

Festival de Cannes — Prise 2 **La politique et la religion**

Pierre Pageau

Numéro 268, septembre–octobre 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63558ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pageau, P. (2010). Festival de Cannes — Prise 2 : la politique et la religion. *Séquences*, (268), 4–7.

Festival de Cannes | Prise 2

La politique et la religion

Cannes 2010 nous offre une quantité de films, avec une grande variété de styles et de thèmes. Cette année, deux thèmes font un retour remarquable : la religion et la politique. La politique parce que, cette année, le festival a multiplié les actions en faveur de Jafar Panahi, considéré « prisonnier politique » en son pays (Iran). En 2010 la présence / absence de Jafar Panahi a été un peu le symbole de tout le festival. Le religieux a été aussi très présent, alors que plusieurs films sont venus témoigner de la nécessité pour des contemporains de revisiter les dogmes et de s'inventer leurs propres rituels.

PIERRE PAGEAU



Biutiful



La nostra vita

La mise en scène de *Biutiful*, avec des prises de vue caméra à l'épaule, traduit bien le parcours chaotique, à la fois social et physique, du personnage principal.

Le cinéma politique existe toujours

Peu importe la section, plusieurs films abordent des thèmes sociaux et politiques et nous proposent ainsi un portrait éclaté de l'histoire contemporaine. *Biutiful* de Alejandro Gonzalez Iñárritu (Mexique) et *La nostra Vita* (Our Life) de Daniele Luchetti (Italie) en sont deux exemples. Nous allons les considérer ensemble puisqu'ils se ressemblent à plusieurs points de vue. Le jury a peut-être voulu souligner ce fait en accordant le Prix d'interprétation masculine aux deux comédiens principaux : Javier Bardem pour le film d'Iñárritu et Elio Germano pour le film de Luchetti.

Les deux personnages principaux sont des pères monoparentaux qui sont en quête d'un travail suffisamment rémunérateur pour assurer la subsistance de leurs enfants. Les deux sont des fonceurs, presque des capitalistes. Tout en étant de véritables ouvriers, ils ne correspondent pas au modèle marxiste traditionnel du prolétaire. Ils incarnent des chefs de famille en difficulté financière, mais qui ne veulent surtout pas jouer à la victime. Les deux pères pratiquent des formes de travail au noir ; dans *La nostra vita*, le père fait travailler

des Roumains sur des chantiers de construction ; dans *Biutiful*, ce sont des Africains qui sont les « damnés de la terre ». Les deux films utilisent des lieux peu montrés : la Rome dans *La Nostra vita* est celle de banlieues lointaines avec des plages ; le Barcelone de *Biutiful* n'est pas celui des Ramblas mais celui de quartiers pauvres. La mise en scène de *Biutiful*, avec des prises de vue caméra à l'épaule, traduit bien le parcours chaotique, à la fois social et physique, du personnage principal. Mais, tout comme le film italien, *Biutiful* sombre souvent dans le mélodrame social. *La Nostra vita* comporte, de plus, un trop grand nombre d'intrigues et de personnages secondaires ; cela dilue le drame du personnage principal. Les deux films ont néanmoins le mérite de montrer le « petit peuple ».

Deux films africains, de deux anciennes colonies de la France, *Un homme qui crie* (A Screaming Man) de Mahamat-Saleh Haroun, du Tchad, et *Hors-la-loi* de Rachid Bouchareb d'Algérie, étaient très attendus. Avec *Un homme qui crie*, pour la première fois de son histoire, le Tchad est représenté en compétition officielle. *Hors-la-loi*, lui, avait semé la controverse dès l'annonce de sa sélection. Autant il y a eu « l'affaire Panahi », autant (sinon davantage) il y a eu « l'affaire *Hors-la-loi* » pour ce 63^e Festival de Cannes. Dans les deux cas, la direction du Festival de Cannes a décidé de défendre la liberté d'expression.

Un homme qui crie (Prix du jury) se déroule dans le Tchad contemporain. Le pays est en proie à la guerre civile. Des rebelles armés menacent le pouvoir. Le gouvernement, en réaction, fait appel à la population pour un « effort de guerre », exigeant d'eux soit de l'argent ou un enfant en âge de combattre les rebelles.

Adam, le personnage principal, est ainsi harcelé par son chef de quartier pour sa contribution; il va laisser l'armée prendre son fils. Le titre emprunte à cette phrase d'Aimé Césaire: «Un homme qui crie n'est pas un ours qui danse.» Adam sera l'homme qui crie contre les injustices perpétrées dans son pays, mais il ne veut pas être un «ours qui danse». Adam a perdu son bel emploi de maître-nageur dans un hôtel luxueux et, comme le personnage du **Dernier des hommes**, il va perdre son identité, sa dignité, et possiblement son fils. Adam représente, en partie, son pays. Il n'a pas de solutions, mais il sait qu'il doit faire en sorte que la prochaine génération (son fils et sa bru) vive d'une façon différente. La grande qualité de ce film, ou la grande faiblesse pour d'autres, réside dans le fait que la guerre n'est jamais présente d'une façon physique et concrète. Elle est davantage dans la bande sonore, aussi bien parce qu'on l'entend au loin, que par la radio qui témoigne au quotidien des tensions présentes dans le pays. Le style peut rappeler celui d'un drame minimaliste à la Hou Hsiao-hsien. Ce qui nous donne un film politique subtil.

Hors-la-loi de Bouchareb a créé une telle attente qu'il ne pouvait que décevoir. Ce qui fut le cas. Autant le film de Haroun était fin, discret, avec des personnages contradictoires, surtout pas des héros, autant le film de Bouchareb a des personnages simplistes, proches de l'univers du western (et parfois du film de gangsters). De ce point de vue, le film peut nous rappeler **La Bataille d'Alger** (Gillo Pontecorvo, 1966). Les deux films nous parlent de la naissance de l'Algérie en tant que pays indépendant et de la lutte menée par le F.L.N. (Front de libération national). Les deux font preuve d'un grand travail de reconstitution historique, mais avec beaucoup d'esbroufe aussi. La dramaturgie de **Hors-la-loi** repose sur les rapports entre trois frères algériens qui ne partagent pas les mêmes idéaux quant au présent et au futur de l'Algérie. Au début, le film nous montre des Français qui viennent évincer cette famille de leurs terres ancestrales. Rendus en France, les frères veulent voler une Banque postale pour aider au financement de la guerre d'indépendance. Des images d'actualités et de fictions, des massacres de Sétif (mai 1945) suscitent des réactions contradictoires. Une juste évaluation de ces événements fait encore problème aujourd'hui. Mais la liberté d'expression exigeait que ce film soit montré. Et la tribune du prestigieux Festival de Cannes va probablement lui permettre de résonner un peu partout dans le monde.

Fair Game (de Doug Liman) est bien un film politique, mais mauvais, ratoureux, facile. Ne faut-il pas voir dans la sélection d'un tel film, vraiment mauvais, le syndrome du Festival de Cannes, entreprise commerciale qui veut à tout prix une grandiose «montée des marches»? Avec, ici, le rêve de voir en particulier Sean Penn combler les désirs des journalistes et photographes *potineurs*. Mais Sean Penn, comme Godard ou Ridley Scott, a fait faux-bond au festival. **Fair Game** concerne des abus actuels de pouvoir de la CIA et du gouvernement américain. Il met en scène l'histoire véridique de Valerie Plane (Naomi Watts) qui, par son travail de contre-espionnage, démontre aux autorités américaines qu'il n'y a pas d'armes de destruction massive en Irak. L'époux de Valerie, Joe Wilson (Sean Penn), va s'impliquer dans la querelle qui oppose son épouse aux autorités américaines. Sa vie de



Octobre

Octobre (October), coréalisé par les frères Daniel et Diego Vega (Pérou), est un petit chef-d'œuvre de cinéma politique, surtout pour un premier film.

couple souffre de cette décision et, après des années au service du gouvernement américain, elle va devoir maintenant se battre pour sauver sa réputation, sa carrière et sa famille. Un autre beau cas d'une dramatisation à outrance de l'histoire qui détruit la représentation de l'Histoire.

Sur le sujet de la guerre en Irak, un autre thriller politique, **Irish Route** (Ken Loach), fait bien mieux. «Irish Route» est le nom que l'on donne à un chemin particulièrement dangereux entre l'aéroport de Bagdad et la zone fortifiée des alliés. C'est là que décède Frankie, alors qu'il travaille pour une agence de sécurité privée. Son ami Fergus ne l'accepte pas. Le téléphone mobile de Frankie va le guider, avec des preuves à l'appui, vers un questionnement critique sur la présence des soldats en Irak. Loach, comme toujours, s'éloigne d'une dramaturgie hollywoodienne; son film est fait de simplicité et de clarté. Le réalisme social de Loach est encore une fois bien présent. Et, comme souvent aussi, le drame politique est rendu à travers le drame personnel, fait d'anxiété et de colère, de Fergus.

Hors de la Compétition officielle, deux documentaires politiques sont particulièrement efficaces: **Draquila – L'Italia che tremava** et **Cleveland contre Wall Street**.

Draquila – L'Italia che tremava de Sabina Guzzanti, présenté en Hors-Section, est un bon exemple d'un documentaire politique percutant. Il porte sur l'Italie actuelle de Berlusconi. La réalisatrice y montre bien comment celui-ci manipule tous



Des hommes et des dieux

les médias, en particulier lors du tremblement de terre d'Aquila. Selon un des intervenants, la politique de désinformation de Berlusconi crée une « démocratie de merde ». Le montage général, très habile, mêlant humour et analyse, rend bien compte de la complexité de la situation. Par souci d'objectivité, Guzzanti nous fait entendre des « fans » de Berlusconi. En effet, un grand nombre d'Italiens votent pour lui, laissant les groupes d'opposition (de la gauche en particulier) dans une certaine impuissance. Le film trouve sa conclusion dans la réflexion d'un analyste politique : on croit trop facilement que les dirigeants corrompus passent ; à la vérité, « ils durent ». Un constat implacable. Le ministre italien de la Culture a boycotté cette projection.

Cleveland contre Wall Street (Jean-Stéphane Bron, Suisse), présenté dans le cadre de la Quinzaine des réalisateurs, est d'abord un documentaire pour la télé. Un documentaire qui utilise des éléments de la fiction. En effet, le réalisateur a décidé de recréer un procès, qui tardait à venir, entre la ville de Cleveland et les grands intérêts financiers de Wall Street. La ville de Cleveland juge que les grandes banques sont responsables de saisies immobilières inutiles qui dévastent ses quartiers défavorisés. Le style trop télévisuel rend le propos parfois très lourd. Mais l'importance symbolique de cette cause, des témoignages bouleversants, et l'injustice évoquée finissent par nous toucher. Les derniers moments du film nous montrent une intervention d'une *leader* du mouvement de contestation qui vient présenter sa cause au président Barack Obama, alors en pleine campagne électorale. Il va promettre une intervention de son gouvernement pour limiter les excès des grandes banques et groupes financiers. Le film se termine sur cette note d'espoir.

Octobre (Octobre), coréalisé par les frères Daniel et Diego Vega (Pérou), est un petit chef-d'œuvre de cinéma politique, surtout pour un premier film. Il met en scène un prêteur sur

gages (Clemente), solitaire et particulièrement misanthrope, qui trouve chez lui un soir un enfant ; de ce point de vue il y a ici un peu de **Trois Hommes et un couffin**. Clemente ne sait pas comment prendre soin de l'enfant, alors il engage une nounou, Sofia, pour le faire. Celle-ci amène l'enfant avec elle pour les processions religieuses qui ont lieu en octobre à Lima. Ces images, dans leur dimension d'imageries religieuses, servent à mettre en relief le thème de la rédemption (celle de Clemente). Elles servent aussi à nous faire voir la dure réalité des quartiers pauvres de Lima. Un peu comme le film de Haroun, il s'agit d'une œuvre politique subtile et efficace à la fois. **Octobre** a gagné le Prix du jury de Un Certain Regard.

Le retour d'un grand refoulé : la religion

Participer à un grand festival comme celui de Cannes, c'est apprendre à suivre des règles, un rituel, un ordre bien précis. On entre presque en religion. En 2010, le journaliste cannois, respectueux de ces règles, les a presque retrouvées sur grand écran lors de la présentation en Compétition officielle du film **Des hommes et des dieux** de Xavier Beauvois (France). Le film s'inspire librement de la vie d'un groupe de moines cisterciens en Algérie, de 1993 jusqu'à leur enlèvement en 1996. Ils luttent contre les préjugés et tentent de faire des extrémistes (des terroristes) de l'Islam des alliés pour aider le peuple algérien. Dès les premières scènes, Beauvois choisit son camp : il sera du côté des cisterciens. Avec beaucoup de vérité et de simplicité, Xavier Beauvois nous introduit aux rituels de ces moines. Le regard est presque documentaire. Non pas uniquement parce qu'il s'agit de faits réels, mais parce que cette introduction est nécessaire pour bien camper la situation, et le style choisi par le réalisateur. Le film de Beauvois remporte le Grand Prix du jury ; il aurait pu avoir aussi le Prix de la mise en scène. Il y a au cœur de ce film un questionnement, somme toute assez aride, sur le sens de la vocation religieuse, du sacré, de la foi. Ces questions théoriques difficiles, Beauvois les présente avec peu d'effets sensationnalistes. Ces moines vivent dans un quotidien concret, rude, témoignant aussi bien de leurs doutes que de leurs convictions. Et ceci dans un monde moderne qui rejette facilement ce genre de compromis. Pour nous apprendre à connaître ces « hommes de Dieu », ce film a une approche du sacré par le quotidien. Par son style documentariste et son refus du sensationnel facile, **Des hommes et des dieux** s'inscrit dans une riche tradition de films religieux contemporains qui comprend des films tels **Journal d'un curé de campagne** (Bresson), **Onze Fioretti de François d'Assise** (Roberto Rossellini) ou **L'Évangile selon saint Mathieu** (Pasolini). Ces auteurs élaborent une série de modèles anthropologiques qui se substituent aux saints de la chrétienté. Xavier Beauvois fait de même.

Ce cinéma d'auteur exclut le spectaculaire et semble même privilégier une approche « amateur ». Ce sera le cas aussi pour deux films de la Quinzaine des réalisateurs : **Little Baby Jesus of Flandr** (En waar de sterre bleef stille staan) et **Un poison violent**. Ces deux œuvres participent clairement d'un retour à la religion, avec un traitement cinématographique empreint de simplicité. Leurs réalisateurs ont moins de 30 ans ; ils n'ont pas eu à subir



les dogmes d'une religion imposée (comme cela a été le cas pour leurs parents et grands-parents). Les enfants reviennent à un questionnement tangible, mais presque secret, sur la religion. Ces deux cinéastes, dans leur quête du sacré, semblent estimer qu'un manque de foi nuit au développement de valeurs humaines. Cette démarche n'est pas sans nous rappeler **La Neuvaine** (2005) de Bernard Émond. En France, en Belgique, comme au Québec, des générations en place ont mis au rancart la religion. Pour celles-ci, le catholicisme est officiellement mort. Mais une nouvelle génération effectue un retour aux questions posées par le christianisme.

Little Baby Jesus of Flandr de Gust Van Den Berghe reprend une pièce de théâtre flamande qui rend hommage aux gens qui expriment leur foi durant les mystères de Noël. Le scénario présente trois pauvres mendiants trisomiques qui chantent des chants d'épiphanie à la veille de Noël pour faire quelques sous. Un jour où ils s'égarerent dans la forêt, ces « Rois mages » pensent avoir assisté à la naissance d'un petit bébé Jésus. Le tout est filmé en noir et blanc, système binaire qui semble exprimer une dualité du Bien et du Mal, de la Terre et du Ciel. Le message global demeure désespérant. La structure du film en trois parties, trois Noëls successifs, devient vite redondante. Mais le questionnement demeure et témoigne bien d'un nouveau regard sur la religion par une nouvelle génération de cinéastes.

Un poison violent, de Katell Quillévé, suit une adolescente de 14 ans confrontée aussi bien à ses premiers désirs sexuels qu'à ses convictions catholiques. Son père est anticlérical, son grand-

père, qu'elle aime beaucoup, est érotomane. Pour répondre, en partie, à ses besoins physiques, elle se trouve un jeune amant. Malgré cela, elle maintient sa foi et une quête du sacré. Comme la Thérèse de Cavalier, elle mêle religion et érotisme (elle place une image du Christ sur son sein). Katell Quillévé filme avec beaucoup de lyrisme et aussi avec solennité. Elle a su réunir un casting de choix (en particulier Michel Galabru, dans le rôle du grand-père). **Un poison violent** a reçu le prix Jean-Vigo. Katell Quillévé est une jeune réalisatrice dont il faudra suivre le travail.

Film très original, **L'Étrange Affaire Angelica** (O Estranho Caso de Angelica) de Manoel de Oliveira, relève pour sa part d'un « merveilleux chrétien »; il a ouvert la section Un Certain Regard et l'a dominé. Cette œuvre peut être vue comme le testament d'Oliveira; le personnage principal, Isaac, comme son alter ego.

Isaac est photographe; il doit venir faire le portrait d'une jeune défunte, Angélica, religieuse, fille d'une riche famille. Il capte donc l'image d'une morte, mais lorsqu'il fait ses premiers tirages, l'image d'Angelica s'anime, irradie. Il va maintenant la voir dans ses rêves. Il est donc question d'images (la photographie et le cinéma), de mort et d'amour. Isaac prend aussi des clichés de la vie des paysans autour de lui (ce qu'Oliveira a fait avec ses premiers documentaires), mais le monde du rêve, où il peut vivre avec la morte, est ce qu'il préfère. La vraie vie est ailleurs.

Si les vieux cinéastes, comme Oliveira, cultivent la rêverie religieuse, la jeune génération semble vouloir poser sur la spiritualité un regard moins transcendant, plus concret, mais avec la même imagination créatrice.