement régionale avec un documentaire sur le peintre montpelliérain Vincent Bioulès, *Vincent Bioulès, de la surface à l'espace*, qui a ensuite répondu longuement aux questions de la salle (comble), puis avec la projection de courts métrages présentés et commentés par leurs jeunes réalisateurs. Le tout en collaboration avec Occitanie Films. Enfin du 20 janvier au 7 février le Festival Enfants avec 8 films adaptés aux catégories d'âge de la maternelle au collège a connu une fréquentation toujours à la hausse (environ 6 000 élèves) !

Claude Bonnet

Toutes informations sur le site: chretiensetculture.fr

Les prix du jury œcuménique au festival de Berlin

Le Jury œcuménique de la 70^{ème} Berlinale a attribué son prix dans la Compétition internationale à *Sheytan vojdu nadarad*, (*There Is No Evil*, **Satan n'existe pas*, Iran 2020) de Mohammad Rasoulof, qui a remporté aussi l'Ours d'or. Le film constitue une critique bouleversante de la peine de mort et du système oppressif iranien. Dans la sélection Panorama, le jury a attribué son prix à *Otac* (*Père*) du Serbe Srdan Golubovic, et une Mention spéciale à *Saudi Runaway* de la Suisse Susanne Regina Meures. Dans la sélection Forum, le prix a été attribué au documentaire japonais *Seishin O* (*Zéro*) de Kazuhiro Soda.

Baran Rasoulof dans *There Is No Evil* (2020)



Dans le cinéma russe, l'Histoire revisitée

De Cannes à Honfleur en passant par Paris, on découvre de passionnantes facettes de la Russie, tel son goût pour l'Histoire, que Cannes a honoré d'un prix pour *La Grande Fille* (cf. Vu de Profil 40). Honfleur s'est ensuite enthousiasmé pour un drame à l'école, *Un simple crayon* et pour un thriller, *Texto*.

Né peu avant l'éclatement de l'URSS, le jeune Kantemir Balagov a reçu le Prix de la mise en scène à Cannes (Un certain regard) pour *Dylda* ('la grande gigue'), rebaptisé *La Grande fille*, qui a pour héroïne une soldate traumatisée, mal à l'aise et gauche, de retour du front à Léninegrad, fin 1945. Inspiré par *La guerre n'a pas un visage de femme* de Svetlana Alexievitch (Prix Nobel de littérature), Balagov avait déjà conquis le public français avec son premier film, sélectionné à Cannes en 2017, *Tesnota, une vie à l'étroit*. Les deux films mettent en scène des êtres confrontés à l'effondrement et à la reconstruction. Tiré de la vie du compositeur soviétique arménien Aram Khatchaturian (1903-1978), *La danse du sabre* (2019, de Yussup Razykov) transporte le spectateur en 1942 quand, harcelé par Staline, Khatchaturian composa sa partition en huit heures seulement : un film superbe sur la création artistique ! L'histoire récente continue de nourrir l'inspiration. *Leto* (2018 **L'été*) de Kirill Serebrennikov évoquait les années 1980, la stagnation politique et l'engouement des Soviétiques pour le chanteur Tsoï. Cette période est aussi le cadre de *L'humoriste* (2018, Mikhaïl Idov), un comique condamné à faire toujours le même sketch, le seul autorisé par la commission de censure. Se déroulant en 1988, *Leaving Afghanistan* (Pavel Lounguine) revient sur le retrait, chaotique et brutal, des troupes soviétiques, ce qui a suscité au printemps 2019 la colère d'anciens combattants hurlant à l'antipatriotisme. Très patriote, lui, un blockbuster, à la fois de divertissement et de propagande, *T-34* (2018 **T-34 machine de guerre*), d'Alekseï Sidorov, réalisé « en l'honneur des héros des divisions blindées de la Seconde guerre mondiale » avec un budget de 8 millions d'euros, a rassemblé 8 millions de spectateurs !

Lors de la Semaine russe à l'Arlequin, à Paris, *Odessa* de Valery Todorovsky a évoqué la mise en quarantaine de la ville ukrainienne, dans les années 1970, pour enrayer une épidémie de choléra, tout en décrivant, grâce à ses souvenirs d'enfance, la douceur de vivre entre voisins dans les arrières-cours. Bien qu'on l'oublie souvent, les cinéastes russes font aussi des comédies : les maris qui trompent leur femme sont la cible de *Divorçons* (Anna Parmas, 2019) et de *Les maîtresses* (Elena Khazanova, 2019).

Gare au smartphone

Le 27^{ème} festival du cinéma russe de Honfleur en novembre a été fortement impressionné par *Un simple crayon* (Natalia



Viktoria Miroshnichenko dans *Une grande fille*

Nazarova, Grand Prix et Prix du public), l'histoire d'une jeune femme de Saint-Petersbourg qui déménage dans une province reculée pour se rapprocher de la prison où son mari est incarcéré. Devenue professeure de dessin dans une école communale, elle tente d'apprendre à ses élèves à mieux regarder le monde, avec les yeux et avec le cœur. Mais elle est vite confrontée à la délinquance de certains jeunes et à la lâcheté des dirigeants locaux. Tourné en Carélie, ce film marqué par la violence comporte des scènes très émouvantes, comme celle où des élèves s'appliquent avec leur professeur à capter la beauté de la nature, ses arbres immenses, son ciel d'automne. Prix du scénario à Honfleur, *Texto*, de Klim Shipenko, touche à tous les codes du genre policier. L'un des personnages reste 'vivant' pour ses proches et collègues bien après sa mort, en raison des messages

et textos envoyés diaboliquement par un autre protagoniste, d'où cette remarque du réalisateur : « Les smartphones prennent la place de notre âme, on leur fait confiance et on garde en mémoire tout et n'importe quoi. Il faut que les gens changent d'attitude à l'égard de tous ces gadgets qui ont envahi notre vie ».

Françoise Wilkowski Dehove



Nadezhda Gorelova dans *Un simple crayon*

Cuban Network (Wasp Network)

d'Olivier Assayas (Espagne/France/Brésil 2020, 1h58)

L'histoire de Cubains secrètement infiltrés dans la communauté anticastriste de Miami pour prévenir des attentats terroristes visant à déstabiliser le régime. Avec Edgar Ramirez, Penélope Cruz, Gaël Garcia Bernal, Ana de Armas, Wagner Moura.

CHAMP

Cinco Heroes

Leurs visages s'affichent sur les murs de Cuba, et la libération des trois derniers en 2014 a été l'occasion d'une grande célébration par tout le pays. C'est l'histoire de ces 'héros', cinq membres du réseau Vespa qui furent emprisonnés de longues années par les Etats-Unis, qu'Olivier Assayas nous donne

l'occasion de découvrir ici. Histoire très peu connue chez nous jusqu'à ce film bienvenu, basé sur le livre brésilien *Os Ultimos Soldados da Guerra Fria* (**Les derniers soldats de la guerre froide*, de Fernando Morais), et qui respecte les péripéties et l'esprit de leur aventure à travers quelques-uns de ses protagonistes. Dans cette sorte de James Bond aux Caraïbes, mer et ciel immenses et bleus, plages dorées ourlées de cocotiers, combats aériens et plongée sous-marine, héros virils et femmes superbes font le spectacle. On circule d'avions plus ou moins lestés de drogue, en bateaux chargés tantôt de migrants, tantôt de commandos. Dans cette zone de contact entre Amériques du sud et du nord, les allers-retours du récit dévoilent le cruel contraste entre la pénurie absolue de la Havane (déchéance de la 'période spéciale' qui fit suite à la chute de l'URSS) et l'opulence à Miami des leaders

anticastristes et de leurs clients. Le spectre omniprésent du narcotrafic, indispensable au financement de la contre-révolution, vient ajouter au suspense du métier d'espion et à l'ambiguïté de personnages qui semblent ne jamais pouvoir être d'un seul camp. A cela, Assayas a greffé aussi la violence des répercussions qu'une vie 'professionnelle' aussi exigeante inflige aux relations personnelles, particulièrement familiales. "Tu décides ta vie, et je subis la mienne", souligne Olga auprès de René, quelles que soient la force et la valeur des raisons de son époux. La parodie de procès qui infligera aux 'cinq de Miami', des soldats en service commandé, d'extravagantes peines de prison (condamnation politique que la politique, longtemps après, annulera) vient compléter ce kaléidoscope en perpétuelle vibration, servi par une mise en scène élégante et précise.

Jacques Vercueil

Un réalisateur fourvoyé dans le cinéma industriel

Olivier Assayas, sans conteste cinéaste français majeur, qui a fait ses preuves avec des films tels que, entre autres, *Irma Vep*, *Les destinées sentimentales*, *Clean...* s'est lancé dans la réalisation d'un film pour le moins surprenant. En effet, *Cuban Network* présenté au Festival de Venise en 2019 (sans obtenir une seule distinction, et à peine remarqué par la critique), me fait plutôt penser à un exercice de style pour le grand public, et prétendant toutefois nous intéresser à une page de l'histoire des relations cubo-américaines des lointaines années 1990. Certes, c'est une co-production internationale, Espagne, Mexique, Belgique et France, disposant d'un gros budget, et étalant une distribution brillante : Penélope Cruz, Gael Garcia Bernal, Edgar Ramirez (qu'on avait vu dans *Carlos*), et le soutien non négligeable de Memento Films à la fois producteur et distributeur. Le montage trépidant nous fait aller d'un bout à l'autre de la mer, de Cuba en Floride et retour, dans un mélange de langues américaine et hispanique, abondance d'avions sillonnant le ciel, dont certains vols très spectaculaires, vie dangereuse des

espions simples et/ou doubles - et, avec tout cela, quelques problèmes de couple pour pimenter l'ensemble : un film pour épater les spectateurs, et leur faire croire qu'ils ont assisté à une page d'histoire, dans le sempiternel feuilleton des relations entre les Etats-Unis et Cuba. Alors qu'il n'y a pas d'émotions véritables, on est atterré par la débauche d'images et de sons tonitruants. En fait, les cinq destins individuels sont noyés dans une histoire où seul le sensationnel compte. La moindre empathie est impossible, même vis-à-vis de Penélope... Comme *Clean*, *Sils Maria* paraissent loin, avec ce dernier opus d'un réalisateur fourvoyé dans le cinéma industriel. Certains trouvent ce film très bien, comme un bon et intéressant divertissement (à résonances politiques ?) et d'autres défendent une autre conception plus grande du cinéma. A Pro-Fil comme ailleurs, le débat est ouvert.

Alain Le Goanvic

Ce n'est pas la première fois que les publications de Pro-Fil abordent ce sujet : ainsi, il faut se référer à *La Lettre N° 36* (automne 2004) et à *Vu de Pro-Fil N°17* (automne 2013). La parution de nouveaux films qui abordent directement, ou indirectement la question de la violence, depuis 2010-2015, nous conduit à élaborer une nouvelle réflexion et à de nouvelles approches.

Empruntant le titre du film *A History of Violence*, on pourrait dire, sans exagération, que le cinéma retrace 'une histoire de la violence'. Elle a 125 ans cette histoire, elle continue ! Le cinéma de fiction a commencé à Hollywood avec *The Great Train Robbery* (*Le vol du grand rapide*, E. Porter, 1903), premier western ! Plus tard, *The Birth of a Nation* et *Intolerance* (Griffith, 1915, 1916), premières grandes mises en scène au cinéma, sont des films dominés par des séquences d'agitation violente, ponctuées d'assassinats et de crimes.

La violence au cinéma n'est donc pas un phénomène nouveau. Un fil rouge est de réfléchir aux techniques qu'utilisent les réalisateurs. Nous nous sommes concentrés sur des thématiques actuelles, révélant une interrogation sur la société où nous vivons. Notre propos est d'évoquer les violences familiales, les violences sociales et urbaines, car le cinéma nous fournit des tableaux saisissants, dramatiques, souvent révoltants. Ils sont l'image de notre monde, mais une question surgit : quelle répercussion a cette image sur nous, les spectateurs, grand public ou cinéphiles ? Suscite-t-elle des réactions, et lesquelles ?

Image de la violence...

A force de montrer sans retenue des films violents (en pratique souvent, venant du cinéma américain), n'y aurait-il pas une certaine complaisance à montrer les effets de la violence, à renforts de sons et de cris, d'explosions déchiquetant les corps ? Rappelons-nous un film déjà ancien de Spielberg (*Il faut sauver le soldat Ryan*), mais que dire de tous les blockbusters qui inondent les salles du monde entier, se délectant de la violence pour la violence ? Le jeune public en est friand, sans prendre le moindre recul.

C'est donc le traitement formel de la violence et son impact qui peuvent faire problème.

L'image de la violence, pour rejoindre Alain Badiou, ne doit pas toutefois nous conduire au désespoir. Dans un recueil de textes assemblés sous le titre générique *Cinéma* (Nova Editions), le philosophe nous livre

ses réflexions sur le cinéma comme « art de vivre et comme une pensée ». Partant de l'affirmation que « le cinéma est très facilement violent et obscène », mais qu'il nous dit « quelque chose sur la vérité du monde », Badiou plaide pour que nous regardions « philosophiquement les films », car ils recèlent l'espoir. Chez les grands cinéastes, il peut y avoir des scènes d'une violence insupportable (Lynch, Kitano, Scorsese) mais il faut savoir dépasser les images et voir ce « quelque chose de lumineux qui se produit ». Montrer l'abjection, l'injustice, la trahison, la violence gratuite, c'est paradoxalement proclamer qu'un monde meilleur est toujours possible ! Cette approche est à prendre en compte, afin de ne pas nous abandonner au pessimisme qui résulte des images et des situations décrites avec une certaine complaisance par le « réalisme des images ». Et de conclure : « Le cinéma dit aux philosophes : Rien n'est perdu ». Le spectateur, comme le philosophe, sait qu'il y a toujours des « victoires possibles dans le pire des mondes ».

¹ *La Lettre de Pro-Fil n° 36*, pages 7-10; *Vu de Pro-Fil n° 17*; rappelons que les anciens numéros, tant de *La Lettre de Pro-Fil* que de *Vu de Pro-Fil*, sont en ligne, onglet « Publications » de notre site. Pour les anciens numéros de *La Lettre* il faut ouvrir page par page, pour les plus récents et pour *Vu de Pro-Fil* c'est par numéro entier.



Matt Damon dans *Il faut sauver le soldat Ryan*

... Violence des images

La polémique qui a suivi la sortie de *Joker* a relancé le débat sur la violence au cinéma. En effet, des proches des victimes de la fusillade du cinéma Aurora en juillet 2012 aux Etats Unis ont violemment protesté auprès de la Warner, la société de production. Un homme déguisé en Joker avait tué 12 personnes et fait 70 blessés, lors d'une projection de *The Dark Knight*. Leur indignation venait du fait que le personnage de Joker, dans le film de Todd Philips, est présenté de manière sympathique, méritant presque la compassion. Devant ce qui serait délibérément une apologie de la violence, la Warner Bros a répliqué : « Le film, les cinéastes ou le studio n'ont pas l'intention de faire de ce personnage un héros ». Et la société de production s'était déjà engagée financièrement auprès des victimes de la fusillade d'Aurora. Une façon de remettre les choses à leur juste mesure.

Alain le Goanvic

La violence urbaine

La violence urbaine est un vaste sujet car elle peut prendre plusieurs formes. Mais les formes les plus traitées par le cinéma peuvent être classées en quatre catégories, non exhaustives.

Violence urbaine et ségrégation raciale

La première à laquelle on pense est la violence urbaine provoquée par la ségrégation raciale. Les films en ce domaine sont légion, surtout aux États-Unis. Sans pouvoir les citer tous, je ferai mention de ceux qui, ces dernières années, ont attiré l'attention. Tout d'abord le beau film d'Ava DuVernay, *Selma* (2015), qui retrace la lutte historique du Dr Martin Luther King pour garantir le droit de vote à tous les citoyens et se focalise sur une période de trois mois. Après avoir obtenu le prix Nobel de la paix en octobre 1964, le leader noir se consacre, à partir de janvier 1965, à la lutte pour l'application effective de la loi sur le droit de vote des Noirs (pourtant obtenu en 1870). Il organise en mars trois longues marches non-violentes de Selma à Montgomery, dont la première, sauvagement réprimée par la police, est restée dans les mémoires comme le Bloody Sunday ; puis de Selma à la Maison Blanche, et qui aboutira au Voting Rights Act en août 1965. Outre son intérêt historique, ce film a l'habileté de nous présenter le leader noir comme un être tout simplement humain avec ses doutes, ses hésitations, ses erreurs, ses soucis conjugaux. Il nous montre également comment des mouvements de revendication qui se veulent non violents le deviennent par nécessité vitale. On peut également penser à *Fruitvale Station*, un film de Ryan Coogler (2013) qui revient sur une bavure policière (il serait plus juste de dire un meurtre) où un policier blanc a abattu d'une balle dans le dos un jeune Noir qu'il avait immobilisé au sol, alors qu'il était menotté, face contre terre. Le metteur en scène évite de nous donner à voir les émeutes qui ont suivi cette bavure policière, mais il nous fait redouter ce qui

s'est réellement produit. Il se contente de nous montrer la foule rassemblée devant Fruitvale Station, le 1er janvier 2013, comme tous les 1er janvier depuis le drame, pour commémorer le souvenir d'Oscar Grant. Sans oublier le film fort et nécessaire de Kathryn Bigelow, cinéaste engagée, qui apporte sa pierre à l'édifice avec *Detroit* (2017) où, dans le cadre de l'insurrection des Noirs qui gronde à Detroit, une descente de police musclée dans un night-club fréquenté par des Noirs dégénère et va provoquer une flambée de violence dans la ville pendant cinq jours.

Violence urbaine et exclusion

La seconde forme de violence urbaine est celle suscitée par la misère et l'exclusion. De ce point de vue, dans l'actualité, *Les Misérables* de Ladj Ly est incontournable, vingt-quatre ans après *La Haine* de Mathieu Kassovitz. Une violence urbaine particulière, car c'est celle des enfants, les 'microbes', et des policiers qui, à leur manière, participent à cette violence.

Violence urbaine et délinquance

La troisième forme de violence que l'on peut constater est celle des gangs et des

voyous. C'est ce que montre très brillamment le film récent de Yiao Yanan *Le lac aux oies sauvages* (2019) qui nous entraîne dans les bas-fonds de la Chine contemporaine, dans des atmosphères glauques où l'on côtoie les malfrats, les gangs qui se font la guerre et mettent la ville en coupe réglée, des policiers en civil dont les méthodes n'ont rien à envier à celles de ceux qu'ils pourchassent, le tout dans une atmosphère de violence inouïe, où les coups de feu crépitent, où les bastonnades et les coups se donnent autant qu'ils se reçoivent. Une violence urbaine accentuée par une mise en scène virtuose et des cadrages astucieux et habiles qui savent capter cette violence omniprésente.

Violence urbaine et pouvoir

Enfin, la violence urbaine peut être celle de l'oppression politique sur une bourgade ou une communauté. L'exemple emblématique est le film de Kleber Mendonça Filho *Bacurau* (2019), où des politiciens véreux ont décidé, pour des raisons électoralistes, de rayer de la carte tout un village. Une résistance sauvage s'organise. Résistance qui, semble nous dire Kleber Mendonça Filho, est la seule voie possible devant les catastrophes qui s'annoncent avec la montée des extrêmes droites d'ici ou d'ailleurs.

Marie-Jeanne Campana



Will Poulter dans *Detroit* de Kathryn Bigelow

De La haine à Les Misérables : alerte !

Les films sur les banlieues dites sensibles sont peu nombreux. A 24 ans d'intervalle primés à Cannes, *La haine* (Mathieu Kassovitz, 1995), un film culte, et *Les Misérables* (Ladj Ly, 2019, nommé aux Oscars) résonnent comme des lanceurs d'alerte.

C'est l'histoire d'une société qui tombe et qui sans cesse se dit : Jusqu'ici tout va bien. L'important n'est pas la chute, c'est l'atterrissage ! avertissait sombrement une voix off sur la dernière image de *La haine*. Le film (11 millions d'entrées, trois César) débute, sur une chanson de Bob Marley, par des images d'archives des émeutes d'avril 1993, dans la Cité des Muguets à Chanteloup-les-Vignes (Yvelines), au cours desquelles un jeune a été blessé par la police. L'histoire se déroule le lendemain de l'accident : Saïd, Vinz et Hubert, un trio d'amis 'black-blanc-beur', inquiets pour la victime, expriment leur haine face à tout ce qui les entoure. Le réalisateur décrit un quartier enfermé, laid et sale, où la police est brutale et les jeunes, qui parlent surtout verlan, prêts à en découdre. Toute la journée, la tension ne fait que croître et lorsque le trio sans argent monte à Paris, après une tentative de vol de voiture, une arrestation et un tabassage, la nuit, par des skinheads, on pressent le drame final.

Une génération plus tard, Ladj Ly, qui a grandi lui dans la Cité des Bosquets de Montfermeil (Seine-Saint-Denis), lance à son tour un cri d'alarme, avec un trio cette fois de policiers, également multi-ethnique : Chris et Guada originaires de la cité, et Ruiz qui arrive de Cherbourg. *Les Misérables* commence aussi par des images d'archives : des moments de liesse lors de la victoire de l'équipe de France de football à la Coupe du monde de 1998. Ces scènes vibrantes d'union nationale accompagnées de la Marseillaise sont vite oubliées, dès le retour à la vie ordinaire. Ladj Ly montre alors la tension qui règne en bas des immeubles

où patrouille la police à la recherche d'éventuels trafics, et toujours sur ses gardes.

Des policiers, également habitants de la cité

Plus que dans *La haine*, on plonge dans la vie quotidienne de la cité, dans les cuisines et dans les chambres où résonne la musique et où se cache le cannabis. A l'insu des adultes, une ribambelle d'enfants et jeunes adolescents apprennent les codes, s'amusent et font des bêtises. Cette belle vitalité des gamins des Bosquets illuminait déjà *Wesh-Wesh* (Rabah Ameur-Zaïmeche, 2002). Le monde de leurs parents s'inscrit en 2019 parmi les réseaux, officiels et non officiels : les régulateurs et médiateurs payés par la mairie, les Frères musulmans, le propriétaire d'une boîte de nuit trafiquant de drogue et, seulement de passage, les gitans d'un cirque. A la différence de Kassovitz qui traitait l'action de la police de façon abstraite et négative, Ladj Ly montre la difficulté du travail des trois policiers, qui sont aussi des habitants de la cité. Pas de manichéisme. Soulignons qu'à la différence de films plus optimistes, qui

insistent sur le rôle positif de l'école comme *L'esquive* (Abdellatif Kechiche, 2003) ou *La vie en grand* (Mathieu Vadepied, 2014), l'Education nationale est absente de *La haine* comme de *Les Misérables*. Les deux cinéastes, comme également Pascal Elbé dans un autre film coup de poing (*Tête de Turc*, 2010) qui débute par le caillassage et l'incendie de la voiture d'un médecin en tournée, centrent leur propos sur le désespoir, l'affrontement, l'agressivité et la violence. Certes, après les émeutes de 1993, des plans de rénovation urbaine ont tenté d'améliorer la vie des habitants concernés, mais d'autres problèmes ont surgi. Ladj Ly décrit une réalité angoissante. Dans sa cité, la tension est extrême et l'équilibre précaire est menacé à tout moment, et le vol inopiné d'un lionceau du cirque provoque l'emballement puis l'embrasement. Les dernières images de *La haine* et de *Les Misérables* ont des correspondances frappantes : dans la rue pour le premier, dans une cage d'escalier pour le second, un policier et un adolescent se font face et se menacent, chacun avec une arme.

Jean Wilkowski
et Françoise Wilkowski Dehove

Alexis Manenti, Damien Bonnard, Djibril Didier Zonga dans *Les Misérables* de Ladj Ly



Diversification de la violence sociale

Les formes de violence due à des dysfonctionnements dans la société, en particulier dans le monde du travail, ont été récemment traitées dans de nombreux films, signe de recrudescence du phénomène.

En utilisant le cinéma, Ken Loach alerte le public, depuis plusieurs années, sur la difficile situation des travailleurs précaires ou des personnes maltraitées par des organismes censés les aider. Son dernier film, sorti au festival de Cannes 2019, montre que de nouveaux procédés d'exploitation des plus fragiles se généralisent. Stéphane Brizé lui emboîte le pas.

Le 'we' ('nous') de *Sorry We Missed You*
(*Désolés, nous vous avons ratés, Ken Loach, 2019)

Une entreprise (comme l'Etat chez Bourdieu) « institue et inculque des formes symboliques de pensée commune, des cadres sociaux... ». Il ne lui est plus utile d'exiger une soumission ni de suggérer une action, ses dépendants savent déjà ce dont il s'agit. Pendant les horaires de travail, 'we' est l'entreprise dont nous sommes littéralement les 'membres'. Mais une législation protège contre ses abus.

L'ubérisation morcelle la fonction d'entreprise en une plateforme, des clients et des acteurs. Dans le film de Ken Loach, le client voulant faire livrer des paquets à une adresse indiquée et en temps exigé, contacte la plateforme qui appelle un acteur possédant une camionnette. Celui-ci remplit le contrat. Le client paie la plateforme, et l'acteur est payé par la plateforme qui retient une part du montant versé par le client. Plus la plateforme accepte de commandes, plus conséquent est son bénéfice d'intermédiaire, mais plus lourde la charge sur ses acteurs. Les horaires de travail s'envolent, et, en cas de difficulté d'un chauffeur, la plateforme n'a aucune responsabilité, il lui suffit d'en appeler un autre.

Le rendement escompté exige en particulier qu'aucun passager n'accompagne le camionneur qui utilise pourtant son propre véhicule. La tournée de livraison de Ricky (qui ignore cette

condition) dans son véhicule avec sa fille est le seul moment de joie et de paix du film. Si bien que le petit mot d'usage, adressé au client absent et laissé dans la boîte aux lettres par l'enfant, symbolise leur connivence et exprime le pluriel de leur escapade extraordinaire : 'sorry we missed you'. Mais Ricky est rapidement remis froidement à sa place. Le 'we' solidaire de l'entreprise est inexistant ; dans ce système, les heures ne se comptent plus, chacun craint d'être légalement limogé, sans indemnités, par un seul mot et à tout instant : c'est la violence la plus rude quand il faut supporter un endettement pour la camionnette et les effets désastreux du chômage. De plus, souvent, le 'we' affectif familial explose.

Le 'traitement' du chômage

Le chômage se révèle un parcours d'une incohérence angoissante en particulier dans La loi du marché (Stéphane Brizé, 2015). « On ne fait pas n'importe quoi avec les gens, on les traite bien » se défend Thierry (Vincent Lindon), assis dans la froide lumière bleue du bureau de son interlocuteur de Pôle emploi, sous une affiche 'Que dit la loi ?'. « Où est l'humanité ? » voudrait-on rajouter sur l'affiche. Il a perdu quatre mois en stage inutile avec une indemnité de 500 euros par mois, et doit repartir à zéro dans sa démarche. Comment vivre ? Le film le suit dans sa famille, dans une réunion du syndicat où il ne veut plus se battre ('revivre tout' dans le procès de son licenciement), dans une interview sur Skype où il accepte de travailler avec un salaire plus bas que précédemment et d'être flexible dans les horaires. On le retrouve aussi avec sa conseillère bancaire qui, devant sa détresse financière, en profite pour lui proposer une nouvelle assurance, puis, plus tard, subissant différents jugements négatifs sur sa manière de se présenter ou de rédiger son CV. A toutes ces humiliations accumulées se joint la nécessité de vendre son mobil home chargé de souvenirs, mais que dénigre un éventuel acquéreur pour faire baisser le prix.

Le comble pour lui cependant, une fois engagé comme agent de sécurité, est de devenir en quelque sorte complice du renvoi de caissières, sous de futilles prétextes, pour augmenter les bénéfices des actionnaires : transfert de son chômage à d'autres employés. Aucune loi du marché n'est détournée. Mais le 'matériel humain' n'est pas mieux considéré qu'une machine rentable et sur laquelle les stages n'opèrent que des réparations de fortune.

Nicole Vercueil

Vincent Lindon dans *La loi du marché*



Un méchant emblématique : le Joker

***Joker*, de Todd Philips, Etats-Unis 2019, 2h02**

Joker risque de déconcerter les amateurs d'aventures de super-héros. Traditionnellement, dans les films commerciaux américains, le Bien et le Mal sont très clairement identifiés ; le héros défend un groupe d'individus, la société humaine ou la planète contre la violence des méchants. Jusqu'aux années 60, ce combat moral était dévolu au western ; depuis les années 70, la science-fiction a pris le relais. Si la violence est présente des deux côtés, il y a une violence maligne, perverse, des forces du Mal et une violence justifiée des forces du Bien ; les combats de la saga de *La guerre des étoiles* en sont l'archétype. Bien sûr, il arrive souvent que l'on donne un beau rôle au méchant. Ce n'est pas nouveau au cinéma ; Hitchcock disait déjà : « Plus réussi est le méchant, plus réussi est le film », et il est vrai que le personnage trop lisse de Batman est très ennuyeux par rapport aux différents avatars de ses ennemis. On se souvient plus de la performance de Jack Nicholson, justement dans le rôle de Joker, dans le *Batman* de Tim Burton que du pâle et soporifique Batman. Mais Todd Philips, jusqu'ici surtout connu pour ses comédies déjantées et un peu lourdes comme *Starsky and Hutch* ou la trilogie des *Very Bad Trip*, va beaucoup plus loin. Il déconstruit complètement le mythe de Batman dont il ne reste qu'un petit garçon bien élevé qui assiste à l'assassinat de ses parents. Tout se concentre sur Arthur et sur la façon dont celui-ci devient Joker, poussé vers le crime par une société qui le rejette.

Gotham City, alias New York

Car si Todd Philips fait disparaître Batman, il est en même temps fidèle à la lettre et à l'esprit de la bande dessinée. Il situe cette société en pleine crise à Gotham City, alias New York, dans les années 70/80, un New York qui rappelle furieusement celui de *Taxi Driver*, le film de Martin Scorsese auquel *Joker* fait de nombreuses références. Les ordures s'entassent dans les ruelles sombres, les rats envahissent la ville, il suffit d'une étincelle, d'une parole déplacée d'un homme politique, le riche père du futur Batman, pour mettre dans la rue des milliers de manifestants grimés en clowns. Géniale trouvaille de mise en scène de Todd Philips qui reprend l'idée de ville en insurrection de la BD mais en la pervertissant car le spectateur prend parti pour les émeutiers.

Quand Arthur la victime devient Joker le serial killer

Au milieu de cette société en décomposition, le pauvre Arthur est la risée de tout le monde. Arthur est un personnage



Frances Conroy, Joaquin Phoenix dans *Joker*

névrosé, dont les tics, et notamment son rire incontrôlable lorsque l'émotion le submerge, en font la risée de tous ceux qu'ils croisent. Fils aimant d'une mère mythomane, il se trouve confronté à la violence de tous, dans son boulot minable d'homme sandwich, dans la rue, dans le métro. Il veut être un artiste, mais ses performances de *stand up* sont pitoyables et le *show* télévisé dont il rêve d'être la vedette le tournera en dérision. Lorsqu'il apprend que l'histoire que sa mère lui a racontée est fausse, qu'en fait, avec son ami, elle l'a maltraité et qu'il a été abusé, sa rage se libère. Quand il se fait molester dans le métro par trois jeunes cadres un peu ivres, il sort son pistolet et tire. A partir de là, une violence incontrôlable s'empare de lui et détermine son destin futur. Il bascule dans le crime et, à sa surprise, y trouve un nouvel équilibre et un certain plaisir. La prestation de Joaquin Phoenix, amaigri de 25 kilos, est époustouflante. Digne successeur du Robert De Niro de *Taxi Driver* et du Jack Nicholson de *Vol au-dessus d'un nid de coucou*, il campe un personnage de fou inoubliable. Présent de la première à la dernière minute, il crève l'écran. Bousculant le mythe du Mal 'par nature', Todd Philips nous montre un homme qui verse dans la violence et devient la personnification du Mal à cause de la violence qu'il a lui-même subie, laissant le spectateur mal à l'aise : on ne peut excuser le crime mais Arthur / Joker ne doit-il pas bénéficier de circonstances atténuantes ? Comment condamner le méchant si ce sont les autres qui l'ont fait méchant ? On pourrait reprendre à propos de Joker la citation de Victor Hugo mise en exergue par Ladj Ly à la fin de son film *Les Misérables* : « Il n'y a ni mauvaises herbes, ni mauvais hommes, il n'y a que de mauvais cultivateurs ».

Jacques Champeaux

Bloquer l'engrenage de la violence familiale

Devant les agressions des puissants, les faibles, en particulier les enfants, fuient ou préparent une riposte masquée, quelquefois détournée de l'objectif. C'est la spirale de la violence.

La lutte contre la violence faite aux femmes se réorganise ces derniers temps au vu du nombre croissant de leurs décès sous les coups de leurs maris ou compagnons. Mais la violence ne se borne pas aux femmes, elle atteint souvent aussi les enfants. Dans trois films situés en des époques, des lieux et des milieux différents, nous allons nous pencher sur les mécanismes des formes de violence familiale, physiques ou psychologiques.

A l'origine

Un peu plus de cent ans avant la date du récit de *Le ruban blanc* (Haneke, 2009), un père avait encore droit de vie et de mort sur ses enfants. Un peu plus de cent ans après, les châtiments corporels sont bannis en France (depuis juillet 2019 seulement). Alors la piste facile qui attribue à l'atmosphère décrite par Haneke l'antichambre du nazisme semble un peu rapide. C'est le pouvoir, qu'il soit social ou familial, qui constitue le ferment de la violence. La preuve en est, dans le film, l'image du pasteur, du baron et de la baronne, debout côte à côte sur le perron du château pour bénir et ouvrir les festivités de fin des moissons. La

réponse à cette situation écrasante est celle de la plupart des opprimés : la violence en retour. Un père pelote sa fille, un câble tendu provoquera sa chute de cheval, un autre bat cruellement ses enfants, il trouvera son serin favori crucifié. Cette chaîne est-elle inévitable ? Zaïn, une dizaine d'années, dans *Capharnaüm* (Nadine Labaki, 2018, Prix du Jury œcuménique), intente un procès à ses parents pour lui avoir donné la vie. Sa famille n'a connu que la misère. Alors donner en 'mariage' leur fille de onze ans, que Zaïn avait toujours tenté de protéger, à un adulte qui a du bien ne les dérange pas. Mais la gamine en meurt. Plein d'amertume, Zaïn quitte ce foyer et suit un chemin de famine mais aussi de responsabilité et de générosité. La défense des parents pendant le procès se résume à : « Nous avons été élevés comme ça et n'avons connu rien d'autre ». Zaïn n'a pas répondu violemment à la douloureuse bêtise des ses parents à laquelle il a essayé par tous ses pauvres moyens de s'opposer. Mais lui-même, par son acte courageux et fou, s'est libéré de la chaîne de violence jusqu'alors inéluctable transmise depuis des générations.

L'espoir d'une issue

Christian, muni d'une valise, marche d'un bon pas. Michael roule avec, dans la voiture, sa femme et leurs trois enfants. Ce sont les premières images de *Festen* de Thomas Vinterberg (1998). Le conducteur reconnaît son frère et jette dehors sa famille, qui continuera à pied tout en protestant. Il prend le voyageur

avec lui jusqu'au superbe hôtel d'Helge, leur père, qui fête ses soixante ans. Dans ce film on retrouve des violences déjà évoquées : des enfants abusés, des violences répondant à d'autres, mais surtout de nombreuses formes de violence psychologique. Christian a fui à l'étranger et n'a pas répondu aux lettres de sa sœur qui avait subi les mêmes sévices que lui. Il n'est pas allé à son enterrement après son suicide. Il aura cette fois le courage, devant les amis attablés pour la fête, de dénoncer les viols subis. Ce courage, leur mère ne l'a jamais eu et ne se décidera qu'à la fin à confirmer implicitement la dénonciation de Christian, en laissant son mari sans soutien après ses aveux. Elle avait pourtant mis à l'abri, en pension à sept ans, Michael, son dernier fils, qui a beaucoup souffert de cet éloignement inexplicable : c'est lui qui avait entonné méchamment un chant raciste repris par presque toute la tablée pour humilier le compagnon de sa sœur Hélène. Cette violence, comme plusieurs de celles exercées dans *Le ruban blanc*, répond à d'autres subies sans pourtant s'en prendre aux vrais coupables.

Dans *Festen*, le manque du courage de s'insurger devant le spectacle de la violence est présenté comme une dramatique violence psychologique sur les victimes. Ce courage, le petit Zaïn, droit devant les juges dans *Capharnaüm*, en est empli ; il a été obligé, dans sa dure et courte vie, de l'acquiescer. Une telle attitude aurait-elle pu bloquer l'engrenage auquel on assiste dans *Le ruban blanc* ?

Nicole Vercueil

Cedra Izzam dans *Capharnaüm*



Violence identitaire

COIN
THEO

Pour cette troisième fois que nous nous penchons sur le problème de la violence¹, je voudrais en interroger les racines en nous-mêmes.

L'enfant commence sa vie dans le cocon familial - enfin, si tout va bien - et y fait l'expérience d'être accepté et aimé pour ce qu'il est - toujours, si tout va bien. Cette expérience structure une confiance primordiale, socle de sa future conscience de soi, de sa confiance en soi et en son entourage. Puis le cercle s'élargit, il se socialise progressivement et ce faisant il intègre les normes et les coutumes du groupe. Des « un-garçon-ne-pleure-pas » lui font comprendre quel rôle il doit jouer, l'attitude qu'on attend de lui. Trouver sa place dans un groupe suppose de se comparer aux autres, et les humains, tout comme des groupes d'animaux, élaborent des rites de reconnaissance, de domination et de soumission. L'énergie que l'individu va mettre à se forger une place aussi avantageuse que possible est une énergie positive, nécessaire à la vie. L'adolescent va intégrer des allégeances à différents groupes, celui des amis, de l'école, du sport, puis de la région, de la nation, de la religion à laquelle il appartient - ou pas. Se voulant partie intégrante du groupe, tout en se voulant unique, il va intégrer les normes et les valeurs de ces groupes dans son image de soi. Cette intégration se passe plus ou moins bien. Plus il a reçu de capital de confiance dans sa petite enfance, plus il aura la liberté de composer avec ces normes, examiner tranquillement ce qu'on attend de lui, intégrer ce qui lui semble bon et mettre en question ce qui doit l'être - alors que les attentes et les normes du groupe peuvent devenir extrêmement contraignantes quand cette confiance fait défaut et que l'intégration dans le groupe sert à colmater les brèches d'une estime de soi brisée. Nationalisme, racisme et antisémitisme et leur haine de l'autre peuvent alors devenir les corsets d'un moi blessé, qui admet d'autant moins de les mettre en question qu'il en dépend pour tenir debout. De plus, l'identité n'est pas

quelque chose de fixé une fois pour toutes, mais elle évolue tout au long de la vie en intégrant des matériaux des contextes changeants et donnant aux événements un sens et à la compréhension de soi une cohérence sans cesse remodelée. Cette cohérence de l'image de soi est un besoin existentiel profond. Quand elle vient à être brisée par des événements traumatisants et/ou humiliants, l'énergie de vie peut soit se retourner contre soi, soit se déchaîner contre les autres dans lesquels on voit des ennemis à la réalisation de soi. C'est ce que j'appelle la violence identitaire.

Une haine-corset

Hitler disait dans *Mein Kampf*² que c'est en comprenant que les Juifs ne sont pas des Allemands qu'il avait trouvé le repos de son esprit. Enfant battu, débouté de l'école des Beaux Arts, il s'est forgé une image de soi qui, pour tenir debout, devait éliminer tous ceux qui étaient différents. Si seulement il avait pu devenir peintre...

« Identité

L'identité se jette comme une ancre dans le provisoire patrie interactive de la conscience »³

Joker, personnage principal du film éponyme, est un exemple quasi paradigmatique. Ayant subi dans son enfance tous les sévices possibles, il a refoulé ce traumatisme pour se créer un

moi imaginaire de bon garçon vivant en harmonie avec sa mère. Des humiliations successives, et surtout la révélation que l'image de soi qu'il s'était construite était fautive - ce qui est l'humiliation



Joaquin Phoenix dans *Joker*

absolue, la négation même du soi - il ne peut que se déchaîner dans une violence tout aussi absolue.

Et les religions dans tout ça ? Dans l'histoire de l'humanité, elles ont cherché à canaliser la violence de tous contre tous en une violence de tous contre un, le bouc émissaire. Elles ont cherché à distinguer entre violence légitime et illégitime et à briser le cercle de la vengeance sans fin. Mais tout comme les individus, et comme les nations, quand elles ne se sentent pas en confiance, quand elles se sentent menacées, et quand elles en ont le pouvoir, elles peuvent aussi produire une violence identitaire mortifère. Seul l'amour primordial et la confiance qu'il procure peuvent nous en préserver.

Waltraud Verlaquet

¹ Rappelons que les anciens numéros, tant de *La Lettre de Pro-Fil* que de *Vu de Pro-Fil*, sont en ligne, onglet 'Publications' de notre site. Pour les anciens numéros de *La Lettre* il faut ouvrir page par page, pour les plus récents et pour *VdP* c'est par numéro entier.

² *Nouvelles Editions latines*, 2005, page 64.

³ W. Verlaquet, « Poèmes », in: *Foi et Vie* n° CIII/1, 2004, p.74.

Une journée Pro-Fil sous le charme de Lubitsch

Les groupes parisiens, réunis à Issy-les-Moulineaux en décembre pour un séminaire consacré à Ernst Lubitsch (1892-1947), ont découvert avec plaisir que ses films n’avaient pas vieilli.

Au contraire, certains peuvent même être encore davantage appréciés aujourd’hui. Tout au long d’une carrière commencée à Berlin et poursuivie à Hollywood, le cinéaste américain a réalisé quelque 70 films !

Né à Berlin en 1892 dans une famille juive non pratiquante qui avait dû fuir les pogroms de l’empire russe, le jeune Ernst rêve de devenir acteur, quitte l’école à 16 ans et, tout en poursuivant un apprentissage malheureux dans la confection (son père est tailleur), suit des cours d’art dramatique. Sa jeunesse se déroule dans un Berlin foisonnant où le théâtre prend une grande place ; l’humour berlinois, mélange d’humour juif, d’ironie et de grivoiserie, accompagnera Lubitsch toute sa carrière. Ayant rencontré le grand metteur en scène Max Reinhardt, il joue dans sa troupe. Au studio Bioscop, il joue souvent le personnage de Meyer le Juif dans des courts métrages. Puis il passe à la réalisation, en 1914, avec des courts métrages, des farces et des mélodrames. Son premier long métrage, *Als ich tot war (Quand j’étais mort)* sort en 1916 et Lubitsch devient spécialiste des scènes de foules. Une scène magnifique de *Die Bergkatze* (1921), où un lieutenant se voit poursuivi par des milliers d’anciennes amoureuses, a été créée quatre années avant la scène culte de la chasse des mariées dans *Mariées en folie (Seven Chances)* de Buster Keaton (1925) !

Avec le succès international de *Madame du Barry* (1919), Lubitsch a la réputation ‘d’humaniser l’histoire’ en ajoutant des personnages attachants aux personnages historiques et aux images de foules. Venu à Hollywood par curiosité (au début des années 20, il n’avait pas encore à quitter l’Allemagne en raison



Carole Lombard, Tom Dugan, and Sig Ruman dans *To Be or Not to Be* de Lubitch

des persécutions nazies, ce que feront plus tard Fritz Lang et Billy Wilder), Lubitsch y reste, séduit par les moyens techniques mis à sa disposition et par les chefs opérateurs brillants et sérieux avec qui il s’entend immédiatement. Entre 1924-29, Lubitsch fait encore sept films muets à Hollywood, tandis que son style évolue sensiblement (influence de *L’opinion publique* (1923) de Chaplin). Après avoir signé avec la Warner Bros., Lubitsch commence à faire comédies psychologiques et drames sentimentaux dans des cadres élégants, notamment *Les Comédiennes* (1924) et *L’éventail de Lady Windermere* (1925). Pour la première fois, nous trouvons ellipses, ironie et litote : la Lubitsch Touch, dit la critique.

A partir de 1932, avec le parlant, Lubitsch invente le genre *musical comedy*, adaptation de l’opérette autrichienne. Suivent douze comédies élégantes et intelligentes qui parlent du désir et où des couples se font et se défont, parmi lesquelles *Ninotchka* (1939) et *To Be or Not to Be* (1942). En 1947, Lubitsch reçoit un Oscar honorifique pour toute son œuvre. Quelques mois plus tard, il décède d’une crise cardiaque. L’un des plus beaux hommages rendus à Lubitsch se trouvait sur une pancarte contre le mur du bureau de Billy Wilder : « How would Lubitsch do it ? (Comment ferait Lubitsch ?) ».

Dorcy Erlandson

Dominique et Marcel Besnard

L’art consommé de dire sans dire

La Lubitsch Touch

Il vaut mieux rire dans un palace que pleurer dans l’arrière-boutique au coin de la rue, estimait Ernst Lubitsch qui a situé ses films dans un monde élégant, loin des soucis d’argent ou des contingences matérielles. Il s’est aussi souvent inspiré de pièces de théâtre, ayant lui-même commencé comme acteur, mais il interdisait à ses scénaristes de lire la pièce. Il racontait l’intrigue et ne gardait du texte, selon l’acteur et réalisateur Noël Coward, que des répliques inoffensives. On y retrouve presque toujours le triangle amoureux, Lubitsch déclinant l’adultère en multiples variations : dramatique ou comique, caché ou assumé, et même s’il n’a pas lieu, il fait croire que si. On retiendra ses merveilleux personnages de femmes, espiègles et entreprenantes, incarnées par d’inoubliables actrices : Miriam Hopkins, Claudette Colbert, Jeanette Mac Donald, Greta Garbo, Carole Lombard, Marlène Dietrich. Et aussi ses têtes de turc, incarnées par l’ineffable Edward E. Horton.

Avec son sens très personnel de la formule, Billy Wilder estimait que « Lubitsch dit plus avec une porte fermée que les réalisateurs d’aujourd’hui avec une braguette ouverte » : la mise en scène de Lubitsch, avec des portes omniprésentes, repose sur le secret caché et sa révélation, un art consommé de dire sans dire, pour échapper - mais pas seulement - aux *dictats* du code Hays.

« Dans le gruyère Lubitsch, chaque trou est génial »

Il suppose un spectateur intelligent, capable de déchiffrer les indices qu’il lui offre. Billy Wilder encore: « Il y a les réalisateurs qui disent deux et deux font quatre, d’autres qui expliquent que trois plus un font quatre... Lubitsch disait deux et deux et laissait le spectateur faire l’addition lui-même ». Cette complicité avec le spectateur, qui sait des choses que les personnages ignorent, annonce le cinéma d’Hitchcock.



May McAvoy dans *l’Eventail de Lady Windermere* d’Ernst Lubitsch

Sans s’interdire le bon vieux comique de répétition, Lubitsch met en scène l’attente et la surprise avec maestria. La scène inaugurale de *To Be or Not to Be*, avec le choc de voir Hitler déambuler sur un trottoir de Varsovie et, en six minutes, pas moins de trois retournements de situations, est un modèle du genre.

Mais le principe même de la *Lubitsch Touch*, c’est la concision dans la narration, un art inégalé des ellipses et du hors champ. Truffaut écrit que dans le gruyère Lubitsch, chaque trou est génial. L’essentiel ne se passe pas sous nos yeux, nous sommes invités à inventer ce que Lubitsch ne nous montre pas, ce qui se passe ailleurs, à partir d’un décor vide et de la musique, d’assiettes qui reviennent pleines ou vides d’un déjeuner, d’un cendrier plein et d’une lampe de chevet allumée, de la musique distillée par un écouteur de téléphone posé sur une table...

Nic Diamant

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€	Nom et Prénom : Adresse : Code Postal : Ville : Téléphone : Courriel : Signature :
	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	Ci-joint un chèque de..... € à l’ordre de Pro-Fil
	Adhésion sans abonnement à Vu de Pro-Fil ☐ individuel : 20€ ☐ soutien à partir de 30€ ☐ couple : 30€ ☐ soutien à partir de 40€	Pro-Fil, secrétariat national 390 rue de Font Couverte Bât. 1 34070 Montpellier

Marseille : Retour à Rouquier

C'est une poignée de courageux ou d'inconscients qui, bravant vent et pluie, se sont réunis pour Le Samedi de Pro-Fil.

La journée de Pro-Fil Marseille était consacrée au réalisateur Georges Rouquier et conduite sous la houlette de Paulette et Jean-Pierre Queyroy, ainsi que de Joëlle Meffre. Une présentation détaillée du parcours de Georges

Rouquier a débuté la matinée, suivie d'un premier film dans son intégralité : *Farrebique* (plus précisément *Farrebique ou les quatre saisons*), Grand prix de la Critique internationale au Festival de Cannes en 1946 et Grand prix du cinéma français, petite pépite du monde paysan auvergnat des années d'après-guerre. Avec son équipe, Georges Rouquier a filmé, tout au long de l'année, simplement et lyriquement « les travaux et les jours » de ses habitants dans sa ferme familiale où cohabitent trois générations. Le résultat nous a comblés tant par sa poésie que par son originalité.

Une grande émotion en ce qui me concerne. J'ai eu ce bonheur, moi le citadin, de passer les vacances scolaires d'été au sein d'une ferme dans les Hautes Alpes dès la fin des années cinquante. Un retour émouvant dans le passé pour plusieurs d'entre

nous. C'est suite à un intéressant débat que s'est achevée la matinée.

Après un repas fraternel et sympathique (où nous avons pu déguster un authentique vin Marcillac d'Auvergne) nous avons assisté au 2ème grand film de Georges Rouquier : *Biquefarre*, Grand Prix spécial du jury au Festival de Venise 1983, et suite du premier. Les personnages ont vieilli et ne sont plus dans cette forme d'insouciance de la vie quotidienne du monde rural traditionnel, mais dans une réalité mécanique de production et une course en avant qui les a conduits malheureusement aux difficultés parfois insurmontables d'aujourd'hui : prix exorbitants du foncier, et pollution due aux épandages massifs. Des extraits de quelques autres courts métrages, accompagnés d'explications détaillées et réflexions exposées par Jean-Pierre ont terminé cette journée vivifiante malgré le temps. Le groupe, enchanté de ces belles images, se sépare sous une pluie battante.

Roland Reichman



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 :

Sur vos agendas

La prochaine assemblée générale de Pro-Fil et le séminaire qui lui est associé auront lieu les 3 et 4 octobre à Paris. Notez-le dès maintenant sur vos agendas.

« Les Ports » de Pro-Fil Marseille

Les 4 et 5 avril prochain (du 4 à 9h30 au 5 à 17h30) chez la Communauté du Chemin neuf sur la colline de Notre-Dame-de-la-Garde (341 chemin du Roucas blanc, 13007 Marseille) se tiendra le séminaire de Pro-Fil Marseille, sur le thème « les Ports » (programme détaillé plus tard).

Les non-Marseillais seront bienvenus et logés, se faire connaître à marseille.profil@gmail.com.

Participation 5€ par personne et par jour.



Les Demoiselles de Rochefort

Louis Malle, cinéaste méconnu ?

Les Journées cinématographiques de Montpellier se dérouleront au Centre de vacances du Lazaret à Sète les 25 et 26 avril 2020.

Le thème choisi est « Louis Malle, cinéaste méconnu ? » en étudiant plus précisément quatre de ses films. Le programme et la fiche d'inscription sont disponibles sur simple demande à <profilmontpellier@orange.fr>

Promenade à travers le film noir français

Les groupes d'Ile-de-France organisent leur traditionnel week-end au Centre du Rocheton, près de Melun, les 25 et 26 avril.

Le thème retenu est «Le film noir français». L'analyse de plusieurs films est au programme ainsi que des modules sur les femmes dans le cinéma noir, le cinéma noir parodique, la figure du commissaire et les grands acteurs du cinéma noir. Inscription auprès de f.lods@wanadoo.fr

Crédits photo

p.1 : © Diaphana
p.3 : © Ad Vitam © Condor Distribution
© Destiny Films
p.4 : © Diaphana Distribution
© Memento Films Distribution
p.5 : © IMDB.com
p.6 : © Copyright Cosmopol Film

p.7 : © 2014-2020 Festival Honfleur
p.8 : © Memento Films Distribution
p.9 : © 1998 Paramount Pictures
p.10 : © Annapurna Distribution
p.11 : © SRAB Films
p.12 : © Diaphana
p.13 : © Warner Bros. Entertainment Inc.

TM & DC Comics / Niko Tavernise
p.14 : © Mooz Films
p.15 : © Warner Bros.
p.16 : © IMDB.com - supprimer
© Non-stop Production »
p.17 : © ESC Conseils
p.18 : © Les Documents Cinématographiques
p.20 : © Les Films du Paradoxe

Présence Protestante sur France 2

Tous les dimanches à 10h

19 avril : « Choisir le Christ »

Christelle Ploquin présente un documentaire commun avec Le Jour du Seigneur, premier volet d'une série sur le Livre des Actes
Réalisatrice : Véronick Beaulieu



17 mai : «Rhoda Scott - L'organiste aux pieds nus»

Un portrait de Rhoda Scott, la plus française des jazzwomen ?

31 mai : Culte à la Convention Baptiste

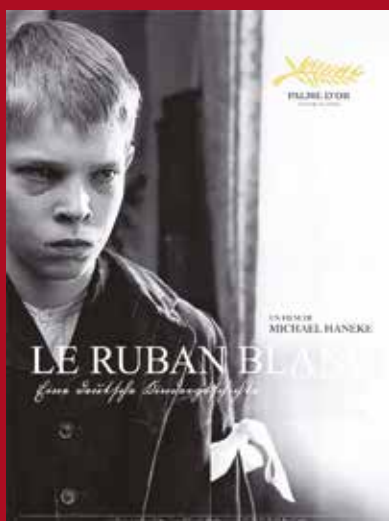
Avec Denis Mukwege, prix Nobel de la Paix, le groupe Heritage et les musiciens de All Souls Orchestra
Réalisateur : Jean-Bernard Ganne

21 juin : La Musicale

3ème édition du programme commun avec Le Jour du Seigneur sur la musique chrétienne, présentée par Christelle Ploquin. Le thème sera cette année le Cantique des Cantiques et les langages de l'amour dans la Bible.
Réalisateur : Jean-Bernard Ganne

Les + sur le site

- Les émissions radio Champ Contrechamp des 26 novembre 2019, 24 décembre 2019, 28 janvier 2020 et 25 février 2020
- Les émissions radio Ciné qua non des 19 novembre 2019, 17 décembre 2019, 21 janvier 2020 et 18 février 2020
- Les billets d'humeur sur le Festival de Mannheim 2019 (Arielle Doman)
- Les pages des festivals de Mannheim 2019, de Sarrebruck 2020 et de Berlin 2020
- Les billets d'humeur du Cinemed 2019
- Une vie cachée (Roland Kauffmann)
- Pro-Fil entre élitisme et populisme (Jacques Vercueil)
- Femmes d'Argentine (Jean-Michel Zucker)



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.

LE RUBAN BLANC

Autriche, Allemagne, France, Italie, 2009, 144 min.
Palme d'or et mention spéciale du jury œcuménique, Cannes 2009

FICHE TECHNIQUE :

Réalisation et scénario : Michael Haneke - Image : Christian Berger - Montage : Monika Willi - Son : Guillaume Sciamia, Jean-Pierre Laforce - Distribution France : Les films du losange.

INTERPRÉTATION :

Christian Friedel (l'instituteur), Leonie Benesch (Eva), Ulrich Tukur (le baron), Ursina Landi (la baronne), Burghart Klaussner (le pasteur), Josef Bierbichler (le régisseur), Susanne Lothar (la sage-femme)

AUTEUR :

Autrichien, né en 1942 et fils de pasteur, Michael Haneke est incontestablement un cinéaste contemporain important qui donne du monde une image angoissante, souvent terrifiante. On est ainsi rarement allé aussi loin dans la description de la violence que dans *Benny's Video* (1992) ou dans *Funny Games* (1997). Si *Code inconnu* (2000) s'éloigne de cette violence pure en se centrant sur la difficulté à communiquer, *La pianiste* (2001) et *Le temps du loup* (2003) sont de nouveau marqués par un climat lourd et oppressant. Mais cette obsession à décrire la violence

n'est pas de la complaisance. Les mots de dénonciation et de mise en garde conviennent davantage à cette œuvre tout entière vouée au démontage des rouages du mal. Le jury œcuménique de Cannes ne s'y est pas trompé, qui a distingué plusieurs fois des films de Michael Haneke : *Code inconnu* en 2000, *Caché* en 2005, et *Le ruban blanc* en 2009.

RESUME :

Un petit village protestant d'Allemagne du Nord en 1913. Il s'y déroule des faits étranges : un médecin fait une chute de cheval provoquée par une corde tendue au travers d'une route ; une paysanne est victime d'un accident mortel ; une grange est incendiée ; un jeune handicapé est kidnappé et retrouvé bastonné. Mais l'enquête tourne en rond, alimentée par des indices qui distillent des soupçons sans apporter de preuves.

ANALYSE :

Michael Haneke a quelque chose du guetteur. Film après film, il prévient de l'arrivée de la nuit. Cette nuit dans les profondeurs de laquelle se dissimule le mal, invisible, anonyme, enfoui comme un œuf de serpent dans la terre de l'histoire. Un œuf dont on a oublié l'origine lorsqu'il éclot. Ainsi, dans *Caché*, ce sont de mystérieuses cassettes vidéo qui ramènent le héros à ses souvenirs d'enfance refoulés, source du mal. Et l'on retrouve un propos similaire sur l'origine effacée du dérèglement du monde aussi bien dans *Le temps du loup* que dans *Funny Games*.

Ici, le nid de vipères est un petit village puritain de la Prusse, peu de temps avant la Première guerre mondiale. Un village où règne une loi morale écrasante, associée à une panoplie de châtiments sadiques que mettent en œuvre des fous

d'autorité. Plus que tout autre, le pasteur est le modèle de cette barbarie à fonction rédemptrice : après avoir violemment corrigé ses enfants, il leur fait porter un ruban blanc qu'ils devront conserver jusqu'au moment où ils auront retrouvé leur pureté. Et pourtant, malgré (ou plutôt à cause de) cette vigilance à prévenir et à sanctionner, le mal est là, se manifestant à travers les actes criminels évoqués plus haut. Des actes dont, comme toujours chez Michael Haneke, les auteurs resteront mystérieux. Avec toutefois un soupçon terrifiant : si les coupables étaient les enfants du village ? Ces enfants d'une société dont le rigorisme engendre les maux mêmes qu'elle prétend combattre.

Etranges enfants aux cheveux blonds et aux yeux clairs. Leur apparence inquiétante, dont l'effet glaçant est encore accentué par l'extraordinaire noir et blanc de la photographie de Christian Berger, leur donne l'air d'appartenir à une essence inconnue. Sortes de mutants rappelant les enfants du *Village des damnés* de Wolf Rillä, ils annoncent la venue d'un ordre nouveau qui viendra prendre la place de celui où ils ont grandi. Ce n'est bien sûr pas un hasard : cette génération est celle qui, vingt ans plus tard, portera Hitler au pouvoir. Mais la force du film de Michael Haneke réside dans sa capacité à dépasser la simple inscription historique pour apparaître comme une impressionnante parabole valable pour toutes les barbaries. Une œuvre profonde, d'une magnifique rigueur formelle et cinématographique qui nous a tous bouleversés, en nous incitant à la plus grande vigilance devant les symptômes de notre violence personnelle qui creuse aussi le lit de la violence sociale et politique.

Jean Lods

Titres de films ayant fait l'objet d'une fiche depuis VdP 42 (dans le cadre de notre collaboration avec *protestants.org*) : *Les Misérables* (Ladj Ly) - *Les éblouis* (Sarah Suco) - *It Must Be Heaven* (Elia Suleiman) - *Wonder Boy, Olivier Rousteing, né sous X* (Documentaire) (Anissa Bonnefont) - *Gloria mundi* (Robert Guédiguian) - *J'accuse* (Roman Polanski) - *Proxima* (Alice Winocour) - *Une vie cachée (A Hidden Life)* (Terrence Malick) - *The Lighthouse (Le phare)* (Robert Eggers) - *Terminal Sud* (Rabah Ameur-Zaïmeche) - *Notre dame* (Valérie Donzelli) - *Talking About Trees (*En parlant d'arbres)* (Suhail Gasmelbarri) - *Le Miracle du Saint Inconnu (The Unknown Saint)* (Alaa Eddine Aljem) - *Le lac aux oies sauvages (Nan fang che zhan de ju hui)* (Diao Yinan) - *Séjour dans les Monts Fuchun (Chun jiang shui nuan)* (Gu Xiaogang) - *Le photographe (Photograph)* (Ritesh Batra) - *Scandale* (Jay Roach) - *Cunningham* (Documentaire) (Alla Kovgan) - *Play* (Anthony Marciano) - *1917* (Sam Mendes) - *Les filles du Docteur March (Little Women)* (Greta Gerwig) - *Jojo Rabbit* (Taika Waititi) - *Les siffleurs (La Gomera)* (Corneliu Porumboiu) - *L'adieu* (Lulu Wang) - *Cuban Network (Wasp Network)* (Olivier Assayas) - *Adam* (Maryam Touzani) - *L'art du mensonge (The Good Liar)* (Bill Condon) - *Système K* (Documentaire) (Renaud Barret) - *A couteaux tirés* (Rian Johnson) - *Histoire d'un regard. A la recherche de Gilles Caron* (Documentaire) (Mariana Otero) - *La fille au bracelet* (Stéphane Demoustier) - *Wet Season* (Anthony Chen) - *Le cas Richard Jewell (Richard Jewell)* (Clint Eastwood) - *Tu mourras à 20 ans* (Amjad Abu Alala) - *Cyrille, agriculteur, 30 ans, 20 vaches, du lait, du beurre, et des dettes* (Documentaire) (Rodolphe Marconi)