

Vu de Pro-Fil



N°7

Dossier : Les métiers du cinéma



Vu de Pro-Fil

SIÈGE SOCIAL :
40 Rue de Las Sorbes
34070 Montpellier

SECRETARIAT NATIONAL :
390 rue de Fontcouverte - Bât. 1
34070 Montpellier

Tél./Fax : 04 67 41 26 55
secretariat@pro-fil-online.fr
www.pro-fil-online.fr

DIRECTEUR DE PUBLICATION : Alain Le Goanvic
DIRECTEUR DÉLÉGUÉ : Jacques Vercueil
RÉDACTRICE EN CHEF : Waltraud Verlaguet
RÉALISATION : crea.lia@orange.fr

COMITÉ DE RÉDACTION :

Jacques Agulhon
Maguy Chailley
Arielle Domon
Jean Domon
Alain Le Goanvic
Martine Roux-Levain
Jean Lods
Jacques Vercueil
Nicole Vercueil
Waltraud Verlaguet
Arlette Welty Domon

ONT AUSSI PARTICIPÉ À CE NUMÉRO :

André Lansel
Joël Meffre
Tomas Straka
Wang Ai Qun

Prix au numéro : 4 €
Abonnement 4 numéros : 15 €

Impression SunGrafik
RD 562 - Plan Oriental
83440 Montauroux
ISSN : 2104-5798

Date d'impression : 02 Mars 2011
Dépôt légal à parution

Publié avec le soutien de
l'Eglise Réformée de France
et de MEROMEDIA-fondation Bersier.



Edito

Accrédités, vous avez dit 'accrédités' ?

En chaque début d'année, le Conseil d'administration de PRO-FIL est chargé d'établir la liste officielle des demandes d'accréditation pour assister au Festival de Cannes. Cette liste, établie à partir des demandes exprimées par les adhérents lors de l'Assemblée générale de fin septembre, est adressée à INTERFILM, Organisation protestante internationale du Cinéma, à laquelle est affiliée notre Association¹. Exercice difficile, car il y a plus de demandes que d'accréditations distribuées. C'est pourquoi le CA a établi une liste de critères qui sont utilisés pour choisir les 'accréditables', ce qui permet de conserver une politique cohérente d'année en année. Participer à un festival comme celui de Cannes est un excellent outil de formation et d'éveil à toutes sortes de cinématographies. Faire bénéficier le maximum d'adhérents est notre objectif. Soyez patients les nouveaux venus, votre tour viendra !

En attendant, le présent numéro aborde un sujet de formation basique et indispensable : quels sont les métiers du cinéma ? Que le Groupe de Marseille soit ici remercié, il nous fait bénéficier de l'excellent travail de fond réalisé pour leur journée de formation.

Alain Le Goanvic



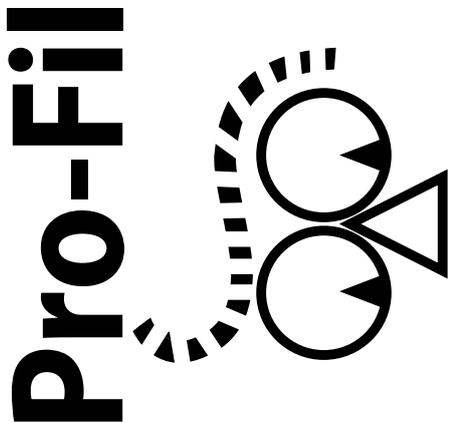
Tournage de *Die unmögliche Liebe* d'Enich Waschnek,
All. 1932 © Hans Casparius / Deutsche Kinemathek

www.pro-fil-online.fr

1 INTERFILM est co-organisatrice (aux côtés de SIGNIS pour la partie catholique) des Jurys œcuméniques de festivals de cinéma, tels que : Cannes, Berlin, Locarno, Toronto, Fribourg etc. Pour plus de détail, voir les pages consacrées aux jurys œcuméniques sur www.pro-fil-online.fr.

Sommaire

N°7 – Printemps 2011



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.

Couverture :

Image du tournage du film *Bergblut* de Philipp J. Pamer. Scène tournée sur le col de Jaufen © Remulus Film, Konrad Pamer.

- 2 Edito
- 3 Du Nord au Sud
- PLANÈTE CINÉMA**
- 4 *Le choix de Luna*
- 5 Les 24^e rencontres Cinéma de Manosque
Écrans Britanniques
- 6 *Another Year*
- 7 L'argent ... et alors ?
Prix des jurys oecuméniques

DOSSIER : LES MÉTIERS DU CINÉMA

- 8 Tant de métiers pour le cinéma !
Au générique, derrière l'écran et sur l'écran
- 10 De l'idée au 'clap'
- 11 Le cabinet du docteur Caligari et son décor
- 12 Le maître de la lumière
- 13 Un cinéma parlant vivant
- 14 La post-production
- 15 **Le coin théo :**
Métier : écrivain biblique

DÉCOUVRIR

- 16 Tarkovski : un 'regard caméra'
- 17 Cent ans de cinéma chinois

PRO-FIL INFOS

- 19 Informations diverses

A LA FICHE

- 20 *Même la pluie*

Du Nord au Sud ...

Alsace / Strasbourg
Patricia Rhoner-Hege
Jdphege@aol.com

Haute Garonne / Toulouse
Le Moulin du Riou
31410 Noé
Tél : 05 61 87 35 86
frederic.laville@wanadoo.fr

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

Bouches du Rhône / Marseille
Paulette Queyroy
Tél : 04 91 47 52 02
profilmarseille@yahoo.fr

Hérault / Montpellier
Groupe 1 :
Etienne Chapal
Tél : 04 67 75 74 86
jechapal@modulonet.fr

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

Drôme / Dieulefit
Daniel Saltet
Tél : 04 75 90 64 05
saltet.daniel@wanadoo.fr

Groupe 2 :
Jacques Agulhon
Tél : 04 67 42 56 04

Var / Fayence
Waltraud Verlaguet
Tél : 04 94 68 49 35
waltraud.verlaguet@gmail.com

Le choix de Luna de J. Zbanic (Bosnie)

Les événements survenus dans les Balkans au crépuscule du 20^{ème} siècle offrent largement matière à alimenter le grand écran.

Le Cinéma nous donne un vaste échantillonnage de ces terres martyrisées. *Le choix de Luna*, l'un des derniers films du genre au 'Box office', présente l'originalité d'être une réalisation bosniaque, interprétée par des acteurs bosniaques. On verra que là ne réside pas son seul intérêt. Nous voici à Sarajevo aujourd'hui, où nulle trace n'existe des décombres d'un récent passé. Grande ville parsemée d'espaces verts, d'un mélange harmonieux d'habitat collectif et de coquettes villas, collines aux douces ondulations sous un soleil lumineux. Mais l'on verra que l'homme ne se reconstruit pas avec la même promptitude que les pierres.

L'ÉPREUVE

Luna et Amar forment un jeune couple heureux, elle hôtesse de l'air, lui contrôleur aérien. Elles, musulmane, par hérédité sans doute plus que par conviction profonde. Rescapée d'un génocide, orpheline et déracinée. Lui, on ne sait pas trop, naguère vaillant combattant, d'on ne sait quel camp, quelle importance maintenant ? Pour tous la vie a repris ses droits et l'on a oublié le douloureux passé dans les boîtes à la mode où, plus qu'ailleurs sans doute, il est urgent de s'étourdir. Trop, peut-être, pour Amar : le voici, pour éthylisme avéré, reconnu inapte à l'exercice de ses fonctions. Rude épreuve pour le couple. Par 'chance', si l'on peut dire, la rencontre fortuite d'un ancien camarade de combat

offre une possibilité de 'job' à Amar, dans un coin perdu de montagne. Mais un coin peu ordinaire : on y pratique, d'aucuns diront 'l'endoctrinement', d'autres le 'retour à la foi', des fidèles les plus ardents d'Allah. Femmes et hommes vivent séparés, la charia est la loi dans cet étrange univers inspiré de la tradition wahhabite. Amar ne tarde pas à se laisser convertir, Luna à découvrir, peu à peu horrifiée, cette évolution.

CHEMIN D'ÉPINES

Commence pour le couple un chemin hérissé d'épines, car l'amour est toujours présent, mais le prix à payer trop lourd pour la jeune femme qui ne peut consentir à devenir ce que l'Islam le plus rétrograde exige. La voici ballotée, perdue entre le jeune homme et ce qui reste des siens... Amar met à profit la fête de l'Aïd, naguère occasion d'une joyeuse rencontre familiale, pour commettre une violente diatribe à l'encontre de tous ceux qui ont abandonné la 'vraie foi'. Il reste à Luna une vieille grand-mère et le souvenir d'une coquette demeure, aujourd'hui occupée par d'autres... Ajoutez à cela que le couple avait entrepris une procédure d'insémination artificielle, que Luna interrompt volontairement. Un peu plus tard, miraculeusement enceinte, elle s'interroge pour savoir si elle va garder cet enfant.

ISSUS DE SECOURS ?

Nous n'en saurons pas plus et la réalisatrice nous laisse le soin d'imaginer la suite : rupture définitive ou réconciliation ? Mais laquelle ? Car l'auteur se garde d'un manichéisme trop évident : elle laisse à penser que les relents d'un génocide aux raisons incomprises peuvent expliquer le retour de certains vers un culte religieux, fût-il, dans le cas particulier, lourd de menaces. Recherche de réponses, désir de se rassurer ? Et si la poudrière était seulement en sommeil ? De séquence en séquence, l'aimable récit prend une dimension beaucoup plus grave et l'on ne saurait oublier le symbolisme de la démonstration de Luna montrant aux passagers, au tout début du film, les issues de secours.

L'homme ne se construit pas avec la même promptitude que les pierres



Zrinka Cvitesic dans *Le choix de Luna*
© Diaphana Distribution

Jacques Agulhon

Les 24^e Rencontres Cinéma de Manosque

Un voyage entre le réel et l'imaginaire

Sous le parrainage initial de Jean Rouch, cette manifestation s'intitule 'Du réel à l'imaginaire' et s'intéresse à la création, documentaire ou non, sur tous les continents. Dès le premier contact, on ne regrette pas d'avoir fait le voyage : des débats avec les réalisateurs, aussi bien ceux qui font l'objet de rétrospectives que les auteurs qui présentent leurs films en avant-première, accompagnent les projections.

Cette année on partage, entre autres, *Une aventure de Billy le Kid* (Luc Moulet, France 1971) dans les décors de Haute-Provence, les tentatives d'envol d'un cinéaste en panne (voir l'encart sur Jøen Soo-Il), et les déboires de la

construction d'une école sur les hauts-plateaux argentins (*A ciel ouvert*, Iñès Compan, Argentine 2010). Patricio Gusman était là pour son film *Nostalgie de la lumière* (Chili 2010), qui évoque sur un mode philosophico-poétique, mais aussi très émouvant, l'histoire du Chili dans le désert d'Atacama. Bien d'autres découvertes encore sont offertes aux curieux de films inédits et de pellicules non distribuées en France.

A Manosque, pas de compétition, mais des films abondamment couronnés dans les meilleurs festivals, une garantie de leur qualité.

Nicole Vercueil



Nostalgie de la lumière
© Pyramide Distribution

Jøen Soo-Il parle de son film *L'oiseau qui suspend son vol* (Corée du Sud - 1999) : « Mon père était photographe et très jeune je me suis intéressé très naturellement au développement de pellicule. Je partais aussi seul dans la montagne pour chercher des œufs d'oiseaux et les faire éclore chez moi, mais je n'y suis jamais parvenu ».

Le développement d'une pellicule comme l'éclosion d'un œuf inspire ce film largement autobiographique. Le cinéaste, personnage principal, n'arrive pas à réaliser ce qu'il souhaite et se laisse envahir par des réminiscences de son enfance. Son mal-être s'exprime dans sa fascination pour l'envol des oiseaux.

Pour plus de détails
consultez la version
longue de l'article
sur le site.



Ecrans Britanniques Nîmes (4-13 Février)

Depuis 1997, l'association 'Ecrans Britanniques' organise ce festival annuel, occasion de mieux connaître un voisin qui a toujours de quoi satisfaire les cinéphiles. Le festival combine films à peine sortis du montage, et témoins de l'histoire du cinéma britannique.

Cette année figuraient pour l'actualité l'excellent *Discours d'un Roi* (Tom Hooper, 1h 50), ou encore, dans des genres divers : *Ondine* (Neil Jordan, 1h 51, conte de fées puis retour au réel) ; *Création* (Jon Amiel, 1h 48, Charles Darwin anxieux du choc qu'il va causer à sa pieuse épouse) ; *Four Lions* (Chris Morris, 1h 42, comédie sur quatre crétins kamikaze) ; etc.

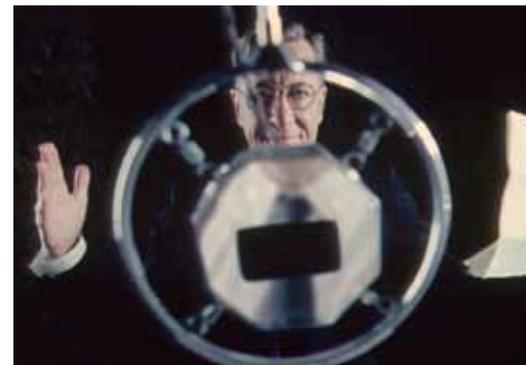
Côté rétrospectives, John Boorman avec *Excalibur* (1981, 2h20) et d'autres films moins fameux, tels *Leo the Last* (1970, 1h44, prince honteux d'être riche), ou *Le général* (1998, 2h05, quasi-apologie d'un truand dublinois). Ambiance irlandaise encore avec *Brendan et le secret de Kells* (Tomas Moore 2008, 1h15, chef-d'œuvre visuel), *Ondine* déjà cité, et d'autres : 'Ecrans

Britanniques' réunit souvent des films de même empreinte géographique - Ecosse, Inde, Liverpool.

Ne pas oublier enfin le documentaire, contribution majeure des Britanniques au cinéma mondial. Cette année, hommage à Humphrey Jennings (1907-1950) 'poète' et cinéaste de la résistance aux bombardements allemands (*The first days*, 1939 ; *London can take it*, 1940). De lui furent projetées des œuvres moins circonstanciées, comme *A Diary for Timothy* (1944, 0h38, journal pour l'enfant qui vient de naître).

Jacques Vercueil

Geoffrey Rush et Colin Firth dans
The King's speech © Wild Bunch



La richesse cinématographique des nombreux festivals qui prennent place à tout moment un peu partout en France - et ne parlons pas de l'étranger ! - est bien équivalente à celle projetée dans les salles régulières. VdP s'efforce de vous informer sur un certain nombre d'entre eux à mesure que l'occasion se présente pour nos rédacteurs d'en fréquenter dans leur voisinage.

Another Year

Mike Leigh, Grande-Bretagne, 2010, 2h09

Plusieurs membres du Jury œcuménique de Cannes 2010 sont venus s'exprimer dans *Vu de Pro-Fil* sur des films remarquables de la Sélection Officielle. Après Jacques Vercueil (*Des hommes et des dieux*), Sanne Grunet du Danemark (*Pætry*) et Michèle Debidour (*Un homme qui crie*), voici Tomas Straka, de Slovaquie.



Broadbent et Ruth Sheen dans *Another Year* © DiaphanaDistribution

J'ai ressenti ce film, projeté à Cannes 2010 dans la sélection officielle, comme une illustration parfaite de la beauté par la simplicité.

JARDIN HUMAIN

L'histoire se déroule tout au long d'une année. Un couple très ordinaire, Tom (Jim Broadbent) et Gerri (Ruth Sheen), s'attache notre sympathie par sa façon de prendre soin de son jardin, à travers toutes les saisons et par tous les temps. Tandis que fruits et légumes sont plantés ou semés, sarclés, traités, quelques personnages évoluent autour de Tom et de Gerri : leur fils Joe (Oliver Maltman), qui a hérité de son père un sens de l'humour frais et acide à la fois, désole ses parents par le temps qu'il prend pour se trouver une compagne ; Ken (Peter Wight), ami d'enfance de Tom, a depuis lors gagné beaucoup trop en tour de taille, mais pas assez en maturité ; et finalement une âme désorientée, Mary (Lesley Manville), qui travaille comme secrétaire dans les mêmes bureaux que Gerri, conseillère psychologique. Mary, incapable de s'as-

sumer, se camoufle derrière un écran de mensonges ; elle recherche avec insistance la présence de ce couple harmonieux, au point d'en être mal supportable. Dans le jardin des relations de Tom et Gerri c'est elle, la plante la plus artificielle. Et eux, par leur exemple naturel et non moralisateur, lui rendent le meilleur service possible. Même si parfois ils peuvent donner l'impression de s'être enfermés dans la perfection de leur vie. D'autres personnages (collègues, membres de la famille, amis) nous aident à découvrir des couleurs, des formes et des goûts de toutes les cultures dans le 'jardin' de Tom et Gerri. Et l'on savoure, dans ce film amoureux de l'humanité et de la pla-

nète, les bon mots, la musique, la tendresse, la douceur, la tristesse, le bonheur...

ESPOIR D'HIVER

Another Year est fortement porteur d'espoir, et l'on aurait pu souhaiter qu'il se termine sur le printemps et sa promesse de renouveau. Mais la fin vient en hiver, quand la récolte est ramassée depuis longtemps. Tous sont là, dans l'intérieur très chaleureux de la maison de Tom et Gerri, autour de la table, et tout y est vrai, même le maquillage de Mary effacé par la pluie et ses larmes précédentes... Le réalisateur Mike Leigh a choisi, comme dernier plan, de faire un très beau et long travelling sur tous les personnages principaux, et ainsi, magnifiquement, il s'arrête là où tout commence, en nous-mêmes dans notre nudité.

Tomas Straka

Réalisateur slovaque, membre du Conseil de télévision catholique et président de Lux-Communication pour la propagation des valeurs de l'Évangile en Slovaquie.

L'argent ... et alors ?

C'est cette question, un brin provocatrice, qui dominait le XIV^e festival chrétien du cinéma, fin janvier 2011, à Montpellier : la question de l'argent et des comportements qu'il induit. Telle qu'elle est posée, la question suggère que des prises de position traditionnelles, conformistes, à propos de l'argent, peuvent être interrogées. Le mépris de l'argent, toujours plus ou moins réputé 'sale', détournant des vraies valeurs, serait à relativiser. Il s'agirait alors de montrer des situations où des personnages ont un rapport à l'argent qui ne relève pas de la seule cupidité et du vol, s'opposant à d'autres qui restent dans la logique de Mammon.

On peut alors interroger le sens véhiculé par l'affiche du festival montrant le buste et le visage d'une femme, jeune, couverte de bijoux et tirant une larme mélancolique. Femme victime de sa fri-

volité et de son appétit de richesse ? On est là dans une vision stéréotypée du sexe faible, et qui ne correspond à pratiquement aucune des situations évoquées dans les films présentés parmi lesquels : *A l'origine* de Xavier Giannoli, 2009, *Slumdog Millionaire* de Danny Boyle, 2008, *Soul Kitchen* de Fatih Akin, 2009. La plupart des films présente en effet des personnages féminins désintéressés et généreux... Ah ! Comme il est difficile de se défaire des stéréotypes sexistes !

Maguy Chailley



Affiche du Festival Chrétien © studio gazoline

Pour plus de détails consultez la version longue de l'article sur le site.



Prix des jurys œcuméniques

DERNIÈRE HEURE... 61^{ÈME} BERLINALE

Parmi les 16 films en Compétition officielle, le Jury a décerné le prix à *Jodaeiye Nader Az Simin (A separation)* de Asghar Fahradi, Iran, 2011, qui expose avec force les conflits dramatiques vécus par une famille iranienne. Ce film, en offrant au spectateur des solutions ouvertes à ces conflits, aborde avec délicatesse, authenticité et un véritable souci des paramètres éthiques et religieux des décisions, la relation parents-enfants, la séparation d'un couple, la dépendance du grand âge. Une mise en scène créative, et féconde en surprises maintient sans relâche la tension narrative du film.

Dans la sélection 'Panorama' le prix a été à *Lo Roim Alaich (Invisible)* de Michal Aviad, Israël/Allemagne, 2011, qui traite du traumatisme du viol des femmes. Le film montre avec empathie, et une remarquable pertinence psychologique, la complexité des sentiments et du comportement de deux victimes qui se rencontrent par hasard. Ce premier film de fiction inspiré par des faits réels montre un combat réussi pour les droits des femmes et leur dignité.

Dans la sélection 'Forum' le prix a été décerné à *En terrains connus* de Stéphane Lafleur, Canada,

2011. Ce film au minimalisme très original arrive à extraire d'un monde aliéné, dans lequel les relations entre les personnes sont fragiles, des moments chaleureux et comiques. Les rares temps de dialogues sont finement travaillés, et la bande-son s'articule très efficacement avec le découpage visuel.

Jean Michel Zucker



Jodaeiye Nader az Simin (A Separation) © Berlinale

JOURNÉES DU FILM NORDIQUE DE LUBECK 2010

Between Two Fires d'Agnieszka Lukasiak, Suède 2010.

Le jury décerne en outre une mention au film *Mamma Gógó* de Fridrik Thór Fridriksson, Island.

32^{ÈME} FESTIVAL DU FILM MAX OPHÜLS A SARREBRUCK 2011

Silberwald de Christine Repond, Suisse 2010.

Plus sur le Festival de Berlin dans notre prochain numéro. Voir aussi notre site : www.pro-fil-online.fr

Tant de métiers pour le cinéma !

Est-ce un record ? Au générique d'*Avatar* (John Cameron, 2009) figurent 1657 noms, répartis en plusieurs centaines de dénominations professionnelles... Dans le budget d'un film, les dépenses sont pour moitié¹ des coûts de personnel (et charges), dans lesquels l'actorat, y compris les stars, pèse deux fois moins que les autres professions.

Pour qui identifie créateur d'un film et réalisateur, il est instructif d'écouter D. W. Griffith s'adressant au maître maçon toscan dont les fils construisent les décors d'*Intolérance* (1916) : « [Vos cathédrales] sont nées, tout comme [nos films] aujourd'hui, d'un même rêve collectif... Vos fils ressemblent à ces obscurs tailleurs de pierre qui ont sculpté leurs chefs d'œuvres sur les cathédrales que vous honorez, qui les ont rendues célèbres par leur art, et qui ont aidé leurs prochains à avoir la foi et à vivre mieux. C'est pourquoi j'aime le cinéma, et que je le respecte. »²

C'est cette richesse, ces nombreuses compétences et sensibilités mobilisées pour la réalisation collective d'un film, que ce dossier invite à parcourir, en plongeant au sein de cet improbable mixture d'artistes et de managers, d'engins et de lumières, de techniciens et de financiers, qui compose la fabrique cinématographique – ce que l'on a trouvé de mieux, depuis la Genèse, pour recréer le monde !

Jacques Vercueil

Au générique, derrière l'écran et sur l'écran

À travers les métiers du film, nous serons guidés par les cinéastes eux-mêmes, fiers de leur beau jouet à images, sons et histoires. Nous croiserons des films dont le sujet est... d'en faire un (*La Nuit américaine*, F. Truffaut 1973 ; *Lost in la Mancha*, K. Fulton et L. Pepe, 2002 ; *Intervista*, F. Fellini 1987) et d'autres qui mettent en scène, ou mettent en œuvre de façon éclatante, certains métiers en particulier.

LE SCÉNARIO

À la conception, le scénariste est souvent peint en prolétaire à la créativité instrumentalisée : dans *Boulevard du Crépuscule* (B. Wilder 1950), W. Holden doit écrire les fadaises d'une star ; et dans le couloir des scénaristes à la chaîne, J. Turturo (*Barton Fink*, J. Coen 1991) rédige des dialogues de catcheurs. R. de Niro (*le dernier Nabab*, E. Kazan 1976) fait la leçon à l'écrivain D. Pleasance : le cinéma, ce ne sont pas des mots, mais des images, et son personnage de producteur s'impose en créateur du film, comme le K. Douglas des *Enfermés* (V. Minelli 1952). Le réalisateur peut lui aussi n'être qu'un exécutant, mais il se rebelle avec force quand il a la stature de F. Lang jouant son propre rôle (*Le Mépris*, J. L. Godard 1963). Même redevenu le patron (*Lost in la Mancha* ; *Sex is Comedy*, C. Breillat 2002) il reste toujours obligé de négocier avec la Production.

LES DÉCORS

Intervista ou *Lost in la Mancha* offrent de savoureuses images de la confection de décors ou costumes, facteurs d'ambiance, mais aussi de sens : voir le monde fou du *Cabinet du Dr Caligari* (R. Wiene 1919) ou le délire final de *La Dame de Shanghai* (O. Welles 1947).

1. 48%, d'après 530 films du CNC (2003 à 2006) d'un budget moyen de 4 millions d'euros. Ajouter 23% de moyens matériels (studio et équipement, pellicules et laboratoire, décors, costumes...), 8% pour les droits artistiques, et 21% de transports, assurances, frais généraux.
2. *Good Morning Babilonia*, P&V Taviani 1987.



Intervista © Fox Pathé Europa 2004

Chez J. Demy (*Les parapluies de Cherbourg*, 1964 ; *Les demoiselles de Rochefort*, 1967) couleurs et vêtements, papiers peints et murs de la ville font le spectacle. A l'opposé, le non-décor de *Dogville* (L. von Trier 2003) a l'efficacité de cette vitre sur laquelle le mime Marceau s'écrasait. Quant aux 'extérieurs', P. P. Pasolini commente dans *Repérages en Palestine* (1963) et *Carnets pour une Orestie africaine* (1970) sa recherche de paysages et lieux de tournage, dans leurs dimensions concrètes et symboliques.

LE CASTING

Pour le 'casting', candidats aux petits rôles et figurants jouent leur chance en quelques secondes : 'Hitlers' sautillant et criant (*Les Producteurs*, M. Brooks 1968), belles filles à reluquer (*Mme Henderson présente*, S. Frears 2005), défilé de cour des miracles (*Intervista*), actrices professionnelles (*Huit et demi*, F. Fellini 1963 ; *le Silence est d'Or*, R. Clair 1947). Quant aux stars, *The Scarlett O'Hara war* (J. Ermon 1980) recrée la compétition pour *Autant en emporte le vent*, remportée par V. Leigh.

LA RÉALISATION

Au tournage, tout... tourne autour du Réalisateur, « quelqu'un à qui on pose sans arrêt des questions, des questions à propos de tout » (*La Nuit Américaine*). *Huit et demi* confirme cela *a contrario*, les questions n'obtenant plus aucune réponse... Mais le réalisateur doit s'adapter aux perpétuels impondérables, anodins au début de *Sex is Comedy*, fatals dans *Lost in la Mancha*. A ses côtés, à tout instant, le premier assistant-réalisateur, indispensable partenaire et... fusible : « Pour les producteurs, quand ça ne va pas, la solution consiste d'abord à changer le premier assistant » (*Lost in la Mancha*). Troisième membre de l'indissociable trio, la scripte enregistre tout, universelle et précieuse mémoire (*La Nuit américaine*).

Une fois sur le plateau (*Chantons sous la Pluie*, S. Donen et G. Kelly, 1952 ; *Intervista*), voici les projecteurs, réflecteurs, machines à vent ou à brouillard, grues articulées, chariots roulants, et la foule d'électriciens, machinistes, habilleuses, messagers... ce grouillement excitant est mis à l'écran dans plusieurs films de notre échantillon. Alors, de l'opérateur frénétique voulant tout saisir du monde (B. Keaton, *le Cameraman*, 1928 ; *l'Homme à la caméra*, D. Vertov 1929) au maniaque rivé à l'œilleton (*le Voyeur*, M. Powell 1961), la magie de l'objectif et du cadrage semble irrésistible. La transition du muet au parlant, ajoutant le son à l'image, a inspiré les cinéastes. *Le Silence est d'or* montre un tournage où chacun parle ou crie, sauf les acteurs ; *Chantons sous la pluie* s'amuse des débuts du parlé et de la prise de son.

LES ACTEURS

Le délire de G. Swanson, vedette rejetée par la technologie (« *Je peux tout dire avec mes yeux* », *Boulevard du Crépuscule*) nous introduit dans le



Intervista © Fox Pathé Europa 2004

monde des acteurs, vus ici comme des personnes au métier « génial pour l'âme, mais terrible pour les nerfs » (*A la recherche de Debra Winger*, R. Arquette 2002). La relation réalisateur-acteurs est-elle « un acte de prédation... inhumain, mais c'est comme ça » (*Sex is Comedy*) ? R. Schneider en donne l'exacte démonstration (*L'important c'est d'aimer*, A. Zulavski 1975), comme aussi Lana Turner (*les Ensorcelés*). Apparaît alors, remède au stress, le métier de coach de comédien.

LE MONTAGE

Paradoxe de *l'Homme à la caméra* : ce film, qui voulait démontrer le cinéma comme témoin de la vie, doit tout au montage qui ré-invente, au lieu de reproduire. Images de la monteuse à sa table de travail, devant son 'chutier', coupant et collant... Avec *Etreintes brisées* (P. Almodovar 2009), le montage devient moyen de vengeance, et deux versions de *Man on Fire* par E. Chouraqui (1987) et T. Scott (2003) illustrent, sur des séquences qui se répondent, quelles différences de style et de sens il peut créer.

LA PROJECTION

Le métier caché de projectionniste émerge sur l'écran, comique (*Hellzapoppin*), romantique (*Sherlock Junior*, B. Keaton 1924), ou technique (*Au fil du temps*, W. Wenders 1976), mais toujours mélancolique. Quant à l'exploitant de salle, il est devenu, en trois films italiens et simultanés (*Via Paradiso*, L. Odorisio et *Cinema Paradiso*, G. Tornatore, 1988 ; *Splendor*, E. Scola 1989) l'emblème d'une nostalgie du temps passé, de la culture tuée par l'argent.

N'oublions pas enfin... le spectateur !

Jacques Vercueil

Pour plus de détails consultez la version longue de l'article sur le site.



De l'idée au 'clap'

Parvenir à faire un film tient de la course d'obstacles.

Entretien avec Pierre-Alain Lods, jeune réalisateur engagé dans ce parcours.



Pierre Alain Lods

Vu de Pro-Fil : Tout commence par le scénario ?

P.A. Lods : Oui, mais, pour moi, l'écriture d'un scénario se fait à plusieurs. Au moins à deux. On discute d'abord de l'idée, on établit une structure. Ensuite il y a le stade de l'écriture. Puis celui de la lecture par des proches (ou des moins proches !) entraînant des reprises du scénario. Tout cela, c'est le travail dans l'ombre, on est dans la pré-production.

VdP : Ensuite, vient la recherche d'un producteur ?

P.A. Lods : C'est ça. On essaye de faire lire le scénario à plusieurs producteurs et d'en trouver un qui soit intéressé. Si, par hasard, on a déjà un comédien connu séduit par le projet, cela peut aider. Mais il faut qu'il soit vraiment très connu. Une fois qu'on a un producteur, celui-ci doit engager un directeur (ou directrice) de casting qui va entrer en contact avec des agents de comédiens. Plus le comédien est connu, plus le rôle de filtre joué par son agent est important. Si l'agent est convaincu par le projet, il transmet le scénario au comédien qui doit le lire... et qui éventuellement accepte. On opère ainsi jusqu'à constituer un groupe de trois, quatre, comédiens aussi connus que possible dont le nom sera une garantie pour le film. C'est la façon classique de procéder pour un premier film dont le budget est de l'ordre de 3 à 4 millions d'euros (ce n'est pas un petit budget, mais pas non plus un budget important). Une fois les comédiens trouvés, le producteur engage un directeur de production dont le rôle est de déterminer le budget du film.

VdP : On passe alors au financement ?

P.A. Lods : En fait, la recherche de financements commence pendant l'étape qu'on vient de voir, matérialisée par des demandes d'aides au développement et à la réécriture auprès du CNC, des régions, des SOFICA, de la PROCIREP, de Studio Canal.

Quand le projet est monté, on entame la seconde phase de recherche de financiers. Il faut trouver en premier un distributeur : sans le distributeur, pas de salles à la sortie du film. Les autres bailleurs de fonds à qui l'on fait appel sont les chaînes télé et les organismes déjà sollicités dans la première phase : régions, SOFICA, et le CNC qui finance l'avance sur recettes. Si le projet est trop important pour la taille de la production, on peut tenter des co-productions.

VdP : Que reste-t-il à faire avant le tournage ?

P.A. Lods : On arrive à la préparation du film. Son démarrage est marqué par l'engagement du premier assistant-réalisateur qui va bâtir un plan de travail. Toute une série d'actions vont alors être lancées : la déco, les repérages, le travail en amont avec les comédiens, la constitution de l'équipe technique, le casting, les essais caméra, les essais pellicule, la mise au pont du découpage, les costumes... Si tout se déroule normalement, cette étape dure à peu près deux mois. Deux mois au bout desquels on est enfin prêt à dire : « Moteur ! »

Propos recueillis par Jean Lods

... pour moi, l'écriture d'un scénario se fait à plusieurs... c'est le travail dans l'ombre.

Si cinq rois valaient sept dames © Pierre Alain Lods



SOFICA : Société pour le financement de l'industrie cinématographique.

PROCIREP : Société de producteurs de cinéma et de télévision.

CNC : Centre national du cinéma.

Le Cabinet du docteur Caligari ... et son décor

Deux hommes discutent sur un banc dans un parc. Le plus jeune raconte le drame qu'il vient de vivre... Ainsi commence *le Cabinet du docteur Caligari*, réalisé en 1919 par le cinéaste allemand Robert Wiene. Un plan fixe nous montre un village de dessin d'enfant composé d'une multitude de petites maisons maladroitement accrochées à une colline posée comme une bosse, au milieu de l'écran. On voit le village comme à travers une lunette aux bords sombres et irréguliers.

A la foire, le Dr. Caligari présente un somnambule qui prédit la mort. Les crimes se succèdent.

UNE ARCHITECTURE IRRÉALISTE

La suite du récit accentue encore l'impression d'étrangeté et bientôt d'angoisse. La chambre du jeune héros a des fenêtres tordues, les murs sont obliques, le sol sombre est éclaboussé de taches violentes de lumière. Les rues improbables du village sont bordées de maisons curieusement inclinées. Les escaliers, les toits, les bureaux, la prison, toutes les constructions présentent des déformations. La nature n'est pas moins inquiétante : champs couverts d'inscriptions étranges, plantes sans fleurs garnies de rameaux nus et agressifs. Quant aux touffes d'herbe, elles se découpent en dents de scie sur le ciel.

Tous les éléments du décor donnent l'impression d'irréalité. Ils présentent de fausses perspectives, ne respectent aucune proportion, et subissent des distorsions. Cette architecture qui refuse totalement la raison, constitue le décor dans lequel se déroule le récit imaginaire du jeune homme, le monde déroutant qu'il porte en lui.



Nous apprendrons à la fin des soixante dix minutes du film que ce jeune héros est fou et que le parc où il se trouvait au début de l'histoire est celui d'un hôpital psychiatrique dont le directeur n'est autre que l'effrayant Dr. Caligari.

UN FILM EXPRESSIONNISTE

Les trois décorateurs qui ont conçu et réalisé les décors de Caligari viennent du théâtre et deux d'entre eux sont des peintres. Leurs décors étranges, plats et peints sur toile, accompagnés d'éclairages violents contrastés, traversés par des personnages tourmentés et excessifs incarnés par des acteurs au jeu exagéré du muet, dans un monde de crime et de folie, font de *Cabinet du docteur Caligari* le chef-d'oeuvre du cinéma expressionniste allemand.

André Lansel
Pro-Fil Marseille



Images du film *Le Cabinet du docteur Caligari*, DP

Le maître de la Lumière



I. Bergman, S. Nykvist : tournage de *A travers le miroir* © The Academy of Motion Picture Arts and Sciences, M. Herrick Library - Source Deutsche Kinemathek

LE DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE AU CINÉMA

À partir du présupposé d'un bon scénario, il y a deux personnes sur le plateau de tournage qui vont compter énormément dans la réussite du film en gestation : le réalisateur et son directeur de la photographie (appelé aussi chef opérateur).

D'un côté, les idées et les choix artistiques ; de l'autre, l'expression de ces choix.

Le directeur de la photographie est le responsable de la qualité de l'image. Son travail va de l'éclairage proprement dit (il dirige l'équipe des électriciens éclairagistes) au cadrage (un cadreur le seconde ou exerce sa fonction à part entière), aux réglages subtils de lumière qu'elle soit naturelle ou artificielle. Son rôle intervient alors que le film existe déjà, le scénario est en règle générale achevé (sauf chez Godard !). L'histoire contient déjà son cadre, souvent le décor est presque entièrement construit, et les repérages pour les séquences en extérieur sont effectués. Le chef opérateur doit savoir deviner les intentions du cinéaste, s'imprégner de l'atmosphère du film, l'imaginer dans son ensemble, et aussi avoir une attention particulière aux acteurs. Une femme n'est pas filmée de la même façon qu'un homme, ou telle

actrice de la même façon qu'une autre. La couleur de peau, la forme du visage, la coiffure... diffèrent sensiblement.

UNE HISTOIRE DE LUMIÈRE

Les différentes grandes étapes esthétiques de l'histoire du cinéma pourraient être examinées sous l'angle de l'utilisation de la lumière : l'idéalisation de l'acteur dans le **star-system** créé par Hollywood ; les oppositions ombres et lumière dans l'**expressionnisme allemand** ; les brouillards, les ombres et leurs reflets sur les chaussées mouillées du **réalisme poétique** ; les gris neutres et plats des paysages dans le **néo-réalisme italien** ; le triomphe des couleurs du **technicolor** ; ou encore, la **Nouvelle Vague** également influencée par une recherche réaliste, par exemple dans l'utilisation de la lumière naturelle.

COUPLES MYTHIQUES

Une autre approche me paraît plus féconde et significative.

Si l'on évoque de grands réalisateurs, il serait tout aussi important de citer les directeurs de la photographie auxquels ils se sont associés en leur confiant 'l'image' de film en film ! Que seraient Ingmar Bergman sans Sven Nykvist, Alain Resnais sans Sacha Vierny, Godard sans Raoul Coutard, Akira Kurosawa sans Takao Saito, pour ne citer que quelques couples mythiques ? Henri Alekan, le grand ancien, a été chef'op de Cocteau (*La belle et la bête*) et, en fin de carrière, de Wim Wenders (*Les ailes du désir*). Eric Gautier (*Into the wild*), Yves Angelo (*Nocturne indien*), Bruno Nuytten (*Jean de Florette*), sans oublier Nestor Almendros (*Les moissons du ciel*), ont réalisé les images pour différents cinéastes avec un égal bonheur.

L'esthétique de la mise en scène dépend ainsi de la réussite de cette collaboration active entre ces deux 'métiers', sans omettre l'importance de tous les autres métiers qui coexistent sur le plateau : le décorateur, l'ingénieur du son, le cadreur (ou cameraman) et le pointeur, etc. Bien qu'interprète du réalisateur, le chef opérateur

« fait œuvre de créateur quand ses images mettent en valeur tous les éléments de l'histoire qui entraînent l'adhésion du spectateur »¹.

Alain Le Goanvic

1. Louis Page, *Le cinéma par ceux qui le font*, Fayard (1949).

Pour en savoir plus :

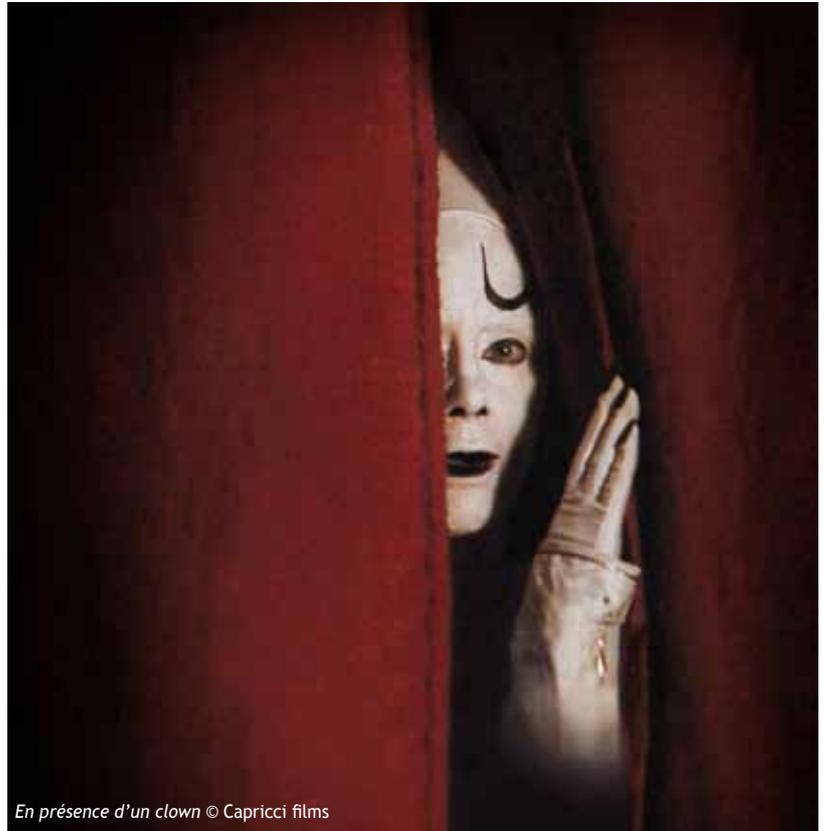
- *Les Ateliers du 7^e art*, collection 'Découvertes' Gallimard - Tome I, *Avant le clap* (J-P. Berthomé, 144 p, 1995); Tome II, *Après le clap* (V. Amiel, 144 p, 1995).
- Et entre bien d'autres, un ouvrage récent, de lecture facile, couvrant bien le terrain : *Et pourtant je tourne* (C. Chabrol, cinéaste - Collection 'Un homme et son métier', Robert Laffont, 371 p, 2010).

Un cinéma parlant vivant

Si, depuis *Le chanteur de jazz* (1927) le principe d'une bande son adjacente à la bande image a été définitivement retenu pour parvenir à un cinéma 'sonore, parlant et chantant', d'autres procédés, plus ou moins farfelus, ont été envisagés. Evoquons ici celui décrit par Bergman dans *En présence d'un clown* (1997).

L'inventeur, selon Bergman, en est Carl Åkerblom, ingénieur de son état, qui, en 1925, a une idée selon lui plus révolutionnaire que celle de la roue : la cinématographie « vivante et parlante ». Le principe en est fort simple : un film muet est projeté sur un écran translucide. Derrière cet écran, des acteurs vivants, qui voient les images en raison de la transparence de l'écran, disent les dialogues en synchronisme avec les mouvements des lèvres des personnages. Leurs voix, captées par des micros, sont amplifiées et transmises par un haut-parleur dans la salle. Avec un piano (ou d'autres instruments) placé du même côté de l'écran que les acteurs, on peut accompagner les images d'une musique qui semble faire partie du film au même titre que les dialogues. Ce n'est bien sûr pas l'intérêt pratique de l'invention qui a retenu Bergman, mais sans doute le fait que ce procédé lui a permis de fondre, dans une même création, les deux moyens d'expression auxquels il s'est le plus consacré : le théâtre et le cinéma, le vivant de la scène et le passé enregistré. Que l'on y ajoute la musique de Schubert jouée sur un piano, et l'on a là une sorte de spectacle total qui effectue la combinaison de ces trois arts. On est bien loin des considérations techniques.

Jean Lods



En présence d'un clown © Capricci films

EN PRÉSENCE D'UN CLOWN (1997)

Réalisation : Ingmar Bergmann
Directeur de la photographie : Tony Forsberg
Avec :
Börje Ahlstedt (Carl Åkerblom)
Erland Josephson (Osvald Vogler)
Anita Bjork (Anna Åkerblom)
Lena Endre (Märta Lundberg)
Gerthi Kulle (Sœur Stella)
Marie Richardson (Pauline Thibault)
Pernilla August (Karin Bergman)
Agneta Ekman (Klovnen Rigmor)



LE CHANTEUR DE JAZZ (1927)

Réalisateur : Alan Crosland
Scénaristes : Samson Raphaelson (pièce), Alfred A. Cohn, Jack Jarmuth
Compositeur : Louis Silvers
Directeur de la photographie : Hal Mohr
Avec :
Al Jolson (Jakie Rabinowitz/Jack Robin)
May McAvoy (Mary Dale)
Warner Oland (le cantor Rabinowitz)
Eugenie Besserer (Sara Rabinowitz)
Otto Lederer (Moisha Yudelson)
Robert Gordon (Jakie Rabinowitz à 13 ans)
Richard Tucker (Harry Lee)

La post-production



Adolphe Wohlbruc dans *La Ronde* de Max Ophüls 1950, DP

La post-production est l'ensemble des étapes allant du développement de la pellicule à la diffusion du film en salle. Chacune fait appel à une technicité particulière. La plupart des films se tournent encore sur pellicule, et le laboratoire le plus connu en France tire 120 000 km de copies par an !

LE LABORATOIRE

Première étape, le laboratoire. La pellicule développée devient 'le négatif' duquel tout découle. Pour une table de montage 35 mm, la copie positive tirée de ce 'négatif' devient la copie de travail sur laquelle le chef-monteur¹ procède au montage du film tel que pensé par le réalisateur. Mais pour une station de montage numérique, un 'télécinéma' tire du 'négatif' une copie numérique. Quant au son, enregistré sur Nagra au tournage, il est reporté pour un montage traditionnel sur une bande magnétique 35 mm, ou il est codé pour un support numérique. Après que les meilleures prises aient été choisies, le laboratoire procède à la synchronisation de l'image et du son, et ce sont ces séquences qui vont en salle de montage sous format 35 mm ou sur support informatique.

Pour plus de détails consultez la version longue de l'article sur le site.



LE MONTAGE

Le montage, support de narration, était naguère l'affaire de deux personnes, le réalisateur et le monteur. Avec le montage numérique, il faut le réalisateur, un chef monteur, plus 1 à 3 monteurs 'image' et autant de monteurs 'son' : du fait de la technicité des logiciels de montage, chaque monteur se spécialise dans un domaine, par exemple la création d'effets spéciaux, la retouche... Ces compétences n'étaient pas autrefois l'apanage des monteurs, mais des laboratoires d'effets spéciaux ; désormais, on peut construire un film de A à Z directement en salle de montage...

LE BRUITAGE

Une fois les plans assemblés, les séquences montées, il faut parfois refaire le son d'une scène (bruits trop gênants, phrasé incompréhensible d'un comédien) : c'est la post-synchronisation, qui recrée en studio les sons directs inutilisables. Il sera fait appel à un bruiteur s'il manque des bruits ou si ceux enregistrés sont inadéquats. Un film peut même être entièrement bruité après tournage.

LE MIXAGE

Le mixage ne concerne plus que le son : désormais, l'image n'est plus modifiable, on réalise l'alchimie entre image et son. Lors du montage, on a utilisé plusieurs bandes sons ou pistes qu'il faut maintenant réduire en une seule, ce qui se fait par étapes (le mixeur peut voir le film entier une dizaine de fois !) : réduction des pistes 'paroles' en une seule, et de même pour les autres catégories, jusqu'à ce que le mixeur se retrouve avec 5 bandes son (paroles, ambiance, bruits, musique, effets sonores). En repassant le film depuis le début, il travaille alors sur la hauteur des sons et leur relief (devant, derrière, droite, gauche...)

LE LABORATOIRE ENCORE

Au laboratoire le dernier mot. Le 'négatif' initial a été gardé précieusement dans ses boîtes : il en ressort à présent, pour être conformé à la copie de travail, pellicule ou numérique, et bénéficier de toutes les attentions des 'monteurs négatif' : ni rayure, ni salissure, car il donne la première copie du film. Celle-ci sera encore 'étalonnée' afin d'apporter au film sa couleur générale (plutôt bleu, plutôt rouge) l'étalonnage étant encore un élément de narration dans le film. Et le film étant achevé, on peut tirer les copies d'exploitation. Aux salles !

Joëlle Meffre
Pro-fil Marseille

¹ Lire toujours 'monteur' comme 'monteur ou monteuse', et 'réalisateur' comme 'réalisateur ou réalisatrice'

Métier : écrivain biblique

Les similitudes entre texte biblique et film sont régulièrement évoquées. En dernier, c'est Dieter Kosslick, directeur du Festival de Berlin, qui disait à l'occasion de la réception du Jury œcuménique qu'il aimerait attribuer **un ours d'or à Jésus** pour la richesse de son scénario ; Jésus aurait même inventé les effets spéciaux en marchant sur l'eau.

Bernard Reymond, dans son livre récent *Le protestantisme et le Cinéma*¹ parle de la similitude des deux démarches :

« Un bon film finit toujours par toucher de si près ou si profondément aux grands problèmes de notre existence qu'il en acquiert une dimension théologique. » (p. 100)

Au-delà de ces rapprochements quant à la forme et le fond, demandons-nous donc ce qu'il en est de la similitude quant à la situation de ceux qui produisent, les uns le texte biblique, les autres un film.

UNE ŒUVRE COLLECTIVE

Dans les deux cas, il s'agit d'une œuvre collective. Bien des livres de la Bible sont le résultat de multiples collages et réécritures, souvent sur de longues périodes, selon des perspectives nouvelles (Pentateuque, Josué etc.). Ou encore, un auteur se place sous l'autorité d'un prédécesseur célèbre (p. ex. Deutéro-Esaïe = 2^{ème} Esaïe). Et même quand un auteur écrit son livre sous son propre nom (p. ex. Luc), il reprend des sources antérieures que le travail exégétique cherche à démêler.

Mais quel est alors le statut de l'auteur ? S'il emprunte un nom c'est pour donner poids à ce qu'il a à dire. Ce qui importe, c'est que son message soit entendu, non sa renommée personnelle. Ce procédé est utilisé encore jusqu'au Moyen Age. A première vue, on pourrait dire que dans le Cinéma, c'est l'inverse. Le réalisateur 'signe' son film, pas question de se cacher sous l'identité d'un autre, il s'agit au contraire de 'se faire un nom'. On oppose alors volontiers l'humilité de l'un, s'effaçant derrière sa vocation, et la quête de gloire de l'autre. Mais est-ce si sûr ?

Tout d'abord, tout réalisateur n'est pas célèbre. La route est longue et semée d'embûches et peu arrivent au sommet. C'est pour quoi il est peu probable que le désir de gloire soit la première motivation d'un cinéaste. Comme chez tout artiste, l'œuvre jaillit d'une blessure, d'où son impact existentiel sur le spectateur. Je doute qu'un film produit dans le seul souci commercial puisse s'imposer comme 'œuvre' durable.

Par ailleurs, le fait de signer de son nom est le résultat non d'un narcissisme particulier du cinéaste, mais d'une évolution de notre société vers une plus grande mise en valeur de l'individu. Utiliser le nom d'un autre serait jugé comme faux. La question est ce qu'on fait de la renommée si on arrive à l'acquérir. Clint Eastwood par exemple, devenu célèbre comme acteur dans des films pas forcément très engagés, utilise sa notoriété pour faire des films qui traitent magistralement de sujets graves et aide ainsi à la prise de conscience.

Les auteurs bibliques écrivent parce qu'ils éprouvent la nécessité de témoigner de Dieu. Les cinéastes font des films parce qu'ils éprouvent le besoin de témoigner du monde.

Et n'oublions pas la constitution du canon ! C'est longtemps après la mise par écrit des textes bibliques que des autorités se consultent pour déterminer ce qui mérite d'être conservé. Dans le Cinéma, ce sont les cinémathèques qui jouent ce rôle et il ne faut pas les oublier dans la liste des métiers du cinéma².

Waltraud Verlaquet



Lia van Leer, extrait du film du même nom de Taly Goldenberg (Israël 2011) qui retrace la vie de la fondatrice de la cinémathèque de Jérusalem. Le film est présenté dans le programme 'Berlinale Special' où Lia van Leer est honorée pour son œuvre. © Berlinale 2011.

¹ Labor et Fides 2010.

² Cf. l'article sur Iris Barry, fondatrice de la cinémathèque de New York, dans *Vu de Pro-Fil* n°2.

Tarkovski : un 'Regard-Caméra'

Comment revisiter aujourd'hui ce géant du Cinéma qu'est André Tarkovski ? Ose-t-on revoir sur DVD des oeuvres aussi intimidantes que *Stalker*, *Nostalghia* ou *Solaris* ? Arrivons-nous à mesurer le surgissement de cette spiritualité particulière qui les irradie en profondeur ?

Je n'ai jamais eu le courage de me 'repasser' les 3 heures de *La Passion selon Andrei Roublev*, et pourtant ! Pourtant, sont toujours restées dans ma mémoire les 5 premières minutes de ce chef-d'oeuvre. Un prologue, une sorte de 'court-métrage' totalement indépendant de la suite et que je peux raconter les yeux fermés : c'est un vieux paysan qui parvient en toute hâte à s'envoler dans les airs à bord d'une invraisemblable montgolfière. Il vole un instant heureux au-dessus des gens, mais la baudruche se dégonfle et va s'écraser au sol. Je me souviens aussi d'un magnifique cheval noir. J'ai conservé cette impression d'urgence, de bonheur et d'échec, la beauté des images en Noir et Blanc, et leur saisissante mobilité.

Alors... j'ai branché mon vieux VHS et j'ai essayé d'entrer dans le 'Regard-Caméra'. Quinze plans d'un mouvement ininterrompu qui nous fait suivre

l'homme surgi du fleuve, poursuivi par une foule, grimant vers une église où fume cet objet bizarre dont il fait couper les amarres, s'agrippe à la nacelle, s'élève au dessus de l'église. « Je vole ! Je vole ! » crie t-il. Mais le mouvement s'inverse et nous chutons lentement avec lui vers le fleuve où l'air du ballon éventré fait clapoter les eaux. Paraît alors sur l'immensité grise de la berge ce cheval noir qui s'ébroue au ralenti et sort du cadre, superbement. FIN. Une mécanique parfaite de travellings, panoramiques, contre-plongées, mouvements circulaires ou plans fixes dont la beauté plastique et le pouvoir d'émotion coupent le souffle !

Se pose alors l'inévitable question : que veut dire ce 'fait divers' sans liaison apparente avec les états d'âme du peintre Roublev ? N'a-t-on pas envie de tenter une interprétation symbolique de chacune des images et des situations de ce récit ? Or nous apprenons (*Le Temps Scellé* ¹, p. 73) que le cinéaste et son scénariste s'étaient inspirés d'un vieux conte dont le héros se fabrique des ailes pour voler et échapper aux brutalités de son maître, mais qu'ils tenaient à montrer cet événement dans sa brutalité tragique et inattendue sans donner au spectateur le loisir d'évoquer le vol d'Icare ! C'est ainsi qu'ils eurent l'idée de remplacer les ailes trop suggestives par ce ballon fait de peaux de bêtes ! Car, écrit Tarkovski,

« la pureté du Cinéma ne tient pas au potentiel symbolique de ses images mais à ce qu'il parvient plutôt à exprimer dans ses images tout ce qu'un fait peut avoir de concret et d'unique ²».

Tarkovski nous met en garde contre une saisie trop intellectuelle et culturelle de son oeuvre, au détriment d'une lecture sensuelle et spontanée. Il me met ainsi à l'abri de dresser trop vite par associations d'idées des passerelles entre les images et des comparaisons. Il souhaite que je repasse dans mon cerveau, mon cœur et mes sens ce que mes yeux ont vu avant de chercher à en fixer la signification. C'est lentement, en effet, que cette course, cette chose grotesque, ce fou volant, cette chute dans la boue, ce cheval qui s'enfuit, infuseront en moi pour, peut-être, se traduire en mots et en pensées. Mais se méfier du symbole s'il durcit la fluidité de l'image !

Jean Domon

Andrei Roublev, film russe tourné en 1965, jugé subversif par le pouvoir soviétique, ne sera présenté à Cannes qu'en 1969. Il s'agit du moine-peintre de l'icône de la Trinité, vivant au XIV^e siècle. Tarkovski l'imagine au milieu des souffrances de son peuple, en proie au doute et s'interrogeant sur son Art.



Andrei Roublev, *Les trois anges à Mambré* (Ste Trinité) 1410, DP

1. *Les Cahiers du Cinéma* 1989.
2. *Ib.* P 67.

Cent ans de Cinéma chinois

Vu de Pro-Fil a déjà présenté une introduction au cinéma russe. Ici, nous vous invitons en Chine. Plus tard, ce sera la Corée, et d'autres explorations suivront autour du monde cinématographique.



© Wang Ai Qun

Le premier film chinois a été tourné en 1905 dans le studio 'Fengtai' de Ren Jingfeng, au Temple de la Terre à Pékin-Liulichang. Il montrait des scènes de combat de l'opéra de Pékin. C'était tout juste

dix ans après l'invention du cinéma à Paris. La première salle de cinéma ouvrit ses portes en 1896 à Shanghai, suivie seulement en 1902 par Pékin. On y montrait des courts métrages européens.

Le premier court métrage chinois *Pour le mariage (Nanfu Nanqi)* fut réalisé en 1913 par Zheng Zhengqi et Zhang Shichuan. Ces deux hommes ont fondé ensuite avec d'autres collègues, en 1922 à Shanghai, la société de production 'Mingxing'. Leur film *L'orphelin sauve le père (Guer Jiuzuji, 1923)* fut un grand succès, véritable détonateur pour une évolution très positive du cinéma chinois dans son ensemble. De nombreux cinéastes ont pu réaliser jusqu'en 1930, à Shanghai, plus de 750 films muets, traitant de sujets comme la famille, l'amour, l'opéra classique, des contes populaires etc. Leur

succès dépassait la Chine pour s'étendre dans tout le Sud-Est asiatique.

Entre 1931 et 1945, pendant le conflit avec le Japon, on tournait volontiers des films traitant de la guerre, mais l'opéra traditionnel restait, malgré tout ou peut-être justement durant cette période, un thème toujours populaire et important pour les gens. Puis en 1949, la République populaire voit le jour. C'est la paix, mais les difficultés ne manquent pas, culminant dans les atrocités de la révolution culturelle entre 1966 et 1976. Le film chinois n'en sort pas indemne. Pourtant, plus de 800 films ont été produits durant cette période. Depuis 1977, le Cinéma chinois vit une renaissance. Grâce à des efforts et une énergie débordante, de plus en plus de bons films voient le jour. Plusieurs bénéficient d'une reconnaissance internationale et montrent le chemin vers l'avenir du Cinéma chinois.

Depuis 1905, on recense plus de 4000 films de fiction en Chine. Ils traitent de la grande culture chinoise, de la longue histoire de cette civilisation, tout comme de la vie en Chine, et de bien plus encore.

Wang Ai Qun

Pianiste et compositeur, elle enseigne la musique et la poésie traditionnelles chinoises. Elle dirige un centre culturel chinois à Munich. (Traduit de l'allemand par Waltraud Verlaquet)

Pro-Fil

Bulletin d'adhésion nouveaux adhérents - Sept 2010 - 2011
Cette adhésion comprend l'abonnement à *Vu de Pro-Fil*

Nom Prénom

Adresse

Code Postal Commune.....

Téléphone Mail@.....

Tarifs :

- Individuel : 30 €
- Couple : 40 €
- Réduit : 10 € (pasteur, étudiant, chômeur...)
- Autre : nous consulter
- Soutien : Montant libre

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

Pro-Fil
390 rue de Fontcouverte
Bâtiment 1
34070 Montpellier



QUELQUES FILMS CHINOIS

1905 : *La montagne Dingjun* de Ren Jingfeng
1934 : *Song of the Fishermen* de Cai Chusheng



1937 : *Les anges du boulevard* de Yuan Muzhi
1948 : *Dix-mille foyers de lumière* de Shen Fu
1948 : *Printemps dans une petite ville* de Fei Mu
1949 : *Les Larmes du Yangzi*, aussi connu sous le titre *Le Fleuve coule vers l'Est* de Cai Chusheng et Zheng Junli
1961 : *Le détachement féminin rouge* de Xie Jin
1980 : *Evening Rain* de Wu Yonggang
1984 : *Terre jaune* de Chen Kaige (avec Zhang Yimou comme photographe)
1987 : *Sorgho rouge* de Zhang Yimou
1991 : *Épouses et concubines* de Zhang Yimou
1993 : *Adieu ma concubine* de Chen Kaige, première Palme d'Or chinoise
1993 : *Le Cerf-volant Bleu* de Tian Zhuangzhuang
1994 : *Vivre !* de Zhang Yimou, prix du jury oecuménique à Cannes
1996 : *Le roi des masques* de Wu Tianming
2000 : *Tigre et dragon* de Ang Lee
2001 : *Beijing Bicycle* de Wang Xiaoshuai
2009 : *A woman, a gun and a Noodle Shop* de Zhang Yimou
2010 : *Confucius* de Hu Mei

Wang Ai Qun travaille à une adaptation de l'opéra *Le rêve de la chambre rouge* de Tsao Hsue Kin (XVIII^e s.) pour le cinéma.
Voici une photo d'une représentation de cet opéra en 2005 à Munich sous la direction de Wang Ai Qun ©

Bulletin d'abonnement à *Vu de Pro-Fil*. Sept 2011-2012 (pour les adhésions, voir page 17)

Nom Prénom

Adresse

Code Postal Commune.....

Téléphone Mail @.....

Je désire m'abonner à *Vu de Pro-Fil*. Je joins un chèque de 15 € et je l'envoie avec ce bulletin à :

Pro-Fil
390 rue de Fontcouverte
Bâtiment 1
34070 Montpellier



Date :

Signature :



LA NUIT DE L'ÉTHIQUE ET DU DIALOGUE INTERRELIGIEUX

- *Qui a envie d'être aimé ?* (A. Giafferri)
- *Shahada* (Burhan Qurbani)
- *Le voleur de lumière* (A. Arym Kubat)

C'est autour d'Abraham que se construira, le 28 mai à 19h, la Nuit de l'Éthique au **Parvis des Arts de Marseille**. Elle concernera donc toutes les communautés issues du Livre et appellera à une rencontre et une réflexion commune ceux qui se sentent concernés par un désir d'ouverture et de compréhension. **Pro-Fil Marseille** se trouve partie prenante dans cette entreprise, d'une part, bien sûr, parce que le Parvis des Arts accueille nos réunions, mais surtout parce que le thème de l'alter ego est présent dans presque tous les films que nous discutons.

Cette année plusieurs radios seront présentes à cette manifestation. Nous devons donc faire plus de place que précédemment à l'analyse orale des extraits que nous présenterons. Un nouvel exercice qui nous enthousiasme.

Nicole Vercueil



PRÉSENCE PROTESTANTE

Dimanche 13 mars
de 10h à 10h30

LE TEMPS DE LE DIRE

Invitée du mois : Jacqueline Assaël, professeur de la langue et la littérature grecques à la Faculté des Lettres de Nice Sophia-Antipolis. Emission animée par Patricia Rohner-Hégé



© Emmanuelle Seyboldt

2^{ÈME} RENCONTRES CINÉMATOGRAPHIQUES DE LA SALLETTE 28 AVRIL-1^{ER} MAI 2011 SOUS LE THÈME 'CINÉMA ET RÉCONCILIATION'

PRO-FIL (Alain Le Goanvic) présentera deux films : *Clean d'O.* Assayas et *Solaris* de S. Soderberg. Un compte-rendu sera donné dans un prochain Vu de Pro-Fil.

WWW.PRO-FIL-ONLINE.FR

Vous trouverez désormais une page, sous la rubrique «Planète Cinéma» avec plus de détails sur les films à voir, soit en salle, soit en DVD.



LES + SUR LE SITE

«Au générique, derrière l'écran et sur l'écran. Retour sur journée du 29 janvier 2011 à Magnan, Marseille», de Jacques Vercueil
«La post-production» de Joëlle Meffre
«L'argent... et alors ?» de Maguy Chailley

PARMI LES SORTIES DVD

FÉVRIER

- . *Des hommes et des dieux* de Xavier Beauvois (France, 2h02)
- . *Oncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures* de A. Weerasethakul (Thaïlande, 1h54)
- . *The social network* de D. Fincher (USA, 2h00)
- . *Sans queue ni tête* de J. Labrune (France, 1h35)
- . *Wall Street, l'argent ne dort jamais* de O. Stone (USA, 2h13)

MARS

- . *Vous allez rencontrer un bel et sombre inconnu* de Woody Allen (USA/Espagne, 1h38)
- . *Fair Game* de Doug Liman (USA, 1h48)
- . *Illégal* de Olivier Masset-Depasse (Belgique/Luxembourg/France, 1h30)

AVRIL

- . *Un homme qui crie* de Mahamat-Saleh Haroun (Tchad/Belgique/France, 1h32)



LES SORTIES EN SALLE

LE 16 MARS

- . *L'étrange affaire Angelica* de M. de Oliveira (Portugal, 1h35)
- . *Ha ha ha* de Hong Sang-soo (Corée du Sud, 1h56)

LE 30 MARS

- . *Le vagabond* d'Avishai Sivan (Israël, 1h26)

LE 06 AVRIL

- . *La nostra vita* de Daniele Luchetti (Italie, 1h38)

LE 18 MAI

- . *Tree of life* de Terence Malick (USA)





L'AUTEUR :

Iciar Bollain, née à Madrid en 1967, d'abord comédienne, a joué dans de nombreux films dont *Land and freedom* de Ken Loach à qui elle a consacré un livre. En 1995 elle passe à la réalisation avec *Hola ¿ estas sola ?*, en 1999 avec *Flores de otro mundo* (prix de la Semaine de la Critique à Cannes), en 2004 *Ne dis rien*, en 2008 *Mataharis*, en 2010 *Même la pluie*.

RÉSUMÉ :

Une équipe de cinéastes bien de chez nous débarque en pleine forêt bolivienne, décidé à faire œuvre belle et généreuse à travers un 'film d'époque' sur l'histoire de la Conquista. Chacun joue bien son rôle : le jeune réalisateur dans le vent ambitionne de dénoncer les méfaits de l'occupation espagnole d'alors ; les interprètes donnent dans ce sens le beau rôle à la protestation des religieux anti-colonialistes en opposition à Christophe Colomb ; les figurants locaux ne correspondent pas à l'ethnie découverte par les envahisseurs, mais ce qui compte c'est qu'ils aient une tête d'Indiens ! Quant au producteur il remplit son métier en rognant sur les salaires des dits figurants, bien contents de trouver du travail. Mais le bel élan du

départ se grippe lorsque dans cette ville de Cochabamba éclate une révolte populaire galvanisée par un leader que les cinéastes avaient choisi pour sa 'gueule' et son fort caractère. La lutte de ce peuple humilié pour son droit à bénéficier de l'eau met en péril la poursuite même du film. Tandis que Sebastian, le vertueux réalisateur, s'accroche à la réussite de son rêve, Costa le producteur abandonne le projet et s'attache à sauver la fille du leader.

ANALYSE :

Si les projets du réalisateur de la fiction, Sebastian/Gael Garcia Bernal, apparaissent généreux, ceux des auteurs qui l'ont imaginé peuvent être qualifiés de courageux. Le fait d'inclure dans un film d'époque situé au 16^{ème} siècle un second film d'actualité, exposant en temps réel des événements qui se sont effectivement déroulés à Cochabamba en l'an 2000, représentait beaucoup de risques. Le spectateur assiste donc à une sorte de mise en abyme, renforcée encore par le tournage en caméra vidéo d'images permettant de suivre l'évolution croisée des deux niveaux. Le procédé est complexe mais nous a paru tout à fait maîtrisé. Il correspond à l'intention évidente des auteurs, de montrer que les mêmes violences et les mêmes injustices peuvent affecter des situations séparées par des siècles d'Histoire. Et que de telles situations révèlent chez les humains qui les subissent la même diversité des comportements, allant du meilleur au pire. On constate en effet, dans une seconde partie, regrettée par beaucoup, l'évolution des deux protagonistes. Sebastian, le réalisateur progressiste, n'accepte pas de renoncer à son film et se retrouve à l'abandon sur un talus entouré de militaires, tandis que Costa, le froid calculateur, saisi par le spectacle de la réalité, lâche tout pour sauver la petite fille du leader hospitalisée. Épilogue inattendu

et malheureusement beaucoup trop mélodramatique dans sa forme. Mais pourquoi ne pas y percevoir une métaphore de notre Temps : les obstacles que dressent aujourd'hui trop de contraintes politiques, économiques, culturelles à l'ambition créatrice facilitant le repli égoïste sur la compassion individuelle ? L'échec du projet collectif au profit du particulier ?

Jean Domon



Même la pluie © Haut et court

MÊME LA PLUIE TAMBIEN LA LLUVIA

France, Mexique, Espagne - 2010

Durée : 1h43

Réalisation
Iciar Bollain

Scénario
Paul Laverty
(scénariste de Ken Loach)

Interprétation
Luis Tosar (Costa)
Gael Garcia Bernal (Sebastian),
Carlos Aduviri (Daniel)

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

Titres de films ayant fait l'objet d'une fiche sur ce site depuis Vu de Pro-Fil n° 6 : *Dernier étage, gauche, gauche* (Angelo Cianci) - *No et moi* (Zabou Breitman) - *D'une seule voix* (Xavier de Lausanne) - *Sans queue ni tête* (Jeanne Labrune) - *Sous toi la ville* (Christophe Hochhäusler) - *Le voyage du directeur des ressources humaines* (Eran Riklis) - *Un balcon sur la mer* (Nicole Garcia) - *Les mystères de Lisbonne* (Raoul Ruiz) - *Le quattro volte* (Michelangelo Frammartino) - *Même la pluie* (Iciar Bellain) - *Au-delà* (Clint Eastwood) - *Somewhere* (Sofia Coppola) - *Les chemins de la liberté* (Peter Weir) - *Qui a envie d'être aimé ?* (Anne Giasser) - *Shahada* (Burhan Qurbani) - *Le voleur de lumière* (Aktan Arym Kubat).