

Transmettre, mais comment ?

Difficile transmission du sens ! Il ne se laisse jamais saisir directement, mais passe toujours par la médiation de la forme qu'a choisie l'artiste pour s'exprimer, et, à l'intérieur de cette forme, son "style", comme l'analyse Jean Domon dans ces pages. Le problème est particulièrement sensible quand il s'agit d'adaptation littéraire, genre où la réussite se mesure (trop ?) souvent à l'aune de la fidélité au texte de référence. Donc à la transmission du sens, à charge pour le cinéaste de s'approprier ce sens et de trouver les correspondances au sens baudelairien du terme entre mots et images. Plusieurs articles dans ce numéro s'efforcent de faire un (petit) tour de cette question de la continuité du message à travers la discontinuité de la forme. Elargissant l'horizon, Waltraud Verlaguet souligne dans son point theo que cette situation n'est pas propre au cinéma et que, tout au long de l'histoire humaine, la transmission du sens s'est faite à travers une série de ruptures : passage de l'expérience au récit, du récit au texte, du texte à l'image.

Mais nous-mêmes, Profiliens, n'est ce pas à une forme d'adaptation que nous sommes confrontés lorsque, au cours de nos débats, nous analysons une oeuvre cinématographique ? Il ne s'agit sans doute pas pour nous de passer d'un texte à des images, mais, à l'inverse, d'associer des mots à un film, ou, plus exactement, de lui donner une autre existence à travers nos paroles, notre visage, nos expressions, à travers notre style, en somme.

Jean Lods

Au sommaire, au sommaire, au sommaire,

Tous azimuts	2	.Gros plan: Interview	6
Une expérience pro-filienne : Juré œcuménique par Hervé Malfuson		de Wim Wenders-D.Muller	
Nous avons vu	3	Thema : Du mot à l'image	7
Travaux -par Jacques Agulhon		ou la fidélité dangereuse-J.Lods	
Sur la méthode	4	Le point theo «Adaptation	10
Etude du Domaine perdu par Arielle Domon		littéraire»- W. Verlaguet	
Sur le style au cinéma	5	Vous nous écrivez	12
par Jean Domon		Nos lecteurs réagissent	
		Pro-Fil infos	13-14-15
		Evènements récents et à venir dans les groupes régionaux	

LL



Wim Wenders
à Locarno-p.6



Le temps retrouvé
de Raul Ruiz-p.7



Visconti étudié par le
groupe de Paris-p.15



Hervé Malfuson
à Fribourg-p.2

40

Automne 2005

Tous azimuts

Une expérience Pro-Fillienne grandeur nature

Hervé Malfuson (à droite) raconte son expérience de
Juré au Festival du film de Fribourg (Suisse).
du 6 au 13 mars 2005



Juré œcuménique, une formidable aventure

C'est un peu la peur au ventre que je suis parti vers cette petite ville suisse de Fribourg, où, depuis une vingtaine d'années toutes les images, les visions et les cultures du monde se mélangent et se confrontent dans le plus grand respect, comme dans une grande famille élargie: de l'Argentine aux Philippines en passant par le Maroc, le Kirghizstan ou la Chine, tous viennent nous conter leurs peurs, leurs doutes, mais bien souvent l'espoir d'un monde meilleur, utopie à laquelle s'accroche chaque peuple en souffrance sur notre «planète terre».

Loin du «marché du film»

Grâce à l'intelligence de Martial KNAEBEL, directeur artistique, Fribourg est devenu, au fil des ans, le rendez-vous incontournable du cinéma dit du «SUD» latino-américain, africain, et eurasiatique. Nous sommes, bien loin de tout mercantilisme ou uniformisation mais bel et bien dans le spécifique, la curiosité et la découverte de l'autre.

Des cinématographies qui ont beaucoup de mal à s'affirmer et à trouver un diffuseur face à cette énorme machine de l'industrie du film.

J'ai donc quitté ma Méditerranée vers des contrées polaires, accomplir une mission qui me tient particulièrement à cœur. Ce festival est très attaché au jury œcuménique, car les Suisses prennent au sérieux le phénomène religieux.

L'objectif des jurés était donc de visionner onze films, des longs métrages uniquement, en compétition officielle et d'en primer un. Mais libre à nous d'aller voir les autres sélections : panorama, documentaires, courts-métrages,... Nous étions quatre, venus de France, de Suisse et des Philippines.

Loin des pressions, retrouver ses critères

Même pour onze films, la tâche était loin d'être aisée, tant leur contenu était dense, ambivalent, d'une finesse irréprochable et soulevant des problématiques, des visions contradictoires selon nos positions théologiques (catholique ou protestante) sur le problème de l'avortement et sa représentation, la pression religieuse sur le quotidien familial, les problématiques sexuelles. Nous avons été bien souvent heurtés, poussés dans nos retranchements, pour finalement nous obliger à des discussions et des débats passionnants, nous impliquant fortement en tant que chrétiens, mais toujours dans le respect des principaux

critères du jury œcuménique, à savoir : une œuvre originale, qui mette en avant des valeurs positives, favorable au progrès humain et au développement de l'individu ; une œuvre proposant une ouverture vers des horizons culturels différents des nôtres dans le respect des valeurs humanistes.

Après des jours et des heures de discussions passionnantes, sous l'emprise des images qui nous hantaient, d'un cinéma sans artifice, pur, absolument pas militant, mais simplement humain, à l'écoute de la société, des gens qui y vivent, (un cinéma de la parole, de l'échange et du questionnement), un film a tout de même fait l'unanimité: *Yi Zhi Hua Naeniu (La vache à lait noire et blanche)*

Petits moyens, grands effets

Il s'agit d'un premier film venu de Chine d'un jeune réalisateur de 23 ans, étudiant à l'université de Pékin, qui a tourné en caméra DV avec un budget total (production, réalisation, montage et post-production) de 1500 Euros... Plus qu'une question d'argent, l'important est à mon avis d'avoir quelque chose à dire, donner du sens aux images. et sans cesse nourrir la réflexion du spectateur. C'est l'histoire de Jinsheng, qui, à la mort de son père, doit arrêter ses études et retourner au village remplacer l'instituteur à la demande du chef de village. Mais cette région reculée de la Chine (Yangjiagou) est pauvre et les autorités n'ont rien de mieux à offrir, au jeune instituteur, qu'une vache laitière et une école sur le point de s'écrouler. Par sa force de vie et celle des habitants du village, Jinsheng va surmonter cette situation, et jour après jour, redonner au village, son énergie et sa force de vie.

«Un film courageux, tourné avec très peu de moyens, minimaliste, austère, sans artifice aucun et à contre courant. Au-delà du dénuement le plus extrême et des petits riens de l'existence, il nous signifie combien la bonté, la pudeur, la dignité et la conscience de l'autre permettent de combattre le désespoir. Ce regard, autre, nous permet également de parler de nos vies, ici, nos engagements, nos responsabilités» selon l'avis du Jury œcuménique.

Cette fabuleuse aventure a été pour moi la concrétisation matérielle de ce que l'on vit tout au long de l'année dans nos groupes profiliens ou lors de nos séminaires. J'en retire une immense satisfaction et un grand désir de recommencer.

Nous avons vu . . .



Travaux

de Brigitte
Rouan

France-2005

On pourrait presque dire, à propos de *Travaux* de Brigitte Rouan, ce qu'inspire récemment à un critique *La femme du boulanger*: ...une manière inimitable de mêler la gravité à la farce. Et sans doute le problème contemporain des pressions migratoires, au sens le plus

large n'est-il pas de ceux qui incitent à l'optimisme tant il engendre de souffrances multi-formes toujours pas résolues. La réalisatrice n'en a que plus de mérite à aborder, sinon par la pantomime, du moins par le rire, l'un des aspects de ce fait de société. Tout commence par une intrusion. Dans *Post coïtum, animal triste*, Brigitte Rouan nous avait narré les séquelles de l'intrusion d'un jeune amant dans la vie familiale rangée de son héroïne. Ici c'est l'intrusion d'une sorte de barbon bon enfant qui se refuse à « lâcher les baskets » de Chantal (Carole Bouquet) l'héroïne, avocate à laquelle il doit le gain d'un procès difficile. Surmenée, toujours à cran, se débattant entre deux ados assez inconsistants et la foulditude de papiers, de déboutés du droit d'asile et autres damnés en notre terre d'aujourd'hui, qu'elle a pour ardente vocation de défendre, elle n'a que faire de cet encombrant bonhomme qu'elle a eu la faiblesse d'accueillir, un soir d'ivresse, dans son lit. La parade? elle pense l'avoir

trouvée en la personne d'un architecte sud-américain avant-gardiste, en situation irrégulière: elle va lui confier quelques travaux de restauration de son appartement, histoire de rendre l'existence impossible à l'importun que l'on sait. Mais la restauration va vite tourner au cauchemar et le vieux beau ne sera pas seul à en souffrir. Car l'homme de l'art, prêt à toutes les outrances pour se faire un nom sur le vieux continent, va d'abord faire quasiment table rase des lieux, et comment! Assisté en cela par une équipe bruyante et indisciplinée de joyeux tacherons clandestins, eux aussi d'outre Atlantique sud pour la plupart, qui n'ont de leurs métiers respectifs qu'une très vague idée: électriciens, plombiers, carreleurs... tous squattant à tour de rôle et à qui mieux mieux les lieux dans la joie exubérante, la bonne humeur, le cœur sur la main. Face au désastre, Chantal alterne générosité et colères impuissantes vis à vis de cet entourage. On aura compris que ce quart-monde a toute la sympathie de l'auteur, sympathie contagieuse. Mais jamais les choses ne sont vraiment prises au sérieux: Brigitte Rouan en rajoute, qui glisse çà et là un zeste de merveilleux, d'illusion à l'image de telle comédie américaine. Ainsi la traque n'est qu'un aimable épisode, une sorte de jeu du chat et de la souris où le chat, à savoir la flicaille, se retrouve vite bredouille. On se prend, toutes proportions gardées, à évoquer *La vie est belle*, l'horreur assaisonnée à la fantaisie. Et une certaine dérision n'est pas aussi dénuée de sens qu'il pourrait le paraître.

Jacques Agulhon

Sur la méthode

L'univers d'un cinéaste

Aimer un film c'est vivre une rencontre avec un cinéaste; le connaître c'est entrer dans son monde intérieur. Sa personnalité, sa culture, son pays, son histoire sont autant de clefs pour comprendre son langage cinématographique. S'agissant de Raoul Ruiz, cette oeuvre s'avère prolifique. Né en 1941 au Chili, il suit des études de Droit et de Théologie pour finalement devenir auteur dramatique. Il devient conseiller dramatique d'Allende tout en réalisant ses premiers films. Il choisit l'exil après le Coup d'Etat de Pinochet et vit, réfugié, en France depuis 1974.

Nourri de littérature européenne (Kafka, Poe), friand de fantastique et de surréalisme autant que de philosophie (Klossovski) il est inspiré par le mélange de ses deux cultures.

«Dans ses films
Ruiz ne pratique
pas l'adaptation
de romans
mais nourrit
son art de
littérature»

dit Arielle Domon
au groupe du lundi
à Montpellier

américain.

L'illusion du temps créée par le cinéma (nous l'avons déjà abordé avec Wong-Kar-Wai) est une des grandes magies du 7^e art. Chez Ruiz nous sommes dans un tourbillon d'époques différentes qui sont loin de la réalité telle que nous la connaissons

Au service de cette tempête intérieure Raoul Ruiz invente la technique des «motifs de raccord» dans son scénario *

La mémoire par l'image

- **Trois temps** : 1930 - 1940 - 1973 s'entremêlent sans continuité, plus un quatrième débordement temporel qui a lieu aujourd'hui et qui se situe à la fin du film.

- **Deux rôles** principaux :

Antoine, apparenté au mythe de l'aviateur Saint-Exupéry et l'enfant, Max qui est la charnière entre le réel et le merveilleux, plus adulte qu'Antoine dans sa perception de la vie mais très influencé par celui qu'il admire depuis toujours.

- **Deux références** littéraires, donc : Premièrement l'oeuvre de Saint-Exupéry nous revient dans les

descriptions du monde de l'aviation et le caractère rêveur et décalé d'Antoine. Deuxièmement «Le Grand Meaulnes», oeuvre mythique du passage initiatique à l'adolescence, livre de chevet de Max et qui est selon Antoine le récit de sa propre vie. Ce sera un des fils conducteurs du récit avec la scène magistrale de la réception dans un château imaginaire où le surréalisme et le non-sens font surface pour modeler la perception de la mémoire de Max qui niera cette apparition, devenu adulte : «Je l'ai pas vu, j'ai menti».



- **Deux signes** sont au service de cette technique de l'image :

- 1) Les gestes : présence de la mémoire.
- 2) Les objets : repères du temps.

On en trouvera plusieurs exemples tout au long du film :

1) Le geste de Max enfant au Chili passant la main dans ses cheveux se prolonge dans la scène suivante, située dans les années 40 en Angleterre où l'on identifie Max adulte grâce à ce geste. Plus loin dans une même séquence Antoine commence à manger en 1930 et termine en 1940, dans le souvenir de Max qui reconnaît la «véritable stratégie dans l'assiette» qui caractérise l'aviateur. Quand, dans une scène de 1940 Antoine lève la main sur Max, un retour dans le temps nous montre Antoine giflant Max qui touche à son avion avant de le prendre en sympathie et de l'emmener avec lui dans le ciel.

2) Les objets peuvent perdurer dans le temps, comme cette vieille radio qui est restée dans la maison de Max ou bien cette pièce de monnaie, annonciatrice de trésor, trouvée par le chapeau lancé au «vent qui décide» et qu'Antoine garde sur lui comme un talisman. Les avions, bien sûr, en tant que «rêve de l'humanité» sont aussi importants sous forme de maquettes en papier dans les réunions stratégiques que suggérés par leur ombre sur les murs dans la maison cernée par les putschistes de 1973. Et le piano, objet qui ne sera qu'un son mais qui sera présent dans le temps pour Max comme le piano du grand Meaulnes.

Fort de toutes ces références, le spectateur peut ou non se laisser gagner par cette règle du jeu imposée par le cinéaste. Imprégné des horreurs de ce monde et toujours happé par son enfance lointaine, l'art de Raoul Ruiz mêle la mort et le merveilleux tels que nous les avait révélés le roman d'Alain-Fournier.

Arielle Domon

*(cf. L'article de Guy Scarpetta dans «Positif» N°532).

Sur le style



Fellini et son porte-voix

*Jean Domon
nous livre
quelques
pistes pour
reconnaître
la «griffe»
d'un auteur
cinéaste.*

Une question d'écriture

Ce que tout spectateur retient d'un film c'est avant tout l'histoire. Et si possible aussi la psychologie des personnages. Mais les profiliens ne peuvent se contenter de cette première approche. Et la responsabilité de ceux qui en connaissent un peu plus sera d'aider les autres à découvrir que ce qui fait l'originalité et la force d'un film, c'est aussi la façon de raconter cette histoire et donner vie aux personnages. C'est ce que l'on appelle quelquefois «l'écriture» de l'œuvre, sa facture et que je préfère appeler LE STYLE.

Le terme est bien approprié puisque son étymologie rappelle ce petit instrument très pointu utilisé par le graveur pour imprimer sa marque. Cette évocation artisanale insiste donc sur ces outils propres au cinéaste que sont la caméra pour l'image, le micro pour le son, les projecteurs ou les réflecteurs pour la lumière, etc. Mais l'important c'est la façon dont chaque créateur va user de ce matériel en fonction de sa sensibilité, de sa conception de l'homme et du monde, de sa perception de l'espace et du temps, et bien entendu, de la relation qu'il établit avec ses comédiens interprètes.

A travers les créations successives d'un cinéaste vont ainsi se préciser une grammaire et un vocabulaire spécifiques. Ce sera sa marque, autrement dit son style.

«La matière et la manière»

Par rapport aux siècles précédents où le mot désignait une période, une école, une culture (Louis XV, New art, Jésuite, etc) le style est devenu aujourd'hui beaucoup plus individuel, il est une signature personnelle. C'est cette «marque de fabrique» propre à chaque créateur qu'il me paraît passionnant à découvrir, cette connivence subtile entre ce que l'auteur

veut dire et la façon dont il le dit. Ou, pour reprendre la belle allitération de Michel Philibert, «entre la matière et la manière». Le style serait donc cette corrélation savante et diffuse entre le projet d'un auteur et l'usage qu'il fait de ses moyens d'expression. « La forme du sens : c'est ainsi que nous pourrions définir le style... cela signifie qu'aucune œuvre n'est l'équivalent d'une autre mais que chaque propriété formelle découle d'une pensée, consciente ou inconsciente ».* D'un film à l'autre, l'auteur crée sa propre grammaire, sa façon personnelle de mettre en image et en son un scénario donné.

Dans l'intimité du créateur

Mon intention n'est pas ici de pénétrer dans les entrelacs de cette science moderne et savante qu'est la stylistique. Mais plus modestement de faire sentir à quel point l'on peut gagner de proximité et de sympathie pour un créateur en allant plus loin dans la découverte de son action créatrice, de sa sensibilité, de sa personnalité et du sens qu'il veut donner à son œuvre, à travers l'usage qu'il fait des instruments à sa disposition.

La démarche n'est pas toujours facile dans nos groupes, mais lorsqu'on a ressenti et admis pourquoi le réalisateur, d'un film à l'autre, a utilisé telle image, privilégié telles valeurs de plan, imposé tel rythme à son montage, préféré telle coloration, adopté telle musique, etc... on prend conscience, pour notre plus grand plaisir, que ces choix étaient les seuls qu'il pouvait faire pour que les multiples éléments de l'œuvre, l'histoire, le message, les rapports entre les personnages, etc. puissent tenir ensemble et faire du film un véritable objet d'art.

Jean Domon

*Conférence du professeur Roland Recht, du Collège de France (le Monde 16/03/02)

Gros plan

*Au Festival du film de Locarno 2005
A l'occasion de son 50e anniversaire*

INTERFILM remet un prix spécial à Wim Wenders

Denyse Muller avait sollicité une interview pour La Lettre de Pro-Fil

Pas d'interview possible avec Wim Wenders. En me montrant son programme, il m'explique gentiment dans un excellent français, que ses deux jours à Locarno sont déjà surchargés.

Mais plus tard, le croisant dans la foule un verre de blanc à la main, je m'enhardis:

Denyse Muller: Puisqu'une interview n'est pas possible, me permettez-vous de vous poser une seule question: «Que pensez-vous du Jury Œcuménique?»

Wim Wenders: Pour moi c'est le plus important de tous les prix. Les autres prix me font plaisir mais celui-là, c'est vraiment le plus important.

D.M: Parce que ça vous touche au cœur?

WW: Oh! c'est plus que ça. Ce que j'exprime dans un film ça fait partie de moi, je ne peux pas faire autrement et cela, le Jury œcuménique le comprend.

D M: Votre réponse me va droit au cœur. Le Jury appréciera!

WW: Vous savez, ce que je veux dire n'est pas toujours compris par tout le monde. Dans l'un de mes derniers films, il y a un sermon, un homme qui prie... C'est mal passé dans le public, c'était trop évident, pour plaire il aurait fallu être plus discret, plus caché.

D M: Vous êtes chrétien?

W W: Oui, j'étais catholique, maintenant je suis protestant. J'ai fait une conversion.

D M: Est-ce que ce serait indiscret de vous demander pourquoi?

W W: A cause de la structure hiérarchique de l'Eglise catholique; ça vient d'en haut, c'est trop autoritaire. L'Eglise protestante travaille avec les gens, c'est beaucoup plus démocratique; pour moi c'est beaucoup plus proche de l'Evangile. Mais vous savez, je garde



beaucoup d'amis dans le monde catholique, des religieux, des professeurs de théologie.

DM: Vous avez une grande ouverture œcuménique?

W W: Oui et j'y tiens beaucoup. Aux Etats Unis j'allais dans une Eglise presbytérienne. Maintenant je vis à Berlin, il y a une nouvelle église protestante qui se construit avec un nouveau pasteur; je vais aller là.

D M: Vous quittez définitivement les Etats Unis?

WW: Oui je m'installe en Allemagne pour de bon.

D M: Avez-vous des projets de films?

W W: Aucun. Je viens de faire trois films. Je n'ai aucun projet dans l'immédiat...

... et il était déjà happé par quelqu'un d'autre. Ces paroles échangées étaient improvisées, imprévues, spontanées.

J'aurais bien aimé lui parler de ses personnages, de ses anges... Une autre fois, j'espère!

Denyse Muller

DU MOT À L'IMAGE ou LA FIDÉLITÉ DANGEREUSE



Par admiration, commodité, ou motivations économiques, le cinéma a toujours puisé des sujets dans le vivier de la littérature...

Objectif premier de l'adaptation d'un texte écrit au cinéma : donner, à travers des images et des sons, une existence sensorielle à un univers qui n'existait que par la suggestion des mots. Objectif qui induit une règle, ou une procédure de contrôle, obstinément avancée chaque fois que l'on se trouve face à un film se référant à un livre : la fidélité du premier au second.

On peut balayer cette règle, dire qu'elle n'a pas de sens : un film est une oeuvre en soi, c'est elle qu'il faut juger indépendamment de ce qui l'a inspirée, il n'y a pas deux adaptations qui se ressemblent, et il n'en peut être autrement : il y a au moins trois *Madame Bovary* au cinéma, celle de Jean Renoir en 1933, celle de Vincente Minnelli en 1949 et celle de Chabrol en 1991, et toutes sont différentes, la dernière — qui d'après son auteur se veut absolument fidèle — étant justement la plus plate. De même on ne compte pas moins de quatre adaptations des *Liaisons dangereuses* : Roger Vadim en 1960, Stephen Frears en 1988, Milos Forman en 1989 (*Valmont*) et Roger Kumble en 1999 (*Sexe Intentions*) s'y sont frottés, et il n'y a rien de commun, sinon les grandes lignes de la trame, entre ces films. On pourrait multiplier les exemples. On pourrait aussi remarquer que l'on retrouve la même chose en peinture : autant de peintres, autant d'Annonciations.

On peut aussi chercher la raison de cette question récurrente de la fidélité : pourquoi ce besoin de comparer le film au texte ? Peut-être parce que ce phénomène de l'adaptation littéraire fascine au moins à deux titres. D'une part elle s'origine dans une oeuvre préexistante dont la matérialité est insignifiante (un ensemble de pages imprimées), mais qui n'est en fait rien moins que la création d'un monde cohérent dans son invisibilité et qui existe au delà des mots qui en sont la trace : adapter un livre, c'est donner une visibilité à ce monde invisible. D'autre part, elle fait appel au mode de relation de l'homme avec ce qui

l'entoure : saisie du monde par les sens, verbalisation par l'esprit. Mais ici le processus est inversé : c'est le mot qui est donné en premier.

Copie ou création

Sans doute l'adaptation idéale serait-elle celle qui établirait une identité totale entre l'univers créé par les mots de l'écrivain et celui auquel les images du cinéaste donnent forme. Tentative presque impossible pour un roman dont la dimension s'accorde difficilement avec la brève étendue d'un film. Je ne vois guère que deux romans dont l'adaptation ait donné lieu à des films correspondant à une parfaite appropriation de l'univers de l'écrivain par le cinéaste : *Le Guépard* (1963) adapté du roman de Lampedusa, et *Mort à Venise*, (1970) d'après *La mort à Venise* de Thomas Mann, l'un et l'autre de ces films ayant été réalisés par Luchino Visconti. Sinon, cette louable ambition de fidélité ne débouche le plus souvent que sur une plate, pâle et morte recopie de l'intrigue, des personnages et du décor. J'évoquais plus haut le *Madame Bovary* de Chabrol, plombé par sa volonté de conformité. Parmi les oeuvres plus récentes on pourrait citer *Vipère au poing* (2004) de Philippe de Broca. Dans ces deux cas, si ratage il y a, il vient de ce que des oeuvres aussi fortes, et qui appartiennent à l'imaginaire collectif, supportent difficilement d'être simplement transposées à l'écran. Un peu différent est le cas de *Stupeur et tremblement* de Alain Corneau (2003) qui, dans son souci de respecter aussi parfaitement que possible l'atmosphère et l'écriture d'Amélie Nothomb, multiplie abusivement les références directes au texte, empêchant l'oeuvre cinématographique d'exister en tant que telle.

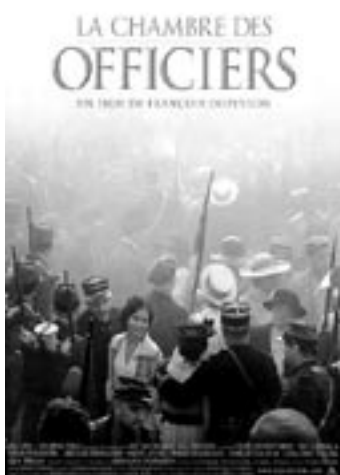
Il n'en est pas de même avec la nouvelle, genre dont la longueur se prête davantage à une adaptation à la fois scrupuleuse et créatrice. Au delà des grands classiques (*Une Partie de Campagne* de Jean Renoir (1936), *Le Plaisir* de Max Ophüls (1951), l'un et l'autre d'après Maupassant), un des modèles du genre est sans doute un film un peu oublié aujourd'hui : *Gens de Dublin* de John Huston (1987), d'après *Les Morts* de James Joyce. Rarement la fidélité à un récit

se sera aussi parfaitement conjuguée avec la création d'un univers cinématographique personnel, véritable testament de l'auteur dont ce fut le dernier film. Parmi les oeuvres plus récentes que des nouvelles ont inspirées, il faut citer *Pas de Lettre pour le Colonel* (1998) d'Arturo Ripstein, film habité par toute la torpeur, l'étouffement et la moiteur de la nouvelle de Garcia Marquez. Moins convaincant au plan de l'adaptation, Giuseppe Tornatore n'a pas retrouvé dans *La Légende du Pianiste sur l'Océan* (2000) la magie du verbe de Alessandro Baricco et surfe un peu au ras des vagues d'un scénario tout à fait prenant par ailleurs. *Eyes Wide Shut* (1999) est également adapté d'une nouvelle (Traumnovelle d'Arthur Schnitzler), mais c'est un véritable travail de recréation qu'y opère Stanley Kubrick (voir article sur le week-end de St Prix).

Petits et grands écarts

En fait, le nombre de nouvelles adaptées est relativement restreint : malgré son côté mission impossible, c'est le roman, plus que le texte court, qui donne lieu au plus grand nombre d'adaptations intéressantes. Avec, conséquence obligée, une plus grande distance du film par rapport au livre. Cette distance se limite souvent à des coupes, à des restructurations dramaturgiques, à des modifications du poids des personnages ou des événements. Ainsi, des auteurs comme François Dupeyron dans *La Chambre des Officiers* (2001) (d'après le roman de Marc Dugain), Jean-Pierre Denis dans *La Petite Chartreuse* (2004) (adapté du roman de Pierre Péju), Michel Deville dans *La Maladie de Sachs* (1999) (d'après le roman de Martin Winckler) ou dans *Un Monde Presque Paisible* (2003) (d'après Robert Bober) parviennent à trouver un équilibre entre les figures imposées de la restitution d'une oeuvre littéraire et les figures libres du cinéma personnel. A côté de ces réalisateurs somme toute respectueux du texte initial,

il ya ceux qui ne prennent le roman que pour son sujet et comme une pâte à malaxer pour en dégager leur propre univers. Ainsi Claude Chabrol : qu'il adapte Ruth Rendell comme dans *La Demoiselle d'Honneur* (2004) ou dans *La Cérémonie* (1995), ou Charlotte Armstrong comme



dans *Merci pour le Chocolat* (2000), il fait toujours avant tout du Claude Chabrol, brocardant la bêtise, stigmatisant la bourgeoisie, et jouant à plaisir du spectateur. Moins extrême dans la distance prise avec l'oeuvre littéraire tout en la transposant avec une totale liberté, Manoël de Oliveira réalise avec *La Lettre* (1999) une remarquable adaptation de La Princesse de Clèves, tandis que Raoul Ruiz, s'il reprend dans *Le Temps Retrouvé* (1998) la matière du roman de Proust, il lui insuffle sa vision propre et donne au spectateur le double plaisir des retrouvailles et de la découverte.

Un cas particulièrement intéressant est celui des écrivains adaptant eux-mêmes leurs oeuvres. Ainsi Dai Sijie, romancier et auteur (à succès) de *Balzac et la Petite Tailleuse Chinoise*, en a signé en 2002 la version cinématographique, offrant l'occasion de voir quelles images un auteur a de son propre texte. Si le film reste près du livre, c'est beaucoup moins le cas pour le tout récent *La Moustache* où Emmanuel Carrère, adaptant son roman publié il y a vingt cinq ans, en fait sensiblement glisser le centre de gravité. Toutefois le travail le plus fascinant dans ce domaine reste celui accompli par Marguerite Duras pour passer de son roman *Le Vice-consul* à son adaptation cinématographique, *India Song* (1974) : même histoire, mêmes personnages, même univers, mais un bouleversement total dans la narration et une admirable utilisation contrapuntique des trois composantes du film (qui en cela laisse loin derrière lui les possibilités de l'écriture) : la musique et les sons, le texte, l'image.

En costumes

Domaine roi de l'adaptation, les romans se déroulant à une autre époque et donnant lieu à la réalisation de "films en costumes". Le genre est risqué, traînant les boulets d'une double difficulté : celle de la transposition à l'écran d'un texte, et celle de la représentation d'un monde révolu. Représentation le plus souvent alourdie par des conventions formelles ou d'interprétation et menacée par un académisme de mise en scène. Académisme dans lequel Peter Webber saute à pieds joints avec *La jeune fille à la perle* (2003) qui, à partir d'un roman de de Tracy Chevalier, retrace la vie du peintre Vermeer. Avec plus de réussite, Olivier Assayas essaye, comme le fait Chardonne dans son roman, de concilier dans *Les destinées sentimentales* (2000) l'analyse de personnages et la description de la grande bourgeoisie protestante charentaise du début du XXe siècle. On peut toutefois trouver que, là aussi, la réalisation est souvent plombée de conventions, et, dans le genre, préférer le *Saint Cyr* (2000) de Patricia Mazuy qui s'inspire d'un roman de Yves Dangerfield (*La maison d'Esther*) et parvient à l'improbable conciliation entre film à



Le temps retrouvé, de Raul Ruiz

costumes et film d'auteur. Parmi les films récents qui ont réussi à trouver ce délicat équilibre entre fidélité à une époque et à une oeuvre et création personnelle, on peut encore mentionner *Esther Kahn* (2000) d'Arnaud Desplechin (d'après Arthur Symons), *Le mystère de la chambre jaune* (2003) où Bruno Podalydès modifie les composantes du roman de Gaston Leroux tout en conservant l'esprit, ou encore *Un long dimanche de fiançailles* (2004) dans lequel Jean-Pierre Jeunet recrée l'atmosphère du roman de S. Japrisot avec une savante distanciation esthétique.

Peut-on tout adapter ?

À côté de ces films qui ont dans l'ensemble été des réussites, il faut aussi citer certains échecs pour tenter d'analyser leurs causes et les limites de l'adaptation littéraire. Ainsi un roman qui existe avant tout par son écriture peut-il être mis en images ? L'adaptation par Claude Berri de *Une femme de ménage* (2002) de Christian Oster ne plaide en tout cas pas en faveur du oui, et, de ce roman où l'écriture condense dans une même matière textuelle événements, subjectivité et dialogue, il ne subsiste que la charpente du récit, en somme l'armature d'un vitrail, sans le vitrail. Encore plus flagrant, *l'échec de Zeno* (2001) de Francesca Comencini, adapté d'un des grands romans du XX^{ème} siècle : *La conscience de Zeno*, de Svevo. Là aussi, de ce roman qui décrivait l'état de surface de la conscience et les tribulations du moi, il ne subsiste que le squelette des situations. L'essentiel a disparu au profit d'un récit qui, pour ne pas être sans intérêt, a perdu tout ce qui faisait l'originalité et l'intérêt du texte écrit. Quant à *Avril brisé* (2002) de Walter Salles, adaptation du roman éponyme d'Ismail Kadaré, on peut estimer que la transplantation de l'Albanie au Brésil ne lui a guère réussi, pas plus que le passage de l'écriture d'une violence froide, presque clinique, de Kadaré au lyrisme sentimental du cinéaste brésilien.

Quel avenir pour l'adaptation ?

De plus en plus florissant semble-t-il. Avec un bémol : la proportion aujourd'hui de films adaptés d'une oeuvre littéraire est moins importante qu'on pourrait le penser. Selon une enquête menée par la revue *Synopsis* sur la période 1998-2002, sur quelque 1350 films produits par l'industrie cinématographique française, il n'y en a que 18% à avoir fait appel à l'adaptation.

Toutefois, l'avenir pourrait bien voir une augmentation de ce pourcentage avec le déclin de la notion très Nouvelle Vague de l'auteur-réalisateur et le développement d'une tendance inverse de celle du passé : si, autrefois, les cinéastes cherchaient des livres à porter à l'écran, aujourd'hui ce sont les éditeurs qui envoient aux cinéastes les livres susceptibles de les intéresser, et les auteurs qui s'efforcent de faire des romans adaptables. Le montant des droits audiovisuels n'est sans doute pas pour rien dans ce nouvel intérêt, et l'effet de *booster* sur la vente d'un roman adapté fait rêver une industrie du livre qui vit difficilement. Bien séparés naguère, le mot et l'image tendent de plus en plus à se rejoindre, et les salons ou forums "littérature et cinéma" qui se multiplient sont les agences matrimoniales pour ces bizarres couples qui se cherchent. Pour un métissage réussi?

On peut l'espérer, d'autant que l'histoire du cinéma ne manque pas d'exemples montrant la fertilité de l'association écrivains/cinéastes, débouchant sur des oeuvres où il est bien difficile de dire qui a la primauté de la littérature ou du cinéma. Il n'en est pas besoin d'autres preuves que *Hiroshima mon amour* de Alain Resnais/Marguerite Duras (1958) ou encore *L'année dernière à Marienbad* (1960), issu de la collaboration entre Alain Resnais et Alain Robbe-Grillet.

Jean Lods

LE POINT THEO

«ADAPTATION LITTÉRAIRE»

Le cinéma n'a pas inventé l'adaptation littéraire. Elle commence quand les hommes ont transcrit par écrit des récits auparavant racontés de génération en génération, voire bien avant puisque tout langage est l'adaptation d'un langage reçu.

De l'expérience au récit

De larges parties de la Bible sont construites en «adaptant» des textes antérieurs. Prenons le déluge. Sans doute de nombreuses crues en Mésopotamie ont donné lieu à des interprétations mythiques du genre : «d'où vient toute cette eau qui semble vouloir détruire tout ce qui vit? Nous, qui en sommes rescapés, pourquoi avons-nous été sauvés ? Sans doute parce que nous valons mieux que les autres: les dieux nous ont sauvés, rendons-leur un culte.» Puis le «nous» d'une expérience vécue devient une figure héroïque et ses exploits sont racontés, toujours à nouveau, et gagnent en relief; la réflexion s'approfondit en ce qui concerne la valeur du héros. Sont nés alors de grands récits comme celui de Gilgamesh, mais il y en a plusieurs autres qui nous sont parvenus, de différents pays, de différentes époques. C'est donc une histoire qui circulait sous différentes formes.

Du récit au texte

Qu'a fait la Bible en la transcrivant dans le livre de la Genèse? D'ailleurs remarquons d'emblée qu'il n'y a pas un, mais deux récits du déluge, imbriqués l'un dans l'autre, puisque le rédacteur ne voulait rien perdre des détails qui lui étaient parvenus. C'est comme si deux films avaient été réalisés à partir d'un même livre et qu'ensuite un cinéaste avait mélangé les deux. Mais le récit biblique montre des différences significatives par rapport aux histoires du Proche-Orient ancien: les eaux, la barque, le héros valeureux et intègre, l'oiseau envoyé pour guetter la terre ferme, tout cela s'y retrouve de part et d'autre, comme aussi le sacrifice offert une fois le héros sauvé. Ce qui change, c'est le partenaire divin: il n'y a plus des dieux mais un Dieu. Dans l'épopée de Gilgamesh, les dieux s'assemblent «comme des mouches» autour de la bonne odeur du sacrifice, conçu comme véritable repas pour les divinités affamées. Le Dieu biblique est plus civilisé, si je puis dire: il n'a pas besoin de nourriture; le sacrifice est une simple reconnaissance de la part de l'homme qui se sait redevable de la grâce

divine; Dieu se montre comme partenaire d'un pacte, d'une alliance conclue avec l'homme.

La Bible se sert donc d'une histoire «disponible» pour délivrer un message, dont le contenu, quoique similaire, montre pourtant des accents différents. Il s'agit toujours, comme dans la sagesse antique, d'interpeller l'homme pour être intègre et pieux, pour pratiquer la justice et se montrer conforme à ce qu'on attend de lui. Mais dans le texte biblique cet appel est plus intériorisé, l'attente de Dieu vise davantage la conscience humaine que la pratique de rites extérieurs, la relation à Dieu s'est personnalisée.

On pourrait continuer en montrant comment le Nouveau Testament se sert ensuite des textes de l'Ancien en les transcrivant à nouveau, mais cela nous entraînerait trop loin ici.

Quelle fidélité?

Le cinéma adapte des textes littéraires à l'écran. La question se pose alors de savoir si cette adaptation est fidèle. Quelle est la fidélité de l'adaptation en passant du récit au texte? Est-ce qu'il fait sens de se demander si le récit biblique est «fidèle» à son frère aîné de Mésopotamie?

On voit tout de suite que ce n'est pas là une question que se serait posée le rédacteur du texte biblique. Sa question est plutôt celle de savoir s'il est fidèle à Dieu. Il est fidèle à sa conscience, ou à sa foi, en utilisant un matériau ancien qu'il choisit parmi tous les matériaux disponibles pour exprimer ce qu'il se sent appelé à exprimer.

Le cinéaste fait-il autre chose? Lui aussi choisit d'abord parmi tous les matériaux disponibles (à moins qu'il ne s'agisse d'un sujet imposé). Ensuite il l'adapte en fonction de sa propre conscience, de ses propres préoccupations et de ses propres critères. Sauf qu'il va souligner la «fidélité au texte» pour gagner en crédibilité auprès de son public en faisant passer plutôt en contrebande ses propres préoccupations. Et nous avons vu que moins cette «contrebande» est réfléchie et assumée sous prétexte de fidélité maximale, plus le résultat est plat.

Le rédacteur biblique par contre va gommer autant que possible la référence à l'histoire dont il s'inspire, tout simplement parce que la fidélité à la source n'est pas son problème. Personne n'allait l'accuser de plagiat pour autant; d'ailleurs les gens auxquels il

s'adressait connaissaient les histoires qui circulaient et pouvaient apprécier les nuances introduites par le récit biblique.

L'adaptation littéraire est donc dans tous les cas la transcription d'un matériau disponible sous une forme autre et selon des critères de validité nouveaux.

Pour de nombreux récits bibliques, on peut ainsi retrouver des ancêtres, d'autres restent à découvrir, mais on peut dire que l'ensemble du texte est un tissage à partir de matériaux «disponibles».

Des récits, des rites, des mots

Ce qui vaut pour les récits entiers vaut pour les rites, sans cesse repris et réorganisés. La Cène prend sa source dans des rites pastoraux de l'Ancienne Egypte, «adaptés» par le judaïsme pour célébrer la libération fondamentale de son existence, «re-adaptés» par le christianisme pour dire que désormais cette libération se vivait en Christ.

Cette reprise incessante concerne aussi les mots qu'on utilise pour dire les choses. Des expressions particulières peuvent servir de codes: connus et reconnus par les auditeurs/lecteurs, ils renvoient aussitôt à tout un champ de significations: le dieu qui protège « la veuve et l'orphelin» est une expression connue des textes antiques pour désigner la justice garantie par l'ordre divin; le dieu qui, dans le livre des morts de l'ancienne Egypte, est «le même hier, aujourd'hui et demain» et qui dit: «Mon nom est: jete-délivre-du-mal-et-tu-vis-en-moi-éternellement», pourraient se retrouver telles quelles dans nos psaumes.

La fidélité au texte est donc peut-être en fait un faux problème. Qu'en est-il de la légitimité de tels emprunts? Si un cinéaste a indéniablement le «droit» d'adapter un texte littéraire, et qui plus est, comme bon lui semble, le rédacteur biblique a-t-il le droit d'adapter librement des expressions et des récits entiers à ses propres fins, sans même citer ses sources?

Christianisme: copie ou création ?

Nous avons vu que les réalisateurs utilisent la littérature «comme une pâte à malaxer pour en faire sortir leur propre cinéma». Mais ils indiquent leurs sources. Dans l'Antiquité, il n'y a pas de droit d'auteur. Qui plus est, la reprise d'une source peut se passer d'une citation explicite car les récits étaient connus. Le problème c'est que, une fois mis par écrit, les textes ont leur vie propre. Le temps a modifié la vision du monde, les références ne sont plus connues ni reconnues, depuis longtemps on ne raconte plus les histoires des ancêtres autour du feu, les sources sont oubliées.

Alors il y a ceux qui veulent faire du texte biblique la restitution exacte de ce qui s'est passé, cherchant à

prouver que la création s'est bien faite en six jours, que le déluge a vraiment eu lieu et que la barque de Noé a vraiment échoué sur une montagne. A l'occasion ils partent alors à la recherche de ses restes fossilisés.

Ce faisant ils réduisent la Bible à un livre d'Histoire, peu vraisemblable de surcroît, et suspendent la foi -



La Cène, mise en scène par Bunuel

volontiers d'ailleurs plutôt une religiosité moralisante - à la validité de cette vision de l'Histoire.

Et il y a ceux, peu au fait de la constitution du texte biblique, qui découvrent qu'il y a des histoires, des rites et des expressions similaires qui circulent à travers toute la culture antique et qui en déduisent que le christianisme n'est qu'un vaste plagiat syncrétiste d'éléments païens anciens, mixés ensemble par quelques esprits faibles et crédules des premiers siècles¹.

Dans les deux cas c'est faire l'économie de la part créative des rédacteurs, utilisant la culture païenne comme carrière où puiser les pierres pour un édifice nouveau, procédé parfaitement légitime et admis par tous, dans la fidélité à une foi que rien ni personne ne permet de mesurer. Leur témoignage et sa validité restent à jamais hors vérification.

Si pour un film on peut regretter que «l'essentiel a disparu au profit d'un récit qui a perdu tout ce qui faisait l'originalité et l'intérêt du roman» - pour le texte biblique il faut alors se réjouir que «l'essentiel est apparu» à travers les récits ainsi retravaillés.

Waltraud Verlaguet

¹ Cf. par ex. J.K. Watson, Le christianisme avant Jésus-Christ, Périgueux: H.Labbé 1988.

Vous nous écrivez

Coup de chapeau à La Lettre n°39 d'une lectrice de l'Hérault et d'un lecteur de la Drôme et par la même occasion à notre amie Claude Smith pour son excellent film (Présence Protestante le 7 août), sur la Cimade de Montpellier.

«Chers amis rédacteurs,

Je vous écris pour vous dire combien je trouve votre journal intéressant.

D'abord il me permet de prendre part à l'activité des groupes -étant acquise moi aussi à l'utilité culturelle du débat après la séance (même alors que diverses raisons m'empêchent, la plupart du temps, d'être présente aux discussions).

Vous évoquez des méthodes pour débattre: cette préoccupation est très enrichissante, car la réflexion que suggère tel film sur «le traitement de l'espace et du temps» ouvre des perspectives, avec des nuances, sur bien d'autres films.

J'aime beaucoup vos pages générales,- par exemple le Théma «Cinéma et mémoire»- qui nous fait parcourir, à travers plusieurs œuvres, un thème traité avec une grande diversité, et toujours en rapport avec la technique.

Et j'apprécie comme un vrai régal: «Le point théo» où Waltraud Verlaquet capte les échos du même thème dans les Écritures: non pas pour nous rappeler des commandements, mais en suivant une ligne très humaine - les objectifs de la mémoire -, pour nous amener à partager les supplications du psalmiste et nous rappeler les paroles du Christ. Oui, la mémoire «de lui» nous libère de l'obsession de notre propre «moi».

Je pense que ces divers travaux intellectuels se complètent admirablement pour

éduquer notre regard de pro-filiens, en nous aidant à reconnaître ce qui, dans un film, est authentique peinture de l'humain: de là aussi la possibilité d'une appréciation sur la valeur en rapport avec le choix de vie auquel nous «oblige» notre foi au Christ.

Cette lettre n'a d'autre prétention que le plaisir de vous dire merci;

Alice Meynard-St.André de Sangonis (34)»

Découverte étourdie du Théma du n° 39: un article de synthèse sans concessions. Un regret ou une question: comment donner à cette compétence une résonance construite auprès des travailleurs eux-mêmes? Comment faire de cette synthèse cinématographique un outil pédagogique mis à la disposition des responsables syndicaux et autres concernés?

Plus simplement: comment accéder à cette richesse cinématographique sans perdre trop de temps à dénicher les films?

Quant à Mr Nunez: l'acteur du nouvel humanisme à la sauce Cimade est redoutable d'efficacité et d'intelligence conceptuelle. La réalisatrice mérite aussi un coup de chapeau!

Roger Dhoyer -

A propos de Cannes 2005, Denyse Muller, a tenu à tempérer les critiques, d'après elle, peu enthousiastes de La Lettre n°39. La plupart de ces films sont programmés cet automne L'occasion, pour chaque Pro-filien de se forger sa propre opinion

En lisant la dernière Lettre de PRO-FIL, j'ai pensé à vous, lecteurs qui n'êtes pas venus au Festival de Cannes. Vous avez dû vous réjouir de n'avoir pas été là pour voir tant de films présentés dans la Lettre de manière tristounette voire négative.

Comme j'étais à Cannes aussi, et comme la plupart de ces films va sortir en automne, je voudrais vous encourager vivement à aller les voir. Ce ne sont peut-être pas des chefs d'œuvre, mais ce sont de très bons films qui interpellent, qui donnent à réfléchir. Ce ne sont pas des films avant-gardistes mais des films de fiction qui présentent les situations et les questions de notre époque.

Tous ces films ont une grande qualité artistique, un contenu fort parfois dérangeant...Faites-vous plaisir, allez les voir, discutez en avec vos amis, dites moi ce que vous en pensez...en attendant le prochain Festival de Cannes...

Allez voir « **Don't come knocking** » de Wim Wenders. C'est l'histoire d'un homme en quête de son passé, c'est superbement filmé, c'est émouvant, c'est du grand Wenders! Et « **L'Enfant** » Palme d'Or pour les Frères Dardenne, et « **Manderlay** » le meilleur film de Lars Von Trier qui, sous prétexte de nous parler de l'esclavage, nous parle de nous et montre que notre monde, ses belles idées et idéologies n'ont pas changé grand-chose au cours des siècles; et encore « **Bashing** » de Kobayashi qui nous plonge dans la culture japonaise dans laquelle le bénévolat est bien mal vu, et la libération d'un otage aussi. Ce film lent est très réussi, très bien joué, on pense longtemps à Yuko - et à son avenir. Si vous aimez les comédies, allez voir « **Broken flowers** » de Jim Jarmush, si vous aimez les westerns, « **Trois enterrements de Melquiades Estrado** » de Tommy Lee Jones - Si vous êtes sensibles à la beauté des images, à la profondeur du regard, aux histoires simples, aux poèmes en images, je vous conseille « **l'Arc** » de Kim-Ki-Duk. N'oubliez pas « **Joyeux Noël** » de Christian Carion qui retrace une vraie, historique et incroyable trêve de Noël (avec une émouvante messe en plein air) vécue au front par des soldats français, écossais et allemands le 24 décembre 1914, etc...

Pasteur Denyse Muller

Par Issy le festival !

ou:

La palme à l'épi

L'idée d'un festival d'Issy surgit en parlant de Cannes lors de la dernière réunion avant l'été du groupe d'Issy, groupe encore jeune et ne doutant de rien. Seraient en compétition les films vus et débattus pendant l'année, et, notre lieu de réunion étant l'EPI, (Espace Protestant Isséen), les palmes attribuées ne sauraient être que des «épisodes».

Le jury ? tous les Pro-filiens qui le souhaitaient bien sûr, plus un ou deux conjoints «compagnons de route», et nos parrain et marraine, Jean et Françoise Lods. Au total 15 personnes ; toutes n'avaient peut-être pas vu tous les films ou ... payé leur cotisation, le scrutin n'a été qu'en partie électronique, mais ... on fera mieux l'année prochaine.

Voici le palmarès : l'Epi d'or a été attribué à ... «2046» de Wong Kar-Wai ! Epi d'argent : «Saraband» d'Ingmar Bergmann et pour le bronze, «Land of Plenty» de Wim Wenders et «Whisky» de Juan Pablo Rebella et Pablo Stall se partagent l'Epi.

Les votes se sont bien concentrés sur ces quatre films, et c'est le dernier votant qui a départagé l'or et l'argent. «Carnets de voyage» et «Mon trésor» ont eu aussi nos suffrages, mais avec des scores nettement inférieurs. Ce palmarès est donc assez incontestable mais il est intéressant de noter qu'il n'y a pas eu deux votes personnels identiques, (une seule personne aurait eu le tiercé dans l'ordre).

Le Festival d'Issy sera-t-il un jour un événement culturel incontournable

ble ? en tout cas sa première édition nous a permis de faire un bilan sous forme de jeu et nous a donné l'occasion de nous remémorer les films et les débats de notre première année de fonctionnement

Christine Champeaux

Le week-end cinéma Pro-Fil / Eurocopter

Pour la seconde fois PRO-FIL Marseille et le Ciné-club d'Eurocopter (plusieurs d'entre nous appartenant aux deux) ont préparé et vécu ensemble un week-end Cinéma, les 11-12 Juin dans les locaux du Ciné-club à Marignane.

Le thème: **la transmission**, une dimension de l'éducation et de la formation de la personnalité. Et bien sûr, pour commencer par le fondamental, projection d'abord de *l'Enfant sauvage* (François Truffaut, 1970): merveille d'intelligence et de réalisation, à la quête de l'humain ou comment le devenir, à la rencontre aussi de deux histoires vraies – celle de Victor de l'Aveyron, et celle de Truffaut lui-même, revécue déjà dans les 400 coups.

Après le pique-nique dans la pinède voisine, décorticage de *Kès* (Ken Loach, 1970), une didactique sans ambiguïté, qui confronte la relation merveilleusement respectueuse et fertile d'un enfant avec le faucon qu'il éduque, et celle tragiquement castratrice des adultes envers l'enfant sous leur dépendance.

Puis l'éblouissement heureux de *Halfaouine* – l'enfant des terrasses (Ferid Boughedir, 1990): découverte de la vie, et à son âge, surtout de

la sexualité, par un garçon dont le regard sur les femmes du hammam se transforme jusqu'à l'en faire expulser, signe certain de son adolescence – film de regards, de sons et de couleurs, on est tenté d'ajouter «et de parfums».

Après le dîner ensemble à Marignane, projection publique dans la belle salle du Saint Exupéry: *Printemps, été, automne, hiver et printemps* (Kim Ki Duk, 2003). De moine chenu à moine bébé, puis mûrissant, la transmission d'une éthique du renoncement, avec les douleurs que cela comporte, qui sont le prix de la paix. Ici, film en cercles concentriques, dans l'espace comme dans le temps, dans l'année, dans la vie, entre les générations.

Bref repos nocturne, et on remet ça avec un vieux de la vieille, *A l'Est d'Eden* (Elia Kazan, 1955). Allégorie biblique sur Caïn et Abel, et lutte fiévreuse d'un adolescent pour libérer sa personnalité d'une malédiction originelle. Peu d'entre nous ne l'avaient déjà vu, mais tous sont retombés sous le charme d'une narration impeccable et d'une mise à l'écran pleinement efficace.

Enfin, pour clore sur une note légère, *l'Eté de Kikujiro* (Takeshi Kitano, 1999), l'errance, ponctuée d'épisodes incongrus et cocasses, de deux 'enfants' – l'un a dix ans, l'autre la quarantaine – qui tous deux mûriront dans cette relation bourrue et maladroite, mais profondément humanisante.

Pour conclure, les participants, épuisés autant qu'enchantés, se sont promis de recommencer – mais la prochaine fois, d'alléger le menu!

Jacques Vercueil



Pro-Fil infos

Initiatives pro-filiennes récentes ou à venir :

CINÉMA PLEIN AIR

*Des protestants de Jacou, un des secteurs de Montpllier, ont pris l'heureuse initiative d'organiser cet été deux séances de cinéma en plein air. Ils ont fait appel à la compétence de Pro-Fil pour présenter **Central do Brasil** de Walter Salles et **Une histoire vraie** de David Lynch pour illustrer le thème choisi: la recherche et la rencontre de l'Autre. Bernard Fenoy a assuré la présentation et le débat du 1^{er} film et le lendemain, j'ai pris le relais pour le second. Etant membre du Conseil d'Administration de la F.C.C.M. (Fédération des Ciné Clubs de la Méditerranée), la location et la projection des films n'ont pas été un problème .*

Les organisateurs sont très satisfaits du résultat. Les spectateurs, enchantés par ces merveilleux films qui ont tous les deux pour fondement un voyage initiatique. Les débats ont été intéressants et beaucoup de spectateurs ont manifesté leur intérêt et souhaité le renouvellement de cette expérience.

Pour l'année prochaine les organisateurs savent ce qu'il leur reste à faire; notre participation leur est acquise.

Pierre Nambot

LA RENTRÉE ET SES REPRISES

PRO-FIL-GARD NÎMES

Le Samedi 15 Octobre 2005 à 10h PRO-FIL vous invite à la Maison du Protestantisme à une journée entièrement consacrée au réalisateur Raphaël KARIM qui présentera son long métrage consacré aux femmes battues .

Ce film intitulé "Dans les yeux des femmes" montre comment sont traitées 10% des femmes dans le monde du XXI^e siècle

Une participation de 5 € sera demandée aux participants pour l'organisation de cet évènement.

LES GROUPES DE MONTPELLIER

Montpellier prévoit une rencontre avec Antoine Perreniguez, directeur des cinémas Diagonal, pour parler de ses nombreuses casquettes (directeur de salles indépendantes, réalisateur, acteur, administrateur etc.)

Le Samedi 8 octobre à partir de 17h.

A la Faculté de Théologie protestante(sous réserve de confirmation)

LE BILLET DU PRÉSIDENT

Rendez-vous le 24 septembre !

Pour notre rencontre de septembre, vous avez sans doute noté deux points particuliers de l'AG :

Le premier concerne l'organisation d'élections. Elles sont provoquées par la vacance d'un poste à la suite de la démission d'Arlette Domon du Conseil d'administration. Arlette désire, tout en continuant à assumer la rédaction de La Lettre, se consacrer davantage à sa vie et à ses travaux personnels.

Le second est relatif à la convocation d'une Assemblée générale extraordinaire : l'objet en est mineur, il ne s'agit que de supprimer dans les statuts une phrase devenue sans raison.

Dans ce numéro, l'interview de Wim Wenders d'une part et l'article de Hervé Malfuson sur le festival de Fribourg inaugurent d'une certaine façon notre séminaire : avec la célébration du cinquantième d'INTERFILM et la présence de participants venus de confessions et d'horizons divers. Il sera une fructueuse occasion de partage entre des partenaires qui se connaissent souvent insuffisamment, mais qui travaillent dans le même sens, grains de limaille aimantés par une même force qui les dépasse.

Jean Lods

Pro-Fil infos



Une «Partie de campagne» à Saint Prix , les 18-19 juin pour les pro-filiens de la région parisienne autour d'un week end sur l'adaptation littéraire

Ce fut une "partie de campagne" consacrée à la passion amoureuse. Celle qui s'empare de l'être sans le consulter. Celle qui l'entraîne tout droit en enfer dans la fulgurance du désir : "Je t'aime, je te tue". Une constante au cinéma et en littérature.

Quatre nouvelles

Au programme, quatre nouvelles adaptées à l'écran (et lues au préalable) : "*Lettre d'une inconnue*" (1948) de Max Ophüls, adapté de la nouvelle éponyme de Stefan Zweig. "*Eyes wide shut*" (1999) de Stanley Kubrick, inspiré de "Traumnovelle" d'Arthur Schnitzler. "*Mort à Venise*" (1970), adapté de la nouvelle de Thomas Mann : "La Mort à Venise", et "*Rendez-vous à Bray*" (1971) d'après la nouvelle de Julien Gracq : "Le Roi Cophetua".

Ce sont quatre films aimantés par le désir. Les trois premiers (*Lettre d'une inconnue*, *Eyes wide shut*, *Mort à Venise*) examinent le monde secret des fantasmes et l'enfer de la passion. Le quatrième, peu connu, ("Rendez-vous à Bray") se penche au contraire sur l'éveil du désir, qui vient insuffler la vie là où elle s'étiolait lentement

A chacun son approche

Chaque cinéaste a son approche personnelle du texte qui l'a inspiré.

Visconti est indéniablement habitué par l'univers de Thomas Mann qu'il connaissait parfaitement. C'est sa fidélité à l'auteur qui lui

permet de faire de l'écrivain Gustav von Aschenbach un musicien, portant le même prénom : T.Mann dit en effet avoir été inspiré par la mort de Gustav Mahler, cette année-là. Visconti, peintre de la décadence, n'a plus alors qu'à se laisser inspirer par les mots de T.Mann et par la moiteur de Venise pour nous livrer la splendeur de ses images magnifiées par l'adagietto de la 5^e symphonie de Mahler.

Max Ophüls, lui, prend la liberté de modifier l'éclairage choisi par S.Zweig. Alors que l'écrivain dis-sèque au scalpel les ravages de la passion chez Lisa, le cinéaste, lui, est dans la compassion pour la jeune femme. Il s'attarde sur l'unique rencontre amoureuse des amants, sur la beauté de Lisa, princesse d'un conte de fée cruel, dans un décor magique de neige, de nuit étoilée et de douceur.

Les images de **Stanley Kubrick** envoûtent d'emblée : ainsi, le bal chez les Ziegler (fascinante Nicole Kidman...) au début, puis, plus tard la mystérieuse cérémonie érotique où se rend Tom. Dans ces deux séquences remarquables, Kubrick met en images la force du fantasme et les ravages de la culpabilité. Mais quand il s'attache à la représentation d'un couple en crise et qu'il clôt son film par un éloge de la normalité, alors, lui qui est un maître de l'imaginaire, il nous déconcerte un peu. Entre Kubrick et A.Schnitzler, c'est le point de vue qui diffère et non le récit (même si Kubrick transpose le récit au XX^e siècle et aux

Etats-Unis), tandis que Schnitzler (en qui Freud disait retrouver son double) se plaît à analyser les profondeurs de l'être, Kubrick s'intéresse plutôt au comportement de ses personnages.

André Delvaux va carrément réécrire la nouvelle de Julien Gracq. Alors que l'écrivain, dans un récit minimaliste, laisse un vaste espace à l'imagination du lecteur, le cinéaste va se donner la liberté d'inventer un passé au narrateur, de créer des personnages et des événements, d'infléchir même le sens de ce fameux "rendez-vous à Bray". Delvaux, ce faisant, est parfaitement fidèle aux lieux, au temps, et surtout à l'atmosphère extraordinaire qui émane du texte de Gracq.

Le sujet est vaste, les débats ont été très riches et le temps a manqué pour réfléchir plus avant, mais les adaptations littéraires sont légion... hélas parfois ! et si nous nous intéressions un jour aux adaptations regrettables ?

Françoise Lods



Mort à Venise de Visconti

Pro-fil du Nord au Sud

Siège social 40 rue de Las Sorbès .34070 Montpellier

Tel-fax : 04 67 54 33 82 - mail: profilfrance.free.fr

Fondateur : Jean Domon

Président : Jean Lods - tel: 01 45 80 50 53 - mail: JEAN.LODS@wanadoo.fr

site internet : www.profilfrance.free.fr

Contact-Secrétariat : 14 rue de Louvain 34000 Montpellier
Tél./rép. 04 67 41 26 55
courriel pro-fil@wanadoo.fr»

Bouches du Rhône Marseille

Réunions le 2e lundi à 19h

Au Parvis des Arts : 8 rue Pasteur
Heuzé

contact : Hervé MALFUSON .

tel : 04 91 93 32 36

mel: malfuson@hotmail.com

mel: profilmarseille@yahoo.fr

Côte d'Azur

Nice

E.R.F. - 21 Bd V. Hugo

Le dernier mercredi du mois

contact : Corine EUGÈNE DIT

ROCHESSON :

tel : 04 93 91 25 95

mel : corine.rochesson@wanadoo.fr

Grasse

Centre Harjès- 18 rue de
l'Oratoire

Réunion le 1er mercredi du mois

contact : Waltraud VERLAGUET

04.94.76.12.85

Est

Strasbourg

contact : Patricia ROHNER-HEGE

45 rue de Zürich - 67000

Strasbourg

mel : Jdphege@aol.com

Gard

Nîmes

Réunion 3e mercredi

20h.30 à la Maison du

Protestantisme,

3 rue Claude Brousson

contact : Christian GIDDE :

tel : 04 66 71 12 25

mel: cgidde@wanadoo.fr

Hérault

Montpellier 04 67 54 33 82 ou:

profilfrance@free.fr

2e lundi de 19h30 à 22h :

Centre Rencontre - 665 route de
Mende (pique-nique)

contact: Etienne CHAPAL

tel: 04 67 75 74 86

3e mardi, de 18h à 21h :

1 rue Brueys: 1er étage (pique-
nique) contact :

Jacques AGULHON

tel: 04 67 42 56 04

Ile de France

Paris

Réunions le dernier lundi du mois,

de 19h.30 à 22h.30

à la Maison Fraternelle-

37 rue Tournefort

contact : JEAN LODS

01 45 80 50 53

mel: JEAN.LODS@wanadoo.fr

Issy-les Moulineaux

le premier mardi, à 20h 30 à

l'EPI (Espace Protestant Isséen),

18 rue Marceau, à Issy-les-

Moulineaux (métro Mairie d'Issy)

contact : Sylvie LAFAYE de

MICHEAUX:

micheaux@cegetel.net

tel : 01 46 45 62 44

Ouest

Nantes

contact : Philippe et Sophie

ARNERA

60 rue Mal.Joffre-44000 Nantes

tel: 02 40 35 29 02

mel: sofneu@hotmail.com



La Lettre de Pro-Fil

Fondateur : Jean Domon

Directeur de publication :

Jean Lods

Rédacteur en chef -

maquette :

Arlette Welty-Domon

Comité de rédaction :

Jacques Agulhon

Maguy Chailley

Martine Levain

Jean Lods

Corine Rochesson

Jacques Vercueil

Waltraud Verlaguet

Arlette Welty Domon

Impression : A V L Diffusion

ISSN : 1771-7957

Prix au numéro : 2€

Ne manquez pas de visiter le site : www.profilfrance.free.fr mis à jour régulièrement