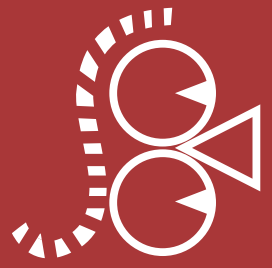


Vu de Pro-Fil



Dossier : Le film en train de se faire

N°62

Hiver 2024

PRO-FIL - SIEGE SOCIAL :

40 Rue de Las Sorbes
34070 Montpellier

www.pro-fil-online.fr

SECRETARIAT NATIONAL :

25 avenue de Lodève
34070 Montpellier
04 67 92 16 56

pro-fil.secretariat@orange.fr

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

Sommaire

2 Edito

PLANETE CINEMA

A voir en ce moment

- 3 Le gâteau du bonheur
Un photographe au chevet du monde
- 4 La ville aux chiens errants
Deuil et lumière
- 5 Un silence qui n'est pas d'or
Envol

Parmi les festivals

- 6 L'amour paternel, la douleur de l'exil
- 7 Une lumière dans la nuit

DOSSIER : Le film en train de se faire

- 8 Dziga Vertov (1896 - 1954)
- 10 Etaix dessine Tati
- 11 Le storyboard
- 12 Journal d'un tournage
- 13 *Lost in La Mancha*
Le *Making of* fait son cinéma
- 14 *Coin théo* : Bible et cinéma : en construction

DECOUVRIR

- 15 Anouk Aimée et Micheline Presle
- 16 A la découverte de Stanley Cavell
- 17 « Dieu peut nous parler par un film »

PRO-FIL INFOS

- 19 Les groupes Pro-Fil

A LA FICHE

- 20 *La nuit américaine*

Edito

On connaît la phrase d'André Malraux : « le cinéma est un art ; et, par ailleurs, c'est aussi une industrie ». Dans cette revue, nous avons l'habitude de parler de l'art et peu de l'industrie. Pourtant, le dossier de ce numéro sera consacré au « film en train de se faire », c'est-à-dire à toutes les étapes et tous les métiers qui permettent de réaliser un film. La première contrainte est de trouver le financement du projet. Les budgets peuvent être très différents selon les films, mais, sans argent, pas de film, et c'est ce que montre bien *Making Of* de Cédric Kahn. Par ailleurs, le grand nombre d'intervenants augmente les risques d'aléas lors d'un tournage et l'accumulation de catastrophes peut aller jusqu'à l'abandon du projet ; ce fut le cas pour Terry Gilliam qui fut obligé d'arrêter sa première tentative de tourner *L'homme qui tua Don Quichotte*. Enfin cet aspect collectif du film fait peser une autre menace : autant il est possible pour un écrivain d'écrire un roman dans le secret de sa chambre, autant il est difficile de tourner un film en cachette. Ainsi, les cinéastes iraniens sont obligés actuellement de ruser sans cesse pour tourner leurs films et courent le risque, pour eux et pour leurs comédiens, d'être emprisonnés. Leurs réussites en sont d'autant plus admirables, comme on l'a vu avec *Les graines du figuier sauvage* de Mohammad Rasoulof, ou comme on le verra bientôt avec *Mon gâteau préféré* de Maryam Moghaddam et Behtash Sanaeeha.

Jacques Champeaux

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

PROtestant et **FIL**mophile, un regard chrétien sur le cinéma.

COMITE DE REDACTION :

Jacques Champeaux
Arielle Domon
Alain Le Goanvic
Marie-Christine Griffon
Maxime Pouyanne
Philippe Raccach
Waltraud Verlaguet
Jean-Michel Zucker

ONT AUSSI PARTICIPE A

CE NUMERO :

Joël Baumann
Nicole Cadet
Jean-François Céruti
Anne-Rose Florenchie
Emmanuelle Michel
Paulette Queyroy
Nicole Vercueil
Françoise Wilkowski Dehove

Prix au numéro : 4 €

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

Imprim Sud
83440 Tourrettes

ISSN : 2104-5798

Date d'impression : 10 décembre 2024

Dépôt légal à parution
Commission paritaire
N° 1227 G 93549

Pro-Fil à travers la France :

Alsace / Mulhouse

Roland Kauffmann - 06 87 50 76 24
roland.kauffmann@protonmail.com

Ardèche / Privas

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

Aude / Narbonne

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

Bouches-du-Rhône / Marseille

Paulette Queyroy - 06 50 14 63 05
marseille.profil@gmail.com

Bouches-du-Rhône / Pays d'Aix

Emmanuelle Michel - 06 10 10 27 61
emmanuelle.michel2@gmail.com

Gard / Nîmes

Joël Baumann - 06 17 54 42 97
profilnimes@free.fr
et
Catherine Joseph - 04 66 21 40 43
cat.joseph@orange.fr

Haute-Garonne / Toulouse

Monique Laville - 05 61 87 36 86
metou.riou@laposte.net

Haute-Loire / Le Chambon sur Lignon

Pierre Maret - 06 72 85 56 94
pierre.maret@univ-st-etienne.fr

Hérault / Montpellier 1

Arielle Domon - 04 67 54 39 67
arielledomon@gmail.com

Hérault / Montpellier 2

Simone Clergue - 04 67 41 26 55
profilmontpellier@orange.fr

Ile-de-France / Issy-les-Moulineaux

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

Ile-de-France / Paris

Jean Lods - 01 45 80 56 53
jean.lods@wanadoo.fr

Rhône / Lyon

Denis Nové-Josserand - 06 86 45 72 09
denisnovej@gmail.com

Couverture : L'homme et la caméra



A voir en ce moment

Le gâteau du bonheur

***Mon gâteau préféré (My Favourite Cake)* de Maryam Moghaddam et Behtash Sanaeieha (Iran/France/Suède/Allemagne 2024, 97 min., prix du jury œcuménique et prix FIPRESCI Berlin 2024, sortie le 5 février 2025)**

Mahin s'ennuie. Pour cette septuagénaire encore alerte, infirmière retraitée et veuve d'un médecin militaire, les journées sont longues. Sa fille et ses petits-enfants vivent à l'étranger et elle ne les voit qu'en visioconférence. Elle a des amies, qu'elle rencontre chaque semaine au cours de réunions 'café-gâteaux' mais, avec l'âge, leurs conversations tournent de plus en plus autour de leurs ennuis de santé. Il reste la cuisine, Mahin adore mijoter de bons petits plats, mais cuisiner pour soi toute seule manque de charme. Alors Mahin va partir à la recherche d'un homme. Sa première tentative, dans un parc de la ville, à la recherche de sportifs faisant leur jogging, se soldera par un échec mais elle trouvera, dans un restaurant qu'elle fréquente, un chauffeur de taxi lui aussi septuagénaire, divorcé et seul depuis très longtemps. La soirée qui suivra est une

merveille de légèreté et de tendresse et la fin, qui évite le *happy end*, fait réfléchir le spectateur sur ce qu'est le bonheur. Ce très beau film sur la vieillesse et la solitude est à la fois drôle et émouvant. Le thème est universel, mais il prend une acuité particulière dans le contexte de la société iranienne qui ajoute de fortes contraintes et accroît la solitude des personnes âgées lorsque leurs enfants ont fui à l'étranger. Le film bouscule avec bonheur les préjugés sur la vieillesse et la vision que l'on peut avoir des relations entre les hommes et les femmes en Iran. Les deux acteurs, Lili Farhadpour (Mahin) et Esmaeel



Mehrabi (Faramarz), sont éblouissants. Ce sont eux auxquels les prix ont été remis à Berlin, en l'absence des réalisateurs qui n'ont pas été autorisés à sortir d'Iran, et ils ont lu en leur nom une déclaration :

« Nous avons décidé de franchir toutes les lignes rouges restrictives et d'accepter les conséquences de notre choix de peindre une image réelle des femmes iraniennes - des images qui

ont été interdites dans le cinéma iranien depuis la révolution islamique ». Ce film interdit en Iran est une ode à la vie, une 'mélodie du bonheur' qu'il ne faut pas manquer.

Jacques Champeaux

Un photographe au chevet du monde

***Ernest Cole, photographe (Ernest Cole : Lost and Found)* de Raoul Peck (France, 1h45, prix de l'Œil d'or au Festival de Cannes, sortie le 25 décembre)**



En 2017, une banque suisse découvre par hasard 60 000 négatifs de photos prises par Ernest Cole, né dans le Transvaal en 1940 et mort à New York en 1980. A travers ces images, ce photographe indépendant a souhaité transmettre l'inhumanité et l'horreur de l'apartheid en Afrique du Sud ainsi que sensibiliser à la politique de ségrégation aux Etats-Unis. Tous ces négatifs

font l'objet d'un documentaire *biopic* réalisé par Raoul Peck. Celui-ci a retracé la vie d'Ernest Cole en Afrique du Sud, puis

aux Etats-Unis et en Suède où il expose pour la première fois. En 1967, Cole publie un livre de photographies intitulé *House of Bondage* décrivant le régime de l'Afrique du Sud. Sa parution interdite dans son pays le contraint à s'exiler aux Etats-Unis. Il ne retournera jamais dans son pays à son grand désarroi. La vie d'Ernest Cole est racontée par une voix *off*. En réunissant différentes archives, le réalisateur a entrecoupé cette voix par des témoignages, des interviews et des paroles de Cole. Le film met en évidence la solitude et le désespoir de cet homme révolté qui devra progressivement abandonner la photographie et qui finira par mourir dans la misère. Il a reçu le prix de l'Œil d'or du meilleur documentaire au dernier festival de Cannes dont le jury était présidé par Nicolas Philibert.

Marie-Christine Griffon

A voir en ce moment

La ville aux chiens errants

Black Dog de Guǎn Hǔ (Chine, 2024, 1h50, prix Un Certain Regard Cannes 2024, sortie le 5 mars 2025)

A travers des paysages de steppe magnifiquement filmés et dans une ville en pleine décrépitude, au nord de la Chine, règne un climat hostile et sauvage. Des meutes de chiens errants prolifèrent et menacent la ville, et des parias la peuplent. Au milieu de cette cité s'élèvent de grandes barres d'immeuble vides. Un homme en liberté conditionnelle, ex-gloire locale de la moto, revient chez lui. Il cherche à se reconstruire tandis que son père est mourant. Lang, cet homme solitaire, taiseux, doit aider à éradiquer la population canine pour que cette localité redevienne attractive à des investisseurs, l'action se déroulant en 2008 à la veille des Jeux olympiques



de Pékin. Sa rencontre avec l'un de ces chiens va changer sa vie. Il l'apprivoise en lui donnant tendresse, abnégation

et écoute. Une image pleine d'humour montre le lévrier assis dans un side-car construit par Lang, oreilles au vent. Avec des moments teintés d'humour, le réalisateur a voulu montrer l'absurdité de ce monde avec des hommes armés de filets à papillons qui courent après des chiens galeux, un magasin de serpents, un cirque installé en ville, un zoo abandonné, ainsi que le quotidien des laissés-pour-compte dans une région reculée de la Chine contrastant avec des villes en plein développement. Le grand prix du jury de la Palm Dog a été remporté par Xin, femelle Jack Russell croisée lévrier.

Marie-Christine Griffon

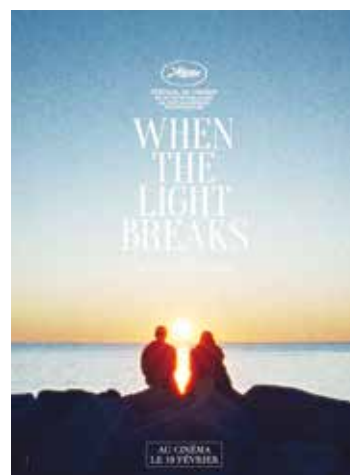
Deuil et lumière

When The Light Breaks (Ljosbrot) de Rúnar Rúnarsson (Islande/France/Croatie/Pays-Bas, 2024, 1h20, Un Certain Regard Cannes 2024, prix du jury Interfilm des 66^e Nordische Filmtage Lübeck, sortie le 19 février 2025)

La lumière dorée d'un coucher de soleil sur la côte islandaise, où un jeune couple se fait des promesses et des projets, nous offre la beauté des premières images. Diddi est amoureux d'Una et va rompre pour elle avec sa petite amie. Le lendemain est un jour funeste où rien ne se passe comme prévu.

Un flash aveuglant envahit l'écran et Una apprend qu'il y a eu une explosion dans un tunnel. Aucun de ses amis à l'université d'Art n'arrive à joindre Diddi sur son portable. Comment refouler son histoire d'amour quand Klara, l'amoureuse attirée, concentre l'empathie et la tristesse du groupe ? Le visage rond et androgyne d'Una garde son secret, à la fois isolée et reprenant force dans cette amitié partagée.

Le réalisateur décrit cette journée par le parcours de deuil en différents lieux traversés de lumière : la salle de crise de l'hôpital, à l'architecture froide et vitrée, est comme une bulle où les humains se débattent avec le malheur ; la taverne où ensemble ils célèbrent leur amitié blessée et puis l'église en béton, toute en verticalité, où la perspective en contre-plongée donne l'impression de voler. Una et Klara feront leur deuil à leur manière, rendant hommage à l'être aimé devant le même soleil. La lumière encore, comme des flammes sur la crête des vagues nous entraîne vers l'horizon dans un long travelling. La voix d'une musique électronique est comme un poignant *requiem*.



Arielle Doman

A voir en ce moment

Un silence qui n'est pas d'or

Julie se tait (Julie Zwiggt) de Leonardo Van Dijl (Belgique/Suède, 1h37, Cannes 2024 sélection Semaine de la Critique, sortie le 29 janvier 2025)



Leonardo Van Dijl explore dans ce film avec finesse et intensité la thématique des abus sur mineurs dans le cadre du sport de haut niveau. Julie, jeune prodige du tennis, consacre sa vie

à son sport. Mais lorsque son entraîneur est soudainement suspendu et visé par une enquête, et que tous les joueurs sont encouragés à témoigner, Julie, elle, choisit de garder le silence, entamant un parcours de résilience face à l'indicible. L'interprétation de Tessa Van den Broeck est marquée par une retenue puissante, chaque gros plan dévoilant les luttes intérieures de son personnage. A travers le silence et les cadrages subtils, le réalisateur traduit l'emprise psychologique exercée par le coach de Julie. On reste coi devant l'affirmation réitérée de ce dernier :

« Mais quand tu me l'as demandé, j'ai arrêté non ? »,

signalant justement par ce qu'il voit comme une excuse l'étendue de son emprise.

Le silence de Julie est mis en scène par un usage habile du hors-champ, qui révèle davantage que les mots. L'*omerta* qui règne dans ce milieu est brisée par la force des images, laissant au spectateur la liberté d'interpréter les non-dits et de ressentir l'angoisse intérieure de Julie.

Le film retrace le chemin nécessaire pour une libération de la parole, Julie étant soutenue par sa famille et son entourage scolaire, qui lui permettent de prendre conscience de la signification de ce qui lui est arrivé. Dans cet univers clos de l'entraînement intensif, le film réussit à faire éclater la vérité non par les mots, mais par une esthétique visuelle qui dénonce silencieusement l'ampleur des abus.

Waltraud Verlaquet

Envol

Bird d'Andrea Arnold (France/Grande-Bretagne/USA/Allemagne, 1h59, sortie le 1^{er} janvier 2025)

Le film, présenté en compétition au Festival de Cannes 2024, se situe entre drame social et fantastique poétique. Il raconte l'histoire de Bailey, une jeune fille de 12 ans vivant avec son père Bug et son frère Hunter dans un *squat* du Kent, en Angleterre. Le père est instable, *dealer*, et ne s'occupe pas beaucoup de sa fille qui rêve d'un avenir meilleur. Bailey a un refuge, une échappatoire : son téléphone, littéralement vissé à ses doigts comme un bouclier contre la réalité. Ce sont surtout des oiseaux qu'elle filme, ils la fascinent et permettent aux spectateurs de savourer quelques images sublimes, gages de liberté. Bailey rencontre Bird, au nom évidemment porteur de

sens, être magique qui va l'aider à grandir, incarné par un Franz Rogowski magistral (*Valse dans les allées, Disco Boy...*). Soulignons la performance de la jeune Nykiya Adams, une véritable révélation, ainsi que la bande son qui sous-tend la dimension spirituelle du film. L'émancipation progressive de Bailey est filmée avec une grâce éthérée qui contraste avec la brutalité du monde environnant dans lequel elle grandit.

Ce qui distingue ce film des nombreux drames sociaux ou récits initiatiques, c'est sa capacité à ménager un souffle d'amour et d'espoir au milieu d'une réalité cruelle. La relation entre Bailey et Bird est autant une ode à la résilience qu'un rappel poignant que

même dans les lieux les plus sombres, l'amour peut ouvrir des chemins vers la lumière. Ce long métrage touche au cœur par son authenticité, son humanité, et la beauté fragile de ses personnages qui tentent de s'envoler, coûte que coûte.

Waltraud Verlaquet



L'amour paternel, la douleur de l'exil

50^e Festival du cinéma américain de Deauville (6-14 septembre 2024)

Plusieurs des 14 films en compétition valorisaient l'amour des pères, confirmant l'intérêt pour ce lien familial observé cet été avec *Emilia Perez* et *Le roman de Jim*. L'immigration a été l'autre grand thème du festival.

Présidé par Benoît Magimel, le jury a décerné le Grand prix à *In the Summers* de la cinéaste queer américano-colombienne Alessandra Lacorazza Samudio. Lauréat aussi du prix Louis Roederer de la Révélation, ce premier long métrage en partie autobiographique raconte les étés passés chez leur père par deux sœurs, pendant leur enfance puis leur adolescence. Dans un coin reculé du Nouveau-Mexique, on voit les deux gamines évoluer, chacune à sa manière, tandis que ce père aimant, mais alcoolique et marginal, s'efforce de leur transmettre un peu de son expérience. Mais il est loin de représenter l'idéal des pères !

Au contraire, le réalisateur afro-américain David Fortune a campé, dans le délicieux *Color Book* (premier long métrage, prix de la Critique), un père attentionné et doux qui va devoir partager avec son jeune garçon trisomique la perte de la mère de famille, décédée dans un accident de voiture. En noir et blanc et 4/3, ce qui renforce son côté intimiste, le film suit le périple des deux personnages, de métro en bus, à travers la vaste métropole d'Atlanta. Le père veut absolument conduire son fils à son premier match de *baseball*. Ce *road movie*, truffé d'incidents, montre la difficulté particulière que rencontre le père veuf avec son enfant handicapé, un fils comme un autre, fasciné par les ballons.

Autre *road movie*, le très agréable *Daddio* de la réalisatrice et scénariste Christy Hall (sortie le 4 décembre), se déroule dans un taxi entre l'aéroport

de New York et Manhattan. Dans cet autre huis clos, un chauffeur âgé (Sean Penn) et sa jeune et blonde cliente (Dakota Johnson) se surprennent à s'apprécier et, au fur et à mesure de la course, se livrent ; il est vite question d'amour et de sexe, et, encore, de paternité, mais on ne glisse jamais dans la trivialité.

Duels à armes réelles

Le malheur des populations du Moyen Orient ou d'Amérique latine contraintes de quitter leur pays a intéressé plusieurs cinéastes comme Brandt Andersen, dont le poignant *The Stranger's Case* (prix du Public) est centré sur le calvaire d'une médecin syrienne et de sa fille. Persécutées par les pro-Assad, elles fuient Alep sous les bombardements et deviennent les proies de passeurs peu scrupuleux (l'un d'eux est joué par un Omar Sy inhabituel).

Autre grand film de la compétition et prix Barrière, *La Cocina* d'Alonso Ruizpalacios, se situe dans un restaurant de Manhattan où des immigrés sans papiers, pleins de vie, hispanophones surtout, font tourner la cuisine sous l'œil d'impitoyables contremaîtres qui profitent de la situation.

Un film très fort, en noir et blanc, dont la virevoltante mise en scène et les péripéties mettent sous tension. L'acteur mexicain Raul Briones (Pedro) est épatant !

Autre primé, prix Canal +, encore en noir et blanc, *The School Duel* est un premier film de Todd Wiseman, saisissant : dans

un futur proche, l'Etat indépendant de Floride a aboli le contrôle des armes à feu et, pour canaliser la violence des lycéens, organise des duels à armes réelles entre champions de chaque lycée. Un seul participant en ressort vivant. Cette dystopie dénonce les dérives d'une idéologie qualifiée de 'patriotisme chrétien' par le réalisateur.

La dernière récompense, prix du Jury, est allée à un polar court et prenant : *The*

Knife de Nnamdi Asomugha.

Un regret dans ce palmarès pour l'absence de *Sing Sing* (du nom de la prison newyorkaise de haute sécurité) de Greg Kwedar (sortie le 29/01/2025) où d'anciens détenus, surtout afro-américains, jouent leur propre rôle : parmi eux, un ancien policier injustement incarcéré qui se consacre corps et âme à l'atelier théâtre. On verra comment un conflit à propos de l'interprétation d'Hamlet fera évoluer les protagonistes dans le bon sens.

Un cinquantenaire très réussi !

Françoise Wilkowski Dehove



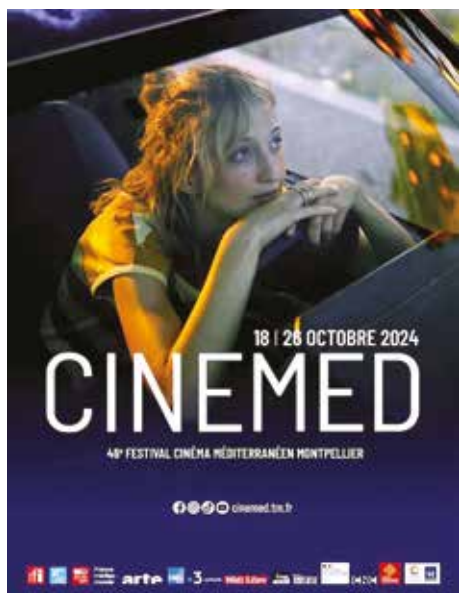
Parmi les festivals



Voir la page du festival - et ceux des autres festivals - avec les billets d'humeur sur notre site

Une lumière dans la nuit

46° CINEMED (18 au 26 octobre 2024)



Encore une année de cinéma où le bruit des armes et les cris du malheur imposent leur thématique désespérante. Le 46° Festival du Cinéma Méditerranéen de Montpellier ne peut échapper à la triste actualité. Pourtant et peut-être justement, le public a dépassé cette année les prévisions des organisateurs. Les nombreux partenaires, les instituts de formation, les écoles et les cinéphiles ont rempli les salles et témoignent de l'importance de cette manifestation. « Territoire de pacification, d'accueil et de dialogue » comme le définit le directeur Christophe Leparc, le cinéma ici est une chance de rencontrer ceux qui le font et viennent nous en parler. Nous pénétrons vraiment dans une vie qui n'est pas la nôtre et que nous comprendrons pourtant de l'intérieur. L'actualité des conflits et le traumatisme des rescapés, mais aussi ceux qui ont fait le témoignage du passé, nous en content les leçons. A ce titre, la visite de Costa-Gavras et de son épouse et productrice nous a permis de découvrir en Séance spéciale une belle leçon de politique et de cinéma avec les trois premiers épisodes de la série de documentaires intitulée *Le Siècle de Costa-Gavras* : *Tous les films sont politiques, La vérité*

est révolutionnaire, *Un coup de pied au malheur* (Edwy Plenel et Yannick Kergoat). Dix épisodes sont prévus, mariant les images d'archives, les extraits de films et les *making of*, qui nous replongent dans nos souvenirs mais aiguïssent aussi notre réflexion sur les dérives d'aujourd'hui. Les huit longs métrages en compétition nous viennent d'Italie, d'Espagne, de Tunisie, de Turquie, de Grèce et de Géorgie. Portraits d'hommes et de femmes poignants comme celui d'Avesta, la jeune Yézie dans *La Vierge à l'enfant* (de Binevs Berivan, Prix du Public), dont le regard nous accompagnera longtemps, et celui d'Aya qui prend son destin tunisien en main dans *Aïcha* (Mehdi M. Barsaoui). Nous avons vibré devant les histoires d'hommes dans la tourmente de notre monde, comme le raconte *Vers un pays inconnu* (Mahdi Fleifel) qui a reçu l'Antigone d'or, ainsi que celle du jeune Sandro qui se cherche dans la Géorgie moderne de *Panopticon* (George Sikharulidze, Prix de la Critique).

Remède contre la dépression

Le CINEMED est aussi un remède, un acte de résistance contre la

dépression orchestrée par les médias et les informations internationales. En nous offrant ces voix multiples et ces images de tous les horizons, nous gagnons en humanité partagée. Et quel bonheur d'échanger à la sortie des salles avec des inconnus ! Parmi les invités qui ont eu droit à une rétrospective, nous avons rencontré l'acteur Reda Kateb qui passe derrière la caméra avec un film généreux et bienveillant, *Sur le fil*, sorti en salles, et l'égérie de cette 46° édition, l'actrice italienne Alba Rohrwacher qui offre son visage rêveur à l'affiche cette année, telle une lumière dans la nuit. Mais le premier cinéaste mis à l'honneur, grâce au nouveau film *Prima la vita* de sa fille Francesca, était Luigi Comencini. Tous ses films étaient projetés pour le plus grand bonheur des amoureux du cinéma italien et cela donnait une belle résonance à l'œuvre autobiographique de la fille qui rend ainsi hommage à son père. *Prima la vita* sortira le 12 février 2025. Vous pouvez lire dans notre rubrique Festivals, sur le site de Pro-Fil, nos billets sur certains des films qui nous ont marqués.

Arielle Domon

Fabrizio Gifuni et Romana Maggiora Vergano dans *Prima la vita*

Ce dossier reprend l'essentiel du séminaire national préparé par les groupes de Nîmes, du pays d'Aix et de Marseille où nous avons essayé d'entrer dans les secrets de la fabrication d'un film.

Dziga Vertov (1896 – 1954)

Un cinéaste d'avant-garde

Il s'appelait David Arkadieitch Kaufman. Pour éviter des réactions antisémites, il a choisi de s'appeler Dziga (toupie en ukrainien) Vertov (mot formé sur une racine russe du verbe tourner) : toupie tourbillonnante, donc.

Il était poète et musicien, adepte des théories avant-gardistes : il écrivait des textes à base de collages, et composait des partitions avec des sons enregistrés dans la vie réelle.

En 1918, Lénine nationalise le cinéma. Vertov met immédiatement son talent et ses théories esthétiques au service de la Révolution. Pour informer le peuple russe et les dirigeants de la réalité du pays, il envoie des réalisateurs dans toutes les régions et dans tous les milieux avec pour mission de filmer la vie. Il monte alors ces images qui seront projetées dans les cinémas. C'est *Kino Pravda* (cinéma vérité), l'ancêtre des actualités au cinéma et de nos journaux télévisés actuels.

Le manifeste de 1923

En 1923, il crée le groupe *Kinok* (caméra-œil en ukrainien) ou *Kinoglatz* (cinéma-œil en russe) avec deux autres artistes : Mikhaïl Kaufman, (de son vrai nom Moïche Kaufman), son frère, également cinéaste, et Elizaveta Svilova, monteuse, qui deviendra sa femme. Ce groupe publie en 1923 un manifeste : *Kinok Revolution*. A un monde nouveau, on doit offrir un cinéma nouveau, totalement affranchi de la littérature et du théâtre, un cinéma qui reflète la vie. La caméra devient un moyen de connaissance :

« Je suis un œil. Un œil mécanique. Moi, c'est-à-dire la machine, je suis

la machine qui vous montre le monde comme elle seule peut le voir. Je suis en perpétuel mouvement. Je m'approche des choses, je m'en éloigne, je me glisse sous elles, j'entre en elles. Je me déplace vers le mufle du cheval de course. Je traverse les foules à toute vitesse, je précède les soldats à l'assaut, je décolle avec les avions... Libéré du temps et de l'espace, j'organise comme je le souhaite chaque point de l'univers. Ma voie est celle d'une nouvelle conception du monde. Je vous fais découvrir le monde que vous ne connaissez pas. »

L'homme à la caméra

En 1925 sort le film d'Eisenstein *Le cuirassé Potemkine*, qui met en scène l'insurrection de 1905 et la répression brutale de l'Etat tsariste. Pour soutenir l'idéal révolutionnaire, Eisenstein utilise une narration forte avec de beaux personnages animés par des sentiments nobles. Il ne se soucie pas vraiment de la vérité historique. Pour lui, l'essentiel est de servir le nouvel régime.

Cela révolte Vertov :

Image de *L'homme à la caméra*



Dziga Vertov

« Vous voulez Guignol ou la vie ? Moi, je choisis la vie »

Sa réponse : *L'homme à la caméra* (1929)

Le film commence par un avertissement au spectateur :

« Ce film est un essai de diffusion cinématographique de scènes visuelles : - sans recours aux intertitres (le film n'a pas d'intertitres) - sans recours au scénario (le film n'a pas de scénario) - sans recours au théâtre (le film n'a pas de décor, pas d'acteurs, etc.). Cette œuvre expérimentale a pour but de créer un langage cinématographique absolu et universel complètement libéré du langage théâtral ou littéraire ».

Nous y voyons un opérateur (Mikhaïl Kaufman) qui filme la vie d'Odessa du matin au soir, presque toujours à l'insu des personnes filmées. La caméra, une Debrie Parvo employée par tous les cinéastes de l'époque, s'infiltrait partout, même dans l'intimité la plus privée. L'objectif est de montrer la vie telle qu'elle est. C'est la 'caméra-œil', un œil mécanique dépourvu de toute subjectivité.

Elle s'intéresse à tous les aspects de la vie. C'est le monde du travail qui est le plus montré. Il occupe les 2/3 du film : les usines, la mine, les filatures, les machines, les transports, la police, le cinéma... C'est un hymne à la modernité, aux machines, aux rouages, aux cheminées d'usine. Mais on y voit aussi les sports, les secours, les divertissements, la vie sociale, les salons de beauté, et surtout les déplacements. La ville semble vivre dans un mouvement perpétuel, parfois frénétique. En train, en tramway, à vélo, en voiture, en calèche, en avion, tous les habitants s'agitent. En particulier l'opérateur qui, pour filmer la vie au plus près, court, grimpe, se coule sous un train, et ne recule devant rien pour explorer le monde. Et on ne cache pas les zones d'ombre : des personnes en haillons dorment sur un banc, des enfants miséreux jouent dans la rue. Rien n'échappe à cet œil mécanique.

L'art du montage

Qu'est-ce qui fait l'unité de ce film ? Comment donner un sens à une telle accumulation d'images disparates ? Vertov crée un 'fil rouge' : une journée de la ville d'Odessa. Le matin elle s'éveille, puis chacun part travailler ou se livre à ses activités, le soir on se détend au

café, on va au cinéma où sont projetées les images qui ont été filmées dans la journée.

Mais surtout, le lien se fait par le montage. On voit d'ailleurs la monteuse (Elizaveta Svilova) découper et coller le film en train de se faire. Les images

sont parfois reliées entre elles par centre d'intérêt. Par exemple, pour évoquer les étapes de la vie humaine, Vertov enchaîne les images d'un couple qui remplit les formalités de mariage, un autre qui divorce, une noce, une vieille dame éplorée sur une tombe, et un enfant qui jaillit du ventre de sa mère.

D'autres fois, les images sont reliées par des affinités subtiles de forme (un angle), de mouvement (une rotation), parfois d'opposition (église/Lénine). Ce montage virtuose a fait l'admiration de Chaplin, qui a su y déceler un rythme musical.

Vertov fait aussi œuvre didactique. Il utilise tous les moyens pour montrer ce



Image de *L'homme à la caméra*

qu'on peut faire avec une caméra : mise au point de l'image, plongée, contre-plongée, accélération du rythme, déformation de l'image, surimpression, image découpée en plusieurs parties, toute la grammaire du cinéma est utilisée. Aucun trucage n'est permis, mais les procédés techniques permettent d'obtenir des images surprenantes : l'opérateur émerge d'une chope de bière, ou on le voit tourner à l'intérieur d'un œil.

La réception du film

Ce film n'a pas été apprécié par Staline, qui le trouvait trop formaliste.

Eisenstein y voyait

« un coq à l'âne formaliste et des pitreries gratuites dans l'emploi de la caméra »

Mais de très grands cinéastes l'ont apprécié : Chaplin, Jean Rouch l'ont admiré et s'en sont inspirés. En 1968, Jean-Luc Godard a créé un groupe de cinéastes qu'il a appelé 'Groupe Dziga Vertov'.

Et il est étudié aujourd'hui dans les écoles de cinéma.

Vertov a écrit :

« Nous pensons avoir le droit non seulement de ne pas tourner des films de grande consommation, mais aussi, de temps en temps, des films qui engendrent des films... ils sont un gage à de futures victoires. »

C'est ce qu'il a fait dans ce film.

Paulette Queyroy

Cinéma et Cinéma

Pour vous, le cinéma est un spectacle,
Pour moi, il est presque une conception du monde.
Le cinéma est le véhicule du mouvement.
Le cinéma est le novateur des littératures.

Le cinéma est le destructeur de l'esthétique.
Le cinéma est intrépidité.
Le cinéma est un sportif.
Le cinéma est diffuseur d'idées.

Mais le cinéma est malade. Le capitalisme lui a jeté de la poudre d'or aux yeux. D'habiles entrepreneurs le mènent par la main dans les rues. Amassent de l'argent en remuant les cœurs par de petits objets pleurnichards.
Cela doit prendre fin.

Le communisme doit arracher le cinéma des mains de ses gardiens spéculateurs.

Le futurisme doit faire évaporer l'eau stagnante de la lenteur et de la morale. Sinon, nous aurons ou bien des claquettes importées d'Amérique, ou bien les éternels yeux larmoyants de Mosjoukine.

De ces deux choses, la première nous ennuie.

La seconde encore plus.

(Vladimir Maïakovski, Poème publié dans la revue Kino-phot 1922)

Etaix dessine Tati

Minutieuse gestation de *Mon oncle* de Jacques Tati

Dans leur ouvrage intitulé *Etaix dessine Tati* (ACR Editions 2017), Francis Ramirez et Christian Rolot nous font savourer la très riche collection des dessins d'Etaix et nous laissent entrevoir les étapes de la fabrication du film.

Après le succès des *Vacances de M. Hulot* (1953), en France et aux USA, J. Tati souhaitait poursuivre l'aventure ; toujours avec ce même personnage devenu célèbre, reconnaissable, mais sans redites et dans un autre contexte :

« Je vais leur faire voir où il habite, où il travaille et les contacts qu'il a avec la famille, le monde qui l'entoure [et] ouvrir une terrasse sur la ville. »

N'étant pas homme d'écriture, il fait appel à un dessinateur. Pierre Etaix sillonne Paris dès 1955. Il croque des éléments de décor, des accessoires, des scènes de la vie quotidienne, des situations cocasses où sont amorcés des gags. Son trait est rapide, sobre et très expressif, d'une grande variété de techniques, allant de la mine de plomb à l'encre de Chine traitée en lavis, sans négliger les stylos et même les nouveaux Bic. Ce matériel graphique si riche servira de schéma directeur pour le tournage.

Parallèlement un texte sera ébauché avec Jean Lhote, nommé coscénariste au générique.

La silhouette

Là, en premier lieu, est conçu le personnage : ses vêtements passe-partout, sa pipe, son pantalon trop court sur des chaussettes rayées, pour mettre en valeur son célèbre jeu de jambes et cette démarche en léger déséquilibre. Voilà qui induira le mouvement. C'est aussi l'ébauche d'une personnalité : un homme décontracté, sans appartenance à une catégorie sociale précise, un rien



lunaire, en décalage avec le monde qui l'entoure, idéal pour déclencher les gags.

On n'entendra jamais sa voix. La bande son aux bruitages soignés est le domaine privilégié de Tati lui-même. Elle enrichit, voire remplace un discours. Le fil narratif est très peu dialogué.

L'habitation Hulot

91 dessins témoignent du souci de minutie ; dès le début il était évident que M. Hulot habiterait sous les toits d'une maison-puzzle non conventionnelle, sans âge, au-dessus de la place du marché, tout son monde. Il accède à son étage par un escalier en colimaçon. Des ouvertures sont aménagées pour qu'on

visualise le mouvement tournant très cinématographique. Son ascension est un jeu de cache-cache. Sa vie privée reste un mystère.

Ses déplacements

M Hulot n'est pas un moderne, il n'a pas de voiture, il se déplace à pied ou en Solex. Ses déambulations nous font découvrir la géographie des lieux, articulent les différents épisodes.

p. 237



L'Oncle

Tati, jouant le personnage, n'a plus l'âge d'un jeune premier, il est donc un oncle. On le voit complice de son neveu Gérard, seuls moments, hors maison familiale, où ce garçonnet semble vivre une vie d'enfant.

Le processus de création

Après deux années de recherches, la grande culture du cinéma muet et du music-hall de Tati et d'Etaix vient enrichir les sources de cette création originale. Ce film a été récompensé par le Prix spécial du jury à Cannes en 1958 et par un Oscar en 1959.

Des dessins au film

Le déroulé de la narration, en montage alterné, vise à faire ressortir l'originalité de M. Hulot. Il entre en scène après la présentation de son opposé : M. Arpel, son beau-frère, à la maison froidement presse-bouton, et son usine moderne.

De ce fait le sens du film émerge : c'est un tableau contrasté, un brin nostalgique de la France en reconstruction dans les années 1955.

Nicole Cadet

p. 238



Le Storyboard

Story = histoire. Board = tableau. Storyboard (SBd) = histoire dessinée sur tableau ou 'scénarimage'.

Essuissé par Georges Méliès (1902) pour dessiner ses trucages, et inventé par les studios Disney en 1928 et d'autres ensuite pour leurs dessins animés, le SBd est une suite de dessins au crayon sur papier afin de visualiser des scènes du film à tourner. Il s'est généralisé depuis 1939 dans les studios, après *Autant en emporte le vent* (Victor Fleming, George Cukor, Sam Wood 1950). Un peu délaissé entre les années 1960 -1990, par exemple par la Nouvelle Vague, il reste utilisé et bénéficie maintenant de la technologie numérique.

Pourquoi faire des SBd ?

Le SBd a été créé avec et pour le cinéma. Il est la première interprétation d'un projet qui n'existe alors qu'à l'état d'un scénario, d'un script. Le SBd a pour but d'aider le réalisateur et l'équipe de tournage à visualiser les scènes, les plans à tourner. D'abord il aide le réalisateur, la réalisatrice, à clarifier ce qu'il souhaite. Terry Gilliam, auteur de ses SBd, dit :

« ... lorsque je me mets à imaginer un film, je commence par le dessiner... je sais ce que je dois filmer ».

Ensuite sa présentation sur des planches, dans un ordre cohérent des scènes et des plans, permet sa lecture et sa compréhension partagée par l'équipe. Il est la référence pour le tournage des scènes, surtout si elles ne sont pas réalisées dans un ordre chronologique. Le SBd est donc un outil de communication dans l'équipe de tournage pour mener à bien un projet. Il est aussi un moyen de communication pour informer tout le système de production sur l'intérêt du projet, son but, et sur les moyens à engager, en premier lieu financiers.

Cependant l'usage du SBd n'est pas systématique. En général les films à petit budget (2-3 millions) et même

moyen (7-8 millions), n'y ont pas recours - sauf si besoin est pour des effets spéciaux. Par contre il se justifie pour les grosses productions ou pour des scènes complexes (nombreux plans, effets spéciaux...).

Contenu du SBd

Le SBd est un organisateur graphique : c'est-à-dire la version illustrée d'un scénario avec des dessins au crayon noir sur papier pour prévisualiser la succession des séquences d'un film, dans un ordre cohérent, et donc en préparer et organiser le tournage (phase de préproduction). Aujourd'hui le numérique s'impose. Mais le dessin au crayon sur papier est toujours utilisé, car il est considéré comme plus souple à manier, à corriger. Le SBd visualise les séquences, les plans, tous numérotés. Il indique les mouvements de caméra, ceux des personnages, les décors, les éclairages, les accessoires, les effets spéciaux... S'il y a des SBd avec nombre d'indications (flèches, notes, voire dialogues) comme celui de *Rain Man* (Barry Levinson, 1989), d'autres se limitent aux dessins tel *Pather Panchali* (Satyajit Ray 1955).

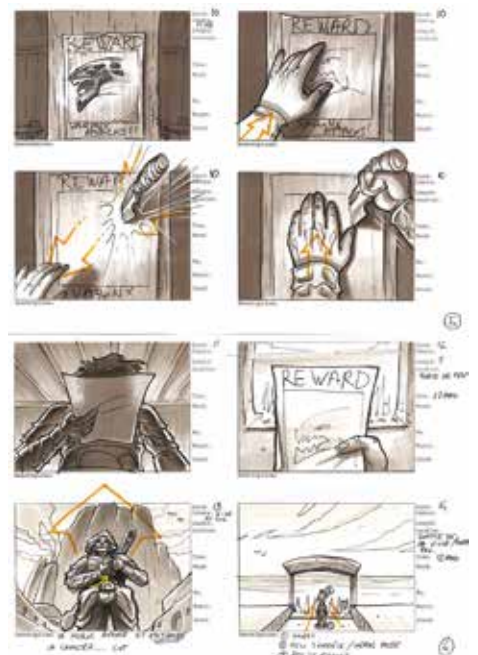
Cependant le SBd n'a pas vocation à décrire tous les plans. En fait aucun ne couvrirait totalement un film. La plupart illustrent des scènes ou des plans clefs suffisants pour servir de fil conducteur lors du tournage.

Tous les SBd sont différents :

- selon la technique utilisée : dessin sur papier en noir et blanc ou couleur, photographie, imagerie numérique (*The Crossing* de John Woo 2014).

- selon le style : du croquis gribouillé *Brazil* de T. Gilliam (1985), au dessin d'art de *Ran* (Akira Kurosawa 1985).

Mais il y a des principes communs : les croquis doivent traduire un résultat attendu lors de la réalisation d'un film, d'une publicité, d'une mise en scène, pour des jeux vidéo, car



Storyboard Ryzom

l'usage du SBd s'est multiplié comme outil de communication, surtout grâce au numérique. Le SBd doit suivre un ordre en lien avec le scénario, la communication à transmettre. Enfin il évolue progressivement à coups de modifications jusqu'à la validation.

Qui fait les SBd ?

Les 'storyboarders'. Ce sont des créateurs spécialisés, aux multiples compétences. C'est un métier d'art, de communication, mais de l'ombre. Il y a peu de noms reconnus, et ils ne sont pas cités aux génériques, sauf pour les films d'animation. C'est un métier très largement masculin, devenu celui d'artistes indépendants, donc au statut fragile. Aujourd'hui ce métier évolue avec le recours au numérique, même si le crayon et la gomme sont encore utilisés. Et demain, quid avec l'arrivée de l'IA ?

Jean-François Cérut

Journal d'un tournage

Il est assez rare de pouvoir suivre l'évolution d'un tournage au jour le jour. C'est ce qu'a entrepris Jean-François Robin, directeur de la photographie pour le film *La fille du puisatier* réalisé en 2010 par Daniel Auteuil¹.

Daniel Auteuil s'est beaucoup appuyé sur les compétences d'une équipe technique déjà bien rodée. Jean-François Robin en est l'un des principaux acteurs. Il nous laisse un ouvrage précieux qui nous fait entrer de plain pied dans la construction d'un film, de la mise en œuvre au dernier jour de tournage.

La mise en œuvre

Il y a d'abord la rencontre entre une œuvre, ici celle de Marcel Pagnol, et l'envie d'un comédien méridional de mettre à l'écran un peu de lui-même. Si Pagnol reste le vrai dialoguiste du film, le département 'scénario' se met au travail pour adapter l'œuvre à l'écran jusqu'à l'élaboration d'un script. Le script est la version scénaristique utilisée comme conducteur sur le plateau pendant le tournage.

Après l'acquisition des droits, la mise en œuvre débute vraiment quand la production engage les techniciens : enfin du concret ! Puis viennent les premiers repérages. Le directeur de la photographie, le chef opérateur, le chef décorateur et le réalisateur se déplacent ensemble jusqu'à Saint-Rémy-de-Provence et choisissent les premiers décors, préalablement découverts par des 'repéreuses' professionnelles. Ici, pas de *storyboard* préalable, ce sont les décors eux-mêmes, ainsi que la volonté scénographique du réalisateur, qui dictent les choix techniques. Sur place, les mouvements de caméra, les éclairages sont déjà définis. Daniel Auteuil récite même certaines répliques pour envisager déjà l'emplacement futur des comédiens. Au regard du jardin en friche - nous sommes en janvier et le film doit se tourner en mai-juin - le chef décorateur se fait fort de créer un jardin potager provençal plus vrai que nature d'ici le tournage.

Daniel Auteuil et Astrid Bergès-Frisbey dans *La Fille du puisatier*



Décors et création artistique

Pour la maison du puisatier, qui doit être simple, pas trop grande pour entrer dans le cadre, et surtout pas 'un décor de santons', le choix se porte sur un vieux mas. Un seul problème : l'étroitesse des pièces. Qu'à cela ne tienne, le régisseur se fait fort d'avoir les autorisations pour abattre une cloison. Ce qui a été fait. Pour un travail le plus efficace et économique possible, il faut pouvoir tourner décor après décor. Il n'est donc pas possible de suivre l'ordre chronologique du scénario. Sans compter les aléas de la météo. Pour s'y retrouver, il est donc nécessaire de distribuer à tous les acteurs du tournage, comédiens et différents corps de métier, un genre d'almanach appelé 'plan de travail'.

Les corps de métier

Et des corps de métier, il y en a : il n'y qu'à déchiffrer un générique ! En dehors du casting et de la production, nous trouvons : le département mise en scène (réalisateur, assistant réalisateur qui est le vrai chef de plateau, script) ; le département image (chef opérateur appelé aussi 'directeur photographie', véritable chef d'orchestre des équipes techniques image et lumière, le chef opérateur, le chef électro, le chef machino qui ont en charge l'ensemble du

matériel et la sécurité pendant le tournage) ; le département son (chef opérateur son), le département HMC (Habillage, maquillage, coiffure) ; le département décoration (chef déco, accessoiriste, pôle construction etc.) ; enfin le département postproduction (musique, postsynchronisation, effets spéciaux, étalonnage et conformation). Le journal du tournage du film d'Auteuil donne une bonne perception des différentes contraintes

techniques au quotidien jusqu'au clap final et de l'émotion exprimée - lorsque tout se passe bien - quand on quitte une fraternité de travail de plusieurs mois. Certains cinéphiles trouveront peut-être inutile d'entrer ainsi dans l'antre d'un tournage. A-t-on besoin d'entrer en cuisine pour voir comment sont concoctés les plats que l'on déguste au restaurant ? C'est que le spectateur est loin d'être passif. Le choix des décors, de la couleur et de la lumière, du cadre, des emplacements et des mouvements de caméra, du rythme de l'image, de la musique, toute cette grammaire du cinéma influence notre perception d'une œuvre. Autant que nos présupposés culturels, éducatifs et existentiels, ils induisent notre analyse cinématographique. Une éducation à la lecture de l'image s'impose.

Joël Baumann



¹ Jean-François Robin. *Journal d'un tournage : La fille du puisatier*. Editions de Fallois, 2011.

Lost in La Mancha

L'histoire d'un film qui n'existera que dans la tête de son réalisateur

Keith Fulton et Louis Pepe qui sortent depuis peu de l'école de cinéma acceptent l'invitation de Terry Gilliam leur proposant de venir filmer très librement le tournage d'un film qu'il a en tête depuis déjà dix ans, *L'homme qui a tué Don Quichotte*.

Terry Gilliam, réalisateur indépendant a la réputation d'avoir

« une vision riche dans la tête mais de devoir lutter pour la mettre à l'écran ».

En effet, les premières trente minutes nous plongent dans un délire d'idées, de musique, de décors, d'accessoires, plus flamboyants les uns que les autres. De nombreuses difficultés surgissent pourtant et ce qui devait être un *making of* classique deviendra le récit émouvant d'un échec que l'obstination et le dévouement de tous ne pourra éviter. Seule subsistera l'histoire authentique

et émouvante d'un film qui ne se fera pas car *Lost in La Mancha* sera un film à part entière diffusé en salle, plein d'humour et d'émotion qui se regarde comme un thriller. Ce sera un document exceptionnel sur le processus de fabrication d'un film à partir de l'idée que s'en fait le réalisateur. Il nous montre le foisonnement créatif de Terry Gilliam, son obstination à le transmettre à son équipe et à ses acteurs. Le spectateur assiste à une tentative désespérée et souvent drôle de lutte contre la malédiction qui poursuit ce tournage. L'équipe doit faire face au bruit des avions de chasse volant à basse altitude au-dessus des caméras, à la tempête qui transforme le plateau de tournage en décor d'apocalypse, aux chevaux qui n'avancent pas ! Et, *last but not least*, les acteurs principaux ne sont pas disponibles à temps et Jean



Jean Rochefort dans *Lost in La Mancha*

Rochefort qui doit jouer le rôle de Don Quichotte tombe malade ! La vision artistique et grandiose du réalisateur se fracasse sur la dure réalité. Le spectateur amusé, surpris et ému découvre tous les obstacles à surmonter pour passer du rêve du créateur à la réalisation concrète.

Anne-Rose Florenchie

Le Making of fait son cinéma

Si très souvent, le but du *making of* est de montrer les coulisses du tournage, un album souvenir en quelque sorte, il est aussi un véritable documentaire sur le tournage, les effets spéciaux, comme *Heart of Darkness : A Filmmaker's Apocalypse*, le *making of* du film de F. F. Coppola, *Apocalypse Now* - jusqu'à se scénariser, comme pour *Making of* de Cédric Kahn.

L'histoire : un réalisateur Simon (Denis Podalydès) veut réaliser un film social, engagé, film dont on ne connaîtra pas le titre : l'histoire d'une usine menacée de délocalisation que les ouvriers espèrent sauver en formant une SCOP.

Et dans le même temps, autre histoire, celle du tournage du film : Simon doit faire face à des difficultés. D'abord, il n'a pas le moral : sa femme veut le quitter, ses producteurs ne veulent plus le financer s'il ne change pas la fin - qui doit être heureuse évidemment !

Alors comment faire des économies : réunion de travail avec la directrice

de production, Viviane (Emmanuelle Bercot) et les responsables de chaque métier. Quelles scènes couper ? Un déchirement pour Simon... Autre solution, demander aux équipes si elles acceptent de finir le film sans être payées... Ce qui, bien entendu, ne fait pas l'unanimité.

Et troisième histoire : la réalisation du *making of* du film. Car même si

« on s'en fout, personne ne regarde les *making of* »

déclare Viviane, Simon lui y tient et a confié la caméra à un jeune figurant, Joseph (Stefan Crepon) dont il sent la passion pour le cinéma.

Et le film s'arrête ; Simon, qui n'a plus d'argent, n'a pu convaincre ni sa femme, ni l'équipe de tournage, s'écroule ... Mais, miracle de *Making of*, ce sont les propres problèmes du metteur en scène qui sauvent le film : l'argent qui manquait pour boucler le tournage est fourni par l'indemnité de l'assurance-maladie du réalisateur.

Denis Podalydès dans *Making Of*



Making of se veut une comédie légère, un portrait de ce qui se passe sur un tournage : difficultés financières, gestion des acteurs dont certains à l'ego surdimensionné comme l'acteur principal, Jonathan Cohen, qui veut tout diriger. Rapports de classe, aussi, dans les équipes, hiérarchiques : les figurants ne mangent pas à la même table que les techniciens ...

La fin du film est celle voulue par Simon : les ouvriers perdent ; l'autre histoire - celle du tournage - se termine bien puisque le film est finalement réalisé. Et en filmant le *making of*, Joseph réalise son rêve.

Emmanuelle Michel

Bible et cinéma : en construction

L'écriture de la Bible et la réalisation d'un film présentent des similitudes frappantes dans leur processus de création.

Dans les deux cas, nous sommes face à des œuvres collectives, constituées de contributions multiples, dont le produit final résulte d'une synthèse d'influences, d'idées et de savoir-faire divers. Que ce soit pour la Bible ou un film, le chemin vers la version définitive est long et complexe, impliquant diverses étapes de transformation et de révision.

Une œuvre collective

La Bible, tout comme le cinéma, est le fruit d'une œuvre collective. Les textes bibliques, loin d'être le travail d'un auteur unique, sont le produit de plusieurs siècles de transmissions, de compilations et de révisions. La tradition orale a joué un rôle fondamental dans les premières versions des récits bibliques. Avant d'être fixés par écrit, les récits circulaient oralement dans les communautés, se transformant et s'adaptant au gré des générations. Ce processus a laissé une empreinte de diversité dans le texte biblique, où différents styles, sensibilités et perspectives cohabitent. Lorsque les récits ont commencé à être mis par écrit, ils ont continué à être remaniés, fusionnés et ajustés jusqu'à la fixation du canon biblique, qui marque la 'version officielle' de la Bible telle que nous la connaissons aujourd'hui.

De manière similaire, un film n'est qu'exceptionnellement l'œuvre d'un seul individu. Bien que le réalisateur soit mis en avant, la création d'un film dépend d'une équipe large et diversifiée : scénaristes, acteurs, directeurs de la photographie, monteurs, techniciens, et bien d'autres encore. Chaque membre de l'équipe apporte sa vision, son expertise, et contribue à enrichir l'œuvre. Le scénariste pose les bases de l'histoire, mais celle-ci est réinterprétée par les acteurs et remodelée par le réalisateur, et

enfin façonnée par le monteur, qui crée le rythme et l'ambiance du film. L'œuvre finale est donc bien plus qu'une simple idée ; c'est une synthèse des apports et des influences de chaque participant.

Les images et leur réception

Un aspect fondamental commun entre la Bible et le cinéma est l'importance des images, bien que leur nature diffère. Dans la Bible, les images sont suggérées par la description ; le texte incite le lecteur à se représenter mentalement les scènes, les paysages et les personnages. Cette visualisation est profondément personnelle et dépend de l'imagination, du vécu et de la sensibilité de chaque lecteur. En ce sens, chaque lecteur crée sa propre mise en scène des récits bibliques, une interprétation visuelle qui n'est jamais identique d'une personne à l'autre.

Au cinéma, bien que l'image soit fournie directement à l'écran, sa réception reste pourtant également subjective. Chaque spectateur perçoit et interprète les scènes selon son vécu, ses connaissances et ses émotions. Ainsi, même si le film impose une image visuelle spécifique, la signification et l'impact émotionnel de celle-ci sont modulés par le spectateur, créant une expérience unique. Le cinéma, comme la Bible, appelle à une forme de participation intérieure

où l'individu complète l'œuvre à sa manière.

Auteur et anonymat

L'une des différences majeures entre la Bible et le cinéma réside dans la notion d'auteur. Dans la Bible, de nombreux textes sont anonymes ou attribués à des figures symboliques sans garantie d'authenticité. Par exemple, de larges parties du livre d'Ésaïe ne sont sûrement pas l'œuvre de ce prophète. Ce flou autour de l'*authorship* reflète l'aspect collectif et communautaire de la transmission des récits bibliques.

À l'inverse, dans le cinéma, l'auteur est bien identifié, et le réalisateur est perçu comme le maître de l'œuvre, ce qui lui confère une autorité que ne recherche pas l'auteur biblique. Pourtant, comme nous l'avons vu, le réalisateur dépend d'une équipe et d'un processus collectif, ce qui rapproche, d'une certaine manière, la création cinématographique de celle des textes bibliques.

Conclusion

La Bible et le cinéma sont deux formes d'expression qui, bien que très différentes, partagent un processus de création complexe et collectif. Chacune puise dans des sources multiples et résulte d'un assemblage d'idées, de

compétences et d'influences. Si le cinéma nous impose des images directes, l'expérience reste personnelle, tout comme la lecture de la Bible incite chaque lecteur à se créer ses propres images. Ainsi, la Bible et le cinéma se rejoignent dans leur capacité à être interprétés, adaptés, et à transcender le temps grâce à l'apport de multiples voix et visions.

Waltraud Verlaquet

Caravage, « Saint-Jérôme écrivant »



Anouk Aimée et Micheline Presle

Deux grandes dames du cinéma français nous ont quittés en 2024

Disparue à 92 ans après 75 ans de carrière et 46 films où elle a laissé son empreinte, Anouk Aimée, fille de comédiens, est née Françoise Dreyfus en 1932 et a vécu



Anouk Aimée

cachée pendant la guerre. A 14 ans elle est lancée dans le cinéma par Henri Calef dans *La maison sous la mer*, d'où elle garde le prénom de son rôle, auquel Prévert suggère d'ajouter le nom d'Aimée qui lui va si bien. Après *Les amants de Vérone* (1949) de Cayatte avec Reggiani, elle est l'inoubliable voix de la bergère dans *La bergère et le ramoneur* de Grimault, puis joue dans deux films d'Astruc, dans *Pot-Bouille* de Duvivier, *Montparnasse 19* de Becker et *La tête contre les murs* de Franju. C'est avec *Lola* (1961) de Demy qu'elle devient célèbre, se confondant ensuite elle-même plus d'une fois avec son personnage. Inaugurée par *La Dolce Vita* puis *8 1/2* d'un Fellini qui l'a éblouie, sa saison italienne s'est poursuivie avec Lattuada, de Sica, Blasetti, Risi et plus tard Bertolucci, et Bolognini dont *Le saut dans le vide* lui vaut le prix d'interprétation féminine à Cannes. Elle fera aussi un ou plusieurs films avec des Américains : Aldrich, Altman, Cukor ... mais c'est le couple qu'elle forme avec Trintignant dans *Un homme et une femme* (1966) de Leclerc qui lui apportera une reconnaissance internationale. Grandeoureuse et mariée 4 fois, cette fascinante actrice a su déployer l'universalité de son talent en préservant jusqu'à la fin sa séduction naturelle, son charme et son élégance, comme son intimité, son mystère et son goût du secret. Il faut regarder sur Youtube l'émouvant documentaire, *La beauté du geste*, que lui consacrent en 2012 Dominique Besnehard et Muriel Flis-Trèves.

Micheline Presle, doyenne du cinéma français, est morte à 101 ans après une carrière de 70 ans et près de 120 films. Après ses débuts en 1939 avec Pabst, elle prend elle aussi le nom de son personnage dans son premier film, et devient dès les années 40 l'une des principales jeunes actrices françaises chez Gance, L'Herbier, Allégret, avec les succès que furent aussi *Falbalas*, de Becker, *Boule de suif* de Christian-Jaque, et le mythique et sulfureux *Le diable au corps* d'Autant-Lara en 1947 aux côtés de Gérard Philipe. Plus tard elle apparaîtra dans d'autres réussites, *L'amour d'une femme* de Grémillon, *L'assassin* d'Elio Petri avec Mastroianni, *La religieuse* (1966) de Rivette, *Peau d'Âne* (1970) de Demy, *Le sang des autres* de Chabrol d'après Simone de Beauvoir, *I Want To Go Home* (1989) de Resnais. Même si elle n'a pas vraiment percé à l'international comme Anouk Aimée, elle a laissé, par ses choix éclectiques de rôles au théâtre comme au cinéma, l'image d'une femme intrépide et résolument moderne.

Jean-Michel Zucker

Micheline Presle



A la découverte de Stanley Cavell

Philosophe du cinéma

Le cas particulier de la comédie du remariage

Stanley Cavell, né dans une famille juive polonaise en 1926 et mort à Boston en 2018, occupe une place capitale dans l'histoire de la philosophie américaine au XX^e siècle. Questionnant la forme d'écriture qui correspond le mieux à la pensée philosophique, il promeut une écriture plus littéraire et moins académique que l'écriture logique issue de la philosophie analytique, au profit d'une philosophie de l'ordinaire héritée de Ralph Waldo Emerson et de Henry David Thoreau. Ainsi élabore-t-il une réflexion sur le 'perfectionnisme moral' qui ne prend son sens que dans la vie ordinaire, une tradition née dans le cœur de la philosophie antique et qui engage à se faire confiance. Hommage à Montaigne, et animée par le souci critique de soi, cette volonté d'aller toujours au-delà de soi-même et de devenir meilleur est libre de toute idée préconçue sur le juste ou le bien et a pour unique objet, selon Sandra Laugier qui a traduit en français la plupart des ouvrages de Cavell, d'apprécier

« notre capacité à vivre ensemble, à nous accepter les uns les autres, dans les aspirations qui guident nos vies ».

Ainsi l'intérêt de Cavell pour la culture populaire, dont pour lui la fonction est de nous changer, est-il manifeste dans ses travaux sur le cinéma (v. encadré) qui, pense-t-il, est au cœur de cette culture

et appartient de plein droit au champ de la philosophie morale. Il est persuadé aussi que le cinéma est un art majeur qui peut résoudre l'opposition entre savant et populaire et tire son importance de son approche de l'ordinaire et de l'éducation perfectionniste qu'il nous

offre. En phase avec l'espérance qui émane des films de Frank Capra, comme *La vie est belle* (1946), Cavell est

convaincu que le cinéma parlant hollywoodien des années 1930-1950 nous fait réellement entendre ces voix qui constituent une nouvelle Amérique réellement démocratique. C'est à cette période que le genre fameux et inégalé de la comédie américaine, qui sut conjuguer les aspirations populaires et un raffinement résolument élitiste, prend la relève du burlesque muet avec toutes sortes de transformations romantiques et loufoques concernant les mœurs, le couple, et le remariage, que soulignent de façon très spécifique scénario, dialogues, mise en scène, montage et jeu des comédiens, en particulier des actrices. Ces comédies ne dépeignent pas des romances traditionnelles. Elles mettent en scène des gens qui sont brouillés ou éloignés au début du film et qui se réconcilient à la fin, comme si le plus important était le fait de se retrouver, plutôt

que de se rencontrer. Consacré à la comédie américaine, son ouvrage *A la recherche du bonheur* (1981) ressortit, comme l'indique clairement son titre, à la philosophie morale, tandis que le sous-titre « Hollywood et la comédie du remariage » introduit à une redéfinition profonde de la relation conjugale en mettant en scène des couples divorcés ou séparés en quête de réconciliation et d'amour renouvelé. Thème subversif en soi, la question du remariage, subordonnée à la menace du divorce, et dont l'héroïne est le plus souvent une femme mariée, apparaît ainsi comme « le noyau central de la comédie hollywoodienne », genre qu'il rattache tout d'abord à celui de la comédie romanesque shakespearienne : dans les deux cas il s'agit d'une mort et d'une résurrection qui ne peut s'opérer que par le passage de la ville à la campagne, vers ce 'monde vert' où se résout l'intrigue. Cavell isole ainsi sept films parmi les chefs-d'œuvre du genre, des films dans lesquels un couple - triomphant des obstacles individuels et sociaux qui s'opposaient à son bonheur - se donne une seconde chance dont l'issue n'est pas tant le remariage réel ou formel des protagonistes qu'une révolution morale et une réconciliation. L'homme et la femme ont fait l'épreuve du scepticisme et de la séparation, à tort ou à raison

Bibliographie de Stanley Cavell :

- *La projection du monde* (sorti en France en 2019 chez Vrin)
- *Le cinéma nous rend-il meilleurs ?* (également chez Vrin en 2024)
- *La protestation des larmes : Le mélodrame de la femme inconnue* (Capricci 2012),
- *Philosophie des salles obscures* (Flammarion 2011)
- *A la recherche du bonheur, Hollywood et la comédie du remariage* (préface : Sandra Laugier, Vrin 2022)

Sur Stanley Cavell :

- Elise Domenach (éd.), *L'écran de nos pensées : Stanley Cavell, la philosophie et le cinéma* (ENS 2021)



Stanley Cavell
La projection du monde
Réflexions
sur l'ontologie du cinéma



du présent
VRIN

ils ont douté l'un de l'autre et doivent se reconquérir pour finalement se retrouver, se réconcilier à grand renfort d'une 'conversation conjugale', qui est l'instrument d'une culture de soi et d'une éducation mutuelle. La comédie est alors une réponse aimable et heureuse au scepticisme et le remarié est un sceptique qui ne cède pas au nihilisme et apprend à vivre avec l'incertitude.

Les sept films étudiés dans l'ouvrage de Cavell, dont trois mettent en vedette l'actrice mythique Katharine Hepburn, possèdent un air de famille, et l'auteur leur consacre à chacun une analyse passionnante. *Un cœur pris au piège* (*The Lady Eve*, 1941) de Preston Sturges, avec Barbara Stanwyck et Henry Fonda, met en scène une femme aventurière partie à la pêche au mari, un riche et naïf américain. *New York-Miami* (*It Happened One Night*, 1934) de Frank Capra, avec Claudette Colbert et Clark Gable, est le prototype même de la *screwball comedy* (comédie loufoque) capable de rendre la vie quotidienne euphorique, en partant de détails anodins ou de situations vues mille fois. *L'impossible M. Bébé* (*Bringing Up Baby*, 1938) de Howard Hawks, avec Katharine Hepburn et Cary Grant, raconte dans un rythme infernal et des dialogues savoureux comment une riche et fantasque héritière et son léopard arrivent à séduire un paléontologue dépassé par les événements. *La Dame du vendredi* (*His Girl Friday*, 1940) de Howard Hawks, avec Rosalind Russell et Cary Grant, montre une journaliste

qui veut quitter son patron et ex-mari, lequel est prêt à tout pour la conserver. *Indiscrétions* (*The Philadelphia Story*, 1940) de George Cukor, avec Katharine Hepburn, Cary Grant et James Stewart, décline à la fois la lutte sexuelle, la lutte amoureuse et la lutte de classes. *Madame porte la culotte* (*Adam's Rib*, 1949) de George Cukor, avec Katharine Hepburn et Spencer Tracy, fait s'entrechoquer suprématie masculine et féminisme dans une comédie délicieusement sophistiquée. Pour finir, *Cette sacrée vérité* (*The Awful Truth*, 1937) de Leo McCarey, avec Irène Dunn et Cary Grant, où un couple divorcé sur un coup de tête tente de se reconquérir, atteint la perfection d'un genre qui subordonne l'action au rythme. Finalement, le mariage et le remariage sont effectifs dans *Indiscrétions*, *Cette sacrée vérité*, *La dame du vendredi*, détournés dans *Un cœur pris au piège* - où Barbara Stanwyck s'invente un sosie pour épouser Henry Fonda une seconde fois - ou purement symboliques dans *L'impossible M. Bébé*. Les protagonistes doivent donc impérativement trouver un terrain d'entente : la force du lien amoureux est éventuellement celle

Stanley Cavell
À la recherche du bonheur
Hollywood
et la comédie du remariage



du présent

Stanley Cavell
Le cinéma
nous rend-il meilleurs ?



du présent

d'un passé commun qui remonte souvent à l'enfance comme dans *Indiscrétions*, tandis que dans *L'impossible M. Bébé* les mêmes acteurs complices - et leurs personnages - poursuivent dans les sous-bois du Connecticut un léopard qui a dérobé un os de diplodocus.

Moment unique du cinéma hollywoodien, la comédie du remariage a ensuite quasi complètement disparu des écrans. Néanmoins, après plus de 50 ans, deux films, *Hollywood Ending* (2002) de Woody Allen, et surtout *Septembre sans attendre* (2024) du réalisateur espagnol Jonas Trueba et de

sa compagne Itsaso Arana, en sont la lointaine descendance. Ce dernier, un véritable chef-d'œuvre qui renouvelle le genre de façon extraordinaire, déroule le ruban de la conversation hollywoodienne entre deux amants après quatorze ans de vie commune : Ale, réalisatrice, et Alex, comédien, décident de mettre un terme à leur histoire avec une fête, car c'est bien plus beau de se séparer (... puis de se retrouver !) que de se marier.

Jean-Michel Zucker.

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
25 avenue de Lodève
34070 Montpellier



« Dieu peut nous parler par un film »

Vincent Miéville, *Bible et pop-corn* (Bibli'O 2024)

L'auteur est pasteur évangélique et écrit pour cette frange du protestantisme qui est parfois encore réticente à aller au cinéma. Comme Pro-Fil, il souligne qu'il ne s'agit pas de parler de 'cinéma chrétien', mais d'une vision chrétienne du cinéma.

L'ouvrage comporte trois parties.

La première reprend les éléments de comparaison entre cinéma et religion, entre expérience cinématographique et expérience spirituelle. Il cite notamment Martin Scorsèse :

« ... l'impression d'être comme dans un sanctuaire - un peu comme, dans mon esprit, l'entrée dans une église... Je crois qu'il y a une forme de spiritualité dans les films, même si ça ne peut supplanter la foi. » (p. 23)

Une filmographie utile

La deuxième partie démontre des parallèles entre films et éléments bibliques, répartis en trois chapitres : 'La Bible au cinéma', 'Jésus au cinéma' et 'Inspirations et emprunts bibliques'. Il cite en tout 90 films (un index aurait été souhaitable) et en analyse plus en détail une quinzaine. Pour chacun il donne un résumé et met en parallèle les éléments thématiques avec des thèmes, notions ou histoires bibliques. Contrairement à ce qu'il préconise dans la troisième partie et que nous privilégions à Pro-Fil,

son analyse porte peu ou pas du tout sur des aspects techniques ou esthétiques des films. Une mise en regard des deux démarches serait profitable.

Pour l'Ancien Testament il cite le péplum américain *Noé* (*Noah*, Darren Aronofsky, 2014) ; pour le Nouveau Testament *L'Evangile selon saint Matthieu* (*Il Vangelo secondo Matteo*, Pier Paolo Pasolini, 1964), *La dernière tentation du Christ* (*The Last Temptation of Christ*, Martin Scorsese, USA, 1988), *Jésus de Montréal* (Denys Arcand, Canada, 1989), *La Passion du Christ* (*The passion of The Christ*, Mel Gibson, USA, 2004), *Histoire de Judas* (Rabah Ameur-Zaïmeche, France 2015), et *Marie Madeleine* de Garth Davis (Australie, 2018). Sans citer tous les autres, remarquons que les grandes productions à succès, *Star Wars* (George Lucas pour les premiers épisodes, USA, 1977-1983), *Matrix* (Lana et Andy Wachowski, USA, 1999-2021) et *Le Seigneur des Anneaux* (Peter Jackson, USA, Nouvelle Zélande, 2001-2003) ont droit à une analyse approfondie.

La troisième partie, centrée donc sur la réflexion qui entoure la vision d'un film, débouche sur un vibrant appel à aller au cinéma : c'est bon pour notre foi et enrichit notre expérience spirituelle. Il insiste particulièrement sur l'enrichissement qu'apporte une discussion après un film - merci pour cette publicité pour nos groupes Pro-Fil.

Bienvenue est son affirmation :

« L'on notera en effet les risques de se laisser enfermer dans une imagerie traditionnelle qui peut se révéler sclérosante. C'est d'ailleurs l'un des bienfaits, y compris (surtout ?) pour les croyants, des films plus iconoclastes ou originaux : questionner les idées reçues ! »

Et si on lisait la Bible ?

Par ailleurs je me demande s'il ne faudrait pas écrire ce livre à l'envers en quelque sorte. Car, si notre culture est profondément marquée par le christianisme et ne peut donc être comprise en profondeur que si l'on connaît ce dernier, ne faudrait-il pas appeler les cinéphiles à étudier la Bible ?

Waltraud Verlauguet



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
25 avenue de Lodève
34070 Montpellier



Date :

Signature :

Les groupes Pro-Fil

Chaque année, les responsables de groupes se retrouvent pour faire le point sur leurs activités et partager leurs expériences.

C'est à Montpellier en janvier 1996 que fut créé le premier groupe. Depuis, Pro-Fil ne cesse de s'agrandir. Ces deux dernières années, de nouveaux groupes sont venus s'ajouter aux onze groupes déjà constitués : un second groupe de Narbonne à l'initiative de Patrick Duprez, celui du pays d'Aix grâce à l'action d'Emmanuelle Michel. Cette année, un nouveau groupe va démarrer à Martigues sous l'impulsion de Magali Glaezer.

Les groupes se réunissent dans des endroits divers : chez un Profilien, dans des locaux paroissiaux ou dans des locaux appartenant à l'Eglise (Maison du protestantisme à Nîmes, Faculté de théologie protestante et Maison diocésaine à Montpellier). Ils fonctionnent en analysant des films récents « dont la qualité artistique et humaine aide à la compréhension du monde contemporain ». Ces rencontres sont régulières, en général mensuelles. Certains groupes organisent des séminaires locaux ouverts à tous les Profilien. En 2024, les groupes de Paris et d'Issy-les-Moulineaux se sont réunis pour un week-end sur « le rêve au cinéma », le groupe de Marseille a tenu un week-end sur Louis Malle, les groupes de Montpellier se sont retrouvés un week-end pour réfléchir sur le cinéma de Claude Sautet.

Ces rencontres sont aussi l'occasion de se former à l'analyse filmique avec l'aide d'une personne ressource. Les formations sont dispensées pour un ou plusieurs groupes locaux. Elles s'appuient sur le *Guide de l'animateur* publié par Pro-Fil. Chaque groupe possède ses habitudes. Dans l'un, on se retrouve autour d'une tisane avant le débat, pour un autre c'est l'occasion de prendre un vrai repas, un autre encore, une collation. Ces moments de convivialité sont des instants de bonheur partagés. En effet tous les Profilien ont le désir et le souhait de partager leurs connaissances, leurs émotions et ressentis sur un film. Ces discussions sont synonymes de rencontre, d'écoute et d'enrichissement, chacun ayant sa propre sensibilité, son propre regard du fait de son métier, de sa situation personnelle.

Comme l'indique la charte de Pro-Fil, il est important qu'un climat de liberté de pensée et de parole repose sur le respect des opinions privées et l'écoute des autres.

Marie-Christine Griffon

Présence Protestante sur France 2

Dimanche 5 janvier 2025, 10h
Ma Foi... Intergénération

Chaque mois, Ma Foi... revient sur une question que tous les croyants se posent un jour ou l'autre. Qu'en dit la rue ? Qu'en dit notre société ? Qu'en dit le monde qui nous entoure ? Avec leurs témoins, Damien Boyer au cœur de la nature et David Sautel en studio, suivent cette quête.



Rendez-vous en plateau avec Joël Athia, pasteur et animateur auprès de jeunes, et en pleine nature avec Isabelle Schwebel, co-créatrice de l'association Les Jardins de Germes d'espoir, en charge d'un jardin partagé.

Réalisation : Damien Boyer

Dimanche 12 janvier 2025
Ma Bible – Paul, Les réseaux de Corinthe

« Ma Bible », c'est trois ou quatre invités qui viennent chacun avec leur Bible, leur lecture et leur regard, en évoquer un épisode. Avec Valérie Nicolet et Cédric Eugène, professeurs de Nouveau Testament ; Patricia Sacilotto, pasteure et animatrice biblique et Nicolas Farelly, pasteur. Une émission préparée par Éric Denimal et réalisée par Jean-Rodolphe Petit-Grimmer en partenariat avec l'Alliance Biblique française.

Les + sur le site

Emissions radio :

- Ciné qua non du 15 octobre 2024.
- Champ Contrechamp des 24 septembre 2024, 22 octobre et 26 novembre 2024.

Festivals :

- Les pages des Festivals de Deauville, Venise, Miskolc, Chemnitz, Cinemed (avec des billets d'humeur), Leipzig, Cottbus.
- Compte rendu du festival de Chambéry avec des billets d'humeur (Nicole et Jacques Vercueil).

Crédits photo

p.1 : © Monica Volpin, licence Pixabay
p.3 : © Arizona Distribution ; © Raoul Peck, MK2
p.4 : © Memento Distribution ; © Ad Vitam
p.5 : © Jour2fête
p.6 : © Metropolitan Filmexport ; © Wayne Pitch ;
© Metropolitan Filmexport

p.7 : © Cinemed ; © Pyramide Distribution
p.8 : © D.P. source Wikipedia ; © Films sans Frontières
p.9 : D.P. source Wikipedia ;
p.10 : Avec l'aimable autorisation de l'éditeur
p.11 : D.P. source Wikipedia
p.12 : © Pathé Distribution

p.13 : © Haut et Court ; David Koskas
p.14 : D.P., source Wikipedia
p.15 : D.P. source Wikipedia
p.16-17 : © Les éditions Flammarion, Capricci, Vrin et ENS
p.18 : © Biblio'O
p.20 : © Warner Bros.



LA NUIT AMERICAINE

France , 1973, 112 min

FICHE TECHNIQUE :

Réalisation : François Truffaut -
Scénario : François Truffaut, Jean-Louis Richard, Suzanne Schiffman. Musique : Georges Delerue - Producteurs : Les films du carrosse, Productions et éditions cinématographiques françaises, Produzioni internazionali cinematografiche - Distribution : Warner Columbia (Fr)

Interprétation : François Truffaut (Ferrand) - Jean-Pierre Léaud (Alphonse) - Jacqueline Bisset (Julie Baker) - Jean-Pierre Aumont (Alexandre) - Valentina Corse (Séverine) - Nathalie Baye (Joëlle) - Bernard Menez (Bernard)

AUTEUR :

François Truffaut (1932- 1984), est un réalisateur majeur de la Nouvelle Vague. Dans les tout nouveaux *Cahiers du Cinéma*, il publie de virulentes critiques contre un cinéma de consommation, dit 'qualité française' auquel il oppose un vrai cinéma d'auteur. Il réalise plus de 20 longs-métrages, parmi lesquels : *Les quatre cents coups* (1959) qui révèle le jeune Jean-Pierre Léaud, *Tirez sur le pianiste* (1960), *Jules et Jim* (1962),

Fahrenheit 451 (1966), *La mariée était en noir* (1968), *La sirène du Mississippi* (1969), *L'enfant sauvage* (1969) *Le dernier métro* (1980).

RESUME :

Le réalisateur Ferrand tourne *Je vous présente Pamela* dans les studios de la Victorine à Nice. Le scénario, inspiré par un faits-divers authentique, est simple : un jeune homme présente sa femme à ses parents. Le beau-père et la belle-fille tombent amoureux et envisagent de partir ensemble. La jeune femme se tue dans un accident de voiture. Le fils tue son père.

ANALYSE :

Le véritable sujet du film est le cinéma. Le titre lui-même désigne un procédé utilisé pour tourner une scène de nuit en plein jour. Il est dédié à Lilian et Dorothy Gish. Des photos de cinéastes tapissent les murs du studio, le réalisateur reçoit des films consacrés au cinéma, et les rues du studio portent des noms de grands cinéastes. Et quand la journée se termine, les membres de l'équipe vont au cinéma. Truffaut nous fait vivre un tournage avec toutes ses difficultés. Surmené, le réalisateur doit sans cesse répondre à mille questions à la fois. Et les problèmes s'accumulent. Une comédienne alcoolique ne parvient pas à dire son texte, une autre est enceinte et ne l'a pas dit, les décors ne sont pas là à temps, des idylles passagères perturbent l'équipe, les caprices de certains comédiens nuisent au tournage. Et Truffaut n'hésite pas à envisager le pire pour un cinéaste : la mort accidentelle d'un comédien avant la fin du tournage.

Petit à petit, on trouve des solutions. Le temps de tournage se réduit à sept semaines ? On revoit le plan de travail. Un

comédien est mort ? On trouve un sosie, et pour ne pas nuire à la vraisemblance, Alphonse tuera son père de dos. On s'adapte en permanence à la situation. Ferrand avoue :

« Avant de commencer un tournage, je désire faire un bon film. Dès que les premiers ennuis surgissent, je me prends à espérer seulement qu'on arrivera à le terminer . »

Et le travail continue, avec ses innombrables reprises :

« Elle était comment cette scène ?
— Elle était très bien, impeccable. —
Qu'est-ce qu'on fait maintenant ? —
On recommence. »

Ce qui ressort de ce travail : le cinéma est un art du faux. On tourne un faux accident de voiture, on fait pleuvoir ou neiger en plein été, le feu de bois est alimenté par du gaz. Tous les sentiments sont joués. Et comme la vie et le film se mélangent sans cesse (la maquilleuse joue également le rôle de la servante, un technicien joue le rôle du régisseur), on ne sait plus qui aime qui... Ce tournage est un perpétuel tourbillon, impression soulignée par l'admirable musique de Georges Delerue.

Mais la magie opère. Ferrand dit à Alphonse :

« Je sais, il y a la vie privée, mais la vie privée, elle est boiteuse pour tout le monde. Les films sont plus harmonieux que la vie. Il n'y a pas d'embouteillages dans les films, il n'y a pas de temps morts. Les films avancent comme des trains, tu comprends ? Comme des trains dans la nuit. Les gens comme toi, comme moi, tu le sais bien, on est fait pour être heureux dans le travail du cinéma. »

Ce film est un hymne au cinéma.

Paulette Queyroy

Titres de films ayant fait l'objet d'une fiche depuis VdP 61 :

Emilia Perez (Jacques Audiard) - *Dahomey* (Mati Diop) - *Langue étrangère* (Claire Burger) - *Septembre sans attendre* (Jonas Trueba) - *All We Imagine as Light* (Payal Kapadia) - *The Apprentice* (Ali Abbasi) - *Ma vie ma gueule* (Sophie Fillières) - *Les Graines du figuier sauvage* (*The Seed of the Sacred Fig*) (Mohammad Rasoulof) - *Quand vient l'automne* (François Ozon) - *L'Histoire de Souleymane* (Boris Lojkine) - *Fario* (Julie Prost) - *La déposition* (*Documentaire*) (Claudia Marschal) - *The Outrun* (Nora Fingscheidt) - *Monsieur Aznavour* (Grand Corps Malade, Mehdi Idir) - *The Killer* (John Woo) - *Niki* (Céline Sallette) - *Le repli* (Joseph Paris) - *Juré n°2* (Clint Eastwood) - *The Substance* (Coralie Fargeat) - *Trois amies* (Emmanuel Mouret) - *La Plus Précieuse Des Marchandises* (Michel Hazanavicius) - *La vallée des fous* (Xavier Beauvois) - *Voyage à Gaza* (Pietro Uberti) - *Au boulot* (Gilles Perret, François Ruffin) - *No Other Land* (Basel Adra, Hamdan Ballal, Yuval Abraham, Rachel Szor) - *Lee Miller* (Ellen Kuras) - *Anora* (Sean Baker) - *L'Ombre du Commandant* (Daniela Volker) - *Joker : Folie à deux* (Todd Phillips) - *Rabia* (Mareike Engelhardt)