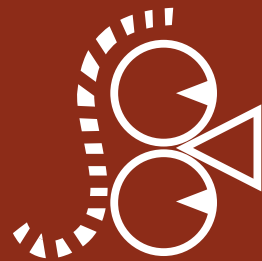


Vu de Pro-Fil



Dossier : Nos plus belles histoires d'amour

N°47

Printemps 2021

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

A voir en ce moment

3 Soul jazz et réincarnation

L'hommage douloureux d'une cinéaste à son grand-père

Un western aux allures de *road movie*

Parmi les festivals

4 Le Prix de l'Auditoire

Des jeunes !

5 *I Never Cry* (*Je ne pleure jamais)

Une journée Louis Malle

6 Un film pour notre temps

7 *Atlantic City*, le rêve américain

Les Pro-filiens émus

8 **DOSSIER : Nos plus belles histoires d'amour**

La confusion des sentiments

9 Après la bombe

10 Deux histoires d'amour

11 Un lyrisme déchirant

12 La technicité et l'Histoire

13 Pendant la Grande Guerre, un amour fou

14 Un rayon de liberté dans la Rome fasciste

15 **Coin théo** : Amour et joie

DECOUVRIR

16 Marion Wegrowe, des écritures et des images

17 Les musiques chez Stanley Kubrick

18 Découvrir le cinéma

PRO-FIL INFOS

19 Informations diverses

A LA FICHE

20 *Cold War*

Edito

Nul ne sait quel sera l'impact à long terme de la pandémie sur notre façon « d'aller au cinéma ». Après ces mois de sevrage, passerons-nous tout notre temps dans les salles obscures dès qu'elles rouvriront, nous rassasiant de tous les films, sans faire de tri, qui sortiront à ce moment là ? Ou bien resterons-nous durablement installés dans nos salons à regarder des films choisis dans l'offre immense des catalogues DVD ? Difficile de faire une prévision, l'exemple de l'édition montre qu'il y a place pour les nouveautés comme pour les classiques en livres de poche.

En attendant, nous n'avons pas le choix et profitons au maximum de la possibilité de voir ou revoir des films anciens et, parmi eux, les romances, les films d'amour qui nous ont fait rêver un jour. C'est le thème de notre dossier, chaque rédacteur ayant choisi de nous parler de son film d'amour préféré, et comme il n'y a pas de roman d'amour s'il n'est pas un peu contrarié, nous avons choisi des films où l'amour est empêché et se développe dans un environnement difficile, situation que connaissent les amoureux d'aujourd'hui, confrontés aux obstacles des confinements, des couvre-feux, des restaurants et bars fermés ; nul doute que dans les prochaines années nous aurons de beaux films d'amour qui exploiteront cette situation désespérante comme un filon narratif.

Jacques Champeaux

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

PROtestant et FILmophile, un regard chrétien sur le cinéma..

COMITE DE REDACTION :

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

ONT AUSSI PARTICIPE A CE NUMERO :

Dominique Besnard
Marcel Besnard
Jacques Champeaux
Nic Diamant
Elisabeth Harberts
Philippe Raccach

Prix au numéro : 4 €
Abonnement 4 N° :
15 € / Etranger : 18 €
Imprim Sud
83440 Tournettes
ISSN : 2104-5798
Date d'impression :
10 mars 2021
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

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 Doman - 04 67 54 39 67
arielledoman@gmail.com

Hérault / Montpellier 2

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

Ile-de-France / Issy-les-Moulineaux

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

Ile-de-France / Paris

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

Ile-de-France/ Plaisance

Frédérique de Palma- 06 74 44 41 65
fdepalma10@yahoo.fr

Couverture : Tomasz Kot et
Joanna Kulig dans *Cold War*



A voir en ce moment

Soul jazz et réincarnation

Soul, un film d'animation de Kemp Powers (USA, 2020)

Le début du film est époustouffant et le talent des dessinateurs prend toute sa dimension lorsque l'on se plonge dans la jungle urbaine new-yorkaise. Le héros, Joe Gardiner, est un professeur de musique afro-américain dont le corps filiforme se déplace comme s'il était en caoutchouc, menacé tour à tour par une morsure de chien, par l'impact d'une voiture ou encore par lui-même lorsqu'il se laisse 'flotter' dans sa propre musique. Joe rêve de vivre de sa passion pour le jazz et de jouer sur scène. Alors qu'on vient de lui en offrir l'opportunité, il fait une chute mortelle dans une bouche d'égout. Le décor change alors du tout au tout et l'on entre au pays des âmes (*soul* en anglais), non pas un 'Au-delà' mais un 'Au-devant' où l'on prépare les âmes à retourner

sur terre et à retrouver un nouveau corps. Tout en douceur, dans toutes les nuances de bleu, ce royaume de la réincarnation est l'antithèse de New-York ; les individus sont d'adorables petites billes roulant dans des herbes bercées par le vent et les dirigeants de simples traits de crayon qui parlent et se déforment. La musique est pleine d'humour, le soul jazz, spécialement écrit pour le film, savoureux. Pixar offre un beau divertissement, diablement efficace et qui était en compétition à Cannes 2020.

Jean Wilkowski



L'hommage douloureux d'une cinéaste à son grand-père

ADN de Maiwenn (France, 2020)



Ce 5^{ème} long-métrage revient sur l'histoire familiale de Maiwenn, autour de la figure de son grand-père bien aimé, Emir Fellah (Omar Marwan), ancien militant communiste originaire d'Algérie et colonne vertébrale d'une nombreuse famille. On le voit, dans des scènes pleines de nostalgie, vivre ses derniers jours, soutenu par son petit-fils, dans une résidence pour

malades d'Alzheimer. Lorsqu'il meurt, le chagrin dévaste Neige (Maiwenn), sa petite fille, en conflit permanent avec sa

mère (Fanny Ardant, magnifique !). Tandis que s'organisent les obsèques, parmi les voix discordantes des divers tantes et cousins, l'émotion le dispute souvent au comique quand il faut choisir, avant la crémation, de quel bois sera le cercueil. La question de l'identité profonde d'Emir est posée à ses descendants : quel rite observer pour ce grand-père français, républicain, musulman, 'détestant la religion et toutes les religions' et 'attaché à la laïcité' ? De son côté, Neige, qui a aussi des relations tendues avec son père (Alain Françon), se pose la question de ses propres racines ; elle contacte un laboratoire américain spécialisé dans la recherche de l'ADN... Ce film très personnel et original traite de la mort avec beaucoup de tact et de subtilité.

Françoise Wilkowski Dehove

Un western aux allures de road movie

La mission (*News of the World*) de Paul Greengrass (USA, 2020)

Cinq ans après la fin de la guerre de Sécession. Un ancien capitaine sudiste, Jefferson Kidd, gagne sa vie en allant commenter les nouvelles des journaux pour les habitants des petites villes éloignées des grands centres. Un jour, devant un chariot démolé, il découvre une petite fille blonde aux yeux bleus, Johanna, qui ne parle que le kiowa, une langue apprise auprès d'indiens qui l'ont enlevée six ans auparavant. Kidd décide de raccompagner Johanna chez sa tante, sa seule parente. Celle-ci habite à l'autre bout du pays et le voyage durera très longtemps et sera parsemé de nombreuses péripéties. Voilà un western plus proche de *Django Unchained* (Quentin Tarantino) que de *La prisonnière du désert* (John

Ford). On y voit la pauvreté et la rudesse des pionniers mêlées à des scènes dignes des grands classiques : bandits qui veulent kidnapper la petite, bagarres entre les rochers dans la montagne, chariots et indiens. Tom Hanks, pour une fois excellent, et la petite Helena Zingel forment un duo plein de tendresse, très convaincant.

Jean Wilkowski



Le Prix de l'Auditoire

La 12^{ème} édition du Prix de cinéma de l'Auditoire protestant, qui devait annoncer parmi les films sortis en 2020 le Prix du jury, le Coup de cœur et le Prix du public, n'a pas pu, en raison de la situation sanitaire, avoir lieu comme prévu au cours du mois de janvier, pas plus que le week-end de projection des six films retenus. Plutôt que de maintenir ces rencontres via Internet

dans des conditions d'image et de convivialité dégradées, le jury a décidé de les reporter. D'ici là cependant les films pourront être visionnés en VOD ou DVD, permettant de participer au Prix du public en se rendant sur le site du Prix de cinéma de l'Auditoire pour indiquer son vote :

<https://sites.google.com/site/prixcinemaudioire/home>

Les six films retenus sont : *Adolescentes* (S. Lifschitz), *Histoire d'un regard* (M. Otero), *Femmes d'Argentine* (J. Solanas), *Josep* (Aurel), *La femme des steppes, le flic et l'œuf* (Q. Wang) et *L'ombre de Staline* (A. Holland).

Jean-Michel Zucker



Voir les billets d'humeur sur notre site

Des jeunes !

Le Festival Max Ophüls à Sarrebruck (17 au 24 janvier) en ligne

Le festival de Sarrebruck a eu lieu entièrement en ligne, y compris les interviews.

J'ai pu voir les premiers films sans difficultés puis, suite à des problèmes de droit dans leur géolocalisation, le visionnage était conditionné par l'envoi de liens individuels menant à une plateforme complètement surchargée ; si bien qu'à chaque visionnage mon film n'avancait que par petits bouts. En moyenne, j'ai mis entre trois et cinq heures pour voir un film. Ce n'est que le lendemain, alors que mes liens étaient encore valables, que j'ai pu voir les derniers films sans problème - les lendemains de festival il n'y a plus personne. En tout j'ai pu visionner

neuf films (sur presque tous j'ai mis des billets d'humeur en ligne).

Ce qui est impressionnant dans ce festival, c'est que ce sont des films de jeunes qui traitent des problèmes de jeunes. C'est très rafraîchissant, en France on voit tellement de films sur les problèmes des quadras...

Borga de York-Fabian Raabe (Ghana/Allemagne 2021) a gagné non seulement le prix du jury œcuménique mais aussi le grand prix du festival, le prix du public et encore un prix pour le meilleur film dans le domaine sociétal ; film remarquable, notamment par l'absence de tout manichéisme. Il raconte l'histoire d'un jeune Ghanéen qui émigre vers l'Allemagne pour devenir quelqu'un.

Un autre film a gagné plusieurs prix, dont celui de la meilleure réalisation, celui du meilleur scénario, et le prix du jury jeunes : *Fuchs im Bau* (Le renard dans la tanière*) d'Arman T. Riahi (Autriche 2020). Ici un prof doit commencer son job dans une école de prison aux côtés d'une enseignante aux méthodes peu orthodoxes. L'idée en est venue au réalisateur quand il a pris conscience qu'en Autriche, la majorité pénale se situe à 14 ans, alors que la scolarité est obligatoire jusqu'à 15 ans, d'où des classes dans les prisons. Le personnage est inspiré d'un enseignant réel.

Je voudrais citer encore deux autres films excellents. *Die Vergesslichkeit der Eichhörnchen* (La perte de mémoire des écureuils*) de Nadine Heinze et Marc Dietschreit (Allemagne 2020) sur une jeune Ukrainienne embauchée pour s'occuper 24h/24 d'un malade d'Alzheimer, un film très fin ; et *Nico* d'Eline Gehring (Allemagne 2021) sur une jeune femme qui est victime d'une agression raciste. L'actrice principale a reçu le prix de la meilleure jeune actrice pour ce rôle.

Waltraud Verlaquet



Emmanuel Affadzi et Jamal Baba dans *Borga*

I Never Cry (*Je ne pleure jamais)

Film de Piotr Domalewski (Pologne-Irlande), prix du Jury œcuménique au Festival international du film européen de l'Est (Cottbus, 8-13 déc. 2020)

Ce deuxième long métrage du réalisateur polonais, né en 1983, a obtenu aussi le Grand prix du festival, qui s'est tenu à distance en raison de la pandémie de COVID-19. L'histoire se déroule entre la Pologne et l'Irlande, avec pour thèmes principaux l'exil, les relations familiales, l'adolescence.

Une jeune Polonaise, Ola, 17 ans, vit avec sa mère et son frère handicapé dans une petite ville de Pologne, tandis que le père de famille a dû s'expatrier pour gagner sa vie comme ouvrier dans un port de conteneurs irlandais. L'adolescente, aut centrée, pense avant tout à passer son permis de conduire pour acheter une voiture. Elle attend surtout de son père, qu'elle connaît peu, de l'argent. Or ce

dernier meurt des suites d'un accident sur son lieu de travail. Ola part à Dublin pour faire rapatrier son corps.

Dans son communiqué, le Jury œcuménique souligne que la jeune fille va se trouver

« confrontée à un tas de problèmes et à toutes sortes d'irrégularités administratives liées au travail immigré en Europe... Dans ce film émouvant, l'actrice principale Zofia Stafiej montre une belle prestance et beaucoup de présence en incarnant la transformation intérieure de Ola au milieu des épreuves. Bien écrit, subtilement joué et mis en scène, le film mêle habilement le récit personnel de son héroïne et de son



I never cry

désir de changement à un portrait puissant d'une société marquée par les déséquilibres sociaux. »

Seule à Dublin, Ola se révèle pleine de possibilités, tandis qu'elle apprend à connaître la vie difficile d'un père exilé qui, dira-t-on lors de ses obsèques, aura 'fait de son mieux'.

Françoise Wilkowski Dehove

Une journée Louis Malle

Une journée Louis Malle a été organisée par les groupes d'Issy-les-Moulineaux et de Paris le 9 janvier. Compte tenu des circonstances, deux groupes de participants ont été constitués avec discussion par internet de deux films. L'un datant des années 60, très prolifiques pour le réalisateur, *Le Feu follet* (1963), l'autre de sa période américaine, *Atlantic city* (1980). Il a été demandé aux participants de visionner également *Au revoir les enfants* et d'envoyer un commentaire par courriel dont un extrait des réactions vous est présenté.

Louis Malle naît le 30 octobre 1932 dans une famille de la bourgeoisie industrielle du Nord de la France. Il rentre à l'IDHEC (devenue la Fémis) en 1953 et devient l'assistant du commandant Cousteau avec qui il réalise *Le Monde du silence* (1955), Palme d'or au Festival de Cannes en 1956 et Oscar du meilleur film documentaire en 1957. Il travaille par la suite avec Robert Bresson.

C'est alors l'essor de la Nouvelle Vague qui marque les débuts du réalisateur, mais il suivra ensuite son chemin seul, restant à la marge de ce mouvement. Il a 25 ans lors de son premier long métrage de fiction : *Ascenseur pour l'échafaud* (1957, prix Louis Delluc), film très remarqué, en particulier pour la musique originale de Miles Davis. Suit un nombre important de films et de documentaires très variés, notamment *Zazie dans le métro* (1960), *Le feu follet* (1963, prix spécial du jury

à la Mostra de Venise), *Viva Maria !* (1965). Sa filmographie reflète son originalité, son ouverture d'esprit, sa volonté de stigmatiser l'hypocrisie de la société bourgeoise (*Les amants*, 1958, *Le souffle au cœur*, 1971), ou l'attitude de certains Français sous l'Occupation (*Lacombe Lucien*, 1974). Las des polémiques soulevées par ses films, il décide de s'exiler aux États-Unis (de 1975 à 1987) où il tournera plusieurs films en anglais, dont *La petite* (1978) et *Atlantic City* (1980, Lion d'or à Venise). De retour en France, il réalise un film partiellement autobiographique qui deviendra son plus grand succès public et critique, *Au revoir les enfants* (1987, Lion d'or au Festival de Venise). Il décède le 23 novembre 1995 à Los Angeles, à l'âge de 63 ans.

Marie-Jeanne Campana

Un film pour notre temps...

Le Feu follet, de Louis Malle (France 1963)

Après une cure de désintoxication, Alain Leroy, privé de l'alcool et des fêtes qui embellissaient le réel, n'a plus de goût à rien. Il rompt l'un après l'autre les liens qui le retiennent à la vie.

A lire le pitch, on pourrait penser qu'il s'agit d'un film triste et glauque, l'inverse du *feel good* film dont nous ressentons le besoin en ces moments troublés. Et pourtant... certes, il n'est pas gai ; mais il nous touche, nous réveille et nous fait réfléchir.

Prix du jury à la Mostra de Venise, il a été souvent considéré comme le meilleur de Louis Malle, en tout cas, c'est un des plus connus. Il faut dire d'abord qu'il s'agit d'une adaptation littéraire réussie. Celle du livre homonyme, paru en 1931, de Pierre Drieu La Rochelle, lui-même inspiré du suicide à trente ans d'un de ses amis, l'écrivain Jacques Rigaut (Joachim Trier en fera, en 2011, une adaptation toute différente, *Oslo 31 août*). Louis Malle a choisi de transposer dans les années 60 les états d'âme et la longue déambulation de l'Alain Leroy de Drieu, ce qui donne au film un décalage imperceptible et renforce l'ambiguïté du personnage. Et, contrairement à Joachim Trier qui est sur ce point plus fidèle au texte de Drieu, il a choisi d'en faire, plutôt qu'un drogué, un alcoolique et donc un habitué des fêtes et des folies partagées qu'impliquerait la consommation éthylique.

Des thèmes très datés ?

On se souviendra aussi de la superbe photographie en noir et blanc de Ghislain Cloquet, qui magnifie la beauté du monde dont Alain est irrémédiablement coupé (le tournage avait commencé en couleurs, mais au bout de deux jours, Malle a décidé d'y renoncer) ; de la mise en scène élégante de Louis Malle et de sa caméra, qui sait approcher au plus près les visages sans en altérer le mystère ni l'opacité, ou s'éloigner pour nous donner à voir les chambres, les salons, les rues ou les allées des parcs, décors

qui nous disent quelque chose des émotions et des sentiments de cet être à la dérive ; de la musique d'Erik Satie, qui scande de façon distanciée et obsédante cet itinéraire des adieux ; de la merveilleuse prestation de Maurice Ronet, de son jeu tout en intensité, en subtilité et en retenue. Et de celle de la pléiade d'acteurs talentueux qui incarnent tous ceux qui l'entourent, qui parlent avec lui, qui le secouent et le houspillent, sans jamais réussir à entendre sa souffrance. Encore moins à le détourner de son projet suicidaire. On pourrait dire que le film porte des thématiques très datées : le dandysme des années 30, le goût, commun à Drieu La Rochelle et à Malle, pour des idées d'extrême-droite, et qui s'incarne dans le film par une présentation complaisante de têtes brûlées de l'OAS, la recherche d'une rédemption impossible aux âmes aristocratiques, etc.



Maurice Ronet dans *Feu follet*

Force est de constater que malgré cela, il n'a pas pris une ride tant cette histoire singulière reflète une angoisse existentielle universelle. Car finalement, ce film pose une unique question : « C'est quoi, être vivant ? » Et y répond : « Être vivant, c'est être relié aux autres et au monde ».

Donc, tout à fait le genre de film à voir ou revoir en ces temps troublés, non ?

Nic Diament

... et quatre coups de cœur

Le souffle au cœur – Alors que se termine la guerre d'Indochine, Laurent, 14 ans, grandit à Dijon entre école catholique et famille bourgeoise. Louis Malle restitue avec beaucoup de grâce et de charme l'ambiance de cette époque et les tourments de ce jeune garçon confronté à ses frères aînés, très libres, et à sa mère très aimée mais trop complaisante. (Dominique Besnard)

Zazie dans le métro – Une tentative réussie de traduire à l'écran le roman de Raymond Queneau ! Ce film, plutôt déjanté, rappelle le burlesque. Louis Malle l'a dédié à Charlie Chaplin. En particulier, il a filmé la Tour Eiffel comme personne, et rien que pour cela il faut le voir ou le revoir. (Marcel Besnard)

Ascenseur pour l'échafaud – La musique de Miles Davis, lien entre film noir et jazz. L'accord parfait entre scénario, photo, interprétation et musique. Le scénario en forme d'implacable marche du destin. Maurice Ronet et Jeanne Moreau (magnifiques, forcément). Le noir et blanc somptueux. (Nic Diament, Philippe Raccach)

Le Voleur – Adaptée d'un roman méconnu de Georges Darien, l'histoire d'un voleur charmeur à la Arsène Lupin. Des acteurs formidables, Belmondo, Geneviève Bujold, Marie Dubois, Charles Denner, etc. Une critique féroce de la société bourgeoise au parfum d'anarchie. (Nic Diament, Philippe Raccach)

Atlantic City, le rêve américain (France/Canada, 1980)

Après Lacombe Lucien et les critiques que ce film avait suscitées, Louis Malle, en tournée avec Black Moon aux Etats-Unis, signe un contrat avec Paramount.

Il tourne ainsi *La Petite*, film en costumes sur la prostitution des enfants, dont il avait préparé le scénario en France et qui se passe en 1917 à La Nouvelle Orléans. Après quoi, il veut changer complètement de sujet et revenir à une histoire en prise avec son époque.

Il est alors contacté par des investisseurs canadiens, pressés d'investir dans le cinéma pour raisons fiscales. C'est dans la rencontre avec John Guare, auteur dramatique américain, que lui vient l'idée de filmer la station balnéaire Atlantic City, en pleine transformation depuis que l'installation de casinos, jusqu'alors interdite en dehors de Las Vegas, y est autorisée par la loi.

Sur un scénario de John Guare, Louis Malle nous présente la rencontre de Lou Paschall, joué par Burt Lancaster, avec Sally, jouée par Susan Sarandon. Lou, aujourd'hui bookmaker des quartiers pauvres d'Atlantic City, et ancien petit truand nostalgique de son passé, habite le même immeuble que Sally, employée vendeuse dans un fast-food de coquillages et poissons. Elle cherche à sortir de son métier actuel en se formant à l'école des croupiers, animée par un français, Joseph, joué par Michel Piccoli. Cette rencontre Lou-Sally est sans pers-

pective d'avenir compte tenu des différences d'âge et de projets de chacun. Lui n'a jamais quitté Atlantic City depuis 20 ans au moins et ne se voit pas la quitter maintenant, même s'il propose d'aller passer quelques jours à Miami ; elle au contraire, qui s'est déjà enfuie du Saskatchewan, rêve de devenir croupière à Monaco. Il va cependant tout faire pour qu'elle puisse réaliser son rêve et au moins quitter Atlantic City pour la France, en lui fournissant les moyens financiers d'y parvenir.

Atlantic City a longtemps été un des symboles du 'rêve américain' où chacun peut espérer avoir sa part de prospérité pour peu qu'il s'implique. Le nouveau projet de cette ville, qui était en récession, est d'installer des casinos. Pour ceux qui participeront à ce renouveau, cela pourrait réactiver leur rêve.

Un Lion d'or et cinq Oscars

Louis Malle filme, avec beaucoup de tendresse, non seulement les moments de rencontre de ses deux héros, mais aussi les personnages secondaires qui accompagnent chacun d'eux, comme Grace, la vieille dame par laquelle Lou se fait entretenir, ou comme Chrissie, la sœur de Sally. Par ailleurs, le regard

qu'il porte sur la ville est une sorte de métaphore de celui qu'il a sur ses différents personnages. Bien que pas toujours francs, ses principaux personnages sont empreints de beaucoup d'humanité et nous semblent, au fond, sympathiques, par le soutien qu'ils cherchent à apporter les uns aux autres. Louis Malle aime aussi montrer du spectaculaire, comme la scène de poursuite dans les rues de la ville qui se termine dans les ascenseurs à voiture d'un parking, ou même des scènes de violence, notamment celle où les deux tueurs sont tués par Lou qui n'en revient pas lui-même d'avoir fait cela. Les acteurs sont particulièrement bons, émouvants et convaincants.

Ce film, que peu de membres des groupes franciliens connaissaient, a reçu un bon accueil de la plupart d'entre eux lors de la journée organisée le 9 janvier 2021. Il a été couronné du Lion d'or à Venise en 1980 et a été nommé dans cinq catégories aux Oscars de 1981 : meilleur film, meilleur réalisateur Louis Malle, meilleure actrice Susan Sarandon, meilleur acteur Burt Lancaster et meilleur scénario pour John Guare.

Dominique et Marcel Besnard

Au-revoir les enfants (1987) *Des Pro-Filiens émus*

Un jour sombre de janvier 1944 a hanté Louis Malle toute sa vie. Quelques réactions :

- J'espère que les jeunes générations sont suffisamment informées pour mesurer l'intensité du drame (...) La projection de *Charlot*, le père Jean et Joseph rient côte à côte, c'est une scène à laquelle je repense souvent, en dehors de ce contexte, quand je pense à ce qui nous unit quand on regarde un film.
- Le regard que les enfants portent sur le monde que leur proposent les adultes.
- La culpabilité individuelle face à l'Histoire.
- La mise en scène sobre, pudique et presque austère épouse la vision des enfants et donne à voir leur trouble et leur agitation intérieure, responsables de leur comportement instable :
- Stupeur et rage impuissante (...) notre trouble est aussi lourd que le poids monstrueux de ce qui n'est pas exprimé.

- On n'oubliera pas le regard de Jean, destiné à Julien, devenu son ami, auquel répond, en contre-champ le regard de Julien, lorsque (...) arrêté parce que juif, il quitte avec d'autres l'école privée des Carmes.
- Une page infamante de notre Histoire. Et une pensée pour Brecht : « Le ventre est encore fécond d'où a surgi la bête immonde ».
- Une présence incroyable des jeunes acteurs
- Louis Malle a dédié son film à ses trois enfants. J'espère qu'il est projeté dans les ciné-clubs de jeunes.
- Quelle force intérieure dans la grande simplicité des regards.
- Très émouvant de revoir ce film magnifique. Chaplin-Malle, même combat pour la liberté.

Propos recueillis par Françoise Wilkowski-Dehove

Dans le contexte difficile de la pandémie qui nous prive de salles de cinéma comme de relations sociales et de chaleur humaine, *Vu de Pro-Fil* a choisi de parler d'amour, comme thème du premier dossier de 2021. Et chacun des rédacteurs a eu le plaisir d'évoquer un film qui l'a particulièrement marqué, où l'amour est confronté à l'adversité (guerre, idéologie, conventions sociales, accident...). Sept films exceptionnels qui font date dans l'histoire du cinéma : *Autant en emporte le vent* (1939), *Le diable au corps* (1947), *Quand passent les cigognes* (1957), *Hiroshima, mon amour* (1959), *Une journée particulière* (1977), *Le patient anglais* (1996) et *Titanic* (1997).

La confusion des sentiments

Autant en emporte le vent, de Victor Fleming, George Cukor, Sam Wood
(*Gone with the Wind*, USA 1950)¹

Un jeu tragique de cache-cache des sentiments entre des personnages qui ignorent même leurs propres émotions.

En 1939, l'actrice Hattie McDaniel, interprète du rôle de Mama, n'avait pas pu assister à l'avant-première du film à Atlanta, en raison des lois raciales en vigueur. C'est sous sa pression que Clark Gable accepta enfin de s'y rendre plutôt que de la boycotter. Par la suite, Hattie a été lauréate de l'Oscar du second rôle féminin. Bien qu'accusé par de nombreux critiques de peindre le Sud en gommant toute trace de la tragédie de l'esclavage et du racisme, le film n'en demeure pas moins un des succès les plus notoires de l'histoire du cinéma et reste, encore aujourd'hui, le film préféré des Etats-Unis dans de nombreux sondages.

Pendant la guerre de Sécession, Scarlett, une jeune fille de bonne famille, volontaire et gâtée, déclare son amour à Ashley, un voisin d'assez faible caractère, avant qu'il ne s'engage comme officier de l'armée sudiste. Celui-ci choisit une cousine plus conforme à son idée d'une vie familiale paisible. Scarlett ne renoncera vraiment à ses illusions que lorsque son troisième mari, Rhett, épousé par intérêt, se fatiguera d'elle. La jeune femme s'apercevra trop tard que son véritable amour, c'était lui.

Un anticonformisme égoïste

Pour décrire le caractère de Scarlett et son entêtement pour Ashley, quelques images et quelques paroles seront suffisantes.

« Vous avez peur de m'épouser. » lui dit la jeune fille lucide. Devant ses vêtements du deuil de Charles, son premier mari : « Pourquoi devrais-je jouer la comédie, je

n'éprouve aucun chagrin ? » Le jeune homme avait été épousé par dépit lorsque Ashley s'était engagé auprès de Mélanie, et il est mort sans gloire, d'une pneumonie contractée sur le champ de bataille. Pendant la fuite d'Atlanta en flammes, ce dialogue ironique du type 'je t'aime, moi non plus' échangé entre les deux héros :

« Nous sommes pareils, dit Rhett, égoïstes et durs, des fripouilles. »

Elle le gifle : « Vous n'êtes pas un gentleman. »

A Atlanta, le siège et l'entrée des Yankees constituent pour Scarlett un tremblement de terre. Ses aspirations et son comportement, totalement inadmissibles dans la société d'alors, sonnent comme les prémisses du féminisme. En France, pendant la Grande Guerre, beaucoup de femmes laissées au foyer seraient mortes de faim avec leurs enfants si elles n'avaient pas repris avec courage les travaux des champs. La guerre finie, elles ont rendu leurs prérogatives aux survivants revenus du front ou des prisons étrangères ; quant aux veuves, plutôt que de retourner dans leurs familles, certaines ont pu continuer à nourrir les leurs. Pour entretenir les habitants de son domaine, Tara, et les multiples soldats réfugiés y faisant une simple halte,

Vivien Leigh et Clark Gable dans *Autant en emporte le vent*



la seule arme de Scarlett est un travail acharné, mais qui serait insuffisant si sa rouerie et son hypocrisie ne lui permettaient de faire un second mariage utilitaire qu'elle pourra gouverner à son aise. Puis, tout de suite après son nouveau veuvage, elle aura l'audace de se démarquer du qu'en-dira-t-on pour contracter une troisième union avec Rhett.

Au-delà des amours

Dans tous ces sacrifices - sa réputation, ses mariages par intérêt - se révèle un 'amour' surpassant les autres, capable de lui apporter la force dans l'adversité,

et que Scarlett avait au cœur depuis longtemps sans en soupçonner l'importance : celui qu'elle porte à Tara, la terre de son enfance, de ses parents, Ellen douce et tendre, et Gérard mort droit dans ses bottes ; elle ne pourra sauver le domaine des griffes des *bootleggers* (les profiteurs) soutenus par les Yankees, qu'en gagnant, au grand scandale de son entourage, sa propre indépendance financière.

Pour illustrer l'absolu de cet amour, deux phrases sont liées l'une à l'autre. Exactement au milieu du film, Ashley, de retour en loques de la guerre, refuse une fois de plus les avances de la jeune

femme : « Il vous reste une raison de vivre... Tara ! » Scarlett, dans les derniers mots du film, se remémore ces paroles, y ajoutant, manifestation une fois de plus de sa confiance dans ses capacités à se ressaisir :

« Tara, la seule chose qui compte : Tara, là je réfléchirai au moyen de le [Rhett] ramener. Après tout, demain, le soleil brillera encore. »

Nicole Vercueil

¹ Adapté du roman de Margaret Mitchell. Ce film reçut huit Oscars après avoir été nommé pour douze.

Après la bombe

Hiroshima, mon amour, de Alain Resnais (France, Japon 1959, 1h32)

Hiroshima 1957. Venue tourner un film sur la paix, une jeune actrice vit, à la veille de son départ, une aventure avec un architecte japonais. Ils s'aiment, se confient. Il lui parle de sa vie. Elle lui parle de son amour à Nevers pour un soldat allemand, pendant la Seconde Guerre mondiale, et du drame de son existence.

Alain Resnais a trente-sept ans lorsqu'il réalise *Hiroshima mon amour*. C'est son premier long métrage diffusé (*Ouvert pour cause d'inventaire*, qui précède, n'a jamais été distribué et est considéré comme perdu). Auparavant, il a surtout réalisé des courts et moyens métrages. Parti d'un projet de documentaire sur la tragédie du 6 août 1945, et devant la difficulté de la tâche, il a préféré réaliser un film de fiction avec la collaboration de Marguerite Duras, fleuron de la nouvelle littérature française, qui écrira le scénario. De cette collaboration est né un film très novateur qui n'a jamais eu de précédent dans l'histoire du cinéma. Présenté hors compétition à Cannes 1959, il divise d'emblée les spectateurs. Le président du jury d'alors, Marcel Achard, dit tout haut « C'est une merde », tandis qu'un autre juré, Max Favalelli, lui répond « Non, c'est l'œuvre d'un authentique génie ».

Les méandres de la mémoire

Un film résolument moderne, qui déconstruit les concepts classiques du récit cinématographique et expose

de manière novatrice, dans une narration déstructurée qui échappe à la tradition du dialogue, les méandres de la mémoire individuelle et collective, du temps passé et perdu, de la mort. Ses contemporains adeptes du Nouveau cinéma ne s'y

sont pas trompés. Pour Louis Malle « ce film fait faire un bond dans l'histoire du cinéma » ; de même que Godard déclarera plus tard être très jaloux du film. L'écriture du scénario par Marguerite Duras a été déterminante. L'autrice y a apporté son phrasé inimitable, son langage poétique et musical, son style ressassant, sa parole incantatoire. Les premières scènes du film représentent deux corps nus enlacés, couverts de cendres, comme pétrifiés par la pluie atomique qui rappelle les photos des suppliciés de la



Eiji Okada et Emmanuelle Riva dans *Hiroshima, mon amour*

bombe. Une scène d'amour très pudique d'où émergent dans la pénombre un dos d'homme caressé par les mains d'une femme, des bras qui enlacent, l'aperçu furtif d'un visage. La femme raconte comment elle a vécu Hiroshima, où elle est allée, ce qu'elle a vu, les souvenirs de la ville. Les images d'archives se mêlent aux images de fiction tandis que son amant déclame à plusieurs reprises comme un mantra

« Non, tu n'as rien vu à Hiroshima. Rien ! »

Répétition qui veut dire l'indicible, le

faible pouvoir des mots face à cette horreur incommensurable. Tu n'as rien vu parce tu ne peux pas imaginer, toi qui n'as rien vécu. Même si le réalisateur dénonce l'inanité du travail de mémoire fait par la société japonaise pour aider les 'touristes' à se souvenir alors qu'ils n'ont 'rien vu', il rappelle que la mémoire est nécessaire à l'oubli, comme la parole, dire pour ne pas mourir. Oubli qui est la condition nécessaire du bonheur pour se libérer du passé et avancer.

« Tu me tues. Tu me fais du bien. »,

maintes fois répété, tu me libères de mon passé douloureux. Dans ce contexte de ville sacrifiée, la jeune femme raconte, pour la première fois, à son amant japonais, son amour fou de 18 ans, à Nevers, pour un soldat allemand pendant la guerre, sa mort qu'elle a accompagnée, la haine déchaînée d'une foule qui la tond, la honte de ses parents qui l'enferment des mois durant dans une cave. Pour la première fois, elle se libère de ce douloureux traumatisme :

« Tu me tues. Tu me fais du bien. »

Resnais brouille le temps, le passé et le présent, les lieux, les images de Nevers autrefois se superposant à celles d'Hiroshima aujourd'hui. Douleur universelle de la guerre où l'histoire individuelle se fond dans l'Histoire, dans le drame collectif. Le film, comme souvent chez Resnais, est nimbé de mélancolie, un questionnement sur le temps et la mort aux frontières du rêve, des souvenirs et de la réalité.

Marie-Jeanne Campana

Deux histoires d'amour

The English patient d'Anthony Minghella (USA, UK 1996)

Difficile de choisir LE film d'amour ! Certains classiques au faite de l'anthologie et des mythes du cinéma sont trop pris dans les codes moraux de l'époque.

Le critère essentiel serait le sentiment, le battement du cœur, et non pas l'étude cinématographique. Alors faut-il un grand film pour qu'il nous bouleverse ?

N'écouter que mon romantisme, je choisis *Le patient anglais* d'Anthony Minghella, 1996. Le film s'étend sur toute la Seconde Guerre mondiale, de 1939 à 1945, deux histoires d'amour se répondent. L'une appartient au passé, l'autre au présent. C'est l'association des deux histoires qui donne sa particularité au thème de l'amour. La première nous capte par sa sensualité, le désir interdit de l'adultère, la chaleur du désert, la moiteur des corps, la violence de la

passion. La seconde par la fraîcheur de la campagne toscane, le charme et la beauté, la découverte de la puissance de la vie.

Les couleurs orangées du désert où tout commence, les ondulations calquées sur les dessins anthropomorphes des fresques préhistoriques, évoquent douceur et danger. De même, la méfiance presque agressive du Comte Almasy (Ralph Fiennes), explorateur hongrois, cache mal l'attraction qu'il éprouve déjà pour cette femme, Katharine Clifton (Kristin Scott Thomas) rencontrée avec son mari. En mission au Sahara, l'équipe d'archéologues découvre la grotte aux fresques des hommes qui nagent. Au début d'une tempête de sable, Katharine commence à établir un échange par la parole et le premier geste du Comte, du dos de la main vers son cou, est d'une terrible et balbutiante intimité.

Au présent, c'est un homme brûlé dans la chute de son avion, amnésique, et une infirmière de guerre qui s'arrête dans un monastère bombardé, en Toscane, pour y garder le blessé. Hana

l'infirmière (Juliette Binoche) rencontre Kip, le jeune démineur Sikh (Naveen Andrews). Le patient détecte son trouble lorsqu'elle parle de Kip et de petites attentions confirment leur intérêt partagé. Jusqu'au cadeau qu'il lui offre un soir. Des coquillages en lampions éclairent le chemin, et Kip l'emmène en voyage dans les airs d'une église où la torche révèle des peintures saintes. Les visages éclairés, la musique, la magie offrent le bonheur d'un instant unique. Kip se livre peu à peu, entre sa décision de ne rien attendre et son 'besoin d'être trouvé'. Au Caire lorsque Katharine rend visite au Comte, leurs corps se heurtent comme deux aimants, elle le frappe, aveuglée par le désir. L'amour et la culpabilité de leur relation se résument en deux phrases :

« Quand as-tu été le plus heureuse ?
— Maintenant. — Quand as-tu été le plus malheureuse ? — Maintenant ».

Le plan rapproché où Almasy revendique, comme un territoire, l'endroit qui fait un creux à la base du cou est un moment érotique inoubliable. La fosse supra sternale en est le nom scientifique.

Le film prend son temps dans un va-et-vient entre les deux périodes, parce que l'imbrication de l'amour dans une vie, c'est compliqué, d'autant plus en période de guerre aux enjeux de frontières, de nationalités. Voulant sauver Katharine blessée dans la grotte, Almasy trahira les Alliés pour payer sa promesse de revenir la chercher. C'est son avion qui sera abattu, nous ramenant

Juliette Binoche et Naveen Andrews dans *Le patient anglais*



au début du film.

En Toscane la libération sonne la séparation de Kip et Hana, ils se retrouveront peut-être. Le patient s'éteint doucement, à la lecture de la dernière lettre de Katharine par Hana. « Nous sommes les vrais pays » écrivait-

elle. Ils étaient deux êtres dans un conflit mondial où ils n'avaient aucun intérêt, sauf le risque de se perdre. Kip et Hana sont le hasard et la sincérité des rencontres sans frontières.

La partition musicale de Gabriel Yared, portée par l'interprétation parfaite des

acteurs, est imprégnée de la psychologie des personnages ; elle sublime les paysages et vibre des élans intérieurs de nos pulsations.

Arielle Domon

Un lyrisme déchirant

Quand passent les cigognes de Mikhaïl Kalatozov (URSS 1958)

Loin des accents patriotiques habituels, cette extraordinaire variation sur l'amour en temps de guerre symbolise l'évolution du cinéma soviétique des années 1950 et le «dégel» du régime après la mort de Staline, en montrant une histoire d'amour filmée dans un esprit neuf. Adaptation de la pièce de Viktor Rozov, *Éternellement vivants*, le film surprenant de ce mystérieux réalisateur géorgien, Mikhaïl Kalatozichvili, alias Kalatozov, proche des cercles futuristes et constructivistes de Tbilissi, reçoit en 1958 la Palme d'or au festival de Cannes : il marque le retour à l'expression d'un sentiment épique individuel et à un cinéma «émotionnel».

L'histoire est en fait assez banale : pendant la Seconde Guerre mondiale, Veronika attend le retour de son fiancé Boris parti sur le front et finit par succomber aux avances du cousin de celui-ci, Mark, un planqué égoïste et médiocre. Délaissée, elle va prendre conscience de l'horreur de la guerre et s'impliquer à sa manière dans le conflit en investissant son énergie dans l'aide et le réconfort aux soldats blessés rapatriés.

Plus que dans le fond, le pouvoir émotionnel et la fascination du film réside dans sa forme. Conjuguée à l'interprétation de Tatiana Samoilova, l'extraordinaire «écureuil» de ce film, grande héroïne romanesque pleine de grâce et d'intériorité, c'est la remarquable richesse d'expression et le lyrisme parfois délirant du style et de l'agencement des images «piquées» dans un superbe noir et blanc qui confère sa puissance au contenu. Kalatozov et son directeur photo Ouroussevski,

qui partageaient une même vision du cinéma et du maniement de la caméra, ne se sont pas seulement souvenus des leçons de Poudovkine et de Dovjenko mais se sont «trouvés» pour injecter au romantisme échevelé du scénario des éclats formels éblouissants, -en renouant avec les angles de vue en diagonale ou à la verticale, les basculements sans transition de plans généraux en plongée à de très gros-plans, le montage heurté des années 1920-1936, et des plans-séquences évoquant autant les montages chocs d'un Eisenstein, que le découpage fragmenté d'un Dziga Vertov.

Une technique virtuose

On ne peut citer toutes les scènes marquées par l'originalité photographique et l'extraordinaire virtuosité du chef-op : le calme préambule du film où Veronika et Boris se projettent dans l'avenir en gambadant le long d'un fleuve en profondeur de champ ; la scène tourbillonnante de l'escalier gravi par Boris, suivi à sa

hauteur du début à la fin par la caméra en panoramique à 360° ; le moment quasi surréaliste où Veronika, terrorisée par le bombardement et à bout de forces, subit sans cesser de la refuser la violence de l'assaut de Mark ; le plan séquence où elle quitte le tramway puis court dans la foule pour voir le défilé, avec la caméra successivement portée, puis suspendue à un travelling sur câble, enfin élevée par une grue pour un grand plan d'ensemble ; la mort sous les balles allemandes de Boris qui s'effondre dans la boue et voit, sur le fond des plans de bouleaux en contre-plongée verticale, défiler devant ses yeux l'avenir rêvé avec sa fiancée, en une succession tournoyante de fondus enchaînés ; la bouleversante scène finale enfin, quand Veronika en larmes traverse la foule en liesse et distribue ses fleurs tandis que Stepan, l'ami de Boris qui lui a appris sa mort, propose un discours courageux sur la nécessaire reconstruction.

Jean-Michel Zucker

Tatiana Samoilova et Alexei Batolov dans *Quand passent les cigognes*



La technicité et l'Histoire

Titanic, de James Cameron (1997)

'Le film de tous les superlatifs' contient une belle histoire d'amour, comme un bijou intégré dans une réalisation grandiose.

Année 1912. Reconstitution du naufrage du célèbre paquebot lors de son voyage inaugural, à la suite d'un heurt avec un iceberg. Chapitre tragique illustrant la compétition acharnée entre les armateurs européens et américains pour avoir le bateau le plus rapide reliant le Nouveau Monde et le Vieux Continent. *Titanic* fait date dans l'histoire du cinéma. Avec un budget qui atteindra plus de 200 millions de dollars, cofinancé par la Paramount et 20th Century Fox, Cameron réalisa un de ses meilleurs films, on pourrait dire son chef-d'œuvre, s'associant Leonardo DiCaprio et Kate Winslet comme acteurs principaux, et une équipe artistique excellente, dont le musicien James Horner et la chanteuse canadienne Céline Dion (la chanson *My Heart Will Go On* sur un air de flûte gaélique deviendra un tube). Sans parler du remarquable travail pour les effets spéciaux et les décors. Avec le générique, le réalisateur aiguise notre imagination en présentant un film documentaire sur l'épave du bateau par 3700 mètres de profondeur, lui-même ayant participé aux plongées, caméra à la main. James Cameron est un créateur complet : scénariste, réalisateur, monteur, plongeur sous-marin, coproducteur !

L'histoire d'amour

Elle est une fiction du scénario imaginé par le réalisateur, lequel comporte des personnages fictifs, Jack et Rose, les deux amoureux, Cal le fiancé de Rose et ennemi implacable du couple, la mère de Rose autoritaire et vindicative. Mais il y a beaucoup de personnages qui ont réellement existé, et qui ont été identifiés grâce au remarquable travail de deux historiens américains : le commandant du bateau, John Smith et son second ; Ismay l'armateur ; Astor un milliardaire américain ; Stanford, le second capitaine et les autres officiers,



Leonardo DiCaprio et Kate Winslet dans *Titanic*

les opérateurs radio etc. Quel est l'intérêt de l'histoire d'amour entre Jack et Rose ? Elle donne, comme dans tout bon scénario, le fil rouge qui sous-tend l'histoire elle-même. Et il y a surtout la dimension humaine, où l'amour va s'exprimer malgré les différences sociales, les conventions oppressives de l'époque, la haine qui s'acharne sur les deux tourtereaux, et surtout la grande tragédie collective qui fit 1500 victimes. Rose est une passagère de première classe. Subissant les contraintes imposées par son entourage, elle envisage le suicide. Elle rencontre Jack, une sorte de SDF, qui s'est embarqué en troisième classe pour retourner en Amérique. Il la détourne de son désir de mourir, et entre eux c'est le coup de foudre. Mais le naufrage survient, les passagers essaient de monter dans

les canots. Les deux amants se jettent dans l'eau glacée, s'accrochent à une pièce de bois, insuffisante pour les deux. Jack se sacrifie et coule à pic. Rose est sauvée de justesse. Arrivée à New York à bord du navire secours le *Carpathia*, elle

déclare s'appeler Rose Dawson, prenant ainsi le nom patronymique de Jack, son mari pour toujours.

Deux images restent gravées dans notre

mémoire, car pleines d'émotion : les deux jeunes amants à la proue du navire, clamant leur amour comme un défi à l'adversité ; et à la fin du film, le grand escalier du Titanic, comme un rêve ou une vision de l'au-delà, où Rose et Jack échangent leur dernier baiser !

L'amour comme un défi à l'adversité

Alain Le Goanvic

Pendant la Grande Guerre, un amour fou

Réalisé en 1947 par Claude Autant-Lara, *Le diable au corps* fut, comme le livre de Radiguet en 1920, l'objet d'un scandale et d'une curiosité immenses.

Lors de sa présentation au festival de Bruxelles, où Gérard Philipe obtint le prix d'interprétation masculine, l'ambassadeur de France quitta la salle pendant la projection. En ces années de l'après-seconde-guerre-mondiale, période de refoulement des humiliations (comme ce fut le cas en 1918 pour des raisons différentes), il n'était pas bien vu de filmer la passion amoureuse et charnelle, en 1917, de deux amants, l'un mineur et l'autre, épouse d'un soldat combattant dans les tranchées. Le film eut pourtant un succès retentissant parmi la jeunesse de l'après-guerre.

Premières images, alors que sonnent les cloches de l'armistice, un jeune homme erre comme une âme en peine et se souvient... Lui, François Jaubert, 17 ans, encore lycéen, a rencontré l'année précédente Marthe Grangier, une infirmière fiancée à un soldat parti sur le front. Le coup de foudre entre François et Marthe est immédiat et, le mari étant loin, les deux amants pourront vivre librement leur amour, sans penser aux convenances.

« C'est en enfant que je devais me conduire, dans une aventure où déjà un homme eût éprouvé de l'embarras »

écrit le narrateur du roman, en soulignant que le jeune François a bien du mal à assumer son rôle. Il en est de même avec le François du film. Il joue au gamin tyrannique, comme le jour où il accompagne Marthe à Paris pour l'aider à choisir les meubles de la future chambre à coucher du couple qu'elle forme avec son fiancé Jacques. En revanche, malgré ses rodomontades, François ne sait pas faire face à ses responsabilités, et lorsqu'un soldat vient apporter une lettre de la part de Jacques, il panique. Il fait aussi preuve de lâcheté quand il accepte que Marthe aille rencontrer son mari, lors d'un passage de la troupe en gare, pour qu'il

endosse sa grossesse. Malgré son énorme talent, Gérard Philipe, qui a alors 25 ans, a un peu de mal à se glisser dans la peau du très jeune François. Marthe est interprétée avec beaucoup de grâce par Micheline Presle, 25 ans aussi. Son personnage est une femme en avance sur son temps, assumant librement ses désirs et sa sexualité au mépris des convenances que la société et sa famille tentent de lui imposer. Autant-Lara dénonce l'hypocrisie des bien-pensants, incarnés notamment par le minable couple de logeurs pris au piège du conformisme et de la stigmatisation. Il est plus ambigu vis-à-vis des parents. La mère de Marthe (Denise Grey), malgré son profond désaccord quant à la conduite de sa fille, fera tout pour préserver la bienséance et faire en sorte que Jacques n'apprenne pas la vérité. Quant au père de François (Jean Debucourt), proche de son fils, il joue de la solidarité masculine pour lui pardonner ses incartades. Bien avant la Nouvelle vague (qui reniera pourtant Autant-Lara haut et fort), *Le diable au*

corps est un film sur la liberté de la jeunesse.

Sur le plan esthétique, le film est parfait avec sa structure en *flash-back*, sa photo superbe et ses audacieux mouvements de caméra, comme ce plan sur le feu dans la cheminée suggérant hors champ Marthe et François faisant l'amour. Par leur charisme et leur charme, Gérard Philipe et Micheline Presle figurent un duo d'amants parmi les plus emblématiques du cinéma. L'amour comme antidote à la méchanceté du monde et à la laideur



Gérard Philipe et Micheline Presle dans *Le diable au corps*

de la guerre est le grand enseignement de ce très beau film.

Jean Wilkowski

Le diable au corps est d'abord un roman de Raymond Radiguet (1903-1923), mort à 20 ans d'une diphtérie mal soignée, l'année où paraîtra son roman, en grande partie autobiographique. Le jeune homme avait en effet rencontré, en avril 1917, une institutrice de neuf ans son aînée, chargée de lui donner des leçons particulières. Elle était fiancée à un soldat se battant dans les tranchées. Quand le film homonyme sortira, Jean Cocteau, qui fut l'amant de Radiguet, dira : « On aime les personnages, on aime qu'ils s'aiment, on déteste avec eux la guerre et l'acharnement public contre le bonheur. »

En 1998, Marco Bellochio a réalisé un autre (*Le diable au corps*, tiré du même roman. Il se passe de nos jours et Jacques est un mafieux repent. L'aspect irrévérencieux des personnages est complètement occulté, et le film n'est qu'un pâle reflet des oeuvres de Radiguet et d'Autant-Lara.

Un rayon de liberté dans la Rome fasciste

Une journée particulière d'Ettore Scola (Italie 1977)

Dans ce film très politique, deux êtres désespérés trouvent un temps pour l'amour

Un très long prologue en noir et blanc évoque, avant même la fin du générique, le contexte de la journée historique de mai 1938 : des images d'archives impressionnantes tirées d'un reportage, *Le voyage du Führer en Italie*. Réalisé à des fins de propagande, ce document montre d'abord la ferveur de centaines de milliers d'Allemands massés le bras tendu tout au long de la voie ferrée qui mène Hitler vers le pays voisin. Puis, à partir du col du Brenner, d'après le journaliste radio médusé, une multitude immense d'Italiens qui acclament, parmi drapeaux et croix gammées, l'invité de Mussolini. Quelques heures plus tard à Rome, on entendra, devant le Quirinal, une chorale de centaines de légionnaires assumer leur volonté guerrière dans une prière avant le combat. Et une imposante parade militaire avec des milliers de soldats, des canons, des chars et l'aviation qui vrombit, s'ensuit, que, dit-on, 'Aucun Romain ne peut manquer'.

L'enchaînement avec le film lui-même se fait au moyen d'un immense étendard-croix gammée qu'on accroche au petit matin sur la façade d'un bloc d'immeubles d'un marron sinistre, filmé en contre-plongée. C'est là qu'habite la famille Tiberi, à l'étroit avec ses six enfants. La caméra pénètre : il est six heures. La mère, Antonietta (Sophia Loren), est déjà debout qui repasse les

costumes, puis réveille les garçons, les filles, son mari et le plus petit qui dormait dans le lit conjugal. Tous les habitants, endimanchés, vont vite se déverser, par familles entières, dans les escaliers pour assister au défilé militaire en l'honneur d'Hitler. Le ton de ce film éblouissant est donné, subtil à chaque instant.

Compagnon d'un jour

Antonietta regarde tristement partir sa maisonnée, avec le regret de n'être pas de la fête. Pas question avec ce mari machiste, conforté par l'idéologie fasciste, d'abandonner ses devoirs de femme au foyer ; elle reste avec son tablier de ménage. Antonietta apparaît perdue, accablée, négligée ; comme presque tous ses semblables, elle admire le Duce. Un autre personnage est resté dans l'immeuble déserté : un intellectuel qui semble encore plus désespéré, Gabriele (Marcello Mastroianni). Par chance, ces deux êtres que tout sépare, notamment leur milieu, vont se rencontrer et leur histoire intime s'inscrira dans la Grande. Elle le sauve sans doute du suicide, tandis que la simplicité et l'authenticité de la mère de famille émeuvent le journaliste homosexuel pourchassé par le régime. L'humanité personnelle d'Antonietta comme de Gabriele va les rapprocher. Loin des bruits de bottes, que

relaie bruyamment la radio depuis la loge de la concierge, un filet de liberté se fraie un chemin sous la chape de la brutalité ambiante. De quoi redonner confiance à Gabriele face aux épreuves qui l'attendent. Et embellir le quotidien d'Antonietta à laquelle Gabriele a offert un incomparable moyen d'émancipation, par la lecture, *Les trois mousquetaires*. La mise en scène, les mouvements de caméra dans la cour, les appartements, les escaliers et le toit-terrasse ainsi que la voix agressive du *speaker* traduisent très bien l'enfermement des deux personnages. On assiste à un drame classique suivant la règle des trois unités d'action, de lieu et de temps. Le fascisme au pouvoir pénètre jusque dans la vie privée ; à l'issue de cette journée, il redeviendra le cadre de la vie conjugale d'Antonietta, tandis que son compagnon d'un jour sera emmené dans un camp pour homosexuels en Sardaigne. Ancré dans l'histoire de l'Italie et du monde, *Une journée particulière* dirige un duo d'acteurs magnifiques pour parler d'amour et de liberté, qui se confondent. Magistral !

Françoise Wilkowski-Dehove

Hitler en Italie (3-10 mai 1938)

Aussitôt après avoir été reçu en grande pompe par Hitler en Allemagne (septembre 1937), Mussolini entreprend une série de travaux pour accueillir en retour le dictateur nazi en terres fascistes. L'avenue Triomphale (l'actuelle Via dei Fori Imperiali) est agrandie pour mieux accueillir les défilés militaires.

La veille de l'arrivée d'Hitler, des milliers d'anti-fascistes ou supposés tels sont arrêtés et les emprisonnements continuent les jours suivants (comme celui de Gabriele).

A son arrivée à la gare romaine d'Ostiense, Hitler est accueilli par le roi Victor Emmanuel III et Mussolini et des dizaines de milliers de Romains enthousiastes. Les jours suivants se partageront entre les visites artistiques (Villa Borghèse, Pantheon, etc.), Hitler admire l'art italien) et les parades militaires.

Sophia Loren et Marcello Mastroianni dans *Une journée particulière*



Notre dossier porte sur l'amour. Mais pas n'importe lequel. Celui, contrarié par les circonstances. C'est un peu notre façon de répondre aux circonstances actuelles, marquées par une pandémie qui met tout notre monde en péril.

L'amour est lié au désir, et on le sait bien, le désir est stimulé par ce qui le contrarie. Denis de Rougemont l'expliquait dans *L'amour et l'Occident* : C'est le désir de la Dame inatteignable de l'amour courtois qui a façonné notre conception de l'amour. Et notre regretté théologien Jean-Daniel Causse a parlé du désir comme lien structurel entre foi et relation amoureuse, les deux étant fondés sur la confiance. Dans les deux cas, c'est le renoncement à la possession de l'autre qui permet de vivre. Il avait cette formule saisissante : « Il faut creuser le manque ». Ne pas vouloir remplir la béance en nous dans une jouissance infinie, ce qui serait mortel, mais au contraire, la maintenir ouverte, ouverte à l'autre, pour pouvoir vivre, ensemble.

Pour la foi c'est la même chose. Ce sont les mystiques du Moyen Âge qui l'ont le mieux compris : c'est le Dieu absent qui est l'objet de leur quête¹.

Le lien entre le désir d'un amour absolu et la mort est bien mis en scène dans un autre film, non traité ici, c'est *L'amour à mort* d'Alain Resnais. Qui plus est, le film est riche de discours théologiques sur la distinction entre *eros* et *agapè* - ce que les pauvres latins n'ont pas su saisir, car ils ne connaissent que le mot *amor* qui sonne singulièrement comme « à mort ». Mais comment naissent donc le désir et le sentiment amoureux ? Qu'est-ce qui nous pousse littéralement vers l'autre ? C'est que le Créateur quelque peu espiègle a implémenté au plus profond dans notre chair, en même temps que son souffle, un système hormonal pour garantir la survie de l'espèce. Même si les humains ont malicieusement réussi à déconnecter partiellement sexualité et procréation, ils restent soumis à des pulsions qu'ils ne maîtrisent pas toujours. N'empêche que, pour faire la cour à sa belle, un homme n'aurait pas l'idée de venir lui apporter ses analyses biologiques avec son taux de testostérone, mais bien un bouquet

de roses. Il faut donc que ça passe par le symbolique. Et ce registre symbolique se construit à travers des récits, depuis la belle Hélène de la guerre de Troie, en passant par *La Belle au bois dormant*, jusqu'à *Autant emporte le vent*.

Et la Bible fait partie de ces récits - même si elle a largement perdu dans notre société son statut de référence obligée. Et qu'est-ce qu'on trouve dans la Bible ? Depuis Adam et Eve, qui ont été si bien détournés de leur rôle de mythe fondateur pour servir à culpabiliser les générations innombrables, en passant par les amours pas toujours très 'catholiques' des patriarches (pensons à Tamar, à Rahab, mais aussi au roi David qui, 'pour se réchauffer', a besoin d'une jeune fille vierge dans son lit... mais il est précisé « qu'il ne la connut point »²), jusqu'au commandement de l'amour de son prochain, on trouve à peu près n'importe quel aspect de l'amour. Mais c'est à un précepte particulier que je voudrais m'attacher ici. L'Ecclésiaste, ce grand sage, qui a tout vu, qui a fait le tour de la question et compris que tout est vanité, nous dit :

« Jouis de la vie avec la femme que tu aimes, pendant tous les jours de ta vie de vanité, que Dieu t'a donnés sous le soleil, pendant tous les jours de ta vanité ; car c'est ta part dans

la vie, au milieu de ton travail que tu fais sous le soleil. »³

Et plus loin :

« Si donc un homme vit beaucoup d'années, qu'il se réjouisse pendant toutes ces années, et qu'il pense aux jours de ténèbres qui seront nombreux ; tout ce qui arrivera est vanité. »⁴

Belle leçon pour tous les pisse-froids qui voudraient transformer la foi en une austérité matérielle et sentimentale. La vie nous apporte suffisamment de difficultés à surmonter pour ne pas en rajouter. Je suis particulièrement sensible à la formulation 'réjouis-toi', car c'est un verbe réflexif ! La joie, la vraie, n'est pas une émotion fugace suscitée en nous par quelque événement heureux, mais une attitude que nous adoptons face à la vie. Une leçon à méditer en ces temps maussades : réjouissons-nous avec ceux que nous aimons pendant tous les jours que Dieu nous donne sous le soleil.

Waltraud Verlaquet

¹ Je me permets de renvoyer à mon petit livre *Comment suivre Dieu, quand Dieu n'est pas là ?*, Cerf 2006.

² 1 Rois 1, 1-4.

³ Eccl. 9,9.

⁴ Eccl. 11, 8.

Pedro Américo : David et Abisag



Des écritures et des images

Entretien avec la réalisatrice du documentaire *Un vitrail pour 1000 ans*

Marion Wegrowe, parisienne, est réalisatrice de documentaires pour France Télévision. Entretien par écrans interposés, bien sûr.

Pro-Fil : Quel processus pour réaliser un documentaire de télévision ?

Marion Wegrowe : Tout d'abord, on propose le film à un producteur qui démarche ensuite les différentes chaînes. Quand il s'agit de documentaires s'inscrivant dans une série qui décline un concept - je l'ai beaucoup fait, par exemple *Les cent lieux qu'il faut voir* - les boîtes de production font appel à nous. La recherche du financement est longue, mais décisive : un film, c'est ce que permet son financement. Une première écriture sert à vendre le projet. Bien sûr, le film a été pensé auparavant ; ensuite, se laisser surprendre, s'adapter à ce qui se passe, surtout dans les films en immersion.

Pro-Fil : Combien de *rushes* pour un film abouti ?

MW : Pour un film en immersion dans un collège rural, j'avais 96 heures de *rushes* pour 2x60 minutes, c'est beaucoup : la moyenne, c'est 7 à 10 fois plus de *rushes*. Mais les films en immersion ont des montages très longs dus à la grande quantité de matériel. Or, je suis quelqu'un qui tourne beaucoup ; avec les

petites caméras actuelles, on commence fréquemment à filmer dès les repérages.

Pro-Fil : Qu'est-ce que le repérage dans l'élaboration d'un documentaire ?

MW : C'est la première phase, tout un travail d'exploration : parler avec les intervenants, choisir quoi demander ; l'enquête construit le documentaire. Pour une autre série (2004-08) sur la protection de l'enfance, on mit près de six mois à rencontrer tout le monde : que les gens s'habituent à nous, donnent leurs autorisations.

Pro-Fil : Le scénario, le temps de tournage ?

MW : Après l'écriture pour vendre le projet, il en faut une seconde pour le tournage, c'est le scénario du film, et encore une pour le montage. En théorie, pas de mise en scène, mais en réalité si : il y a des choses à montrer et traduire par l'image. Le temps de tournage est très variable. Exemple, le documentaire sur les vitraux créés pour le Millénaire de la cathédrale de Strasbourg. Je savais que l'artiste Véronique Ellena concourait pour cette œuvre. J'en ai parlé à un producteur qui adorait les vitraux.

Mais il a fallu attendre qu'elle soit en effet la lauréate, après quoi il ne restait qu'un an pour faire le film, c'était le délai de livraison du vitrail. J'ai eu le feu vert avant même que le film soit financé, et pu ainsi avoir une équipe et tourner. Suivant les étapes de confection du vitrail, on tournait 2-3 jours par-ci, par-là, au total 100 à 150 heures de *rushes*. Pour restituer la réflexion de Véronique sur son processus créatif, j'ai mis en images ce qu'elle avait fait antérieurement. Mais après trois mois, la chaîne qui avait accepté le film a hésité. Coupure, puis re-départ avec un budget resserré. Il fallut alors

tourner ce qui s'était passé entre-temps. Bien sûr, le montage a été compliqué.

Pro-Fil : Sur quel projet travaillez-vous en ce moment ?

MW : Un projet assez complexe. Benjamin Stora a rendu récemment son rapport sur la mémoire de la colonisation et de la guerre d'Algérie : il faut que 'tout le monde raconte'. J'ai envie de m'inscrire dans ce travail mémoriel : difficile au niveau de la société, et difficile pour moi parce qu'il s'agit de ma famille. C'est une histoire qui n'est pas digérée du tout, j'ai fait moi-même du chemin depuis que j'ai commencé à y travailler il y a quatre ans, avec des loyautés compliquées à gérer ; la gestation est longue. Ce que je veux raconter sera incarné par des gens formidables de cette famille, on y trouvera une partie de l'histoire du peuplement français de l'Algérie, et les méthodes de l'administration coloniale. Pour garder ma liberté sur ce film (forme des propos et des images), je ne souhaite pas qu'il soit diffusé par une grande chaîne de télévision, c'est donc un créneau inhabituel. Pour l'instant j'ai produit moi-même, mais film de création, film d'auteur, avec des animations, le budget est important, et je dois chercher un guichet institutionnel de financement et un producteur. Comme le film commence en 1848, et je n'ai pas d'images, je suis obligée de recréer... un petit théâtre de marionnettes pourrait figurer toute l'histoire géopolitique : est-ce admissible ? Je vais utiliser les écrits familiaux, une mémoire subjective, mais aussi des mémoires familiales d'Algériens, tout aussi subjectives ; à chacun de trouver l'Histoire au milieu de tout ça. Une histoire ne disqualifie pas l'autre.

Propos recueillis par Nicole Vercueil

Marion Wegrowe



Les musiques chez Stanley Kubrick

La grande particularité du réalisateur américain peut se résumer par l'expression 'Kubrick : cinéaste compositeur'

Il est clair que le choix des musiques dans tous ses films, à partir de *Lolita* en 1962 et jusqu'à son ultime opus *Eyes Wide Shut* en 1999, a répondu à une volonté artistique délibérée de donner sa substance propre à chaque œuvre. Ainsi, on pourra parler de la 'fonctionnalité hypnotique' de la musique de *Shining*, alors que dans *Lolita*, elle joue sur le principe des *leitmotive* liés aux personnages de l'histoire. A noter que Kubrick, tout au long de sa production cinématographique, a travaillé autour de la notion de genre : guerre, policier, historique, science-fiction, mélodrame... Répondant à une question de Michel Ciment, il avoue que le processus de s'adresser à un compositeur de musique de films est souvent long et difficile. Il a préféré utiliser des musiques existantes. Nous ne citerons que deux films majeurs dans l'analyse des rapports du réalisateur avec la musique : *2001, Odyssée de l'Espace* et *Barry Lyndon*.

2001, Odyssée de l'espace (1968)

Dans ce film ultra-célèbre, qui a bouleversé le monde de la science-fiction, les spectateurs ont été frappés par l'abondance de longues plages de silence. Kubrick :

« Le film évite la formulation verbale en termes conceptuels, et atteint

le subconscient du spectateur, de manière poétique et philosophique. En fait, il fonctionne sur un mode beaucoup plus proche de la musique et de la peinture que du mot ».

Selon le réalisateur, l'objectif du film était

« de provoquer chez le spectateur des réflexions sur la destinée humaine et son rôle dans l'univers ».

Silence, musique et sons multiples permettent de produire

« un impact plus profond et étendu que n'importe quelle forme de communication verbale ».

Les premières notes de *Ainsi parlait Zarathoustra*, poème symphonique de Richard Strauss, forment le prologue inaugural d'une aventure cosmique. Le *leitmotiv* lancinant de la musique de Ligeti (1923-2006), chaque fois qu'un monolithe mystérieux apparaît, est un ensemble de 'nappes sonores', de chants continus, concrets et insaisissables ! Voilà le parfait exemple de l'appropriation par Kubrick d'une composition musicale qui sert entièrement la narration.

Barry Lyndon (1975)

L'action se passe au XVIII^{ème} siècle anglais, période de la guerre de Sept Ans. Splendeur de la mise en scène : costumes, châteaux, mouvements de

troupes. Images splendides de paysages. Un des sommets du film est la rencontre de Barry avec la comtesse. La séquence a été tournée à la lumière de bougies, dans une atmosphère lourde et étrange. Le Trio n°2 pour piano et cordes de Schubert a été choisi par Kubrick, qui aurait bien voulu trouver une musique qui soit vraiment du XVIII^{ème} siècle. Le tempo a été légèrement modifié.

La séquence de l'ultime duel, où Lyndon sera grièvement blessé, est à ce titre extraordinaire dans son rythme oppressant et inexorable. Et elle s'accompagne d'une musique, fort connue, de Friedrich Haendel, la *Sarabande*. Il prendra la liberté d'en faire ralentir le tempo, afin d'accentuer le côté dramatique et désespéré de cette mise à mort.

En conclusion, Kubrick a fait de la musique un élément cinématographique dont l'importance est égale à celle de la direction de la photographie, du montage et de la direction artistique.

Alain Le Goanvic

Bibliographie :

Kubrick, les musiques, L'Entretemps Editions (2012) ;
Michel Ciment, *Kubrick*, Calmann-Lévy (1999) ;
Dossier sur Kubrick in : *Positif* N° 464.

Pro-Fil : adhésion

Bulletin d'adhésion nouveaux adhérents

Tarifs :

avec abonnement à *Vu de Pro-Fil* version papier

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

avec abonnement à *Vu de Pro-Fil* version électronique

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

Réduit : 10 € pasteur étudiant chômeur, autre

Adhésion sans abonnement à *Vu de Pro-Fil*

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

Nom et Prénom :

Adresse :

Code Postal :

Ville :

Téléphone :

Courriel :

Signature :

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

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



Découvrir le cinéma...

...à 3 ou 4 ans, dans une salle, avec sa classe !

Mon premier cinéma, projet de la Ville de Paris, organise des projections de films anciens ou du patrimoine afin d'éveiller la curiosité et l'intérêt des tout petits au 7^{ème} art.

Il prévoit aussi d'accompagner cette première expérience de spectateur dans une salle de cinéma de quartier, avec un accueil personnalisé de l'enseignant et de ses élèves. Enseignante en maternelle à Paris, j'ai découvert ce projet en 2012. Permettez-moi de vous en offrir quelques moments, à la manière de Georges Perec.

Je me souviens des premières séances où je suis allée avec mes petits élèves à La Pagode, avant que cette salle mythique ne soit vendue à un riche Américain.

Je me souviens de Léo, Nina et Gabriel, grimant sur leurs manteaux d'hiver roulés en boule pour mieux voir l'écran parce qu'il n'y avait pas assez de rehausseurs.

Je me souviens de la beauté du court-métrage *Chinti* (Natalia Mirzoyan, studios de Saint-Petersbourg), réalisé à l'aide de feuilles de thé : transportant des déchets dispersés le long d'un rivage, une fourmi découvre émerveillée le Taj Mahal, représenté sur un ticket.

Je me souviens des applaudissements de ces tout jeunes spectateurs à des moments inattendus pour nous adultes.

Je me souviens que j'attendais avec impatience l'atelier 'jouets optiques' qui

aurait dû se dérouler dans ma classe le 31 mars 2020 (mais les écoles ont été fermées par le premier confinement). Je me souviens des pleurs de Néné, ou était-ce Aissata, effrayée par les sculptures sur les murs de la salle de La Pagode ?

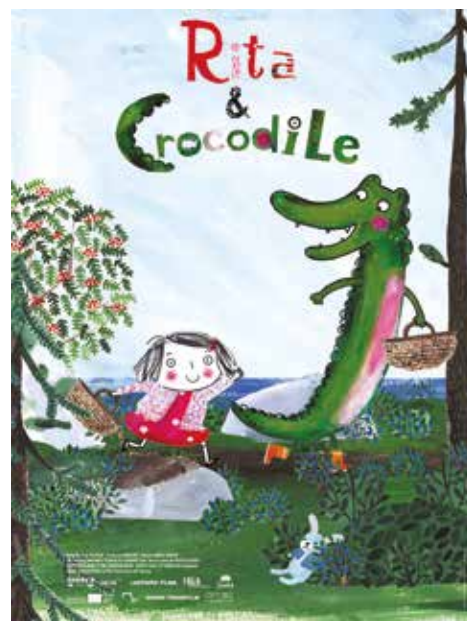
Je me souviens de *Gros pois et Petit point*, film d'animation suédois de Lotta et Uzi Geffenblad. Leurs aventures témoignant de l'émerveillement des enfants face à la découverte du monde, avaient fait le bonheur des plus petits.

Je me souviens des rires déclenchés par les aventures de *Capelito*, champion magique qui se sort de situations loufoques grâce à son nez : dès qu'il appuie sur celui-ci, il change de forme...

Je me souviens du retour du cinéma l'Arlequin, avec ces petits de 3 ans pas forcément habitués à marcher, affublés de gilets jaunes ce qui déclenchait les regards amusés des passants...

Je me souviens de la peur lue sur les visages et décuplée par la musique de René Aubry lors de poursuites dans *Le Gruffalo*.

Je me souviens que je me réjouissais



cette année de faire découvrir à ma classe les aventures de *Rita et Crocodile*, de Siri Melchior, une illustratrice danoise.

Comme le rappelle Robert Guédiguian :
« C'est d'abord à l'école qu'on apprend à aimer les arts. »

Elisabeth Harberts

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



Date :

Signature :

A lire

Les Chemins de l'Inattendu

Jean Domon, Editions de la Campagnette, 2021 - 15€

Jean Domon, fondateur de Pro-Fil, a eu 90 ans en septembre 2020. Pour la première fois il accepte d'être lui-même l'artisan de son propre récit, en contant le déroulement de sa vie professionnelle.

« Se souvenir, c'est changer d'éclairage afin de repérer Celui qui tenait la barre alors qu'on se croyait maître à bord » lit-on sur le texte de présentation en quatrième de couverture.

A chaque changement de poste, j'ai entendu mon père dire : « Je n'ai rien demandé, on est venu me chercher ! » Son seul souci était de ne pas rester plus de dix ans dans une charge où il aurait pu lasser les autres de sa présence. Sans trop prévoir où il se rendait, il a répondu à l'appel, qui le conduisait sur ces chemins qui lui étaient destinés. Et c'est aujourd'hui, fidèle à son sens du présent, qu'il voit à l'intérieur de lui. Le déroulement de ses actes et la totalité de ses engagements forment une ligne répondant à tous ses projets. Cette ligne n'est ni droite ni hachée, elle est accompagnée, soulignée par des présences et des rencontres qui font la richesse d'une vie. La lecture de cette mémoire partagée vous fera revivre quelques décennies de ce qui fait une carrière ; peut-être aussi, comme moi, vous permettra-t-elle de redécouvrir le phénomène pastoral unique qu'a été Jean Domon.



Arielle Domon

Les + sur le site

- Prix du jury œcuménique Cottbus 2020 et Sarrebruck 2021
- Billets d'humeur sur les films du festival de Sarrebruck
- Emissions radio :
- Ciné qua non du 12 décembre 2020, 19 janvier et 16 février 2021
- Champ Contrechamp du 26 janvier, 23 février 2021
- Entretien avec Nicolas Maury
- Articles sur la Berlinale

Crédits photo

p.1 : © Neue Visionen Filmverleih
p.3 : © Disney+ ; © Le Pacte ; © Netflix
p.4 : © Tobias von dem Borne
p.5 : © Festival Cottbus 2020
p.6 : © Pyramide distribution

p.8 : © Warner Bros
p.9 : © Rialto Pictures
p.10 : D.R.
p.11 : D.R.
p.12 : © Twentieth Century Fox France
p.13 : D.R.

p.14 : © Les Acacias
p.15 : D.P.
p.16 : © Didier Bergounhoux
p.18 : © Gebeka Films
p.19 : © Editions de la Campagnette
p.20 : © Neue Visionen Filmverleih

Présence Protestante sur France 2

Dimanche 4 avril, 10h-11h

Culte de Pâques en Eurovision avec l'Église de Grosseto (Italie), présidé par le pasteur Luca Maria Negro, Président de la Fédération Protestante d'Italie.



Une émission proposée par la RAI

Pro-Fil Marseille

Le 27 mars 2021 (de 10h à 12h et de 15h à 17h, le séminaire de Pro-Fil Marseille, sur le thème « **Les ports** » se tiendra au cours de deux séances Zoom. Les non-Marseillais sont aussi, bien sûr, bienvenus. Tous les participants doivent se faire connaître auprès de Paulette : <marseille.profil@gmail.com>.

Quelques films rares seront, dans la mesure du possible, téléchargeables en partage au moyen d'un lien sur le web par les participants signalés. Sinon tous les participants seront invités à se procurer les films ou à les consulter en médiathèques dès réception du programme.

Hommage

Hommage à Jean-Claude Carrière

Jean-Claude Carrière vient de nous quitter à près de 90 ans. Se définissant comme un 'conteur', il a généreusement fécondé de ses mots la littérature, le théâtre et le cinéma. Après avoir rencontré Tati et Étaix avec qui il cosigne des courts et des longs métrages, les deux grandes aventures de sa vie seront sa collaboration de 19 années avec Luis Buñuel (six films dont *Belle de jour* et *Le charme discret de la bourgeoisie*) et son compagnonnage de 36 ans avec Peter Brook, centré autour du théâtre mythique des Bouffes du Nord, qui culmine avec l'adaptation de l'épopée indienne du Mahabharata créé à Avignon en 1985.

Mais il a aussi écrit pour de nombreux cinéastes : quatre fois pour Jacques Deray dont *Borsalino* et *La piscine*, trois fois pour Milos Forman dont *Taking off*, et pour la télévision, des scénarii originaux et des adaptations d'œuvres littéraires. Personnalité aux talents innombrables autant qu'homme généreux et affable, il a présidé pendant dix ans la FEMIS et obtenu en 2015 un Oscar d'honneur pour l'ensemble de son travail de scénariste.

Jean-Michel Zucker

A la fiche



COLD WAR (ZIMNA WOJNA/*GUERRE FROIDE)

(France/Pologne/Royaume-Uni 2018, 85 min)

FICHE TECHNIQUE :

Réalisation : Pawel Pawlikowski, co-scénariste avec Janusz Glowacki - Image, Łukasz Zal - Arrangements musicaux, Marcin Masecki - Montage, Jaroslaw Kaminski - Distribution France, Diaphana Distribution.

Interprétation : Joanna Kulig (Zula), Tomasz Kot (Wiktor), Agata Kulesza (Irena), Borys Szyc (Kaczmarek), Jeanne Balibar (Juliette), Cédric Kahn (Michel)

AUTEUR : Pawel Pawlikowski, avec son père et sa mère, quitte la Pologne à 14 ans pour l'Angleterre. Il fait ses études à Oxford. Dans les années 1990, il débute une carrière de réalisateur à la BBC sur des films documentaires. Ses débuts suivent la transformation de l'Europe de l'Est et il s'intéresse aux migrations au sein de l'Europe. Ses longs métrages de fiction les plus connus sont *La femme du 5ème* (2011), *Ida* (2014, Oscar du meilleur film étranger), et *Cold War* (2018, Prix de la mise en scène au Festival de Cannes).

RESUME : Entre une Pologne soviétique et un Paris bohème, une chanteuse et

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

un compositeur vivent, dans les années 50, une passion intense et déchirante, compliquée par les tensions politiques de la guerre froide et l'incompatibilité de leurs caractères.

ANALYSE : Film dramatique mais poétique où la musique tient un rôle prépondérant, *Cold War* est attachant. Il est inspiré par une histoire vraie, celle des parents du réalisateur dont les noms ont été repris pour les personnages principaux : Wiktor et Zula. Le scénario reflète adroitement, dans des séquences entrecoupées d'ellipses sèches qui s'étalent sur une quinzaine d'années, le regard et l'imaginaire de l'enfant unique du couple qui a subi les séparations dramatiques et les folles retrouvailles d'un amour constant, même devant l'impossibilité du vivre ensemble.

Au premier abord, le noir et blanc de l'image ainsi que son cadre resserré rappellent *Ida*, le dernier film du réalisateur, paru en 2014. Bien que Ryzsard Lenczewski, le précédent directeur de la photographie, ait laissé la place à son collaborateur Lukasz Zal, la qualité des nuances de gris n'a pas été entamée. Pour Pawel Pawlikowski,

« Le format académique est très pratique quand on ne dispose pas d'un gros budget pour les décors, parce que le cadre est restreint, on ne montre pas grand-chose du paysage. »

La pression politique a donné son titre au film. Omniprésente, elle n'est pourtant pas le sujet principal : elle sert à éclairer les différences de caractère entre Zula

et Wiktor, celle-là s'accommodant du régime, celui-ci rebelle aux contraintes imposées à son art. Elle explique aussi les fuites à l'étranger et les retours à haut risque, oscillations chez Wiktor et Zula entre leur amour intense et le désir de liberté pour l'un, le rêve d'une brillante carrière pour l'autre.

Cependant le lien inaltérable entre les deux personnages, malgré les séparations, est leur amour commun pour la musique. On suit avec beaucoup d'intérêt l'évolution sur une quinzaine d'année des compositions musicales, classiques ou jazzy, omniprésentes dans le film. Leur chanson favorite, *Deux cœurs*, tirée d'une simple complainte traditionnelle polonaise, devient à Paris, dans un arrangement de Wiktor et une interprétation de Zula, une tendre déclaration renouvelée en forme de blues.

Déjà dans son film *Ida*, le réalisateur avait attribué à la musique une sorte de discours. Dans *Cold War*, évolutive et contrastée, elle souligne particulièrement la situation d'apatrides de Wiktor et Zula, ballottés entre l'Est et l'Ouest, entre leurs sentiments et leurs aspirations, entre la désillusion et l'espoir.

Nicole Vercueil



Joanna Kulig et Tomasz Kot dans *Cold War*

Titres de films ayant fait l'objet d'une fiche depuis *VdP 46* (dans le cadre de notre collaboration avec *protestants.org*) : *Soul* (Pete Docter, Kemp Powers) - *Mank* (David Fincher) - *Judas and the black Messiah* (Shaka King)

Et puisque les films en salle sont rares, nous continuons avec des fiches de films déjà plus anciens : *Sept hommes à abattre* (*Seven From Now*) (Bud Boetticher) - *Eyes Wide Shut* (Stanley Kubrick) - *Sans toit ni loi* (Agnès Varda) - *Le Feu follet* (Louis Malle) - *Les boucaniers* (*The Buccaneer*) (Anthony Quinn) - *Au revoir les enfants* (Louis Malle) - *Madame de...* (Max Ophuls) - *L'Homme qui voulut être Roi* (John Huston) - *The Barber: l'homme qui n'était pas là* (*The Man Who Wasn't There*) (Joel Coen) - *Atlantc City* (Louis Malle) - *Le refroidisseur de dames* (*No Way to Treat a Lady*) (Jack Smight) - *Le rendez-vous des quais* (Paul Carpita)