Document generated on 04/24/2024 6:46 a.m.

24 images

Petit livre rouge du cinéma politique – 30 films des années 2000

Number 158, September 2012

Visages du politique au cinéma

URI: https://id.erudit.org/iderudit/67641ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this document

(2012). Petit livre rouge du cinéma politique – 30 films des années 2000. *24 images*, (158), 28–36.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

PETIT LIVRE ROUGE DU CINÉMA POLITIQUE

REGROUPÉS DANS L'ÉCRIN ROUGE DE TOUTES les utopies, trente films essentiels des années 2000 reliés entre eux par une même interrogation : Que peut le cinéma dans la sphère politique ? Petit carnet de route sous forme d'invitation pour mieux toucher au réel de notre temps.

4 MOIS, 3 SEMAINES, 2 JOURS de Cristian Mungiu (2007)

Inspiré d'un fait réel que le cinéaste situe en 1987 et qu'il qualifie de « fragment de vie », cette histoire d'avortement est un cauchemar porté par des personnages emblématiques d'une société pourrissante. Servi par une mise en scène clinique qui lui confère un véritable poids documentaire, le film de Mungiu est à la limite du supportable : Bucarest nocturne qui suinte la peur, chambre d'hôtel sinistre, univers concentrationnaire. Nous reste en partage le cynisme cruel d'une société dont la seule morale est l'écrasement des individus pour permettre au pouvoir d'investir jusqu'aux aspects les plus privés de la vie. Servi par une interprétation de haut niveau, le film a remporté la Palme d'Or à Cannes en 2007. – **Robert Daudelin**

BAMAKO de Abderrahmane Sissako (2006)

Sur les lieux de son enfance, Sissako filme un procès fictif où la société civile africaine met en accusation les institutions financières internationales. Entre fiction et documentaire, ***Bamako*** est un grand film politique qui fait la part belle à l'improvisation et s'écrit *avec* ses protagonistes pour libérer la parole d'un continent meurtri par la colonisation, la corruption des élites, le capitalisme financier et la mondialisation acculturatrice. Quand le verbe crie et se fait chair face à un monde insensible et sourd, le cinéma a valeur de catharsis. Alentour, la vie continue, alors que la caméra dévoile l'insondable beauté du réel. Dans cette alliance entre l'intelligence de la pensée et les données du sensible, le film inscrit avec force sa ligne d'intensité entre l'intime et le monde. – **Gérard Grugeau**

LE CAÏMAN de Nanni Moretti (2006)

Né après l'abandon de deux projets sur Berlusconi et l'expérience de Moretti au sein du mouvement de contestation Movimenti, ***Le caïman*** dresse le portrait d'une Italie contemporaine en crise. Avec sa structure éclatée en forme de casse-tête auquel il manquerait la pièce d'un équilibre perdu, cette comédie douce-amère placée sous le signe de la défaite passe de la mélancolie la plus profonde à la rage incendiaire d'un brûlot opposant cynisme et dignité. Grâce au pouvoir du cinéma, Moretti soustrait symboliquement son pays à la puissance sans partage du *Cavaliere* dans une ultime séquence où explose à l'écran la violence de l'innomable. Un grand moment de cinéma politique où, brouillant nos repères, Moretti en Berlusconi imprécateur nous assène toute l'horreur d'un détournement de parole et de démocratie. – **Gérard Grugeau**

CARLOS d'Olivier Assayas (2010)

Depuis ses débuts, Assayas a adopté un style de mise en scène fondé sur la chorégraphie complexe et invisible de longs mouvements de caméra. Ce choix esthétique trouve en ***Carlos*** le sujet parfait, puisqu'il permet au cinéaste de dresser le portrait d'une véritable force de la nature devenue rapidement un simple pion sur l'échiquier géopolitique mondial. Il permet également au film de passer dans un imperceptible mouvement d'un état du monde simple, symbolisé par la lutte anticapitaliste et anti-impérialiste, à un univers de tractations politiques complexes menées par des acteurs interchangeables. Carlos lui-même symbolise ce passage du terrorisme comme outil de libération au terrorisme devenu outil de négociations commerciales. Seule la caméra s'est aperçue que les frontières sont étanches et que les luttes idéologiques sont une illusion. Alors que la démarche apparemment similaire de Soderbergh avait fini par enlever au Che tout intérêt, Assayas a compris que l'importance de Carlos réside dans son ultime insignifiance. – **Bruno Dequen**

LES CHATS PERSANS de Bahman Ghobadi (2009)

Tourné à Téhéran de façon clandestine dans quelques-uns de ces lieux où prolifère en secret le rock iranien, ***Les chats persans*** est porté par l'impulsion vitale d'un cinéaste et de jeunes acteurs non professionnels qui tentent de résister à l'oppression tyrannique des « gardiens de la révolution » qui resserre sur eux son étau. Leur arme est la musique underground par laquelle ils hurlent leur rage et font exploser les décibels comme pour renforcer cette énergie farouche leur permettant de résister. L'énergie, c'est précisément ce qui anime ce film fait de fougue et de vitesse, de furie et d'humour mêlés, chargé de l'adrénaline des dix-sept jours d'un tournage réalisé à l'arraché dans les rues et les sous-sols de la ville un an avant le soulèvement populaire de juin 2009. Souffle aussi sur lui ce vent d'insurrection qui soulèvera la tourmente du « printemps arabe » de 2010. – **Marie-Claude Loiselle**

LA COMMUNE de Peter Watkins (2000)

L'insurrection populaire de la Commune de Paris en 1871 et sa répression sanglante sont au cœur de ce récit hors norme tourné en vidéo pour la télévision. Une troupe d'acteurs non professionnels retrouvent le bouillonnement spontané de la révolution lors d'une création collective destinée à réveiller les solidarités enfouies. En instaurant une distance critique par son dispositif, l'œuvre se veut aussi une réflexion sur les médias. Militant pour le réveil d'une conscience citoyenne qui passe par la rue et son occupation, le film s'avère d'une brûlante actualité. Voir en parallèle ***L'horloge universelle*** de Geoff Bowie, filmé sur le tournage de ***La Commune*** en France. Une occasion pour le cinéaste torontois de déplorer le formatage du documentaire pour un marché mondialisé tout en interrogeant auprès des comédiens sur le plateau le présent de nos idéaux révolutionnaires et notre devenir collectif. – **Gérard Grugeau**

DERNIER MAQUIS
de Rabah Ameur-Zaïmeche (2008)

Une entreprise répare des palettes rouges en banlieue parisienne, son patron offre une mosquée à ses employés, volonté ambiguë entre générosité et pacification sociale. Ameur-Zaïmeche explore, loin des obsessions identitaires, un espace politique complexe et ses lignes de partage : la lutte des classes, le religieux et le social, la scission entre mécaniciens « beurs » ou français et manœuvres d'Afrique noire. En miroir du réveil politique du peuple dans le film (la mosquée devient malgré tout le lieu d'une parole démocratique, et du soulèvement), le cinéaste crée lui-même, par son cinéma, un espace commun : entre acteurs et non-acteurs, fiction et documentaire, fresque prolétaire et fable poétique. ***Dernier maquis*** est l'un des films politiques les plus marquants de la France des dernières années, porté par sa puissance visuelle et ce geste esthétique fort : à travers l'abstraction des montagnes de palettes, raviver le rouge à l'écran. – **Apolline Caron-Ottavi**

L'ENCERCLEMENT
de Richard Brouillette (2008)

Divisé en deux grandes parties et dix chapitres, ***L'encerclement*** trace le portrait du néolibéralisme dans son rapport avec la démocratie. Il donne la parole à ses défenseurs et à ses contempteurs. En cela, il ne se présente pas comme un pamphlet mais plutôt comme un manuel de connaissances. En mettant côte à côte des analystes et des intellectuels de renom pour défendre ou attaquer cette idéologie socio-économique, il prend également les allures d'un procès – avec ses avocats du libéralisme et ses avocats de la démocratie – et dont le jury serait composé par les spectateurs. ***L'encerclement*** confirme que tout documentaire établit un rapport privilégié avec les réalités du monde. Dire, par exemple, le pouvoir, les institutions sociales, économiques, les manières de vivre et de faire, le monde de l'échange et de la technique, c'est *in fine* son enjeu (ou son destin) en tant que documentaire : celui de permettre aux spectateurs de trouver la vérité dans l'ambiguïté évidente du monde. – **André Roy**

HARUN FAROCKI

Harun Farocki observe notre histoire et ses mutations politiques dans les images produites par nos sociétés : films, photographies, schémas, simulations, caméras de surveillance. Dans ses films puis dans ses installations, c'est par le montage que Farocki accompagne ces images, leur redonne une identité. Il permet au spectateur de se les réapproprier : nous « rendre » les images afin de les « comprendre », pour reprendre un mot de Georges Didi-Huberman, admirateur du cinéaste. Farocki ramène au documentaire les images de fiction, ou rappelle la part de fiction des images documentaires. Ses œuvres sont des parcours riches en allers-retours et associations d'idées : il appréhende le réel en faisant jouer ses jointures, à travers le jeu des coutures du montage, faisant se rencontrer émotion et réflexion, pensée critique et montage poétique. Un travail de patience quant au passé, intempestif quant à notre présent, un peu comme celui d'un archéologue. Autant que la question du regard, c'est la guerre qui est au centre de l'œuvre de Farocki : non seulement la Seconde Guerre mondiale et les guerres coloniales (***Images du monde et inscription de la guerre***, ou la performance des débuts, ***Feu inextinguible***), ou les guerres plus récentes (***Vidéogrammes d'une révolution***, l'installation *Immersion III*) ; mais aussi les guerres banalisées : identitaires (*In-formation*), sécuritaires (***Je croyais voir des prisonniers***), économiques (***Rien sans risque***). Surtout, c'est un cinéma en guerre permanente contre l'abandon des images à elles-mêmes, et contre la crise d'un cinéma que Farocki renouvelle sans cesse, d'un médium à un autre. – **Apolline Caron-Ottavi**

HADEWIJCH de Bruno Dumont (2009)

Le politique chez Dumont n'est jamais abordé frontalement, mais toujours en périphérie, de biais pourrait-on dire, comme s'il voulait toujours faire dévier le regard du spectateur pour provoquer une sortie de piste. Et c'est justement ce qui fait la force de ses films. ***Hadewijch*** (d'après Hadewijch d'Anvers, mystique et béguine du XIII[e] siècle) est un film sur la foi, superbement porté par une folle de Dieu et orchestré par un cinéaste, professeur de philosophie et non-croyant, qui interroge au présent ce concept et sort la novice de son couvent. ***Hadewijch*** redevenue Céline sera mise à l'épreuve du monde. La très pure Céline croise l'islam en la personne d'un jeune prédicateur des cités, et doit faire face à la question du passage à l'acte. Le terrorisme s'inscrit donc dans cette logique. Dumont ne la défend pas, bien sûr, il ne défend rien d'ailleurs. Mais il se permet de nous renvoyer cette question, notamment grâce à une fin éblouissante (et mystique). ***Hadewijch*** est un grand et beau film calme, qui contient pourtant toute la violence du monde. Cette violence que la politique tente toujours de maintenir hors champ (c'est la faute de l'Autre), pour mieux dire son impuissance, celle de la pensée unique. – **Philippe Gajan**

IL SE PEUT QUE LA BEAUTÉ AIT RENFORCÉ NOTRE RÉSOLUTION – MASAO ADACHI de Philippe Grandrieux (2011)

Il se peut… est la rencontre d'un certain cinéma politique et une politique d'un certain cinéma entre Masao Adachi, cinéaste révolutionnaire qui prône une attitude insurrectionnelle de son art en troquant sa caméra par un fusil pour rejoindre l'Armée rouge japonaise au début des années 1970, et Philippe Grandrieux, agitateur de l'image et des expérimentations convulsives, exhortant la privation sensorielle et l'intensification qui s'opèrent sur le système nerveux du spectateur. Une conjonction cinématographique évidente où Grandrieux, fidèle à lui-même, filme son hôte sans *a priori* et sans interruption, le cadrant en gros plans tantôt sous-exposés tantôt surexposés pour ensuite l'abandonner dans les rues de Tokyo fourmillant de voitures et de passants, devant des cerisiers en pleine floraison ou sous la lumière lactescente d'un plafond, révélant à la fois la passivité bouddhiste et la rébellion résolue d'un homme de foi. Portrait politique pour une nouvelle politique du portrait. – **Serge Abiaad**

I'M NOT THERE de Todd Haynes (2007)

Cet ovni cinématographique de Todd Haynes, à mille lieues du courant populaire des *biopics* des années 2000 (***Ray, Walk the Line***), utilise la figure de Bob Dylan et ses multiples réincarnations publiques pour réfléchir sur les liens complexes et parfois déroutants entre l'art et la politique. Sous la loupe du cinéaste, l'icône américaine est présentée comme un artiste constamment politisé, capable à la fois de commenter et de symboliser son époque. Tout Dylan est politique, nous dit Haynes, peut-être plus encore quand il semble tomber dans la chanson autobiographique. Pastichant à merveille de nombreuses œuvres cinématographiques, du documentaire télévisuel aux délires felliniens, le cinéaste replace dans son contexte culturel plus large la démarche d'un auteur-compositeur qui, de la chanson engagée aux envolées poétiques, a su détourner la question même d'une éventuelle authenticité au profit d'une incarnation des contradictions sociopolitiques de la société américaine. Le grand film politique américain des années 2000. – **Bruno Dequen**

INTERVENTION DIVINE
d'Elia Suleiman (2002)

Un noyau de pêche jeté nonchalamment en direction d'un tank israélien qui explose aussitôt, un *ninja* palestinien en lévitation qui irradie les uns après les autres des soldats israéliens armés jusqu'aux dents, une bombasse brune en talons aiguilles défiant par son charme les gardes d'un point de contrôle, une Palestinienne qui retourne à son voisin les ordures qu'il lui a préalablement envoyées, un Elia Suleiman qui met à plein volume *I put a spell on you* repris par Natacha Atlas pour provoquer son voisin ennemi… Avec une grâce ahurissante, ***Intervention divine*** alterne entre ces faits saillants oniriques et les absurdités quotidiennes de la vie palestinienne sous l'occupation, créant le film comique le plus politique (ou le film politique le plus comique) depuis la seconde intifada. – **Serge Abiaad**

JE VEUX VOIR
de Joanna Hadjithomas et Khalil Joreige (2006)

Entre la ruine et le chantier, les sédiments du passé et le devenir d'un présent, la fin des bombardements et les bulldozers de la reconstruction, Hadjithomas et Joreige érigent Catherine Deneuve, incorporant ici l'idée du cinéma comme témoin. L'actrice devient spectatrice des ravages causés par l'invasion israélienne contre le Liban en 2006 et découvre, au même titre qu'un cinéma qui arrive toujours trop tard, ce que les médias avaient couvert à travers les images aseptisées et recyclées des journaux télévisés. Elle restitue par son seul regard le caractère particulier d'un conflit banalisé, lui injecte sa dimension fictive pour que l'on y croie plus, pour que l'on y voie mieux, car seul le cinéma, nous apprend le film, sait exhumer les réalités cachées sous les décombres des façades aveuglantes. – **Serge Abiaad**

LA LANGUE NE MENT PAS
de Stan Neumann (2004)

De 1933 à 1945, Victor Klemperer a tenu un journal secret qui constitue une chronique de l'oppression subie par les Juifs d'Europe sous le Troisième Reich, mais surtout une mise à plat méthodique du travail quasi occulte sur la langue par lequel le nazisme a su « manipuler les âmes par les mots » pour parvenir à ses fins. C'est à ces mécanismes de perversion que s'est intéressé Stan Neumann en donnant voix à ce « philologue du nazisme » ayant passé treize années à extraire des journaux et des discours du national-socialisme tous les néologismes et les mots détournés de leur sens ; détournement constitutif de l'expérience totalitaire. Les archives visuelles mais surtout sonores utilisées résonnent avec d'autant plus de violence qu'elles contrastent avec la sécheresse de la forme adoptée par Neumann (une table sous une fenêtre, les mots que les marteaux d'une machine à écrire impriment sur le papier, quelques objets), qui a l'intelligence de répondre parfaitement à l'écriture dénudée d'affects adoptée par Klemperer, qui fut un rempart contre l'affliction en même temps qu'un outil de résistance. – **Marie-Claude Loiselle**

MUR de Simone Bitton (2004)

En déclarant « le cinéma est un pays qui nous contient tous », Simone Bitton revendique sa double culture juive et arabe, tout en faisant de sa pratique un acte de foi politique et poétique pour apprendre à *voir* l'Autre au-delà des idéologies. S'il révèle la « réalité délirante » du conflit israélo-palestinien à travers la construction du mur de la honte par l'État d'Israël, le film est avant tout une méditation douloureuse sur un paysage commun aujourd'hui scarifié par la folie des hommes. En allant à la rencontre des populations sur le terrain, la cinéaste reconstitue une chaîne humaine qui défie les pesanteurs de l'Histoire et « le poids du béton ». À la barbarie de l'obscénité et de l'humiliation ***Mur*** oppose les paroles et les gestes de l'insoumission. – **Gérard Grugeau**

NOTRE MUSIQUE de Jean-Luc Godard (2004)

Le film s'ouvre sur l'« Enfer », celui de toutes les guerres, dans un prologue où s'entrechoquent images de fiction et d'archives. Les rencontres, déplacements, échanges qui ont ensuite lieu dans Sarajevo à peine relevé de la barbarie de la guerre civile sont l'occasion pour Godard de chercher dans les décombres du temps historique *le regard du passé sur nous*, alors que dans cette ville résonne en écho toute l'histoire du XX^{e} siècle (et au-delà). Maurice Darmon a écrit au sujet de Godard : « L'homme arrive au soir de sa vie, l'épine de la Palestine et de Sarajevo au cœur, au flanc et dans la tête », mais aussi celle d'Auschwitz,et c'est de cette douleur que le poète-cinéaste tire le pouvoir incandescent des images et des paroles qu'il met ici en relation pour concevoir un nouveau rapport au temps. Pouvoir d'une image qui en éclaire une autre – ou l'art du champ-contrechamp tel que défini par Godard – permettant de relier passé, présent et avenir. *Relier* pour construire, par une « forme qui pense », le lieu d'une conscience historique, politique en perpétuel devenir. Et dans ce temps recomposé, même le paradis, gardé par des marines américains, ne se soustrait pas à l'histoire ! – **Marie-Claude Loiselle**

PERSEPOLIS de Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud (2007)

Alors que l'animation industrielle se plaît bien dans la fantaisie apolitique, quelques films appartenant à la récente nouvelle vague de longs métrages d'animation se sont engagés sur la voie du politique. Ainsi, il y a eu ***Valse avec Bashir***, description des traumatismes d'un soldat israélien après la guerre du Liban ; ***Le vilain petit canard***, corrosive allégorie de la Russie de Poutine ; et ***Persepolis*** de Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud, récit plein de verve dépeignant la vie d'une jeune Iranienne sous la répression du régime islamiste. Des trois, ***Persepolis*** se distingue par ses arguments directs. En raison de sa technique et de son contexte de production plus légers que dans la grande industrie, il apparaît en effet porté par une urgence que le long métrage d'animation possède rarement. Adaptation de la bédé éponyme de Satrapi, il a déplu aux autorités iraniennes par son propos et déclenché la colère des extrémistes en Tunisie du fait que les réalisateurs y représentent le Prophète. – **Marco de Blois**

PAPA À LA CHASSE AUX LAGOPÈDES de Robert Morin (2008)

C'était au temps des scandales financiers, de Vincent Lacroix au Québec, c'était au temps de la crise financière, un peu avant

l'effondrement de la Grèce ou des renflouements des banques et des financières à coups de milliards. Une histoire simple, presque édifiante, un road-movie vers le Nord merveilleusement racontée, d'un homme qui «écrivait» des lettres vidéo à ses filles. Pour dire le mal qu'il avait fait, qu'il leur avait fait. Mais surtout pour dire sa culpabilité comme celle d'une société capitaliste, presque libertarienne où chacun porte des œillères, atome d'une société peuplée d'individus recroquevillés sur eux-mêmes et leurs petits profits. Morin se faisait humaniste et simplement, presque avec douceur (étonnant !), disait tout cela, à la manière d'une fable, celle qu'on raconte aux enfants pas sages. C'était en 2008, c'était notre histoire. – **Philippe Gajan**

LA QUESTION HUMAINE de Nicolas Klotz (2007)

Qu'y a-t-il de politique dans ce film ? Réponse : tout. Bien sûr, il y a son sujet, la prise de conscience que l'entreprise capitaliste comme le nazisme sont des systèmes qui reposent sur une mécanique froide et implacable qui broie l'être humain. Il y a surtout la manière. Après une première partie sous forme de film d'entreprise, faussement rassurante (un cadre, psychologue d'entreprise, est chargé d'enquêter sur la santé mentale de l'un de ses supérieurs) et d'ailleurs singulièrement lisse, le film change de régime. La surface se lézarde et bientôt le protagoniste principal comme le spectateur se retrouvent au bord du précipice, un gouffre béant qui exerce une attraction irrésistible et qu'ils parcourent en décrivant une spirale destructrice. L'homme (excellent Mathieu Amalric) croise des histoires, il croise surtout l'Histoire, ses zones d'ombre plus particulièrement. L'homme face à l'histoire, la question humaine… Au croisement de la psychologie, de la philosophie et de l'histoire, une réflexion en acte (cinématographique) sur les idéologies de la terreur tapies sous les discours bien-pensants de l'économie néolibérale. – **Philippe Gajan**

RITHY PANH
S21, la machine de mort khmère rouge
Duch, le maître des forges de l'enfer

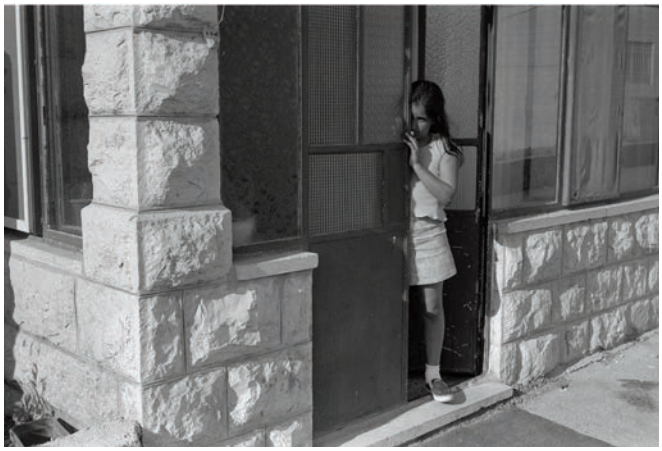
Du discours solidaire des tortionnaires de S21 qui se fracture au cours de leurs aveux, au discours inébranlable de leur chef Duch se réfugiant derrière la valeur du travail bien fait (inquiétante au-delà même des dictatures), Rithy Panh place dans ses deux films la parole au centre de ses dispositifs documentaires, pour mettre à jour le mécanisme du génocide cambodgien. Convoquer et archiver la mémoire d'une histoire récente pour briser le silence et refuser l'oubli : c'est faire acte de présence là où la justice s'arrête, impossible (comment juger la moitié d'un peuple ?), ou insuffisante (Duch est jugé en 2011, mais n'est après tout qu'un exécutant). C'est aussi se poser, philosophiquement, l'éternelle question de la « servitude volontaire » de La Boétie. – **Apolline Caron-Ottavi**

STILL LIFE de Jia Zhang-ke (2006)

Vis-à-vis fiction du remarquable ***Up the Yangtze*** de Yung Chang, ***Still Life*** privilégie une approche poétique pour nous parler de la construction du barrage des Trois-Gorges et de ses conséquences sur les populations riveraines. Ici, les édifices s'envolent avant

qu'on les détruise, un couple danse sur le barrage à la veille de divorcer et un funambule traverse le décor de fin du monde que tente désespérément de quitter le protagoniste qui cherche à revoir sa fille abandonnée seize ans plus tôt. Comme les deux personnages principaux, la caméra erre au rythme de pans latéraux dans l'espoir de saisir ce moment privilégié de l'histoire du capitalisme chinois : la phase 3 du projet pharaonique, alors que le niveau de l'eau aura atteint les 156 mètres et recouvert les dernières habitations des collines environnantes. Pourtant, « on ne peut pas oublier ce qu'on est », insiste à nous rappeler Sam Ming qui, à l'évidence, prête sa voix au cinéaste. – **Robert Daudelin**

SORAIDA, UNE FEMME DE PALESTINE de Tahani Rached (2004)



Comment préserver son humanité dans un contexte d'occupation qui génère une culture de la mort ? En interrogeant avec une dignité exemplaire ce qui la constitue en tant que femme palestinienne, Soraida décline à la caméra ses multiples identités malgré la fragilité des discours. Portrait sensible d'une communauté de destins face à un ennemi qui s'est peu à peu emparé de « tous les détails de la vie », le film entre colère, rires et larmes dévoile l'enfermement physique et psychique d'un peuple assiégé en résistance. Si cette incursion dans les territoires occupés est politique dans son analyse subtile des liens qui unissent oppresseurs et opprimés, elle s'avère avant tout un chant d'amour à la vie et à la terre ancestrale. – **Gérard Grugeau**

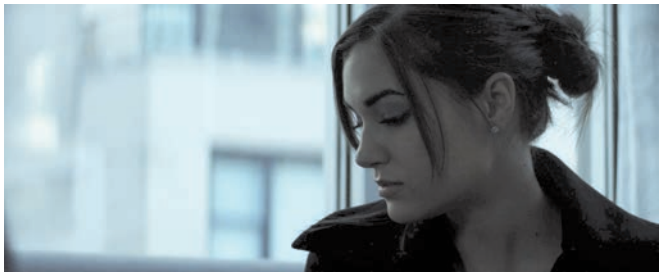
SUMMER PALACE de Lou Ye (2006)

Voilà un film porté par l'élan révolutionnaire de la jeunesse ! Autour d'une jeune femme plongeant corps et âme dans les soubresauts de l'Histoire (les événements de la place Tian'anmen), Lou Ye construit une œuvre où tout est mouvement, où le désir de liberté du personnage trouve un écho dans l'audace de la mise en scène et où la ferveur politique se vit physiquement, c'est-à-dire autant dans une sexualité fiévreuse que dans l'urgence de chaque geste. Présenté au festival de Cannes en 2006, ***Summer Palace*** fut retiré de la compétition à la suite de protestations du gouvernement chinois qui n'appréciait guère l'évocation faite du printemps de Pékin. – **Marcel Jean**

THE CORPORATION de Mark Achbar et Jennifer Abbott (2003)

Dans la guerre au néolibéralisme, ***The Corporation*** utilise avec jubilation les armes de l'ennemi : l'efficacité publicitaire et le rendement immédiat. S'appuyant sur le concept, datant du XVIII[e] siècle, de « personne morale », le film cherche à déterminer quel type de « personnes » sont les grandes sociétés. La réponse est à la hauteur des attentes : les sociétés sont des psychopathes sans conscience. Ce documentaire de deux heures et demie a amassé près de deux millions de dollars au box-office américain, en plus de moissonner les prix dans les festivals à travers le monde, devenant du coup le plus gros succès de 2004 du cinéma canadien-anglais. – **Marcel Jean**

THE GIRLFRIEND EXPERIENCE de Steven Soderbergh (2009)



Qu'est-ce qui distingue un CEO à dix millions par année d'un autre à un million ? Pas grand-chose sinon l'état du marché qui détermine son salaire… Au fond, un gestionnaire vaut ce qu'on est prêt à le payer. Il en va de même pour les putes, qui ne vous donneront pas dix fois plus de jouissance si vous les payez dix fois plus cher… C'est du moins ce que raconte Steven Soderbergh dans ce film réalisé en pleine crise financière de 2008.

Christine Brown, alias Chelsea, escorte de luxe de 22 ans, est le produit de la bulle financière du milieu de la décennie 2000. En apparence, son système est solide et promis à la croissance continue. Mais voilà que la crise survient, annoncée par quelques signes avant-coureurs : perte d'un client, difficulté à contrôler ses émotions, etc. Cinglant, impitoyable, Soderbergh filme l'effondrement d'un système avec la précision d'un chirurgien. Et pour dissiper tout risque de malentendu, il superpose aux problèmes de Christine / Chelsea ceux de ses clients préoccupés par la crise financière et par le résultat des élections américaines (c'est le moment où l'on passe de Bush à Obama, ne l'oublions pas). ***The Girlfriend Experience*** saisit donc de façon inusitée le passage d'un cycle économique à un autre, Steven Soderbergh s'engouffrant dans le sentier ouvert par Godard pour qui la prostitution est prétexte à parler de tout, mais surtout de politique. – **Marcel Jean**

LA THÉORIE DU TOUT
de Céline Baril (2009)

Le film dit ce qu'est de vivre dans un lieu. Ce lieu, c'est le Québec d'hier (on évoque les années 1930) et d'aujourd'hui. C'est l'Abitibi et la Gaspésie, le Nunavut et Montréal. C'est l'hiver et l'été, la terre et la mer, les forêts et les villes. C'est le travail, le chômage, la musique, l'utopie. C'est également ce qui a été abandonné, détruit : l'abandon des fermes, la disparition des métiers, la gestion irresponsable des richesses et leur dilapidation. ***La théorie du tout*** nous amène dans une histoire concrète : il explique les paysages (beaux ou laids, âpres ou boueux) et cadre les habitants (bûcheron, fermier, curé, marin, musiciens, etc.) dans leur rôle d'engagés du grand partage (solidarité, générosité, amitié, orgueil d'être soi pour les autres). Il tisse une tapisserie autant physique que mentale du Québec. Il en dresse une archéologie spirituelle. Lentement, doucement, il devient dimension éthique d'un pays. Il nous propose une croyance au cinéma comme parole civique. – **André Roy**

THERE WILL BE BLOOD
de Paul Thomas Anderson (2007)

Œuvre d'un cinéaste aussi talentueux qu'inclassable, ***There Will Be Blood***, adapté d'un roman social d'Upton Sinclair, est une sorte de « Comment devenir capitaliste ». Tout y est : le discours démagogique (famille, travail, etc.), la collusion cynique avec la religion, le paternalisme du *self made man* devenu grand industriel. Rien ne peut arrêter l'ascension de Daniel Plainview (brillamment interprété par Daniel Day-Lewis). – **Robert Daudelin**

UN CAPITALISME SENTIMENTAL
d'Olivier Asselin (2008)

Une femme sans qualité débarque à Paris avec ses rêves d'artiste, tombe amoureuse, devient l'enjeu d'un pari et se retrouve soudainement célèbre et cotée en Bourse, avant de jouer un rôle central dans le krach boursier de 1929. Troisième long métrage d'Olivier Asselin, ***Un capitalisme sentimental*** tourne au ridicule le marché de l'art autant que l'opportunisme boursier qui déconnecte la finance de la production. Ramenant le capitalisme au niveau des sentiments, donc de l'irrationnel, Asselin fait du marché de l'art la métaphore de tout un système où l'offre et la demande sont en rupture complète avec les besoins réels et essentiels des individus. Quelle différence, au fond, entre cette petite Fernande Bouvier dont on s'arrache les actions, et ces sociétés issues du cyberespace vers lesquelles les capitaux déferlent alors qu'elles ne génèrent pas de revenus et ne reposent sur aucun modèle d'affaires digne de ce nom ? Sur le mode de la satire et par-delà ses références aux avant-gardes et au début du XX^{e} siècle, ***Un capitalisme sentimental*** est un film d'une étonnante actualité. – **Marcel Jean**

UNITED RED ARMY
de Koji Wakamatsu (2008)

Figure de proue du cinéma militant japonais aux côtés de Masao Adachi, Koji Wakamatsu revisite une page occultée de l'histoire de son pays. Dans la foulée des mouvements étudiants révolutionnaires qui marquent la fin des années 1960, l'extrême gauche japonaise se radicalise et prend alors le parti de la lutte armée. Avec force documents d'archives à l'appui, ce docu-fiction sans complaisance met à nu le dévoiement des idéaux collectifs et les dérives d'une cause pervertie par un désir de fusion totalitaire, tout en montrant le visage répressif de l'État. Le cinéma politique comme arme d'autocritique massive au service d'une épopée fulgurante qui nous rappelle que la révolution a partie liée avec les images, la mémoire d'un peuple et une pensée en mouvement. – **Gérard Grugeau**