Vu de Pro-Fil



Dossier : Les repas au cinéma

N°66
Hiver 2025

Vu de Pro-Fil

N°66 – Hiver 2025

PRO-FIL – SIÈGE SOCIAL :
13 rue du Docteur Louis Perrier
34000 Montpellier

www.pro-fil-online.fr

SECRÉTARIAT NATIONAL :
25 avenue de Lodève
34070 Montpellier
04 67 92 16 56
pro-fil.secretariat@orange.fr

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

Sommaire

2 Edito

PLANETE CINEMA

A voir en ce moment

3 Entre comédie romantique et drame
Une adolescente en quête d'amour

4 Sauver les morts
Trois chemins de vie au féminin
La fin de la guerre à hauteur d'enfant

5 Onirisme et réalisme au pays de Saddam Husseïn

Parmi les festivals

5 Un festival engagé et déjanté
6 Sensibilité et partage
7 Petites actrices, grand talent
8 Champ-contrechamp : *L'étranger*
Du sang neuf pour un chef-d'oeuvre
Ni convaincant ni percutant

DOSSIER : Les repas au cinéma

9 A quoi servent les repas dans les films ?
10 Satire 'sans filtre' de la société
11 Repas et révélation
12 Quand Chabrol passe à table
13 Une catharsis qui n'a pas lieu
14 Les repas de famille au cinéma
15 Coin théo : Bon appétit !

DECOUVRiR

16 L'espoir, thème du séminaire INTERFILM 2025
17 Louis Feuillade et Max Linder

PRO-FIL INFOS

19 Infos diverses

A LA FICHE

20 *The Lunchbox*

Couverture : Stéphane Audran dans *Le Festin de Babette*

Édito

Qui n'a jamais assisté à une scène de dispute pendant un repas, lorsque la bonne humeur conviviale cède soudain la place à une certaine tension, par suite d'une phrase malencontreuse ou volontairement agressive ? Le lieu et le temps du repas, qui rassemble les personnages, sont propices à l'annonce des bonnes nouvelles mais aussi aux conflits, à la remontée des rancœurs et des histoires de famille enfouies. Il est donc naturel que le cinéma en soit friand, d'autant que, contrairement au théâtre, le dispositif de la table est intéressant dans la mise en scène. Au théâtre, comme en peinture d'ailleurs (les tableaux représentant la Cène en sont un bon exemple), la table est une contrainte plus qu'une opportunité ; il est difficile de placer des acteurs dos au public. Au contraire, au cinéma, vous placez deux ou trois caméras autour de la table, en plongée ou en contreplongée, et vous avez immédiatement un dispositif naturel de champ contrechamp qui dramatise la scène. C'est ce qu'ont bien compris de nombreux cinéastes qui ont mis en scène des repas pour y placer les scènes dramatiques de leurs films, du rendez-vous amoureux au règlement de comptes familial ou au repas d'anniversaire ou de funérailles qui tourne mal. Notre dossier est consacré à ce qui n'est pas vraiment un genre cinématographique, car il y a peu de films entièrement consacrés à un repas, mais que l'on pourrait appeler un « sous-genre » du cinéma, la scène de repas dans le film.

Jacques Champeaux

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

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

COMITE DE REDACTION :
Jacques Champeaux
Arielle Domon
Alain Le Goanvic
Marie-Christine Griffon
Maxime Pouyanne
Philippe Raccah
Waltraud Verlaguet
Jean-Michel Zucker

ONT AUSSI PARTICIPE
Chantal Battagliotti
Claudine Boucher
Jean Boucher
Marie-Christine Collin
Francis Fiot
Denis Nové-Josserand
Sylvie de Micheaux
Hélène Neyret
Bertrand Neyret
Nathalie Santoni
Eric Santoni
Chantal Pinchon-Tettey
Bright Pinchon-Tettey
Florence de Tienda
Pierre Trotemann

Prix au numéro : 4 €
Abonnement 4 N° :
15 € / Etranger : 18 €
Imprim Sud, 83440 Tourrettes
ISSN : 2104-5798
Date d'impression :
10 décembre 2025
Dépôt légal à parution
Commission paritaire
N° 1227 G 93549

Pro-Fil à travers la France :

Alpes maritimes /Cannes
Jacqueline Barbaccia - 06 84 54 64 62
jb.interfilmfrance@gmail.com

Alsace / Mulhouse
Françoise Domon - 06 74 11 14 01 -
francoise.domon@icloud.com

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

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

Bouches-du-Rhône / Marseille
Paulette Queyroy - 06 50 14 63 05
marseille.profil@gmail.com

Bouches-du-Rhône / Pays d'Aix
Emmanuelle Michel - 06 10 10 27 61
emmanuelle.michel2@gmail.com

Bouches-du-Rhône / Martigues
Magali Glaenzer - 06 32 01 27 55
magali.glaenzer@gmail.com

Gard / Nîmes
Joël Baumann - 06 17 54 42 97
profilnimes@free.fr
et
Catherine Joseph - 04 66 21 40 43
cat.joseph@orange.fr

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

Haute-Loire / Le Chambon sur Lignon
Pierre Maret - 06 72 85 56 94
pierre.maret@univ-st-etienne.fr

Hérault / Montpellier
Arielle Domon - 06 31 96 03 64
arielledomon@gmail.com

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

Ile-de-France / Paris
Jean Lods - 01 45 80 56 53
jean.lods@wanadoo.f

Rhône / Lyon
Denis Nové-Josserand - 06 86 45 72 09
denisnovej@gmail.com

A voir en ce moment

Entre comédie romantique et drame

Un monde fragile et merveilleux (A Sad and Beautiful World) de Cyril Aris, (Liban/ États-Unis, 2025, 1h50, sortie 18 février 2026)

Nous avions découvert Cyril Aris en 2023 avec son vibrant documentaire *Danser sur un volcan* sur les péripéties de tournage d'un film de Mounia Akl. Il nous offre aujourd'hui une fiction. Beyrouth, 1982. Les premières images d'*Un monde fragile et merveilleux* sont celles de deux naissances lors d'un bombardement ; sous le plâtre de la maternité qui s'effondre, les nouveaux-nés sont bien vivants ! Joie et espoir, destruction et mort : voilà les deux facettes du titre qui s'imposent naturellement dans l'histoire de Nino et Yasmina, sur trois décennies. Leur enfance se raconte dans le wagon abandonné sur des rails figés dans le chaos d'un pays coupé du monde, lieu désert propice aux rendez-vous. Adulte, Nino tient un restaurant et un accident bienvenu le remet sur la route de Yasmina. Une photo sur le mur du restaurant de Nino, trois petits grains de beauté sur la nuque de Yasmina et la romance bascule entre poésie et désillusion, bercée par l'amour d'un pays et la détresse d'y vivre.

La comédie n'est jamais loin dans le montage dynamique des aventures du couple et de leur entourage. La mise en scène fait le choix de la sensibilité, comme un cadeau pour guérir des traumatismes et transmettre l'aspect fantastique des destinées promises. Le rôle de Yasmina, écrit pour Mounia Akl, nous révèle ici une magnifique actrice.

La partition d'Anthony Sahyoun, musicien libanais, oscille entre modernité et nostalgie. Il a reçu le prix de la meilleure musique au CINEMED 2025.

Arielle Domon





Une adolescente en quête d'amour

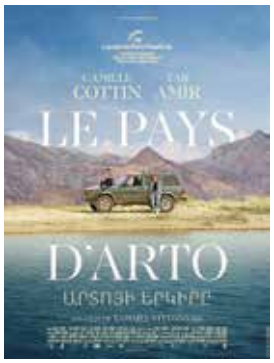
Les Dimanches (Los Domingos) de Alauda Ruiz de Azua (Espagne, France, 2026, 1h53, sortie 11 février 2026)

Ce film dérange. Il aborde tout à la fois les thèmes de la liberté, de la foi, de l'endoctrinement et des conflits au sein d'une famille. Il part d'un dilemme conflictuel. Ainara, jeune fille de 17 ans, étudie dans un lycée catholique. Elle annonce à sa famille son désir de rejoindre un couvent de clôture plutôt que de poursuivre des études universitaires. Marquée par la mort de sa mère, elle ne trouve pas son bonheur dans sa famille unie en apparence. Les réactions de chacun des personnages sont analysées finement par la réalisatrice. Le père après des hésitations va accepter cette décision, la grand-mère reste prudente. La tante, athée, faisant office de mère, ne parvient pas à comprendre qu'une jeune fille puisse se retirer ainsi de la vie. Elle s'opposera fermement à la vocation de la jeune fille. La réalisatrice examine les fissures familiales où l'intolérance et l'égoïsme se manifestent, soit à travers l'exubérance et l'humour, soit lors de disputes. Quant à Ainara, elle se distingue des autres jeunes filles insouciantes par ses vêtements austères, son regard perdu dans le vide, son détachement de la vie. Elle se retrouve seule bien qu'entourée. « Dieu appelle qui il veut » lui répète la religieuse. Son sourire est rare. Dans la première scène, un crucifix suspendu au mur provoque les ricanements des jeunes filles, mais pas d'Ainara. Par sa mise en scène et son scénario, la réalisatrice réussit à faire passer son message. Pour qui prendre parti ? Cela sera au spectateur d'en décider. Ce film a remporté la *Concha de oro* au festival de San Sebastian et l'Antigone d'or au CINEMED.

Marie-Christine Griffon

A voir en ce moment

Sauver les morts



Le Pays d'Arto de Tamara Stepanyan (France/Arménie, 2025, 1h44, sortie 31 décembre 2025)

Avec son premier long métrage de fiction, la réalisatrice franco-arménienne nous embarque dans un train où Céline voyage vers le passé de son mari Arto, mort en France. Sa démarche a pour but de donner des réponses à leurs enfants, une simple formalité qui devient transmission de ce pays qu'il gardait en lui et qui le perturbait. Comme nous spectateurs, Céline découvre cette Arménie où les traumatismes de guerres et de catastrophes naturelles pèsent sur tout un peuple mais elle doit aussi mener une enquête sur le mystère du véritable Arto. Une mission qui la mène devant un fantôme, une belle-famille méfiante et sévère, des combattants soupçonneux, mais pour parcourir ce chemin la farouche Arsiné (Zar Amir) sera son Eurydice et la guidera dans les ruines des villages puis dans les majestueuses montagnes du Karabakh. Entre mythe et réalité, la quête de Céline (Camille Cottin) doit « sauver les morts », pour la reconnaissance du deuil. Un beau film en forme d'hommage pour tous ces drames qui n'obtiennent pas de réponse.

Arielle Domon

Trois chemins de vie au féminin



Promis le ciel d'Erige Sehiri (France/Tunisie/Qatar, 2025, 1h35, sortie 28 janvier 2026)

Trois femmes originaires d'Afrique subsaharienne ont été contraintes de fuir leur pays pour se réfugier en Tunisie. Elles cohabitent et chacune doit gérer sa propre vie. Les premières images capturent un moment de douceur et de complicité. Elles ont pris sous leur aile une petite rescapée qu'elles ont recueillie. L'une, pasteure, soutient une communauté. Une autre, dont l'enfant est resté dans son pays natal, survit grâce à des combines. La plus jeune est étudiante. Dominé par la couleur bleue, l'espoir d'un avenir meilleur pour ces femmes persiste malgré les difficultés de la vie et la répression subie par les Subsahariens en Tunisie. Ce film lumineux sur l'exil, plein de poésie et d'humanité, dont le rythme est soutenu, évoque une réalité qu'on ne peut ignorer.

Marie-Christine Griffon

La fin de la guerre à hauteur d'enfant



Une enfance allemande – Île d'Amrum 1945 de Fatih Akin (Allemagne 2025, Hors compétition Cannes 2025, 1h33, sortie 24 décembre)

Avec *Amrum*, le réalisateur allemand d'origine turque fouille la mémoire de son pays à partir d'une histoire minuscule, inspirée des souvenirs d'enfance de son maître Hark Bohm que l'on retrouve, vieilli, au bord de la mer dans un dernier plan. Tout passe par le regard d'un enfant, stupéfiant Jasper Billerbeck, qui assiste sur une île de la mer du Nord aux derniers soubresauts du IIIe Reich. Il veut plaire à sa mère, bien faire ce qu'on lui demande, mais le monde autour de lui se fissure : les adultes mentent et taisent l'essentiel. Quand il ose contester un vieillard, ce n'est pas par révolte, mais parce que la réalité qui affleure est trop monstrueuse pour un cœur encore intact. Face à lui, Diane Kruger, méconnaissable en paysanne rude, a appris le parler local pour incarner ces anonymes qui, sans grands discours, gardent un sens élémentaire de la justice, tandis que les gens 'bien éduqués' s'enfoncent dans le déni. Sans grands effets, au rythme du vent et des vagues, *Amrum* installe une tension qui serre la gorge : ici, ce sont les silences, les regards, les petits gestes qui jugent l'Histoire.

Waltraud Verlaguet

A voir en ce moment

Onirisme et réalisme au pays de Saddam Hussein

Le Gâteau du Président (Mamlaket al-qasab -The President's Cake) de Hasan Hadi (2026, Qatar, Etats-Unis, Irak, 1h45, sortie février 2026)



Tourné en décor réel dans les marais mésopotamiens en Irak, on découvre un mudhif, une maison traditionnelle en roseau où habitent une vieille femme et sa petite-fille, Lamia accompagnée de son compagnon fidèle, le coq Hindi. Nous sommes plongés dans un monde d'une autre époque. Et pourtant nous sommes dans les années 1990, le pays est exsangue. La guerre est partout mais rarement montrée de front. Elle s'infiltre dans le rugissement d'un avion, les explosions lointaines…

L'anniversaire de Saddam Hussein, fêté en grande pompe dans tout le pays, approche. Lamia, neuf ans, est tirée au sort pour confectionner le gâteau d'anniversaire du président. C'est un défi de se procurer la farine, les œufs et le sucre nécessaires à la préparation du gâteau lorsqu'on vit dans la pauvreté. Accompagnée de sa grand-mère, de son coq et soutenue par son meilleur ami Saeed, Lamia part en expédition rejoindre la ville de Bassora. On suit la déambulation des deux enfants à travers les rues, où ils vont croiser des personnages émouvants ou inquiétants. Le réalisateur a cherché à mettre en évidence le contraste entre l'esthétique des images et l'absurdité et la réalité de la vie quotidienne. Le spectateur est immergé dans ce monde féérique, captivé par ces paysages où les barques glissent doucement sur l'eau des marais, par la poésie fragile de la lumière, le son lointain des animaux et les habitations érigées sur ces minuscules îlots. Hasan Hadi dévoile également la beauté des émotions, la puissance de l'amour et de l'amitié entre ces êtres des marais et la complexité de la vie à travers le regard lucide et candide d'un enfant. Tout au long du film, on ressent la présence de Saddam Hussein indifférent à son peuple mais exigeant néanmoins respect et honneur de sa part. Ce film a reçu le prix du public de la Quinzaine des cinéastes et la Caméra d'or au dernier festival de Cannes.

Marie-Christine Griffon

Parmi les festivals

Un festival engagé et déjanté

Festival International du Film GROlandais Toulousain (FIFIGROT)

Courts métrages, avant-premières, expositions, concerts et soirées ont ponctué ma semaine cinéphile. Mes gros coups de cœur se sont essentiellement portés sur des films français. En premier lieu, *Classe moyenne* d'Antony Cordier que j'ai eu la chance d'interviewer. Magnifique comédie satirique sur la lutte des classes dans laquelle, grâce à un humour exacerbé et une mise en scène soignée, le réalisateur nous dépeint deux familles fortes composées de personnages fourbes (voir la fiche sur le site de Pro-Fil).

Benoît Delépine, à l'origine du Groland, nous y a présenté son prochain film, *Animal Totem*, en salles le 10 décembre. Nous y suivons Darius, interprété par Samir Guesmi, qui doit trimballer à pied une valise mystérieuse de l'aéroport de Beauvais jusqu'à La Défense. Au travers de plans majestueux dans la campagne où il rencontrera de nombreux animaux mystérieux, mais aussi des personnages loufoques, Darius semble être en véritable quête initiatique. Magnifique conte sur la condition humaine et merveilleuse fable écologique, Delépine a encore une fois réalisé un film qui devrait marquer les esprits.



Kika (en salles le 12 novembre) est reparti avec le prix du jury, appelé l'Amphore d'Or, ainsi que le prix des étudiants de l'ENSAV, l'école de cinéma toulousaine. Stephan Castang, membre du jury et réalisateur de *Vincent doit mourir*, a été « bluffé par sa mise en scène » et s'est « retrouvé complètement emporté par les personnages ».

Cette édition a été une fois de plus impressionnante. Comme il a été dit lors de la cérémonie de clôture,

« on y repousse les limites » et le Groland reste « un petit village gaulois qui résiste et fait une ouverture sur quelque chose de plus radieux ».

Alors, à l'année prochaine pour encore de belles découvertes cinématographiques !

Maxime Pouyanne

Sensibilité et partage

Voir les billets d'humeur sur la page du festival sur notre site

47e édition du CINEMED

Le CINEMED a tenu ses promesses. Les neuf films en compétition nous invitent dans la véritable Méditerranée, celle des partages, celle des échanges où se mélangent les sensibilités, où se vit le désastre de la guerre et où se dit l'amour du prochain.

Rendez-vous en Italie avec les yeux d'un enfant qui apprivoise une vieille tante, dans *Gioia mia*, premier film de Margherita Stampinato. Puis dans le Tanger espagnol où Carmen Maura campe une vieille dame indigne qui tient à sa vie marocaine, avec tendresse et flamboyance, dans la *Rue Malaga*.

Peu de films algériens et aucun d'Israël cette année, mais une Tunisienne filmant la Palestine (*La Voix de Hind Rajab*), un Français racontant sa culture familiale algérienne (*La petite cuisine de Mehdi*, comédie gourmande de Amine Adjina). L'Arménie aussi livre un peu ses secrets dans *Le Pays d'Arto* de Tamara Stepanyan, où une Française est venue chercher le passé de son mari exilé. Et toujours des surprises, comme cet 'ofni' (œuvre filmique non identifiée) turque, *The Flying Meatball Maker* de Regan Yesilbas, où un vendeur de keftas sacrifie sa vie de famille pour fabriquer une machine volante, dans le Kurdistan désertique.



La Voix de Hind Rajab

Comment ne pas comparer le thème religieux dans deux films, le slovène *Little Trouble Girls* de Urska Djukic et l'espagnol *Les Dimanches* d'Aluda Ruíz de Azúa où des jeunes filles vivent leurs émois ou leur vocation dans les chorales catholiques ! Serait-ce dans l'air du temps ?

Bien que le festival ne soit pas un évènement politique, le cinéma méditerranéen permet à des artistes de nous livrer leur vision de destinées personnelles ancrées dans l'histoire contemporaine. « Tous les films sont politiques » nous disait ici-même Costa-Gavras l'an dernier. Mon coup de coeur pour *Un monde fragile et merveilleux* du libanais Cyril Aris répond à cette sensation en regardant l'amour fou d'un couple résister au chaos de Beyrouth.

Arielle Domon



Younès Boucif et Malika Zerrouki dans *La petite cuisine de Mehdi*

Le palmarès

Selon Christophe Leparc, directeur du CINEMED, ce festival n'est pas un évènement politique mais un évènement artistique. Chaque acteur de la Méditerranée fait face à des difficultés, à des défis propres à son pays. Cependant, l'importance de la liberté d'expression et de la création à travers le cinéma est primordiale. Cette année pour la 47e édition, 197 films, qu'ils soient des longs métrages, des courts métrages, des documentaires ou des fictions, ainsi que des films d'animation pour enfants ou adultes, ont été présentés au CINEMED. Pour l'équipe du festival, le talent du réalisateur est toujours privilégié et détermine le choix d'un film. L'appréciation subjective de la qualité des films est essentielle.

L'Antigone d'Or a été remportée par un film franco-espagnol *Les Dimanches (Los Domingos)* de la réalisatrice et scénariste basque Alauda Ruíz de Azúa. Une jeune fille, au moment de choisir son parcours universitaire, a le souhait de participer à une période d'intégration dans un couvent, entraînant un bouleversement de l'équilibre familial. Un film choc franco-tunisien de la réalisatrice Kaouther Ben Hania, *La voix de Hind Rajab*, racontant un fait réel a remporté le prix du public ainsi que le prix de la critique : une petite fille de cinq ans, prise au piège dans une voiture au milieu des tirs israéliens, garde le contact par téléphone avec des membres du Croissant Rouge palestinien. Carmen Maura a reçu une mention spéciale pour son rôle dans le film *Rue Malaga*. Le prix des activités sociales de l'énergie a été attribué à *Un monde fragile et merveilleux* réalisé par Cyril Ari, le prix décerné par les exploitants au film *Where the Wind Comes From* signé Amel Guellaty. Ce palmarès illustre une sélection riche et variée qui valorise la diversité artistique et culturelle du cinéma contemporain.

Marie-Christine Griffon

Voir la page du festival sur notre site

Petites actrices, grand talent

51e Festival du cinéma américain de Deauville (5-14 septembre 2025)

De très jeunes acteurs, souvent des filles, ont enchanté le public du festival de cinéma américain indépendant, dont le grand jury était présidé par l'actrice iranienne Golshifteh Farahani. Parmi les treize longs métrages en compétition on relevait onze premiers films, une sélection largement axée sur les liens familiaux.

Petite star aux joues rondes, Nina Ye, neuf ans maintenant, incarne le personnage principal du film de l'américano-taïwanaise Shih-Ching Tsou, *Left Handed Girl* (*La petite gauchère*, Semaine de la critique à Cannes, sélection Premières à Deauville). Nina Ye incarne une fillette livrée à elle-même dans Taïpeh où sa mère célibataire s'est installée, avec également la grande sœur de Nina, pour tenir un petit restaurant de vente à emporter dans le grand marché nocturne couvert. Seule la petite fille est insouciante ; gauchère, elle croit son grand-père selon lequel elle a 'la main du diable'. Une vivifiante plongée dans la capitale taïwanaise et une bonne comédie de mœurs.

Prix du jury ex æquo, *Omaha* de Cole Webley est un road movie : un père désespéré (John Magaro) – mort de son épouse, manque d'argent (chômage ?), maison saisie – prend la route avec ses enfants : Ella, 9 ans et Charly, 6 ans. On saura plus tard qu'il les conduit au Nebraska où une loi a légalisé l'abandon des enfants. La paternité, la solitude, l'enfance insouciante du gamin, celle inquiète de sa sœur, toujours à l'écoute de son père, sont filmées avec finesse, provoquant l'émotion, notamment grâce au jeu de Molly Belle Wright, 12 ans. L'abandon du chien, qui bouleverse les enfants, préfigure leur proche abandon, après une visite au zoo d'Omaha avec les derniers sous du foyer.

The Plague (*La Peste*), Grand prix

L'autre ex æquo du prix du jury est allé à *Olmo* de Fernando Eimbecke, l'histoire touchante d'un adolescent de 14 ans (Olmo joué par Aivan Uttapa), confronté aux grandes difficultés de sa famille qui vit pauvrement dans une bourgade du Nouveau Mexique, le père de famille étant paralysé. Olmo a le béguin pour sa voisine Nina et rêve de sortir avec son ami Miguel. Un film plein d'humour et de cocasserie où les sentiments sont bien exprimés.

Beaucoup plus sombre et totalement masculin, *The Plague* (*La Peste*) de Charlie Polinger a gagné le Grand Prix ainsi que le Prix de la critique. Dans un camp d'été de waterpolo, près de San Diego, Ben, 12 ans, est marginalisé par ses camarades amateurs d'un jeu cruel qui veut que l'un d'eux soit dit porteur d'une maladie baptisée 'La Peste'. Ce drame devient de plus en plus angoissant au fur et à mesure que le jeu du début se transforme en rapports de force agressifs. Il avait déjà été présenté à Cannes. Un autre film primé (Prix Canal+), *Sovereign* de Christian Swegal, montre le jeune Joseph (Jacob Tremblay, formidable de désarroi) livré au joug d'un père souverainiste libertarien qui l'oblige à être déscolarisé. Face à la radicalisation croissante de son père, qui s'arme lourdement, Joseph se rapproche un temps des services sociaux. C'est un drame psychologique intéressant, bien fait, dur.

Autre portrait, toujours au palmarès, le personnage joué par la délicieuse Lily La Torre, 11 ans, Australo-américaine qui met en valeur, avec son joli visage taché de rousseur, le drame de sa famille dont le ranch est parti en fumée dans un incendie de forêts du Colorado : premier film coup de maître de Max Walker Silverman, *Rebuilding* (sortie le 17 décembre 2025) traite de la difficile 'reconstruction' de son père, Dusty, relogé dans un regroupement de mobil homes en plein désert du Montana. Un film humaniste, insistant sur les relations intimes, l'empathie, les racines :

> « dans les moments tragiques, incendies inondations, guerre », a estimé M. Silverman, « le meilleur de l'humanité qui est en nous tend à s'exprimer. »

À côté de toutes ces jeunes étoiles, les festivaliers ont admiré aussi l'impressionnante June Squibb, 95 ans, qui campe une femme âgée, libre et généreuse dans *Eleanor the Great*, (Prix du public), un premier film très fort de la désormais réalisatrice-actrice Scarlett Johanssonn.

Françoise Wilkowski Dehove

Nina Ye dans *Left Handed Girl*



L'étranger de François Ozon (France, 2025, 2h03, sortie 25 octobre)

CHAMP

Du sang neuf pour un chef-d'œuvre

Quel film passionnant ! François Ozon y aborde avec intelligence toutes les difficultés inhérentes à l'adaptation d'un roman. Et il ne s'agit pas de n'importe quel livre, mais de *L'étranger*, ce roman d'Albert Camus réputé inadaptable, sur lequel Visconti en 1967 s'était cassé les dents en cherchant à être fidèle à la lettre au récit. D'où le choix de François Ozon aujourd'hui : respecter l'œuvre tout en l'enrichissant d'apports nouveaux.

Respect d'abord : toutes les scènes du roman se retrouvent dans le film, développées avec une sobriété presque bressonienne, que le film rend par un noir et blanc admirable dont la légère surexposition lors des scènes de l'enterrement, puis le léger tremblé de l'image lors du meurtre sur la plage, traduisent l'inaccessibilité au monde dans laquelle vit Meursault.

Enrichissement ensuite : Ozon ajoute, transforme. Dès le début, il remplace l'*incipit* connu de tous « Aujourd'hui maman est morte… » par une autre phrase venue plus tard dans le roman : « J'ai tué un Arabe ». Et c'est tout un volet qui s'ouvre sur un monde colonial inabordé chez Camus : Ozon rappelle que les Algériens arabes étaient souvent appelés des « indigènes », que des cinémas leur étaient interdits, on dira à Meursault de ne pas s'inquiéter, qu'il ne sera pas condamné pour avoir tué un Arabe (ici nommé Moussa, alors qu'il était invisibilisé dans le roman), et la sœur de Moussa constatera avec amertume au terme du procès qu'on ne s'y était jamais occupé de son frère. Beau personnage d'ailleurs que cette sœur, Djemila ! Elle aussi fait partie de ce sang nouveau dont François Ozon a voulu enrichir l'œuvre de Camus. Il en est de même pour Marie, petite dactylo à peine évoquée dans le roman et qui, dans le film, sort de l'insignifiance où elle était reléguée et impose son être.

Entre fidélité et ouverture, cet *Étranger* de François Ozon prend place parmi d'autres grandes adaptations, au milieu du *Rendez-vous à Bray* d'André Delvaux ou de *La Partie de campagne* de Renoir.

Jean Lods



Benjamin Voisin dans *L'Étranger*

Ni convaincant ni percutant

CONTRE CHAMP

Le réalisateur François Ozon, déjà à la tête d'une belle filmographie, a décidé de se lancer dans l'adaptation au cinéma d'un des chefs-d'œuvre d'Albert Camus. Un pari audacieux pour le moins tant le roman est une œuvre énigmatique. Ozon aurait-il rêvé de faire mieux que Visconti, qui, en 1967, a enregistré avec son adaptation un échec cuisant ? Il est incontestable qu'Ozon a profondément réfléchi pour tenter de résoudre l'énigme du meurtre d'un Arabe, lors d'une altercation sur une plage d'Alger. Le procès et la condamnation à mort de Meursault n'apportent aucun élément probant. On reste dans le mystère de l'acte sauf si on peut faire l'hypothèse d'un crime raciste. Or ce mobile n'a pas été exposé, ni aucun aspect politique.

Ozon avait établi deux pistes de travail : l'utilisation du noir et blanc et le choix de l'acteur. On peut se demander si sa motivation n'était pas de se livrer à un exercice de style pour vérifier certaines options de cinéma.

Le film, malgré certaines qualités, n'est pas convaincant et le choix de l'acteur pour incarner Meursault n'est pas percutant !

Autant le filmage en noir et blanc était excellent dans *Frantz*, autant ici on ne voit pas le rapport avec « la sensation de chaleur » qu'il voulait donner. Le choix de l'acteur (vu dans *Été 85*) et sa direction n'a pas le caractère bressonien effectif. Cette adaptation ne restera pas dans les annales.

Alain Le Goanvic

Comme chaque année, notre numéro d'automne veut donner un aperçu de notre séminaire national qui était organisé cette année à Lyon.

A quoi servent les repas dans les films ?

Un repas dans un film est souvent l'occasion de faire de très belles images (transparences, lumières, lignes de fuite…) comme dans *Les vestiges du jour* (James Ivory, 1993). De plus, un repas au cinéma signifie toujours bien plus que l'ingestion par un personnage d'une source d'énergie.

Regarder un personnage manger crée une empathie avec lui, car on le voit assurer une fonction vitale. Dans *Old Boy* (Park Chan-wook, 2003), après 15 ans de prison sans explication, Oh Dae-soo mange un poulpe vivant. C'est l'expression brute et viscérale de sa souffrance passée, de sa rage, et de sa volonté de survivre. À l'opposé de l'assurance de la survie, il y a la possibilité de l'empoisonnement (qui est rarement involontaire dans un scénario !).

Les repas sont l'occasion d'une présentation des personnages, soit par leurs costumes, leurs paroles et leur attitude, soit par un travelling sur les visages et une voix *off*, omnisciente, qui énonce la situation et les intentions de chacun des convives. Ils peuvent présenter également un univers familial (voir l'article 'Repas de famille') et d'un milieu social (voir l'article 'Le repas chabrolien').

Faire le point

Un repas permet de faire le point sur les relations au début d'une aventure : *Little Miss Sunshine* (Jonathan Dayton et Valerie Faris, 2006). Il fait aussi avancer le scénario : nourrir les personnages après un effort ou une émotion permet de faire le point sur leur vécu. Dans l'article 'Repas sans filtre', vous lirez que les trois repas du film sont des paliers dans le récit. Par la scénarisation d'un repas des moines de Tibhirine, le réalisateur annonce la suite dramatique : *Des hommes et des dieux* (Xavier Beauvois, 2010).

Parfois les scénaristes utilisent le goût, vecteur puissant d'émotions et de souvenirs, comme catalyseur narratif : *Ratatouille* (Brad Bird, Pixar Animation Studio, 2007).

Les repas sont l'occasion de dévoilement de la vérité (voir l'article 'Repas et révélation'). L'évolution des petits déjeuners qui se répètent quotidiennement dans *Citizen Kane* (Orson Wells, 1941) est bien efficace pour traduire l'usure du couple. Le repas peut être révélateur de tension : rien de tel qu'un repas de funérailles pour faire exploser le fantasme de l'unité familiale. C'est ce que nous montre l'analyse d'une scène de *Un été à Osage County* (John Wells, 2013). Lors de la découverte d'une culture, le début d'une relation, ou l'incompatibilité, sont vite évidentes si c'est à l'occasion d'un repas : *Gran Torino* (Clint Eastwood, 2008), *Gosford Park* (Robert Altman, 2001).

À l'inverse, le repas peut être un piège : parce que le repas est un symbole de convivialité, de renforcement de liens, les scénaristes utilisent ces situations pour renforcer l'aspect dramatique de l'action. Le repas signifiant la domination : dans *Inglourious Bastards* (Quentin Tarantino, 2009), le 'Strudel', symbole de culture, de douceur et de plaisir, devient instrument d'emprise. La politesse forcée du nazi est une arme. Le temps s'étire, Shoshana mange un dessert, on sent la tension. Et lorsque le nazi écrase sa cigarette dans la chantilly, ce sera l'apogée de la domination : une douceur offerte, imposée, puis souillée.

Les travers d'une société

Le repas est une façon de montrer des dysfonctionnements d'une société : surconsommation, industrialisation de l'alimentation, solitude des individus. Mais à l'opposé, le repas peut réparer les dysfonctionnements, comme c'est le cas dans *Le Festin de Babette* (Gabriel Axel, 1987). Il révèle et atténue les rigidités et préjugés blessants que la petite communauté a vécus par le passé. Il est positif et guérisseur.

En conclusion, les scènes de repas sont pleines de ressources pour les réalisateurs et réalisatrices. Bon appétit !

Sylvie de Micheaux

Stephane Audran dans *Le Festin de Babette*



Satire ‘sans filtre’ de la société

Avec *Sans filtre (Triangle of Sadness)*, Ruben Östlund remporte sa deuxième Palme d’or, en 2022. Ce drame comique, en trois parties, explore l’état du monde, les systèmes de gouvernance et le dérèglement d’une société en voie d’effondrement. Un basculement pourrait-il survenir après un chaos, un naufrage inversant les rôles pour un monde nouveau ?

Le réalisateur ouvre son objectif sur la surconsommation, les inégalités et les dominations. Les repas zooment sur ces dysfonctionnements dans trois parties distinctes : au restaurant, sur un yacht et sur une île déserte.

L’addition

S’inspirant d’une expérience personnelle, le réalisateur utilise le repas d’un couple au restaurant pour aborder des sujets délicats : l’ascendance, l’égalité, l’argent. Charlbi Dean (Yaya) et Harris Dickinson (Carl) sont en scène. L’addition déclenche des clichés : argent masculin et beauté féminine. La séquence expose la complexité de leur relation. Pourraient-ils fonctionner normalement avec des statuts préétablis ? Face au défi de la communication et à la solitude de l’un et de l’autre, les expressions corporelles deviennent essentielles. On verrait même sur le visage « Le Triangle de la Tristesse », d’où le titre original du film. Le réalisateur utilise des effets « lumière-son » pour souligner les tensions entre Yaya et Carl qui rejoignent une croisière pour ultrariches.

Heureux qui comme Ulysse…

Ce jeu de pouvoir se vomit lui-même lors d’une indigestion générale sur le yacht. Le premier déjeuner, introduisant les personnages dans ce microcosme hiérarchisé, sourd aux signaux annonciateurs du chaos, nous prépare au naufrage. Puis, le ‘repas du commandant’, acte tragi-comique, mêle contrastes entre raffinement des mets et grotesque des visages surmaquillés vomissant en chaîne ; chorégraphie huilée du service, flegme du capitaine et panique des convives ; bruits suscitant rire, dégoût et panique ; plans fixes et mouvements de la caméra. Tout concourt à mettre en scène la débâcle des puissants. Cette scène finit sur un plan large de la salle vide, à l’exception du capitaine, seul à table, imperturbable. Elle fait tomber les masques : les dominants déchus se retrouvent dans les scènes suivantes



en sous-vêtements sur la cuvette des toilettes. Comme les sirènes de l’Odyssée d’Ulysse séduisent les navigateurs, le goût du pouvoir mène les croisiéristes à leur perte.

Plage : illusions du pouvoir

Après le naufrage du yacht de luxe, les rescapés se retrouvent échoués sur une plage déserte. Le choc et la désolation se lisent sur leurs visages. Les vêtements déchirés et les regards hagards témoignent de l’horreur qu’ils viennent de vivre. Carl et Yaya, le couple d’influenceurs, tentent de reprendre le contrôle. Mais Abigail, l’ancienne employée de ménage, émerge comme une figure inattendue. Les dynamiques de pouvoir commencent à se renverser. Les rescapés doivent faire face à leur nouvelle réalité. La plage devient un théâtre pour leurs luttes intestines. Les masques tombent, révélant les véritables visages. Les alliances se forment et se défont. Qui survivra sur cette île déserte ?

Sans filtre montre que, sans nos privilèges et nos rôles sociaux, il ne reste que l’instinct et, souvent, le pire de nous-mêmes. Cette dernière partie sur l’île agit comme un miroir cruel : ceux qui détenaient le pouvoir se retrouvent impuissants, tandis que ceux considérés comme inférieurs prennent le dessus. Dans sa satire incisive, Ruben Östlund démonte les hiérarchies, les statuts, les privilèges de classe et les illusions de pouvoir. L’absurde et la provocation inversent les rôles, poussant les relations humaines à l’explosion et les structures à l’effondrement. La fin du film nous laisse perplexes : que devient le statut hiérarchique quand le pouvoir change de mains ? Dans *Sans filtre*, les repas servent de marqueurs de classe sociale. Quels que soient les mets, les situations, les travers instinctifs se rejoignent.

Chantal et Bright Pinchon-Tettey, Nathalie Santoni, Pierre Trotemann

Repas et révélation

Le repas est souvent associé à la notion de révélation. Ce thème sera illustré par quatre films : *Voyage au bout de l'Enfer* (USA 1978) de Michael Cimino, *Festen* (Danemark 1998) de Thomas Vinterberg, *Melancholia* (Danemark 2011) de Lars Von Trier, et *Phantom Thread* (USA 2017) de Paul Thomas Anderson. Quatuor où s'opposent et dialoguent entre eux grands repas festifs et petits repas plus intimes.

Chez Cimino on boit plus qu'on ne mange au cours de la fête de mariage, tournoyante séquence de vingt minutes où un unique plan montre un convive dévorant des spaghettis, nourriture modeste – qui réunit les Slaves d'une communauté d'ouvriers sidérurgistes bien décidés à oublier que trois d'entre eux partent le surlendemain se battre au Vietnam. Du vin sur la blancheur de la robe de la mariée annonce le pire : sur les trois, Nick reviendra dans un cercueil, Steve amputé de trois membres sur quatre, et Mike, s'il est intact de corps, demeure traumatisé par l'enfer vietnamien. D'où le repas final, une omelette arrosée de larmes, café et vodka, préparée par le propriétaire du pub de leur bourgade de Pennsylvanie où le cadre, hanté par l'absence de Nick tout juste inhumé, n'accueille plus que des survivants en voie de reconstruction après la plus terrible des révélations : le mal que la guerre inflige à une société.



Robert De Niro, Meryl Streep, John Cazale, George Dzundza, John Savage, Rutanya Alda, Chuck Aspegren dans *Voyage au bout de l'enfer*

Voyage au bout de l'intime

Dans *Festen*, le repas fastueux occupe l'essentiel de la durée du film. Il réunit famille et amis de la grande bourgeoisie danoise et allemande pour l'anniversaire du propriétaire d'une demeure naguère restaurant, que son fils aîné va accuser à trois reprises d'inceste devant des convives feignant la surdité, tandis que sa fille cadette lira une lettre de l'aînée expliquant son suicide par le crime du père. Dans la cuisine, la domesticité déjà au courant soutient ces révélations. Au matin, et après l'avoir mis à terre pendant la nuit, le benjamin enjoint au père de se retirer pour les laisser déjeuner en paix, injonction à laquelle il obéit après quelques mots de contrition. Les trois survivants vont pouvoir revivre.

Dans *Melancholia* le dîner de noces de Justine – dont la dépression l'incite à boire plus que manger – repas tout aussi fastueux que dans *Festen*, aboutit à un désastre qui culmine, après le départ des égoïstes parents et de l'époux bafoué, avec une soupe à l'oignon que le cynique patron publiciste de la mariée envoie valser après qu'elle lui a dit son fait. Au grand dam de la sœur de Justine dont le riche mari est propriétaire du manoir, Claire, qui, à mesure que la planète dite Melancholia s'approche de la terre pour la détruire, perd l'appétit tandis que sa cadette désormais en phase avec l'inéluctable le retrouve au dernier petit déjeuner avant la collision.

Une omelette particulière

Enfin Paul Thomas Anderson s'amuse à peindre le destin de Reynolds Woodcock, couturier londonien aussi brillant qu'égocentrique couvé par sa sœur, à travers une série de scènes d'essayage de robes et de petits déjeuners et dîners où s'affrontent manières de table de la haute société et détermination à s'imposer de sa nouvelle égérie, plus jeune et d'un milieu plus modeste, et ce jusqu'à la révélation liée à une omelette aux champignons destinée à le rendre juste assez malade pour lui faire perdre de sa superbe et le mettre à l'amoureuse merci d'Alma devenue sa femme...

Guerre, inceste, fin du monde, lutte des classes, des sexes et domination masculine incarnent à l'écran les angoisses d'une société occidentale en pleine mutation dont une partie récuse colonialisme et patriarcat. Via le génie de Michael Cimino, cinéaste de la perte, la saine provocation de Thomas Vinterberg adepte du Dogme, et l'humour tendre d'un Paul Thomas Anderson. Pour Lars von Trier, on s'interroge : qu'y a-t-il à sauver si l'apocalypse, qui signifie révélation, est déjà là ? L'art, qui la métaphorise aux accents du prélude de Tristan et Yseult...

Florence de Tienda

Quand Chabrol passe à table

Stéphane Audran et Jean Yanne dans *Le boucher*



Acteur à part entière de la Nouvelle Vague, auteur de 57 films, Claude Chabrol (24 juin 1930 -12 septembre 2010) reste dans l'imaginaire comme un auteur en retrait de Truffaut, Godard, Varda et les autres…. Une seule récompense (prix Louis Delluc 2000 pour *Merci pour le chocolat*).

Pour Chabrol, les repas sont le théâtre de la manipulation, de la révélation et des intentions des personnages. Les aliments et les boissons ont une forte valeur symbolique. La viande rouge peut évoquer la passion et le crime ; le champagne, la découverte et l'amitié ; le chocolat, la douceur et le poison. Chabrol utilise la nourriture pour explorer les thèmes chers à son cinéma : la société, le drame, la bourgeoisie, et les secrets de famille.

> « La table des bourgeois a ses secrets », « La cuisine populaire, c'est comme le cinéma : ça doit être généreux, simple, et ça doit parler à tout le monde »

disait-il.

Chabrol dissèque les mœurs, observe les zones d'ombres, les relations entre les protagonistes. Être à table permet un moment de vérité ou de mensonge ; on pénètre dans la psychologie de chacun, le vernis craque, les masques tombent, ce qui est propice à la dramaturgie.

Rôti, sang et cerises

Trois scènes importantes du *Boucher* (1970), annoncent l'essentiel de l'histoire. La première scène montre un repas de mariage. Paul, le boucher (Jean Yanne), récemment rentré des guerres d'Indochine et d'Algérie, et Hélène, l'institutrice (Stéphane Audran) font connaissance. Paul est dans son élément, il découpe le rôti avec plaisir, il parle beaucoup de la guerre, du sang, de la viande mal préparée à l'armée. Puis, dans la scène du goûter, la tartine ensanglantée rappelle le drame en cours. Troisième scène : les cerises à l'eau de vie : l'eau de vie est une boisson forte et brûlante, partagée dans un cadre de convivialité, mais elle évoque la violence incontrôlée, celle refoulée de Paul. On peut noter que ces éléments, rôti saignant, sang sur la tartine, cerises à l'eau de vie, sont rouges. La couleur est celle de l'amour, mais aussi celle de la mort, l'angoisse, la guerre, et les corps mutilés.

Dans un restaurant (*Merci pour le Chocolat, 2000*), on découvre Louise (Brigitte Catillon) et Pauline (Isolde Barth) à table devant leurs enfants respectifs, Jeanne (Anna Mouglalis) et Axel (Mathieu Simonet). Les mamans prennent de la sole meunière, les enfants partagent une côte de bœuf. Il y a un écart de génération. Repas censé être tranquille pour les parents, repas dynamique pour les jeunes gens, créant ainsi un contraste, une incompréhension. Plus tard, André (Jacques Dutronc), ne pensant qu'à sa musique, déclare

> « Les musiciens ont ceci en commun, un bon coup de fourchette ».

La table est belle, avec un service de cristal, de la belle porcelaine, deux verres, de l'argenterie, du bon vin. La cuisinière a préparé un rôti accompagné de pommes de terre en robe des champs. La table reflète un ordre apparent, cependant l'ambiance est glaciale. Mika (Isabelle Huppert) sert, ensuite, un chocolat chaud dont le nom utilisé pour le titre nous tient en haleine.

Séduction assassine

Dans *Que la Bête Meure* (1969), un père veut retrouver l'assassin de son fils. Le petit déjeuner sert d'entreprise de séduction auprès de celle qui accompagnait l'assassin, mais qui se taisait. Puis un repas familial nous permet de découvrir un personnage odieux, qui va humilier son épouse parce qu'elle n'a pas suffisamment réduit la sauce du ragout, en clamant

> « la cuisine, c'est le seul art qui ne ment pas. On peut se gourer sur la peinture, la musique, mais la bouffe, pas d'histoires, c'est bon ou c'est mauvais ».

Enfin dans un somptueux repas, le père vengeur révèle à la femme, auparavant séduite, son désir de vengeance.

Dans *La Cérémonie* (1995, film tourné près de Saint-Malo), le contraste est mis en évidence au cours de dix repas. La famille bourgeoise emploie Sophie (Sandrine Bonnaire) qui se lie d'amitié avec une postière. Les moules marinières sont un moment d'unité familiale avant l'éclatement dû à la révélation du handicap de Sophie. La façon de manger de la famille tout en délicatesse avec les repas codés (poulet et légumes), et la bonne qui mange le même poulet avec ses mains et suce ses doigts souligne l'écart social, blessure grandissante qui conduira au drame.

Nous observons la finesse de Chabrol dans l'art du menu, la lamproie servie et préparée par Tante Line (Suzanne Flon) qui est à l'origine du drame se jouant dans *Les fleurs du Mal* (2000) en même temps qu'est célébrée la région où se situe l'intrigue (Bordeaux). Le dîner du début de *Inspecteur Lavardin* sert à

la présentation des personnages, notamment de la future victime, à la fois victime et coupable de l'intrigue. « Qu'est-ce que tu nous sers ? » dit Claude Alvarez (Jean-Claude Brialy) « Des œufs à la sardine » répond la bonne. « Ah, un véritable étouffe-chrétien ! » reprend Claude. De fait, Charles Mons (Jacques Dacqmine), bon chrétien, est découvert étranglé nu sur la grève normande. Au petit déjeuner Lavardin est précis sur la cuisson des œufs au plat, comme doit l'être un inspecteur de police dans son enquête.

Une affaire de femme (1988) nous montre l'évolution de l'intrigue en partant de l'humble menu d'une famille de prolétaires (bouillon et pain) jusqu'à des menus de plus en plus élaborés, en progression avec les affaires de Marie Latour (Isabelle Huppert) : confiture au petit déjeuner, oie rôtie le dimanche, jusqu'à sa chute en prison et le bouillon clair, dernier repas, seule dans une cellule.

Le côté bon vivant de Chabrol s'est confirmé lors de la tournée de promotion en province du *Cri du Hiboux* en 1987 : œuf meurette, viande en sauce, fromage et dessert le tout bien arrosé d'Aloxe-Corton… Mais sans crime !

Et les desserts ? Pour nous, ce sera : la redécouverte des films de Claude Chabrol qui, autour de ses repas, nous ouvre l'appétit pour voir ou revoir l'ensemble de son œuvre.

Marie-Christine Collin, Francis Fiot, Denis Nové-Josserand

Une catharsis qui n'a pas lieu

Un été à Osage County (August : Osage County) de John Wells (USA 2014)

Un repas de funérailles rassemble l'ensemble des dix protagonistes autour de la table familiale, avec le spectateur comme onzième convive, pour 20 minutes de cinéma et de déchirements familiaux. Il est important de noter que le scénariste, Tracy Letts, auteur de la pièce éponyme, n'a pas changé un seul mot de la scène de théâtre pour l'écran. Afin d'en rendre la tension croissante et son réalisme dérangeant, le réalisateur utilise l'ensemble de la grammaire cinématographique pour nous plonger dans l'atmosphère d'une maison familiale, calfeutrée au milieu de l'été et de la chaleur de l'Oklahoma.

La famille Weston, de retour des obsèques, est réunie autour du repas d'adieu de Beverly Weston, écrivain et poète, disparu quelques jours auparavant. À hauteur du regard, nous assistons et participons au repas, sous la nouvelle autorité de la matriarche éphémère, Violet Weston, jouée par Meryl Streep.

Une abondance de *dirty shots* ou effet *bokeh* souligne notre présence et notre rôle, quelque peu voyeurs, dans cette scène, dans laquelle de nombreux passages obligés du repas de funérailles sont explorés. Déraillements, révélations et provocations s'enchainent tels que l'évocation de la mémoire du défunt, l'héritage, la transmission et ici, de manière plus inattendue, l'hamartographie familiale (le contraire d'une hagiographie) …

Le son, champ et hors champ, mais aussi le silence, les gros plans, individuels pour Violet, ou collectifs, à deux ou trois, des visages peu éclairés, mais très signifiants des convives, tissent peu à peu le malaise qui s'installe et nous préparent à l'explosion finale, qui n'aura rien de cathartique.

Ce repas est bien plus qu'une facilité dramatique ou un raccourci cinématographique. Il nous immerge et nous submerge dans le partage des émotions d'une famille qui écrit la dernière page d'un chapitre de son histoire.

Un moment de cinéma remarquable, par sa longueur, mais surtout pour son interprétation, notamment de Meryl Streep, qui donne à son personnage toute la force du désespoir et incarne magnifiquement les derniers soubresauts d'un monde qui ne veut pas mourir.

Eric Santoni

Margo Martindale , Dermot Mulroney , Julia Roberts , Juliette Lewis , Benedict Cumberbatch , Chris Cooper , Ewan McGregor , Abigail Breslin dans *Un été à Osage County*



Les repas de famille au cinéma

Dès ses premiers films, Louis Lumière s'était déjà attaché à filmer les repas de sa famille comme *Le repas de bébé* ou *Le goûter des enfants* en 1895. Au cinéma, les scènes de repas de famille occupent toujours une place particulière. En réunissant les protagonistes dans un même lieu, elles servent à rythmer le récit et à favoriser des échanges essentiels à l'évolution du scénario et illustrent souvent des traditions culturelles.



Le repas de bébé des Frères Lumière

Intimité et déchirement

Notre petite sœur (2014), suit trois sœurs accueillant leur jeune demi-sœur. Les repas très brefs typiques de la culture japonaise occupent une place centrale. Chacun d'eux débute systématiquement par une courte prière rituelle, soulignant l'attachement aux traditions. Ces instants partagés offrent l'occasion de tisser des liens familiaux. Ces scènes de repas permettent d'aborder le passé sans recourir à des flash-backs, instaurant ainsi une atmosphère empreinte de douceur.

Tourné en noir et blanc, *Il reste encore demain* (2023), première réalisation de Paola Cortellesi, immerge le spectateur dans l'intimité d'une famille italienne de l'après-guerre. A travers le personnage de Delia, jeune femme interprétée par la réalisatrice elle-même, ce film raconte la vie de deux familles issues de milieux sociaux opposés, dont les enfants souhaitent se fiancer.

Une des scènes principales est celle du repas de fiançailles traditionnel, qui réunit les deux familles toutes les deux attachées aux traditions. Ce repas cristallise les tensions entre les valeurs du passé et les évolutions sociales à venir, annonçant les mutations du modèle patriarcal. Delia, en quête d'émancipation, cherche à s'affranchir de ces schémas et aspire à un avenir différent pour la jeune fiancée, afin qu'elle ne subisse pas la même domination patriarcale.

Les repas de deux films, *Brothers* de Jim Sheridan (2009) et *Fête de famille* de Cédric Kahn (2019), sont les moments clés où éclate la fragilité des liens familiaux. Dans *Brothers*, avant le départ de Sam pour l'Afghanistan, la famille se réunit, mais ce temps de convivialité est troublé par le retour de Tommy, le rebelle, tout juste sorti de prison. Des plans serrés, des silences, des regards font ressentir les tensions entre Tommy et son père. Au retour de Sam, la famille se retrouve pour l'anniversaire de la petite Maggie. Isabelle, sa sœur aînée, profondément troublée par l'arrivée de Tommy accompagné d'une jeune femme, devient l'agent perturbateur du repas. La caméra balaye tour à tour la famille réunie et finit par des plans serrés sur les visages de Sam rongé par un drame intérieur et la culpabilité, et d'Isabelle criant sa souffrance quitte à provoquer la désintégration de la cellule familiale.



Christian Clavier et Chantal Lauby dans *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?*

Dans *Fête de famille*, Andréa réunit sa famille pour son anniversaire, dans un cadre champêtre. La convivialité s'installe, mais l'arrivée de Claire, fille ainée de la famille, va bouleverser l'ordre des choses. La caméra mobile souligne les tensions, enfin elle s'arrête sur Claire et l'évocation de ses projets fait ressurgir non-dits et vieilles rancunes.

Qu'est-ce qu'on a fait au bon dieu ? de Philippe de Chauveron (2013). C'est la question que Mme Verneuil pose à son mari, notaire à Chinon. On cherche et on ne voit pas en quoi on a démérité, on n'a rien à se reprocher. Ils ont élevé correctement leurs filles, mais leurs mariages se succèdent au rythme d'un par an avec un juif, un arabe et un chinois. Au repas pour la circoncision du premier bébé, quel sujet aborder sans que la conversation ne dérape ? La rupture sera brutale, le départ précipité de M. Verneuil entraînant de force sa femme.

Tradition et bousculement

Réjouissez-vous, nous abandonnons les repas de famille pleins de 'cris et de fureur' et nous vous proposons une pause pleine de douceur. C'est la fin de l'été 1912. Nous sommes invités dans la grande maison de M. Ladmiral, un vieux peintre. Comme tous les dimanches, son fils, sa femme et leurs trois jeunes enfants viennent en train de Paris pour déjeuner avec lui. Le repas est préparé et servi par Mercedes, sa domestique en grand tablier blanc. M. Ladmiral se souviendra sans doute de ce jour-là. Il l'aura partagé avec son fils et sa fille arrivée à l'improviste au volant de sa voiture. Elle bouleversera le calme un peu ennuyeux d'*Un dimanche à la campagne* (Bertrand Tavernier, 1982).

Hélène et Bertrand Neyret, Chantal Battagliotti, Claudine et Jean Boucher

COIN THEO

Bon appétit !

Dans la Bible, on mange beaucoup plus qu'on ne le croit.

On y construit des alliances autour d'un plat, on y trahit à table, on y discute théologie en découpant le pain. Si l'on supprimait tous les repas des Écritures, il ne resterait pas grand-chose : quelques discours, des lois sèches… et un Dieu peu chaleureux.

Dès le début, la nourriture est affaire de liberté et de confiance. Dans le jardin d'Éden, le premier commandement n'est pas :

> « Tu prieras », mais : « Tu peux manger de tous les arbres… sauf un » (Gn 2,16-17).

C'est donc autour de la table, ou plutôt du verger, que se joue la relation à Dieu. C'est une parabole sur la condition humaine : nous sommes appelés à la liberté, mais nous faisons parfois de très mauvais choix de menu.

Plus tard, le peuple hébreu se découvre autour d'un repas pris à la hâte : l'agneau pascal, le pain sans levain, les herbes amères (Ex. 12,1-14). Là encore, ce que l'on mange raconte une histoire. Le pain qui ne lève pas, ce n'est pas un miracle raté de boulangerie, mais le signe d'un départ urgent. Et l'agneau partagé pose une question qui reste d'actualité : comment se souvenir des violences de l'histoire sans les répéter ? La Pâque n'est pas seulement un rituel figé ; c'est un exercice de mémoire critique, un 'dîner-débat' intergénérationnel où l'on relit l'Exode et où l'on demande aux plus jeunes :

> « Et aujourd'hui, de quoi avons-nous besoin d'être libérés ? »

Arrive Jésus, qui semble avoir compris très tôt qu'on ne parle pas de Dieu le ventre vide. Il enseigne sur les routes, certes, mais il se révèle surtout à table. On le traite de « glouton et ivrogne » (Mt 11, 19), ami des pécheurs : preuve qu'il acceptait volontiers les invitations, y compris chez les gens peu recommandables. C'est déjà une petite révolution de la piété : la table n'est pas la récompense des parfaits, mais le lieu où les frontières sociales et religieuses deviennent poreuses. On pourrait dire que le Royaume n'est pas un club gastronomique fermé, mais un grand buffet où Dieu insiste pour que l'on ouvre la porte aux retardataires.

Les repas de Jésus fonctionnent comme des paraboles en actes. Chez Zachée, la grâce commence par une auto-invitation un peu culottée :

> « Aujourd'hui, il faut que j'aille demeurer chez toi » (Lc 19,1-10).

On imagine la tête des voisins. A Béthanie, chez Marthe et Marie (Lc 10,38-42), la question n'est pas de savoir qui cuisine le mieux, mais comment articuler service et écoute. Et lors du repas chez le pharisien Simon (Lc 7,36-50), la scène tourne au séminaire de théologie pratique : qui comprend le mieux le pardon, le religieux rigoureux ou la femme qui mouille les pieds de Jésus de ses larmes ? La réponse se mesure à la qualité de l'accueil, pas à la longueur du C.V. spirituel.

Prenez, mangez !

Le point culminant, bien sûr, est ce dîner qui deviendra 'la Cène'. Jésus ne laisse pas un traité systématique, il laisse un geste : « Prenez, mangez… » (Mt 26,26-29). Là encore, pas un mécanisme magique, mais une pédagogie symbolique : Dieu se donne non pas comme une idée abstraite, mais comme une nourriture qui circule de main en main. Le pain rompu devient langage de la solidarité ; la coupe partagée, promesse d'une alliance qui se renouvelle chaque fois qu'on se souvient de lui « en faisant cela ». On pourrait dire que la théologie chrétienne est née sous forme de mode d'emploi pour repas communautaire.

Queen Mary Psalter, Royal MS 2 B VII, f. 168v



Après Pâques, les repas continuent de jouer un rôle décisif. Les disciples d'Emmaüs (Lc 24,13-35) ne reconnaissent pas Jésus au cours d'exégèse pendant la marche, mais à la fraction du pain. Ce qui est une manière délicate de rappeler aux exégètes que la présence du Ressuscité ne se laisse jamais enfermer dans des notes de bas de page. Dans les Actes, l'Église primitive se décrit comme une communauté qui « persévère dans la fraction du pain » (Ac 2,42) : autant dire que la foi se cultive en pratiquant la table ouverte, et pas seulement en récitant un credo. Et puis il y a la grande vision de l'Apocalypse : non pas un interminable culte debout, mais « les noces de l'Agneau » (Ap 19,7-9). L'histoire humaine se termine… par un banquet. De quoi relativiser toutes nos querelles liturgiques : au bout du compte, l'enjeu n'est pas de savoir si l'on doit communier sous une ou deux espèces, mais si l'on est prêt à s'asseoir à côté de gens que l'on n'aurait jamais invités.

Peut-être est-ce là, finalement, le fil rouge des repas bibliques : manger ensemble comme acte de confiance, d'hospitalité et de mémoire critique. On y verra moins des prescriptions figées que des invitations à la créativité : réinventer aujourd'hui des tables où croyants, sceptiques, voisins, réfugiés, riches et précaires puissent partager pain, histoires et désaccords sans se jeter les couverts à la tête.

Et si, en sortant de nos cultes un peu sérieux, nous commencions par nous demander non pas : « Qu'avons-nous pensé du sermon ? », mais : « Avec qui allons-nous manger ce midi ? » Il se pourrait bien que ce soit là le premier pas vers un christianisme… plus digeste.

Waltraud Verlaguet

L'espoir, thème du séminaire INTERFILM 2025

À l'occasion de son Assemblée générale, qui a lieu tous les trois ans, INTERFILM organisait un séminaire de trois jours à Amsterdam sur le thème de l'espoir.

Ce séminaire, auquel assistait une quarantaine de personnes, membres d'INTERFILM et étudiants de l'université, avait été coordonné par Johan Roeland, professeur de 'Media, religion et culture populaire' à la Vrije Universiteit Amsterdam. Il se déroulait dans les locaux de l'université, très modernes et bien équipés, et avait la qualité d'un colloque universitaire. Comme le rappelait Johan Roeland en introduction,

> « l'appel à l'espoir résonne fortement dans le monde actuel, marqué par les crises mondiales, le changement climatique, la violence et la guerre, les défis croissants liés à la diversité et à l'inclusion, l'érosion de la démocratie et la remise en cause des connaissances scientifiques. »



Rick Lens dans *Kauwboy*

Le séminaire était constitué de conférences illustrées d'extraits de films, de projections de films et de tables rondes avec des réalisateurs, des compositeurs de musiques de films et des critiques cinématographiques. Tous les films visionnés, souvent des courts métrages et des documentaires, étaient néerlandais, ce qui a permis de découvrir des œuvres inconnues ou peu connues en France.

Deux courts

Deux courts films d'animation m'ont marqué pour leur très beau graphisme en noir et blanc, à la limite de l'épure, et la sobriété de leur sujet : *Father and Daughter (Père et fille)*, qui a reçu l'Oscar du meilleur court métrage en 2000, et *Aroma of Tea (L'arôme du thé)*, deux films de Michael Dudok de Witt, qui a été récompensé à Cannes pour *La tortue rouge* par le Prix spécial Un certain regard en 2016.

Deux films qui dérangent

Dans les moyens métrages, j'ai retenu deux documentaires, de la même réalisatrice Elsbeth Fraanje, co-organisatrice du séminaire et qui nous a accompagnés pendant toute sa durée. *Sexual Healing* (2012, 55 min) suit Evelien, une femme atteinte de paralysie cérébrale et lourdement handicapée, dans sa quête de vie et de reconnaissance pour ce qu'elle est, y compris dans la recherche d'un plaisir sexuel grâce à des associations qui sont agréées aux Pays-Bas. Le film pourrait être voyeur, car il accompagne Evelien à chaque instant de sa journée, mais il est plein d'humour et d'empathie et la protagoniste fait preuve d'un tel appétit pour la vie que le spectateur ne se sent pas gêné. *God op Ijtje (Dieu sur Ijtje)* (2013, 25 min) emmène le spectateur dans un nouveau quartier d'Amsterdam sur les pas d'un pasteur qui cherche à rencontrer les habitants qui se sont récemment installés. Dieu, le sens de la vie, la mort, sont le sujet de courtes discussions filmées en plan fixe avec des chrétiens mais aussi des musulmans et beaucoup d'athées : le pasteur ne cherche pas à convertir, mais écoute et ses interlocuteurs s'ouvrent à lui sur des sujets qu'ils abordent sans doute rarement. Un film original et plein de spiritualité.

Deux longs

Deux longs métrages étaient au programme. *Kauwboy* de Boudewijn Koole (2012, 81 min, 2012, Festival de Berlin 2012 : meilleur premier film, Grand Prix du Jury de la Section Génération, sorti en France), raconte l'histoire d'un jeune garçon d'une dizaine d'années dont la mère a disparu et qui a des relations difficiles avec son père. Tous deux n'arrivent pas à faire le deuil de la mère, l'enfant refuse sa mort et veut la faire vivre, le père veut effacer tout souvenir d'elle. L'enfant recueille un jeune corbeau dont il va faire son ami et, après quelques drames, va renouer avec son père. Un film attachant et porteur d'espoir.

Home Game de Lidija Zelovic (2024, 98 min) est un documentaire autobiographique dans lequel la réalisatrice, née en Yougoslavie et émigrée avec sa famille lors de la guerre des Balkans, raconte comment elle vit sa vie d'émigrée. Le film est très intéressant car il montre comment une famille, pourtant bien intégrée, depuis des dizaines d'années, dans la société néerlandaise, se sent encore écartelée entre deux pays et deux communautés. Le film témoigne aussi de la montée de l'extrême droite aux Pays-Bas et de la violence de certaines manifestations anti-immigrés.

Jacques Champeaux

Louis Feuillade & Max Linder

Deux pionniers du muet, un même souffle d'invention



René Navarre dans *Fantomas*

La coïncidence de leur disparition en 1925, à quelques mois d'intervalle, semble aujourd'hui hautement symbolique : Louis Feuillade et Max Linder s'éteignent alors que le cinéma, encore muet, entre dans une phase de transformation décisive qui le mène vers l'avènement du film sonore. Plus qu'un hasard, cette simultanéité marque la fin d'un cycle fondateur. Tous deux incarnent une époque où le cinéma n'est pas encore un art institutionnalisé, mais une pratique en devenir, un territoire neuf où s'expérimentent les formes, les rythmes et les mythes visuels du XX[e] siècle. Leur héritage, complémentaire autant que contrasté, offre une vision complète du cinéma naissant : d'un côté le grand récit à épisodes, ancré dans le romanesque criminel, de l'autre le burlesque raffiné et l'invention du personnage comique moderne.

Louis Feuillade

Louis Feuillade (1873-1925), entré chez Gaumont en 1906, signe plus de sept cents films. Son nom reste attaché aux feuilletons qui ont transformé la perception du cinéma comme art narratif. *Fantômas* (1913-1914), *Les Vampires* (1915-1916) et *Judex* (1916-1917) constituent une trilogie involontaire mais cohérente où s'élabore un rapport novateur au récit : construction en épisodes, personnages récurrents, tension reposant sur le suspense. Au-delà de leur succès, ses films ont fasciné poètes et cinéastes. Guillaume Apollinaire et Max Jacob avaient célébré ce que Jean Cocteau appellera « le lyrisme absurde et magnifique de Fantômas », un personnage qui incarne pour toute une génération « l'homme moderne ». À partir de 1925, les surréalistes (Aragon, Robert Desnos…) organisèrent un véritable culte autour de *Fantômas* et des autres œuvres policières de Feuillade car il était le précurseur du réalisme poétique. L'apparence théâtrale de sa mise en scène — longtemps qualifiée de « frontale » pour souligner sa prédilection pour le plan fixe et centré, comme une scène filmée — dissimule une véritable inventivité : profondeur du cadre dans les décors naturels, jeux d'entrées et de sorties, usage du hors-champ, circulation du regard.
Dans *Les Vampires*, les surgissements d'Irma Vep (Musidora), silhouette noire aux allures de spectre moderne, anticipent l'esthétique du film noir. Avec *Judex*, Feuillade humanise la figure du justicier masqué, lui conférant une dimension quasi mythologique qui influencera les *pulp fictions* américaines. Par son sens de la continuité visuelle et de l'ellipse, il contribue à fonder un véritable art du récit cinématographique.

Max Linder

Max Linder (1883-1925), quant à lui, invente dès 1905 une figure comique iconique : Max, le dandy impeccable, maladroit et attachant, dont les mésaventures dessinent un théâtre miniature de la société bourgeoise. Avec des films comme *Max victime du quinquina* (1911), *Max et la doctoresse* (1914), *Seven Years Bad Luck* (1921) ou *Be My Wife* (1921), Linder crée un univers de gags architecturés, articulés à une narration fluide. Sa célèbre scène du miroir dans *Seven Years Bad Luck*, imitée plus tard par les Marx Brothers, témoigne de sa capacité à fusionner invention visuelle, rythme chorégraphique et humour psychologique. Son influence a été immense. Charlie Chaplin, qui l'admirait profondément, confiait volontiers que

suite p. 18

Pro-Fil : adhésion

Bulletin d'adhésion nouveaux adhérents

Tarifs :

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

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

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

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

Réduit : 10 € ☐ pasteur ☐ étudiant ☐ chômeur, autre

Adhésion sans abonnement à *Vu de Pro-Fil*

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

Nom et Prénom :
Adresse :
Code Postal : Ville :
Téléphone :
Courriel :
Signature :

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

Pro-Fil, secrétariat national
25 avenue de Lodève
34070 Montpellier

suite de la p. 17

Max Linder était son maître et qu'il ne voulait pas être son rival mais seulement son disciple.

Cette filiation souligne combien la comédie moderne doit à Linder : l'idée d'un personnage récurrent — Max, dont la personnalité et la silhouette reviennent de film en film, ouvrant la voie aux grandes figures comiques du muet et du parlant — la cohérence psychologique, l'usage des objets comme prolongements burlesques, la gestion minutieuse du décor. Avant Chaplin, avant Keaton, Linder invente un humour à la fois visuel et social, inscrit dans les comportements et les dérèglements du monde moderne.

Portraits d'une époque

Malgré la différence de leurs univers, Feuillade et Linder partagent un même rapport à la modernité. Tous deux filment la ville, véritable organisme dramatique. Feuillade en dévoile les zones d'ombre, les organisations clandestines, les menaces qui rôdent. Linder en montre les comportements codifiés, les manières bourgeoises, les prétentions et les fragiles postures d'élégance — ces façons d'être 'distingué' qui vacillent au moindre choc burlesque. L'un met en scène le danger, l'autre le désarroi. Le premier construit des figures criminelles et justicières, le second un personnage social délicatement fissuré. Ensemble, ils posent les bases de genres durables, le film criminel à épisodes (ancêtre du thriller et de la série moderne) et la comédie de personnage fondée sur un protagoniste identifiable et sur un jeu gestuel précis. Leur destin commun — une carrière fulgurante, une reconnaissance internationale, une fin prématurée — contribue à faire de leurs œuvres les portraits croisés d'une même époque. Et leur influence dépasse largement l'âge du muet. Chez Feuillade, le feuilleton n'est pas seulement une histoire découpée en épisodes : il façonne la mise en scène elle-même. Le récit sérialisé devient un outil qui organise le rythme, le découpage et les effets de surprise, créant une dynamique visuelle et narrative propre à ses films. Cette dramaturgie en épisodes, les masques, les sociétés secrètes et les poursuites urbaines seront reprises dès les années 1930 par les '*serials*' américains tels que *The Phantom* (1931), *The Shadow* (1937) ou *The Spider's Web* (1938). Plus tard, ces codes migrent vers le film noir, puis vers le cinéma de super-héros et les séries télévisées contemporaines. Linder, de son côté, nourrit directement l'évolution de la comédie du parlant. La précision du gag, l'importance du rythme, la relation entre le geste et la psychologie du personnage annoncent la comédie américaine des années 1930, des films de Lubitsch ou de Capra aux premières '*screwball comedies*'. Sa manière d'accorder mouvement, décor et personnalité trouve un prolongement naturel dans la comédie dialoguée, où l'art du burlesque se conjugue désormais avec l'intelligence des répliques et des situations.

Mieux encore, ces deux pionniers trouvent des héritiers inattendus dans le cinéma moderne : Jacques Rivette revendique à plusieurs reprises l'importance de *Fantômas* et des *Vampires* dans sa manière de penser la durée, le mystère et la circulation dans l'espace urbain. On en retrouve l'empreinte dans *Paris nous appartient*, *Out 1*, ou *Céline et Julie vont en bateau*, où le feuilleton, le jeu de pistes et la clandestinité deviennent des moteurs narratifs explicitement repris de Feuillade.

De son côté, Max Linder irrigue la comédie du parlant : son art du gag chorégraphié, de la précision mécanique et de la figure du gentleman gaffeur trouve un prolongement direct chez Jacques Tati, de *Jour de fête* à *Mon Oncle*, où la rigueur du mouvement et la poésie du quotidien rappellent l'héritage de Linder.

Un héritage toujours actuel

Ainsi, même si leurs œuvres semblent éloignées, Feuillade et Linder ont contribué à façonner les grammaires visuelles du cinéma sonore : le premier par son influence sur le récit fragmenté, le mystère sériel et la mise en scène de la ville comme labyrinthe dramatique ; le second par son sens de la gestuelle, du rythme comique et du burlesque sophistiqué. Ensemble, ils ont légué au parlant un double héritage — celui du romanesque et celui de l'élégance comique — qui continue de nourrir les cinéastes jusqu'à aujourd'hui.

Jean-Michel Zucker

Abonnement seul

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

Nom et Prénom :

Adresse :

Code Postal : Ville :

Téléphone : Courriel :

Pour m'abonner à *Vu de Pro-Fil*, je joins un chèque de 15 €
(18 € pour l'étranger) et je l'envoie avec ce bulletin à :
Pro-Fil, secrétariat national
25 avenue de Lodève
34070 Montpellier



Date :

Signature :

Joyeux Noël



Nous ne savons pas quand Jésus est né. Mais au IVe siècle, quand les nuits semblaient avaler le monde, l'Église a posé une lampe au cœur du solstice. Là où les païens fêtaient la force du soleil renaissant, elle a inscrit une autre naissance, plus humble et plus têtue : un enfant, du souffle dans la paille, et une clarté qui ne fait pas de bruit. Et Noël ose cette confession : Jésus a vaincu les ténèbres, c'est lui, le soleil de nos vies ; la lumière n'est pas seulement un astre, elle a un visage. Et, doucement, la nuit recule.

Un nouveau groupe

Cannes, la ville-phare du cinéma, a désormais son groupe Pro-Fil ! Allez-voir leur page sur le site !

Pour prendre contact : Jacqueline Barbaccia - 06 84 54 64 62 jb.interfilmfrance@gmail.com

Des Profiliennes écrivent



Sur de nombreux tableaux et sculptures la Vierge Marie est représentée un livre à la main, et pourtant, bien évidemment, Marie ne savait pas lire. Dans ce nouveau livre Waltraud Verlaguet recherche l'origine de cet usage iconographique en élargissant son étude à l'histoire des pratiques de la lecture féminine, qui, nous l'apprend-elle, n'est ni linéaire ni géographiquement homogène, mais reflète les différences de statut des femmes dans les sociétés médiévales. On suit avec beaucoup de plaisir cet exposé rehaussé de très belles illustrations.

Christine Champeaux

Waltraud Verlaguet, *Quand la Vierge commence à lire. La lecture féminine au miroir de Marie*, L'Harmattan 2025, 15€

Présence Protestante sur France 2



Dimanche 11 janvier 2025, 10h

Écriture.s

Marion Muller-Colard rencontre Jean-Philippe de Tonnac, romancier, essayiste et éditeur.

Réalisation : Denis Cerantola

Dimanche 25 janvier, 10h

Jean Calvin, prophète malgré lui, un documentaire de Jean-Yves Fischbach.

Un 'samedi' de Marseille

Ce 22 novembre, le groupe Pro-Fil Marseille a consacré à Daniel Boulanger (1922-2014), écrivain de nouvelles, romans et poèmes ainsi que scénariste, dialoguiste et acteur de nombreux films, une journée enrichie par la présence de Charles, l'un de ses fils. Une occasion de se pencher notamment sur le travail du scénario. Un article y est consacré sur la page de notre groupe sur le site.

Les + sur le site

Emissions radio :

- Ciné qua non des 17 septembre, 21 octobre et 18 novembre 2025
- Champ Contrechamp des 23 septembre, 28 octobre et 25 novembre 2025

Une saison riche en festivals, voyez les pages de :

- Chemnitz, CINEMED (avec des billets d'humeur d'Arielle Domon et Marie-Christine Griffon), Cottbus, Deauville (avec deux comptes rendus de Jean et Françoise Wilkowski), Leipzig, Lübeck, Mannheim, Miskolc, Varsovie, Venise 2025

Et encore :

- Interview du réalisateur Dominique Filhol (Maxime Pouyanne)
- Le 'Samedi de Pro-Fil' du 22 novembre 2025 (Jacques Vercueil), à voir sur la page du groupe de Marseille

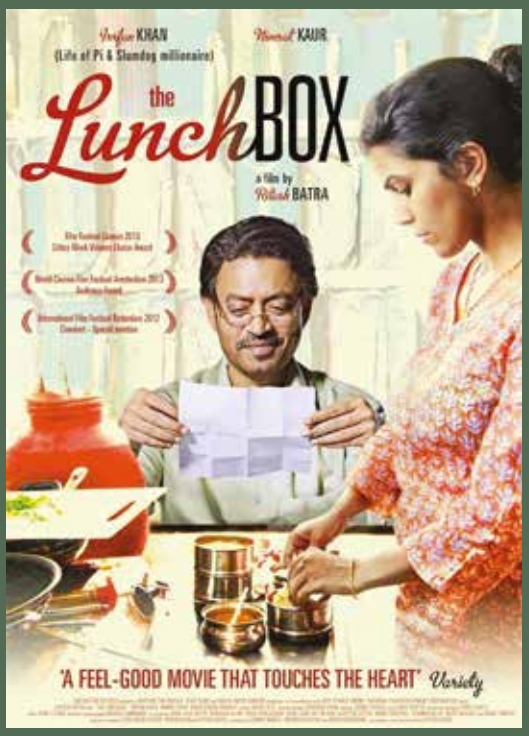
NB. Si vous ne savez pas où chercher : vous pouvez toujours retrouver tous les articles en ligne en cherchant par auteur ou par titre (un ou deux mots du titre suffisent).

Crédits photo

p.1 : © Carlotta Films
p.3 : © Ufo Distribution ; © Le Pacte
p.4 : © Pan Distribution ; © Jour2Fête ; © Dulac
p.5 : © Tandem
p.6 : © Jour2Fête ; © Pyramide Distribution
p.7 : © Le Pacte
p.8 : © GAumont
p.9 : © Carlotta Films
p.10 : Bacfilms
p.11 : © Carlotta Films
p.12 : © Les Films la Boétie, Tamasa distribution
p.13 : © Wildbunch
p.15 : D.P. source : Wikimedia commons
p.14 : D.P., source : Wikipedia ; © UCG distribution, photo Arnaud-Borrel
p.16 : © Les Films du Préau 2012
p.17 : DP, source : Wikipedia - Fulltable.com
p. 19 : © L'Harmattan
p.20 : © mk2

A la fiche

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



THE LUNCHBOX

Inde, 2013, 104min.

FICHE TECHNIQUE :

Réalisation : Ritesh Batra - scénario : Ritesh Batra – Directeur de la photographie : Michael Simmons – Son : Michael Kaczmarek – Montage : John Lyons – Musique : Max Richter – Producteurs : Guneet Monga, Anurag Kashyap, Arun Rangarachi – Distribution France : Happiness Distribution

Interprétation : Irfan Khan (Saajan Fernandez) – Nimrat Kaur (Ila) – Nawazuddin Siddiqui (Shaikh) – Denzil Smith (M. Shroff) – Bharati Achrekar (Mme Krishnan) – Nakul Vaid (mari d'Ila)

AUTEUR :

Ritesh Batra est un réalisateur indien né à Bombay. Il est l'auteur de plusieurs courts métrages : *The Morning Ritual* (2008), *Gareeb Nawz's Taxi* (2010), *Café Regular Cairo* (2011). *The Lunchbox* est son premier long métrage. Initialement, il voulait réaliser un documentaire sur les dabbawallahs, mais devant la richesse des anecdotes qu'il a recueillies, il a décidé d'en faire une fiction. Le film a eu un grand succès critique en Inde. Il a même suscité une polémique lorsqu'un autre film a été choisi pour représenter l'Inde aux Oscars.

RÉSUMÉ :

Une erreur dans le service pourtant très efficace de livraison de lunch boxes, les dabbawallahs, service de plateaux repas à Bombay (on dit aujourd'hui Mumbai), met en relation une jeune femme délaissée et un homme proche de la retraite. Par le biais de ces boîtes, ils entament une correspondance et se mettent à rêver à une autre vie.

ANALYSE :

L'histoire nous plonge au cœur de Bombay. Dans cette mégapole de 20 millions d'habitants, un dispositif bien huilé à base de porteurs, de bicyclettes, de trains de banlieues, permet d'acheminer chaque jour des milliers de gamelles remplies des repas cuisinés par des épouses attentionnées pour leurs époux employés de bureau. Le système, unique au monde, est réputé infaillible. Et pourtant l'erreur arrive : les plats délicieux et pimentés que mitonne la belle Ila, pour reconquérir le cœur de son mari bien tiède, arrivent sur le bureau d'un comptable, veuf et proche de la retraite, Monsieur Saajan Fernandez. Et ces deux êtres meurtris vont commencer à échanger par des petits billets cachés dans les gamelles.

La trame est ténue, mais le film est rempli d'humour et de moments comiques, apportés notamment par les personnages secondaires : le jeune adjoint hâbleur et un peu escroc de Saajan et la voisine invisible qui fournit conseils matrimoniaux, recettes de cuisine et épices (par la fenêtre) à Ila. Le réalisateur est plein de tendresse pour ses personnages : il faut voir comment le vieux comptable rajeunit peu à peu jusqu'à envisager une aventure, comment le sourire reparaît sur son visage. Et comment la belle Ila attend avec impatience les lettres de Saajan. On pense aux comédies de Lubitsch en voyant ce travail délicat sur les sentiments des personnages et cette souriante mélancolie qui colore leurs relations.
Mais ce petit film est aussi intéressant sous un autre aspect : il nous fait pénétrer dans Bombay, dans ses rues surpeuplées, dans ses trains bondés, et nous montre comment cette foule arrive à survivre en s'organisant. Très loin des films traditionnels de Bollywwod, sans chant ni danse, ce film léger, très bien interprété, notamment par Irfan Khan dans le rôle du comptable veuf, est une délicieuse gourmandise.

Jacques Champeaux

Titres de films ayant fait l'objet d'une fiche depuis VdP 65 :

Renoir (Chie Hayakawa) - *En première ligne* (*Heldin*) (Petra Biondina Volpe) - *Left handed girl* (*Shih-Ching Tsou*) - *Classe moyenne* (Antony Cordier) - *Sirat* (Oliver Laxe) - *Nino* (Pauline Loquès) - *Oui* (Yes) (Nadav Lapid) - *Dalloway* (Yann Gozlan) - *Une bataille après l'autre* (Paul Thomas Anderson) - *Put Your Soul on Your Hand and Walk* (Sepideh Farsi) - *Un simple accident* (Jafar Panahi) - *Nouvelle vague* (Richard Linklater) - *L'Invasion* (Sergei Loznitsa) - *Berlinguer, la grande ambition* (Andrea Segre) - *La petite dernière* (Hafsia Herzi) - *Lumière pâle sur les collines* (Kei Ishikawa) - *L'étranger* (François Ozon) - *Deux procureurs* (*Two Prosecutors*) (Sergei Loznitsa) - *L'inconnu de la Grande Arche* (Stéphane Demoustier) - *Les Aigles de la République* (*Eagles of the Republic*) (Tarik Saleh) - *L'incroyable Femme des neiges* (Sébastien Betbeder) - *Pompéi sous les nuages* (*Pompei Sotto le Nuvole*) (Gianfranco Rosi) - *Eleanor the Great* (Scarlett Johansson)