

# LUX FILM PRIZE



DES FILMS EUROPÉENS EN  
TOURNÉE DANS TOUTE L'EUROPE





@luxprize



#luxprize

LUX  
PRIZE  
.EU

ISBN 978-92-846-5307-2

doi:10.2861/04216

© Union européenne, 2019

Manuscrit achevé en juillet 2019

Produit par la direction générale de la communication du Parlement européen

Si vous remarquez des erreurs ou des omissions, merci de nous en informer par courriel à l'adresse

[luxprize@ep.europa.eu](mailto:luxprize@ep.europa.eu)

## **NOS HISTOIRES SUBLIMÉES PAR L'ÉMOTION DU CINÉMA**

Le cinéma est l'une des formes d'art les plus puissantes. Il nous évoque les gens, les lieux, les événements et les moments qui ont marqué notre vie. Il est source d'émotion et d'inspiration; il enrichit le débat et le suscite. Véritable machine à émotions, il nous fait réfléchir sur nous-mêmes et sur notre identité.

La plupart des films européens ne sont diffusés que dans le pays où ils ont été produits et traversent rarement les frontières. Cela est d'autant plus frappant que plus de 60 % de l'ensemble des films diffusés dans l'Union européenne sont européens, mais qu'ils ne représentent qu'un tiers des films vus par le public.

Le Parlement européen a créé le PRIX LUX dans le but de stimuler à la fois la distribution de films européens de qualité et le débat européen.

La distribution des films du PRIX LUX à travers l'Europe est ainsi facilitée par le Parlement européen, qui soutient le sous-titrage des trois finalistes dans les 24 langues officielles de l'Union européenne et contribue à produire un exemplaire du film pour chaque pays. Ces films touchent ainsi un public plus large et leurs chances sur le marché sont beaucoup plus importantes.

À l'époque à laquelle nous vivons, où de nouvelles frontières se dessinent en Europe, où des murs se construisent, où la société est de plus en plus divisée et les points de vue sont de plus en plus limités, le cinéma, en tant que média culturel de masse, peut permettre de se comprendre les uns les autres, de dépasser les frontières et, avant tout, de partager. Alors que certains remettent en question les valeurs européennes, le cinéma nous fait réfléchir en nous rappelant à notre humanité et à nos principes communs.

La culture et le cinéma devraient être vus comme des clés capables d'ouvrir des portes et de rapprocher les communautés. Ce sont des outils extrêmement efficaces pour lutter contre les stéréotypes et les préjugés, promouvoir le dialogue interculturel et répondre aux défis éducatifs auxquels notre société est confrontée.

Le PRIX LUX explore en permanence de nouvelles façons de dépasser les frontières, de surmonter les obstacles et de bâtir des ponts grâce aux émotions suscitées par les films, en mettant en avant un sentiment commun d'histoire partagée qui nous unit dans notre identité européenne et notre diversité.

Au cours des douze dernières années, le PRIX LUX a rassemblé une communauté fondée sur des bases communes et créé un espace de partage où des opinions et mentalités diverses peuvent évoluer et se développer. Les films mis en lumière par le PRIX LUX stimulent notre curiosité et nous permettent d'en apprendre davantage sur nos différences et nos points communs. C'est pourquoi nous sommes très fiers des JOURNÉES LUX DU CINÉMA et des projections et débats qui ont été organisés ces dernières années sur des sujets d'actualité, avec la participation de différents publics, de réalisateurs et de députés au Parlement européen.

La culture devrait demeurer un pilier du respect et de la compréhension mutuels d'une Europe ouverte, et le cinéma sa lingua franca.

## PRIX LUX

Créé en 2007, le PRIX LUX est décerné chaque année par le Parlement européen.

Le **Parlement européen** œuvre activement à la promotion de la diversité culturelle et linguistique, conformément à la charte des droits fondamentaux de l'Union européenne <sup>(1)</sup>. En outre, ses pouvoirs législatifs en font un acteur de poids dans la conception des politiques de l'Union qui affectent directement les 500 millions d'Européens dans leur vie de tous les jours. Son champ de compétences englobe les domaines essentiels que sont l'immigration, l'intégration, la lutte contre la pauvreté, la liberté d'expression, ou encore les droits des femmes.

Dans ce contexte, le PRIX LUX poursuit **deux objectifs principaux**: diffuser plus largement les films européens à travers l'Europe et encourager un débat européen sur des problèmes de société majeurs.

Le PRIX LUX favorise la distribution de ses trois films finalistes en sous-titrant chacun d'entre eux dans les 24 langues officielles ainsi qu'en produisant une copie numérique par pays de chaque film. Il a également donné naissance aux JOURNÉES LUX DU CINÉMA, qui offrent une expérience culturelle inoubliable.

Le PRIX LUX du Parlement européen continuera de mettre un coup de projecteur sur des histoires et des films qui vont au-delà du simple divertissement. Des films qui reflètent notre quête de réponses, notre recherche d'identité et notre capacité à surmonter les difficultés, qui nous aident à prendre conscience du monde dans lequel nous vivons et de la réalité vécue par autrui.

(1) Préambule de la charte: «[...] dans le respect de la diversité des cultures et des traditions des peuples de l'Europe, ainsi que de l'identité nationale des États membres [...]».

## **LE PARLEMENT EUROPÉEN S'ASSOCIE AU SECTEUR CINÉMATOGRAPHIQUE...**

### **... ET FAIT PARTICIPER LES JEUNES**

### **28 FOIS LE CINÉMA**

Le PRIX LUX est partenaire de nombreux festivals du film européen, parmi lesquels le festival de Berlin, la Quinzaine des réalisateurs (Cannes), le festival de Karlovy Vary et les Giornate degli Autori (Venise), ainsi que les festivals de Sofia, de Stockholm, de Thessalonique, la Viennale, les Nuits noires de Tallinn et les festivals de Cork, de Bratislava et de Séville.

Le cinéma nous aide à comprendre comment vivent nos voisins. Il est une langue commune qui s'adresse directement à nos émotions et nous pousse à nous interroger sur notre identité. À cet égard, le cinéma est un puissant outil pédagogique.

C'est pourquoi le PRIX LUX fournit des dossiers pédagogiques sur les films en compétition, en collaboration avec des associations culturelles et des instituts cinématographiques. Ces dossiers servent souvent de référence aux débats qui ont lieu à l'issue des projections et peuvent s'avérer très utiles pour les enseignants.

Depuis 2010, le PRIX LUX assure la promotion du projet «28 fois le cinéma» («28 Times Cinema»), en coopération avec les Giornate degli Autori et Europa Cinemas, et avec le soutien de Cineuropa. Ce projet rassemble 28 jeunes cinéphiles venus de toute l'Europe pour assister à une formation intensive de onze jours à Venise. Ces 28 amateurs de cinéma, âgés de 18 à 25 ans, ont ainsi l'occasion d'assister à des projections et de participer à des débats sur le cinéma européen. À ces rencontres participent également des réalisateurs, des écrivains, des professionnels du cinéma et des députés au Parlement européen. Cette année, pour la cinquième fois, ces jeunes amateurs de cinéma feront partie du jury des Giornate degli Autori et décerneront le prix. Le programme «28 fois le cinéma» prévoit également la projection des trois films finalistes du PRIX LUX.

## PROCÉDURE DE SÉLECTION

**Pour être retenus, les films doivent répondre aux critères suivants:**

1. être une œuvre de fiction ou un documentaire créatif (les films d'animation sont acceptés);
2. avoir une durée minimale de 60 minutes;
3. résulter d'une production ou d'une coproduction admissible au programme Europe Créative – Media (c'est-à-dire avoir été produits ou coproduits dans un État membre de l'Union européenne, en Islande, au Liechtenstein, en Norvège, en Albanie, au Monténégro ou en Bosnie-Herzégovine);
4. illustrer la diversité des traditions européennes, mettre en lumière le processus d'intégration européenne et donner un aperçu de la construction de l'Europe;
5. avoir été projetés pour la première fois, lors d'un festival ou non, entre le 10 mai de l'année précédente et le 15 avril de l'année de remise du prix;
6. ne pas avoir reçu le premier prix aux festivals de Venise, Saint-Sébastien, Berlin, Cannes, Karlovy Vary et Locarno.

AVRIL

BRUXELLES ►



Le jury de sélection, réunissant 20 professionnels du cinéma, passe en revue plus de 50 films.

JUILLET

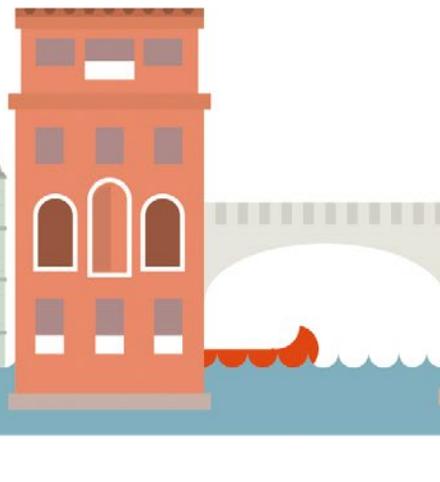
KARLOVY VARY ►



Les **10 FILMS** choisis par le jury de sélection et composant la sélection officielle sont rendus publics.

SEPTEMBRE

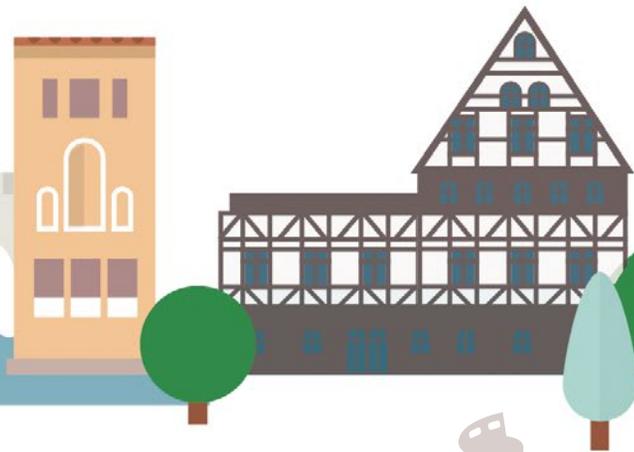
VENISE ►



**3 FILMS** de la sélection officielle sont en compétition pour le PRIX LUX. Les JOURNÉES LUX DU CINÉMA les emmènent dans les 28 États membres, dans les 24 langues officielles de l'Union européenne.

NOVEMBRE

STRASBOURG



**LE LAURÉAT DU PRIX LUX** est désigné par les députés au Parlement européen à l'issue d'un vote dont le résultat est annoncé par son président. Le film sélectionné fait l'objet de campagnes de promotion et bénéficie ensuite d'une adaptation pour les malvoyants et les malentendants.

## PRIX LUX 2019 — SÉLECTION OFFICIELLE

**HER JOB**  
*I Douleia tis*  
de Nikos Labôt  
Grèce, France, Serbie



**LES INVISIBLES**  
de Louis-Julien Petit  
France



**SYSTEM CRASHER**  
*Systemsprenger*  
de Nora Fingscheidt  
Allemagne



**CLERGY**  
*Kler*  
de Wojciech Smarzowski  
Pologne



**HONEYLAND**  
*Medena zemlja*  
de Tamara Kotevska, Ljubomir Stefanov  
Macédoine du Nord



**RAY & LIZ**  
de Richard Billingham  
Royaume-Uni



**L'HOMME QUI A SURPRIS TOUT LE MONDE**  
*Tchelovek, kotorij udivil vsekh*  
de Natasha Merkulova, Aleksey Chupov  
Fédération de Russie, Estonie, France

## PRIX LUX 2019 — COMPÉTITION OFFICIELLE

**COLD CASE HAMMARSKJÖLD**  
de Mads Brügger  
Danemark, Norvège, Suède, Belgique



**DIEU EXISTE, SON NOM EST PETRUNYA**  
*Gospod postoi, imeto i'e Petrunija*  
de Teona Strugar Mitevska  
Macédoine du Nord, Belgique, Slovénie, France,  
Croatie



**EL REINO**  
de Rodrigo Sorogoyen  
Espagne, France

## JOURNÉES LUX DU CINÉMA

En 2012, le PRIX LUX du Parlement européen a donné naissance aux JOURNÉES LUX DU CINÉMA. Chaque année, d'octobre à janvier, les JOURNÉES LUX DU CINÉMA permettent de transcender les frontières géographiques et linguistiques pour créer un espace européen transnational au sein duquel les cinéphiles des 28 États membres peuvent regarder et partager trois films exceptionnels dans les 24 langues officielles de l'Union européenne. Les projections, organisées par les bureaux de liaison du Parlement européen, ont lieu dans le cadre de festivals, dans des cinémathèques ou d'autres salles de cinéma. Il s'agit souvent d'avant-premières au niveau national.

Les JOURNÉES LUX DU CINÉMA mettent en scène les films finalistes du PRIX LUX. Elles permettent de vivre la diversité et la richesse du cinéma européen. Elles donnent aussi l'occasion, dans les salles ou sur les réseaux sociaux, de débattre des questions soulevées à l'écran.

Grâce à la coopération entre le PRIX LUX et le programme «Europe créative», les spectateurs de toute l'Europe peuvent vivre une manifestation cinématographique unique: des projections simultanées. En effet, les films sont montrés en même temps dans plusieurs cinémas et le public dans chaque salle vit un moment de partage grâce à une émission-débat interactive en direct avec les réalisateurs.

## PRIX LUX 2019 — COMPÉTITION OFFICIELLE

Cette année, le Parlement européen a l'honneur de présenter les **trois films en compétition pour le PRIX LUX 2019**:

### **COLD CASE HAMMARSKJÖLD**

de Mads Brügger  
Danemark, Norvège, Suède, Belgique

### **DIEU EXISTE, SON NOM EST PETRUNYA (*Gospod postoi, imeto i'e Petrunija*)**

de Teona Strugar Mitevska  
Macédoine du Nord, Belgique, Slovénie, France, Croatie

### **EL REINO**

de Rodrigo Sorogoyen  
Espagne, France

Avec ses récits poignants et provocants, cette sélection d'œuvres européennes innovantes et percutantes fera réfléchir le public à travers son incroyable diversité de genres et de langages cinématographiques.

Nous vous invitons à voir les films lors de la 8<sup>e</sup> édition des JOURNÉES LUX DU CINÉMA.

Les spectateurs sont invités à exprimer leur point de vue et à **voter** pour leur film préféré sur le site internet du **PRIX LUX** ou sur Facebook. Le film qui recueille le plus grand nombre de voix reçoit la **mention spéciale du public du PRIX LUX**, décernée lors du festival international du film de Karlovy Vary 2020, clôturant ainsi officiellement l'édition en cours du PRIX LUX. Parallèlement, le voile est levé sur la nouvelle édition avec l'annonce des dix films de la sélection officielle.

# REGARDEZ, DÉBATEZ ET VOTEZ



# LUX FILM DAYS

3 FILMS  
24 LANGUES  
28 PAYS

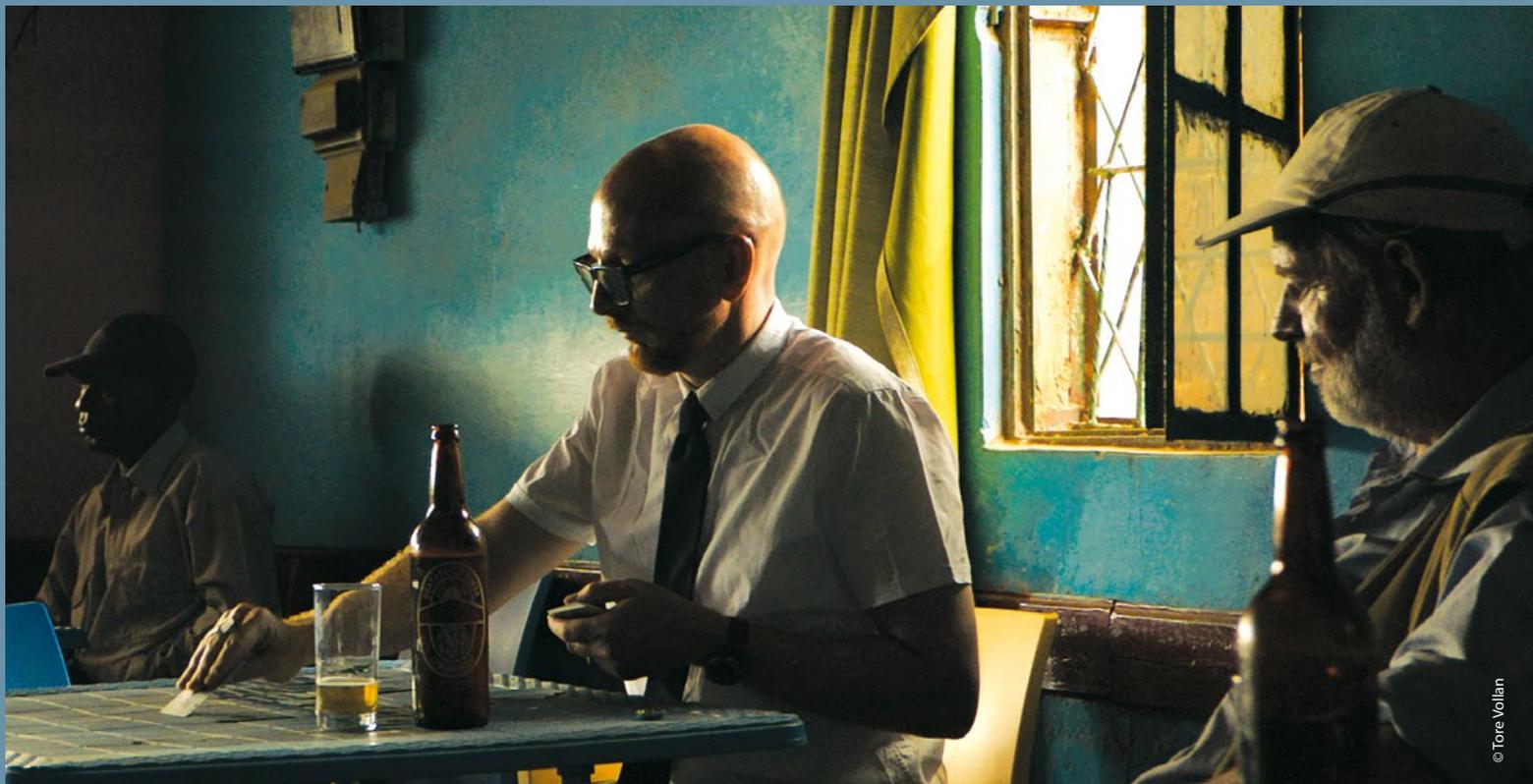
# COLD CASE HAMMARSKJÖLD

de Mads Brügger

Danemark, Norvège, Suède, Belgique

*Cold Case Hammarskjöld* revient sur la mort inexplicquée de Dag Hammarskjöld, secrétaire général de l'ONU, le 18 septembre 1961. Son avion s'est écrasé dans des circonstances nébuleuses, alors qu'il s'apprêtait à rencontrer Moïse Tshombe, le leader du Katanga qui venait de faire sécession avec le Congo. Hammarskjöld avait l'intention de résoudre un conflit aux enjeux énormes: convaincre le Katanga, alors soutenu par la puissante Union minière, une entreprise belge dont les intérêts économiques en Afrique étaient considérables, de réintégrer le Congo indépendant.

Plus d'un demi-siècle plus tard, le journaliste et réalisateur danois Mads Brügger décide de mener l'enquête en collaboration avec l'enquêteur privé suédois Göran Björkdahl. Identification des acteurs de l'époque, recherche et interview de témoins, exploration du site pour retrouver des traces de l'appareil enfoui dans le sol, analyse et recoupement d'informations issues de divers documents, le film de Mads Brügger fait état de toutes ces opérations d'investigation, qui mèneront finalement les deux hommes sur la piste d'une organisation suprémaciste paramilitaire clandestine basée en Afrique du Sud et susceptible d'être impliquée dans l'assassinat du secrétaire général de l'ONU ainsi que, découvrons-nous à la suite des deux enquêteurs, d'autres crimes à peine imaginables.



## MISE EN PERSPECTIVE

Au-delà de l'intérêt de mettre au jour les circonstances qui entourent la mort suspecte de Dag Hammarskjöld, le film de Mads Brügger révèle de manière beaucoup plus large les dessous d'une décolonisation nuisible aux intérêts occidentaux déployés sur l'ensemble du continent africain et plus particulièrement sur le territoire de l'ex-Congo belge. Il faudra trois ans pour que la riche province du Katanga réintègre finalement le pays nouvellement indépendant, sous la pression de l'ONU et avec sa participation militaire.

Une telle situation renvoie aux pratiques actuelles de nombre de multinationales occidentales implantées en Afrique qui, de la même façon, exploitent massivement à la fois ses ressources naturelles mais aussi une main-d'œuvre mal rémunérée et qui n'a pas d'autre choix pour survivre. Profitant de la complaisance des régimes autoritaires et/ou corrompus largement soutenus par les pays occidentaux, ces multinationales privilégient sans vergogne leurs intérêts privés au détriment de l'intérêt collectif des populations locales et de l'environnement dans lequel elles vivent tout en faisant fi, par ailleurs, de l'état souvent désastreux des finances publiques des États concernés.

Le film de Mads Brügger permet d'ouvrir une réflexion de première importance sur une nécessaire réaffirmation du pouvoir politique face à la puissance des intérêts privés, la colonisation économique et financière prenant aujourd'hui la forme de la mondialisation, avec un écart de richesses qui ne cesse de se creuser entre le Nord et le Sud.

## LA DÉMARCHE DE MADS BRÜGGER

Le documentaire de Mads Brügger est tout à fait original. Pour faire état des résultats de son enquête, le réalisateur danois se met en scène dans différentes situations, comme si un tel procédé l'aidait à mettre en place une manière de structurer la masse d'informations récoltées ainsi que les différentes étapes de son parcours d'investigation. En tant que spectateurs, nous avons l'impression d'assister en direct à la construction du film. L'impression créée d'un film en train de se faire implique le spectateur dans le processus narratif en lui donnant une place tantôt de témoin, tantôt de confident avec qui Mads Brügger peut partager ses doutes, ses difficultés, ses réflexions, ses questionnements, ses traits d'humour ou encore son point de vue.

Mads Brügger devient une figure centrale autour de laquelle il articule l'exposé de son travail, avec la mise au jour de réalités incontestables mais aussi avec ses mystères, quelquefois ses lacunes ou ses doutes. Mais au-delà de la confusion que peut induire cette manière d'assembler les différentes phases de l'enquête, c'est bien cette dimension profondément humaine, faillible — et d'ailleurs souvent autodérisoire — qui donne à *Cold*



© Tore Völlan



© Tore Völlan



© Tore Vollen

*Case Hammarskjöld* toute sa force, la démarche du réalisateur n'en paraissant que plus authentique. Et quand il annonce dès l'ouverture du film «la plus grande histoire de meurtre au monde ou la plus idiote des théories conspirationnistes du monde», il exprime la pleine conscience qu'il a des limites de son travail d'investigation.

## POSTURES ET MISE EN SCÈNE DE SOI

Après un générique en noir et blanc évoquant le crash de l'avion qui transportait Dag Hammarskjöld, le film débute par deux courtes scènes qui expliquent le dispositif fondateur de la narration. D'emblée, nous savons ainsi que le scénario du documentaire va s'élaborer en 2018 d'une part au Cap, en Afrique du Sud, et d'autre part à Kinshasa, en République démocratique du Congo, avec l'aide de deux secrétaires différentes selon les lieux: Clarinah et Saphir. Ce qui frappe d'abord dans ces scènes, c'est la manière dont Mads Brügger se présente à ces deux femmes d'origine congolaise: avec leur collaboration, il va raconter une histoire dont le méchant était tout de blanc vêtu, exactement comme lui, et à Kinshasa, il a décidé de travailler à la rédaction de son scénario à l'hôtel Memling, où ce même méchant aurait lui-même séjourné en 1965. Il se met donc clairement dans la peau d'un homme qu'il va largement mettre en cause dans l'assassinat du secrétaire de l'ONU et dont on apprendra par la suite qu'il aurait aussi joué un rôle dans un vaste projet d'éradication de la population noire. Cette attitude provocatrice se répète encore lorsqu'il se rend avec Göran Björkdahl sur le site du crash, tous deux portant un casque colonial. Un peu de la même façon, nous le voyons encore dans la peau d'un autre «méchant» lorsqu'à plusieurs reprises, il joue au solitaire (dans sa chambre d'hôtel, au bar...) avec un jeu de cartes qui représentent chacune la figure de l'as de pique (!), comme celle qui aurait été retrouvée sur le cadavre de Dag Hammarskjöld et qui correspondrait à une carte de visite laissée par la CIA.

Costumes et accessoires participent donc à créer un personnage complètement à part, créant de cette manière une distance humoristique entre le réalisateur et son public direct (ses collaborateurs et les témoins sur place) et indirect (les spectateurs amenés à voir son film), inscrivant d'emblée *Cold Case Hammarskjöld* dans un registre tout personnel, percutant et sans prétention scientifique.

(!) Au-delà des interprétations que l'on peut donner de ces scènes, de tels paquets de 52 cartes à l'effigie de l'as de pique auraient bel et bien été créés à l'époque de la guerre du Viêt Nam à la demande de l'armée américaine. Le but était de les distribuer aux soldats comme armes psychologiques destinées à effrayer des adversaires prétendument superstitieux, pour qui l'as de pique aurait été signe de mort. Des milliers de cartes «Bicycle Secret Weapon» ont ainsi été dispersées dans la jungle et les villages hostiles.

## UN FIL NARRATIF BALISÉ PAR DES POST-IT®

La structure du film en chapitres, annoncés par des post-it® dactylographiés au fur et à mesure par Clarinah ou Saphir puis affichés au mur du local où ils travaillent ensemble, donne l'impression d'un film peu mûri, un peu comme s'il avait été réalisé dans l'urgence ou avec légèreté. L'emploi même du post-it® induit l'idée d'un message anecdotique et éphémère, rédigé pour soi ou à transmettre à un proche. L'écart est donc grand entre la gravité du sujet et la manière en apparence légère, parfois décousue, dont il est traité. Le fil narratif qui implique un dialogue permanent entre le réalisateur et ses secrétaires vient combler le déficit de cohérence narrative en nous permettant de faire un point régulier sur les avancées de l'enquête. Par leurs questions naïves, leurs réflexions de bon sens ou leurs réactions d'étonnement voire d'incrédulité, Clarinah et Saphir relayent en quelque sorte nos propres émotions et questionnements de novices, contraignant Mads Brügger à un travail constant d'éclaircissement, de précision, d'explication ou de récapitulation. Une telle démarche permet donc d'assurer d'une manière différente, vivante, spontanée, et sans doute aussi moins «sérieuse», la logique et la structure du récit qui se met en place.

Dans cette instantanéité apparente utilisée comme processus narratif, l'arrêt des fouilles menées sur le site du crash de l'avion, brutalement interrompues par les autorités, représente un tournant important dans le film de Mads Brügger, qui se confesse en voix off alors que nous le voyons seul dans sa chambre ou au bar en train de s'alcooliser en jouant au solitaire. Découragé par l'échec de six années de travail, il nous confie en aparté sa déception ainsi que les astuces qu'il a alors imaginées pour sauver son film du «nauffrage». Ce moment de découragement apparaît a posteriori comme une charnière entre deux temps forts puisqu'il décide ensuite de retourner en Afrique du Sud avec Göran pour approfondir son enquête à propos de l'Institut de recherche maritime d'Afrique du Sud (South African Institute for Maritime Research, SAIMR). Le film prend alors une toute autre direction, ce qu'ils découvrent dépassant largement le cadre du sujet d'enquête initial. Les pratiques de l'organisation clandestine suprémaciste sud-africaine, attestées et décrites en détails par plusieurs témoins, s'articulent pour prendre une place à part entière dans le documentaire, bien que celles-ci soient sans lien direct avec le sujet initial.





© Tore Vøllan

## IMAGES ET NIVEAUX DE VÉRITÉ

Une autre caractéristique du documentaire tient au choix des images illustrant les différentes séquences. Si la plupart montrent Mads Brügger tantôt en train d'élaborer son scénario avec ses deux secrétaires, tantôt sur le site du crash ou en Afrique du Sud avec Göran Björkdahl, d'autres sont des images issues d'archives ou d'anciennes séquences d'actualité télévisées qui viennent ancrer le film dans un contexte bien réel avec, parmi d'autres, des extraits de discours du secrétaire de l'ONU défendant l'indépendance économique des pays africains, des images de combats entre les mercenaires de Moïse Tshombe et les Casques bleus, des images de la commission d'experts réunis aux Pays-Bas en 2013 pour rendre ses conclusions sur la mort de Hammarskjöld, des images de l'archevêque sud-africain Desmond Tutu, président de la Commission Vérité et Réconciliation, mentionnant dans une conférence de presse organisée en 1998 les activités criminelles du SAIMR et en particulier son implication directe dans le sabotage de l'avion transportant Hammarskjöld... Autant de documents auxquels s'ajoutent d'anciennes photographies ou d'anciens enregistrements donnés comme traces de certains personnages ou événements dont l'existence ne serait pas avérée et qui viennent contredire la thèse officielle de l'accident.

Enfin, des séquences animées en noir et blanc permettent encore de distinguer les événements à caractère hypothétique, avec un doute portant tantôt sur leur existence même, tantôt sur la manière dont ils se seraient déroulés ou sur l'identité des protagonistes impliqués. Toutes les précautions d'usage qu'exige pareil recours à des sources fragiles se traduisent ici par l'emploi d'une représentation délibérément non réaliste.

## CONCLUSION

Les choix assumés de mise en scène posés par Mads Brügger tels que nous avons tenté de les analyser prennent donc en quelque sorte le pas sur la démarche rigoureuse attendue d'un journaliste. Mais ils permettent par ailleurs d'inscrire des faits objectifs et avérés dans un contexte beaucoup moins transparent, fait de constructions intellectuelles hypothétiques ou encore de témoignages qui, même s'ils se recoupent très souvent, ne sont pas étayés par l'une ou l'autre trace historique. La question qui se pose est alors de savoir quel crédit nous pouvons accorder à ce qui est montré dans le film.

Les questionnements légitimes ne doivent cependant pas masquer l'essentiel de ce que l'enquête a permis de mettre au jour: d'une part, la très forte probabilité de l'assassinat de Dag Hammarskjöld et de l'implication directe du SAIMR dans cet assassinat, et d'autre part la nécessité d'enquêter de manière approfondie sur l'éventualité que le virus HIV soit le résultat de recherches secrètes menées par cette organisation clandestine en collaboration avec la CIA et les services secrets britanniques, et qu'il ait été utilisé comme arme biologique en Afrique afin d'éliminer la population noire et de préserver les intérêts occidentaux sur l'ensemble du continent. Car c'est bien là que réside tout l'intérêt et la valeur du film, dans cette révélation énorme, inattendue, choquante, qui nous sidère et que le réalisateur danois a l'intelligence de présenter non pas comme un fait mais comme une nouvelle hypothèse à investiguer.

#### QUELQUES PISTES DE RÉFLEXION

- À plusieurs reprises dans *Cold Case Hammarskjöld*, nous voyons Mads Brügger jouer des parties de solitaire. Or toutes les cartes de son jeu représentent l'as de pique, une référence évidente à la «carte de visite» de la CIA qui aurait été laissée sur le cadavre du secrétaire de l'ONU après le crash de son avion. Comment interprétez-vous cette attitude, absurde, dans le contexte du film?
- Après l'arrêt forcé des fouilles sur le site du crash à Ndola, le réalisateur se confie à nous, expliquant en quelques mots la mise en scène qu'il a imaginée pour masquer l'échec de ses investigations journalistiques. Il dit, entre autres, qu'en s'accompagnant de deux secrétaires d'origine africaine, il espérait sauver son film du naufrage. À votre avis, qu'entend-il par là? En quoi leur présence peut-elle bien l'aider?
- À la fin de son interview, qui coïncide significativement avec la fin du film, Alexander Jones dit que l'Afrique aurait été un continent totalement différent si Hammarskjöld avait été autorisé à vivre et à poursuivre son mandat. À votre avis, qu'entend-il par là?

les grignoux





© Tore Vollan



© Tore Vollan



© Tore Vollan

**RÉALISATEUR:** Mads Brügger  
**SCÉNARIO:** Mads Brügger  
**CASTING:** Mads Brügger, Göran Björkdahl  
**DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE:** Tore Vollan  
**PRODUCTEURS:** Peter Engel, Bjarte Mørner Tveit, Andreas Rocksén  
**PRODUCTION:** Wingman Media, Piraya Film et Laika Film & Television  
**ANNÉE:** 2019  
**DURÉE:** 119 min.  
**GENRE:** documentaire  
**PAYS:** Danemark, Norvège, Suède, Belgique  
**VERSION ORIGINALE:** anglais, français, bemba, suédois, danois  
**DISTRIBUTEUR(S):** Dalton Distribution (Belgique, Luxembourg)

# LUX FILM DAYS

3 FILMS  
24 LANGUES  
28 PAYS

# DIEU EXISTE, SON NOM EST PETRUNYA

*Gospod postoi, imeto i'e Petrunija*

de Teona Strugar Mitevska

Macédoine du Nord, Belgique, Slovénie, France, Croatie

Petrunya, 32 ans, est sans emploi et vit chez ses parents, à Chtip, en Macédoine du Nord. Alors qu'elle revient d'un entretien d'embauche infructueux, elle se retrouve dans une procession religieuse. La coutume veut que le prêtre lance une croix dans la rivière et que les jeunes gens du pays plongent pour la récupérer, ce qui est censé procurer au vainqueur une année de chance et de prospérité. Sans l'avoir prémédité, Petrunya se jette à l'eau, elle aussi, et attrape la croix! Cette victoire incontestable perturbe l'ordre social, car la compétition n'est pas ouverte aux filles: comment l'Église et la société civile vont-elles résoudre ce conflit?



### «LA VIE N'EST PAS UN CONTE DE FÉES»

Si le film s'ouvre sur une scène un peu énigmatique (Petrunya se tient debout immobile dans une piscine vide, sur fond de musique métal), le début du film nous présente la situation sociale de la jeune femme: à 32 ans, elle vit chez ses parents, elle n'a pas d'emploi. Sa mère lui a obtenu, par une connaissance, un entretien d'embauche dans un atelier de couture. Ne sachant pas coudre, elle revendique un poste de secrétaire; après tout, elle a un diplôme universitaire d'histoire. Mais le manager ne voit pas en quoi Petrunya pourrait lui être utile. Elle n'est bonne à rien, même pas à baiser, dit-il...

Petrunya n'est pas seule à connaître la précarité. Son amie, Blagica, a un emploi de vendeuse dans une boutique (assez misérable) qui appartient à son amant, un homme marié, dont elle ne peut pas espérer d'engagement à long terme. Le marché de l'emploi semble donc très restreint pour ces jeunes femmes, qualifiées, certes, mais pas comme il convient dans cette province. Plus tard dans le film, la mère de Petrunya, interrogée par la journaliste qui couvre l'événement, insistera sur le fait que sa fille a surtout besoin d'un emploi. Et un homme, interviewé lui aussi sur l'affaire, répondra qu'il vaudrait mieux s'intéresser aux politiques incapables de venir en aide aux gens qui «n'arrivent pas à joindre les deux bouts»... Même le caméraman tente d'arrondir ses fins de mois en pariant sur des matchs de foot.

À ce contexte social peu favorable vient s'ajouter une assez forte domination masculine qui pèse sur les femmes. On le voit à l'atelier de couture où le manager, qui est un homme, a son bureau vitré au centre de l'atelier, ce qui lui permet de surveiller les ouvrières qui travaillent autour de lui. Fort accaparé par son smartphone, il semble ne pas avoir grand-chose à faire. Mais il profite de sa position pour flirter, entre machisme et harcèlement, avec ses employées. La soumission au pouvoir masculin est validée par la mère de Petrunya qui insiste pour que sa fille corresponde le plus possible aux attentes des hommes: être coquette, mentir sur son âge...

Cette première partie du film pose ainsi le contexte: il n'est pas facile de trouver sa place quand on est une jeune intellectuelle dans cette province de Macédoine du Nord. Petrunya l'affirme: «la vie n'est pas un conte de fées».





## LE NŒUD GORDIEN

Voici donc Petrunya qui rencontre la procession. Une manifestation dont le caractère hybride se marque rapidement: d'un côté, la religion, avec les prêtres, les croix, les chants et les prières; de l'autre, le folklore, avec tous ces jeunes hommes en maillot de bain pressés de se jeter à l'eau. Et là, le lancer de la croix est un peu raté, elle heurte un obstacle, est déviée, puis passe à proximité de Petrunya, qui saute dans l'eau et s'en empare! Le scandale éclate immédiatement. La victoire de Petrunya est incontestable: la scène a été filmée. Mais elle n'avait pas le droit de participer. Les garçons lui prennent la croix, le prêtre intervient, lui rend le précieux porte-bonheur et Petrunya profite de la pagaille qu'elle a provoquée pour rentrer chez elle, sans demander son reste.

Toute la suite du film se déroule au commissariat de police, où la jeune femme a été conduite. C'est là que se manifeste le mieux le nœud gordien dans lequel Petrunya est prise: une situation inextricable où l'État et la religion s'entremêlent, personnifiés par le prêtre et les policiers, deux formes d'autorité qui lui demandent de se soumettre. Mais Petrunya, avec ses questions bien légitimes, expose l'absurdité de la situation: quelle loi a-t-elle enfreinte? La loi des hommes ou la loi divine? Si c'est la première, pourquoi le prêtre est-il là, à essayer de l'amadouer? Et si c'est la seconde, pourquoi est-elle retenue au poste de police? La connivence entre le chef de la police et le prêtre (ils s'appellent par leur prénom et trinquent ensemble) indique bien la collusion de ces deux pouvoirs, unis par un même objectif (ramener l'ordre et le calme et ainsi asseoir leur autorité) et un même moyen: faire céder une jeune femme qui leur résiste en l'obligeant à rendre la croix qui, selon eux, ne lui appartient pas. Quant à la journaliste, pour décrire et analyser la situation, elle invoque, avec une certaine grandiloquence (mais néanmoins une pertinence certaine), le patriarcat, la discrimination de genre et la domination masculine qui se dissimulent sous le masque de la tradition. C'est aussi la journaliste qui souligne l'archaïsme de cette situation, en la comparant à un passé très lointain et obscurantiste.

Il est amusant de noter que lorsque le chef de la police interroge Petrunya, sur un mode affable pour amadouer la jeune femme, il lui demande si son travail de fin d'études portait sur Alexandre le Grand. Mais, plutôt que l'histoire très ancienne du pays, Petrunya a préféré étudier la révolution chinoise selon la perspective de l'intégration du communisme dans des structures démocratiques. La jeune femme manifeste ainsi son attachement à des valeurs d'égalité, de fraternité et de justice, d'une manière bien plus moderne que les policiers ou les prêtres qui se contentent de protéger l'ordre établi. À l'image d'Alexandre, Petrunya pourra-t-elle trancher le nœud idéologique qui l'enserme et partir à la conquête du monde?

## 24 HEURES DANS LA VIE D'UNE FEMME

Le récit tient en une seule journée. Entre le réveil de Petrunya, le matin, et la fin de la nuit où elle peut enfin quitter le poste de police, c'est tout un parcours d'émancipation qui s'est accompli. Un parcours qui ressemble un peu aux âges de la vie: Petrunya apparaît au début du film comme une enfant boudeuse qui refuse de se lever et à qui sa mère glisse une tartine sous les draps en guise de motivation. C'est ensuite une adolescente rebelle qui refuse d'obéir et remet en question la loi des aînés. C'est enfin une jeune femme autonome, libérée par la police, mais libérée aussi de ses propres représentations qui l'emprisonnaient. Au point qu'elle accepte sa mère telle qu'elle est: incapable de comprendre ce que vit sa fille. Au point aussi qu'elle rend d'elle-même la croix au prêtre en déclarant que lui et les autres en ont plus besoin qu'elle.

Cette émancipation s'est forgée petit à petit, en opposant à l'injustice d'abord la colère, puis le calme et l'intelligence. Elle peut certes compter sur une forme de soutien: le succès de la vidéo de son exploit postée sur YouTube, l'admiration pour son courage que Darko, le gentil policier, lui témoigne. Mais c'est surtout en résistant aux multiples attaques et tentatives d'intimidation qu'elle relève peu à peu la tête: les heures d'attente destinées à briser sa volonté, les interrogatoires parfois violents, le fait d'être «livrée» aux jeunes gens furieux (on peut sans doute voir cette manœuvre de la libérer au moment où les jeunes viennent réclamer «justice» comme une tentative cruelle de la faire céder), l'attaque de ces jeunes gens, l'agression par leur leader. Face à toutes ces épreuves, elle tient tête, elle résiste, elle se découvre finalement «louve» plutôt que «brebis». Jusqu'à ce qu'on la laisse partir, invaincue, totalement maîtresse de son destin.





## ET SI DIEU ÉTAIT UNE FEMME?

La journaliste est une alliée pour Petrunya, en commentant l'affaire sous l'angle du patriarcat et de la domination masculine. Ainsi, elle donne la parole à un ami de Petrunya qui défend la jeune femme et pose la question «Et si Dieu était une femme?». Ce postulat, qui est repris dans le titre du film, met en question la domination des hommes dans la société, alors même que, dans le film, il n'y a pas grand monde qui soit religieux. Petrunya refuse de répondre au chef de la police qui lui demande si elle est religieuse, en déclarant que la question n'est pas pertinente: elle place la religion dans le domaine du privé, tout comme l'orientation sexuelle. Les parents de Petrunya ne sont pas non plus religieux (sauf quand il s'agit de profiter des jours de fête!), les jeunes hommes qui participent à la tradition ne montrent guère de respect envers la procession, le chef de la police déclare ne pas être religieux, et les anonymes qu'interroge la journaliste n'ont rien à faire non plus de la religion ni de cette affaire déclenchée par Petrunya.

Mais c'est la domination masculine qui reste très prégnante dans la société, notamment par le biais des représentations qui façonnent largement le modèle social. Si l'on examine les personnages principaux de cette histoire en fonction de leur genre, on voit bien que l'autorité et le pouvoir se trouvent du côté des hommes. Autorité des prêtres, autorité et pouvoir des policiers, démonstration de force et violence des jeunes gens. Ces trois groupes ont aussi en commun d'être solidaires dans leur désir de soumettre une femme qui leur résiste. Même si Petrunya peut quand même compter sur le soutien de Darko (qui regrette de travailler avec des collègues aussi bas de plafond) et de son père, deux individus qui ne sont pas agrégés à un groupe et qui ne détiennent individuellement aucun pouvoir. Face aux hommes, Petrunya essaie de faire valoir son droit, tandis que la journaliste ne reçoit aucun soutien de sa direction, qui finit même par lui enlever son caméraman, ni du père de sa fille qui «oublie» d'aller chercher l'enfant alors que la mère est en mission loin de chez eux. Quant à Blagica et à la mère de Petrunya, elles ne sont peut-être même pas conscientes de l'injustice que représente la domination des hommes,

et agissent comme si elles ne pouvaient tout simplement pas lutter contre et qu'il valait mieux dès lors coopérer. Dans ce contexte, la succession de quelques plans fixes sur des femmes, comme autant de portraits, peut être vue comme une revendication: ces personnes (on voit Petrunya, sa mère, Blagica, la journaliste, une anonyme qui fume une cigarette), pourquoi ne peuvent-elles pas prétendre à une position égale à celle des hommes?

Ainsi, avec son titre comiquement «provocant», le film ose déclarer que la religion (et cela vaut certainement pour les trois religions monothéistes) n'est qu'un prétexte pour asseoir la domination masculine.

#### QUELQUES PISTES DE RÉFLEXION

- Comment interpréter le premier plan du film: Petrunya se tient seule et immobile dans le fond d'une piscine vide, alors qu'une musique «métal» accompagne ces images?
- Pensez-vous que Petrunya aurait sauté dans l'eau si elle avait obtenu un travail à l'atelier de couture? Le contexte social dans lequel elle se trouve a-t-il une influence sur son geste, a priori «instinctif»?
- Au début du film, on voit le diable dans des peintures religieuses. Quand les jeunes gens furieux se présentent au poste de police, leur leader déclare à propos de Petrunya: «cette femme est Lucifer». Autrefois, on soupçonnait les sorcières d'avoir commerce avec le diable. Dans quelle mesure peut-on voir Petrunya comme une sorcière moderne?





© Virginie Saint Martin



© Virginie Saint Martin

**RÉALISATEUR:** Teona Strugar Mitevska

**SCÉNARIO:** Elma Tataragic, Teona Strugar Mitevska

**CASTING:** Zorica Nusheva, Labina Mitevska, Simeon Moni Damevski, Suad Begovski, Stefan Vujisic, Violeta Shapkovska, Xhevdet Jashari

**DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE:** Virginie Saint Martin

**PRODUCTEURS:** Labina Mitevska (Sisters and Brother Mitevski)

**COPRODUCTION:** Sébastien Delloye (Entre Chien et Loup), Danijel Hočevar (Vertigo), Zdenka Gold (Spiritus Movens), Marie Dubas (Deuxième Ligne Films), Elie Meirovitz (EZ Films)

**ANNÉE:** 2019

**DURÉE:** 100 min.

**GENRE:** fiction/drame

**PAYS:** Macédoine du Nord, Belgique, Slovénie, France, Croatie

**VERSION ORIGINALE:** macédonien

**DISTRIBUTEUR(S):** Pyramide Distribution (France), Cinéma Palace (Belgique, Luxembourg)

© Virginie Saint Martin

# LUX FILM DAYS

3 FILMS  
24 LANGUES  
28 PAYS

## EL REINO

de Rodrigo Sorogoyen

Espagne, France

Manuel López Vidal est un homme politique local en pleine ascension. Il est vraisemblablement appelé à succéder à un potentat de la région, mais cette ascension va être stoppée par la révélation dans la presse d'une affaire de corruption mettant en cause le fringant Manuel. Le scandale prend rapidement de l'ampleur, et le parti dont on ne connaît ni le nom ni l'obédience voudra rapidement couper les branches pourries. Manuel, pris au piège, compte sur la solidarité sinon la complicité de ses compagnons de parti, mais il se retrouve bientôt seul, cherchant à se protéger en menaçant de révéler l'ensemble des scandales dans lesquels le parti est impliqué...

*El Reino* est un thriller politique qui entend dénoncer la corruption qui gangrène le monde politique tout en montrant sur le vif comment elle se développe presque naturellement parmi des hommes et des femmes persuadés qu'il ne s'agit là que de comportements tout à fait normaux... Et l'acteur Antonio de la Torre incarne magistralement cet homme qui refuse désespérément de payer le prix de sa propre vanité.



## LE TRAVAIL DE MISE EN SCÈNE

L'on devine facilement que le film *El Reino* s'inspire de scandales qui ont éclaboussé le monde politique ces dernières années. Néanmoins, le film ne se prétend pas une reconstitution d'une affaire bien précise mais se présente comme une fiction dont le propos est sans doute plus large. On remarque en particulier que le scénario met au centre de l'histoire un personnage, Manuel, que l'on peut considérer comme un second couteau. Même s'il est en pleine ascension, il fait partie d'un système plus large dont il n'est qu'un rouage et qu'il ne maîtrise pas. C'est d'ailleurs le lâchage de son parti qui provoque sa réaction qui tourne progressivement à la vengeance. Il ne veut pas «tomber» seul, il ne veut pas être le fusible qui saute pour protéger le système.

Cette manière de faire induit presque insidieusement une empathie de plus en plus forte à l'égard du personnage. Certes, il est riche, ambitieux, arrogant et corrompu, mais il se transforme progressivement en une espèce de rat pris au piège. Et puis, il y a plus corrompu que lui! On découvre un autre scandale désigné comme l'affaire Persika, bien plus importante que celle où il est compromis, et dans laquelle de hauts responsables sont impliqués. C'est d'ailleurs sa ligne de défense à la fois politique et morale (ou immorale...): tout le monde est corrompu, pourquoi serais-je le seul à payer?

Et d'une certaine manière, nous plongeons avec lui. Nous souhaiterions que toute l'affaire éclate. Plusieurs procédés concourent à cette identification de plus en plus forte au personnage. Il y a d'abord un montage très rythmé qui suit un Manuel toujours en mouvement. Jamais il ne s'attarde, passant d'un lieu à un autre, circulant à pied (souvent en courant!), se déplaçant en auto (même s'il devra bientôt abandonner sa voiture avec chauffeur pour un simple taxi), voyageant d'un coin à l'autre de l'Espagne (avec un passage dramatique dans la principauté d'Andorre). La musique techno au rythme binaire d'Olivier Arson accentue aux moments critiques ce stress en nous donnant l'impression d'entendre l'accélération du rythme cardiaque de Manuel.

On retrouve ainsi dans le film de nombreuses figures du thriller classique et même des références presque explicites à des scènes célèbres: l'entrée en scène de Manuel qui quitte la plage, traverse les cuisines du restaurant tout proche, saisit un plateau d'écrevisses et va s'asseoir à la table de ses complices, rappellera aux cinéphiles une scène similaire filmée par Martin Scorsese dans *Les Affranchis*, avec ce même passage par les cuisines. Mais le réalisateur espagnol déjoue habilement à plusieurs reprises les attentes que suscitent ces procédés codifiés du thriller. Si Manuel, dans cette scène d'ouverture, donne l'impression d'une incroyable aisance de mouvement, on peut dire que, par la suite, quand le scandale éclate, il ne cessera de trébucher ou de buter sur des obstacles inattendus. Pris au piège de forces qui le dépassent, il essaie de reprendre l'initiative mais chacune de ses tentatives échoue, parfois piteusement.





© Julio Vergine



© Julio Vergine

Néanmoins, l'action et le suspense qui l'accompagne ne cessent d'augmenter, et l'on croit que Manuel va finalement parvenir à ses fins en révélant à la télévision l'ensemble des scandales financiers dans lesquels son parti est impliqué, à moins bien sûr d'un retournement final spectaculaire. Mais là aussi, le scénario tend un piège aussi bien à son personnage qu'au spectateur! À la place des révélations, l'on a droit à une véritable leçon de morale politique de la part de la présentatrice de télévision. Tout le thriller n'était d'une certaine manière qu'une fausse piste, et nous sommes mis en face du véritable enjeu du film: comment une telle corruption a-t-elle été possible? Comment Manuel a-t-il pu agir de façon aussi immorale?

### UNE LEÇON DE MORALE POLITIQUE

L'on ne connaîtra donc jamais de façon précise le dessous des cartes. Et c'est ce qui explique le recours à la fiction puisque *El Reino* n'est pas un documentaire mais évidemment une fiction dont le propos est plus général.

La réflexion peut ici s'appuyer sur une particularité de la fiction qui peut paraître secondaire mais qui est très significative. Il est vraisemblable en effet que la plupart des spectateurs ne retiennent pas le nom ou le prénom des différents personnages. L'on se souvient certainement de Manuel, le personnage principal, et sans doute de Paco qui est cité à plusieurs reprises, mais la plupart des autres noms sont en fait rapidement oubliés au cours de la projection. L'on voit tout de suite la différence avec un reportage sur une affaire de corruption où les personnes impliquées seraient évidemment désignées de façon précise et répétée. *El Reino* procède quant à lui de façon beaucoup plus elliptique, beaucoup plus allusive, et nous n'avons pas besoin d'identifier exactement chaque protagoniste ni de comprendre chaque rouage de l'affaire. Le rythme du thriller est ici plus important que le détail des événements.

Mais comment pouvons-nous alors comprendre l'histoire mise en scène? L'apparence physique des personnages, notamment leur visage, nous permet sans doute de reconnaître la plupart d'entre eux, même si la brièveté de certaines apparitions rend parfois cette identification difficile. Néanmoins, ce sont leurs échanges verbaux qui nous permettent de comprendre qui ils sont et surtout quel rôle ils jouent. Le nom des personnages nous importe en fait assez peu, et seule leur fonction dans l'histoire est réellement significative. Et il faut évidemment un minimum de connaissances sociales pour comprendre la répartition des rôles.

Il y a visiblement des hommes politiques corrompus, mais le film distingue immédiatement deux niveaux de pouvoir, local et national. Alors qu'on croirait d'abord que seuls des politiciens locaux sont concernés et que la direction nationale entend se débarrasser de corrompus, l'on comprend bientôt que cette corruption s'étend à tous les niveaux. Au moins une figure du parti prétend rester intègre, mais Manuel parvient néanmoins à avoir un entretien personnel avec lui. Ce personnage — le grand et maigre Alvarado — se serait-il finalement laissé corrompre? Le film ne répond pas à la question mais laisse ainsi planer le doute sur l'étendue et surtout la force de la corruption pour ces hommes et ces femmes qui n'aspirent qu'à une seule chose: le pouvoir. Le film ne répond pas non plus à la question: jusqu'où sont-ils prêts à aller pour éviter la chute?

De l'autre côté se trouve le pôle des corrupteurs. Il s'agit en l'occurrence d'entrepreneurs du bâtiment qui souhaitaient construire sur des terrains à vocation agricole mais idéalement implantés et qui ont été indûment redéfinis comme constructibles. On remarque que ces entrepreneurs sont en position subordonnée: cela peut sembler évident, mais clairement dans le film, l'argent ne donne pas le pouvoir, et ce sont bien les hommes et les femmes politiques qui le détiennent effectivement.

À ces deux pôles s'ajoute rapidement une troisième instance, la presse, dont le rôle est au départ assez flou, puisque la journaliste que Manuel rencontre plusieurs fois et qui lui sert de contact au sein des médias semble finalement fort proche de ces hommes politiques corrompus. Et lorsque les premières révélations apparaissent dans la presse, Manuel, averti par un journaliste complice, se rend immédiatement à la rédaction du journal local pour empêcher ou du moins retarder de nouvelles révélations. Mais celles-ci sont en marche et rien ne les arrêtera...

Derrière les formules générales — «le pouvoir protège le pouvoir» —, on constate donc que les médias et la presse conservent leur indépendance et jouent le rôle de «quatrième pouvoir» ou de contre-pouvoir. Et bien entendu, la justice intervient de manière décisive pour mettre en cause tout ce système de corruption.





© Julio Vergine

Le dernier mot revient cependant à Amaia, la journaliste qui refuse de jouer le jeu de Manuel, persuadé de faire éclater le scandale qui éclaboussera l'ensemble du parti. C'est dans ce final que le véritable propos du film apparaît sans doute le plus clairement. Il ne s'agit pas pour le cinéaste de mettre en scène une histoire particulière de corruption mais de mener une réflexion éthique sur ce phénomène: comment Manuel a-t-il pu humainement participer à un tel système pendant près de quinze ans? Comment a-t-il pu justifier à ses propres yeux et aux yeux de sa famille de profiter de cet argent «sale»?

### FICTION ET RÉALITÉ

Nous n'avons donc pas besoin de comprendre tous les détails de l'intrigue d'*El Reino*, et la fiction cinématographique préfère au contraire jouer sur une ambiance plus générale, plus diffuse de complot, de secret et de manigance. Ce sentiment diffus peut sans doute contribuer à une forme de «complotisme» ou de rejet global des responsables politiques considérés comme «tous pourris».

Ce n'est sans doute pas là le propos du film. Au contraire. Le personnage de Manuel nous fait partager son point de vue, celui d'un politicien local qui ne fréquente que des hommes comme lui, corrompus ou corrupteurs, et qui en vient à considérer que ce sont des pratiques «normales», générales, évidentes.

### QUELQUES PISTES DE RÉFLEXION

- Il est intéressant de partager les réflexions entre spectateurs, notamment pour préciser les éléments de l'intrigue qui peuvent paraître obscurs ou qui donnent lieu à des interprétations différentes. Pourquoi le film procède-t-il de cette manière elliptique?
- Qui porte la responsabilité principale dans le système de corruption mis en scène dans *El Reino*? Les entrepreneurs? Les hommes ou femmes politiques? Les politiciens locaux ou bien nationaux? D'autres personnes?
- Peut-on préciser les propos de la journaliste Amaia dans la scène finale? Que demande-t-elle exactement à Manuel? Et peut-on éventuellement douter de sa propre honnêteté?





© Julio Vergne



© Julio Vergne



© Julio Vergne

**RÉALISATEUR:** Rodrigo Sorogoyen  
**SCÉNARIO:** Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen

**CASTING:** Antonio de la Torre, Mónica López, José María Pou, Nacho Fresneda, Ana Wagener, Bárbara Lennie, Luis Zahera, Francisco Reyes, María De Nati, Paco Revilla, Sonia Almarcha, David Lorente, Andrés Lima, Oscar de la Fuente

**DIRECTEUR DE LA**

**PHOTOGRAPHIE:** Alex de Pablo

**PRODUCTEURS:** Gerardo Herrero (Tornasol), Mikel Lejarza (Atresmedia Cine), Mercedes Gamero (Atresmedia Cine)

**COPRODUCTEURS:** Jean Labadie (Le Pacte), Anne-Laure Labadie (Le Pacte), Stéphane Sorlat (Mondex & Cie)

**PRODUCTION:** Tornasol (Espagne), Trianera PC AIE (Espagne), Atresmedia Cine (Espagne)  
En collaboration avec Le Pacte (France), Mondex & Cie (France), Bowfinger (Espagne)

**ANNÉE:** 2018

**DURÉE:** 122 min.

**GENRE:** fiction, thriller

**PAYS:** Espagne, France

**VERSION ORIGINALE:** espagnol

**DISTRIBUTEURS:** Le Pacte

(France), Cherry Pickers  
Filmdistributie (Belgique,  
Luxembourg)

## JURY DE SÉLECTION 2019

### Jürgen BIESINGER

Allemagne — Producteur du Prix du cinéma européen

### Peter BOGNAR

Hongrie — Distributeur et programmeur de festival

### Mihai Cristian CHIRILOV

Roumanie — Critique de cinéma et directeur artistique du festival international du film de Transylvanie

### Ditte DAGBJERG CHRISTENSEN

Danemark — Øst for Paradis Cinema, directrice exécutive et chef de la distribution

### Jose Luis CIENFUEGOS

Espagne — Directeur du festival du film européen de Séville

### Juliette DURET

Belgique — Directrice du département cinéma, BOZAR

### Jakub DUSZYNSKI

Pologne — Distributeur, Gutek Film

### Benedikt ERLINGSSON

Islande — Réalisateur et producteur de *Woman at War*, lauréat du PRIX LUX 2018

### Giorgio GOSETTI

Italie — Directeur artistique des Giornate degli Autori

### Mathilde HENROT

France — Fondatrice du festival «Scope»

### Mathias HOLTZ

Suède — Folkets Hus och Parke, exposant cinématographique, directeur de la programmation

### Yorgos KRASSAKOPOULOS

Grèce — Programmeur du festival international du film de Thessalonique, critique de cinéma

### Christophe LEPARC

France — Secrétaire général de la Quinzaine des réalisateurs du festival de Cannes

### Selma MEHADZIC

Croatie — Programmeur du festival du film de Zagreb

### Susan NEWMAN-BAUDAIS

Eurimages

### Nikolaj NIKITIN

Allemagne — Festival du film de Berlin (chargé de la région Europe centrale, du Nord et de l'Est, Asie centrale et Caucase), recteur de la SOFA (School of Film Agents), directeur artistique du Febiofest (Tchéquie)

### Karel OCH

Tchéquie — Critique de cinéma et directeur artistique du festival international du film de Karlovy Vary

### Tina POGLAJEN

Slovénie — Membre du conseil du festival international du film de Ljubljana, critique de cinéma indépendante

### Mira STALEVA

Bulgarie — Directrice adjointe, festival international du film de Sofia

### Mante VALIÜNAITĖ

Lituanie — Programmeur senior du festival du film de Vilnius

### OBSERVATRICE

### Lauriane BERTRAND

Commission européenne, Europe créative

# FILMOGRAPHIE DU PRIX LUX 2018-2007

**2018**

## **KONA FER Í STRÍÐ**

DRUGA STRANA SVEGA  
STYX  
DONBASS  
EL SILENCIO DE OTROS  
GIRL  
GRÄNS  
LAZZARO FELICE  
TWARZ  
UTØYA 22. JULI

**2017**

## **SAMEBLOD**

120 BATTEMENTS PAR MINUTE  
WESTERN  
A CIAMBRA  
ESTIU 1993  
HJARTASTEINN  
KING OF THE BELGIANS  
OSTATNIA RODZINA  
SLAVA  
TOIVON TUOLLA PUOLEN

**2016**

## **TONI ERDMANN**

À PEINE J'OUVRE LES YEUX  
MA VIE DE COURGETTE  
A SYRIAN LOVE STORY  
CARTAS DA GUERRA  
KRIGEN  
L'AVENIR  
LA PAZZA GIOIA  
SIERANEVADA  
SUNTAN

**2015**

## **MUSTANG**

MEDITERRANEA  
UROK  
45 YEARS  
A PERFECT DAY  
HRŪTAR  
LA LOI DU MARCHÉ  
SAUL FIA  
TOTO SI SURORILE LUI  
ZVIZDAN

**2014**

## **IDA**

BANDE DE FILLES  
RAZREDNI SOVRAŽNIK  
FEHÉR ISTEN  
HERMOSA JUVENTUD  
KREUZWEG  
LE MERAVIGLIE  
MACONDO  
TURIST  
XENIA

**2013**

## **THE BROKEN CIRCLE BREAKDOWN**

MIELE  
THE SELFISH GIANT  
ÄTA SOVA DÖ  
GRZELI NATELI DGEEBI  
KRUGOVI  
OH BOY!  
LA GRANDE BELLEZZA  
LA PLAGA  
PEVNOST

**2012**

## **IO SONO LI**

CSAK A SZÉL  
TABU  
À PERDRE LA RAISON  
BARBARA  
CESARE DEVE MORIRE  
CRULIC — DRUMUL SPRE DINCOLO  
DJECA  
L'ENFANT D'EN HAUT  
LOUISE WIMMER

**2011**

## **LES NEIGES DU KILIMANDJARO**

ATTENBERG  
PLAY  
A TORINÓI LÓ  
ESSENTIAL KILLING  
HABEMUS PAPAM  
LE HAVRE  
MISTÉRIOS DE LISBOA  
MORGEN  
PINA

**2010**

## **DIE FREMDE**

AKADIMIA PLATONOS  
ILLÉGAL  
BIBLIOTHÈQUE PASCAL  
INDIGÈNE D'EURASIE  
IO SONO L'AMORE  
LA BOCCA DEL LUPO  
LOURDES  
MEDALIA DE ONOARE  
R

**2009**

## **WELCOME**

EASTERN PLAYS  
STURM  
35 RHUMS  
ANDER  
EIN AUGENBLICK FREIHEIT  
KATALIN VARGA  
LOST PERSONS AREA  
NORD  
PANDORA'NIN KUTUSU

**2008**

## **LE SILENCE DE LORNA**

DELTA  
OBČAN HAVEL  
IL RESTO DELLA NOTTE  
REVANCHE  
SÜGISBALL  
SVÉTAT E GOLYAM I SPASENIE DEBNE OTVSYAKADE  
SZTUCZKI  
TO VERDENER  
WOLKE 9

**2007**

## **AUF DER ANDEREN SEITE**

4 LUNI, 3 SAPTAMINI SI 2 ZILE  
BELLE TOUJOURS  
CALIFORNIA DREAMIN' (INESFARSIT)  
DAS FRÄULEIN  
EXILE FAMILY MOVIE  
IMPORT/EXPORT  
ISZKA UTAZÁSA  
PLOSHCHA  
KURZ DAVOR IST ES PASSIERT

# LUX FILM DAYS



DES FILMS SOUS-TITRÉS  
DANS LES 24 LANGUES  
DE L'UNION EUROPÉENNE