

La Cité de Dieu
Le nouvel exotisme

Cidade de Deus / City of God, Brésil/France/USA 2002, 130
minutes

Monica Haïm

Numéro 224, mars-avril 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59198ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Haïm, M. (2003). Compte rendu de [La Cité de Dieu : le nouvel exotisme / *Cidade de Deus / City of God*, Brésil/France/USA 2002, 130 minutes]. *Séquences*, (224), 43-43.

LA CITÉ DE DIEU

Le nouvel exotisme

Je me souviens d'un entretien à propos de *Passion* où Jean-Luc Godard dit à Serge Daney en parlant de *La ronde de nuit* de Rembrandt qu'il y a deux types de cinéastes : les cinéastes de la parade et les cinéastes de la ronde. Les cinéastes de la parade sont, bien sûr, ceux qui étalent sur l'écran leur habileté à assembler une surface séduisante alors que ceux de la ronde cherchent, par leur regard, à jeter un éclairage sur les ténèbres. Fernando Meirelles appartient au premier de ces deux types.

La Cité de Dieu est un film à l'écriture maîtrisée. On y reconstruit toutes les marques du style « branché » inspiré par le vidéo-clip. Le cadrage est efficace; les mouvements de caméra nombreux, légers, courts, rapides voire fulgurants (plusieurs *wipes*); les plans sont serrés et très courts, parfois une simple étincelle; l'enchaînement des plans produit un rythme qui confine au clignotement et qui fait vibrer le corps inconsciemment; la lumière est froide et directe et la couleur est plate et dense. Nul ne pourrait le nier : c'est un film qui bouge. D'ailleurs cette habileté de Meirelles dans l'application efficace du style qu'il a choisi était déjà perceptible dans *Maids* (présenté au Festival des films du monde en 2001).

La narration n'est pas en reste. D'une part, elle fait bon usage de la manière des films noirs qu'elle cite en exploitant la présence du narrateur et de la voix off et, d'autre part, elle produit adroitement un récit non linéaire — de mise aujourd'hui si l'on veut faire « tendance » — par l'introduction de nombreux *flash-back*, à la fois parenthèses et liens entre le présent et le passé du récit.

Ce dernier n'est pas sans prestige ni autorité. *La Cité de Dieu* est plus qu'« une histoire vraie » comme dit l'affiche. Il est basé sur un roman éponyme paru au Brésil en 1997 et dont Roberto Schwarz, l'un des plus importants penseurs contemporains de la littérature, célèbre les vastes ambitions, les innovations formelles et les effets qui, selon lui, font reculer les limites de ce qui est désormais possible dans la littérature brésilienne¹. Première œuvre d'un jeune auteur nommé Paulo Lins (1958), ce roman de 550 pages, décrit ce qu'est devenu le monde d'une *favela* (bidonville) sous la pression des guerres entre narco-trafiquants. Cette *favela* est bien réelle et elle s'appelle *Cidade de Deus* (Cité de Dieu). Construite dans les années soixante sous la dictature militaire pour loger les victimes des inondations du port de Rio de Janeiro, la cité compte 200 000 habitants. À partir de 1966, Roberto Lins fut l'un d'entre eux.

Tout en habitant la *favela*, Lins poursuit des études universitaires et, grâce à sa connaissance du milieu,

devint, au début des années quatre-vingt, l'assistant de recherche de l'anthropologue Alba Zaluar qui a mené à *Cidade de Deus* une enquête de terrain sur la nouvelle criminalité. Dans son roman, dit Schwarz, Lins reprend avec les moyens de la fiction ce que l'enquête a révélé et trace le processus de transformation du vieux bidonville en *neofavela*, comme il appelle la *favela* à l'heure de la drogue.

Il n'est pas question ici de comparer le film au roman ou de décrier les défauts de l'adaptation, mais il n'est pas inutile, il me semble, de connaître l'origine intellectuelle de ce film, ne serait-ce que pour saisir la distance infranchissable qui sépare son approche de celle du roman qui l'inspire.

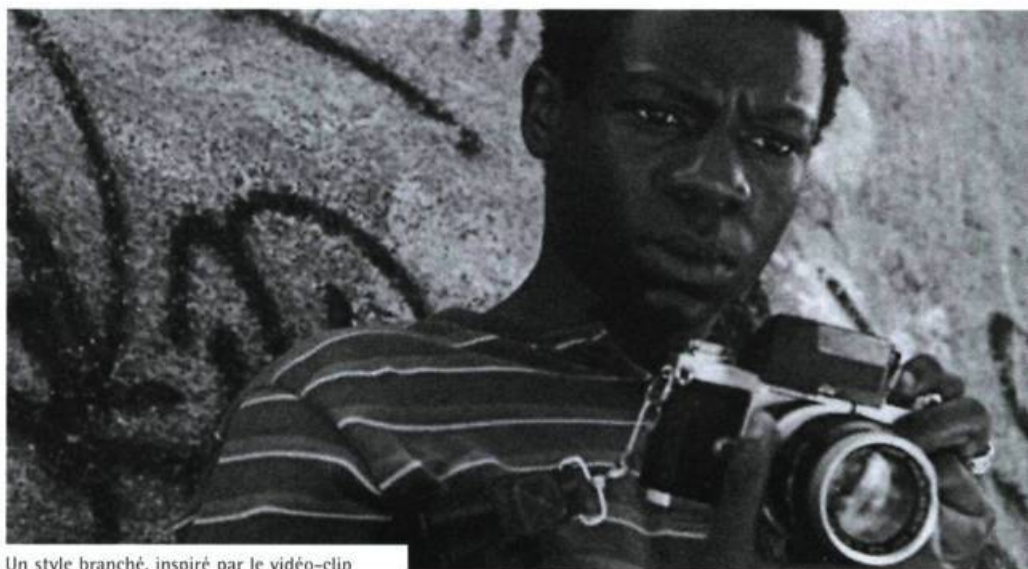
Très loin de tracer un processus de transformation ou d'explorer un monde, *La Cité de Dieu*, met en scène des individus maléfiques dans des situations de violence et de brutalité extrême. Ces individus sont des enfants et des adolescents car l'espérance de vie d'un truand de *favela* est de plus en plus courte. Significativement, le film s'ouvre sur Petit Zé, tueur depuis son enfance, qui ne connaît d'autre sentiment que la vengeance, et finit, après la mort de ce dernier, sur une bande d'enfants armés dont le plus petit, nommé « le géant », n'a pas plus de cinq ans. Ces enfants armés et drogués sont inquiétants mais ce qui à mon sens est plus inquiétant encore c'est le désir affiché du film d'en faire les objets d'un nouvel exotisme.

Monica Haïm

■ Cidade de Deus / City of God

Brésil/France/USA 2002, 130 minutes — Réal. : Fernando Meirelles et Katia Lund — Scén. : Bráulio Montavani — Photo : Cesar Charlone — Mont. : Daniel Rezende — Mus. : Ed Cortes — Déc. : Tule Peak — Cost. : Bia Salgado, Ines Salgado — Int. : Matheus Nachtergaele, Seu Jorge, Alexandre Rodrigues, Philippe Haagensen — Prod. : Walter Salles, Donald K. Ranvaud — Dist. : Alliance.

¹ Roberto Schwarz, « City of God », *New Left Review*, n° 12, novembre-décembre 2002, p.103-112.



Un style branché, inspiré par le vidéo-clip