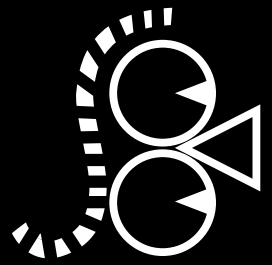


Vu de **Pro-Fil**



Dossier : Le film noir français

N°44
Été 2020

PRO-FIL - SIEGE SOCIAL :

40 Rue de Las Sorbes
34070 Montpellier

www.pro-fil-online.fr

SECRETARIAT NATIONAL :

390 rue de Font Couverte Bât. 1
34070 Montpellier

Tél : 04 67 41 26 55

secretariat@pro-fil-online.fr

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

Sommaire

2 Edito

PLANETE CINEMA

3 Une pandémie se répand sur la planète

Une parodie de l'Odyssée

4 Un film lanceur d'alerte

Cluedo dans un salon

5 Le Jury oecuménique au festival de Cannes

6 Les festivals au temps du confinement

La série télévisée

8 Parmi les séries : *Dexter*

9 DOSSIER : Le film noir français

10 Les héroïnes du Noir français

11 Le commissaire à l'écran

12 Gabin, Ventura, Delon

13 Deux diamants du cinéma noir français

14 Plein d'irrévérence, le film noir parodique

15 Coin théo : La Bible, un film noir ?

DECOUVRIR

16 Le cinéma fasciné par le virus

17 Mémoire et cinéma. Entretien avec Antoine Lejeune

PRO-FIL INFOS

19 Informations diverses

A LA FICHE

20 *Vivement dimanche*

Edito

Quelle étrange période pour les cinéphiles ! L'épidémie de Covid-19 a fermé les salles de cinéma, ajourné *sine die* les sorties de nouveaux films et annulé les festivals. Tout ce qui fait l'actualité du cinéma et une grande partie du contenu de notre revue a disparu. Pourtant le cinéma ne s'est pas absenté pendant quelques mois de nos existences car jamais l'offre de films sur les chaînes de télévision et sur les plateformes en VOD n'a été aussi riche. Ce fut l'occasion pour beaucoup d'entre nous de revoir de grands classiques oubliés ou de découvrir des films plus rares. Une façon différente de regarder des films qui amène à réfléchir sur le bouleversement apporté par Internet dans la façon d'accéder au patrimoine cinématographique. Bien sûr, il manque l'atmosphère de la salle mais le cinéphile le plus fou n'aurait jamais imaginé, il y a 20 ans, pouvoir ainsi accéder à des milliers de films en quelques clics. De même, les progrès de la téléreunion ont permis à nos groupes de continuer à se réunir virtuellement et de discuter avec autant de passion sur un film choisi en commun. Plaisir de l'échange mais aussi plaisir de voir des amis en cette période de confinement.

Le contenu de ce numéro reflète cette situation particulière. Vous y trouverez entre autres une étude sur l'importance prise par les séries télévisuelles, une réflexion sur l'évolution du cinéma reflétée par trois films primés à 20 ans d'intervalle à Cannes, un dossier consacré au film noir français et ... quelques films dont le héros est un virus.

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 :

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

ONT AUSSI PARTICIPE A CE NUMERO :

Yves Ballanger
Christine Champeaux
Jacques Champeaux
Philippe Le Guern
Marie-Christine Griffon
Françoise Lods
Jean Lods
Christophe Ripert
Mireille Zucker

Prix au numéro : 4 €
Abonnement 4 N° :
15 € / Etranger : 18 €
Imprim Sud
83440 Tourrettes
ISSN : 2104-5798
Date d'impression :
10 juin 2019
Dépôt légal à parution
Commission paritaire
N° 1222 G 93549

Pro-Fil à travers la France :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ile-de-France/ Plaisance
Frédérique de Palma- 06 74 44 41 65
fdepalma1@yahoo.fr

Couverture : Jean Gabin et Jeanne Moreau dans *Touchez pas au grisbi*



En guise d'actualité nous proposons, en ce temps de confinement, des films à (re)voir qui en explorent les contours

Une pandémie se répand sur la planète

Contagion, de Steven Soderbergh (Etats-Unis d'Amérique, 2011)

Le réalisateur étatsunien Steven Soderbergh, qui s'est inspiré de l'épidémie de SRAS survenue en Chine en 2003, décrit la panique provoquée par l'irruption d'une épidémie dévastatrice qui explose à l'échelle du globe...

Film catastrophe, *Contagion* est ultradocumenté et laisse une impression de réalisme absolu. Soderbergh adopte un style clinique pour décrire les différents acteurs de la tragédie. De courtes scènes se succèdent, apparemment sans rapport, mais des liens se tissent au fur et à mesure que l'on avance dans l'action. Tout le monde se mobilise pour enrayer le fléau : autorités officielles, laboratoires privés, grands groupes pharmaceutiques et réseaux sociaux. Au Centre de prévention et de contrôle des maladies, des équipes s'activent pour tenter de décrypter le génome du mystérieux virus, qui ne cesse de muter. Depuis Hong-Kong, lieu probable de la première infection, à l'OMS, à Tokyo, à Washington, à Chicago... les cas mortels se multiplient et la panique s'installe avec ses cortèges d'exactions : pillages de supermarchés, vols divers, disparition des services publics.

Le plus intéressant est la description de tout l'environnement

de l'épidémie. Les grands groupes pharmaceutiques se livrent une bataille acharnée pour mettre au point un traitement et un vaccin. Les réseaux sociaux, moins développés il y a dix ans, jouent déjà un rôle important quand un blogueur militant suscite une panique aussi dangereuse que le virus en déclarant qu'on « cache la vérité ». Sur son blog, il va jusqu'à proposer un traitement... à base d'extraits de forsythia !

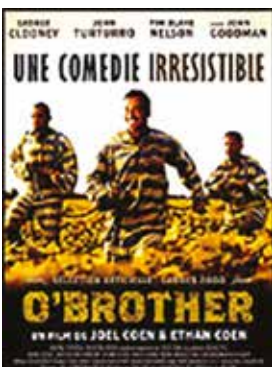
En ce printemps de crise sanitaire mondiale due au coronavirus, le film de Soderbergh est la démonstration qu'il est difficile de tirer les leçons du passé. A revoir en ce moment.

Jean Wilkowski



Une parodie de l'Odyssée

O'Brother de Joel & Ethan Coen (U.S.A., France, U.K., 2000)



Pour s'évader de notre confinement, revoyons *O'Brother* ! Pendant la dépression aux Etats-Unis, Ulysses-Everett McGill s'échappe du bagne avec Pete et Delmar en leur promettant de partager le butin du braquage d'une banque, enfoui dans un terrain qui va être recouvert par un lac de barrage.

Ce huitième film des frères Coen est une parodie de certains épisodes de l'Odyssée. En particulier, au cours

de leur voyage, les fuyards croisent un devin aveugle sur une draine (Tirésias, rencontré par Ulysse au royaume des morts), des jeunes filles, chantant et se baignant dans la rivière, qui enlèvent Pete (les sirènes), un Polyphème borgne vendeur de bibles, et le désir secret d'Everett de retrouver sa femme, sur le point de se remarier ; le tout traité avec un humour

jubilatoire. En même temps, ce film tourné dans le sud des Etats-Unis ridiculise certains mythes américains : caricatures des campagnes de candidats aux élections sénatoriales, méfaits du racisme toujours vivant, jugements hâtifs des représentants de la loi.

George Clooney incarne Everett, le beau-parleur ; John Turturro, Pete le rôleur ; Tim Blake Nelson, Delmar le simplet ; Holly Hunter, Penny la Pénélope d'Everett. Les interprétations de ces acteurs pourraient paraître exagérées, si on oubliait qu'elles caricaturent l'Américain moyen, comme *La famille Fenouillard* de Christophe pour les Français moyens.

Par contre la musique est une occasion de partage avec tous ceux qui l'aiment vraiment. La scène finale en est une illustration émouvante, même si elle se trouve récupérée par le politique. Mélange du *country* blanc et du *blues* noir, elle est fédératrice et accompagne les protagonistes tout au long de leur itinéraire. A profiter pleinement.

Nicole Vercueil

Un film lanceur d'alerte

Le Dernier Rivage (On the Beach) de Stanley Kramer (Etats-Unis, 1959)

Les films de l'Américain Stanley Kramer remuent les consciences. Le racisme (*La chaîne*), le fascisme (*Jugement à Nuremberg*) dénonçaient les grands problèmes moraux de nos civilisations. *Le Dernier Rivage (On the Beach)* sorti en 1959 nous prévient du pire risque encouru avec les guerres : l'explosion nucléaire et la destruction totale de l'homme par irradiation radioactive.

L'action se situe en 1964. Pas de science-fiction, mais une urgence ; pas d'effets spéciaux, mais une question : que serons-nous face à ce mortel danger ? Le casting impeccable sert l'exploration psychologique des personnages qui renvoient à la condition humaine. Dwight Towers (Gregory Peck), commandant d'un sous-marin américain accostant les rives australiennes encore préservées des radiations, est dans le déni concernant la disparition certaine de sa famille. Il conduira le vaisseau dans une ultime reconnaissance infructueuse. Peter (Anthony Perkins), lieutenant australien, maîtrisant sa peur, veut 'faire ce qu'il faut' avec sa femme Mary et leur bébé, en leur procurant la fameuse pilule qui les aidera à mourir. Julian (Fred Astaire), conseiller scientifique pour qui « la guerre a commencé quand on a voulu maintenir la paix en fabriquant des armes pour une utilisation suicidaire ! » envie Peter de pouvoir s'inquiéter pour quelqu'un. Moira

(Ava Gardner), seule et alcoolique, occupe Dwight par sa présence, mais sait que le temps manque pour créer des souvenirs de ce nouvel amour qui naît entre eux.

L'image noir et blanc est magnifiée par l'utilisation de brefs *travellings* dans l'espace réduit du sous-marin, et par les plans rapprochés des couples capturés dans leurs cadres désaxés. Outre un magnifique plan de baiser en contre-jour, la fin de l'histoire



Que serons-nous, face à ce mortel danger ?

est un mouvement visuel plus fort que la tragédie : le foulard de Moira flotte sur son visage ensoleillé sur les quais, puis les remous du navire qui emporte Dwight nous engloutissent dans l'eau - fondu au noir - pour devenir le journal qui s'envole sur un panneau à terre dans une rue vide, et termine sur la banderole « *There is still time, brother* » laissée par l'Armée du Salut.

Arielle Domon

Cluedo dans un salon

Huit femmes de François Ozon (France, 2002)



Huit femmes est l'adaptation cinématographique d'une pièce de théâtre policière des années 1950 de Robert Thomas, auteur de pièces de boulevard. François Ozon a voulu dépeindre le portrait d'une famille à travers des femmes, en utilisant des références cinéphiliques (Truffaut, Demy, Bunuel, Almodovar...)

A la veille de Noël, sous la neige, une maison coupée du monde. Huit femmes s'interrogent et se suspectent d'avoir assassiné le maître de maison. Confinement oblige, les secrets de ces femmes, leurs caractères, leurs attitudes vont nous être dévoilés. Elles vont s'affronter dans le sa-

lon aux allures d'un tribunal. Dans ce huis clos, on les regarde passer de la tendresse aux répliques assassines, des sous-entendus sournois aux crêpages de chignons. On découvre ainsi la vraie nature de chacune des femmes. Chaque actrice est confinée dans un rôle bien déterminé. Une fleur, une couleur, une scène-phare, un costume, une chanson populaire accompagnée d'une chorégraphie permettent à chacune d'elle de dévoiler son intériorité.

Les hommes, autres personnages, n'apparaissent pas ou très peu, tel le maître de maison cloîtré dans sa chambre. La lumière blafarde de l'extérieur, les câbles sectionnés de la voiture, les fils coupés du téléphone et la grille du parc bloquée renforcent le sentiment de confinement et d'angoisse de la situation. Celui-ci va nous permettre de connaître la vérité qui finira par éclater, cruelle et tragique, faisant tomber les masques et les faux-semblants.

L'Académie européenne du cinéma a décerné son prix 2002 aux huit actrices.

Marie-Christine Griffon

Le Jury œcuménique au festival de Cannes

Trois exemples de films primés à 20 ans d'intervalle

Le premier Prix œcuménique du festival de Cannes a été attribué en 1974 au film *Tous les autres s'appellent Ali* de Rainer W. Fassbinder. C'était la première fois que INTERFILM et SIGNIS, deux associations internationales protestante et catholique, se réunissaient pour convenir de ce que serait un regard chrétien sur le cinéma.

L'Arbre aux sabots

Ce film italien de Ermanno Olmi a été primé par le jury en 1978. Les commentateurs du jury y reconnaissent « une fresque authentique d'une communauté rurale », qui malgré de « dures réalités économiques et sociales » conserve « le sens des valeurs humaines et spirituelles ». Dans cette fresque, quasi documentaire, du monde paysan de la région de Bergame à la fin du 19^{ème} siècle (Olmi enfant a probablement bénéficié des récits de sa propre grand-mère à qui il rend ainsi hommage), les acteurs sont du pays, en particulier les enfants, ce qui donne une aisance étonnante à leur jeu. La prise de vue en lumière naturelle leur permet d'oublier la caméra. Le réalisateur fait découvrir, dans des paysages sublimes, le dénuement de ces contadins et l'injustice de l'époque à leur égard. Leur ignorance laisse ces pauvres gens démunis devant les puissants. Cependant Olmi laisse une grande liberté de jugement au spectateur contrairement aux films très engagés, comme *Tous les autres s'appellent Ali*, primés à Cannes dans les années 70. Aidée par la musique apaisante de Bach qui accompagne chaque jour de labeur au cours de l'année, cette passivité semble aboutir à une forme de poésie conformiste. *L'Arbre aux sabots* a été récompensé par la Palme d'or du Festival cette année-là.



petit garçon qui joue aux osselets au bord de la mer ». Cette image empreinte de sensibilité en introduction du film entremêle la jeunesse et la mort avec, en fond de tableau, l'éternité du mouvement des vagues qui se renouvellent. Le temps, indépendant de l'espace, est représenté en physique classique par une variable particulière. Le temps auquel le réalisateur s'intéresse est d'une autre valeur : l'éternité, dans son unité, rassemble le genre humain à travers la succession de ses transmissions. Le temps d'une vie, souvent appelé aussi l'espace d'une vie, est borné entre deux frontières, la naissance et la mort.

Alors qu'Alexandre (Bruno Ganz, parfait dans ce rôle) se sait proche de sa fin, il apporte à sa fille une vieille lettre de sa femme défunte Anna : un retour sur



les années passées ensemble lorsqu'ils vivaient dans la maison du bord de mer, fiers du bébé que leurs familles venaient découvrir. La transmission figure aussi symboliquement dans la réunion, dans les ruines d'une église byzantine, d'un poète du XIX^{ème}, d'Alexandre, et de l'enfant albanais trouvé dans la rue ; transmission encore, le chien confié à Ourania qui marie son fils. Mais frontière, la maison de la plage vendue par le gendre d'Alexandre pour être démolie ; et frontière les cadavres gelés, accrochés, en notes de musiques, sur les lignes des barbelés.

L'éternité et un jour

Le Jury œcuménique de Cannes en 1998 a primé ce film de Theo Angelopoulos pour son « écriture poétique [...] et symbolique », sa « lucidité sur l'histoire [...] et la difficulté de la création artistique engagée... ». Ce film a reçu aussi la Palme d'or. « Le temps est un

L'usage fréquent de plans-séquences enfilés comme des perles souligne, comme le récit, une vie qui arrive à son terme, et le long enchaînement de l'Histoire et de la culture.

Capharnaüm

Le prix du Jury œcuménique à Cannes en 2018 et Prix du Jury de la Sélection officielle, est un cri d'indignation poussé par Nadine Labaki, sa réalisatrice :

« Rester silencieuse était impensable.

Comment on a pu en arriver là ? »

Le film est construit sur des faits réels, et les acteurs sont des habitants de bidonvilles. Zain, 10 ans, s'enfuit d'un domicile familial indigent et sans tendresse. Sa sœur de 11 ans vient de mourir pour avoir été vendue à un adulte comme épouse. En errant dans Beyrouth, il rencontre une jeune immigrée illégale et son bébé, qui lui témoignent de l'affection et lui proposent un abri. La débrouillardise de Zain lui permet de survivre, mais le monde qui l'entoure est peuplé de requins ou d'égoïstes. Incarcéré, il intentera un procès à ses parents pour l'avoir mis au monde.

Contrairement à *L'Arbre aux sabots*, *L'éternité et un jour* est comme *Capharnaüm* un film engagé, sans doute de manière plus subtile. L'un joue sur les registres poétique et symbolique, l'autre, didactique, se veut plus efficace en suscitant de plus fortes émotions. Les trois basent leurs discours sur la famille, et surtout sur des enfants subissant, sans pouvoir se défendre, les aléas des guerres et des pouvoirs. On peut remarquer que les valeurs du Jury œcuménique sont partagées, dans ces trois exemples, par les professionnels du Jury de la Sélection officielle.



Nicole Vercueil

Les festivals au temps du confinement

Les défis de la virtualisation



Voir les pages des festivals sur notre site

Pendant cette crise qui met à plat la culture, la réponse des festivals est diverse.

Festival de Fribourg, 20 au 28 mars 2020

Devant l'impossibilité d'organiser un vrai festival, les organisateurs ont inventé une édition '34 1/2', proposant en ligne un certain nombre de film à la demande. Le jury international a pu ainsi délibérer en ligne et a primé le film soudanais *Tu mourras à 20 ans* d'Amjad Abu Alali, mais le prix du Jury œcuménique n'a pas pu être décerné.

Visions du Réel, Nyon, 17 avril au 5 mai 2020

Le festival de Nyon a réalisé une édition en ligne. Annet Bet-salel, membre du jury interreligieux, écrit dans son rapport (en ligne sur le site d'Interfilm) :

« Durant les derniers jours d'avril, mon horizon s'est grandement élargi durant le confinement imposé pour cause de coronavirus. Oui, on peut communiquer avec le monde entier en ligne... ».

Le prix du jury interreligieux a été attribué à *Fuera del camino* (*Off the Road*) de José Permar (Mexique, USA 2020), film qui, selon la justification du jury, « aborde toutes les questions qui interrogent les sociétés en recomposition ».

FIF du court métrage d'Oberhausen, 13 au 18 mai 2020

Le festival a réussi l'exploit de présenter la plus grande partie de la programmation initiale en ligne pour un pass ne coûtant que 9,99€. Le prix du jury œcuménique est décerné à *Shepherds* de Teboho Edkins (France / Afrique du Sud / Allemagne, 2020) qui met en scène le drame psychologique des bergers du Lesotho. Deux mentions spéciales ont été attribuées, l'une à *Las muertas de Aristides* (*Les maintes morts d'Aristide**) de Lázaro Lemus (Cuba 2019) sur un jeune homme tué pendant son service militaire, l'autre à *Milenina píseň* (*Milena's Song*) de Marie Lukáčová et Anna Remešová (Tchéquie 2019) pour son approche esthétique de la spiritualité.

Et Cannes ?

Une grande partie du festival de Cannes tourne autour du tapis rouge. Organiser une version en ligne n'a donc pas semblé pertinent à Thierry Frémaux. Seul le marché du film a été organisé de façon virtuelle en espérant que le label Cannes donne toutes leurs chances aux vendeurs. Mais fallait-il vraiment supprimer l'accès des cinéphiles aux films ? Il est vrai que Cannes est un festival pour (seuls) professionnels...

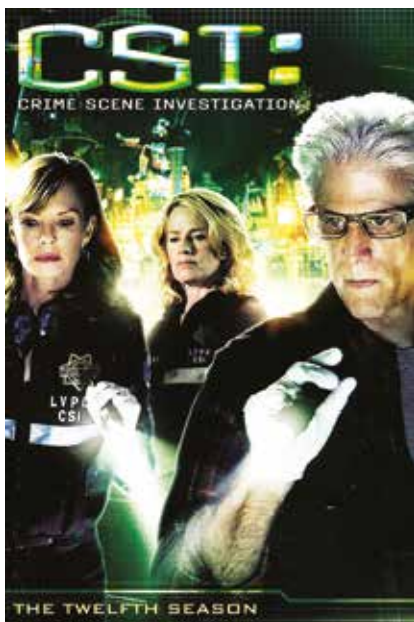
Waltraud Verlaquet

* Titre provisoire

La série télévisée

Nouveau laboratoire de l'innovation formelle et du questionnement social ?

Longtemps considérée comme le parent pauvre de la narration filmique, la série télévisée occupe aujourd'hui une place de premier choix dans les pratiques culturelles des publics, tout en suscitant l'intérêt croissant de la critique et du monde universitaire.



L'importance du phénomène est telle qu'un journal s'interrogeait en 2016 : « Les séries vont-elles tuer le cinéma ? »¹. Comment analyser ce plébiscite ? Après avoir donné la mesure de cet intérêt croissant pour les séries télévisées, je tenterai d'en proposer une explication en soulignant leurs capacités d'innovation formelles, esthétiques et sociologiques.

Un phénomène de société

Ce sont tout d'abord les scores d'audience qui attestent du succès des séries TV : bien que ces scores en nombre de spectateurs ou en parts de marché restent une donnée relativement difficile à obtenir, on note que les dix séries étrangères les plus regardées en France en 2019 ont réuni entre 5,3 et 3,2 millions de téléspectateurs.

Comparés aux résultats du box-office cinématographique, en France et pour la même période, on constate que seuls les quatre premiers films au top 10 obtiennent de meilleures audiences. Autre donnée : sur les dix programmes les plus regardés en France en 2019 sur la plateforme de streaming Netflix, on trouve huit séries pour deux films (ces derniers sont respectivement en 3ème et 8ème position). Mais c'est lorsqu'on consulte les scores d'audience des séries les plus regardées à l'échelle planétaire qu'on mesure leur impact : en 2015, *Les Experts* réunissaient 44,6 millions de téléspectateurs, et la sitcom *The Big Bang Theory* 43,6 millions. Certes, ces scores sont deux fois moins élevés que ceux obtenus par le recordman du box-office contemporain - *Avengers : Endgame* - mais ils dépassent chacun le

score de l'ensemble des films français à l'exportation dans le monde (40 millions). Bien entendu, ces chiffres nous donnent avant tout des ordres de grandeur, plus qu'ils ne permettent des comparaisons strictes : la diffusion d'un film sur grand écran n'obéit pas à la même temporalité que celle d'une série diffusée sur plusieurs saisons. Reste que les 19,3 millions de téléspectateurs réunis simultanément aux Etats-Unis pour le dernier épisode de *Game of Thrones*, ou encore la quatrième saison de *La Casa de Papel*, avec 65 millions de spectateurs sur Netflix, réalisent des scores que bien des productions cinématographiques envieraient ! Mais d'autres indicateurs confirment que les séries sont devenues un véritable phénomène sociologique : le succès des services de vidéo à la demande (VOD), en particulier de Netflix qui impose son modèle d'affaire et concurrence l'industrie de la télévision et du cinéma à la fois comme diffuseur et producteur de contenus, avec environ 182 millions d'abonnés au premier trimestre 2020 (dont 6,7 millions pour la France) et une progression de 15 millions d'abonnés supplémentaires sur la même période ; la reconnaissance des séries TV avec la création de cérémonies, de catégories et de récompenses - notamment les *Emmy Awards* ou les *Golden Globes* - calquées sur les Oscars ; la prise en considération des séries par des journaux ou revues critiques tels que *Télérama* ou *Les Cahiers du cinéma*. Ou encore, leur légitimation par le déploiement d'une recherche académique de plus en plus sensible à ce nouvel objet : si les travaux universitaires francophones se comptaient sur les

doigts d'une main jusqu'au début des années 90 - la sociologue Dominique Pasquier ayant montré quel discrédit pesait sur la télévision en général, et ses fictions en particulier, dans le monde de la recherche hexagonale², contrairement au cinéma - on trouve aujourd'hui pléthore de publications 'sérieuses' consacrées aux séries ou à la sériphilie³, dans des champs aussi variés que les études culturelles, la littérature anglophone, la sociologie, les sciences de la communication, et même la philosophie. Ce que résume très bien le sous-titre d'un ouvrage publié par Sandra Laugier, spécialiste de Stanley Cavell (lui-même auteur d'un remarquable travail sur la comédie hollywoodienne du remariage) : *Les séries, une nouvelle école de philosophie*⁴...

Une nouvelle école de la vie ?

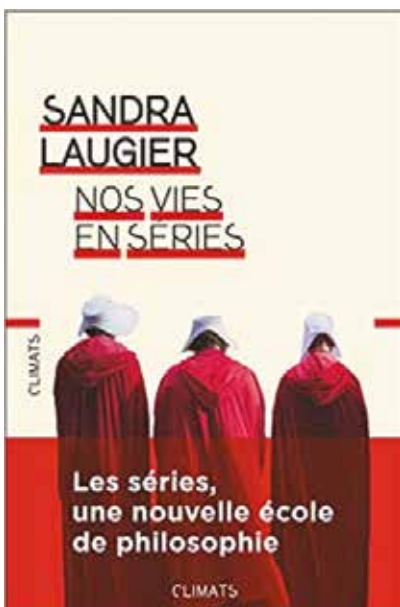
Dès lors, comment expliquer ce regard neuf porté sur les séries TV ? Car si les séries télévisées sont liées à l'histoire même de la télévision, et à ce titre, depuis les années 60, ont su fidéliser un large public, leur statut n'en a pas moins évolué significativement. Deux grands types d'explication peuvent être avancés. Le premier est exogène et peut se résumer assez simplement : à partir des années 90, c'est tout à la fois le modèle économique et la valeur sociale des séries TV qui se sont radicalement modifiés. En effet, d'une part, l'offre de séries s'est considérablement diversifiée avec la multiplication des chaînes, l'avènement de l'internet, le développement des plateformes de *streaming*. Cet élargissement de l'offre coïncide en outre, grâce à l'accès en différé ou à la demande, à de nouvelles possibilités de visionnage adaptées à la demande de publics de plus en plus segmentés. En d'autres termes, les *blockbusters* télévisuels fidélisant des publics massifs peuvent cohabiter avec des séries plus confidentielles tournées vers un public spécifique (selon des critères qui reflètent la complexification croissante et la pluralité des identités sociales, qu'ils soient générationnels, raciaux, sexuels, etc.). D'autre part, on a pu observer dès la fin des années 80 un changement de régime des valeurs culturelles : par opposition à la théorie de la distinction, proposée notamment par Pierre Bourdieu et qui affirmait l'idée d'une hiérarchie sociale des goûts fondée sur la maîtrise des œuvres consacrées - que, par exemple, l'expression 'écouter de la grande musique' rend parfaitement - on a assisté à une montée en puissance



Affiche de *Game of Thrones*

de l'éclectisme des goûts. Pour résumer, la distinction culturelle n'opérerait plus aujourd'hui entre goûts bourgeois et goûts populaires, mais entre omnivores et univores, c'est-à-dire entre les publics capables de porter une attention cultivée à la fois à des airs d'opéra et à des séries TV, à Proust et à Hélène Fielding, et les publics uniquement concernés par les productions populaires. Apprécier les séries télévisées n'est donc plus nécessairement socialement disqualifiant, bien au contraire : tout se joue dans la manière d'aimer plutôt que dans ce qu'on aime. A cet égard, la sériphilie diffère de la cinéphilie sur deux points au moins : elle n'est pas liée à l'idée d'une authenticité de la consommation, associée dans le cas du cinéma à la vision *hic et nunc* du film au moment de sa projection en salle⁵ ; il est possible de regarder les séries sur sa TV ou son ordinateur, d'en interrompre la diffusion, etc. sans que cela altère la qualité de l'expérience sériphile. En outre, le sériphile valorise moins les notions d'auteur ou de genre que l'univers fictionnel qui lui est proposé.

La seconde raison permettant d'expliquer le succès des séries TV est endogène et cumule plusieurs facteurs : tout d'abord, l'augmentation des budgets consacrés aux séries à succès (on passe de 125 000 dollars pour un épisode de *Friends* à 18 millions de dollars pour l'épisode-pilote de *Game of Thrones*) a non seulement permis d'améliorer la qualité des tournages, qui dans bien des cas n'ont pas grand chose à envier à ceux du cinéma, mais a également créé un appel d'air pour des réalisateurs de renom, de Scorsese à Rochant, de Campion à Allen. Ensuite, des (suite p. 8)



(suite de p. 7) formats sériels favorisant des développements narratifs de plus en plus complexes et de véritables expérimentations formelles, avec, par exemple, le déploiement de différents points de vue sur une même situation. Enfin, la capacité des séries contemporaines à mettre en scène, grâce

aux possibilités d'étirement du récit et de narrations multiples, la complexité d'un monde considéré comme de plus en plus instable, désarrimé des grandes idéologies et soumis à des régimes de vérité multiples voire contradictoires.

Progressisme et fatalisme

En ce sens, peut-être les séries sont-elles aujourd'hui la forme fictionnelle la plus apte à exprimer la désorientation des sujets et les tensions de la modernité avancée : car si les séries sont à bien des égards progressistes lorsqu'elles mettent en scène des minorités raciales ou sexuelles, elles témoignent aussi de nos inquiétudes profondes.

C'est la leçon que nous donne *La servante écarlate*, dystopie sur la remise en cause des droits de l'homme, ou *Black*

Mirror qui, en matière de contrôle politique du corps social par les technologies, semble n'avoir rien à envier à la situation de la Chine actuelle. Et plus largement, comment ne pas être frappé par l'omniprésente représentation d'un monde en déréliction ? *Dexter*, *Breaking Bad* ou *The Wire* ne sont pas seulement des séries à succès : elles sont aussi de formidables fictions sociologiques, moralement cyniques et dénuées d'espoir, sur l'échec des politiques publiques, sur les effets délétères du néo-libéralisme, sur la mise en œuvre d'économies parallèles, autrement dit sur un monde profondément anomique.

Philippe Le Guern
Professeur, Université Rennes 2 et
CRAL-EHESS



¹ https://www.lexpress.fr/culture/les-series-vont-elles-tuer-le-cinema_1793534.html

² https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00000637

³ Par exemple, Bacqué, Marie-Hélène et al., *The Wire. L'Amérique sur écoute*, La Découverte, 2014 / Glevarec, Hervé, *La sériephilie. Sociologie d'un attachement culturel*, Ellipses, 2012.

⁴ Laugier, Sandra, *Nos vies en séries. Les séries, une nouvelle école de philosophie*, Climats, Flammarion, 2019.

⁵ Baecque, Antoine de, *La cinéphilie. Invention d'un regard, histoire d'une culture. 1944-1968*, Hachette, 2005.

Parmi les séries : Dexter

Il prend la vie au sérieux (*He takes life seriously*)

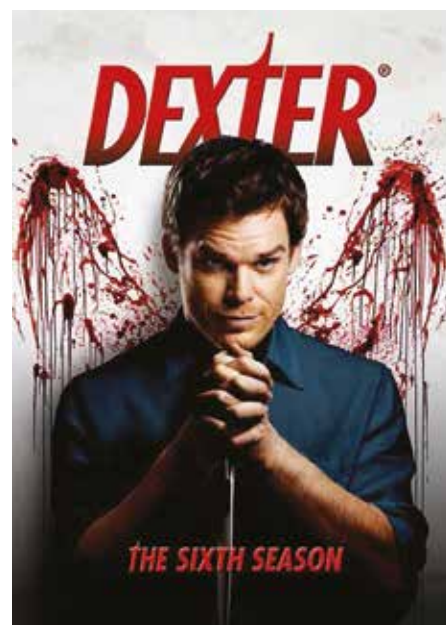
La série est diffusée à partir de 2010 en France. Sous-titre sur l'affiche Canal+ de *Dexter* : « La série dont le gentil est le méchant ». Le ton est donné.

Dexter Morgan, travaillant pour la police de Miami comme expert médico-légal spécialisé dans l'analyse des traces de sang, cache un secret. Il est, à ses heures perdues, un tueur en série. Trouvé par son père adoptif, l'inspecteur Harry Morgan, Dexter souffre d'un profond traumatisme. Soumis à des pulsions meurtrières, il dit ne pas avoir de sentiments. Son père l'entraîne à canaliser ses pulsions et lui donne comme précepte « Si tu fais le mal, fais le bien. » Poursuivant des criminels non condamnés, il les endort, prélève un échantillon de leur sang pour sa collection, leur demande de s'expliquer, puis les tue. La série trouve son origine dans une série de romans de l'écrivain Jeff Lindsay. Le personnage de Dexter se retrouve dans sept romans publiés entre 2005 et 2013. Les audiences de Dexter, comme la série, sont atypiques. Diffusée sur Showtime, la série a vu son audience grimper au fil des saisons. C'est

lors de la saison 7 que le pic d'audience a été atteint avec 2,8 millions de téléspectateurs. En 2011, la série sera téléchargée illégalement plus de 3.8 millions de fois - quasiment autant que *Game of Thrones* en 2012.

Un serial-killer comme personnage principal a surpris l'ensemble des critiques à la sortie de la série, et lui a donné un côté cynique. L'analyse de la relation père/fils, le côté 'Connait-on vraiment son voisin?', peuvent servir de base à une analyse sociologique. Pour autant, la malédiction des séries qui durent trop longtemps a frappé. La fin de la série n'a pas été à la hauteur des espérances. Si en 2010, lors de la saison 1, Télérama titrait « Dexter on aime beaucoup », 8 saisons plus tard le même Télérama titrait « Dexter s'en va : bon débarras. » L'Express titrait quant à lui « Dexter la grande déception. »

Christophe Ripert



Le film noir a toujours été un genre chéri par le public. Sous le titre 'Promenade à travers le film noir français', les Profiliens d'Île-de-France lui ont consacré un dossier décontracté et amoureux.

A quoi reconnaît-on un film noir ? A ce qu'il peut être en couleurs. Mais aussi à ce qu'on y trouve, dans le désordre : un meurtre (ou plusieurs), une enquête, un meurtrier (dit tueur en série quand il y a plusieurs meurtres), une (ou des) victimes, un commissaire, beaucoup de policiers (dits flics ou poulets), un coupable, des suspects, deux mobiles (toujours les mêmes : la femme ou/et le fric), des indices, des indics, des armes (en général de poing), un nouveau coupable (le premier était faux), des empreintes digitales (avant la découverte de l'ADN), un peu de sexe (mais pas trop), de la violence, du sang, de la mort. Toujours de la mort. De tous les ingrédients possibles, c'est le plus fidèle. Les autres, on les trouve rarement tous à la fois, et jamais dans les mêmes proportions d'un film à l'autre.



Lino Ventura et Jeanne Moreau dans *Touchez pas au grisbi*

Insegmentable de manière rationnelle, un tel *corpus* !

D'où, plutôt que procéder par découpe et cloisonnement, il nous est venu l'idée d'une promenade dans les allées de cet immense jardin aux fleurs sombres que sont les films policiers. Nous avons ainsi cédé à l'envie de musarder d'un film à l'autre à travers les époques, les auteurs, les acteurs, les styles, les thèmes. Et, pour conserver la métaphore jardinière, nous avons choisi de détecter, à travers cette infinie variété de formes, des dominantes qui soient comme des résonances communes à toutes ces espèces différentes, ou encore comme des gènes identiques dans des chaînes chromosomiques sans ressemblance apparente.

Cherchez la femme !

Premier de ces gènes communs : la femme. A première vue, le monde du film noir semble terriblement masculin. Erreur ! Ecoutez plutôt Alexandre Dumas qui, bien que ne connaissant pas le cinéma, avertissait déjà en 1864 :

« Il y a une femme dans toutes les affaires ; aussitôt qu'on me fait

un rapport, je dis : "Cherchez la femme !" »

Mireille et Jean-Michel Zucker l'ont fait et se sont ainsi lancés à la recherche des femmes dans le film noir français.

Une autre de ces constantes que l'on trouve à dose variable, mais jamais nulle, dans les films noirs, c'est la présence d'un commissaire de police. Ou d'un enquêteur, ou d'un détective, ou d'un inspecteur. Bref, un personnage qui a une double fonction : il représente la loi et débrouille les fils du mystère. Dans un univers où règnent la transgression et le mal, en somme le chaos, le commissaire (ou son avatar) est celui qui, rassurant, rétablit l'ordre. De Pierre Fresnay à Roschdy Zem, Françoise et Jean Lods ont voulu le suivre dans plusieurs de ses incarnations.

Et puis il y a l'acteur. Fondamental, l'acteur, dans l'univers des films noirs. A tel point que pendant les années 1960-1980 où le film policier battait ses records d'audience, on n'allait plus voir un film et accessoirement l'acteur qui y jouait, mais on allait d'abord voir l'acteur, et accessoirement le film. Quand on allait au cinéma, c'était pour rencontrer 'le

dernier Gabin' ou 'le dernier Delon'. Qui étaient ces 'Grands acteurs du film noir' ? Christine et Jacques Champeaux se sont penchés sur le mythe.

Faisons une pause au cours de cette promenade, et prenons le temps, avec Yves Ballanger, de nous arrêter sur deux chefs-d'œuvre : *Les diaboliques* (1954) de Georges-Henri Clouzot et *Le samouraï* (1967) de Jean-Pierre Melville.

Et de profiter de cette halte pour évoquer ces deux réalisateurs, les deux plus grands sans doute parmi ceux qui, en France, ont abordé le film dit 'de genre'.

Mais le Français reste irrévocablement français, il y a toujours en lui un esprit d'irrévérence qui le pousse à pasticher, à parodier. Le film noir n'échappe pas à cette tendance nationale. De Raymond Rouleau à Eddy Constantine, de *L'ennemi public numéro 1* à *Mortel Transfert*, Françoise et Jean Wilkowski nous invitent à terminer notre sombre promenade dans les allées riantes du Cinéma noir parodique.

Jean Lods

Les héroïnes du film noir français

Victimes et manipulatrices

Dessinés par des hommes, les personnages féminins de premier plan du film noir français sont presque toujours des femmes fatales, qui détruisent consciemment ou inconsciemment les hommes qu'elles ensorcellent. Certaines d'entre elles sont aussi des victimes de la société de leur temps.

Années 30 : le réalisme poétique

Les trois films choisis témoignent du caractère inexorable du destin qui va emporter des vies brûlées par la passion amoureuse. *La chienne* de Jean Renoir (1931) est un drame social naturaliste. Legrand, un peintre amateur malheureux en ménage, s'éprend de Lulu, une prostituée victime de son souteneur. Tandis qu'il l'idéalise, elle l'extrait de son morne quotidien et abuse de sa crédulité. La promiseuse actrice Janie Marèse, morte tragiquement à 23 ans dans la voiture de son partenaire avant la sortie du film, est cette Lulu qui, dans un monde de faux semblants, ment comme elle respire et mourra de la main de sa dupe.

Le romanesque *Au nom de la loi* de Maurice Tourneur (1932) baigne, de Montmartre aux quais de la Joliette, dans le folklore interlope des bouges mal famés et des fumeries d'opium, et donne des méthodes policières de l'époque un fidèle aperçu. Un inspecteur tombe amoureux d'une mystérieuse trafiquante de 'coco' qu'il est supposé surveiller, Sandra - interprétée à contre-emploi par l'allurale Marcelle Chantal, également cantatrice et directrice de théâtre. Il décide finalement de la protéger mais, arrêtée, celle-ci se suicide.

Dans *Le jour se lève* de Marcel Carné (1939), l'ouvrier François vient d'assassiner Valentin, ignoble prédateur de jeunes filles. Il va dérouler, barricadé dans son appartement, le fil de l'engrenage de la fatalité des événements qui l'ont conduit au crime, dans un long *flash-back* inusité à l'époque. Les deux femmes qui ont été sous l'emprise de Valentin - incarnées par Jacqueline Laurent, compagne de Jacques Prévert qui signa les dialogues, et par la prestigieuse Arletty - sont surtout des victimes que le destin a mises sur la route de François.

Après guerre : l'apogée du film noir

A la conquête de leur autonomie dans la société, les femmes sortent de la passivité pour adopter un comportement tentateur et pousse-au-crime.

Dans *Quai des orfèvres* de Henri-Georges Clouzot (1947), l'auteur s'attarde sur la psychologie de ses personnages plus que sur le côté policier d'une intrigue très compliquée. La chanteuse de cabaret Jenny Lamour - l'immense actrice et chanteuse Suzy Delair, disparue en 2020 à 102 ans - est ambitieuse et dangereusement légère, et Maurice, son pianiste de mari, est jaloux. Il n'en faut pas plus pour qu'ils soient tous deux au centre d'une enquête à rebondissements qui laissera Jenny désespérée.

Pattes blanches de Jean Grémillon (1948) offre un riche et cruel scénario de Jean Anouilh. Le mareyeur Le Guen revient de la ville avec Odette, sa maîtresse. Celle-ci va attirer la convoitise de Pattes blanches, châtelain ruiné de Keriadec qui

doit son surnom à ses guêtres, et de son jeune frère bâtard Maurice. Odette, encore Suzy Delair, est une femme à la fois dominante mais vulnérable, qui apporte un peu de lumière et de chaleur à ces êtres frustes et solitaires mais bouleversera définitivement la vie de la communauté.

Voici le temps des assassins de Julien Duvivier (1956) est une œuvre sombre qu'admirait Truffaut. Le restaurateur Châtelin voit débarquer, bien décidée à s'incruster, Catherine, fille de sa première épouse : la belle jeune fille, perverse et calculatrice, tente d'évincer Gérard, sympathique étudiant pauvre considéré par Châtelin comme son fils. Ce n'est que le début d'un projet machiavélique dont l'issue sera tragique. Danièle Delorme joue à contre-emploi, et s'avère une manipulatrice experte, elle-même manipulée par une mère vindicative et avide.

Nouvelle Vague : les meurtrières déchaînées

Une fois libérées, les femmes prennent l'initiative. Elles n'incitent plus seulement au crime, elles y participent avec une indifférence glacée.

Tiré du roman de Noël Calef, *Ascenseur pour l'échafaud* de Louis Malle (1958) a révélé le musicien Miles Davis. Julien assassine son patron avec l'aide de Florence, la femme de celui-ci, dont il est l'amant. Revenu sur le lieu du crime pour effacer un indice, il est bloqué dans l'ascenseur et Florence passe la nuit à chercher sa trace. Jeanne Moreau, dont c'est le premier grand rôle au cinéma, confère à son personnage un caractère de grandeur qui, en dépit de sa responsabilité dans le crime, force paradoxalement l'admiration.

Avec *La mariée était en noir* de François Truffaut (1968), la femme fatale, à nouveau Jeanne Moreau, est initialement une victime puisque son mari a été tué dès sa sortie de l'église par un groupe de jeunes gens en goguette, embusqués. Elle se mue en une meurtrière implacable, pour éliminer l'un après l'autre chacun de ceux qui ont participé au crime. Devant cette Némésis, le spectateur est là encore plongé dans une horreur sacrée.

Dans son dernier film, le trop méconnu *Un flic* de Jean-Pierre Melville (1972), un gang dirigé par Simon attaque une banque. Grièvement blessé, l'un des malfrats, hospitalisé et recherché par la police, sera achevé par Cathy, maîtresse de Simon et cependant amie du policier, déguisée en infirmière. Catherine Deneuve incarne ce personnage minimaliste, ambigu et froid, support de la misogynie du réalisateur.

Une dernière étape est franchie avec *La cérémonie* de Claude Chabrol (1995), avatar caricatural du film noir et satire grinçante d'une société bourgeoise en décomposition, dans lequel les deux actrices, Isabelle Huppert et Sandrine Bonnaire, font exploser le mythe de la femme fatale.

Mireille et Jean-Michel Zucker

Le commissaire à l'écran

Notre promenade à travers le film noir français nous a inévitablement conduits à rencontrer des commissaires...

Du flic droit dans ses bottes au ripoux retors, cette population particulière présente une immense variété. Nous y avons sélectionné sept échantillons représentatifs, puisés à travers les films tournés entre l'Occupation et notre XXI^{ème} siècle.

La grande époque

Dans les années de guerre et d'immédiat après-guerre, un nom s'impose : Henri-Georges Clouzot. Il nous offre deux commissaires inoubliables. Le premier est le héros de *L'assassin habite au 21*, tourné en 1942. Il s'appelle Wens, magistralement interprété par Pierre Fresnay, et se voit chargé d'élucider une série de meurtres commis par un mystérieux assassin qui prend soin de déposer un bristol portant son nom sur chaque cadavre. Voir Fresnay/Wens, déguisé en pasteur anglican, enquêter dans la petite pension de famille du 21 avenue Junot, est un régal !

Le second est l'inspecteur principal adjoint Antoine, dans *Quai des orfèvres* (1947). Incarné par Louis Jouvet, il est à la recherche de l'assassin du vieillard lubrique Brignon, et soupçonne Maurice,

pianiste dans un music-hall et mari d'une femme courtisée par Brignon. Les interrogatoires menés par un commissaire froid et intransigeant dans les sinistres bureaux du 16 quai des Orfèvres sont impressionnants : violences policières et humiliations sont au programme. Mais l'inspecteur Antoine se révèle aussi comme un être sensible, droit, plein d'humanité.

Parmi les acteurs incontournables des années 60, Jean Gabin. Parmi les commissaires mythiques, Maigret. La rencontre entre l'un et l'autre était inévitable. Gabin a tourné trois Maigret, dont celui que nous avons choisi, *Maigret tend un piège* en 1958, sous la houlette de Jean Delannoy. Film à fort contenu psychanalytique, on y trouve le célèbre commissaire à la pipe lancé à la recherche d'un tueur en série qui assassinait les femmes pour se venger d'une mère possessive et castratrice.

La décennie 60-70 a été dominée par Jean-Pierre Melville. Il méritait que l'on retienne au moins deux de ses commissaires : en 1966, Paul Meurisse campe ainsi dans *Le deuxième souffle* un inoubliable personnage de commissaire cynique, au sourire glacial, à l'ironie cinglante, impitoyable dans sa façon de mener son enquête tout en manifestant au truand vaincu (Lino Ventura) le respect admiratif du chasseur pour une proie digne de lui. Moins flamboyant, Bourvil (à contre-emploi) dans *Le cercle rouge* (1970) joue avec sobriété le rôle d'un commissaire qui, après plusieurs échecs humiliants, finit par monter un piège dans lequel tomberont les auteurs (Alain Delon et Gian Maria Volonte) d'un colossal casse de bijoux Place Vendôme.



Des années 70 à nos jours

Glissons dans le temps et détendons-nous un peu avec un film policier gentiment caustique : *Les Ripoux*, de Claude Zidi (1984). Dans le rôle d'un inspecteur qui connaît toutes les ficelles du système, Philippe Noiret montre une habileté réjouissante à multiplier les petites arnaques illégales avant de monter un gros coup dont les bénéficiaires lui assureront une retraite confortable et paisible.

Et terminons notre promenade avec un film tout récent : *Roubaix, une lumière*. Arnaud Desplechin y crée un personnage de commissaire hors-norme et porte à l'écran une réflexion éthique peu commune dans le film policier. Incarné par un Roschdy Zem bouleversant (son plus beau rôle ?), le commissaire Daoud ne se contente pas d'amener deux jeunes filles à reconnaître leur crime – elles ont assassiné une vieille dame – mais il entreprend de plonger dans leur nuit pour ramener à la lumière leur part d'humanité. Un commissaire lévinassien, qui veut 'offrir un visage à ces deux femmes'.

Françoise et Jean Lods

Pierre Fresnay dans *L'assassin habitait au 21*



Gabin, Ventura, Delon

Les trois stars du film noir français

Quand on regarde la liste des films noirs des années 50 aux années 70, trois noms reviennent sans cesse : Jean Gabin, Lino Ventura, Alain Delon.

Qu'ont-ils en commun ? Ce sont d'abord des acteurs très populaires : chacun a joué dans près d'une centaine de films, et ils ont tous fait plus de 100 millions d'entrées, avec un record de plus de 200 millions pour Gabin. Au sommet de leur gloire, les spectateurs vont voir le dernier Gabin ou le dernier Delon plus qu'un film de Verneuil ou de Melville. Tous jouent aussi bien des truands que des policiers, et parfois des gens ordinaires pris dans

(Gabin dans *Touchez pas au grisbi*, *Le clan des Siciliens* ou *Mélodie en sous-sol*, Ventura dans *Le deuxième souffle*). C'est cette caractéristique de destin tragique qui les rend sympathiques aux spectateurs (autrement ils n'auraient pas accepté le rôle !) même lorsqu'ils tuent sans pitié, pour se défendre, pour éliminer des gêneurs (Ventura dans *Un témoin dans la ville* ou dans *Le deuxième souffle*), voire parce qu'ils sont payés pour cela (Delon dans *Le samouraï*).

Même s'ils ont des physiques différents, ils s'imposent tous trois à l'écran par leur présence, le poids de leurs corps (le large dos de Ventura), leurs jeux de regards (le regard froid de Delon dont il a fait une signature), un certain mutisme. Au plan moral ils se distinguent par leur courage et leur sens de l'honneur, même si ce sont des truands impitoyables.

Des personnalités différentes

Ils sont venus au film noir de manières très différentes. Gabin a déjà une longue carrière de jeune premier romantique quand il tourne *Pépé le Moko* en 1935. Ventura, ancien catcheur, est choisi pour tourner dans *Touchez pas au grisbi* (où la vedette est Gabin) pour ses larges épaules, et tout le début de sa carrière se fera dans le cinéma noir. Enfin, Delon est déjà célèbre quand il tourne *Mélodie en sous-sol*, son premier film noir, mais il y vient très vite et y acquiert immédiatement une place incontournable. Le Gabin d'avant-guerre est clairement à part, car l'intrigue sentimentale est encore très forte dans des films comme *Pépé le Moko* ou *Le jour se lève*. Cet aspect sentimental disparaît avec les films des années 50 où les femmes jouent la plupart du temps des rôles secondaires (avec quelques exceptions notables : *La vérité sur Bébé Donge*, *Le temps des assassins* ou *Ascenseur pour*

l'échafaud) et où les héros tombent pour différentes raisons, une trahison, une erreur fatale, voire la sagacité de la police, mais rarement pour les beaux yeux d'une femme !

Leur jeu physique est différent : Gabin ne s'engage quasiment jamais dans des bagarres. Il est 'le patron', le chef de famille ou de gang, respecté. Ventura joue de son physique imposant mais ses bagarres, à l'issue toujours dramatique, sont relativement rares. Dans les films de Delon par contre (plus jeune, à une époque plus tardive), les bagarres, fusillades, poursuites en voitures sont beaucoup plus fréquentes. Gabin et Delon font assez souvent équipe (le vieux et le jeune) comme dans *Mélodie en sous-sol* ou *Le clan des Siciliens*. Par contre, Gabin et Ventura, quand ils sont dans le même film, sont toujours des adversaires, soit flic et policier (*Le clan des Siciliens*), soit dans des bandes rivales (*Touchez pas au grisbi*), soit adversaires à l'intérieur de la même bande (*Razzia sur la schnouf*).

Il faudrait pouvoir parler des autres grands talents mis au service du film noir, de Jean-Paul Belmondo (*Pierrot le fou*), le grand rival de Delon, de Jean-Louis Trintignant (*Eaux profondes*), de Jean Yanne (*Regarde les hommes tomber*), mais c'est le trio Gabin-Ventura-Delon qui a incarné avec le plus de constance le personnage du film noir français.

Christine et Jacques Champeaux



un engrenage comme Ventura dans *Un témoin dans la ville* ou comme Delon dans *Mort d'un pourri*.

Ils sont surtout des solitaires, les héros d'un destin tragique qui les mène à l'échec ou à la mort, destin tragique qui est la signature, la marque de fabrique, du film noir ; ce qui reste quand on a oublié (ou pas compris !) les ressorts de l'intrigue. Ce destin peut être le produit d'un accident dans lequel ils n'ont pas de responsabilités, ils sont pris pour un autre (Ventura dans *Un papillon sur l'épaule*) ou ils sont témoins de ce qu'ils n'auraient pas dû voir (Delon dans *Trois hommes à abattre*). Mais, le plus souvent, ce sont les décisions qu'ils prennent qui les mènent à l'échec ou à la mort, par exemple la volonté de faire un dernier coup pour se retirer avec 'de l'oseille'

Lino Ventura dans *Le deuxième souffle*



Deux diamants du cinéma noir français

Les Diaboliques (Henri-Georges Clouzot, 1955)

Le Samouraï (Jean-Pierre Melville, 1967)

Dux films noirs, deux films singuliers. Henri-Georges Clouzot (1907-1977) débute sa carrière sous l'Occupation, au sein de la *Continental*, société de production contrôlée par le régime nazi. *Le corbeau*, réalisé en 1943, lui vaudra, à la Libération, une interdiction de tournage avant d'être réhabilité en 1947. En 1953, il connaîtra, avec *Le salaire de la peur*, une consécration internationale. *Les diaboliques* feront de lui le 'Hitchcock' français. La carrière de Jean-Pierre Melville (de son vrai nom Jean-Pierre Grumbach, 1917-1973) commence dans l'immédiat après-guerre. Sa passion dès l'enfance pour le cinéma américain le conduira à la réalisation de films policiers dont *Le deuxième souffle* et *Le samouraï* sont les plus célèbres. Son engagement dans la Résistance sera une autre source d'inspiration avec en particulier *L'armée des ombres*.

L'horreur des choses

« Une peinture est toujours assez morale quand elle est tragique et qu'elle donne l'horreur des choses qu'elle retrace. »

Cette citation de Barbey d'Aurevilly, en ouverture du film, s'inscrit sur une surface liquide particulièrement glauque. Tout comme est glauque l'atmosphère qui règne dans le pensionnat que dirige Michel Delassalle (Paul Meurisse). Les premières séquences du film dessinent un univers à la Simenon.



Delassalle est un personnage odieux qui ne cesse d'humilier et maltraiter son épouse, Christina (Vera Clouzot), et sa maîtresse, Nicole (Simone Signoret), toutes deux collègues dans l'établissement. A bout de force, les deux femmes vont s'allier pour se débarrasser de leur bourreau. Le film, suivant la ligne classique du récit policier, déroule la préparation méticuleuse du meurtre et son exécution, le seul suspense étant de savoir ce qu'il adviendra par la suite des deux meurtrières. Mais l'étrange disparition du cadavre renverse la situation et fait basculer le film dans le registre du fantastique. Nous voilà brutalement plongés dans 'l'horreur d'une profonde nuit', semblable à celle du songe d'Athalie chez Racine dont on entend, sur fond de couloir sombre et désert, quelques vers récités par une voix enfantine. En substituant au suspense policier la terreur du fantastique, le film avive l'angoissante incertitude, déjà présente dans *Le corbeau* : où est l'ombre, où est la lumière ? Et ce n'est pas l'intervention d'un *deus ex machina* censé redonner droit à la morale qui clôt l'interrogation. Dans l'ultime séquence du film, l'affirmation inattendue d'un élève du pensionnat laisse entendre que nous ne sommes pas au terme de cette sombre histoire, comme si on ne pouvait se défaire du spectacle si fascinant de l'horreur des choses.

La course de fond du solitaire

Le samouraï, c'est Jef Costelo (Alain Delon), un homme solitaire, que l'on découvre allongé sur son lit dans la pénombre d'une chambre miteuse, sa seule compagnie étant un oiseau en cage. Costelo est un tueur à gages chargé de tuer le patron d'un *night-club*. Sa construction d'un alibi et son exécution du meurtre s'apparentent à un mécanisme d'horlogerie de précision. Les indications de jour et d'heure rythment d'ailleurs le film. Mais tout mécanisme a son grain de sable. Au moment du meurtre, des personnels et clients du night-club ont aperçu un homme qui pourrait ressembler à Costelo ; ce qui le rendra suspect, en dépit de son alibi, aux yeux de la police et causera l'inquiétude de ses commanditaires, lesquels tenteront de l'éliminer. Pris



dans l'œil du cyclone, Costelo ne se résigne pas à rester immobile, comme s'il devait à tout prix reprendre en main le cours des choses. « Je ne perds jamais », affirme-t-il, et d'ajouter « jamais vraiment ». Pressentirait-il qu'il n'est pas d'échappatoire possible et que tout mouvement n'est qu'agitation désespérée d'oiseau en cage ? Dans une séquence haletante à travers le labyrinthe des lignes du métro parisien, Costelo va déjouer la filature des hommes du commissaire (François Périer) et revenir sur le lieu du crime. Et là, face au visage énigmatique de la pianiste du *night-club* (Caty Rosier), seule véritable témoin à ne pas l'avoir dénoncé, il mettra lui-même en scène la fin de sa course solitaire, se faisant l'acteur d'un destin inéluçable... *Le samouraï* reprend les codes du film policier, mais en les épurant jusqu'à l'abstraction : pas le moindre signe d'émotion, des dialogues réduits au strict nécessaire, des décors baignant dans une lumière artificielle et froide. Certains critiques ont parlé de 'polar métaphysique', évoquant le thème de la solitude cher à Melville. Le cinéaste avouait :

« L'homme est fait pour vivre au milieu des autres hommes, mais comme je n'en ai pas envie et que je n'aime pas, c'est qu'il y a quelque chose... »

C'est précisément cet indicible 'quelque chose' qui habite Costelo et fait de lui un héros tragique.

Yves Ballanger

Plein d'irrévérence, le film noir parodique

L'esprit français d'irrévérence a créé, à la fin des années 1940, un cinéma noir parodique décalquant les codes du film noir américain et constituant une approche à la française des films de gangsters et de détectives.

Rouleau, Constantine, Fernandel : le film noir décalé d'après-guerre s'articule autour de ces trois stars masculines. Les films dont ils sont les héros sont des adaptations de polars américains (Chase, Chandler, Hammett...) au contexte français. Par le prisme de la distanciation, les bagarres deviennent un festival de 'bourre-pifs', les femmes fatales ne sont plus que des petites 'pépées', et, loin de l'univers nocturne et miteux de Marlowe ou Sam Spade, les héros affichent tous les signes de la richesse à l'américaine : belles voitures, cocktails, whisky, dancings, etc. Dans *Mission à Tanger* d'André Hunebelle



(1949, dialogues de Michel Audiard), Raymond Rouleau incarne Georges Masse, reporter badin et intrépide, et c'est le plaisir du bon mot qui importe, alors que cette dimension est absente du polar américain. L'acteur est en mesure, par son mode de vie à la française, d'établir une relation de proximité avec le public. D'où son succès cinq ans après la fin de la guerre : 2,9 millions d'entrées. On est à Tanger en 1942, et l'on pense bien sûr à *Casablanca* (1942) : la ville marocaine, devenue un centre d'espionnage actif,

voit se côtoyer soldats allemands, britanniques, espagnols, soviétiques, ainsi que la résistance française. Georges Masse, stéréotype du Français sûr de lui, dragueur, décontracté, est confronté à des assassinats en série de résistants. Au *night-club* Morocco, où c'est la fête chaque soir, on reconnaît Jean Richard en président ivre, Jacqueline Huet, la fille du vestiaire et Louis de Funès en général espagnol ridicule.

Les gentils et les méchants

De son côté Eddy Constantine, longtemps connu comme chanteur de charme franco-américain, a immortalisé, avec le réalisateur Bernard Borderie, un agent du FBI hors pair : Lemmy Caution, colosse de deux mètres et grand coureur de jupons. Après *La même vert de gris* (1953), premier titre de la série noire, *Les femmes s'en balancent* (1954) firent 4,3 millions d'entrées. Bien qu'Américain, Constantine était un total inconnu à Hollywood, et son jeu plus que limité empêche toute comparaison avec des acteurs de polar américain comme Bogart. Sur cet univers proche d'OSS 117, un critique avisé note que

« l'exagération parodique permet au public français de jouir de l'Amérique tout en la maintenant à distance, de savourer les scènes d'action tout en ayant la possibilité de s'en moquer » !

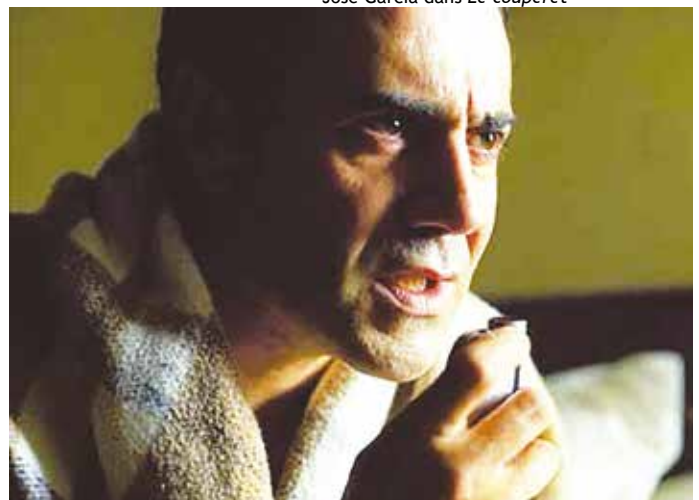
Enfin pour Fernandel, on retiendra deux films. *L'ennemi public numéro 1* d'Henri Verneuil (1954, 3,7 millions de spectateurs, dialogues d'Audiard) se passe à New York. Jules Dassin allait le réaliser, quand l'actrice Zsa Zsa Gabor a refusé de tourner avec 'un communiste' ! Fernandel a alors convaincu Verneuil et, à

côté de l'arrestation à tort du héros, le film se moque allègrement des policiers, journalistes, matons et gangsters. Dans *L'homme à l'imperméable* (1957) de Julien Duvivier, Fernandel rencontre une série de salauds (dont Bernard Blier), les femmes étant à la hauteur : arriviste sexy, call girl fêlée, mégère tyrannique.

L'approche à la française des films de détectives et de gangsters oppose les gentils et les méchants. Il y en a de très nombreux : *Les tontons flingueurs*, *Le grand blond avec une chaussure noire*, *Fantômas*, les *Gendarme*, les *Ripoux*, *Nestor Burma*, *L'inspecteur Lavardin*, les *Taxi*, *La cité de la peur*, *Les vécés étaient fermés de l'intérieur*, *Le téléphone sonne toujours deux fois...* Nos préférés sont, pour les détectives, deux polars de Jean-Pierre Mocky : *Les compagnons de la Marguerite* (1967) et *Un drôle de paroissien* (1963, avec Bourvil et Francis Blanche). Pour les méchants, impossible d'oublier l'immense Michel Simon dans *La poison* de Sacha Guitry (1951). En 2001 *Mortel Transfert* (*Mortal Transfer*) de Jean-Jacques Beneix tourne avec Denis Podalydès une scène irrésistible de transport de cadavre. Un coup de chapeau encore à Costa Gavras pour *Le couperet* (2005), où le comique José Garcia, ici à contre-emploi, joue un chômeur désespéré qui en arrive à des extrémités pour le moins radicales.

Jean Wilkowski et Françoise Wilkowski
Dehove

José Garcia dans *Le couperet*



La Bible, un film noir ?

Si on en croit certains, assurément. Les détracteurs de la Bible soulignent volontiers le nombre de meurtres, massacres et délits sexuels qu'elle recèle. Mais y a-t-il aussi l'indispensable commissaire ?

Les meurtres d'abord. Si on lit les mythes de la Genèse à la lettre, il faut croire que le meurtre est constitutif de l'humanité, puisque dès qu'il y a deux hommes sur terre, il y en a un qui tue l'autre. Le meurtre primordial fait partie également des mythes de l'Antiquité - pensons à Romulus et Rémus - mais contrairement à Romulus, Caïn, s'il devient également fondateur de la civilisation urbaine, est néanmoins puni pour son geste et non glorifié¹. Laissons de côté tous les meurtres qui s'inscrivent dans la longue histoire des guerres, laissons de côté aussi l'appel fréquent à passer au fil de l'épée toute une population, histoires qui relèvent

Lucas Cranach l'Ancien :
« Salomé avec la tête de saint Jean-Baptiste »



sans doute plus du rêve de grandeur que de la réalité historique. Mais citons l'histoire de Naboth par exemple (1 Rois 21,1-16)¹ : Le roi Achab veut s'attribuer une vigne et sa femme Jézabel trouve un stratagème pour mettre à mort son propriétaire. Nous avons là un des motifs préférés des films noirs : le meurtre par convoitise. Et c'est la femme, la terrible Jézabel, qui met au point le stratagème pour éliminer l'honnête Naboth.

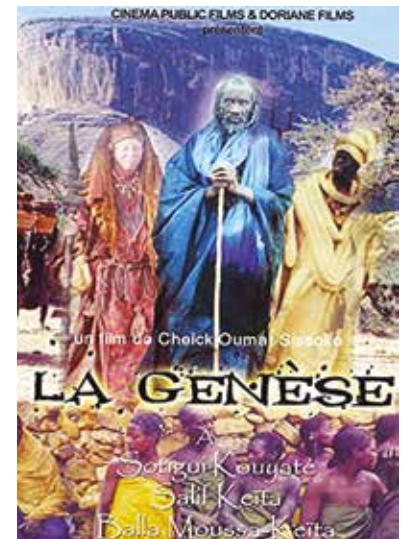
Cherchez la femme

D'abord il faut souligner que, comme dans le film noir, les femmes de la Bible sont décrites par des hommes³. La femme fatale existe et paraît même, comme le meurtre, constitutive de l'Humanité, puisque c'est bien Eve qui a introduit la désobéissance en ce monde. D'autres femmes fatales, se servant de leurs charmes pour mener un homme à la perte, sont Dalila (Juges 16) et Salomé (Mat. 14, 3-11). Dans les deux cas, l'histoire est racontée depuis le point de vue de la victime. Mais bien d'autres figures féminines émaillent nos histoires. Pensons à celle, terrible, de Dina (Gen 34), magnifiquement mise en scène par Cheick Oumar Sissoko dans *La Genèse* (1999). Le viol de Dina sert ici de moteur à une lutte impitoyable entre clans - à moins qu'il n'en soit que le prétexte. Ici, ce n'est pas elle qui crée un stratagème devant mener à la perte des hommes, mais elle en est l'enjeu.

Et le commissaire ?

Eve et Caïn subissent le châtement divin sans intermédiaire d'une instance juridique. Dans l'histoire de Naboth, c'est le prophète Elie qui, sur ordre de Dieu, dit ses quatre vérités à Achab et lui prédit sa mort violente ainsi que celle de sa femme. Achab se sauve en faisant pénitence, mais la prophétie contre Jézabel se réalise un peu plus tard (2 Rois 9). C'est donc le prophète qui joue en quelque sorte le rôle du commissaire, c'est lui qui confond le coupable, tandis que Dieu est le juge. Samson se venge lui-même de la trahison de Dalila, tandis que Salomé ne semble pas inquiétée après sa fameuse danse. Pour Dina, ce sont les hommes de sa famille qui s'érigent en commissaires-juges-bourreaux, et c'est bien cette usurpation qui met en danger le clan, comme Jacob l'explique à ses fils :

« Vous me troublez, en me rendant odieux aux habitants du pays, aux Cananéens et aux Phérésiens. Je n'ai qu'un petit nombre d'hommes ; et ils se rassembleront contre moi, ils me frapperont, et je serai détruit, moi et ma maison. » (Gen 34, 30).



Sissoko dans *La Genèse* déploie très bien l'idée de la nécessaire alliance pour préserver la paix et la descendance. Donc pas de commissaire ici, mais un genre de conseil constitué des chefs pour décider de l'avenir.

A l'ère des omnichefs

Il est normal qu'au début des sociétés humaines les rôles se confondent. Le chef est à la fois prêtre, roi, juge et thaumaturge. Ou, plutôt que de considérer qu'autrefois les rôles se confondaient, il serait plus exact de dire que ce n'est qu'au cours de l'histoire qu'ils se séparent les uns des autres. Considéré sous cet angle, on peut dire que le commissaire dans nos histoires modernes représente une facette du 'omnichef', lui-même représentant la divinité sur terre. En confondant le coupable, il rétablit l'ordre, et c'est sans doute notre confiance en ce rétablissement de l'ordre qui est un des moteurs de notre engouement pour le genre.

Waltraud Verlaquet

¹ Cf. René Girard, *Les choses cachées depuis la fondation du monde* (Grasset, 1978).

² Cf. l'article d'André Wénin sur notre site : « Achab et Jézabel, ou la fabrique du mal ».

³ Irtraud Fischer leur rend la place qu'elles méritent dans *Des femmes aux prises avec Dieu et Des femmes, messagères de Dieu* (Cerf 2008 et 2009).

Le cinéma fasciné par les virus

L'attaque de notre pauvre monde par les virus a fourni aux auteurs matière à de nombreux films catastrophe ou d'anticipation, parmi lesquels quelques chefs-d'œuvre.

L'origine du fléau est une question lancinante dans les films sur les épidémies, et le virus peut résulter de la malignité de l'homme (*L'armée des douze singes*), de l'espace (*La nuit des morts-vivants*) ou des animaux (*Je suis une légende*). Notons aussi qu'il prend très souvent sa source en Extrême-Orient, en Chine, à Hong-Kong ou en Corée du Nord, surtout dans les films américains !

Deux grandes catégories d'histoires coexistent : il y a celles où les contaminés deviennent des morts-vivants, et celles où ils meurent. Les premiers films mettent donc en scène ce qu'on appelle aussi des zombies, en référence au culte vaudou haïtien. Pendant longtemps,



La nuit des morts vivants

il n'y a eu que de médiocres séries Z ; mais, en 1968, est sorti *La nuit des morts-vivants* de George A. Romero, le premier dans ce genre à crever l'écran et incontestablement le plus célèbre. On y voit un frère et une sœur attaqués par les êtres sortis de leur tombe. Mordu, lui se transforme. Elle trouve refuge dans une maison isolée où sont déjà confinées cinq personnes. Toute la nuit, ces assiégés repousseront l'assaut des ressuscités. Notons que le groupe des humains est dirigé par un Noir, ce qui était audacieux en 1968, date de l'assassinat de Martin Luther King. Ce chef-d'œuvre aura cinq suites par le même Romero, et au moins cinq remakes. Le genre 'film de zombies' était donc lancé et il allait proliférer... jusqu'à *The Dead Don't Die* de Jim Jarmush en 2019, en compétition à Cannes. A cette catégorie appartiennent beaucoup de films sans grand intérêt

comme *World War Z* de Marc Forster (2013) où Brat Pitt, agent du FBI en acier inoxydable, tue les zombies à tour de bras (le virus vient de Corée du Nord !) avant, finalement, de sauver le monde. Au contraire, dans *Dernier train pour Busan* du Coréen Yeon Sang-ho

(2016), l'horreur devient secondaire par rapport au comportement des survivants qui cherchent à sauvegarder leur dignité d'êtres humains face à la bestialité des zombies. Une mention spéciale doit être accordée aussi à *Je suis une légende*, d'après le roman de Richard Matheson paru en 1954 : une épidémie, provoquée par un virus venant des chauves-souris, a tué tous les êtres humains (sauf un), les transformant en morts-vivants, actifs seulement la nuit. Le survivant peut ainsi massacrer les zombies le jour et se barricader la nuit pour se protéger... jusqu'au jour où il réalise qu'un nouvel ordre social est en train de naître, que les zombies s'organisent et que c'est lui qui est devenu le monstre à éliminer. Ce très beau sujet a été repris trois fois au cinéma, deux fois, avec le titre éponyme, par Ubaldo Raga (1964) et Francis Lawrence (2007) et sous le titre *Le survivant*, par Boris Sagal (1971) mais aucun des trois ne parvient à restituer la vision originale de Matheson.

De vraies réussites

Dans la catégorie des films à grand spectacle, où les contaminés meurent ou deviennent fous, beaucoup d'œuvres se ressemblent peu ou prou, avec un même enchaînement : la pandémie frappe, les gens meurent, le chaos s'installe et un petit nombre de survivants vont faire re-



The Dead don't die

naître la 'civilisation'. Dans ce contexte, les scénaristes ont dû redoubler d'imagination pour se différencier.

Ainsi dans *Blindness* (Meirelles, 2008), les gens ne sont pas frappés de maladie mais de cécité. Dans *Virus* (Fukasaku, 1980) seuls les habitants des bases antarctiques sont saufs. Dans *Doomsday* (Marshall, 2008) seule l'Ecosse est infectée et le gouvernement anglais construit un mur colossal pour l'isoler. L'action de *Pandemic* (Suits, 2016) se focalise sur un bataillon de survivants à Los Angeles. Le virus du *Mystère Andromède* (Wise, 1971) est un être vivant venant de l'espace, tandis que le général d'*Alerte* (Petersen, 1995) veut rayer une ville de la carte en y larguant une bombe incendiaire. Dans *28 jours plus tard* (Boyle, 2002) le virus vient cette fois de chimpanzés soumis à de terribles expériences dans un laboratoire top secret.

Pourtant, à côté de films trop convenus, il y a de vraies réussites. *L'armée des 12 singes* de Terry Gilliam (1995) se passe en 2035 quand ce qui reste d'humanité, après une pandémie, décide d'un voyage dans le temps pour découvrir l'origine du désastre. Ce film est directement inspiré de l'époustouflant court-métrage de Chris Marker, *La jetée* (1962). Quant à *Contagion* (cf page Actus) de Steven Soderbergh (2011), qui évoque une épidémie survenue en Chine suivie d'une panique mondiale, il s'est taillé un beau succès sur l'internet au printemps 2020 en raison de sa résonance avec la pandémie du coronavirus !

Jean Wilkowski

Mémoire et cinéma

Entretien avec Antoine Lejeune

Il y a quelques années, une série de séances publiques a été organisée sur le thème de la mémoire et du cinéma, mettant à contribution un public de Profiliens marseillais.

Le cadre était de montrer, par des extraits de films, en quoi cinéma et mémoire sont en correspondance. Un ouvrage sur ce thème est en cours d'élaboration par le Docteur Lejeune, avec la collaboration d'Alain Le Goanvic.

Vu de Pro-Fil : Docteur Lejeune, pourquoi écrire un livre sur 'Mémoire et Cinéma' ?

Antoine Lejeune : Le cinéma représente un moyen pour comprendre le fonctionnement de la mémoire humaine. Que se passe-t-il dans l'esprit du spectateur lorsqu'il entre dans une salle de cinéma ? Là, nous avons des réponses à donner. Grâce au cinéma, nous avons donc entrepris un cheminement à travers la mémoire humaine. Le cinéma est un moment de plaisir et d'interactions.

En voyant et en revoyant un grand film, nous pouvons discuter d'une époque, des mentalités et de l'histoire grande et petite. On peut, grâce au cinéma, affronter l'isolement et les pertes de mémoire liées à l'âge. Qu'est-ce qu'un bon film ? Un film dont on se souvient avec plaisir ; un film qui a marqué notre mémoire grâce à des

indices et des traces parfois indélébiles.

VdP : Quels sont selon vous les apports de l'art cinématographique pour la compréhension de la mémoire ?

AL : Certaines techniques du cinéma viennent souligner les jeux de mémoire : voix *off*, *flashback*, *travellings*, longs plans séquences, montage, ellipses. Le cinéma montre les mouvements et les rouages de la mémoire. Baudelaire a écrit :

« Les parfums, les couleurs et les sons se répondent » (*Correspondances - Les Fleurs du Mal*).

Pour nous il y a correspondance entre l'image mouvante du cinéma, l'émotion, la musique, l'imagination et la mémoire. Ensemble, le cinéma et la mémoire font des liens et des interactions. Pour Jean-Luc Godard, le cinéma fait partie de notre histoire et de notre mémoire culturelle (la mémoire sémantique collective).

Le cinéma permet de faire des voyages dans notre mémoire. Ainsi dans *Cria Cuervos* (Saura, 1976), trois sortes de musiques montrent ce qui se passe dans la tête d'une petite fille de dix ans (musiques du passé, du présent et du futur).

VdP : Est-ce que les neurosciences peuvent apporter une nouvelle approche du cinéma ?

AL : Le langage cinématographique est bien différent du langage verbal. Les mots sont en correspondance avec les notes de musique, les couleurs, la lumière, les émotions. Tout cela joue dans le fonctionnement cognitif. Le cinéma en est une illustration, il en est de même pour la mémoire musicale. La musique présente des correspondances et des résonances secrètes avec les images du film. Elle s'inscrit dans un film comme un souvenir en train de se construire. Ainsi, *L'homme sans passé* (Kaurismaki, 2001) est une confrontation à l'amnésie. *2001, l'Odyssée de l'espace* (Kubrick, 1968) est une confrontation à la mémoire des machines.

La mémoire collective a trouvé un nouveau lieu : c'est le cinéma ! Le cinéma s'est approprié le temps : « Le cinéma doit sculpter le temps » (Tarkovski), il saisit sur le vif le phénomène du temps vécu dans toute sa spécificité originelle. On dit souvent que le cinéma est l'art et la mémoire rétrospective du XX^{ème} siècle. Et nous pensons qu'il est en train de devenir la mémoire du futur de notre siècle.

A ce propos, il est passionnant de lire le livre, et surtout

(suite p. 18)

Le cinéma représente un moyen pour comprendre le fonctionnement de la mémoire humaine.

Pro-Fil : adhésion

Bulletin d'adhésion nouveaux adhérents

Tarifs :

avec abonnement à Vu de Pro-Fil version papier

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

avec abonnement à Vu de Pro-Fil version électronique

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

Réduit : 10 € pasteur étudiant chômeur, autre

Adhésion sans abonnement à Vu de Pro-Fil

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

Nom et Prénom :

Adresse :

Code Postal :

Ville :

Téléphone :

Courriel :

Signature :

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

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



(suite de p. 17)

de redécouvrir le film réalisé par J.L. Godard, *Histoire(s) du cinéma*. Cette oeuvre incomparable est une immersion dans le cinéma ET sa matière même qui est la mémoire du XX^{ème} siècle. Quant aux neurosciences, elles permettent de prolonger la sensibilité et l'intelligence des œuvres du cinéma jusqu'à un horizon lointain !

VdP : Comment procédez-vous pour le choix des films illustrant votre argumentation ?

AL : Nous nous sommes d'abord intéressés aux 'cinéastes de la mémoire' (Resnais, Fellini, Tarkovski, Marker) mais le travail de recherche nous a tout de même remis en... mémoire de nombreux grands films. Nous avons cherché du côté du cinéma dit de poésie (Pasolini, Cocteau, Pagnol, Kiarostami). Là aussi la moisson des grands films sur la mémoire fut abondante. Dans la mémoire de l'enfance au cinéma, nous avons revisité Feyder, Chaplin, Tati, Bergman, Fellini. Un cinéaste est souvent un éclairer de

la mémoire et de l'histoire. Nous avons abordé la mémoire traumatique avec les films sur la guerre, la Shoah : *La liste de Schindler*, *La vita è bella*, *Le fils de Saul*. Beaucoup de films sont comme des systèmes de mémoire à analyser. Derrière les grands cinéastes se cachent de nombreuses lectures qui apprennent et qui réjouissent à la fois. Nous avons relevé des effets de résonance entre les différentes mémoires en mouvement.

VdP : Avec ce livre, à quel public voulez-vous vous adresser ?

AL : A tous ceux qui aiment le cinéma, et particulièrement à ceux qui considèrent le cinéma un art, ceux qui vont de moins en moins en salle. Le cinéma peut apporter à chaque spectateur une manière de comprendre et de se souvenir. Certains psychologues, les enseignants, les étudiants ont, avec le cinéma, des sujets de rencontres générationnelles et inter-générationnelles. Ils disposent avec le cinéma d'un outil pour faire des observations sur la vie des hommes.

En réalité, le public du livre dépendra beaucoup de l'éditeur qui acceptera de publier cet ouvrage. Et le titre final, qui reste à confirmer, serait *Le Cinéma, un art de la mémoire*. Car il est en effet l'art du récit et de l'oubli, la mémoire du dialogue entre les mémoires. Le cinéma apporte la fluidité de l'espace et du temps. Il est le lien entre la mémoire collective et la mémoire individuelle !

VdP : Et votre collaboration avec Alain Le Goanvic ?

AL : Je puise dans sa mémoire remarquable de cinéophile, et sa capacité à analyser les films.

Nous réfléchissons ensemble depuis plusieurs années sur 'Mémoire et Cinéma'.

Notre esprit critique est toujours à vif, mais il règne entre nous une confiance mutuelle.

Propos recueillis par Alain Le Goanvic

Parmi les livres d'Antoine Lejeune :

La Mémoire sans souvenir (2020)

Prendre soin et spiritualité : Une contribution au processus de résilience (2018)

Pratiques du soin et maladies chroniques graves : Approche systémique et résilience (2017)

La mémoire implicite (2014)

Musique, mouvement et maladie d'Alzheimer (2011)

La résilience de la personne âgée, un concept novateur pour prendre en soin la dépendance et la maladie d'Alzheimer (2009)

Mémoire individuelle, mémoire collective et histoire (2008)

Résilience, vieillissement et maladie d'Alzheimer (2007)

Soigner une maladie chronique : la méthode de la triangulation (2008)



Abonnement seul

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

Nom et Prénom :

Adresse :

Code Postal :

Ville :

Téléphone :

Courriel :

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



Date :

Signature :

Les + sur le site

- « *Contagion*, ce film que Steven Soderbergh a réalisé en 2011 anticipe la pandémie de 2020 (Jean Wilkowski)
- Les pages des festivals de Fribourg, Nyon et Oberhausen 2020
- « Une téléséance Pro-Fil à Marseille » (Marie de la Rosa)

En raison du confinement, les cinémas étant fermés, nous n'avons pu écrire que très peu de fiches sur des nouveaux films. Aussi nous nous sommes appliqués à réaliser des **fiches sur des films déjà anciens**, dont voici la liste :

En quatrième vitesse (Kiss Me Deadly) (Robert Aldrich) - *Les douze salopards (The Dirty Dozen)* (Robert Aldrich) - *Rien de personnel* (Mathias Gokalp) - *Quand passent les cigognes* (Mikhaïl Kalatozov) - *L'ordre des médecins* (David Roux) - *La solitude du coureur de fond* (Tony Richardson) - *La dolce vita* (Federico Fellini) - *Dernier train pour Busan (Bu-San-Haeng)* (Sang-Ho Yeon) - *Vera Cruz* (Robert Aldrich) - *La leçon de piano (The Piano)* (Jane Campion) - *L'homme qui tua Liberty Valance* (John Ford) - *Huit et demi* (Federico Fellini) - *Johnny Guitar* (Nicolas Ray) - *Sueurs froides (Vertigo)* (Alfred Hitchcock) - *Chut, chut, chère Charlotte (Hush... Hush... Sweet Charlotte)* (Robert Aldrich) - *El perdido (The Last Sunset)* (Robert Aldrich) - *Une journée particulière (Una giornata particolare)* (Ettore Scola) - *La nuit des morts-vivants (The Night of the Living Dead)* (George A. Romero) - *Hiroshima mon amour* (Alain Resnais) - *L'évangile selon Saint Mathieu (il Vangelo secondo Mateo)* (Pier Paolo Pasolini) - *La vérité sur Bébé Donge* (Henri Decoin) - *Vivement dimanche !* (François Truffaut) - *L'année dernière à Marienbad* (Alain Resnais) - *Le masque du démon (Mario Bava)* - *Soleil vert (Soylent Green)* (Richard Fleischer) - *Tristana* (Luis Bunuel) - *Blow up* (Michelangelo Antonioni) - *Mort à Venise* (Lucchino Visconti) - *Aguirre, la colère de Dieu (Aguirre, der Zorn Gottes)* (Werner Herzog) - *Braveheart* (Mel Gibson) - *Le chagrin et la pitié - Chronique d'une ville française sous l'Occupation* (Marcel Ophüls) - *La sorcellerie à travers les âges (Häxan)* (Benjamin Christensen) - *Le charme discret de la bourgeoisie* (Luis Bunuel) - *Le dernier des hommes* (Friedrich-Wilhelm Murnau) - *Birdy* (Alan Parker) - *Les clowns (I clowns, documentaire)* (Federico Fellini) - *Alexandre Nevski (Sergeï Eisenstein)* - *La jeune fille au carton à chapeau (Dievouchka s korobkoï)* (Boris Barnet) - *The Servant* (Joseph Losey) - *Jules et Jim* (François Truffaut) - *Coup de fouet en retour (Backlash)* (John Sturges) - *Furyo (Merry Christmas Mr Lawrence/Senjo no meri kurisumasu)* (Nagisa Oshima)

Crédits photo

p.1 : D.P. source : imdb
 p.3 : © Warner Bros © Bac Films
 p.4 : D.R. ; © Warner Bros
 p.5 : © Gruppo Produzione Cinema ; © Gaumont
 p.6 : © CBS
 p.7 : © HBO ; © éditions Climat
 p.8 : © Hulu ; © Showtime

p.9 : D.P. source : imdb
 p.11 : D.R. ; © Le Pacte
 p.12 : D.R. ; D.R. source: imdb
 p.13 : D.R. ; D.R.
 p.14 : D.R. ; © Mars Distribution
 p.15 : D.P. source Wikipedia ; D.R.

p.16 : © Films sans Frontières ; © Image Eleven Productions
 p.18 : © Editions Odile Jacob
 p.20 : © MK2 / Diaphana

Présence Protestante sur France 2

En cette période incertaine et les conditions de tournage difficiles, tous nos programmes sont susceptibles d'être modifiés



Dimanche 19 juillet à 10h

Rhoda Scott, l'organiste aux pieds nus, un documentaire d'Audrey Lasbleiz.

Rhoda Scott naît le 4 juillet 1938 à Dorothy dans le New Jersey, aux Etats-Unis. Fille aînée d'un pasteur itinérant, elle grandit au cœur des petites Églises noires de la Côte Est. Dès l'âge de huit ans, elle accompagne à l'orgue les cantiques traditionnels, gospels, negro-spirituals... Là, elle prend l'habitude de jouer pieds nus « pour ne pas salir le pédalier de l'orgue de l'église ». Très vite surnommée *The Barefoot Lady* (La Dame aux pieds nus), sa maîtrise de l'orgue Hammond l'emmène sur les scènes du monde entier. Elle se marie à un Français proche de Eddy Barclay et devient conseillère presbytérale de l'Église américaine de Paris qu'elle fréquente pendant 30 ans. A travers cette rencontre exclusive avec Rodha Scott, nous reviendrons sur son histoire familiale, sur son rapport à la foi en Christ, son influence dans son quotidien et dans son travail, ainsi que sur son incroyable carrière.

En août

Comme l'été dernier, seront diffusées des épisodes de la série de dessins animés *Superbook*.

Prochain séminaire

(Indication sous réserve, à cause de la situation sanitaire)

3 et 4 octobre 2020

à Paris

Les murs : remparts ou prisons ?

Les murs peuvent avoir une existence matérielle : c'est le cas pour celui de Berlin. Mais ils peuvent être aussi symboliques comme ceux dressés par la morale, sociaux comme ceux de l'école ou de la prison, psychologiques comme ceux qui parfois empêchent deux êtres de s'aimer. Ils peuvent être remparts et empêcher d'entrer. Ils peuvent être prisons et interdire de sortir.

Bientôt plus d'informations

sur notre site et via notre Profilien

A la fiche



VIVEMENT DIMANCHE !

France, 1983, 110 min.

FICHE TECHNIQUE :

Réalisation : François Truffaut - Scénario : Jean Aurel, Suzanne Schiffman et François Truffaut - Image : Nestor Almendros - Montage : Martine Barraqué - Musique : George Delerue - Distribution France : AAA (acteurs auteurs associés), MK2.

Interprétation : Fanny Ardant (Barbara Becker), Jean-Louis Trintignant (Julien Vercel), Jean-Pierre Kalfon (Massoulier), Philippe Laudenbach (maître Clément)

AUTEUR :

François Truffaut, né en 1932 à Paris, est un réalisateur majeur de la Nouvelle Vague. André Bazin fait publier dans les tout nouveaux *Cahiers du Cinéma* les virulentes critiques du jeune Truffaut contre un cinéma de consommation, dit 'qualité française', auquel il oppose un vrai cinéma d'auteur. Il réalise plus de 20 longs-métrages, dont des pépites : *Les quatre cents coups* (1959) qui révèle le jeune Jean-Pierre L aud, *Tirez sur le pianiste* (1960), *Jules et Jim* (1962), *La mariée était en noir* (1968), *La nuit américaine* (1973), *Le dernier métro*

Cette rubrique présente une œuvre analys e dans une de nos 'fiches de Pro-Fil', récente ou plus ancienne, en rapport avec le thème du dossier.

1980). *Vivement dimanche !* fut son dernier film. François Truffaut meurt en 1984 d'une tumeur cérébrale.

RESUME :

Mais qui donc a tué un certain Massoulier d'une balle dans la tête lors d'une chasse aux canards ? Pourquoi pas Julien Vercel, directeur d'une petite agence immobilière provençale, qui chassait ce jour-là dans le même coin ? Et qui a tué l'infidèle Marie-Christine, épouse de Julien et maître de Massoulier ? Voilà de quoi occuper l'étrange avocat maître Clément, mais plus encore la charmante Barbara qui couve Julien, son patron, d'un  il amusé, pétillant et fort tendre... Elle va nous  poustoufler par ses talents d'enquêtrice !

ANALYSE :

Cette comédie policière est un petit bijou de cinéma qui nous charme autant par le choix du noir et blanc, en hommage à Hitchcock que Truffaut admirait profondément, que par la musique du grand George Delerue, et par le jeu des acteurs. Fanny Ardant, brillante et drôle, est de tous les plans : avec son grand imperméable à la Humphrey Bogart, elle mène son enquête avec une détermination, une audace et une élégance qui nous ravissent. Jean-Louis Trintignant est parfait dans son rôle de patron d'agence, enfermé par sa secrétaire dans son arrière-boutique, d'où il peut tout de même observer les jambes des femmes par le soupirail de son

refuge... C'est un polar original qui inverse les rôles homme-femme, car c'est elle qui mène la danse, prenant tous les risques pour protéger un homme suspecté d'un crime qu'il n'a pas commis, un homme qu'elle couve des yeux. *Vivement dimanche !* se voit comme un pur divertissement, subtil et léger, plein d'humour. L'intrigue, qui se moque de tout réalisme, nous emmène dans de multiples rebondissements à couper le souffle : on est conquis. Nous suivons avec bonheur la traque nocturne de l'intrépide Barbara en quête du meurtrier, tour à tour planqu e dans une chambre louche de l'Hôtel Garibaldi   Nice, puis s'introduisant secrètement dans le cabaret L'ange rouge, dirigé par l'inquiétant Louison, à la tête d'un réseau de prostitution... Quant à maître Clément, celui qui se veut l'avocat et ami de Julien, rien ne nous laissait soupçonner sa noirceur. Contrairement aux films policiers de J.P Melville ou de G. Clouzot, *Vivement dimanche !* n'a pas d'arrière-fond social ou métaphysique. Truffaut se plaît à nous raconter une histoire, jou e par des acteurs de grand talent, dans le but de nous divertir au sens noble du terme.

Françoise Lods



Jean-Louis Trintignant et Fanny Ardant dans *Vivement dimanche*

Titres de films ayant fait l'objet d'une fiche depuis VaP 43 (dans le cadre de notre collaboration avec protestants.org) : *Dark Waters* (Todd Haynes) - *Lettre   Franco (Mientras dure la guerra)* (Alejandro Amenabar) - *WOMAN* (documentaire) (Yann Arthus-Bertrand, Anastasia Mikova) - *Jinpa, un conte tibétain (Zhuang si le yi zhi yang)* (Pema Tsenden) - *Vivarium* (Lorcan Finnegan) - *Femmes d'Argentine (Que Sea ley)* (documentaire) (Juan Solanas) - *Un fils (Bik Eneich)* (Mehdi M. Barsaoui) - *L'homme invisible (Invisible Man)* (Leigh Whannell) - *Pinocchio* (Matteo Garrone)

Peu de sorties de nouveaux films, du coup, peu de fiches. Mais nous en avons profité pour écrire des fiches sur des films plus anciens - voir page 19.