

Dossier : La durée - le temps au service du film

N°19

Printemps 2014

PRO-FIL - SIEGE SOCIAL :

40 Rue de Las Sorbes
34070 Montpellier

www.pro-fil-online.fr

SECRETARIAT NATIONAL :

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

secretariat@pro-fil-online.fr

Directeur de publication : Jacques Champeaux
Directeur délégué : Jacques Vercueil
Rédactrice en chef : Waltraud Verlaquet
Réalisation : Crea.lia

COMITE DE REDACTION :

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

ONT AUSSI PARTICIPE A CE NUMÉRO :

Claude-Jeanne Bonnici Jean Lods
Jacques Champeaux Dominique Sarda
Chantal Hébrard Daniel Saltet
André Lansel

Prix au numéro : 4 €

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

Imprim Sud - 83440 Tourrettes

ISSN : 2104-5798

Date d'impression : 10 mars 2014

Dépôt légal à parution

Pro-Fil à travers la France :

Alsace / Mulhouse

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

Bouches-du-Rhône / Marseille

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

Drôme / Dieulefit

Daniel Saltet - 04 75 90 64 05
saltet.daniel@wanadoo.fr

Haute-Garonne / Toulouse

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

Hérault / Montpellier 1

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

Hérault / Montpellier 2

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

Ile-de-France / Paris

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

Ile-de-France / Issy-les-Moulineaux

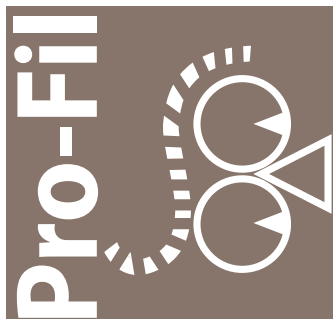
Christine Champeaux - 01 46 45 04 27
christine.champeaux@orange.fr

Var / Fayence

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

Couverture :

Cadran solaire A SOLIS ORTU (du lever du soleil) (daté de 1844) au 18 rue Bout Basset à Plumetot (Calvados)



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

PROtestants et FILmophiles, un regard chrétien sur le cinéma.

des images', celui que le spectateur va voir. Devant un tableau, on peut rester une minute ou deux heures ; le lecteur d'un roman peut s'arrêter après un paragraphe ou revenir en arrière ; le spectateur d'un film ne peut échapper au temps fixé par le réalisateur.

Mais le temps, comme l'eau (autre thème de ce numéro), ne s'écoule pas de manière uniforme. Le cinéophile retrouve sa liberté dans le temps 'subjectif', celui qu'il ressent lorsqu'il assiste à la projection d'un film. Selon qu'il aime ou qu'il déteste, 'il ne va pas voir passer le temps' ou 'il va trouver le temps long'. Mystère du temps qui ne peut se mesurer comme on mesure la largeur du trottoir devant la salle de cinéma.

Chers amis lecteurs, prenez le temps de découvrir un aspect passionnant de votre 'passe-temps' favori.

Jacques Champeaux

Sommaire

- 2 Edito
- PLANETE CINEMA**
- 3 Les geôlières de la morale
- 4 De la goutte à la mer
- 6 Angers mise sur la jeunesse
- 7 Rencontre avec Marianne Khoury
- En route
- 8 Un Ours chinois
- 9 Les prix de l'hiver
- DOSSIER : LA DUREE - LE TEMPS AU SERVICE DU FILM**
- 10 La durée psychologique au cinéma
- 11 Séries télévisées : la vraie grandeur
- 12 Des courts métrages : pourquoi ? Pour qui ?
- Rencontre avec Anne-Marie Niggli
- 13 La durée compactée !
- 14 Attention expresse
- 15 Manoel de Oliveira joue les prolongations
- 16 **Le coin théo** : Saisir l'occasion
- DECOUVRIR**
- 17 Oser le cinéma
- PRO-FIL INFOS**
- 18 Pro-Fil et Migrant'scène
- 19 Infos diverses
- A LA FICHE**
- 20 *Gebo et l'ombre*



web

Les geôlières de la morale

Philomena de Stephen Frears

Stephen Frears, en la personne de Judi Dench et de Steve Coogan, nous offre une œuvre qui aurait pu être un affreux mélo, mais qu'il traite avec une certaine jubilation, s'agissant d'une traque menée par deux êtres qui se rencontrent comme par hasard, puis qui collaborent non sans humour : à mi-parcours d'un polar et d'un drame social. Les deux protagonistes de l'histoire sont toujours de ce monde, preuves données à l'appui. La véracité du sujet n'est donc pas contestable, qui fait froid dans le dos. Elle confirme que les événements relatés concernent la deuxième moitié du siècle précédent, ce qui laisse un peu pantois.

Charité bien ordonnée

A cette époque donc, il était des institutions religieuses en Irlande, où de 'bonnes sœurs' recueillaient charitablement ce qu'on appelait jadis parfois des filles de joie, pauvres filles paumées, tombées enceintes et rejetées par leur famille, soustraites à la honte publique par l'hébergement discret, en attente de la naissance... libératrice, comme on dit. La nouveauté, c'était la suite : les enfants du péché n'étaient pas voués à l'assistance, mais à un fructueux négoce vers les Etats-Unis, à la demande de foyers riches en mal d'enfants, pour des causes diverses. Ceci après quelques brèves années où nos religieuses traitaient non sans humanité ces rejetons qu'elles n'auraient jamais eues (elles étaient bien moins tendres avec les filles mères). Le tout dans la plus grande discrétion, depuis une lande désolée, à l'écart, fréquentée de-ci, de-là par des limousines bon chic, bon genre. L'héroïne, jeune infirmière devenue septuagénaire et mère de famille, vécut en ses jeunes années le drame évoqué ci-dessus. Une brève idylle à l'issue d'une fête foraine, la découverte fulgurante de l'acte de chair, en rien renié, et qui se termine comme l'on sait. Quelques années plus tard c'est, sous les yeux de la mère, l'enlèvement du jeune garçon, qu'on lui faisait l'aumône de rencontrer parmi ses compagnons et compagnes, de loin en loin - cette mère déjà séparée de son enfant par les taches matérielles harassantes à elle imposées... préfiguration du futur proche.

La mère inconsolée

Passa la vie, sans que la mère ait jamais oublié le drame douloureux de sa jeunesse. Elle n'a de cesse que de retrouver Anthony, émigré malgré lui, malgré elle. Tâche officiellement impossible : les archives du couvent ont, paraît-il, 'opportunistement' brûlé et les rares témoins oculaires ont soit disant

soit pratiqué, on l'aura compris, l'*omerta*. La mère ne renonce pas pour autant. Non sans mal, elle s'attache les services d'un brillant journaliste malencontreusement déchu lequel, à la longue, mesure exactement l'intérêt objectif de l'affaire, se conjuguant à la complicité, non dépourvue d'humour, qu'il noue avec la vieille dame. Commence alors le deuxième volet de l'affaire, aux Etats-Unis. Une sorte de polar où le duo apprend à mieux se connaître, en prise tour à tour au découragement puis aux certitudes.

Retrouvailles

Anthony, devenu Michael, au brillant parcours professionnel, était lui aussi hanté par la mère perdue et l'Irlande. Il avait lui aussi franchi l'Atlantique et s'était heurté au même mur de silence que sa mère : tant les geôlières n'avaient d'autre pensée que celle du péché originel. Le voile se déchire enfin lorsque la vieille maman et son détective apprennent le décès prématuré de Michael, à l'aube de la cinquantaine, du SIDA... et son vif désir de reposer pour l'éternité sur cette terre irlandaise, sorte de revanche sur l'obscurantisme que l'on aurait cru d'un autre temps. L'auteur et ses complices réalisent non sans talent, sur un sujet douloureux, une œuvre dont la gravité est avantageusement tempérée par la sensibilité et l'humour.

Jacques Agulhon



Judi Dench et Steve Coogan dans *Philomena*

De la goutte à la mer

C'est le trajet naturel de l'eau et le fil rouge de l'introduction au thème de 'L'eau au cinéma' auquel les groupes Pro-Fil d'Ile-de-France ont consacré leur journée d'étude du 23 novembre 2013.

L'eau au cinéma joue un rôle dramaturgique important, se manifestant souvent en tant que révélateur de l'intérieur des personnages ou comme une illustration métaphorique de l'histoire racontée. Nous avons voulu, à travers quelques films, suivre son trajet depuis son origine, la pluie, qui devient ensuite rivière, puis fleuve, avant d'aboutir à la mer.

La pluie

La pluie au cinéma est bien plus souvent associée à la tristesse et au malheur qu'à la joie et au bonheur. Il y a bien sûr la fameuse séquence de *Singin' in the Rain*, et nous l'avons projetée pour le plaisir en clôture de cette journée. Mais, en dehors d'elle, rien de vraiment significatif : la plupart du temps, la pluie est associée à la tragédie, à la violence, à la mort. Il pleut, dans *Tout sur ma mère* d'Almodovar quand le jeune Esteban meurt sous les yeux de sa mère. Il pleut à verse, dans *La moustache* d'Emmanuel Carrère quand Marc, joué par Jérôme Lindon, se demande si la folie n'est pas en train de le gagner. Et c'est une véritable cataracte, qui dans le *Rashomon* de Kurosawa amène les protagonistes du drame qui va être raconté à se protéger sous un temple. On pourrait multiplier les exemples.

Pour illustrer visuellement cette fonction dramatique de l'eau, nous avons utilisé des séquences de trois films :

a) La séquence d'ouverture du *Ghost Writer* de Roman Polanski (2010). Une ouverture doublement placée sous le signe de l'eau : d'abord celle, verticale et violente, qui s'abat sur un ferry à

son arrivée, préfigurant un drame ; puis celle, horizontale, de la mer, annonciatrice d'une mort vite confirmée par la vue d'un corps roulé par les vagues. Ce corps, on le découvrira, est celui du 'nègre' chargé de mettre en forme les mémoires de l'ancien premier ministre Adam Lang, et qui vient d'être tué dans ce ferry.

b) La première séquence et la fin de *La comtesse aux pieds nus* de Mankiewicz (1954), film conçu comme un long *flash-back* encadré par l'enterrement de Maria Vargas (Ava Gardner), auquel assiste Harry Dawes (Humphrey Bogart), un réalisateur hollywoodien sur le déclin qui se souvient de cette resplendissante Maria Vargas, autrefois danseuse et devenue ensuite une star d'Hollywood avant d'épouser le comte Torlano Favriani et d'être tuée par lui.

La pluie est diluvienne au début de l'enterrement. Son effet est accentué par un plan en plongée sur la forêt de parapluies noirs sur lesquels crépitent les gouttes.

Cette pluie, on la retrouve à la fin du film lorsque le comte tue son épouse. Mais, quand les obsèques se terminent, le soleil revient, les parapluies se ferment : la vie continue...

c) La fin de *Les sept samourais* d'Akira Kurosawa (1954).

J'en résume rapidement l'histoire : au Moyen Age, la tranquillité d'un village japonais est troublée par les attaques répétées d'une bande de pillards. Les paysans décident d'embaucher sept samourais sans maître, pour les défendre. Et ce sera l'organisation de la défense du village contre les brigands qui va constituer le sujet du film.

La scène finale, d'une durée de dix minutes, raconte d'abord l'ultime combat contre les brigands, puis la reprise de la vie dans le village libéré. Elle est constituée de deux parties successives, chacune utilisant de façon différente le thème de l'eau.

La première partie est celle du combat. Un combat qui se livre sous une pluie torrentielle et sur un terrain inondé et couvert de boue.

La seconde se déroule le lendemain, la paix enfin reconquise. Le soleil est revenu. Les villageois travaillent dans la rizière dont l'eau fertilisante, symbole de la vie, a remplacé celle de la pluie, symbole de mort.

Rivières et fleuves

De la pluie fécondant les rizières, on aurait pu passer tout naturellement à l'eau qui comble les reliefs pour créer les mares, les étangs, les lacs. C'est à dire au thème des eaux immobiles.

Ceci dit, faute de temps, nous avons préféré faire une impasse sur cet aspect particulier de l'eau et présenter des séquences de films où, se mettant



Les sept samourais

à couler, elle devient ruisseau, puis rivière, puis fleuve. Avec, là encore, trois exemples.

a) *Une partie de campagne* de Jean Renoir (1936). On est en 1860. Les Dufour, petits commerçants parisiens, vont passer un dimanche au bord de la Seine. Entre autres personnages, il y a là Monsieur Dufour, sa femme et sa fille, Henriette. Ils rencontrent deux 'canotiers', Henri et Rodolphe, qui font la cour aux dames.

La séquence projetée est celle où Henri emmène Henriette sur sa yole. Après avoir suivi un moment les berges du fleuve, il la conduit sur une petite île où elle acceptera l'étreinte.

Rarement Renoir aura mieux traduit la communion entre l'homme et la nature que dans cette scène où le miroitement du fleuve répond au frémissement des feuilles et où l'arrivée de la pluie annonce la fin du bonheur.

b) *L'Atalante* de Jean Vigo (1934). Ici, l'image associée au fleuve, c'est celle du cours de la vie. Un marinier, Jean, épouse Juliette et l'emène dans sa péniche sur la Seine. S'ennuyant à bord, elle voudra connaître les lumières de Paris, fuguera, reviendra... et la péniche (*L'Atalante*) reprendra son voyage.

Avec, pour illustrer ce voyage au fil de la Seine et de la vie, trois séquences :

– Le mariage de Juliette et Jean, instant poétique et cocasse où les mariés 'lâchent' le cortège à la sortie de l'église et arrivent seuls à la péniche.

– Le désespoir de Jean qui, abandonné par Juliette, plonge dans la Seine pour y retrouver l'image onirique de sa femme en robe de mariée.

– Le retour de Juliette à bord de la péniche, et le nouveau départ de l'équipage.

c) Avec le troisième film de cette partie, on arrive à un fleuve de dimension plus inquiétante dont les eaux charrient à la fois le bien et le mal, la vie et la mort : c'est l'Ohio, de *La nuit du chasseur*, de Charles Laughton (1955).

Image même du mal, le faux pasteur Harry Powell parcourt la campagne en assassinant les veuves. Il arrive dans une ferme où vivent une mère et ses deux enfants et où il sait que 10 000 \$ sont cachés. Il séduit la veuve et l'épouse avant de la tuer. Puis, comprenant que les enfants savent où est l'argent, il les enferme dans une cave et les terrorise, mais ils vont parvenir à s'enfuir.

Comment Harry Powell s'est-il débarrassé du cadavre de son épouse ? C'est l'objet de la première séquence projetée : anthologique, on y voit la morte dans une voiture au fond de l'Ohio, ses longs cheveux flottant derrière elle comme des herbes sous-marines.

La seconde séquence analysée montre les deux enfants dans leur fuite à bord d'une barque, sur l'Ohio, suivant un long trajet entre des rives nocturnes où le réalisme se mêle à l'onirisme.

La mer

Au bout des fleuves, la mer. Immensité et éternité. Si elle est symbole d'absolu pour le héros du *Grand bleu* de Luc Besson (1988), et si elle est ouverture des portes de l'espace et du temps pour



The Ghost Writer

le vieil écrivain de *L'éternité et un jour* de Theo Angelopoulos (1998), elle fait également peur. Le danger est souvent venu d'elle, comme dans *Les dents de la mer* de Steven Spielberg (1975) ou dans *Wonderful Town* du Thaïlandais Aditya Assarat (2007).

Mais le danger de la mer est aussi celui du naufrage, thème illustré à travers deux films :

a) *Titanic* de James Cameron (1997).

La catastrophe du Titanic est connue de tous. James Cameron a agrémenté sa reconstitution d'une romance assez fade entre une riche passagère, Rose, et un vagabond embarqué au dernier moment en troisième classe, Jack.

La séquence choisie est celle où le Titanic se casse en deux et où, accrochés à la rambarde de la poupe, Rose et Jack disparaissent inexorablement avec l'arrière du navire qui s'enfonce dans l'empire de Neptune.

b) *E la nave va* de Federico Fellini (1983). On y est à l'opposé du réalisme de James Cameron.

Si ce film commence avec le départ d'un paquebot quittant le port pour procéder à l'immersion en mer des cendres d'une cantatrice célèbre, il s'achève avec le naufrage du navire, coulé par un cuirassé austro-hongrois : nous sommes à la veille de la guerre de 1914, et tout un monde va disparaître.

C'est ce naufrage et cette disparition symbolique d'une époque que Fellini met en scène dans l'extraordinaire séquence finale de *E la nave va*. Séquence irréelle, théâtralisée à l'extrême, où, dans un mélange d'airs d'opéra, les chanteurs qui ont accompagné la cantatrice dans son ultime voyage lancent un hymne à la résistance et à la liberté. Tout y est faux et tout y est incroyablement vrai, de la vérité sublime et sublimée du cinéma.

Jean Lods

Angers mise sur la jeunesse

Festival 'Premiers plans' : quelque 250 courts et longs métrages de jeunes réalisateurs, six rétrospectives, des lectures de scénarios, une sélection du First Film Festival de Pékin, des ciné-concerts... et toutes les associations et écoles d'Angers mobilisées. Le festival 'Premiers plans' a montré lors de sa 26^{ème} édition, les 17-26 janvier, une audience et une vitalité impressionnantes. Le jeune public y est particulièrement choyé.



Eduqués à l'image et au cinéma tout au long de l'année par leurs professeurs, des centaines de lycéens et étudiants ont pris part à l'événement, aux côtés d'adultes venus de partout, dans les grandes salles confortables du Palais des congrès, du cinéma d'art et d'essai 'Les 400 coups', du Gaumont Variétés, etc. Chaque jour, dans le hall et les étages du Palais, de jeunes équipes, armées de micros et caméras, effectuaient des reportages ou interrogeaient telle ou telle personnalité.

Former le jeune public est l'un des deux grands objectifs statutaires du festival, le

second étant la découverte du cinéma européen et de patrimoine. Avec le soutien de Jeanne Moreau, un stage de cinq jours est organisé pour les jeunes réalisateurs européens chaque année en août, puis encore trois jours pendant le festival. Depuis 2010, 300 lycéens du Maine-et-Loire participent à une journée particulière où ils filment ce qu'ils ont écrit et jouent à être réalisateurs, techniciens, scénaristes et acteurs.

Jumelage avec Pékin

Le jumelage avec le *Beijing First Film Festival* accroît depuis trois ans l'intérêt de ce rendez-vous. Primé à Pékin, *Song of silence*, premier long métrage de Chen Zhuo raconte le quotidien d'une jeune sourde de naissance qui retourne vivre chez son père dont elle croit qu'il ne l'aime plus. Pour sa part Guo Kuiyong a évoqué les difficultés de deux jeunes de la campagne ayant raté leur examen d'entrée à l'université, dans *Roman de jeunesse*.

Vingt-six prix ont été décernés au total, dont plusieurs pour des films d'école. Le destin violent d'un jeune Kazakh de 13 ans, confronté à la brutalité de ses camarades et qui se venge, *Leçons d'harmonie* d'Emir Baigazin, a obtenu le Grand prix du jury. Le Prix du public est allé au Slovène Rok Bicek pour *Class Enemy*, où il évoque les rapports très durs entre un professeur et ses élèves. Parmi les longs métrages français, ont été primés *Des étoiles* de Dyana Gaye et *L'armée du salut* de Abdellah Taïa.

Dans la catégorie des courts métrages, *La lampe au beurre de yak* du Chinois Hu Wei (Prix du public) montre, avec très peu de moyens et beaucoup d'humour, le travail attentif et intelligent d'un photographe qui prend des Tibétains en photo. L'Algérien Karim Moussaoui a obtenu le Grand prix du jury pour *Les jours d'avant*, film pudique et sensible sur l'amour de deux adolescents, contrarié par la guerre civile et le poids des traditions.

Denis Podalydès était venu jouer *Le cas Jekyll* au théâtre tandis que se déroulait une vaste rétrospective de ses films. On a également pu voir onze longs métrages sur le thème de la métamorphose, non seulement les célèbres *Docteur Jekyll et Mister Hyde* de Victor Fleming (1941) et *La Mouche* de David Cronenberg (1986), mais aussi le film poignant de l'Argentine Julia Solomonoff, *Le dernier été de la boyita* (2009), qui raconte le passage, pour le moins difficile, de deux enfants vers l'adolescence. Les autres rétrospectives concernaient Robert Bresson, Lars von Trier et Bo Widerberg.

Angers a déjà révélé de nombreux réalisateurs. Palme d'or à Cannes l'an dernier, Abdellatif Kechiche y avait obtenu en 2001 un prix spécial du jury, présidé par Pavel Lounguine, pour *La faute à Voltaire*.

Jean Wilkowski et Françoise Wilkowski-Dehove



Rencontre avec Marianne Khoury

Marianne Khoury est égyptienne, réalisatrice, productrice et nièce de Youssef Chahine. Elle a accompagné tous les films du grand réalisateur égyptien et développé Misr Films pour en faire l'une des plus prestigieuses entreprises de cinéma du Moyen-Orient. Elle a produit des grands noms du cinéma égyptien tout en réalisant plusieurs documentaires sur les sujets sensibles de la marginalisation et de l'exclusion sociale.

Diplômée de l'Université américaine du Caire et d'Oxford en Sciences économiques, elle évolue très vite dans le monde du cinéma. Pendant plus de trente ans, elle a été une proche collaboratrice de Youssef Chahine. Elle réalise son premier film documentaire *Le temps de Laura* en 1999, suivi de *Les passionnées du cinéma* en 2002, deux films qui ont reçu la reconnaissance de la critique. Ces deux films racontent les travaux contestataires de femmes pionnières et rebelles en Egypte. Son travail se caractérise par des films documentaires axés sur des questions sociales et des histoires familiales. Elle porte aussi un intérêt tout particulier à la vie de compositeurs porteurs d'une cause, avec des films comme *Max Deutsch, un pédagogue rebelle* (2006) et *Essyad, musicien* (1994). Parmi ses autres films, on compte *Margaret Garner* (2006), basé sur un opéra écrit par Tony Morrison qui traite de la ségrégation raciale aux Etats-Unis. Elle collabore régulièrement au magazine *Métropolis* d'Arte. Constituant souvent un intermédiaire entre les artistes et l'industrie, elle a joué un rôle important en présentant la première édition du Panorama du film européen au Caire en 2004. Son projet actuel, Misr Film Focus, est dédié au développement et à la production de films réalisés par de nouveaux talents égyptiens.

Elle a réalisé plusieurs documentaires, dont *Zelal*, son tout dernier projet qui traite des perceptions individuelles et sociales de la maladie mentale, qui a reçu les acclamations de la critique et pris part à la sélection officielle du Festival du film de Venise en 2010. Le film a remporté la même année le prix de la FRIPRESCI au Festival du film de Dubaï, ainsi que la récompense de la chaîne de diffusion RAI lors du PriMed 2011.

Au 35^{ème} Cinemed Marianne Khoury a présenté six films de Youssef Chahine (*Alexandrie pourquoi ? - Adieu Bonaparte - Alexandrie encore et toujours - L'émigré - Le destin - L'autre - Le Caire raconté par Youssef Chahine*) et quelques uns de ses propres films (*Le temps de Laura - Les passionnées du cinéma - Ombres*). Elle soutient de jeunes cinéastes, notamment Heba Youssry qui a présenté au Cinemed *My Sheherazade*, un film racontant la vie de sa grand-mère, une vedette du niveau de Oum Kalsoum ayant consacré sa vie à l'art du chant.

Marianne Khoury :

« En soutenant ce film, je veux montrer que je suis intéressée par la condition des femmes en Egypte, mais pas de façon militante, je suis plus intéressée par la mémoire, par le lien entre générations. Un film, c'est comme un voyage. Dans *My Sheherazade*, la jeune réalisatrice a réparé en quelques sortes les relations conflictuelles entre son père et sa grand-mère. Elle a donné la parole au père qui a souffert de l'absence de la mère due à sa carrière.

Le regard que je porte sur le cinéma égyptien ? Les choses sont en train de changer. Alors que le cinéma en Egypte existe depuis plus de cent ans, le cinéma commercial est en grande crise (coût de production élevé, piratage des films, couvre-feu, donc moins de séances de cinéma), laissant le cinéma indépendant trouver peu à peu sa place, non sans difficultés. Cependant, il y a une demande. On ressent un changement fondamental dans la société égyptienne : les gens osent parler, ils en ont envie et les spectateurs sont prêts aussi à les entendre, ils sont plus ouverts. »

Dominique Sarda



Marianne Khoury

En route

Tel était le thème du récent Festival chrétien du cinéma de Montpellier, dans sa 17^e édition.

Comme chaque année ce festival présentait sur une semaine des films en rapport avec un thème. Mais cela peut se décliner de bien des façons et l'éditorial du festival le montrait bien : « En route pour se grandir, en route pour communier de la connaissance acquise au travers des rencontres. Mais la route est sinueuse, remplie de chausse-trappes et il faut surmonter les épreuves qui se dressent, les tentations faciles, les rideaux de fumée qui dissimulent l'objectif à atteindre ». Voilà pourquoi des films bien différents ont pu être présentés : *Barbara, L'étrangère, Où est la maison de mon ami ?, Les Saphirs, Terraferma...*

Se pose chaque année la question du caractère sombre de beaucoup de ces films, ressenti par certains spectateurs. Est-ce à dire qu'on ne peut aborder des thèmes intenses qu'à travers des récits graves ? Cela n'empêche pas le public d'être fidèle à ce festival (2 600 entrées cette année) et ceux qui restent à l'échange après le film sont de plus en plus nombreux.

Se pose aussi la question du caractère chrétien affirmé dans l'intitulé du festival, au risque de faire penser à certains que ce ne sont que des 'bondieuseries' qui seront présentées ! Preuve qu'on a bien du mal à faire passer l'idée que c'est l'aventure humaine dans toute sa diversité qui intéresse les chrétiens. Souhaitons qu'on arrive à dépasser ces représentations stéréotypées !

Maguy Chailley

Un Ours chinois

La Berlinale a battu cette année tous les records d'audience. Il faut dire que la sélection était particulièrement intéressante. A remarquer : beaucoup de films longs ! La moyenne de durée des films que j'ai vus dans la Sélection officielle est de 116,8 min. Beaucoup de gros plans aussi cette année, comme si les cinéastes voulaient rentrer sous l'apparence de leurs personnages... Également à souligner : parmi les réalisateurs des films de la Sélection officielle il y a trois femmes, dont deux qui racontent leur histoire à partir d'une perspective masculine¹.



Lea van Acken, Florian Stetter dans *Kreuzweg* (Chemin de croix)

Une guérison controversée

Un seul prix pour un film allemand : Ours d'argent du meilleur scénario pour *Kreuzweg* (Chemin de croix*) d'Anna et Dietrich Brüggemann, film qui a également gagné le Prix du jury œcuménique - le seul film auquel, personnellement, je n'aurais précisément pas donné ce prix. Ce qui montre une fois de plus que les avis peuvent diverger du tout au tout. Pour les membres du jury œcuménique, la fin est ouverte, à savoir que la guérison du jeune frère pourrait être due, non au sacrifice de sa sœur, mais à l'amour qu'il lui porte - cette solution me semble tirée par les cheveux. Pour les gens autour de moi lors de la projection, il était clair que le film montre une guérison obtenue par le sacrifice et des remarques fusaient : « heureusement que je ne suis pas catholique »... Je trouve très dommageable que tant de films mettent en scène un christianisme contraire au message évangélique, tout comme *Breaking the Waves* de Lars von Trier (1996), où les journalistes à la sortie de la séance de presse disaient avec un mépris certain en sortant : « Voilà un film pour le jury œcuménique », et où il s'agissait pareillement d'un miracle par sacrifice ; ou encore *Tore tanz* de Katrin Gebbe (2013), dont nous avons déjà soulevé la perversion du message de l'évangile².


Paris reste debout

Un seul prix également pour un film français : le Prix Alfred Bauer, en mémoire du fondateur du festival pour un film qui ouvre de nouvelles perspectives, va à *Aimer, boire et chanter* d'Alain Resnais³. Sur le plan formel il y a, certes, des trouvailles, mais j'avoue m'être ennuyée. Par contre, un autre film français - ou plutôt franco-germanique, mais en langue française - n'avait malheureusement aucune chance d'obtenir un prix, puisqu'il était montré dans la section 'Berlinale spécial' : *Diplomatie* de Volker Schlöndorff⁴. Tant les images que les dialogues sont éblouissants. Même si l'entretien entre le général allemand (interprété par Niels Arestrup) et le diplomate suédois (interprété par André Dussolier) est fictif, et même si l'on connaît l'issue, puisque Paris est toujours debout, on suit avec une attention haletante cette discussion sur le fil du rasoir pour sauver Paris de la destruction lors du départ des Allemands en août 1944.

(suite ->)

Ours, il l'est, certes, un peu, cet ex-policier de *Bai Ri Yan Huo* (Charbon noir, mince glace*) qui a valu le trophée convoité à Diao Yinan (Chine) lors de cette Berlinale, ainsi que l'Ours d'argent du meilleur acteur pour Liao Fan. Un film policier bien mené au suspense certain. Mais, personnellement, je préfère le film qui a gagné le Grand prix du jury, *The Grand Budapest Hotel* de Wes Anderson (Etats-Unis), plein de trouvailles, d'humour, de tout. D'excellents acteurs, un scénario intelligent, des clin d'œil qu'on aime, on aurait aimé que ça continue encore...

L'Ours d'argent de la meilleure actrice va à la Japonaise Haru Kuroki pour son rôle dans *Chiisai Ouchi* (La petite maison*) de Yoji Yamada (Japon). Il est vrai qu'elle exprime de façon ravissante cette pudeur raffinée des sentiments qui nous enchante si souvent dans des films asiatiques - pensons à *Poetry* de Lee Chang-dong (Corée du Sud 2010). Comme l'Ours d'argent de la meilleure contribution artistique va à *Tui Na* (Massage aveugle*) de Lou Ye (Chine), on voit que l'Asie de l'est a fait fort cette année.

 Voir les billets d'humeur sur les films vus à la Berlinale sur notre site (page 'Berlin' de la rubrique 'Jurys œcuméniques'), ainsi qu'un entretien avec Andreas Dresen.

* Traduction Pro-Fil du titre anglais.

¹ Sudabeth Mortezaei (*Macondo*) voit le monde à travers les yeux d'un petit garçon, Féo Aladag (*Zwischen Welten*) s'aventure dans la guerre en Afghanistan.

² Voir *Vu de Pro-Fil* n° 17.

³ Sortie en salle le 26 mars.

⁴ Sortie en salle le 5 mars.

Parmi les festivals

Soulignons encore que ce sont deux courts métrages français qui ont été primés : Ours d'or pour *Tant qu'il nous reste des fusils à pompe* de Caroline Poggi et Jonathan Vinel, et Ours d'argent et Prix spécial du jury pour *Laborat* de Guillaume Cailleau. Je ne peux rien en dire, n'ayant pas eu le temps de voir la sélection des courts - problème bien connu et frustrant de tous les festivals : les journées n'ont que 24 h.

Ours d'or d'honneur pour Ken Loach

Dieter Kosslick, le directeur de la Berlinale, dit dans son discours d'hommage :

« Ken Loach est un des grands réalisateurs européens qui, durant les presque 50 ans de son travail cinématographique, a fait preuve d'une continuité extraordinaire, tout en restant novateur. A travers des moyens cinématographiques divers il exprime son intérêt profond pour des destins humains et son engagement critique envers la société. Nous rendons hommage au réalisateur Ken Loach et nous vénérons l'homme qui nous dépeint dans ses films, souvent sous forme d'humour, des injustices sociales. »

Son premier film semi-documentaire, *Cathy Come Home* (1966) sur une famille sans domicile, a connu un intérêt extraordinaire en Grande-Bretagne, provoquant une panne des télécoms par surcharge des lignes : tout le monde proposait son aide.

Ken Loach continue à s'intéresser à la vie quotidienne des gens et à provoquer des réflexions sur la situation sociale dans laquelle ils vivent. Avec *Kes* (1969) il gagne la reconnaissance internationale.

Suivent, entre autres, *Raining Stones* (1993), *Ladybird* (1994), *Land and Freedom* (1995), *Carla's Song* (1995), *My Name is Joe* (1998) et *The Navigators* (2001).

Parmi les films suivants, certains, sans rien renier de son engagement pour l'humain, sont marqués par un humour plein d'empathie et de tendresse : *Sweet Sixteen* (2002), *Looking for Eric* (2009) et *La part des anges* (2012) ; d'autres continuent à nous renvoyer une réalité extrêmement dure, comme *Le vent se lève* (2006) et *Route Irish* (2011). Au total, Ken Loach a près de 40 films à son actif.

Rappelons qu'en 2004, Ken Loach a reçu un prix spécial de Signis et Interfilm pour son œuvre, remis sur le stand du jury œcuménique à Cannes (voir les échos dans *La Lettre* n° 35, disponible sur le site).

Waltraud Verlaguet



Ken Loach lors de la réception de l'ours d'or d'honneur à Berlin

Prix du jury œcuménique de Berlin

6-16 Fév. 2014

SÉLECTION OFFICIELLE

- *Kreuzweg* de Dietrich Brüggemann (Allemagne, 2014)

Maria, 14 ans, grandit dans une communauté catholique fondamentaliste et veut consacrer sa vie à Dieu. En 14 tableaux, se référant aux stations du chemin de croix, le film met en scène, quasiment sans mouvements de caméra ou musique, et avec une grande logique formelle, les aspects destructeurs de tout fondamentalisme et force en même temps à réfléchir aux formes adéquates de la foi.

- **Mention spéciale** : *'71* de Yann Demange (Royaume-Uni 2014)

Un soldat britannique se perd dans l'enfer apocalyptique de Belfast et essaie désespérément de retrouver le chemin pour retourner vers son unité. Va-t-il trouver, parmi les loyalistes protestants ou les nationalistes catholiques des

Les prix de l'hiver

'Samaritains' qui peuvent l'aider dans cette situation ? Cette histoire, pourtant située dans un contexte historique particulier, atteint pourtant une signification universelle en montrant l'absurde de la violence.

SÉLECTION PANORAMA

- *Calvary* de John Michael McDonagh (Royaume-Uni / Irlande 2014)
- **Mention spéciale** : *Triptyque* de Robert Lepage et Pedro Pires (Canada 2014)

SÉLECTION FORUM :

- *Sto Spiti (At Home)* d'Athanasios Karanikolas (Grèce / (Allemagne 2014)

Prix Max Ophüls, Sarrebruck

20-26 Janv. 2014

- *Seme, schlage nicht, um zu gewinnen. Gewinne, dann schlage (Ne frappe pas pour gagner. Gagne, puis frappe*)* d'Il Kang (Allemagne 2013)

Pour plus de détails, voir les pages Berlin et Sarrebruck sur notre site



Comme la musique, le cinéma est un art du temps qui s'écoule; mais tandis que celle-là accompagne notre vie, celui-ci s'en empare et la remplace par la vie de l'écran. Le cinéma, un passe-temps tissé dans la durée : c'est le sujet de ce dossier.

La nostalgie de l'époque des 'films d'une heure et demie' est un leurre : passée la période initiale des 'vues Lumière' de 50 secondes (déroulement d'une bobine de 17 mètres), toutes les durées ont été expérimentées. Le premier long métrage (plus d'une heure) date de 1906 (*The story of the Kelly Gang*, 'La bande à Kelly', film australien de Charles Tait, 90 min) et le célèbre *Intolérance* de David Griffith (1916) est sorti d'abord long de 4 heures. L'an dernier, l'Indonésien Lav Diaz projetait à Cannes Nord, *la fin de l'histoire* : 4h10 (son film précédent *Mort au pays des charmes* durait 9 heures !) Au festival Best of Shorts Films de La Ciotat, *Une minute de silence* (de Guillaume Renusson, Prix du film mobile 2013) durait, comme il se doit, 1 min.

Les pages qui suivent explorent la variété de ces relations au temps, du court ou très court métrage à la série télévisée qui pourrait ne jamais finir... sans oublier que le temps n'est pas seulement l'enveloppe extérieure d'un film, mais aussi la substance dont est faite sa narration. Et que le temps ne se mesure pas seulement en secondes de chronomètre, mais surtout en battements du cœur et en émotion au plus intime de nous-mêmes.

La durée psychologique au cinéma

Une œuvre cinématographique, un film, qu'il soit un court métrage ou un long métrage, une bande-annonce, un clip, se déroule toujours dans une durée déterminée. La durée, c'est l'espace de temps, la période mesurable pendant laquelle a lieu un événement, un phénomène, une action ou encore un état. En musique, la durée est le temps pendant lequel un son doit être entendu. La durée est mesurable, nous sommes dans le monde objectif.

Mais qu'est-ce que ce temps objectif, dans la réalité du vécu ? Une valeur indicative ! Le film dure 1h30, 1h35, 1h40 ; le récit se déroule par exemple sur un dimanche entier (*Un beau dimanche* de Nicole Garcia, 2013) sur plus de 20 ans (comme dans *Suzanne* de Katell Quillévéré, 2013) ou presque sur toute une vie (*Printemps, été, automne, hiver... et printemps* de Kim Ki-duk, 2003). Nous sommes donc en relation avec deux notions de temps : le métrage du film, et le temps de la diégèse. Une troisième est maintenant à découvrir, c'est celle de notre propre vécu pendant la projection, c'est la 'durée psychologique', que l'on définit comme **la qualité subjective du temps en tant que vécu individuel**. Elle s'oppose au temps mesurable et objectif, elle est de l'ordre de l'imaginaire et de l'émotion propres à chacun. C'est de celle-là qu'il va être question maintenant, à l'aide d'Edgar Morin et à la lumière de

quelques exemples glanés dans mon expérience de spectateur en addiction...

Le spectateur subjectif face au temps du film

Edgar Morin, dans son ouvrage *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, développe la notion de 'participation affective' du spectateur des salles obscures : celui-ci serait « sujet passif à l'état pur » devant un film qui donne les allures de la vie et de la réalité ! Le cinéma utilise « des techniques d'excitation de la participation affective » : mobilité de la caméra, succession de plans, ralentissement et écrasement du temps. Plans-séquences, *flash-back* et *flash-forward*, panoramiques latéraux et circulaires, ralentis, ellipses... sont utilisés pour exercer un effet d'hypnose. La musique tient aussi un rôle important, bien entendu, dans ce processus... magique. Mais le spectateur, pas si passif que ça, va en fait ressentir ce qu'il vit lui-même aussi dans la réalité dite objective. Ainsi, la perception de la **durée d'une séquence**, sinon du film entier, est nourrie de cette participation affective, et peut entraîner l'accord, le rejet, peut-être l'indifférence, ou simplement la non-conscience !

Durée : persistance, permanence

Quelques exemples pratiques de perception vécue de la durée.

L'éclipse d'Antonioni (1962) : la séquence ou le 'suspense métaphysique' d'une minute de silence, au milieu de la salle des transactions à la Bourse. Le silence n'est pas complet (sonneries stridentes de téléphone), la minute est *interminable*. J'attends la fin avec impatience. Autre séquence : fin du film, un couple s'est séparé, la nuit tombe peu à peu sur le lieu supposé de rendez-vous, un carrefour.

Louise Bourgoïn dans *Un beau dimanche*



La durée - le temps au service du film.

C'est l'absence irrémédiable au milieu de choses du quotidien. Caméra impassible cadrant les lampadaires qui s'allument, l'un après l'autre... Combien de temps dure la séquence ? 10 minutes, peut-être. Je suis fasciné.

Apollo 13 de Ron Howard (1995) : avril 1970. Depuis la salle de contrôle de Houston s'opère le dramatique sauvetage du vaisseau spatial, en panne au-dessus de la Lune. C'est loin d'être gagné ! On sait que ça s'est (bien) fini dans la réalité. Toutefois, un moment de grand suspense : l'entrée de la navette dans l'atmosphère. Pendant cette traversée, aucune liaison radio n'est possible, il faut attendre dans le silence, le

spectateur est cloué sur son fauteuil. Soudain la radio crépite, la liaison reprend ; le temps écoulé dans la séquence serait le temps réel ! Ils sont sauvés et j'ai participé à l'action !

Dernier exemple, *Profession reporter* (Antonioni, 1975) : célèbre 'séquence de sept minutes', à la fin du film - la mort dans une chambre d'hôtel d'un trafiquant d'armes sous identité usurpée. Pano-travelling très sophistiqué, pratiquant un 360° ; balayage de l'espace environnant ; mystère et point d'orgue dans la contemplation du temps.

Alain Le Goanvic

Séries télévisées : la vraie grandeur

Pour des cinéphiles, les séries télévisées ne sont, paraît-il, pas fréquentables. Mais peut-on ignorer ce qui occupe plus du quart des soirées sur chaînes généralistes ?

Certes, les repères ne sont plus les mêmes. L'auteur d'une série n'est plus le réalisateur, mais un 'créateur' qui assure l'identité continue de sa création par une 'Bible' de personnages, ambiances, procédés narratifs, etc. et pilote les équipes de réalisation : car pour sortir un épisode par semaine, voire par jour, soit une à deux heures hebdomadaires de film, plusieurs réalisateurs travaillent en parallèle, alimentés par une noria de scénaristes, avec un planning serré d'emploi du temps des acteurs... Vu depuis le plateau d'un film 'normal', c'est une autre planète !

Cette frénésie créatrice doit attirer les annonceurs en fidélisant le public par un spectacle tout à la fois reconnaissable et renouvelé. Les acteurs sont bien sûr essentiels à cette continuité ; mais aussi des décors familiers, et plus généralement tous les éléments de signature visuelle ou sonore (costumes, accessoires, jingles etc.) ainsi que les longs génériques, avec leurs segments constants et, en amorce ou rappel, des séquences réservées de l'épisode... ce qui contribue en même temps à réduire les coûts de la production, autre nécessité. Pour économiser aussi, peu d'actions et d'extérieurs, mais beaucoup de dialogues et d'intérieurs (*Friends*, *Les Soprano*, *Les Experts*...). Les décors seront souvent modestes : dans *Buffy*, l'atmosphère vampiresque s'accommode d'ombres cachant le fond d'image ; dans *Stargate*, aux coûteux effets de voyages spatiaux se substitue un miroir tremblotant que l'on traverse à pied pour changer de planète.

C'est dans la dramaturgie que se situent les caractéristiques les plus typiques du phénomène des séries, qui connaît une grande variété de genres : les Sitcoms (*Friends*, *Un gars et une fille*), suites de gags avec souvent des rires enregistrés ; les Soap opéras (financés au début par des détergents), feuilletons à intrigues enchevêtrées comme *Plus Belle la Vie* (bientôt le 250^e épisode !) ; les séries 'bouclées', où chaque épisode est une histoire complète - *X-Files*, *Stargate*, *Buffy et les Vampires*... ; *24 heures chrono* est un hybride : chaque saison, un nouveau feuilleton de 24 épisodes retrace les 24 heures d'une journée du héros.

Trois rythmes narratifs

Ce sont ces feuilletons qui se distinguent le plus, en termes de 'durée', du film traditionnel. L'obligation de tout faire dire en 90



Alexandra Lamy, Jean Dujardin dans *Un gars, une fille*

minutes disparaît : fin des ellipses acrobatiques et frustrantes ! Les personnages peuvent vieillir d'année en année comme leurs interprètes, et leurs caractères évoluer. Mais cela ne se perçoit qu'au long cours, or il faut ferrer les visiteurs d'occasion. Pour cela, de nombreuses séries combinent trois rythmes narratifs : *Desperate Housewives*, *Dr House*... Au premier plan, l'épisode en entier, dont l'histoire débute et finit dans les quarante minutes de sa durée d'horloge ; en parallèle se placent, en rythme bref, quelques intrigues accessoires ou simples gags, tandis qu'en arrière-plan surviennent des événements à plus longue portée - un couple se défait, un nouveau personnage s'installe, une crise s'amorce... - dont la trace se retrouvera, rythme plus long, dans les épisodes suivants.

Il paraît d'ailleurs que nombre de scénaristes préfèrent travailler pour les séries, qui leur permettent de construire et faire évoluer personnages et situations de façon plus réaliste. On peut même tourner en temps réel : dans *24 heures chrono*, chaque épisode dure une heure pour Jack Bauer comme pour vous. Alors, les séries télévisées, serait-ce le cinéma en vraie grandeur ?

Jacques Vercueil

Des courts métrages : pourquoi ? Pour qui ?

Le terme 'court métrage' fait référence à la longueur du film projeté, comparée à celle des films habituellement distribués en salle. Pour appartenir à la catégorie des courts, un film ne doit pas excéder l'heure. Au-delà il s'agit de moyens métrages.



Mais cette définition recouvre malgré tout une grande diversité de durée, depuis quelques minutes à peine jusqu'à 30 minutes. L'écart est alors bien supérieur à ce qui existe entre un long métrage de 1h30 et un autre de 5h, durée pourtant extrêmement rare. D'où viennent ces différences ? En grande partie des moyens dont dispose le réalisateur. Car la plupart de ceux qui se lancent dans ce genre d'œuvre ne sont pas des cinéastes reconnus pouvant espérer des aides financières. Alors 'on se fait la main', on cherche à prouver de quoi on est capable. La plupart des grands réalisateurs ont commencé par des courts. Mais de la même manière qu'en littérature la nouvelle est un genre qui exige de concentrer ses efforts, le court métrage impose de rassembler toutes les qualités d'un long métrage dans une durée très courte.

On retrouve dans le court métrage les mêmes catégories cinématographiques que le long métrage (film documentaire, fiction, film expérimental, film d'animation, cinéma militant, etc.). Il est,

toutefois, à signaler que l'écrasante majorité des films d'animation indépendants (tels qu'on les voit au Festival international du film d'animation d'Annecy) et des films expérimentaux sont des courts métrages, à la fois pour des questions budgétaires et esthétiques.

Le manque de moyens a des incidences sur le mode de diffusion. Les distributeurs ne s'attachent pas ces œuvres de quasi-inconnus et dont la durée ne peut pas assurer un spectacle à part entière. C'est pourquoi le débouché des courts métrages c'est avant tout les festivals, consacrés à ce format. Citons, pour la France ceux de Clermont-Ferrand, Cabestany, Brest... Reste alors à rassembler un public. Mais de plus en plus de festivals de longs métrages réservent une section complète aux courts. Et les spectateurs qui sont venus surtout pour les longs métrages se laissent tenter, voient quelques courts et y découvrent de véritables pépites...

Aller voir les courts métrages c'est donc encourager les jeunes réalisateurs et découvrir peut-être, avant le grand public, les futurs grands auteurs de demain.

Maguy Chailley

Rencontre avec Anne-Marie Niggli ¹

Anne-Marie Niggli



Lorsque je suis arrivée à Aigues-Mortes, le festival existait déjà et je m'y suis engagée pour le faire se poursuivre. C'était à l'époque un format très méconnu, boudé des publics, qui prenaient ces œuvres 'pour intellos', 'prise de tête'. Une méfiance était installée. Lorsque Ecran Libre a décidé de proposer l'accès gratuit aux salles pendant les 3 jours du festival, le public a commencé à venir et s'est fidélisé puis passionné. Il vient parfois de loin (Montpellier et Nîmes bien sûr, mais aussi Lyon et même Genève). Il est exigeant et ne craint pas d'exprimer son désaccord avec certains choix du jury, ce qui a conduit à créer un Prix du public.

Pour opérer sa sélection, Ecran Libre reçoit environ 200 courts métrages pour en sélectionner 35 à 40. Plusieurs items sont pris en compte pour procéder à la sélection : jeu des comédiens, mise en scène, son, scénario, images. Et ce travail de sélection se fait sur une année entière.

On cherche à garder une certaine diversité, tant technique (film d'animation ou life, effets spéciaux) que de style (poésie, film noir, fantastique, humour...). Ce sont presque toujours de jeunes auteurs avec des problématiques sombres : drogue, violence, rupture.

Au début des années 2000 on recevait des formats très courts (5/6 minutes) mais

La durée compactée !

Les bandes annonces : comment faire de plus en plus court ?

Les cinéphiles dans les salles obscures s'agacent souvent de ces soi-disant condensés d'un film à venir, qui suscitent rarement chez eux l'envie d'aller voir ledit film, trouvant ces raccourcis plus racoleurs qu'informatifs. Beaucoup pensent qu'on se passerait volontiers de ces bandes annonces, souvent tonitruantes, et dont le nombre, dans certaines salles, retarde considérablement l'arrivée du film principal. Ces cinéphiles-là appartiennent à une génération en voie de disparition...

Les principaux clients de bandes annonces, beaucoup plus jeunes, les consomment maintenant via Internet et les smartphones. Et le but de la consultation de ces vidéos est bien d'aider au choix. « *Un pic de consultation des vidéos a lieu quelques minutes avant les séances du soir devant les cinémas... Elles aident à la décision, en particulier les 15-34 ans, les plus consommateurs* » explique Stéphane Beillaud, directeur général d'Allociné France.

Bref atout

On comprend alors que la brièveté soit un atout ! De 1 min ½ à 2 min ! La brièveté explique aussi que ces vidéos aient bien du mal à rendre compte de la richesse du film. Les choix qui sont faits relèvent plus du marketing que de la pertinence par rapport à la forme et au contenu du film. Ce sont d'ailleurs des sociétés spécialisées qui les réalisent (en France *Sonia tout court*, *SLP*, *Limelight*, *Aparté* etc.) car peu de réalisateurs se résigneraient à amputer à ce

point leur film. Il leur est déjà bien difficile, lors du montage, de renoncer à telle ou telle scène... Alors on choisit les scènes les plus spectaculaires ou les répliques les plus drôles, au risque de déflorer la surprise qu'on aurait eu à les découvrir dans le déroulement de la narration. Au risque aussi de décevoir ensuite le spectateur, dont l'attente a été construite par rapport à ce condensé mensonger.

Temps vendu

C'est déjà bien en amont de la sortie du film en salle qu'on peut consulter ces vidéos : 1 à 2 mois à l'avance, voire plus pour certains *blockbusters* américains. Il existe deux écoles assez différentes pour la réalisation des bandes annonces. L'école américaine très standardisée (voix off grave, images stroboscopiques empruntées aux scènes les plus spectaculaires, intrigue largement dévoilée et chute sur une réplique choc) et l'école française admettant plus de variations et faisant place à l'humour. Les bandes annonces rentrent dans le circuit économique depuis que, contrairement aux salles indépendantes, les grands groupes comme UGC et Gaumont-Pathé vendent aux distributeurs une partie de leur temps de publicité. Ce n'est donc pas à un spectacle gratuit qu'assiste le spectateur, dans ces salles.

Certains jeunes deviennent accros à ces formats si courts et s'en contentent, surtout si domine le côté spectaculaire. On voit bien alors que ce qui prime pour eux, c'est l'image et non la narration.

Maguy Chailley

maintenant les formats s'allongent, ce qui complique la programmation. Et c'est dommage car les très courts s'apparentent à la nouvelle en littérature, avec une vraie structure de récit.

Nous prenons en compte aussi les auto-productions, sans sponsors ni soutiens institutionnels, ce qui est un encouragement pour ceux qui travaillent ainsi, même si la qualité s'en ressent. Les jeunes réalisateurs parlent tous de problèmes financiers. Mais il est vrai aussi que les soutiens se développent avec des sponsors, des bourses régionales, des aides à la production venant de chaînes de TV. Il y a donc de moins en moins d'auto-productions.

Les jeunes réalisateurs font ainsi leurs premières armes, parfois aidés par des acteurs plus ou moins connus, qui acceptent de travailler pour eux gratuitement.

On a parfois des retours de la part de certains sélectionnés. Ainsi l'un d'eux, encouragé par cette sélection (et même sans avoir été primé) a continué à envoyer son travail dans d'autres festivals et a gagné un prix à Los Angeles. Il a téléphoné à Ecran Libre pour remercier....

Ces réalisateurs peuvent envoyer leur travail aux chaînes de TV. Il existe en France une Agence du court métrage, qui recueille tout ce qui vient de l'étranger et le dispatche dans tous les festivals. Car c'est dans les festivals que toutes ces œuvres ont le plus de chances d'être vues. Pour leur donner une autre vie, le cinéma d'Aigues-Mortes organise une fois par mois une séance 'Coup de cœur' et présente en début de séance un de ces courts métrages, choisi parmi ceux qui ont un lien thématique avec le long métrage proposé.

¹ Anne-Marie Niggli est directrice du festival de courts métrages Ecran Libre à Aigues-Mortes, qui existe depuis 1995.



Leonardo Di Caprio dans
Le loup de Wall Street

Attention expresse

Un grand méchant loup trop grand

Le dernier film de Martin Scorsese, *Le loup de Wall Street*, m'a enthousiasmé et irrité à la fois. Ce monde financier dévoyé, entraîné dans cette fuite en avant perpétuelle, ces vendeurs survoltés prêts à vendre n'importe quoi, donnent lieu à des scènes drôles et fortes avec un Leonardo Di Caprio éblouissant. Mais pourquoi avoir passé tant de temps sur toutes ces scènes de drogue et de sexe ? Il fallait certes montrer que cela faisait partie de leur vie, que c'était une façon d'évacuer le stress, mais c'est beaucoup trop long et complaisant. Ce n'est pas une question de morale ni de pudeur effarouchée, mais d'efficacité cinématographique. Avec un film de deux heures, on aurait eu un chef-d'œuvre ; en trois heures on a un beau film. Ce n'est pas si mal, mais c'est dommage.

Jacques Champeaux

Un hôtel hors du temps

Habituellement, quelle que soit la façon dont on traite ou maltraite la durée dans un film, elle s'inscrit entre des butées temporelles définissables, identifiables, qui constituent un des éléments de sa diégèse. Rien de tel dans *Mekong Hotel* du Thaïlandais Apichatpong Weerasethakul. Ici, une guitare égrène les notes d'une mélodie répétitive et obsédante, et sur

cette trame musicale s'inscrivent des scènes disjointes - toujours filmées en plans fixes - constituant des fragments mêlant plusieurs niveaux de réalité réunis par des correspondances de situations et de personnages (un jeune homme, Tong, une jeune fille, Phon, et sa mère vampire), mais dont la succession est privée de tout marqueur temporel.

A condition de se laisser emporter sans résistance dans ce courant dont l'écoulement n'est pas sans rapport avec celui, silencieux et colossal, du Mékong toujours présent, on finit par céder à l'envoûtement et par se sentir comme une de ces âmes errantes dont parle le film, et pour qui n'existent ni les frontières du temps, ni celles de la réalité.

Jean Lods



Mekong Hotel



Trois couleurs : Bleu

Eloge de la lenteur, éloge du rien

Dans sa leçon de cinéma, Krzysztof Kieslowski examine une scène du premier film de sa trilogie *Trois couleurs : Bleu* (1993). Il explique la signification d'un simple insert d'un cube de sucre dans une tasse de café.

A la 40^{ème} minute du film, dans la rue on entend la musique d'un joueur de flûte. Julie (Juliette Binoche) qui vient de perdre son mari et son enfant dans un accident de voiture, assise à une terrasse de café, repousse un homme qui a été son amant. Le rythme du film s'arrête alors sur une tasse de café dans laquelle elle laisse tomber un sucre.

Quelle durée peut-on donner à cette sorte de parenthèse ? Le choix de ce plan sert, selon le réalisateur, à faire rentrer le spectateur dans le monde de l'héroïne. Rien de ce qui l'entoure ne l'intéresse. Elle se concentre sur la tasse de café pour oublier le reste. Combien de temps l'attention du spectateur peut-elle se porter sur le sucre qui s'imbibe par le coin avant de se dissoudre et disparaître ? Selon Kieslowski, le spectateur ne peut pas rester attentif plus de cinq secondes sans se désintéresser de la scène et en rompre l'équilibre. Reste à l'équipe du film à éliminer les morceaux de sucre qui s'imbibent en huit ou dix secondes, et à trouver dans le commerce de la ville une qualité de sucre qui s'imbibe en temps voulu.

Ce n'est pas rien de filmer le rien.

Claude-Jeanne Bonnici

Manoel de Oliveira joue les prolongations

Comme Cocteau qui, en quelques traits de crayon, sollicite notre imagination pour compléter le dessin, Oliveira, par de longs plans fixes, exige du spectateur une participation active.

« Ô temps, arrête-toi... », récite Isaac, héros de *L'étrange affaire Angelica* (2010). Oliveira se plaît à manipuler le temps pour faire place au rêve.

Ouvertures

Le générique de *Singularités d'une jeune fille blonde* (2009) se déroule sur plan fixe : en silence, le contrôleur du train vérifie les billets. Pour bande-son, la trépidation des roues. Après plus de trois minutes, un dialogue s'installe entre le jeune Macario et une femme mûre. « Ce que tu ne dis pas à un ami, dis-le à un étranger » dit-il à sa voisine. Le spectateur verra en l'oncle de Macario, opposé à une union indigne, ce contrôleur chargé d'appliquer la règle ; et en la femme bienveillante à qui Macario se confie, la blonde jeune fille qu'il observera à sa fenêtre, puis courtièrera avant une désillusion douloureuse.

C'est sur le parvis d'un opéra que débute, encore en plan fixe, *Les cannibales* (1988) : une noria de Rolls Royce dépose les spectateurs à l'entrée de l'édifice sous les applaudissements de la foule tenue à distance par des barrières. Il s'agit en effet d'un opéra, filmé de manière très conventionnelle dans sa première partie. L'une des voitures de la file ne joue pas le jeu : ses occupants, au lieu d'utiliser la portière ouverte par un laquais en livrée, sortent, en se moquant, par la porte opposée. Ainsi apparaît la différence de classe entre l'aristocratie qui s'exhibe et le peuple qui l'admire et la sert ; mais la farce dans le cérémonial préfigure le tournant du film où va se désagréger toute cette splendeur, et la fin surréaliste où maîtres et domestiques devenus monstrueux se donnent la main dans une ronde insensée.

Correspondances

Gebo (*Gebo et l'ombre*, 2012) lit à haute voix ses phrases à mesure qu'il écrit. Il est assis à sa table, à droite sa belle-fille échange quelques mots avec lui, au centre la lampe à pétrole est allumée. Le cadrage de face à mi-corps est maintenu neuf minutes en plan fixe. De même dans *La Lettre* (1999) : une religieuse lit à voix haute, de face, une longue lettre.

Chaque fois le texte, énoncé lentement, semble adressé au spectateur ; son contenu crée chez celui-ci des images mentales formant en quelque sorte un second film en surimpression. Avec Gebo, le spectateur mesure les conséquences de ces mots sur le vieillard et les femmes désemparées qui dépendent de lui ; avec la religieuse, il voit les désastres causés par la guerre en Afrique. La sobriété du plan statique fait prévaloir les images forgées dans l'esprit du spectateur.

Continuités

Christophe Colomb - L'énigme (2007) est un puzzle autobiographique d'Oliveira autour des grandes découvertes, de l'histoire, et de ses propres racines. Lorsque le héros Manuel se marie, la bande-son des serments échangés à l'église, répétés lentement par les époux après le prêtre, se poursuit jusqu'à leur sortie de l'hôtel, puis sur les paysages campagnards où la voiture circule. Cette dissociation de l'espace et du temps souligne le sens du mariage pour Oliveira *alias* Manuel : la permanence de ses vœux dans le voyage de la vie.

Les robustes ouvriers viticoles des rives du Douro, filmés en plans fixes dans *L'étrange affaire Angelica*, manient les outils au rythme de leurs chants. Prises par Isaac, leurs photos et celles d'Angélica sont pincées sur le fil qui traverse sa chambre. Cet assemblage permet, réalisant sur l'étendage comme un montage de film, la conjonction de la force des travailleurs avec la faiblesse d'Angélica, de la vie avec la mort. Le travail des hommes devient une œuvre d'art et le sourire d'Angélica puise sa réalité dans la force de ces ouvriers. Ce double lien créatif entre la réalité et l'œuvre est une des réussites du réalisateur.

Oscillations

Les images d'Oliveira, comme des funambules, évoluent entre documentaire et songe, entre temps réel et temps décalé, toujours à pas mesurés. Leurs oscillations engendrent ce style fait à la fois de matière et de poésie qui lui est si personnel.

Catarina Wallenstein,
dans *Singularités
d'une jeune fille
blonde*

Nicole Vercueil



COIN

THEO

Saisir l'occasion

Nous avons déjà consacré un Thema au 'temps', celui de *La Lettre n°28* (que vous pourrez retrouver sur notre site si vous n'avez pas gardé les anciens numéros de notre revue).

Dans l'excellent article 'Le temps, cette illusion', Jean Lods faisait le tour des astuces par lesquelles les réalisateurs arrivent à faire sentir au spectateur le temps qui passe, surtout quand temps du récit et temps de la projection font le grand écart. Dans le 'Point théo' qui suivait, je me concentrais surtout sur la qualité psychologique du temps, entre les deux notions grecques de *kronos* et *aion*, l'un désignant le temps linéaire, historique, l'autre plutôt une qualité particulière du temps, divin ou éternel, qui encadre et féconde le premier. Pour ne pas me répéter, je voudrais m'attacher aujourd'hui à une autre notion grecque en relation avec le temps : le *kairos*. On pourrait le traduire par 'temps propice'. En science, c'est le point d'inflexion, celui où se produit un basculement. En sciences humaines, c'est le moment qu'il faut saisir pour agir. Dans le Nouveau Testament, il désigne le 'temps accompli', ce

temps particulier de l'avènement de Jésus Christ. Il y a un avant et un après.

Dans les années 1930, le théologien allemand Emmanuel Hirsch, grand intellectuel, traducteur de l'œuvre de Kierkegaard, arrive à désigner cette époque, avec l'avènement d'Adolf Hitler, comme *kairos* du peuple allemand. Contresens éminemment délétaire, mais qui nous rend attentif au fait que la perception que nous avons des choses et de l'histoire est marquée par le contexte historique

et par notre position personnelle, intellectuelle et affective, à l'intérieur de ce contexte.

Mais revenons au sens habituel, profane, du terme. Il ne s'agit donc ici pas d'un temps mesurable, mais d'une qualité particulière d'un moment particulier, qualité qui nécessite du discernement pour être reconnue et de la détermination pour être saisie. Le dieu grec du même nom est représenté avec une seule touffe de cheveux : quand un humain le voit passer, il doit l'attraper par cette touffe. C'est pourquoi, pour dire 'saisir la balle au bond', on dit en allemand : « Saisir l'occasion par la touffe »².

Ce discernement est évidemment subjectif, il relève de l'intuition plus que de l'analyse rationnelle. Quand on tombe amoureux, on ne peut pas 'savoir' que c'est le bon partenaire, on ne peut que saisir l'occasion pour qu'il/elle le devienne. Dans le même sens, dire que Jésus Christ est le *kairos* de l'humanité (ou Hitler celui du peuple allemand) relève d'une profession de foi, non d'une constatation objective.

Ennui ou enchantement

Dans notre dossier, nous avons mis en évidence à quel point la durée d'un film est subjective. Il y a des films longs où l'on ne voit pas le temps passer (récemment à la Berlinale, l'excellent *Geliebte Schwestern*³, traduction Pro-Fil : *Sœurs bien-aimées*, de Dominik Graf (Allemagne) qui dure dans sa version festival 170 minutes); il y a des films de durée très raisonnable où l'on s'ennuie mortellement. Je pense à *Double Tide* de Sharon Lockhart (Etats-Unis, Berlinale 2009) avec ses deux plans-séquences de 45 min chacun, sans paroles, sans mouvement de caméra, où l'on voit de loin, en plan large, une femme qui cherche des clams aux abords de la mer : pendant 45 min le soleil se lève, pendant 45 min le soleil descend... Ennui et enchantement sont donc les marqueurs respectifs de la qualité du temps vécu durant une projection.

Pour Augustin, le 'présent du présent' c'est l'attention, en tension entre la mémoire et l'attente. On pourrait alors dire qu'un film nous enchante quand il rencontre notre attente - mais que nous devons aussi saisir l'occasion de nous laisser rencontrer.

Waltraud Verlaquet



Kairos de Francesco de Rossi (1510-1563)

¹ Emmanuel Todd parle de « choix métaphysique à priori » (*Le destin des immigrés*).

² « Eine Gelegenheit beim Schopf ergreifen ».

³ Le lien vers le billet d'humeur se trouve sur la page 'Berlin' du site.

Augustin, Les Confessions, Livre II, chapitres XIV & XX.

XIV. Qu'est-ce donc que le temps ? Si personne ne m'interroge, je le sais ; si je veux répondre à cette demande, je l'ignore. Et pourtant j'affirme hardiment, que si rien ne passait, il n'y aurait point de temps passé ; que si rien n'advenait, il n'y aurait point de temps à venir, et que si rien n'était, il n'y aurait point de temps présent. Or, ces deux temps, le passé et l'avenir, comment sont-ils, puisque le passé n'est plus, et que l'avenir n'est pas encore ? Pour le présent, s'il était toujours présent sans voler au passé, il ne serait plus temps ; il serait l'éternité. Si donc le présent, pour être temps, doit s'en aller en passé, comment pouvons-nous dire qu'une chose soit, qui ne peut être qu'à la condition de n'être plus ? Et peut-on dire, en vérité, que le temps soit, sinon parce qu'il tend à n'être pas ?

XX. Or, ce qui devient évident et clair, c'est que le futur et le passé ne sont point ; et, rigoureusement, on ne saurait admettre ces trois temps : passé, présent et futur ; mais peut-être dira-t-on avec vérité : il y a trois temps, le présent du passé, le présent du présent et le présent de l'avenir. Car ce triple mode de présence existe dans l'esprit ; je ne le vois pas ailleurs. Le présent du passé, c'est la mémoire ; le présent du présent, c'est l'attention actuelle ; le présent de l'avenir, c'est son attente...

Patrice Chéreau : oser le cinéma

La mort de Patrice Chéreau le 7 octobre 2013 nous a surpris, tant elle est apparue soudaine et insensée.

De nombreux hommages ont été publiés dans la presse, surtout celle du théâtre et de l'opéra, de nombreux témoignages ont été apportés, comme celui (très émouvant) d'Ariane Mnouchkine, de Daniel Barenboïm (très respectueux). L'immense metteur en scène d'opéras tels que *Der Ring des Nibelungen* (Bayreuth 1976), *Tristan und Isolde* (La Scala 2007), *Elektra* (Aix 2013), et de théâtre : *Dans la solitude des champs de coton* (Koltès), *Hamlet* (Shakespeare), *Phèdre* (Racine), *Rêve d'automne* (Jon Fosse)... a donné beaucoup de lui-même dans le cinéma :

« Tout ce que je sais, tout ce que j'ai appris, c'est très peu de spectacles de théâtre mais énormément de films ... J'ai choisi le théâtre parce qu'il était à portée de main. »

Ce sera une grande chance pour le cinéma français quand un jour il décidera de passer à la réalisation. **Oser le cinéma**, c'était pour lui s'aventurer dans un domaine où il affichera toujours sa modestie. Les critiques seront souvent condescendants, mais Chéreau fera son chemin avec détermination et passion.

Réalisateur de dix films

Ce futur génie de la mise en scène et de la direction d'acteurs découvre, à 20 ans, Orson Welles et l'expressionnisme allemand, fréquentant assidûment la Cinémathèque française. Imaginons le jeune Patrice gorgé d'images de films. En

dépît de son engagement dans le théâtre, il n'aura de cesse de vouloir réaliser des films, ressentant le désir et la nécessité d'aller plus loin dans la mise en valeur des émotions. Il aura savouré cette proximité nouvelle que lui permettait le tournage de films : direction d'acteurs bien sûr, mais aussi dialogues, cadrages, mouvements de caméra, décors. Et le travail sur le temps, les couleurs, et surtout les corps « qui dans ses films sont modelés par la lumière, poussés aux limites de l'impudeur » (Bernard Rapp, 2002).

Quelques jalons essentiels

En 1983, avec *L'homme blessé*, son troisième film, il a dit avoir pu « s'installer lui-même » (aveu de son homosexualité), et avoir découvert la spécificité du cinéma, influencé par Jean Genêt, Fassbinder, Pasolini. Il reçoit le César du meilleur scénario avec Hervé Guibert. Onze ans après, en 1994, il réalise *La Reine Margot*, primé à Cannes (Prix du jury), couronné aux Césars comme meilleur réalisateur. Ce fut un grand succès public, mais surtout le franchissement d'une nouvelle étape. Il affirme y « avoir mis la totalité des choses apprises au théâtre » mais il se révèle le merveilleux manager d'une réalisation grandiose (milliers de figurants, une centaine de chevaux, des scènes de combats et de massacres). C'est en 1998 qu'il réalise son sixième film avec beaucoup d'acteurs de sa troupe, *Ceux qui m'aiment prendront le train*. Film étonnant où les personnages, filmés caméra à l'épaule, se déplacent dans une

sorte de transe érotique. Nouvelle avancée pour Chéreau qui dira avoir ressenti « cette sensation physique d'avoir un langage cinématographique propre ». Les films qui suivront se concentreront sur la vie conflictuelle d'un homme et d'une femme : *Intimité* (2001) pour lequel il recevra l'Ours d'or à Berlin, *Gabrielle* (2005) et *Persécution* (2009) son dernier film. Dans les comportements excessifs et énigmatiques, le cinéaste semble scruter l'intérieur des êtres, et atteindre l'indicible. Le plus bel hommage de la profession est certainement celui de la revue *Positif* (septembre 2005), qui écrivait : « De film en film, il apparaît évident que Patrice Chéreau s'impose comme un cinéaste majeur ». Merci Patrice d'avoir osé montrer ta passion du cinéma !

Alain Le Goanvic



Charlotte Gainsbourg, Patrice Chéreau
Tournage de *Persécution*

Pro-Fil : adhésion

Bulletin d'adhésion nouveaux adhérents

Cette adhésion comprend l'abonnement à *Vu de Pro-Fil*

Nom et Prénom

Adresse

Code Postal

Ville

Téléphone

Courriel

Tarifs :

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

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

Pro-Fil
7 l'Aire du Toit
13127 VITROLLES



Pro-Fil et Migrant'scène

La CIMADE organise chaque année le festival Migrant'scène (événements culturels, débats, rencontres). Entre le 15 novembre et le 1er décembre 2013 et en partenariat avec Pro-Fil, des films ont été présentés dans plusieurs villes où existe un centre de la CIMADE. Le thème en 2013 proposait de découvrir toute la diversité des parcours de femmes migrantes. Présentation et animation ont été assurées par des membres de groupes Pro-Fil.



Au Creusot :

Illegal d'Olivier Masset-Depasse (Belgique 2010, 1h35)

Le film donne une description très précise de la malheureuse expérience d'une femme immigrée et sans papiers, qui depuis des années a un emploi stable lui permettant de la faire vivre avec son jeune fils. Arrêtée, elle est emprisonnée dans un centre de rétention, proche de l'aéroport de Liège (Belgique). Le public a posé beaucoup de questions sur les centres de rétention en France, la position de l'Administration sur le cas des enfants mineurs, et les procédures de reconduite à la frontière. Les spectateurs ont dans l'ensemble bien apprécié le style de fiction permettant, par des scènes faisant appel à l'émotion, de réfléchir aux problèmes de l'immigration, et au rôle des organisations humanitaires comme la CIMADE.

(Pro-Fil : Alain Le Goanvic)

A Alès :

Correspondances de Laurence Petit-Jouvet (Mali/France 2010, 0h58)

Le public estime que le titre du film évoque, non seulement l'échange de courriers entre Maliennes de Bamako et Maliennes de Paris, mais aussi les différences de vie entre ces femmes et parfois les points communs, les correspondances. Ce film, qui aurait pu être répétitif par sa construction, au contraire, passionne. Beaucoup de respect et d'humanité ont touché les spectateurs et ont été très appréciés.

(Pro-Fil : André Lansel)

A Valence :

Le mariage (La Boda) de Marina Seresesky (Espagne 2012, 0h12) et **Correspondances** (ibid.)

Dans *La Boda*, Mirta avec ses amies mobilise un grand courage pour se rapprocher de sa fille lointaine... Les spectateurs, émus par ces images et ces témoignages, sont intervenus surtout pour connaître auprès de la CIMADE les différents moyens déployés par les pouvoirs publics, ou par la CIMADE elle-même, pour aider ces personnes en difficulté.

(Pro-Fil : Nicole Vercueil)

A Toulouse :

Yugo Divas de Andrea Staka (Suisse 2000, 1h00)

Ce film documentaire atypique raconte des histoires de scène de théâtre, de peinture, de musique, mais aussi du tous les jours à New York, et en filigrane des histoires de quête d'une patrie perdue. La documentariste filme, entre autres, des épisodes de création artistique de cinq femmes, artistes serbes, redémarrant à New York, dans de bonnes conditions, leurs carrières de musiciennes, d'actrices...

Ni le court document authentique sur la guerre, en introduction, ni la scène de plage en ex-Yougoslavie, évoquant l'enfance d'une entre elles, n'émeuvent vraiment. Aucune femme ne s'autorise la confiance. A la question : « Golub, pourquoi tu nous traites de lâches ? » point de réponse. Ceci expliquerait qu'une dizaine de personnes quittèrent la salle pendant la séance. Cependant, la plupart des spectateurs apprécièrent de voir ces femmes migrantes fortes, actives et talentueuses, vivant difficilement que leur pays « tombe en disgrâce aux yeux du monde ».

(Pro-Fil : Chantal Hébrard)



Voir aussi l'article d'Elizabeth Pérès sur le site (mettre 'migrant' dans la case recherche, puis cliquer sur 'Migrant'scène' dans la liste des articles).

Abonnement seul

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

Nom et Prénom

Adresse

Code Postal

Téléphone

Ville

Courriel

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

Pro-Fil

7 l'Aire du Toit

13127 VITROLLES



Date :

Signature :

Billy Wilder les 8-9 mars au Rocheton

Les groupes parisiens ont choisi le cinéma du réalisateur américain Billy Wilder (1906-2002) comme thème de leur week-end annuel au Rocheton, près de Fontainebleau. De son vrai nom Samuel Wilder, le réalisateur de *Certains l'aiment chaud* était né à Sucha, dans l'actuelle Pologne, à l'époque en empire austro-hongrois.

Il avait quitté Berlin en 1933, à l'arrivée de Hitler, y laissant une célébrité de scénariste, pour un bref séjour en France, avant de s'établir aux Etats-Unis.

Formé à l'école expressionniste, il a excellé dans tous les genres, aussi bien la comédie (*Sept ans de réflexion*) que le film noir (*Assurance sur la mort*) ou la dénonciation de l'hypocrisie (*La scandaleuse de Berlin*).

Françoise Wilkowski-Dehove

Dieulefit : nous avons beaucoup de chance

Le groupe de Dieulefit a démarré le mercredi 3 octobre 2007. Jean et Arlette Domon étaient venus présenter Pro-Fil aux Dieulefitois et animer la séance, consacrée au film roumain *Quatre mois, trois semaines et deux jours*, Palme d'or controversée au Festival de Cannes et bon sujet de débat pour de nombreuses raisons.

Martine Baud, Denise Quin et moi avons dès lors animé le groupe régulièrement environ dix fois par an. Des raisons de santé ont réduit nos effectifs peu à peu. Par bonheur l'arrivée à Dieulefit de nouveaux participants entraîne aujourd'hui le rajeunissement du groupe et l'augmentation du nombre des cotisants.

Le seul cinéma de Dieulefit est, quel privilège ! un excellent cinéma d'art et d'essai, Le Labor. Les films, souvent très récents, sont précédés d'un court métrage, parfois dans un étonnant rapport avec le film. Il nous arrive d'aller aussi à Nyons ou Montélimar.

Les dates des réunions, qui se tiennent alternativement chez les membres dont la maison est assez grande, sont fixées d'une fois sur l'autre en essayant d'être aussi nombreux que possible. Peter Burstow a bien voulu se charger des convocations. Je mets à jour le site Internet, avec l'aide efficace de Waltraud Verlaquet.

Nous invitons une vingtaine de personnes. Très peu d'absents, toujours excusés (autre engagement ou problème de santé). Onze femmes, neuf hommes, cultivés, grands-parents, retraités, installés ou revenus à Dieulefit assez récemment, quelques personnes encore en activité, petite moitié de protestants.

Une nouveauté : Michèle Debidour a organisé un débat public au Labor à la fin de la projection du film *Le Passé*. Ainsi des spectateurs non-profilés ont pu découvrir l'intérêt d'échanger des points de vue complémentaires ou opposés. Cette expérience pourrait être renouvelée.

Nous pensons, en conclusion, que nous avons beaucoup de chance.

Daniel Saltet

Présence Protestante

DIMANCHE 30 MARS

François Clavairolly : *Portrait du nouveau président de la Fédération protestante de France* (Un documentaire de Véronick Beaulieu)



www.presenceprotestante.com

Les + sur le site

- Les comptes-rendus des rencontres que Dominique Sarda a faites au Cinemed (mettez 'Cinemed' comme mot-clé).
- « Echanges et ateliers sur : comment animer la discussion d'un film ». Compte-rendu du samedi 25 janvier dans le groupe de Marseille (mettre 'discussion' dans la case 'rechercher').
- Berlin : sur la page du prix du jury œcuménique de Berlin vous trouvez :
 - la liste des billets d'humeur sur des films de ce festival (cliquer sur un film pour lire le billet correspondant),
 - un entretien avec Andreas Dresen (vidéo),
 - les textes des discours de la réception œcuménique lors de la Berlinale.
- Denis Rafinesque : « Recension de *Mission et cinéma* » (chercher par auteur ou par mot-clé).
- Le prix du jury Interfilm à Sarrebruck.
- Les dernières émissions radio de Montpellier et Paris (rubrique 'radio').

Sorties en salle : par manque de place, vous trouverez exceptionnellement ces informations uniquement sur notre site internet, rubrique 'en salle'.



Le groupe de Dieulefit

Crédits Photos

p.1 : photo Roi.dagobert (Wikimedia)
 p.3 : © Alex Bailey
 p.4 : © Le Pacte
 p.5 : © Pathé Distribution
 p.6 : © Arizona Films ; © Haut et Court
 p.7 : © Marianne Khoury

p. 8 : © Alexander Sass
 p. 9 : © Richard Hübner - Berlinale 2014
 p.10 : © les films pelleas
 p.11 : © France 2
 p.12 : © Anne-Marie Niggli
 p.14 : © MK2 Diffusion; Universal Pictures

Germany; D. R.
 p.15 : © Epicentre Films
 p.16 : D. P.
 p.17 : © Mars Distribution
 p.19 : © Pro-Fil
 p. 20 : © Jorge Trepa



A la fiche

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

GÉBO ET L'OMBRE

France, Portugal (2011) - Durée : 1h31

RÉALISATION : Manoel de Oliveira d'après l'œuvre de Raul Brandao - Photographie : Renato Berta - Son : Henri Maïkoff - Décoration : Christian Marti - Montage : Valérie Loiseleux - Production : O Som e a Fúria (Portugal) et MACT Productions (France) - Distribution : Epicentre films.

INTERPRÉTATION : Jeanne Moreau (Candidinha), Claudia Cardinale (Doroteia), Leonor Silveira (Sofia), Michael Lonsdale (Gebo), Ricardo Trepça (Joao), Luis Miguel Cintra (Chamiço).

L'AUTEUR :

Manoel de Oliveira entre en cinéma à l'âge de 18 ans. Avec son physique de jeune premier, ce grand sportif débute comme acteur, notamment dans *La chanson de Lisbonne*, le premier film parlant portugais. Ses deux premiers films, *Douro Faina Fluvial* (court métrage, 1931) et *Aniki Bobo* (long métrage pour enfants, 1942) ont pour thème la vie au bord du fleuve de Porto. A partir des années 70, se succèdent des films prestigieux tirés de la littérature et du théâtre : *Amour de perdition*, *Francisca*, *Le soulier de satin*, *Les cannibales*, *La Divine Comédie*, *Val Abraham* (1993)... Le Festival de Cannes remet au cinéaste centenaire en 2008 une Palme d'or pour l'ensemble de son œuvre. Enfin *Singularités d'une jeune fille blonde* et *L'étrange affaire Angélica*, récit de l'obsession d'un photographe pour son modèle, précédent encore *Gebo*, adapté d'un écrivain marqué par Dostoïevski.

RÉSUMÉ :

Malgré l'âge et la fatigue, Gebo poursuit son activité de comptable pour nourrir sa famille. Il vit avec sa femme Doroteia et leur belle-fille Sofia, mais c'est l'absence de leur fils, Joao, qui occupe les esprits. Gebo semble cacher quelque chose à son sujet, en particulier à Doroteia qui vit dans l'attente passionnée de leur enfant. De son côté, Sofia attend également le retour de son mari, tout en le redoutant. De manière soudaine Joao réapparaît, tout bascule...

ANALYSE :

Disons-le d'emblée : les principes qui régissent les convictions et le mode de vie de Gebo, petit comptable falot de la puissante compagnie Ramirez qui l'a gardé par pitié, paraissent bien ringards - honnêteté sourcilieuse, et dérisoire à force d'être excessive, réduisant sa famille à la pauvreté ; misérable bonheur trouvé dans l'esquive des affrontements aux questions qui fâchent - et cette comédie larmoyante aux reflets noirs pourrait bien, au premier abord, ne pas séduire la jeunesse. Austère, épuré, dépouillé, ce film n'est cependant ni manichéen ni mélodramatique, et ses six personnages - que la caméra, au service d'une mise en scène minimaliste, va scruter presque exclusivement dans le huis clos de la pièce à vivre d'une maison modeste - ne restent pas longtemps en quête de spectateurs. Campés avec autant de tendresse que de lucidité par le réalisateur, ils suscitent en effet une profonde empathie par les nuances et l'humanité de leurs comportements pitoyablement récurrents, qui soulèvent des questions existentielles sans contraintes de temps ni de lieu : quelle est la place du devoir et de l'honneur en temps de pénurie ? L'intentionnalité protectrice du mensonge le rend-elle légitime ? La fin (et la faim ?) justifie-t-elle les moyens ? ...

Par sa composition, sa plastique et son cadrage, comme par la lumière qui le baigne, le long premier plan fixe du film laisse pressentir un malheur qui va se décliner mystérieusement à travers les différentes facettes de l'attente quasi messianique du fils, pour déboucher sur l'*arrêt sur image* qui clôt le film. L'ombre de son fils Joao, inquiétant Raskolnikov portugais, révolutionnaire illuminé apôtre d'un monde nouveau ou bandit anarchiste, va englober Gebo - bouleversant Lonsdale - qui mentira jusqu'au bout pour éviter à sa femme, Doroteia - touchante Cardinale - la désillusion qu'il croit mortelle pour elle de voir son fils idéalisé tel qu'il est en réalité ; tandis que Sofia - émouvante Silveira -, l'épouse délaissée de Joao, s'applique à étayer douloureusement la souffrance de ses beaux-parents. Un étonnant contrepoint à cette souffrance émane de Candidinha, voisine follette - lumineuse Jeanne Moreau - et de l'ami Chamiço - séduisant Luis Miguel Cintra en ravi épris d'art - qui, chacun à sa façon, exaltent en souriant les joies simples de la vie. La puissance poétique de ce film réaliste intemporel et la fascination qu'il exerce s'épanouissent grâce à la beauté étonnante du grain d'une pellicule dont les camaïeux de verts sombres chantent les vies blessées, et dont la pictorialité est rehaussée par un travail exceptionnel sur la lumière.

Jean-Michel Zucker



Michael Lonsdale et Leonor Silveira dans *Gebo et l'ombre*

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

Titres de films ayant fait l'objet d'une fiche depuis VdP 18 : *Comment j'ai détesté les maths* (Olivier Peyon) - *Tel père, tel fils* (Hore-Eda Hirokazu) - *Rêves d'or* (Diego Quemada Diez) - *Le démantèlement* (Sébastien Pilote) - *The Lunchbox* (Ritesh Batra) - *All is Lost* (J.C. Chandor) - *A Touch of Sin* (Jin Zhangke) - *L'amour en URSS* (Karen Chakhnazarov) - *Mère et fils* (Calin Peter Netzer) - *Philomena* (Stephen Frears) - *12 Years a Slave* (Steve McQueen) - *Fruitvale Station* (Ryan Coogler) - *Le village de carton* (Ermanno Olmi) - *Le vent se lève* (Hayao Miyazaki) - *Minuscule, la vallée des fourmis perdues* (Thomas Szabo et Hélène Giraud) - *Suzanne* (Katell Quillévéré) - *Beaucoup de bruit pour rien* (Joss Whedon) - *Le loup de Wall Street* (Martin Scorsese) - *Viva la Liberta* (Roberto Ando) - *Le sens de l'humour* (Maryline Canto) - *Lulu femme nue* (Solveig Anspach) - *Only Lovers Left Alive* (Jim Jarmusch) - *Ida* (Pawel Pawlikowski)