

Festival de Cannes

Le cinéma politique se porte encore bien

Pierre Pageau

Number 286, September–October 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69813ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pageau, P. (2013). Festival de Cannes : le cinéma politique se porte encore bien. *Séquences*, (286), 4–5.

Festival de Cannes

Le cinéma politique se porte encore bien

Dans la section *Un Certain Regard*, cette année, nous retrouvons une grande quantité de films politiques de qualité. Le cinéma politique comme genre est un phénomène des années 1970, un peu ce que l'on a nommé la « politique-fiction ». La reconstitution historique ou la chronique sociale servent pour créer un cinéma politique de réflexion. En 2013, la tradition s'est maintenue.

Pierre Pageau

L'IMAGE MANQUANTE (RITHY PANH)

Le plus bel exemple de cinéma politique, à la fois réflexif et cinématographique, a été celui du film de Rithy Panh. Nous attendions son film avec un grand intérêt, conscients de la valeur de plusieurs de ses films précédents: *S21, la machine de mort Khmère rouge* (2002), *Les Artistes du théâtre brûlé* (2005) et *Duch, le maître des forges de l'enfer* (2010). Nos attentes ne sont pas déçues; d'ailleurs, le jury a décerné son Grand Prix à *L'Image manquante*.

Dans le dossier de presse, Panh dit: «Ce que je vous donne aujourd'hui n'est pas une image, ou la quête d'une seule image, mais l'image d'une quête: celle que permet le cinéma.» Au cœur de ce film, il y a une question: comment représenter la guerre, représenter l'horreur, représenter l'indicible? *Nuit et Brouillard* (1956), d'Alain Resnais, faisait bien comprendre que le travail esthétique est nécessaire pour décrire l'horreur et l'ineffable. Panh a retenu la leçon à sa façon: il va fabriquer de petites marionnettes qui devront les représenter, lui et sa famille, lors du grand «dérangement» au Cambodge, entre 1975 et 1979. Cette fois-ci, le film est encore plus autobiographique que ses précédents parce qu'il fonctionne à partir d'une voix off au «je». Il parle à son père, un homme qui n'a rien dit lors des atrocités des Khmers rouges. Mais, selon le fils, ce silence fut le plus grand cri de révolte. Cette voix off et les marionnettes nous font revivre et comprendre le génocide de l'intérieur. Panh utilise ses marionnettes, statiques,

pour concrétiser ce qui n'existe pas: des images (animées) de la monstruosité des Khmers rouges. L'effet est saisissant et totalement convaincant.

OMAR (HANY ABU-ASSAD)

Omar est un autre film qui fait preuve d'engagement et d'audace. Le film prend cause et parti pour la Palestine, et d'une façon brutale parfois. Omar tente de franchir le mur qui sépare les deux territoires. Pourquoi? Non pour une raison politique mais pour pouvoir rejoindre Nadia, la fille qu'il aime. Au départ, *Omar* est donc une sorte de *Roméo et Juliette* en territoire palestinien. Ensuite, Omar et ses deux amis tuent un soldat israélien. La réplique d'Israël est rapide et vive. Et c'est Omar qui sera pris. La suite et la fin du film deviennent plus politiques. La torture, la délation, une détention incompréhensible témoignent bien du conflit persistant, et pratiquement sans issue, entre Palestiniens et Israéliens. Bref, une histoire d'amour et une tragédie politique se nouent et permettent au film d'échapper à un simplisme de la démonstration. Le récit, parfois inutilement compliqué, demeure cependant compréhensible et crédible. Parce que les personnages et les comédiens (des non professionnels) témoignent bien de leurs émotions. Parce qu'une utilisation intelligente du gros plan sert aussi bien le contenu politique que les émotions. Ces émotions sont celles d'un



L'Image manquante

amour adolescent et d'une colère contre un pouvoir despotique. La dernière scène nous montrera qu'Omar a bien identifié *L'Ennemi principal* (titre du film de Sanjinés). L'utilisation des lieux (réels), le travail de la caméra, la capacité de montrer des torts des deux côtés du mur, tout cela concourt à créer un film très réussi. Espérons qu'Omar ne sera pas qu'un film « de festival ».

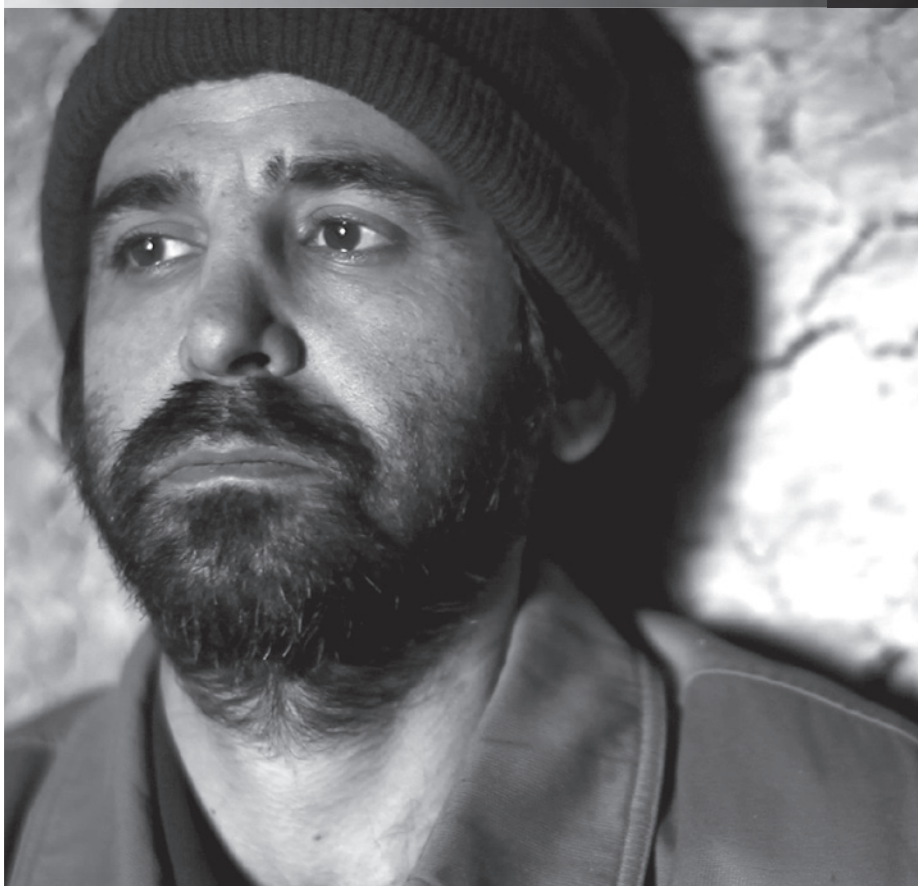
LES MANUSCRITS NE BRÛLENT PAS (MOHAMMED RASOULOF)

L'an dernier, à Cannes, le film précédent de Rasoulof, *Au revoir* (Bé omid é didar), était présenté, mais le cinéaste était en prison en Iran. Ce film avait reçu le Prix du meilleur réalisateur; c'est cependant sa femme qui était venue chercher ce prix. Cette année, Rasoulof accompagne son film. Déjà, *Au revoir* voulait montrer la violence à laquelle les Iraniens qui contestent sont confrontés. Dans *Au revoir*, c'est une femme qui, désirant fuir son pays, se bute aux tyrannies du pouvoir; dans *Les manuscrits ne brûlent pas*, il n'y a que des personnages masculins. Le film évoque la torture des intellectuels en Iran à travers le récit d'un écrivain dissident qui a mis par écrit son analyse du système répressif iranien. Il veut quitter le pays. Mais les services secrets iraniens le pourchassent pour s'en débarrasser et détruire son manuscrit. Le talent de Rasoulof est de maintenir une vraisemblance d'unité de lieu. En aucun cas, la pression que peuvent ressentir aussi bien les personnages que les comédiens n'altère la qualité cinématographique du film. Comme *Omar*, nous avons ici un film qui ne craint pas de frapper fort, mais avec les moyens du cinéma. *Les Manuscrits de brûlent pas* est un film clandestin par un cinéaste qui maintenant ne peut plus vivre en Iran (il vit avec sa famille en Allemagne). Il fallait lui donner le Prix FIPRESCI.

WAKOLDA (LUCÍA PUENZO)

Lucía Puenzo est la fille du grand cinéaste argentin Luis Puenzo (*L'Histoire officielle*). Lucía reprend les mêmes stratagèmes narratifs que son père. Comme lui, elle sait intégrer l'Histoire et l'histoire, l'émotion et la critique sociale. L'Histoire est celle de la présence de la communauté allemande (en grande partie d'ex-nazis) en Argentine. La petite histoire est celle d'une famille qui s'apprête à ouvrir un hôtel au bord d'un lac. Les deux vont vivre côte à côte. La réalisatrice utilise à la fois la formule de la reconstitution historique et celle de la chronique sociale. Et l'Argentine, plus précisément la Patagonie de 1960, revit sous nos yeux.

Wakolda parle donc de la présence de nazis, plus précisément de Josef Mengele, en Argentine. Mengele, en bon médecin nazi, rêve de créer et reproduire l'Aryen parfait. Il dirige un hôpital pour femmes enceintes pour prolonger ses expériences. En écho, le père de la petite famille rêve de créer une usine qui va fabriquer des poupées parfaites. Lorsqu'il prend conscience des



Les manuscrits ne brûlent pas

projets de Mengele, le père (et sa petite famille) va vivre, comme nous spectateurs, une forme d'éveil politique. Cet homme, en apparence sympathique, est un tueur. Lucía Puenzo ne craint pas de prendre des ressorts dramatiques du film d'horreur pour nous faire expérimenter le cauchemar des rêves nazis.

LA JAULA DE ORO (DIEGO QUEMADA-DÍEZ)

La « jaula de oro » (cage dorée) de ce film est l'illusion vécue par quatre jeunes guatémaltèques de pouvoir sortir de la misère du Sud pour la richesse du Nord (États-Unis). Cette quête sera semée d'embûches, équivalentes à ce dont le cinéma africain (que l'on pense au récent *La Pirogue*) ou d'autres films d'Amérique du Sud nous ont souvent parlé. Ces films illustrent une trajectoire géographique et humaine infernale. Ils nous dressent un tableau tragique des rêves dorés des immigrants. L'Eldorado n'existe pas ou ils sont si peu à pouvoir goûter aux fruits de leur voyage que le tout semble bien inutile. Dans *La jaula de oro*, il n'y a qu'un seul jeune qui se rendra jusqu'au bout, mais ce qu'il va trouver sera cauchemardesque. Le prix Un Certain Talent a été remis à l'ensemble des acteurs du film de cet ancien assistant de Ken Loach, qui conserve des éléments stylistiques de ce réalisateur. Comme Loach, ce jeune cinéaste – dont c'est le premier film – se sert du collectif (une bande d'amis) pour provoquer une réflexion politique. Les deux réalisateurs sont de grands critiques du néolibéralisme dominant. Et tous deux privilégient les rapports humains, avec une mise en scène qui utilise une caméra mobile, une lumière naturelle. Comme c'est le cas pour *Wakolda*, le film de Quemada Díez témoigne d'un malaise face à une volonté d'homogénéisation des populations.