

Petite taxinomie du cinéma politique

Philippe Gajan

Number 118, September 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/7799ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gajan, P. (2004). Petite taxinomie du cinéma politique. *24 images*, (118), 27–28.

CANNES 2004

Petite taxinomie du cinéma politique

par Philippe Gajan



Tropical Malady.

La politique semblait teinter absolument tous les aspects du Festival de Cannes cette année (en commençant par la fin et le choix de donner la palme à une entreprise de démolition anti-Bush Jr), pour le pire le plus souvent, pour le meilleur parfois. Plus politique que d'habitude, le festival? Certainement, suffisamment en tout cas pour nous permettre d'enclencher un début de réflexion pour établir une petite taxinomie de la geste politique (du geste politique?) au gré des films rencontrés, voire des films esquivés...

Et cela commence plutôt bien, puisque le festival était placé d'emblée sous le signe de Glauber Rocha et du Cinema Novo brésilien. Voilà un cinéma politique dans la plus belle acception du terme, à la fois lucide sur son temps mais également en train à chaque instant de s'inventer pour mûrir, penser, et peut-être même changer cette société. Car, dans « cinéma politique », les deux termes sont d'égale importance. À travers ce petit parcours cannois, nous allons mesurer combien nos contemporains ont le plus souvent tendance à négliger, voire à oublier l'un des deux termes. Mais ce qui est le plus important, c'est qu'il semble urgent de mesurer les rapports ambigus qu'entretiennent ces deux termes. Le cinéma ne devrait-il pas être nécessairement, totalement, fondamentalement politique, à l'instar de la philosophie ou de l'art en général, dans son rapport à la fois unique et privilégié avec le monde? Encore faudrait-il définir ces deux termes, ou peut-être s'en approcher.

1 – le film prétexte

À tout seigneur (de guerre) tout honneur. Michael Moore et son *Fahrenheit 9/11* sont les plus sûrs tenants de cette catégorie. Politique, certes ils le sont, puisque c'est avec une incontestable honnêteté que Moore affirmait n'avoir voulu là que peser le plus lourdement possible dans la balance des prochaines élections américaines. Par contre, de cinéma il n'y a point ou si peu... Deux séquences tout au plus : le long plan sur Bush Jr tétanisé par l'annonce de l'attaque du 11 septembre (une image qui s'inscrit dans la durée); les événements du 11 septembre eux-mêmes, un écran noir sur fond sonore (une image sonore, suspendue) puis cette image de la ville en proie à un chaos surréel, image mentale de la stupeur. Pour le reste, des reportages « clippés », des bouts d'émissions de télévision, la démagogie ordinaire. Bref, le geste sans doute important d'un homme de médias, peut-être nécessaire, sûrement pas suffisant. Dans cette catégorie, on pourrait ajouter tous les

recyclages d'icônes, même pas des entreprises romantiques, peut-être romanesques. Il y a là le Che en jeune homme dans le film de Walter Salles, *Carnets de voyage*. Plutôt récupération qu'évocation, même pas un mausolée décent. Cinéma? Politique? Peut-être ni l'un ni l'autre. Rien à voir.

2 – le film humaniste

Film porteur d'un idéal, tout du moins d'un message et d'une conscience, il instrumentalise les « grandes formes » (l'épopée du peuple palestinien chez Yousry Nasrallah dans *La porte du soleil*, le mélodrame musical chez Youssef Chahine dans *Alexandrie... New York*). Parfois simplificateur, c'est souvent et surtout un cinéma généreux, populaire dans la plus belle acception du terme. Chahine poursuit sa série des « Alexandrie » en pleurant cette Amérique qu'il a rêvée dans les cinémas de son enfance, qu'il a croisée étudiant et qui l'a trahi par sa politique au Moyen-Orient. Son alter ego fictionnel Yehia, cinéaste reconnu, est un merveilleux vecteur pour crier d'un même élan sa colère et la nostalgie du rêve américain brisé à jamais. Mais le plus beau de ces films humanistes de Cannes 2004 restera sans doute le magistral *Moolaadé* du grand cinéaste sénégalais Ousmane Sembène. Vibrant plaidoyer contre l'excision, la croisade d'Ousmane Sembène est avant tout un film qui force le respect par sa dignité. Ici, la « grande forme » est celle de la culture orale de son pays, de ces esprits que l'on craint aux grands discours sur les places du marché. L'Afrique noire est ici bien vivante, à mille lieues des images de crises humanitaires avec lesquelles on finissait par la confondre. Voilà un grand film politique porté par un cinéma qui ne l'est pourtant pas sinon dans sa capacité à revendiquer ses origines.

3 – le film miroir

Un film beau, juste, précis et déchirant suffit à définir cette catégorie. Peut-être même simplement un regard, celui de la jeune Lina, héroïne de Maarek Hob (*Dans les champs de bataille*). Tout le Liban de la cinéaste Danielle Arbid semble s'engouffrer dans ces yeux-là. Film qui s'offre tout d'abord comme simple film d'initiation, il bascule sans cesse au détour d'un son (le bruit des bombardements), d'une image (Beyrouth sous le joug des milices), dans l'horreur banale d'une vie inscrite dans le quotidien d'une guerre civile, d'une société sclérosée (le rapport homme-femme, la servitude) et de l'incertitude d'un avenir (Lina se plonge la tête dans l'eau, comme pour cesser d'exister). Ici, point de fuite possible, une société condamnée à se désagréger, lentement, implacablement vient mourir sur les corps du film, sensuels mais fragmentés, porteurs de multiples non-dits.

4 – le film métaphore

Il y avait à Cannes deux hôtels comme lieux-métaphores : celui de *Hotel* de l'Autrichienne Jessica Hausner et celui de *La niña santa* (*La sainte fille*) de l'Argentine Lucrecia Martel. Il est amusant de consta-

ter que dans les deux cas il s'agissait d'un deuxième long métrage de cinéastes extrêmement prometteuses (après *Lovely Rita* pour l'une et *La Ciénaga* pour l'autre), au style affirmé. Au chapitre des comparaisons, on pourrait poursuivre en remarquant que les deux films oscillent entre l'univers du conte et celui du mystère. Au-delà, tout les oppose, comme tout oppose l'Autriche à l'Argentine. Dans le cas de *Hotel*, c'est toute l'Autriche de Haneke qui semble convoquée, sa misère sociale, sa noirceur, sa rigidité et sa méchanceté. Elle est derrière chaque porte, au bout de chaque couloir, au détour de chaque arbre. Pourtant, le film, une fois campé dans cette posture, n'évolue pas. Presque figé à son tour dans une rigueur formelle qu'il dénonce métaphoriquement, *Hotel* fait penser à une sculpture cinématographique. Si *La niña santa* semble plus réussi, c'est qu'outre sa dimension



Dans les champs de bataille de Maarek Hob.

à penser à Buñuel (la religion et le sexe), le film affirme plus fortement sa condition cinématographique en signalant l'hypocrisie de la société par le non-vu et le non-entendu (et non pas l'invisible et l'inaudible). Peut-être plus particulièrement dans ce cas par le non-entendu. Après tout, il s'agit d'un congrès d'oto-rhino-laryngologie où on y chuchote que la professeure de religion ne semble pas intéressée par les voix que l'on croit et que les murs ont des oreilles. Film facétieux et ambigu (que de fausses pistes!), film amoral sur la morale, *La niña santa* ne juge pas son monde, ou encore ne se contente pas de l'observer. Il l'affronte.

5 – le film révélateur

Il faut prendre le mot révélateur dans son sens technique. Dans *La blessure*, Nicolas Klotz filme des êtres humains qui, faute d'un lieu physique pour exister, semblent perdre à leur tour le droit à l'existence. Comment filmer la condition inimaginable (et pourtant connue et reconnue!) des demandeurs d'asile en France? Ce comment est au centre du film, qui ne peut être un documentaire ou une reconstitution, car comment filmer des non-lieux, ces prisons de non-droit où sont enfermés ces demandeurs d'asile en attente, le plus souvent, d'être retournés dans leur pays d'origine (où ils risquent la mort)? Comment filmer ces trous à rats pestilentiels où les rares qui ont franchi les portes de l'aéroport du pays refuge échoient le plus souvent? Comment filmer enfin, et surtout, l'impossible possibilité d'une vie après cela? Cri du cœur, cri de rage impuissante surtout, *La blessure* est avant tout une véritable tentative d'interroger l'inhumanité par le cinéma. On arrive donc ici à une première tentative de définition d'un cinéma politique. Il ne faut pas conclure ici mais plutôt poursuivre notre quête vers d'autres films, sur lesquels nous reviendrons dans le prochain numéro... *Mur* de Simone Bitton, *Notre musique* de Jean-Luc Godard, bien sûr, *Los muertos* de Lisandro Alonso, *La femme est l'avenir de l'homme* de Hong Sangsoo, et surtout *Tropical Malady* de Apichatpong Weerasethakul nous interpellent. Et si le véritable cinéma politique était celui qui tentait crânement de percer les ténèbres de la jungle et d'en révéler l'épaisseur? 🌿