

LE RIRE ET LE COUTEAU

de Pedro Pinho



REVUE DE PRESSE

LE RIRE ET LE COUTEAU
Quotidiens



La pauvreté et les inégalités sont en forte hausse

► Selon l'Insee, le taux de pauvreté atteignait 15,4 % de la population en 2023, soit le plus haut niveau jamais enregistré depuis trente ans

► Il en va de même concernant les inégalités : les 20 % les plus riches ont perçu des revenus 4,5 fois supérieurs aux 20 % les plus pauvres

► Les associations du collectif Alerte craignent que cette paupérisation ne s'accroisse du fait de récentes mesures décidées par le gouvernement

► Sept Prix Nobel d'économie, dont Paul Krugman et Joseph Stiglitz, approuvent le principe d'un impôt sur les ultrariches

MÉDITORIAL
LE DÉCEVANT BILAN D'EMMANUEL MACRON
PAGE 11 ET IDÉES P. 26

TRÊVE À GAZA FACE À TRUMP, NÉTANYAHOU ENTRETIENT L'INCERTITUDE

► Les négociations indirectes entre Israël et le Hamas ont repris à Doha, au Qatar

► Plusieurs désaccords subsistent entre les deux belligérants

P. 2-3 ET IDÉES P. 25



Trump lit la lettre de Nétanyahou proposant qu'on lui attribue le prix Nobel de la paix, à Washington, le 7 juillet. KEM/LAMARQUE/REUTERS

Droits de douane Les Européens prêts à assouplir leurs positions

WASHINGTON PATIENTE encore un peu, tandis que la Commission européenne, moyennant quelques assouplissements, espère arriver à conclure un accord de principe avec les États-Unis d'ici au 9 juillet. Lundi, l'heure était à l'optimisme : « Nous sommes au début de la fin de la bataille », annonçait un porte-parole de la Commission. Alors que la Maison Blanche accordait un nouveau décalé aux négociateurs -

le 1^{er} août -, les Européens déclinaient de prendre comme modèle l'accord conclu entre les États-Unis et le Royaume-Uni début mai, prévoyant des surtaxes de 10%. Après avoir affiché une position de fermeté en réclamant des mesures de rétorsion, la France se fait à présent moins catégorique, visiblement prête à accepter une « augmentation faible » des droits de douane.

PAGE 14

Technologies

L'utilisation de l'IA menace les fondamentaux du Web

ChatGPT, Perplexity, Claude... Les systèmes d'intelligence artificielle sont en passe de ringardiser les moteurs de recherche traditionnels comme Google

PAGE 16

Social

Morts au travail : une prise de conscience timide et tardive

Le nombre de drames ne diminue pas et ces « dossiers » ne sont pas prioritaires. Une circulaire ministérielle va tenter d'endiguer cette tendance

PAGE 12-13

Bercy

Depuis six mois, une vague de suicides touche les finances publiques

PAGE 7

Disparition

Olivier Marleix, figure des Républicains, a mis fin à ses jours

PAGE 24

Education

Les « groupes de niveau », un échec politique face aux inégalités

ANALYSE PAGE 27

Campus

Enquête sur le marché des écoles privées de science politique

Face au succès de la discipline, les établissements à but lucratif se multiplient, sans garantir la valeur de leurs diplômes

PAGE 17

VU PAR DILEM (ALGÉRIE)

CARTOONING FOR PEACE

LIVRAISONS D'ARMES AMÉRICAINES À L'UKRAÏNE



Cinéma

Une odyssée postcoloniale en Afrique de l'Ouest

Dans « Le Rire et le Couteau », de Pedro Pinho, un ingénieur portugais travaillant en Guinée-Bissau perd ses certitudes au contact des habitants

PAGES 10 à 21

HORS-SÉRIE
Le Monde UNE VIE, UNE ŒUVRE

Alexandre Dumas
De la plume à l'épée

Vu par Victor Hugo, Umberto Eco, Robert Louis Stevenson...

ALEXANDRE DUMAS
LE GÉNIE DU ROMAN D'AVENTURES

Une hors-série du « Monde »
10 pages - 12 €
Citez votre marchand de journaux
ou sur lemonde.fr/boutique

Odyssée postcoloniale en Afrique de l'Ouest

En Guinée-Bissau, un ingénieur portugais défait ses certitudes et change son regard au contact des habitants

LE RIRE ET LE COUTEAU

Aujourd'hui, pour refaire le monde, il faut se déplacer un peu. Le cinéaste portugais Pedro Pinho, né en 1977, auteur de documentaires et réalisateur de *L'Usine de rien* (2017), a bien compris : il installe son troisième long-métrage de fiction, *Le Rire et le Couteau*, l'un des plus beaux films cannois, dévoilé en mai à Un certain regard, en Guinée-Bissau, pays d'Afrique de l'Ouest devenu indépendant en 1974. Ou l'on voit débanquer dès la première image un ingénieur portugais, Sergio (Sergio Coragem), sourire bienveillant au volant de sa voiture poussiéreuse.

Salaré d'une ONG, le trentenaire barbu est chargé d'étudier la faisabilité d'une route, ainsi que son impact sur un écosystème de rizières, avec sa communauté de villageois alentour. Mais, dès son arrivée, Sergio ressent une certaine pression : ses collègues occidentaux, qui vivent sur place, lui font comprendre qu'il doit rendre son rapport sans trop tarder, comme si d'autres enjeux dépassaient ce projet. La question environnementale n'est que l'un des nombreux motifs de ce fabuleux film-feuille (3 h 30), dont le récit avance comme un courant, sans jamais prévenir, le grain de la pellicule scintillant dans des plans solaires. L'ingénieur portugais va se lier à un petit groupe d'habitants, qu'il croise un soir où il n'arrive pas à dormir. Mais jusqu'où peut aller la rencontre ? Si Sergio, bisexuel, se sent prêt à papillonner, le sexe n'éclaire pas tout à fait les frontières entre Blancs et Noirs.

Une œuvre torrentielle

Il y a Gui (Jonathan Guilherme), un Brésilien queer, corps d'athlète sous la robe à bretelles, venu en Guinée-Bissau pour retrouver ses « racines africaines ». Il y a Diara (Cleo Diara), reine du système D, qui devient une icône sous la caméra de Pedro Pinho : un jour en perruque blonde, un autre avec des extensions de cheveux, elle tente de gagner sa vie avec son resto-buvette et exerce toute attraction sur Sergio. Un peu en marge de la bande, un (jeune) homme d'affaires, totalement décomplexé, donnera sa vision très spéciale du développement en Afrique.

Le Rire et le Couteau, c'est l'histoire d'un Européen, a priori progressiste, conscient des enjeux postcoloniaux, qui croyait tenir

sa grille de lecture du monde mais perd peu à peu ses certitudes. Il va devoir s'adapter, faire le point, et c'est d'ailleurs à travers son regard, véritable ciel changeant, que l'acteur réussit à imprimer le trouble qui traverse son personnage désarmant.

Sergio fait son odyssée intérieure au fil de ses déplacements, de la ville grouillante au désert, jusqu'à ce bordel au milieu de nulle part, tenu par une Chinoise, où il se retrouve un peu malgré lui. Scène dantesque au milieu des « expats », s'abreuvant d'alcool de riz au bras de jeunes filles guettant le billet. L'ingénieur portugais ne cache pas sa gêne, mais la prostituée noire qui l'entreprend n'en a que faire : « Les pires clients, ce sont les gentils ! », lui lancera-t-elle. Sous-entendu, elle préfère les Occidentaux qui consomment et qui paient. Le voilà habillé pour la soirée, ou plutôt complètement nu, lors d'une

scène démente, bavarde, où le sexe se mêle à la géopolitique. On l'aura compris, Sergio n'est pas à la manœuvre, mais ce sont les femmes ici qui mènent la danse, au lit ou ailleurs.

De fêtes nocturnes en jeux de désirs, le film réactive les rapports Nord-Sud, qu'ils soient politiques, économiques ou sexuels. Le moment venu, Sergio connaîtra l'extase, pas forcément comme il l'avait imaginé. En quelques plans très crus, dans la pénombre, Pedro Pinho filme une scène subliminale, sans doute parce que le montage va à l'essentiel : juste le désir qui déborde, les corps qui se cherchent, le plaisir qui submerge. *Le Rire et le Couteau* capte magnifiquement l'amour libre, cinquante ans après *La Maman et la Putain* (1973), de Jean Eustache, qui, lui, prenait acte de la libération sexuelle dans le Paris de Saint-Germain-des-Près, avec Jean-Pierre Léaud, Françoise Le-

De fêtes nocturnes en jeux de désirs, le film réactive les rapports Nord-Sud, qu'ils soient politiques, économiques ou sexuels

brun et Bernadette Lafont. Mais, ici, point de jalousies.

Pedro Pinho dessine une autre radicalité, donnant à chacun la possibilité de vivre ses envies, du moment qu'aucun des partenaires n'en souffre – dans la veine du philosophe libertaire Ruwen Ogien (1947-2017), lequel défendait une éthique minimale et s'employait, dans certains de ses

ouvrages, à décortiquer des cassette moraux. C'est un peu ce que fait Sergio, qui se trouve constamment confronté à des situations embarrassantes et à des dilemmes, dans ce film qui réussit à être hautement politique sans se perdre au sérieux.

On sourit même lors d'une scène nocturne, dans une cantine de rue où des steaks de chèvre sont en train de griller. Quelques malheureuses bêtes à cornes, encore vivantes, attendent leur tour, attachées à un poteau. Attablés, Sergio et Gui les observent et discutent, sur le ton de la blague, pour savoir quelle chèvre ils choisiraient de sauver s'ils le pouvaient. La noire, la blanche ? La toute jeune, qui n'a pas encore beaucoup vécu, ou celle qui est âgée ?

C'est sans fin. Œuvre torrentielle, de l'équilibre instable et desidentités jamais figées, *Le Rire et le Couteau* nous met des étincelles dans la rétine, au vu de la beauté de

l'image, de la liberté que s'autorise le cinéaste, lâchant les cadres du récit et les brides du désir.

Le film, dont le titre renvoie à une chanson du Brésilien Tom Zé, né en 1936, déroule des histoires de vies contraires, exposées à la violence, qui essaient toutefois de toucher le sublime par instants. On l'atteint, justement, lors d'une scène fusionnelle au bord de la mer, où Sergio, Diara, Gui et les autres partagent un moment apaisé, à côté de vaches immobiles. Dans un collage génial, Pinho capte le corps de Gui en maillot une pièce, dans la perspective de l'animal... Avant que Gui ne plonge dans les vagues, léger comme une goutte dans l'océan. ■

CLARISSE FABRE

Film portugais, français, roumain et brésilien de Pedro Pinho. Avec Sergio Coragem, Cleo Diara, Jonathan Guilherme, Jorge Quintino Blaque (3 h 30).

Pedro Pinho, altermondialiste critique d'une Europe néocoloniale

Le cinéaste portugais, réalisateur du film « Le Rire et le Couteau », a choisi de prendre la caméra pour tenter de comprendre le monde

RENCONTRE

Quelques jours avant notre rencontre dans un hôtel parisien, Pedro Pinho dégustait des huîtres à La Rochelle, quand un ami lui rappelle que les charmes essus de la ville devaient beaucoup à la traite atlantique. « C'est délicieux et horrible en même temps, dit-il. Nous, les Européens, pouvons goûter à ce plaisir, les pieds sur les os des esclaves. On ne peut pas fuir ça. » Le réalisateur, né à Lisbonne en 1977, a beau se sentir fondamentalement apatride, il a conscience que certains privilèges l'obligent à assurer l'héritage qui va avec.

Aiors, depuis plus d'une quinzaine d'années, cet altermondialiste fait œuvre contre, assumant un regard critique sur le Vieux Continent. « Je l'ai compris assez

tard, mais ce qui est toujours en jeu dans mes films, c'est cette idée de l'Europe qui s'impose au reste du monde. C'est le cœur de beaucoup de problèmes de l'humanité. L'Europe est une machine de guerre qui fait des dégâts partout depuis des siècles. » Son nouveau long-métrage, *Le Rire et le Couteau*, exploration de ce qu'il reste de la faille coloniale en Guinée-Bissau à travers les aventures d'un ingénieur portugais, ne fait pas exception.

La politique, Pedro Pinho est tombé dedans quand il était petit. Son père a fui les guerres coloniales et le Portugal au début des années 1970 pour se réfugier à Paris auprès des cercles de l'internationalisme situationniste. « Pedro » était son prénom de clandestinité. Après la « révolution des œillets », il rentre au pays intégrer un syndicat autonome dans une usine

avant de devenir professeur, puis d'aller vers la publicité. Ce renoncement idéologique a marqué Pedro Pinho, qui, très jeune, a intégré des structures radicales autonomes menant diverses occupations et dénonçant la mondialisation. Ce qui l'amena à faire un passage en prison en Belgique.

Des refuges

Lui qui a grandi dans une famille obsédée par les livres – Pedro Pinho gère quatre librairies qui appartenaient à son père – a opté pour le septième art afin de ouvrir les pas du réalisateur Pedro Costa, passé aussi par l'anarchisme. Il fait des études de cinéma à Lisbonne, à Paris et à Londres. « Quand j'ai eu fini mon cursus sont apparues à la télévision les images des gens qui venaient se jeter par certaines portes les grilles des esclaves espagno-

les de Ceuta et de Melilla. J'ai ressenti une urgence de filmer, de comprendre le monde par le cinéma. »

Bab Sebta (2008), son premier documentaire, sur ces migrants qui tentent de rejoindre l'Europe, est financé par la coopérative Terrateme, qu'il fonde avec d'autres jeunes réalisateurs et producteurs. « Le côté politique de la création collective m'intéresse, mais c'est aussi que je ne sais pas écrire seul. J'ai besoin de ce processus de confrontation des idées. » Le conflit participatif qu'il vient tout juste de quitter l'accompagne sur ses projets suivants : *Um fim do mundo* (2013), une fiction autour de jeunes gens d'un quartier populaire de la ville portuaire de Setúbal ; *As Cidades e as Trocas* (2014), un documentaire réalisé avec Luisa Homem sur le tourisme de masse au Cap-Vert ; *L'Usine de rien* (2017), récit de l'oc-

cupation d'une entreprise en voie de délocalisation au Portugal qui lui vaudra une large exposition.

Les films de Pedro Pinho prennent de plus en plus de temps à se faire pour atteindre des durées de plus en plus longues. Interrompu par les confinements, les canecers qui ont touché un de ses enfants et emporté son père, *Le Rire et le Couteau* a mis huit années à aboutir. Exploité commercialement dans une version de trois heures et trente et une minutes en accord avec son distributeur, le film existait aussi dans une version de cinq heures et vingt minutes. Le scénario initial durait, lui, neuf heures. « J'ai appris à considérer que le cinéma, c'est de la pêche plutôt que de la chasse. Il faut être patient et disponible pour ce qui va arriver. » Pedro Pinho n'arrête pas sa vie pour faire des films, mais intègre

ses projets à son quotidien dont il jouit librement dans une grande précarité. Il pense en amont la logistique des enfants, des maisons, apprend à choisir et à connaître les gens avec qui il tourne, la réalité complexe de ce qu'il filme. « Le cinéma, c'est quelque chose de trop important pour le faire en courant. Les films que j'ai plaisir à voir sont ceux où j'ai pu vivre. » Comme des refuges à une Europe gagnée par une inquiétante percée de l'extrême droite jusqu'au Portugal. « Ces dernières années, avec le parti Chega, on a compris qu'on était profondément racistes. Au Portugal, on continue de glorifier les époques coloniales. Il n'y a plus que le cinéma qui confronte le pays à son histoire. » Une conversation que le réalisateur n'entend pas abandonner. ■

BORIS BASTIDE



«LE RIRE ET LE COUTEAU» Du plus profond de la lame

Tout en ambiguïté, le cinéaste portugais Pedro Pinho imagine un ingénieur débarqué en Guinée-Bissau pour valider le tracé d'une route dans un film lumineux sur le désir, le post-colonialisme, les contradictions.

Par
LAURA TULLIER

Le *Rire et le Couteau* débute en plein désert, sur le blanc poussière d'une route toute droite, dans les dunes du Sahel, au milieu d'un paysage à la limite de l'abstraction, comme si notre personnage, Sergio, avait débarqué sur la Lune. Il est seul au milieu du vide et, durant les trois heures trente que dure le film (on annonce une version alternative de cinq heures pour l'automne, et rarement on a eu envie comme ça que le film se prolonge indéfiniment), ce vide ne va cesser d'être rempli par une profusion d'éléments contradictoires qui vont nous laisser ébahis du voyage, les mains vides mais le cœur plein. C'est que la situation est complexe, tendue, le chemin semé d'embûches autant que de merveilles : Sergio débarque en Guinée-Bissau, ingénieur environnemental chargé de rendre une expertise avant qu'une route ne soit tracée au milieu d'une nature contrastée, d'un côté le désert et de l'autre la forêt. Engagé par une ONG, il arrive à Bissau avec son air dilettante, disponible aux rencontres et à la surprise, mû par les meilleures intentions du monde. C'est un personnage qui évoque les héros d'Alain Guiraudie, des hommes souvent indécis qui profitent du flottement de leur quotidien pour s'incruster dans des histoires qui les fascinent et les dépassent.

SENSUALITÉ

Ici, c'est une double rencontre qui déclenche les hostilités, c'est-à-dire le désir et la parole, les règlements de compte sensuels et les positions politiques prises parfois à corps défendant : Sergio rencontre Gui, un Brésilien à la verve impeccable, venu

chercher des racines introuvables, et Diára (magnétique comédienne cap-verdienne Cleo Diára, qui a remporté à Cannes le prix d'interprétation Un certain regard), apparition transformiste (ses nombreuses perruques comme autant d'identités chatoyantes) qui nargue Sergio de toute l'ampleur de sa sensualité. Gui et Diára sont eux-mêmes amis, traînent dans les replis queers de la ville, sortent énormément, et c'est un triangle aux angles étranges qui se forme et se déforme au fil des scènes de danses et d'étreintes où Sergio fait figure de proie autant que de menace. «*Tu me fais peur*», lui souffle Gui après un baiser, au fil d'un puissant dialogue (le film en est plein) qui remet les pendules à l'heure de la situation postcoloniale et de ce que Sergio ne peut manquer d'assumer (sa place, sa blancheur et jusqu'à sa douceur qui ne dupe pas ses nouveaux amis).

Côté pile donc, un film désirant, érotique en diable, coloré, dansant, disons «le rire» du titre. Côté face, «le couteau», un film diurne et acéré qui s'enfonce dans les contradictions de la mission que vient remplir Sergio : s'il a été appelé, on aimerait en même temps qu'il boucle vite un rapport qui freine les intérêts de chacun (l'ONG veut sauver les hippopotames plutôt que les travailleurs des rizières, les Chinois veulent lancer le chantier, l'Union européenne attend que ses fonds servent à quelque chose). Une route donc, à tout prix. Une ligne droite qui s'apprête à transpercer la patience coulante de Sergio, à mettre à mal ses quelques certitudes, comme lors d'une des scènes les plus marquantes du film, où une villageoise demande à l'ingénieur s'il est vraiment vrai que dans son pays, le Portugal, on tire



Sergio est en dilettante, un homme indécis qui profite du flottement.
PHOTO METEORE FILMS

GINÉMA

«On arrivait avec l'argent, les camions, la caméra, on était vraiment les barbares»

Dans «le Rire et le Couteau», Pedro Pinho braque sa caméra sur le travail humanitaire et le colonialisme du «bien faire». Il raconte comment son tournage l'a mis au cœur de ces rapports de pouvoir.

chasse à l'eau potable. Cette forme d'incrédulité, cette curiosité mutuelle, fait la générosité entêtée du geste de Pedro Pinho qui ne cesse de relancer les dés : à chaque instant, Sergio est confronté à la blessure coloniale, cette blessure dont Gui dit que la meilleure serait qu'il puisse maintenant la soigner, après l'avoir causée ; mais le film ne se contente pas d'adopter son point de vue, et de se balader à ses côtés le long des contradictions qui pullulent. Il filme autre chose, d'autres discours et d'autres générations, des anciens militants de l'indépendance qui se souviennent, un jeune bourgeois guinéen qui compte bien profiter des opportunités de la «coopération internationale» pour faire du fric, des enfants, des animaux, des gestes, des façons de cuisiner, de verser le thé ou de dormir.

SINUEUX

Comme jadis Chris Marker dans *Sans soleil* (déjà en Guinée-Bissau), il reconnaît à sa juste valeur le pouvoir des nombreux regards caméra qui percent la fiction : ce qui s'invente sous les yeux de tous, la triche est impossible. Ainsi, peu à peu, la route si droite des premières images devient un sinueux trajet vers la vérité d'un territoire, vérité introuvable qui s'embranché sans cesse sur de nouveaux flots de joie et de culpabilité, de fièvre et de rêve, de ressentiment et d'amour mêlés. Rarement film a su si bien allier la littéralité la plus dépliée à une ambiguïté de tous les instants. *Le Rire et le couteau*, ce qui se dit et ce qui se vit. ◆

LE RIRE ET LE COUTEAU
de PEDRO PINHO avec
Sérgio Coragem, Cleo Diára,
Nathan Guilherme... 3 h 31.

logement et la logistique de base du film. On est partis à quatre pour filmer, quatre mois dans le nord de ce pays singulier, qui fait la taille de la Belgique, et dont les 2 millions d'habitants parlent au quotidien 50 et quelques langues, avec autant de traditions diverses, multiples. Quand on y était, il y avait encore beaucoup de troc, de méfiance envers l'argent, ce que, avec ma vision politique du monde, je romantissais beaucoup. Un jour, on est allé filmer un événement de l'Unicef dans un village isolé. On voit les humanitaires arriver comme une parade militaire, on les suit, on les voit entrer chez des inconnus pour inspecter les latrines neuves

qu'ils avaient payées, et leur poser des questions intrusives et détaillées sur comment ils vont aux toilettes, un peu comme dans la scène de *le Rire et le Couteau* inspirée de ce moment.

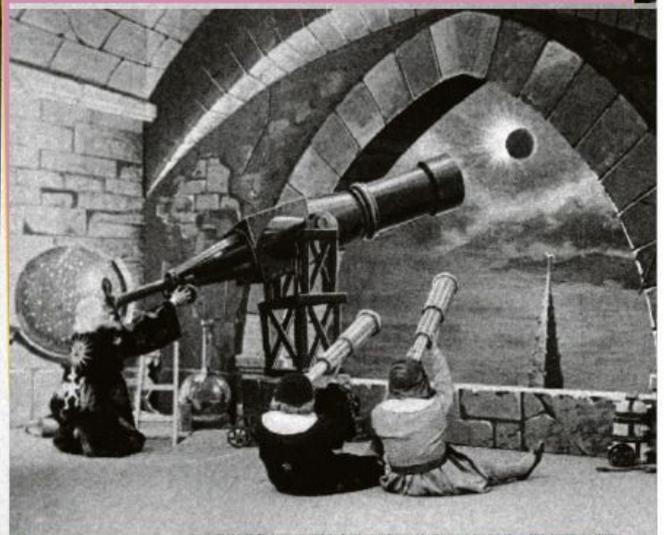
INTERVIEW

On s'est dit, ces gens sont fous. On mourait de honte d'être là, d'être perçus comme faisant partie d'eux, pire, d'avoir l'air de contrôler toute cette mise en scène avec nos caméras. Après ce jour, on a arrêté le tournage du film, mais j'ai gardé une envie de revenir sur ce sujet, et dix ans plus tard, j'ai commencé à écrire cette histoire sous la forme d'une fiction.

Une fiction qui s'inspirerait de ces scènes de l'industrie de l'humani- Suite page 22

Lire le ciel

Sous les étoiles en Méditerranée



Portes ouvertes
Mercredi 9 juillet de 16h à 22h30

Entrée libre

Mucem

Exposition
9 juillet 2025 — 5 janvier 2026



La magnétique Cleo Diara a remporté à Cannes le prix d'interprétation Un certain regard. PHOTOS METEORE FILMS

Suite de la page 21

nitaire, du travail de votre ami dans cette ONG, et des trajets libérateurs que vous évoquiez ?

Plutôt que libérateurs, ce sont des mouvements de confrontation, de remise en cause, qui me semblaient intéressants à raconter. C'est le fait, quelle que soit la situation dans laquelle tu te trouves, d'être perçu comme quelqu'un que tu ne veux pas être, d'être toujours précédé par un lieu qui est le tien, l'Europe blanche, dans lequel tu ne te sens pas bien. A chaque rencontre entre les corps, y compris amoureuse ou érotique, les déséquilibres de pouvoir sont là, les rapports historiques sont convoqués.

Le film entier, dans son récit comme dans la façon dont il est filmé, parle de l'impossibilité de la bonne place, du bon endroit, moral, qu'il soit politique ou simplement physique. Comment fabrique-t-on un film sur l'inconfort ?

Ce qui nous a facilité la vie en ce sens, c'est qu'en tournant, nous étions en permanence en train de vivre les difficultés et les questions qu'on voulait aborder, et qui étaient exacerbées par la machine de guerre du tournage, puisqu'on arrivait avec l'argent, les camions, la caméra, le son, on était vraiment les barbares, les méchants. Tu ne peux pas sortir de ça. Mais ça nous donnait à tous, les techniciens, les acteurs, d'où que chacun vienne, une compréhension forte du questionnement du film, une sensibilité à vif sur les rapports de pouvoir dans lesquels on était pris chaque jour avec les gens qu'on rencontrait, et sur la façon dont on allait représenter ces tensions dans le film.

On a eu une discussion complexe et importante avec l'équipe, sur la question de contrebalancer le pouvoir de la machine avec le pouvoir du papier toilette. C'était à propos d'une scène, qui n'est pas dans cette version du film, mais dans la version plus longue, où les personnages principaux apparaissent négativement, comme les complices de leur ami propriétaire d'un resort touristique dans ses rapports paternalistes avec son employé. On m'a demandé pourquoi je montrais ça et pas autre chose. J'ai dû me positionner et dire que ça me semblait très important de créer des récits de libération, de dépassement de la réalité historique, de représenter les forces en présence autrement, à un endroit d'éman-

icipation, mais que moi, j'étais en train de faire un film sur la merde, et pas sur le papier toilette. Venant de là où je viens, du pays colonisateur, de l'Europe dans son état actuel, il y a urgence à parler de la merde énorme qu'il y a au milieu de la pièce et qu'on ne peut pas ignorer.

Les frictions sont partout dans le film, mais le personnage de Sérgio, qui vient à Bissau travailler pour l'ONG, est passif, il se laisse porter, plus qu'il ne lutte.

Son silence est un dispositif essentiel à la narration du film. Il permet ce mécanisme d'adhésion-répulsion-identification-rejet avec le personnage, avec ce qu'il est en train de faire et surtout de ne pas faire, puisqu'on se demande pourquoi il se tait, on interroge sa lâcheté.

La question du film est celle de l'identité, de savoir si on peut remplacer une identité, le lieu qui nous est attribué, par des actes, des gestes. Qu'est-ce qu'on peut faire, comment on gère ? Et en même temps, au fur et à mesure que le film avance, Sérgio adopte le silence et l'inaction pour de meilleures raisons, pas par naïveté, mais par intelligence. Il sent qu'il fait mieux de se taire, sinon il s'enterrer. Il écoute, il apprend, il attend, parce qu'il sait qu'il n'a pas les outils, la compréhension pour agir. C'est important pour la construction d'un film qui reproduit un mouvement qui vient de l'Europe, avec un regard européen. Faire taire le regard hégémonique, faire silence pour accéder à une polyphonie possible, pour laisser d'autres perspectives se croiser avec la tienne.

Les amples scènes de discussions, que vous aimez beaucoup filmer, comme dans l'Usine de rien (2017), sont très préparées à l'avance ?

Elles sont très écrites, mais je ne donne pas le texte aux acteurs. Ils sont conscients de la dramaturgie, de quelques repères qu'il faut ramasser pendant la scène pour faire avancer l'histoire, mais ils doivent réagir avec leur subjectivité, leurs propres outils de développement politique. Donc tout est improvisé, du côté des acteurs comme de la caméra. C'est un peu la convocation d'une *jam session* [un *bœuf*, en français, ndr] discursive, un clash des subjectivités. Le travail, c'est se laisser porter par ce qui se produit de nouveau, de surprenant et qui arrive ou pas. Parfois j'ai cru

au tournage qu'on n'avait pas réussi telles scènes, pour qu'ensuite la monteuse, Rita Pestana, dise que tout y était. Ou bien on découvrait au montage que le film prenait des bifurcations imprévues, de vrais tournants dans le récit que je n'avais pas anticipé.

Il y a une scène de sexe à trois où beaucoup des enjeux du film se rencontrent, et qu'on pourrait vouloir interpréter, mais qui n'est pas la métaphore de quoi que ce soit.

On a beaucoup parlé de cette scène, on a essayé de la tourner trois fois. Elle était annoncée aux acteurs dès la première rencontre, qu'il y aurait du sexe réel, qu'il fallait l'accepter pour faire le film. Mais ensuite c'était difficile à filmer, je ne savais pas faire et eux non plus. Il fallait découvrir ensemble. Cette scène me semblait fondamentale parce que le film parle du rapport entre le désir et le pouvoir, de la place du corps dans ce rapport colonial historique. Donc on ne peut pas ne pas voir, éclipser le corps, ne pas incarner ces rapports de pouvoir, leur possible dépassement aussi.

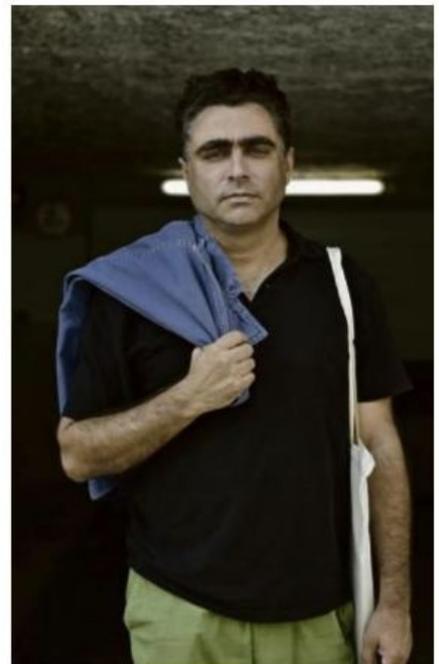
C'était important de percevoir Sérgio comme un homme hétérosexuel au début du film, pour que la scène soit possible. Elle est le centre névralgique du film, peut-être trop. D'une certaine façon, elle est son origine. On m'a dit que c'était une scène pornographique, et je n'ai aucun problème avec ce mot. Je cherche l'explicite, dans cette scène comme dans celles où je filme la parole. Il y a une certaine pornographie discursive dans le reste du film.

Qu'est-ce que vous entendez par là ?

On parle de « riot porn » pour les vidéos d'émeutes, là c'est une sorte de « discursive porn », d'exhibitionnisme dans la parole, dans le détail des arguments, dans l'explicitation des choses. Ça va contre une certaine tendance hégémonique, postmoderne, à la subtilité. C'est bien d'être subtil, mais c'est aussi un peu passé, un peu vieux. J'ai lu une critique du *New Yorker* qui dénonçait une tendance actuelle à la littéralité dans les films, sous l'influence de TikTok, et je m'y reconnais un peu. Dans une telle hypertrophie d'informations et d'images, on ne peut plus se repérer, donc tomber sur des discours élémentaires, essentiels, auxquels se raccrocher facilement, c'est un soulagement.

A une autre époque, ce genre d'énoncés nous semblait aller trop dans le nerf, trop dans ta face. La règle, en ce qui concerne les intentions, c'était celle du cinéaste Robert Bresson : « Tes envies les plus fortes, tu dois les cacher. » Je suis d'accord, mais je sens aussi que le contraire, la littéralité, fait du bien, comme éclater un bouton pour en faire sortir le pus. C'est sale ce qui sort, mais libérateur. Jouer avec la subtilité et le manque de subtilité, ça m'intéresse. Dire tous les mots, exprimer leurs intentions. Mais sans téléguider non plus la compréhension du film, pour laisser à qui le regarde se frayer sa propre voie.

Recueilli par
LUC CHESSEL



Pedro Pinho, le 2 juillet.
PHOTO PHILIPPE LEBRUMAN

Le Canard enchaîné

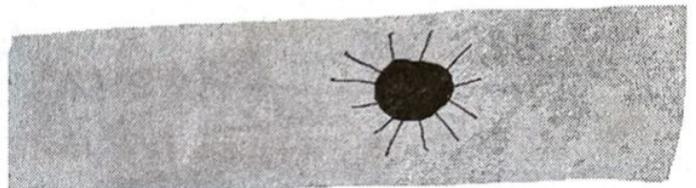
Le Cinéma

Le Rire et le Couteau

(L'Afrique au long court)

UN HOMME seul en voiture dans le désert. Il tombe en panne, se réfugie sous une tente et apprend l'attente... Puis Sergio - c'est son nom - débarque dans une capitale d'Afrique de l'Ouest, où il est très attendu car il doit y reprendre un poste d'ingénieur environnemental chargé de rendre un rapport censé débloquent un projet de route controversée, après la disparition de son prédécesseur. Briefé par les expats d'une ONG, il se lie avec une charismatique jeune femme, Diara, et avec son inséparable ami trans, Gui. Il débat avec un riche homme d'affaires local qui semble tirer les ficelles. Puis part se faire sur place une idée du chantier et de son impact sur les villages de pêcheurs.

Le Portugais Pedro Pinho produit une puissante fresque postcoloniale - voire « décoloniale », selon le terme en vigueur - plongeant au cœur des paradoxes d'un pays jamais nommé mais ressemblant à la Guinée-Bissau. La force de ce long-métrage de 3h31 est d'immerger le spectateur dans le temps même du voyage, dans la durée même de la découverte - sensuelle et politique - d'un pays par lequel le héros se laisse happer. Le film culmine dans de longues scènes de dialogues mettant aux prises Sergio avec l'homme d'affaires, avec Diara ou encore avec une prostituée, au cours desquelles le fleuve de la parole fait éclater les discours établis



et balaie les fragiles certitudes morales. Sur le développement et la corruption, les rapports entre riches et pauvres, entre hommes, femmes et minorités sexuelles...

Une odyssée qui donne le vrai goût du voyage, et dont le spectateur ne saurait revenir tout à fait le même.

David Fontaine

LE RIRE ET LE COUTEAU
Hebdomadaires

CINÉMA

Le Rire et le couteau

Pedro Pinho

Les tribulations d'un ingénieur bien intentionné en Guinée-Bissau. Ample, érotique et troublant.

 Est-il vrai que, chez vous, on utilise de l'eau potable pour les toilettes? Telle est la question d'une habitante de Guinée-Bissau au personnage principal du film, Sergio, jeune ingénieur lisboète envoyé là par une ONG, qui en reste d'abord sans voix. Le gouffre entre les ex-colonisateurs et les anciens colonisés demeure, malgré les efforts, de part et d'autre. C'est l'un des sujets de ce film ample et impressionnant, où l'altérité de l'Européen en mission et celle de l'Afrique arpentée sont sans cesse réactivées, au détour d'une conversation, d'un geste, d'un événement, même infime.

Le regard posé par l'auteur-réalisateur, lui-même portugais, sur son personnage ne manque pas d'une certaine ironie, si bienveillante soit-elle. Sergio est aventurier mais pas trop, respectueux de tous, idéaliste, bisexuel, incorruptible. Son travail en Guinée-Bissau consiste à s'assurer qu'une route en construction ne présente pas de danger majeur pour l'environnement – et à rédiger un rapport décisif sur ce risque. Il est l'Occidental le plus civilisé, le plus « déconstruit », le mieux intentionné qui soit. Mais son corps endure toutes sortes de maux que l'Afrique réserve aux étrangers et, sur le terrain, il dérange, déconcerte, déçoit. Les habitants des régions traversées se méfient de lui, les



promoteurs immobiliers et grands bourgeois locaux aussi, qui cherchent à l'influencer, à l'intimider, à l'écartier... Son prédécesseur a, d'ailleurs, mystérieusement disparu.

Outre la traversée fascinante de sites et de communautés méconnus, aux alentours du chantier de construction routière, entre le désert et la forêt, le cinéaste hypertrophie avec aplomb la dimension intime, parfois érotique, du séjour. Au fil de ses nuits dans la capitale, Sergio flirte, notamment, avec deux êtres flamboyants, Diára, restauratrice fêtarde et fauchée, et un proche de cette dernière, Gui, Brésilien à l'androgynie revendiquée. Une Afrique queer, fantasmée ou non, s'impose alors fièrement et naturellement, comme à égalité avec les autres aspects du tableau, jusqu'à une grande scène torride, signe d'une reddition totale du héros à l'intensité du moment vécu.

La durée hors norme du *Rire et le couteau* (trois heures et demie) ne repose pas sur une abondance de péripéties qui auraient pu alimenter une série. Elle tient à la nature du pacte que le réalisateur propose aux spectateurs. Pour donner vie et chair aux situations et aux personnages, pour restituer la part entêtante des éléments naturels et la complexité politique derrière les mots et les actes, le film mise sur une forme de « temps réel », plutôt que sur des dialogues signifiants. Le résultat demeure étonnamment captivant, incidemment drôle ou grinçant. C'est le film idéal pour oublier ou relativiser la canicule : une demi-journée ou presque de cinéma sans tabou ni certitude, autrement et ailleurs. ▶ *Louis Guichard*

| *O riso e a faca*, Portugal (3h31)

| Scénario: P. Pinho, Miguel Seabra Lopes. Avec Sérgio Coragem, Cleo Diára, Jonathan Guilherme.

Gui et Diára (Jonathan Guilherme, Cleo Diára), deux visages d'une Afrique fascinante et queer.

Politis

culture

26

Politis
10
juil
2025



Cleo Diára (Diára)
et Sérgio Coragem (Sérgio).

Deuxième long métrage du réalisateur portugais PEDRO PINHO, *Le Rire et le couteau* met en scène les séquelles de la colonisation au long d'un film fleuve à la hauteur de sa haute ambition esthétique et politique. **CHRISTOPHE KANTCHEFF**

« EN GUINÉE-BISSAU
LE BLANC EST
PRÉCÉDÉ PAR SON
IMAGE D'EX-COLON »

cinéma

Sérgio (Sérgio Coragem), un ingénieur portugais, est chargé par une ONG de rédiger un rapport sur les conséquences écologiques et sociales de la construction d'une route en Guinée-Bissau. Au fil de ses rencontres, il fréquente une communauté fêtarde et semi-marginale, se rapprochant notamment de la belle Diára (Cleo Diára), femme forte tenant un restaurant, et de son ami queer Gui (Jonathan Guilherme). *Le Rire et le couteau*, second long métrage de Pedro Pinho, présenté à Cannes à Un certain regard (voir critique sur [Politis.fr](https://www.politis.fr)), est un film d'une ampleur incroyable, dont la grande puissance politique est intrinsèquement liée aux partis pris formels et de mise en scène du cinéaste. Une œuvre fleuve où le documentaire affleure sans cesse sous la fiction.

Après *L'Usine de rien*, où vous vous penchiez sur le travail en usine, vous tournez un film en Guinée-Bissau, où il est question de l'ex-colonisation par le Portugal et du postcolonialisme aujourd'hui. Votre cinéma est-il résolument tourné vers les exploités ?

Oui, je suis très sensible à tous les rapports de force de pouvoir, et à ce qui pourrait permettre des transformations sociales. Mon père s'est exilé en France pendant la dictature pour fuir la guerre coloniale – ce que les Africains concernés appellent la guerre de libération. On m'a donné le prénom Pedro en fonction de cette histoire. D'une certaine façon, je ne pouvais pas y échapper.

➔ Lire la critique
du film sur
Politis.fr

LE RIRE ET LE COUTEAU / Pedro Pinho / 3 h 31

Politis

Sérgio est un « homme bien », qui s'intéresse sincèrement aux personnes qu'il rencontre. Pourtant il est toujours traité avec une certaine distance et ironie. Un Blanc, un Portugais, a-t-il sa place en Guinée-Bissau ?

Je prendrais le problème à l'opposé. Ce n'est pas qu'il n'a pas sa place, c'est qu'il a une place qui le précède, c'est-à-dire celle que l'histoire lui a donnée, autrement dit celle des ex-colons. C'est ça, l'angoisse de Sérgio. Il n'a pas les outils lui permettant de démontrer le contraire. Parce que, finalement, il est aussi cela, malgré lui. En outre, il essaie d'éclipser toutes les tensions, toutes les violences que suscite ce qu'il représente. Mais c'est impossible. Par exemple, s'il arrive dans un café ou dans une banque, il bénéficie de privilèges et de rapports avec les autres en raison de cette place historique. Inversement, on renvoie à une personne africaine arrivant en Europe une image qui la précède malgré elle. Dès lors, les rencontres qui ont lieu sont fausses, la plupart du temps.

Les membres de l'ONG pour laquelle Sérgio travaille ne sont pas valorisés ni ceux, très paternalistes, qui rendent visite à des populations pour évoquer des latrines plus hygiéniques qui ont été installées. Pour quelle raison ?

On a l'habitude de considérer les ONG comme faisant le bien. Mais, quand je me suis rendu à Bissau ou ailleurs en Afrique, j'ai compris que c'était plus complexe. Les employés des ONG habitent la ville, ont souvent de plus hauts salaires que le reste de la population, sont plus élevés dans la hiérarchie sociale que lorsqu'ils sont en Europe. J'y vois la prolongation d'un rapport colonial dans un monde postcolonial. La scène des latrines, je l'ai vécue moi-même en 2010, dans un village de Guinée-Bissau. J'étais là pour réaliser un documentaire sur les ONG. J'ai vu ainsi des Blancs, parlant des langues européennes, entrer à plusieurs avec des traducteurs chez des habitants, pour leur poser des questions telles que celle qu'ils posent à une vieille dame dans le film : « *Quand tu voulais aller aux toilettes la nuit et que tu devais aller dans les bois, quel mensonge racontais-tu à ton mari pour qu'il ne comprenne pas que tu avais envie de déféquer ?* » C'est fou de se permettre cela ! Les acteurs que nous avons trouvés pour cette scène travaillent dans des ONG. Ils se sont proposés pour interpréter leurs propres rôles.

Avaient-ils conscience que le film allait contre eux ?

Pas contre eux en tant que personnes. C'est un fonctionnement structurel que je montre. Bien sûr, il ne faut pas généraliser. La plus grande part de ce que les ONG accomplissent est essentielle pour les communautés qui en dépendent. C'est pourquoi, en réalité, le film ne s'érige pas contre les ONG – et d'ailleurs, ce n'est pas mon rôle de juger. Mais il problématise la forme de ce rapport avec les populations, qui pourrait être plus juste.

Au centre de l'intrigue du film, il y a la construction de la route, qui va bousculer le mode de vie des populations vivant dans des villages lointains et enclavés, que Sérgio va visiter, séquence occupant toute la dernière partie du film...

Dans ces villages, j'ai compris qu'on pouvait recueillir des avis très différents, voire antagonistes chez une même personne, sur ces questionnements autour du progrès via l'arrivée d'une route *versus* le maintien des traditions, d'une culture des rizières qui est en train de disparaître, qui est aussi une culture de résistance. D'ailleurs, toute la Guinée-Bissau a une culture et une histoire de résistance, à l'empire du Mali, aux invasions arabes et européennes. Le plus grand groupe linguistique du pays se

nomme les Balantes, ce qui signifie « ceux qui disent non ». J'ai rencontré là-bas des contradictions qui sont les mêmes, sous une forme différente, que les miennes dans ma vie : je ne parviens pas à me priver d'une voiture, à ne pas utiliser de smartphone, alors que posséder ces choses a des implications qui me dégoûtent parce que j'en connais la facture pour l'humanité. On sait déjà qu'avec l'arrivée de la route, cette culture de résistance est condamnée, parce qu'elle va apporter le capitalisme. Mais cette route va aussi permettre d'aller à l'hôpital et donc de sauver des vies.

J'ai aussi voulu faire ce film à cause de l'impression qu'on a tous aujourd'hui d'être dans un TGV qui se dirige droit vers un mur. On sait où se trouvent les freins mais on ne veut pas freiner. Cette période est très pesante à vivre. Je ne sais pas comment expliquer à mes enfants qu'on est en train de construire un monde invivable pour eux.

Je voulais que les rapports entre désir et pouvoir soient très présents, montrer à quel point ils sont liés.

Êtes-vous d'accord pour dire que l'une des scènes les plus politiques du film est la grande scène sexuelle où Sérgio est d'abord admis par Diára comme spectateur de ses ébats avec un ami à elle avant d'être accepté par elle ?

J'espère que c'est le cas. Un des points de départ du film est une visite que j'ai faite à l'île de Gorée, qui était un vaste entrepôt des personnes réduites en esclavage. De la maison du capitaine de l'île il y a une liaison par un escalier avec une cellule d'esclaves. Pour moi, il est clair que le capitaine n'avait qu'à descendre pour satisfaire ses besoins sexuels. Ce colonialisme sexuel a été institutionnalisé par l'architecture.

Je me suis aussi rendu dans les discothèques de Bissau et de Dakar. Le fait d'être blanc vous catapulte dans une position sociale dans l'échelle des désirs qui n'est pas la même que celle d'où l'on vient. Je voulais que ces rapports entre désir et pouvoir soient très présents dans le film, montrer à quel point ils sont liés et même, dans le contexte colonial ou postcolonial, exacerbés. Dans cette scène, ce que Diára est en train de dire à Sérgio, c'est : pour que cela soit possible d'être avec toi, il faut trouver un lieu de rééquilibrage.

Quelle est la dose d'improvisation des comédiens dans le film ?

100 %. Certes, en amont, il y a un scénario et des dialogues écrits. Mais, sur le tournage, je fais en sorte que mes personnages incarnent le plus possible le flux temporel de la vie, où on ne sait jamais ce qui va arriver dans la seconde qui suit. Dans ma façon de mettre en scène, la caméra ne précède pas l'action mais la suit. Pour cela, il faut créer des situations où les acteurs ne savent que plus ou moins ce qu'on attend dramaturgiquement de la scène. Parfois, je donne des points de repère narratifs indiquant là ils doivent arriver. Mais, à chaque prise, ils peuvent trouver un nouveau chemin pour l'atteindre. J'essaie aussi de créer des surprises qui permettent aux acteurs de vivre la scène toujours pour la première fois. C'est dans ce sens que c'est 100 % improvisé, même si cette improvisation est encadrée. ●

LE RIRE ET LE COUTEAU
Mensuels

CAHIERS DU CINEMA

CAHIER CRITIQUE

Le Rire et le Couteau de Pedro Pinho

À l'affût

par Mathilde Grasset

Sérgio (Sérgio Coragem), ingénieur portugais chargé de mesurer l'impact environnemental et social de la construction d'une route, vient de franchir la frontière de la Guinée-Bissau. Il s'engouffre sur une terre battue par le sable, labile, presque irréaliste, comme si le paysage d'emblée lui échappait et se délitait à l'image. Les ouvriers de *L'Usine de rien*, le précédent film de Pedro Pinho, campaient sur place et commentaient, au milieu de leurs machines à l'arrêt, les rapports de classes au moment de la crise au Portugal. Dans *Le Rire et le Couteau*, la mise en scène s'affûte au contact d'un ancien territoire colonial, le scrute dans la largeur du scope avec netteté et inspiration, sans didactisme, autant qu'elle le laisse filer. « *Espace entre la douleur et la consolation* », invoque la chanson de Tom Zé, hymne à l'ambiguïté qui donne son titre au film. Sérgio, dans sa vigilance, fait figure de double pour le réalisateur et de guide pour le spectateur. Lui font face des personnages qui ont trouvé leur place ou ne sont nulle part. Il y a Diára (Cleo Diára), Bissau-Guinéenne et patronne d'un restaurant, qui s'écrie au moment où deux hommes menacent de l'exproprier : « *Ce manguiér, c'est mon repos, c'est mon ombre* » ; ou son ami-e queer Gui (Jonathan Guilherme), originaire du Brésil, à Bissau pour rester, toujours dans les parages mais deux têtes au-dessus des autres, énigmatique derrière son

exubérance : « *On n'est jamais là où l'on est. Je suis à plusieurs endroits, dont ici.* » Il y a aussi ces ouvriers portugais contraints de gravir une tour, au cœur du désert horizontal, pour téléphoner à leur famille et prendre des nouvelles de leurs oliviers. La caméra portée à l'épaule est suspendue à l'évolution silencieuse, infime ou plus évidemment sensuelle, de la distance qui sépare tous ces personnages les uns des autres. La présence au lieu et à ses habitants recherchée par Sérgio se joue d'abord dans ce réalisme, cette promiscuité concrète et jamais acquise, instable et chorégraphique, loin de la féerie et des expérimentations d'un Miguel Gomes duquel on pourrait être tenté de rapprocher Pinho pour leurs thématiques communes (la crise portugaise pour *Les Mille et Une Nuits*, le postcolonialisme pour *Tabou* ou *Grand Tour*).

Cela n'exclut pas l'analyse explicite : à plusieurs reprises, les personnages mettent des mots clairs mais insolubles sur ce qui fera toujours de Sérgio le descendant des colons. Par les accents et les créolisations, le portugais est une mélodie commune minimale que chacun chante différemment. La langue prend ainsi part à l'oscillation qui singularise le film, attentif aux incompréhensions mais ne laissant jamais le dialogue se rompre, à l'image de sa production multinationale. L'imprévisibilité du ton, tirant parfois vers la comédie ou le thriller, tient à cette place finalement

toujours laissée, même quand on s'y attend le moins, à la relation. Les hostilités, avérées ou redoutées, furtives ou assumées, toujours complexes, avec Diára, Gui, une prostituée ou les habitants de la jungle, sont adoucies par l'élégance des ellipses, de surprises déclarations d'amitié prononcées sans emphase, ou par la façon qu'a Sérgio, aux deux extrémités du film, de s'abandonner au sommeil auprès d'inconnus.

La durée du film démultiplie ses espaces, frotte la fiction si ce n'est au document ethnographique, du moins à des séquences où l'on sent combien la vie des acteurs bissau-guinéens préexiste au récit qui l'encadre. Elle laisse surtout libre cours à un mouvement continu fait d'excursions à toutes les échelles, de boucles, de danses, et permet de lover au creux de préoccupations actuelles (le postcolonialisme, la transidentité évoquée par un groupe de personnages) une irrésolution non désespérante. À rebours des récits d'apprentissage, aucune transformation n'est visée : Sérgio restera, comme dit la chanson, à la fois le rire, la dent, le couteau et l'entaille. Il s'agit plutôt, du début à la fin, de la mise en pratique d'une éthique à travers un personnage qui s'évertue à « être ici », conscient de tout ce qui l'en éloigne sans jamais renoncer à la rencontre et à l'engagement, en dépit des moqueries, de la chaleur et des moustiques. ■



LE RIRE ET LE COUTEAU (O RISO E A FACA)

Portugal, France, Brésil, Roumanie, 2025

Réalisation, scénario Pedro Pinho

Image Ivo Lopes Araújo

Montage Rita M. Pestana, Karen Akerman,

Cláudia Rita Oliveira

Son Jules Valeur

Décor Camille Lemonnier, Livia Lattanzio, Ana Meleiro

Interprétation Cleo Diára, Jonathan Guilherme,

Sérgio Coragem

Production Uma Pedra No Sapato, Terratre Films,

Bubbles Project, Pandora Film, deFilm

Distribution Météore Films

Durée 3h31

Sortie 9 juillet

CAHIERS DU CINÉMA



Pedro Pinho sur le tournage du *Rire et le Couteau*.

Tous dedans

Entretien avec Pedro Pinho

Vous avez vécu au Mozambique et au Cap-Vert; votre film raconte le séjour d'un Portugais en Afrique. S'inspire-t-il de vos expériences ?

C'est en Guinée-Bissau que j'ai connu les situations qui ont inspiré le film. J'y ai rencontré beaucoup de Portugais à la sensibilité proche de la mienne; ils travaillaient tous dans des ONG. Je venais de finir un documentaire sur des Africains qui veulent entrer en Europe, et le suivant allait évoquer le tourisme de masse. J'ai eu l'idée de réaliser une trilogie sur le rapport néocolonial de l'Europe au reste du monde: immigration, tourisme, coopération. Un de mes amis, ingénieur environnemental, a trouvé un travail dans une ONG dans le nord de la Guinée-Bissau. Avec ma compagne de l'époque et une amie, nous sommes partis avec lui tourner ce troisième documentaire. Notre premier jour de tournage devait être consacré à une situation qui s'est avérée proche de la scène d'explication de l'usage des latrines par des membres d'une ONG qui figure dans *Le Rire et le Couteau*. C'était très humiliant pour les villageois, et pour nous. On n'a rien filmé. On était honteux d'être là avec une caméra, tellement perdus qu'on a laissé tomber le film. Dix ans plus tard, il s'est rappelé à moi sous la forme d'une fiction. Lors du tournage, je suis retourné dans le même village. Les habitants avaient un souvenir très précis de cette journée. Je leur ai proposé de la rejouer; ça a un peu fonctionné comme une revanche ou un exorcisme collectif.

Quelle a été la part d'improvisation laissée aux acteurs pendant le tournage ?

Il y avait un scénario, mais j'ai appris de mon travail documentaire. Dans mes deux fictions, j'ai développé le principe d'une caméra qui suit l'action plutôt que de l'anticiper. Ça produit une tension permanente qui est ma tentative de reproduire le flux de la vie. C'est une sorte d'antimise en scène: on crée la situation, on plante des graines narratives, et ensuite les comédiens improvisent. Le film se nourrit de l'énergie générée par ce procédé, dont les limites n'étaient pas toujours claires, surtout au début du tournage. Sérgio Coragem, mon acteur principal, était un peu tendu par rapport à l'idée qu'on ne dise pas quand on était en train de filmer, ce qui le rendait parfois provocateur: «*Tu refuses le contrôle ? Alors regarde jusqu'où je vais marcher !*» Dans la première scène du film, il fait du stop parce que sa voiture est en panne. On a dû envoyer quelqu'un le chercher parce qu'il ne descendait pas du camion où il était monté!

Cette méthode rend crucial le choix des comédiens.

Oui, car ils sont aussi dialoguistes. Au départ, je voulais travailler avec un acteur portugais et des personnes de Guinée-Bissau qui ne soient pas forcément professionnelles, mais j'ai fini par craindre que, sans familiarité avec le cinéma, elles ne soient pas totalement conscientes des répercussions possibles du tournage. Il

valait mieux travailler avec des acteurs expérimentés qui puissent intégrer l'expérience du film dans leur vie personnelle. J'ai donc fait un casting qui m'a permis de trouver Sérgio et Cleo Diára. Ce sont des acteurs de la jeune génération dont le travail au théâtre est très important. Sérgio a cofondé la troupe AUÉÉÉU, et Cleo Aurora Negra, un groupe de metteuses en scène et comédiennes noires qui travaille les questions du colonialisme et de l'héritage noir. Il était absolument nécessaire de choisir les acteurs pour leur capacité à entrer en lien avec les sujets du film et les autres acteurs. Jonathan Guilherme, lui, a été repéré par la productrice brésilienne du film. Il a grandi entouré d'une violence extrême dans une favela de Rio. Il a été joueur de volley-ball professionnel, comédien dans un reality show au Brésil, et vit désormais à Barcelone avec son mari.

La part d'improvisation du film était-elle fondée sur des répétitions ?

On a fait des lectures. Les acteurs veulent emporter le texte chez eux, étudier leur personnage, mais pour moi il était très important de ne pas le leur donner. Je ne voulais pas qu'ils se créent un personnage dans leur coin. C'était eux que je voulais filmer, du moins les parties d'eux qu'ils étaient prêts à me montrer. C'était une négociation permanente: les noms de personnages, leurs opinions politiques... Celles des comédiens modifiaient souvent la trajectoire des scènes.

Mon rapport à Sérgio a oscillé pendant tout le film. Comment l'avez-vous élaboré ?

Je parlais de cette idée qu'on est tous dedans, tous touchés d'une façon ou d'une autre par la question néocoloniale, et qu'on ne peut donc pas la considérer depuis l'extérieur. L'expérience du tournage reproduisait sans cesse le problème dont il était question, tout le monde en était très conscient. J'ai en effet cherché à créer une oscillation entre adhésion et répulsion envers Sérgio qui permette d'une certaine façon de passer du dedans au dehors, de faire ce trajet pendant le film. Il était important qu'on se reconnaisse parfois en lui, mais surtout qu'on se demande comment on se comporterait à sa place.

Entretien réalisé par Olivia Cooper-Hadjian au Festival de Cannes, le 21 mai.

Les Inrockuptibles

LES VISAGES

Pedro Pinho, un esprit libre

Avec *Le Rire et le Couteau*, film ample et bouillonnant, le cinéaste portugais affirme haut et fort sa grande liberté et son rejet de toute forme de convention.

“Où est ma place?” Cela aurait pu être la première question de Pedro Pinho, réalisateur lisboète de 48 ans, lorsqu’il a démarré le tournage en Guinée-Bissau de l’immense (aussi bien par la qualité que par la durée) *Le Rire et le Couteau*, tant la quête du film, comme de son personnage principal, est de chercher une juste place, au carrefour des luttes contre le racisme, le classisme, le néocolonialisme et les normes hétéropatriarcales.

Il s’agit donc de savoir se placer, ou plutôt, dans le cas de Pedro Pinho, de savoir ne pas se placer, ce qui n’est pas pareil que ne pas savoir se placer. “Ce que j’ai appris de plus important en faisant des films, c’est que je n’ai aucune idée de l’endroit où je vais mettre la caméra, je m’en fous et je déteste qu’on me pose la question”, clame-t-il derrière ses épais sourcils poivre et sel. D’apparence provoc, la déclaration a plutôt valeur de profession de foi pour un cinéaste dont la méthode vise à abattre la religion du metteur en scène sachant et tout-puissant et du scénario comme principal point cardinal. Il se voit plus comme un “ordonnateur du chaos” que comme un chef d’orchestre.

La belle fluidité dans laquelle *Le Rire et le Couteau* se déploie est aussi celle de son tournage, dont les prises de vues ne sont pas bornées par “action” et “coupez” et peuvent ainsi durer des heures, avec une caméra qui “suit l’action plus qu’elle ne la précède”, au gré des propositions des comédiennes qu’on sent ici particulièrement investies. Un exemple : la scène d’ouverture du film, où le personnage principal se retrouve à faire du stop dans le Sahara. À la base, un minibus rempli d’une douzaine de figurant-es avait été prévu. Mais au moment de tourner la scène, Pedro sent que “ça pue le scénario” et décide finalement de tourner la scène à la sauvette, en arrêtant de véritables poids lourds sur la route et en espérant que le chef opé-



Les Inrockuptibles



thématique pour Les Inrockuptibles

rateur et le preneur de son pourront se glisser dans la cabine à la suite de l'acteur.

Quand on lui demande d'où lui vient son attrait pour la fluidité et l'intersectionnalité, il nous répond dans un français assuré que ces interrogations sont présentes en lui depuis l'enfance, notamment la question de l'orientation sexuelle, lui qui, élève danseur au conservatoire de Lisbonne, encaissait les insultes homophobes d'autres garçons. C'est justement au conservatoire qu'il a, à une dizaine d'années, son premier contact avec le cinéma, en jouant dans les films d'autres étudiant-es. Après un début de vie d'adulte passé à militer à travers l'Europe au sein de mouvements altermondialistes, il se fixe à la fac de philosophie de Lisbonne mais s'en désintéresse vite au profit du cinéma, qu'il voit un peu comme une façon de faire de la philo, mais avec les mains. S'ensuit une lente maturation qui passe par l'école de cinéma de Lisbonne, Louis-Lumière à Paris et la London Film School, et surtout le choc que représente la découverte de *Dans la chambre de Vanda* (2000) de son compatriote Pedro Costa et de *La Salamandre* (1971) d'Alain Tanner.

En plus de *Bab Sebta* (2008) et *Les Villes et les échanges* (2014), deux documentaires coréalisés avec d'autres cinéastes, Pedro Pinho signe un court métrage, *Um fim do mundo* (2013), et un premier long déjà fleuve (3h) présenté à la Quinzaine en 2017, *L'Usine à rien*, sur des ouvriers qui occupent leur usine pour empêcher son démantèlement. Ses obsessions se précisent : l'injustice sociale au travail, le rapport Nord-Sud, l'aspiration à la liberté face à l'oppression et surtout l'examen de conscience d'une Europe vue "à partir du dehors". Le cinéaste cofonde également la société de production Terratreme (qui a notamment produit le dernier film de João Pedro Rodrigues), qu'il a depuis quittée pour se consacrer à d'autres activités. Il a ouvert en 2023 avec trois proches Casa do Comum, un petit centre culturel pluridisciplinaire à Lisbonne, à la fois librairie, bar, salle de concert, théâtre et cinéma de quartier. S'il espère pouvoir bientôt s'atteler à son troisième film, il aimerait surtout que *Le Rire et le Couteau* soit aussi visible dans sa version intégrale de 5 h 20 : "C'est l'expérience du voyage et de la durée qui donne sa vraie plénitude au film." ♥ Bruno Deruisseau

Le Rire et le Couteau de Pedro Pinho, avec Sérgio Coragem, Cléo Diára, Jonathan Guilherme (Por., Fra., Rou., Bré., 2025, 3h31). En salle le 9 juillet.

Les Inrockuptibles

Les critiques



Corps et lame

Dans *Le Rire et le Couteau*, Pedro Pinho interroge la place du colon et du colonisé, du cinéaste et de ses interprètes avec une très grande liberté. Un film hybride, sensuel et passionnant.

Au début du nouveau film du cinéaste portugais Pedro Pinho, on pense assez fort à *Profession : reporter*. Un Occidental esseulé y traverse le désert en voiture, sans qu'on sache très bien ce qu'il cherche. Si par la suite le fantôme s'évapore chez Antonioni, les deux films partagent le même questionnement sur l'identité, la capacité à l'affirmer, mais aussi à la modifier au contact d'un nouvel environnement, à la métamorphoser. Film-fleuve (plus de 3 h 30) et l'un des très grands moments du dernier Festival de Cannes où il était présenté dans la section Un Certain Regard, *Le Rire et le Couteau* commence donc par parcourir le désert pour ensuite se déployer en Guinée-Bissau, ancienne colonie portugaise dans laquelle Sergio (Sérgio Coragem), un ingénieur environnemental portugais, se rend afin d'évaluer pour les autorités locales l'impact écologique de la construction d'une nouvelle route à travers une zone marécageuse reculée et occupée par des paysan-es.

120

Cinémas

Les Inrockuptibles n°42



Les Inrockuptibles

Naviguant entre la classe dirigeante corrompue et une population vivant dans le plus grand dénuement, Sergio cherche à trouver sa place, tout en ayant conscience d'être en trop. Tout comme le réalisateur cherche à trouver la juste place pour sa caméra, en sachant qu'elle perpétue une forme de domination. C'est cette analogie entre le cinéaste et le personnage qui guide le film et lui donne sa portée politique.

Conscient de sa position de "néocolon", Sergio veut bien faire. La sublime idée du film est de conjuguer la déconstruction du néocolonialisme qu'il incarne avec celles du patriarcat, des normes de genre, du racisme et du classisme, et ce, sans jamais tomber dans une forme de didactisme édifiant. Au contraire, *Le Rire et le Couteau* est un film charnel. Sa dimension intellectuelle y est sans cesse liée à la question du désir. En fait, c'est un grand film sapiosexuel, un film "intersexionnel". Cette sensualité passe surtout par la puissance d'incarnation des deux autres personnages principaux, avec qui Sergio forme un trio incandescent. Il y a Diara (Cleo Diára,

déjà aperçue dans *Diamantino* du duo Abrantes et Schmidt, et justement récompensée par un prix d'interprétation à Cannes), tenancière d'une buvette où la communauté queer de Bissau se retrouve chaque soir et que Sergio tente d'intégrer. Il y a aussi Guilherme (Jonathan Guilherme), une noctambule brésilienne venue en Guinée pour se connecter à ses racines africaines.

En plus des noms partagés entre acteur-rices et personnages, qui accentuent le trouble entre la réalité et la fiction, on sent le film fabriqué à partir d'une multitude de subjectivités agencées avec une grâce infinie et une capacité à mettre en valeur la moindre parole, le moindre regard ou geste. Lui-même traversé par une réflexion sur le cinéma comme art colonial, *Le Rire et le Couteau* est le récit d'un processus de déconstruction au travail. Une déconstruction qui passe notamment par une très belle scène de sexe à trois, où Sergio se laisse

pénétrer par un Guinéen sous les yeux de Diara. Symbolique autant que littérale, cette représentation du colon pénétré par le colonisé se concrétise dans le film par un éloge de la passivité – la passivité comme une éthique de vie et de cinéaste, qu'on pourrait résumer en une capacité à accueillir une parole autant qu'un sexe ou un plan de cinéma, même si ce dernier nous bouscule, nous perturbe. C'est la passivité comme renoncement à être celui qui impose son monde, ses idées, sa morale. Il en ressort un film assez inouï, dont on sent que l'auteur-riche en est autant le cinéaste Pedro Pinho que ses interprètes. Une prodigieuse utopie de cinéma en germe. **■ Bruno Deruisseau**

Le Rire et le Couteau de Pedro Pinho, avec Sérgio Coragem, Cléo Diára, Jonathan Guilherme (Por., Fra., Rou., Br., 2025, 3 h 31). En salle le 9 juillet. Retrouvez le portrait de Pedro Pinho p.18.



PREMIERE

9 JUILLET | ★★ ★

LE RIRE ET LE COUTEAU



Cleo Diára et Sérgio Coragem

Avec ce film primé à Un Certain Regard, le cinéaste portugais invite le spectateur à suivre son protagoniste jusqu'au bout de la Guinée-Bissau durant plus de trois heures. Raison officielle : vérifier l'impact environnemental d'un projet de route sur la popula-

tion ; mais ce qu'il y trouve dépasse toutes les attentes, et pourtant, rien n'est spectaculaire. Sergio y rencontre d'abord des gens, des communautés, des individus perdants d'office à la grande loterie internationale du néolibéralisme. La longueur des séquences laisse vivre ce monde et lui permet de s'y confronter, tentant d'établir une égalité dans les rapports, en vain. Le film impressionne surtout par sa manière de déjouer les attentes : dans un village isolé par la montée des eaux, Sergio apprend, par exemple, que les habitants préfèrent une route à la perpétuation d'une tradition... Un voyage jusqu'au bout d'une réalité insoupçonnée. ♦ NM

O Riso e a Faca • Pays Portugal, France, Roumanie, Brésil • De Pedro Pinho
• Avec Sérgio Coragem, Cleo Diára, Jonathan Guilherme... • Durée 3h31

positif

Le Rire et le Couteau

O riso e a faca

Luso-franco-roumano-brésilien,
de Pedro Pinho, avec Cleo Diára,
Jonathan Guilherme, Sérgio Coragem.
Festival de Cannes 2025 Un certain regard

Sergio arrive en Afrique de l'Ouest depuis le Portugal en voiture, mais celle-ci tombe en panne dans le désert. Cet arrêt inopiné enclenche astucieusement les prémices d'un récit en mouvement constant. *Le Sourire et le Couteau* n'est pas seulement le prétexte à dessiner une carte postale exotique de la Guinée-Bissau, mais déploie de véritables réflexions sur la représentation de ces territoires peu filmés, tout en approfondissant des thématiques fécondes (capitalisme mortifère, humanisme ambigu). Le jeune ingénieur environnemental est mandaté pour superviser la construction d'une route aux ramifications nébuleuses pendant qu'il se heurte à de nombreuses contradictions. Sur son chemin, il croise notamment Diara (Cleo Diára, prix d'interprétation féminine

Un certain regard) et Gui, avec des va-et-vient débordant de désir. La durée hors norme (3 h 30) permet de prendre le temps de s'intéresser à chaque figure que l'on croise au gré des déambulations, comme pour donner un corps et une voix à toutes les préoccupations traversées.

Pedro Pinho, à qui l'on doit le déjà ambitieux *L'Usine de rien* (2017), poursuit son art consommé des discussions ; de ces longues plages d'échange, notamment sur les formes pernicieuses du néocolonialisme. Cette attention particulière au sens des mots n'empêche pas le cinéaste portugais de délivrer une proposition visuelle revigorante avec l'utilisation du scope et du 35 mm. On pense alors à ce dernier segment qui navigue en pirogue, entre envolées fictionnelles et force ethnographique.

William Le Personnic

CINEMASCOPE

GUIDE DES SORTIES CINÉMA

LE RIRE ET LE COUTEAU

sortie le 9 juillet

de Pedro Pinho

Météore Films (3h31)



Suivant un ingénieur portugais travaillant en Guinée-Bissau sur le projet de construction d'une route, Pedro Pinho transforme un environnement postcolonial en palpitante épopée des désirs et des identités, et révèle Cleo Diára, Prix de la meilleure actrice dans la section Un certain regard à Cannes 2025.

Après le déjà foisonnant *L'Usine de rien* en 2017, Pedro Pinho confirme son goût pour l'ampleur narrative avec ce film-fleuve de trois heures et demie. Il fallait bien cela pour explorer toutes les nuances du contexte postcolonial de ce pays d'Afrique de l'Ouest – la Guinée-Bissau n'est devenue indépendante du Portugal qu'en 1974. Cette grande fresque contemporaine suit Sérgio (Sérgio Coragem), un ingénieur environnemental portugais envoyé en mission pour évaluer un épineux projet de construction de route reliant le désert et la forêt. Homme curieux et faussement effacé, l'ingénieur va se lier à plusieurs figures locales, comme le flamboyant Gui (Jonathan Guilherme) et la combative Diára (Cleo Diára). Au fil de longues séquences – que l'on sent fondées sur l'improvisation des comédiens –,



ces nouveaux venus dans la vie de Sérgio vont lui exprimer de multiples manières combien il incarne à leurs yeux, derrière ses prétendues velléités d'altruisme et de charité, un agent du capitalisme occidental et un héritier du colonialisme. C'est là que l'attitude de Sérgio surprend, puisque l'ingénieur entend et accepte la critique au point que les remises en question et réorganisations des rapports de pouvoir finissent par se matérialiser dans des relations physiques inattendues. Poussant le récit bien au-delà de sa fausse piste initiale, la mystérieuse disparition d'un ingénieur italien, *Le Rire et le Couteau* se mue en envoûtante épopée du désir et de la découverte de soi, où les tensions sociales et les disputes causées par les lourds dysfonctionnements du chantier sont contrebalancées par un lâcher-prise épicurien et par divers moments d'ouverture au plaisir. Les séquences de fête en boîte de nuit où se cristallisent à la fois des envies d'évasion vers la tendresse et des dissensions liées à des empreintes néocoloniales évoquent alors le long *Pacifiction. Tourment sur les îles* d'Albert Serra (2022), en plus frontal et plus explicite. Par sa mise en scène polyphonique qui invite plusieurs points de vue et dessine plusieurs parcours de protagonistes, Pedro Pinho parvient remarquablement à faire surgir, au cœur d'une chaleur étouffante, des dynamiques économiques ambivalentes et des visions contrastées de la notion de progrès, jusqu'à une superbe déambulation finale sur une rivière infinie où la nature paraît reprendre ses droits face à des êtres humains dont la place et l'empreinte sur Terre sont en redéfinition constante.

Par Damien Leblanc

Le film se mue
en envoûtante
épopée du
désir et de la
découverte
de soi.

BeauxArts Magazine

Profession : ingénieur

Un peu de Jean Rouch, un zeste de *Profession : reporter* (Antonioni) et beaucoup de nouveauté queer...

Ce magnifique film fleuve (3 h 30), à la fois politique et sensuel, raconte la dérive d'un ingénieur environnemental en Guinée-Bissau, tout en révélant les multiples facettes du capitalisme postcolonial.

Le Rire et le Couteau

de Pedro Pinho > En salles le 9 juillet



Un voyage en Afrique aux accents antonioniens
signé par le cinéaste portugais Pedro Pinho.

Le Rire et le couteau [O Riso e a faca] de Pedro Pinho

Le nouveau film de Pedro Pinho (*L'Usine de rien*), nous embarque à la suite de Sergio dans une traversée sensible de la Guinée-Bissau, territoire blessé. Fiction émaillée de belles scènes documentaires, un film éblouissant qui questionne le passé et le présent.



★★★ Sergio, l'ingénieur venu en Guinée-Bissau établir un rapport de faisabilité concernant le nouveau tracé d'une route, n'est pas de là, mais du pays qui l'a colonisée. Il est arrivé seul en voiture depuis le Portugal, ayant aussi traversé le désert, ce qui le fait tout de suite apparaître comme quelqu'un de téméraire, ou de fou. C'est par le prisme de son regard que nous allons découvrir cette terre. Au rythme de ses rencontres, de ses coups de cœur et de ses pérégrinations pour rendre compte à l'ONG qui l'emploie, du point de vue des habitants sur ce nouveau tracé qui risque de déranger leur agriculture et leurs villages. Sergio est aussi vulnérable, il ne connaît pas les mœurs, mais ouvert à l'inconnu, il suit parfois des personnages au gré de ses envies. C'est l'aventure en grand, terriblement excitante. Diára est l'une de celles qui l'entraîne loin, dans sa quête d'expérimentation et de délices. Elle est insaisissable et sait se réinventer sans cesse, telle un phénix. Guilherme aussi, qui devient un pilier de la nouvelle vie de Sergio. Lui non plus n'est pas de là, mais du Brésil. Venu à la recherche de ses racines africaines, il est resté. Ce trio attachant est subtilement mis en lumière par la caméra mouvante et sensuelle d'Ivo Lopez Araújo, qui reste toujours proche d'eux, des visages, de leur peau. Les couleurs explosent, le fourmillement organique des grains de sel d'argent sur le support sensible renforce la sensation vibrante du présent intense et de ce cheminement intérieur que Sergio opère, allant vers sa propre révélation. Ainsi, quand les paroles de la chanson de Tom Zé qui donnent son titre au film résonnent, le spectateur est saisi par la portée poétique de l'ensemble et par le talent du réalisateur. **_L.G.**

CHRONIQUE
Adultes / Adolescents

◆ GÉNÉRIQUE

Avec : Sérgio Coragem (Sérgio), Cléo Diára (Diára), Jonathan Guilherme (Guilherme), Jorge Biague, Binta Rosadore, Nastio Mosquito, Giovanni Maucieri, Marçalina Djibril, Roxana Ionesco, Marinho de Pina, João Santos Lopes, Hermínio Amaro, Paulo Leal, João Pedro Sousa, Hamed Nah, Renato Sztutman, Bruno Zhu, Kody Mccree, Valentina Cirelli.

Scénario : Pedro Pinho, Miguel Seabra Lopes, José Filipe Costa, Luísa Homem, Marta Lança, Miguel Carmo, Tiago Hespanha, Leonor Noivo, Luís Miguel Correia et Paul Choquet **Images :** Ivo Lopes Araújo **Montage :** Rita M. Pestana, Karen Akerman, Cláudia Oliveira et Pedro Pinho **Son :** Jules Valeur **Décors :** Camille Lemonnier, Livia Lattanzio et Ana Meleiro **Costumes :** Camille Lemonnier, Livia Lattanzio et Ana Meleiro **Maquillage :** Ami Camará **Production :** Uma Pedra No Sapato et Terratrema Filmes **Coproduction :** Still Moving, deFilm et Bubbles Project **Producteurs :** Filipa Reis, Tiago Hespanha et Pedro Pinho **Coproducteurs :** Juliette Lepoutre et Pierre Menahem **Distributeur :** Météore Films.

211 minutes. Portugal - France - Roumanie - Brésil, 2025
Sortie France : 9 juillet 2025

◆ RÉSUMÉ

Sérgio, chercheur environnementaliste embauché par une ONG, arrive dans une métropole d'Afrique lusophone. Il est chargé d'étudier si le tracé d'une route dans les terres ne risque pas d'endommager le vivant - l'écosystème, et les tribus insulaires qui y vivent. L'ingénieur italien qui faisait son métier a disparu mystérieusement. Un jour, au marché, il rencontre Diára, qui tient un bar où la jeunesse libre et queer se retrouve. Sergio se mêle à ce groupe, et tombe sous le charme de Guilherme, brésilien/ne qui s'est expatrié ici, et de Diára.

SUITE... Sergio rencontre les gens aisés de la capitale, plus favorables au projet de route. Puis se rend dans les terres, avec les ouvriers portugais des entreprises de constructions. Dans ces baraquements, des tensions se font jour entre les locaux et les ouvriers - et entre les ouvriers et Sergio. Dans un bar, Sergio se fait rabrouer par une prostituée, dégoûtée par ses bonnes intentions. De retour dans la capitale, Diára et Guilherme se lancent un défi : ils doivent coucher avec Sergio. Mission accomplie pour Diára, avec la participation active d'un de ses amants. Un riche entrepreneur propose d'acheter Sergio pour que son dossier soit favorable à la route. Il refuse. Diára emmène Sergio dans sa famille, et celui-ci fait forte impression, à son grand dam. Sergio se rend dans les îles menacées par le tracé de la route, y passe la nuit, y tombe malade. Puis il rend son dossier, monte dans un bateau, accoste on ne sait où et disparaît dans la foule.

LE RIRE ET LE COUTEAU
PQR

CINÉMA Pedro Pinho explore le néocolonialisme dans une métropole ouest-africaine fictive, scrutant les contradictions des ONG avec un regard incisif.

« Le Rire et le Couteau » décortique le néocolonialisme

SÉRGIO (SÉRGIO CORAGEM) voyage dans une métropole d'Afrique de l'Ouest pour travailler comme ingénieur environnemental sur la construction d'une route entre le désert et la forêt. Il se lie à deux habitants de la ville, Diara (Cleo Diara) et Gui (Jonathan Guilherme), dans une relation intime mais déséquilibrée. Il apprend bientôt qu'un ingénieur italien, affecté à la même mission que lui quelques mois auparavant, a mystérieusement disparu...

Un film sans concession, incisif et percutant

Présenté dans la section Un certain regard du Festival de Cannes, *Le Rire et le Couteau* a marqué les esprits. Ce film fleuve, de 3 h 30, explore le néocolonialisme en analysant divers points de vue pour offrir une vraie réflexion. Il met en lumière les contradictions, en examinant notamment le rôle des ONG et leurs relations avec les populations locales. Captivante, la quête de Sérgio est filmée à hauteur d'homme. Inspiré, Pedro Pinho fait errer son personnage en mission, d'un chantier qu'il supervise à des bars sordides jusqu'aux décors alentour. Sans oublier de développer quelques relations. Situations prétextes pour le confronter à la diversité des individus présents sur le territoire, issus de toutes classes sociales, aux préoccupations distinctes. En marge des dialogues, les images parlent d'elles-mêmes. Et bien que l'action se déroule dans une ville fictive, le réalisateur portugais tend dans sa mise en scène vers le documentaire. Il en résulte un film sans concession, incisif et percutant dans la moindre de ses intentions. **C. COP.**

DE PEDRO PINHO

(Portugal/France/Roumanie/Brésil), avec Sérgio Coragem, Cleo Diara, Jonathan Guilherme... Drame. 3 h 31. Notre avis : 4/5.



LE RIRE ET LE COUTEAU
Radios



[Lien](#)

Les Midis de Culture, 3/07/2025 Interview de Pedro Pinho

The screenshot displays the France Culture website interface. At the top, there is a navigation bar with 'Radios', 'Podcasts', and 'Catégories' on the left, the 'radiofrance' logo in the center, and a search icon, 'Se connecter' button, and a moon icon on the right. Below this is a secondary navigation bar with 'france culture' on the left and 'Grille des programmes', 'Podcasts', 'Fictions', 'Documentaires', 'Savoirs', and 'Arts et Création' on the right. The main content area features a dark background with a large image of Pedro Pinho. On the left, the text reads: 'Pedro Pinho, réalisateur d'un film de frictions : "Le Rire et le Couteau"', followed by 'Jeudi 3 juillet 2025'. Below this text are three circular icons: a purple 'PAUSE' button, a bookmark icon, and a share icon. On the right, there is a video player showing a scene from the film 'Le Rire et le Couteau' with a woman and Pedro Pinho. Below the video player, the caption reads: '"Le Rire et le Couteau", réalisé par Pedro Pinho (2025). - Météore Films'.



[Lien](#)



TOUS LES CINÉMAS DU MONDE

Pedro Pinho filme les rapports post-coloniaux dans «Le rire et le couteau»

Publié le : 05/07/2025 - 07:00

Écouter - 48:29

Partager

Ajouter à la file d'attente

Que signifie être ici quand on vient d'ailleurs ? Comment décoloniser les imaginaires ? Ces questions, passionnantes et parfois vertigineuses, un ample long métrage, une fresque, nous invitent à les poser cette semaine. Le rire et le couteau, c'est le titre de ce long métrage qui sort en salle en France mercredi prochain (9 juillet 2025), après avoir été très remarqué au dernier festival de Cannes où il a été présenté dans la section Un certain regard.



Sergio, un ingénieur environnemental débarque en Guinée-Bissau pour une mission au service d'une organisation humanitaire. Il doit faire une étude d'impact environnemental sur un projet de route située entre une réserve naturelle et des rizières ancestrales.

«Le rire et le couteau» est le deuxième long métrage de Pedro Pinho qui explore la façon dont le colonialisme perdure sous de nouvelles formes.



[Lien](#)

De 00:00 à 35:17

05 juillet 2025

▶ 0:00 / 2:06:00 ———— 🔊 ⋮

Le Rire et le couteau

Film de Pedro Pinho (9 juillet 2025)

Entretien avec Pedro Pinho

Rock Bottom

Film de Maria Trénor (9 juillet 2025)

Gangs of Taiwan

Film de Keff (9 juillet 2025)

Des Feux dans la plaine

Film de Zhang Ji (9 juillet 2025)

Internet ou le retour à la bougie

Suivi de *Ombres et lumières* et autres textes
de Hervé Krief

LE RIRE ET LE COUTEAU

Presse web

[Lien](#)

Cinéma · **H**

« LE RIRE ET LE COUTEAU » DE PEDRO PINHO : UN HOMME AUX PRISES AVEC UN MONDE QUI L'ÉTONNE

Présenté en section « Un certain regard » lors du dernier festival de Cannes, le dernier film de Pedro Pinho a fait sensation. Nous sommes en Afrique de l'ouest, sur une frontière néocoloniale.

CULTURE ET SAVOIR ⌚ 3min Publié le 8 juillet 2025



[Pierre Barbancey](#)



Sergio (Sergio Cogarem) est un ingénieur environnemental qui rejoint une ONG en Guinée Bissau pour la construction d'une route entre le désert et la forêt.

© Météore Films

Surtout ne pas se laisser décourager par la longueur du film. Le réalisateur portugais Pedro Pinho, qui signe là son cinquième long-métrage (dont le dernier, *l'Usine de rien*, avait été présenté à la Quinzaine des cinéastes à Cannes en 2017 et durait presque 3 heures), est un adepte du temps long. Celui qui permet, dans un mouvement continu, d'explorer les mille pistes qui jalonnent un parcours.

C'est ce qui se passe avec *Le rire et le couteau*, présenté à *Un Certain Regard* lors du dernier Festival de Cannes. Un film qui a fait sensation par une utilisation discursive du récit d'autant plus difficile que celui-ci serpente sur une frontière néocoloniale rarement empruntée.

Des boîtes de nuit déjantées aux réunions d'ONG

Sergio (Sergio Cogarem) est un ingénieur environnemental qui rejoint une ONG en Guinée Bissau pour la construction d'une route entre le désert et la forêt. Il va peu à peu rencontrer des personnages qui, sans être eux-mêmes borderline, vont dessiner une Afrique post indépendance plus complexe qu'il n'y paraît. Comme on le constate dès les premières images, Sergio n'est pas familier avec l'Afrique de l'ouest, ses coutumes et son hospitalité.

Mais, sous son apparente timidité, son appétence le pousse vers les autres, sans à priori. C'est ainsi qu'il rencontre Diara (la magnifique actrice cap-verdienne Cleo Diára qui a obtenu le prix d'interprétation féminin dans cette section) et Gui (le Brésilien Jonathan Guilherme). Des univers dans lesquels il va se lancer, parfois à corps perdu, croquant la vie comme elle vient, papillon jamais lassé, pas totalement décervelé.

Que ce soit dans des boîtes de nuit déjantées où les regards le disputent aux frôlements, dans ces réunions d'ONG où transpirent une sorte de suprématie blanche, plan de carrière pour jeunes européens en quête d'avenir et dont les finalités ne sont pas toujours claires. Des mondes qui se scrutent, se chevauchent parfois mais ne se recouvrent jamais.

Pedro Pinho, sans doute par son passé de documentariste, laisse aller sa caméra sur des femmes et des hommes pris au piège de la vie, empêtrés dans des situations qui les étonnent. Les images servent les dialogues. Le réalisateur utilise ainsi tous les outils cinématographiques à sa disposition pour dérouler cette histoire, personnelle et universelle. Celle d'un homme aux prises avec un monde qui l'étonne. Il ne cherche pas à le comprendre ni même à le changer. Simplement s'y abandonner comme on se laisse griser par la vitesse d'un manège. Il est là, entre désir et incertitude, entre la bienveillance et la colère, l'insouciance et la peur. Entre le rire et le couteau. Un autre espace-temps. Les 3h31 semblent s'être logées dans une heure. Magique.



Les Inrockuptibles

Cinéma

[Trailer] “Le Rire et le Couteau” de Pedro Pinho : néocolonialisme, patriarcat et désir

par Charlotte Amrouni
Publié le 13 juin 2025 à 12h35
Mis à jour le 13 juin 2025 à 12h35



Coup de cœur des Inrocks lors du dernier Festival de Cannes, le nouveau long métrage du cinéaste portugais s’offre un premier aperçu exclusif et incandescent.

Il nous avait soufflés. Présenté en mai dernier, dans la sélection Un Certain Regard du 78e Festival de Cannes, *Le Rire et le Couteau* s’apprête à sortir en salle. “*Pourquoi es-tu ici ?*” Cette question donne le ton à ce drame portugais. *Le Rire et le Couteau* suit l’arrivée de Sergio (Sérgio Coragem) en Guinée-Bissau afin d’y travailler comme ingénieur environnemental et évaluer l’impact écologique d’une nouvelle route entre le désert et la forêt. Là-bas, il se lie à deux habitant·es de la ville, Diara (incarnée par Cleo Diára, lauréate du Prix d’Interprétation féminine) et Gui, avant de découvrir que son prédécesseur italien a mystérieusement disparu.

Une intrigue qui promet de questionner le néocolonialisme, le patriarcat ainsi que le désir. Cette fresque portugaise, que notre critique Bruno Deruisseau qualifie de “*grand film sapiosexuel*”, est à découvrir dès le 9 juillet prochain.

Le Rire et le Couteau, réalisé par Pedro Pinho. Avec Sérgio Coragem, Cleo Diára, Jonathan Guilherme. En salles le 9 juillet 2025.

[Lien](#)

Silences, pouvoir et disparition : « Le Rire et le Couteau » arrive en salle le 9 juillet !

LE MERCREDI 9 JUILLET 2025 À 00H00

Publié le mardi 17 juin 2025 à 15h03 | ⌚ 1 min | 🔗 PARTAGER



Le Rire et le Couteau, le nouveau film signé Pedro Pinho

Présenté à Cannes dans la section Un Certain Regard, "Le Rire et le Couteau" marque le retour de Pedro Pinho, cinéaste portugais remarqué pour "L'usine de rien". Ce nouveau film, dense et ambitieux, interroge la présence occidentale en Afrique à travers le prisme d'un chantier d'infrastructure.

L'intrigue suit Sergio, ingénieur portugais envoyé en mission dans une grande ville d'Afrique de l'Ouest pour accompagner la construction d'une route reliant le désert à la forêt. Rapidement, il tisse des liens avec deux habitants, Diara et Gui, et se trouve confronté à la disparition inexplicable d'un collègue italien venu avant lui. Ce point de départ ouvre à un récit à la fois politique et intime, où les relations humaines révèlent des rapports de domination plus larges.

Porté par une mise en scène exigeante, qui prend le temps d'installer les corps, les voix et les silences, *Le Rire et le Couteau* refuse les raccourcis narratifs. Pedro Pinho signe ici une œuvre chorale, tournée entre la Guinée-Bissau et le Cap-Vert, où le réel se mêle à la fiction dans une démarche collective. Le film explore les tensions entre engagement environnemental, mémoire coloniale et violence contemporaine des politiques d'aménagement.

[Lien](#)

« Le rire et le couteau » : mystère et sensualité au cinéma



LOISIRS - FRANCE



Sergio (Sergio Coragem), bien qu'attiré par Diara (Cléo Diára), a parfois du mal à la comprendre.

© (Photo Météore films)

Par Jacques BRINAIRE

Publié le 08/07/2025 à 14:51, mis à jour le 08/07/2025 à 14:51

Le réalisateur portugais Pedro Pinho signe un film fleuve en Guinée-Bissau où il est question de préservation de l'environnement et de colonialisme, le tout sur fond de mystère et de désirs.

Thriller postcolonial dense et sensuel, *Le rire et le couteau* raconte le voyage de Sergio (Sergio Coragem), ingénieur chargé de revoir le tracé d'une route entre désert et forêt en Guinée-Bissau. Le projet précédent est rendu impossible puisqu'il traversait une zone occupée par des hippopotames en voie de disparition. La réalisation de la route est aussi vraisemblablement synonyme de bonnes affaires et entachée d'un mystère : le prédécesseur italien de Sergio a disparu sans laisser de trace.



centre national
du cinéma et de
l'image animée

[Lien](#)

Juliette Lepoutre : « Le Rire et le Couteau est le film le plus original jamais produit par Still Moving »

08 JUILLET 2025 • CINÉMA

Tags : festival de cannes • production



"Le Rire et le couteau" réalisé par Pedro Pinho © Météore Films

Primé dans la section Un Certain Regard à Cannes, le nouveau long métrage du Portugais Pedro Pinho suit les pas d'un ingénieur environnemental venu travailler à la construction d'une route en Guinée-Bissau. Juliette Lepoutre, cofondatrice avec Pierre Menahem de la société de production Still Moving, raconte le processus de fabrication de cette singulière fresque de 3 h 30, sensuelle et politique, où il est question de déconstruction, du néocolonialisme, du patriarcat et des normes de genre.

Quand entendez-vous parler pour la première fois du film de Pedro Pinho ?

Juliette Lepoutre : Assez tôt, alors que le scénario est encore en cours d'écriture, à Cannes en mai 2016. Still Moving avait déjà travaillé avec le collectif Terratreme [*société de production portugaise, nldr*] auquel appartenait alors Pedro Pinho et nous connaissions très bien João Matos, le producteur de tous ces réalisateurs. Cela faisait d'ailleurs un petit moment qu'il me parlait d'un projet qui pourrait nous intéresser et c'est à ce rendez-vous qu'il nous a présenté Pedro Pinho ainsi que Tiago Hespanha, lui-même cinéaste, et qui a été tout à la fois producteur et premier assistant sur *Le Rire et le Couteau*. Nous avons passé deux heures à parler du projet. Lors de ce premier échange, Pedro Pinho nous a notamment expliqué qu'il avait déjà réalisé des courts métrages en Afrique de l'Ouest où allait se dérouler l'action de son film. Il a aussi tout de suite précisé que le film serait long. Mais pour avoir produit le cinéaste hongrois Béla Tarr, cela ne me faisait pas peur ! (*Rires.*) Cette rencontre a en tout cas suffi pour nous embarquer dans l'aventure. Pedro Pinho nous a envoyé une première version de son scénario quelques semaines plus tard.

Quelle a été votre première réaction ?

Ce travail collectif – comme tous les projets de Terratreme – coécrit à dix faisait plus de 200 pages. Avec Pierre Menahem, nous l'avons lu d'une traite. L'originalité du projet nous a impressionné. Tout comme la sensation de n'avoir jamais rien lu de tel. Les dialogues étaient trop longs, certes, mais l'essentiel était là. Nous avons travaillé, fait des retours pendant un an pour restructurer le scénario, resserrer les dialogues, avant de le présenter à des commissions pour le financer.

Qu'ont-elles pensé du projet ?

Nous avons commencé par demander l'[Aide à la coproduction aux œuvres cinématographiques franco-portugaises](#) du CNC mais nous ne l'avons pas décrochée du premier coup. Pedro Pinho nous a alors proposé de travailler avec un de ses étudiants suisses, Paul Choquet, afin d'écrire une version française plus aboutie. Car si tout paraît improvisé quand on voit le film, rien ne l'est à commencer par les dialogues tous extrêmement écrits. Avec cette nouvelle version, nous avons obtenu l'[Aide à la coproduction franco-portugaise](#) puis l'[Aide aux cinémas du monde](#). Dès cette étape, nous avons à nos côtés un vendeur international et un distributeur français, Météore Films, qui avait déjà distribué *L'Usine de rien* (2017), le troisième film de Pedro Pinho. Nous avons besoin de partenaires solides qui connaissent le travail du réalisateur, à même de comprendre ce projet et ce qu'il impliquait.

“ Ce travail collectif – comme tous les projets de Terratreme – coécrit à dix faisait plus de 200 pages. Avec Pierre Menahem, nous l'avons lu d'une traite. L'originalité du projet nous a impressionné. Tout comme la sensation de n'avoir jamais rien lu de tel.

Le Rire est le Couteau est une coproduction entre le Portugal, le Brésil, la Roumanie et la France. Connaissez-vous vos différents partenaires avant de vous lancer ?

Certains d'entre eux. Nous avons collaboré avec la Brésilienne Tatiana Leite (Bubbles Project) sur tous les films de Julia Murat (*Historias*). Et Tatiana connaissait très bien Tiago Hespanha et João Matos car elle a l'habitude de travailler avec le Portugal. En revanche, je n'avais jamais rencontré Radu Stancu (DeFilms), le producteur roumain qui nous a rejoint un peu plus tard pour tourner une partie du film en 35 mm, un désir que Pedro Pinho a exprimé très tôt. Nous avons aussi intégré très en amont qu'une fois sur le plateau, Tiago Hespanha lâcherait sa casquette de producteur pour celle de premier assistant. C'est pourquoi nous avons demandé à Filipa Reis (*Uma Pedra no Sapato*) de nous rejoindre. Elle est aussi réalisatrice et nous la connaissions très bien car nous avons été les vendeurs internationaux de son premier long, *Djon Africa*, qu'elle avait cosigné avec João Miller Guerra. Dès qu'elle est arrivée à bord, Filipa Reis a organisé trois week-ends où nous nous sommes tous – producteurs puis acteurs et techniciens – retrouvés à Lisbonne pour travailler, dîner, prendre des bains de minuit... Nous arrivions chacun avec notre culture et notre vision des choses et ces week-ends ont créé une équipe soudée. Le lien qui nous unissait nous a permis de tenir en dépit des difficultés inhérentes à un tournage dans différents lieux d'Afrique de l'Ouest pendant près de six mois.

Comment avez-vous constitué la partie française de l'équipe technique ?

Il fallait trouver des personnes capables de s'engager sur un tournage au long cours que nous devinions riche en péripéties. Nous avons donc décidé de faire appel à des personnalités atypiques venant par exemple d'autres secteurs que celui de la fiction. Pour le son, Jules Valeur nous a été conseillé par une réalisatrice de documentaire car il avait déjà travaillé en Afrique. Pour les postes de chefs déco et costumes, nous avons fait appel à Livia Lattanzio ainsi qu'à Camille Lemonnier qui vient du théâtre et n'avait jamais fait de cinéma. Ces rencontres se sont déroulées via Zoom, car nous étions en pleine pandémie. Ce n'était pas le plus évident pour essayer de deviner si ces personnes avaient une maturité suffisamment grande pour partir plusieurs mois dans des conditions difficiles. Livia et Camille se sont partagé le travail avec la Portugaise Ana Meleiro. Quand deux d'entre elles étaient sur le plateau, la troisième préparait les costumes de son côté et vice versa.

Avez-vous assisté au tournage ?

Non hélas car la période, en toute fin de Covid – qui nous avait déjà obligés à repousser deux fois le tournage – était particulière pour moi. Nous sortions tout juste du tournage de *Fièvre méditerranéenne* de Maha Haj et nous devions enchaîner avec celui de *Tiger Stripes* d'Amanda Nell Eu. Et ce en parallèle de la présentation de *Plumes* d'Omar El Zohairy à Cannes. Alors que j'essaie toujours d'être présente en toute fin de préparation et au début de tournage de nos projets, j'ai pris la décision de renoncer. Au moment où cela aurait été possible, nous étions en fin de tournage, en Mauritanie et en Guinée-Bissau. Il y avait énormément d'enjeux stratégiques et géopolitiques à gérer. J'étais donc plus utile à Paris.

Quels types d'enjeux ?

Pour ne prendre qu'un exemple : tourner en Mauritanie est extrêmement compliqué. Nous avons souvent dû décider des choses à la dernière minute, notamment la fois où la plupart des membres de l'équipe ont loupé leur vol et où il a fallu faire venir un minibus, le matériel (lumières, caméras...) étant, lui, arrivé de France par camion. Nous avons tourné une semaine sur place, pas plus, et nous sommes ensuite partis à Dakar et en Guinée-Bissau. Pedro Pinho voulait tourner en Mauritanie car, au fil de ses voyages depuis Lisbonne pour ses courts métrages, il avait découvert que se trouvait dans le Sahara occidental la plus grosse poubelle de carrosserie d'Europe, qu'il avait envie de filmer. Mais lorsque nous sommes arrivés, elle n'existait plus. Et nous ne savons toujours pas où elle a été déplacée !

“ Le film est tourné en 35 mm, en 16 mm et en numérique. Avec la somme de rushes, nous savions que le travail de montage allait être très long. Au total, il s'est étalé sur plus de deux ans.

Juliette Lepoutre
Productrice

Avec près de six mois de tournage, le montage du *Rire et le Couteau* a-t-il aussi été un travail extrêmement complexe ?

Le film est tourné en 35 mm, en 16 mm et en numérique. Avec la somme de rushes, nous savions que le travail de montage allait être très long. Au total, il s'est étalé sur plus de deux ans. Cláudia Rita Oliveira – qui avait travaillé sur *L'Usine de rien* – a commencé le dérushage qui a duré aussi longtemps que le temps de montage d'un film classique. Au fil des mois, une deuxième monteuse, Rita M. Pestana, l'a rejointe. Avec Pierre Menahem, nous avons été très présents à cette étape, nous nous sommes beaucoup déplacés à Lisbonne. Le premier montage faisait douze heures ! Un bout à bout de scènes, plus qu'un montage à proprement parler. Il était donc complexe de donner nos retours précis mais nous sentions que nous nous trouvions devant un film potentiellement extraordinaire. Il fallait cependant passer à la vitesse supérieure pour réduire cette durée. C'est pour cela qu'une nouvelle monteuse est arrivée : la Brésilienne Karen Akerman, qui avait notamment monté *Fièvre* de Maya Darin que nous avons coproduit. Ce travail de très longue haleine était tourné vers un objectif : être prêt en temps et en heure afin d'avoir une version au Festival de Cannes. La sélection officielle nous paraissait indispensable pour ce type de projet atypique. Une fois cette version obtenue, j'ai d'ailleurs appelé Thierry Frémaux pour lui dire qu'il ne pouvait pas passer à côté de ce film !

Sélectionné à Un Certain Regard, *Le Rire et le Couteau* est reparti avec le prix d'interprétation féminine pour Cleo Diára. Comment avez-vous vécu ce festival ?

Nous n'aurions pas pu rêver meilleur accueil et tremplin pour ce qui représente ce mercredi 9 juillet 2025, jour de sa sortie, la plus grande combinaison de salles françaises pour l'une de nos productions. Mais, en amont, ce fut un combat. Il existe en effet une version du film plus longue. Nous nous sommes tous battu pour convaincre Pedro Pinho que, pour pouvoir faire exister *Le Rire et le Couteau* à Cannes puis en salles, il fallait une version de 3 h 30 maximum. Nous lui avons expliqué que nous lui avons laissé une entière liberté sur tout le projet, mais qu'il devait nous faire confiance sur cet aspect. Cela n'a pas été simple mais nous y avons tous gagné. Le prix cannois a été la plus belle des cerises sur ce merveilleux gâteau !

LE RIRE ET LE COUTEAU



Réalisation : Pedro Pinho
Scénario : Pedro Pinho, Miguel Seabra Lopes, José Filipe Costa, Luísa Homem, Marta Lança, Miguel Carmo, Tiago Hespanha, Leonor Noivo, Luís Miguel Correia et Paul Choquet
Production française : Still Moving
Distribution : Météore Films
Ventes internationales : Paradise City
Sortie le 9 juillet 2025

Soutiens sélectifs du CNC : Aide aux cinémas du monde avant réalisation ; Aide franco-portugaise ; Aide sélective à la distribution (aide au programme 2025)

CULTURE

«Le Rire et le Couteau» et «Jeunesse 3», deux grands films comme deux grands fleuves

Jean-Michel Frodon – Édité par Émile Vaizand – 8 juillet 2025 à 19h55 →

Bonheurs de cinéma avec le film de Pedro Pinho, ovni fulgurant ayant illuminé la Croisette, et le dernier volet de la trilogie de Wang Bing, «Jeunesse (Retour au pays)».



À Bissau avec Gui (Jonathan Guilherme), Brésilien(ne) queer, et Sergio (Sergio Coragem), Européen de bonne volonté confronté à la douceur et la violence d'expériences sensuelles et politiques. | Météore F

«Le Rire et le Couteau», de Pedro Pinho

Montré dans la section Un certain regard, qui aura rarement aussi bien rempli sa fonction de découverte de nouvelles manières de filmer, le troisième long-métrage de fiction du Portugais Pedro Pinho a été l'un des événements du dernier Festival de Cannes.

Encore à découvrir, ce réalisateur n'est en fait pas tout à fait inconnu. À défaut d'avoir pu voir sur les écrans français *Amanhã Sera Outro Dia* (mais tout espoir n'est pas perdu), on se souvient du moins que le mémorable *L'Usine de rien*

Mais on continue de n'en savoir guère plus sur ce réalisateur, autant que sur cet olibrius désinvolte qui part en chaussettes et les mains dans les poches en plein désert, après avoir croisé un douanier ayant exigé pour toute prébende un livre à lire. Le ton est donné, tout reste à découvrir.

Lolibrius s'appelle Sergio. Il débarque dans une capitale africaine. On ignore d'abord où, mais les gens parlent, entre autres, portugais. Il est envoyé par une ONG pour faire un rapport qui semble de nature à déranger pas mal de monde. Une vague menace plane.

Sergio va rencontrer des hommes, des femmes, des humains moins précisément définis. Des Africain-es, des Brésilien-nes, des Européen-nes, en ville et à la campagne, dans des bureaux et dans des bistrotts, dans la brousse et dans le désert.



À ses côtés, on va bouger, rire, danser, s'embrasser furieusement, risquer sa peau, se battre, fuir, mentir. Comprendre et ne pas comprendre. Le pays, c'est la Guinée-Bissau, son passé colonial violent, sa lutte pour l'indépendance héroïque et tragique, sa misère et sa vitalité, la fusion incandescente et opaque d'une multitude d'héritages.

Aussi peu assignable à un sens immédiat que son titre tiré d'une chanson qui joue son rôle aussi, le film suit Sergio, mais également une bande de trans et de queers de toutes les couleurs. Et parmi iels, Gui, habité du savoir lucide et inquiet, érotique et combatif, être de plusieurs vies et de plusieurs genres.

Mais il y a aussi, surgie en diablesse, réapparue en séductrice, en fille loyale, en résistante, Diara, l'aventurière au visage orné de bijoux et au culot foudroyant, petite femme d'affaires fragiles et grande guerrière de sa survie.



Sergio face aux difficultés et nécessités d'un aménagement d'une rizière, mais aussi à la multiplicité des regards et la présence différenciée des corps et des manières d'être. | Météore Films

Avec Sergio, humanitaire et poète, Tintin postmoderne, il faut aller voir les plantations de riz –en danger de sécheresse ou de submersion– et un chantier du bout du monde dirigés par des ex-colons, ou leurs descendants, et où triment des proto-esclaves pas forcément du cru, même si tout à fait africains.

Africains, c'est quoi? Le film ne sait pas, mais il multiplie, en riant, en pleurant, en s'effrayant, en frémissant de désir, les manières de poser la question, à fleur de sensualité, au coin de l'avenue Fanon et de l'avenue Guevara. Avec de la politique, de l'économie, du sexe, de la peur, de l'exotisme et de la haine de l'exotisme, il faut faire du cinéma. Donc le film le fait. Et c'est sidérant.

Cela dure trois heures et demi. Chaque plan est une merveille et leur agencement, les sauts dans le temps et dans le récit sont comme des pas de danse pour mieux capter des signes secrets, des effluves méconnues. Quand ça s'arrête, on voudrait que ça continue.



Le Rire et le Couteau

De Pedro Pinho

Avec Sérgio Coragem, Cleo Diára, Jonathan Guilherme

Séances

Durée: 3h31

Sortie le 9 juillet 2025

Lien



Plus c'était long, plus c'était bon au 78^e festival de Cannes, dont le film le plus puissant de la Compétition (*L'agent secret*), de la Quinzaine des Cinéastes (*Oui*), et donc du Certain Regard avec *Le rire et le couteau*, comptait à chaque fois parmi les plus longs : 2h30 pour les deux premiers cités, et encore une heure de plus pour le dernier nommé. Comme ses confrères brésilien et israélien, le portugais Pedro Pinho met admirablement à profit cette durée pour rendre aussi foisonnante que précise, et aussi dense que vivante, sa radiographie d'un pays, du système d'oppression qui en écrase les citoyens, et d'une voie de résistance possible.

Dans *L'agent secret*, c'est la dictature militaire qui a sévi au Brésil des années 1960 à 80, et la manière dont elle a restructuré les relations entre les êtres et détruit le mode d'existence de celles et ceux qui s'y opposaient, qui est examinée par Kleber Mendonça Filho. Dans *Oui*, Nadav Lapid s'attaque avec désespoir et colère à la folie vengeresse et génocidaire qui a pris possession de la société israélienne, et qui la rend aveugle à l'horreur de ses réponses aux horreurs qu'elle a subies. Prenant place en Guinée-Bissau, ancienne colonie portugaise, *Le rire et le couteau* traite d'un mode de domination moins explicitement violent mais tout aussi ravageur : l'assujettissement économique hérité du colonialisme, aux effets redoublés par le capitalisme mondialisé et immodéré qui étend sa toile jusqu'aux moindres recoins du globe – et qui sait transformer en agent à son service n'importe quelle structure ou personne, même a priori opposée à lui. Le protagoniste, Sergio, arrive ainsi dans le pays en mission pour une ONG, avec pour but la rédaction d'un rapport indépendant sur l'impact environnemental d'un projet de construction d'une route à travers le désert et la jungle. Mais tout dans cet exposé liminaire sera battu en brèche par ce que le film nous révèle peu à peu de la réalité pratique sur place, qui fait que tout est déjà joué d'avance avant l'arrivée de Sergio, pour qui la seule marge de manœuvre restante sera de décider entre finir complice ou victime collatérale de la corruption généralisée.

Le moment présent, étiré et démultiplié, plutôt que l'élaboration d'une histoire reliant le passé au futur

...Ou bien de prendre la tangente, comme il s'en montre adepte dès le prologue du récit, avec le film tout à fait disposé à le suivre dans cette voie. Dans cette séquence qui ressemble plus à une fin qu'à un début, la voiture de Sergio tombe en panne en plein milieu d'un désert indéfini, dans lequel le personnage s'engage alors à pied – avant qu'un raccord soudain le ramène à la civilisation, en pleine ville. L'interprétation la plus logique serait qu'il s'agit d'un flashback, mais il n'en est rien : on nous dira plus tard que Sergio a fait le trajet depuis le Portugal en voiture. On n'aura simplement jamais le fin mot de l'histoire, comme cela se reproduira à plusieurs reprises au fil du récit, Pinho s'octroyant le droit de ne pas toujours s'embêter à résoudre les péripéties rencontrées par ses personnages. Il préfère passer à la suivante, dans une logique s'affranchissant des règles de la fiction, lesquelles intéressent moins le cinéaste que l'énergie spontanée, la vérité instantanée et l'étonnement indéfectible du documentaire. Le moment présent, étiré et démultiplié, plutôt que l'élaboration d'une histoire reliant le passé au futur.



Ce dernier point ouvre la voie à deux adages auxquels *Le rire et le couteau* insuffle une vie aussi nouvelle qu'intense : que l'histoire (comme la route dont il est question dans l'intrigue) est écrite par les vainqueurs, et que tout film est un documentaire sur son propre tournage. Sur ce second aspect, chaque séquence voit Pinho s'intéresser plus à la scène où elle se déroule – un marché, une discothèque, un baraquement de chantier au milieu du désert, un village tapi dans les méandres d'un fleuve, etc. –, au point d'en faire le véritable et passionnant personnage principal, qu'à la scène qui s'y déroule. En plus de l'enregistrement et de la distinction des lieux réels habituellement en arrière-plan, le documentaire s'applique aussi à ceux qui sont derrière la caméra. Le « colon » (européen, blanc, expatrié en Afrique tropicale) au centre de l'œuvre est un avatar de celui qui la réalise, et de la majorité des spectateurs qui la verront. Dès lors, le récit des aventures de Sergio ne peut être autre chose qu'une mise en abyme de sa position, qui est aussi la nôtre, dans la société globalisée, tout ce qui est local ayant aujourd'hui des racines et des répercussions à l'échelle du globe. Cette position, privilégiée et inévitablement nuisible, car nous sommes tous des opérateurs plus ou moins conscients et volontaires du capitalisme, est brillamment décortiquée au gré des questionnements mi-sincères mi-hypocrites de Sergio, qui émergent de ses rencontres hétéroclites et singulières, et des passionnantes discussions qui s'en suivent – avec une prostituée qui raille sa vaine posture morale « *d'homme bien* », avec le commanditaire du rapport qui assume pleinement d'avoir pour seul but de récupérer sa petite part du gâteau, et bien d'autres.

Chaque instant grappillé, chaque plaisir non tarifé, chaque rire est une victoire contre la prédation, les coups bas et les couteaux de l'adversaire

Dès lors que ce tableau d'ensemble a été posé et conscientisé, ne reste-t-il qu'à s'abandonner au découragement auquel il invite, et à se laisser porter par le courant de l'exploitation du vivant (humain comme naturel), moyennant une chiche rétribution et un peu plus de confort matériel ? Comme Mendonça Filho et Lapid, Pinho répond par la négative. L'histoire officielle, majoritaire et écrasante peut bien être écrite par les dominants, cela ne peut ni ne doit empêcher celles et ceux qui ne s'y retrouvent pas, et qui aspirent à autre chose, de développer leur propre histoire, à l'abri des regards et des injonctions – quitte à devoir fuir quand il n'y a plus d'autre solution. Dans les trois films, cette création alternative et fragile, germe de la résistance à l'ordre prédominant et violent, s'élabore en retrouvant une échelle et des rapports véritablement humains : un petit noyau d'individus, qui refondent un foyer protecteur et agréable – et dans le cas du *Rire et du couteau*, charnel, le film faisant la part belle (dans tous les sens du terme) au sexe. Loin de l'obsession mortifère à apposer sa patte et imposer sa loi sur le monde, en remodelant les paysages et en éliminant ce(ux) qui y vi(ven)t, ces mutins n'aspirent qu'à trouver une place paisible où vivre dans ce monde ; à cultiver son jardin plutôt qu'à détruire tous les jardins. Et chaque instant ainsi grappillé, chaque plaisir non tarifé, chaque rire est une victoire contre la prédation, les coups bas et les couteaux de l'adversaire.

AVOIR LIRE

[Lien](#)

Le 4 juillet 2025

Filmé à la façon d'un documentaire, *Le rire et le couteau* est une longue balade au cœur des identités culturelles, sexuelles et sociales complexes, dans un pays, la Guinée-Bissau, encore hanté par un siècle de colonisation portugaise. Un film saisissant.

[Suivre @AVoirALire](#)



- > **Réalisateur** : Pedro Pinho
- > **Acteurs** : Cleo Diára, Sérgio Coragem, Jonathan Guilherme, Jorge Quintino Biague
- > **Genre** : Érotique, LGBTQIA+, Aventure
- > **Nationalité** : Français, Brésilien, Portugais, Roumain
- > **Distributeur** : Météore Films
- > **Durée** : 3h31mn
- > **Titre original** : O Riso e a Faca
- > **Date de sortie** : 9 juillet 2025
- > **Festival** : Festival de Cannes 2025



Résumé : Sergio voyage dans une métropole d'Afrique de l'Ouest pour travailler comme ingénieur environnemental sur la construction d'une route entre le désert et la forêt. Il se lie à deux habitants de la ville, Diara et Gui, dans une relation intime mais déséquilibrée. Il apprend bientôt qu'un ingénieur italien, affecté à la même mission que lui quelques mois auparavant, a mystérieusement disparu.

Critique : Sergio arrive en Guinée-Bissau, habité par un désir de justice et de bons sentiments, afin de rédiger une enquête sur la construction d'une route à travers les zones protégées du pays. Il n'a rien du conquérant vulgaire, comme ces ouvriers portugais qui considèrent les femmes noires comme une nourriture sexuelle médiocre. Lui essaye de se lier avec les habitants autour de son hôtel et vivre un peu à l'africaine. Mais les choses se compliquent car, quoi qu'il en dise, il ne peut pas si facilement se défaire de son regard d'européen sur un pays qui porte encore les stigmates de la colonisation portugaise.

Le Rire et le couteau peut faire peur au regard des 3 heures 30 qui le caractérisent. Le cinéaste Pedro Pinho a fait ses premières armes avec le documentaire. Voilà une œuvre de cinéma qui prend véritablement le temps de regarder les Guinéens, suivant à la trace les efforts du protagoniste pour se fondre dans la vie locale et échapper au déterminisme culturel. Les soirées festives, les repas en famille, les après-midis dans un bar gay sont autant d'opportunités pour Sergio d'appivoiser les us et coutumes de son nouveau pays d'accueil. Mais les intérêts en faveur de la préservation écologique ne convergent pas toujours avec les besoins des habitants qui peinent à sortir de la pauvreté endémique et doivent cohabiter avec les subsides de leurs pratiques animistes et les ravages laissés par l'emprunte coloniale.



Copyright Météore Films

VOIR LIRE

Le film a obtenu le prix de la meilleure actrice décerné à Cleo Diára dans la section Un Certain Regard de Cannes 2025. On se souvient encore de ses cris de joie au moment de recevoir le prix, et de sa formidable énergie en faveur d'une émancipation des femmes et de l'Afrique. Message important pour les artistes et cinéastes africains qui bataillent pour faire reconnaître l'identité et la souveraineté de leurs pays, encore trop peu valorisés par l'ensemble du monde. Elle interprète une jeune femme d'une liberté absolue qui fait vivre son bar gay et lesbien, en dépit de la pression morale des communautés religieuses, et qui a choisi la liesse comme mode d'existence. Mais les choses ne sont jamais si simples, surtout quand un Européen en la personne de Sergio avoue avoir refusé une grosse somme d'argent pour orienter son rapport en faveur du tracé de la route.

En prenant le temps de déployer la complexité identitaire des personnages, Pedro Pinho échappe au biais du manichéisme souvent de mise dans ce type de récit. La sonorité politique de sa vision est évidente, même s'il ne prend pas ouvertement parti en faveur de ceux qui cherchent à protéger la nature et les autres qui plaident pour une amélioration de vie de leurs conditions économiques. L'eau potable est par exemple très difficilement accessible pour nombre de villageois qui, faute de routes, ne peuvent pas se rendre rapidement à l'école ou dans un hôpital. D'ailleurs, Sergio fait lui-même l'expérience de la maladie, alors qu'il mène une enquête dans un territoire reculé où un promoteur s'apprête à construire une route. C'est au spectateur de se faire sa propre opinion, tout en sachant que la nuance est de mise.



Le Rire et le couteau s'inspire du titre d'une chanson qui déroule les paradoxes du langage et des situations de la vie quotidienne. Tout le film est baigné de très nombreuses musiques qui apportent au récit une couleur totalement solaire. De belles scènes accompagnent des danseurs qui ondulent leur corps au rythme des percussions africaines, dans un subtil jeu de séduction et pouvoir. La sensualité côtoie un propos plus grave qui tente de conjurer les emprunts du passé colonialiste de la Guinée-Bissau. Il faut saluer aussi le soin apporté à la photographie où les villes, les contrées désertiques ou aqueuses sont merveilleusement mises en valeur.

Accepter de passer plus de trois heures dans un cinéma ne doit surtout pas être vécu comme une contrainte. *Le Rire et le couteau* est une invitation au voyage, à la réflexion et à l'éveil des sens à travers ces corps masculins et féminins qui s'adonnent ensemble au meilleur de l'amour.



[Lien](#)



Pedro Pinho pour Le Rire et le Couteau - Photo par Corentin GHIBAUDO

Pedro Pinho : « Je filme avant tout pour le montage » (il a duré deux ans)

Entretien avec Pedro Pinho pour Le Rire et le Couteau | Festival de Cannes 2025

Grégoire terminait sa critique cannoise du nouveau film de Pedro Pinho Le Rire et le Couteau par « Et nous y reviendrons plus tard », cette certitude qu'un texte seul ne suffirait pas à appréhender le film tout entier. Deux mois après et une projection parisienne qui confirme son avis et celui de la rédaction, voici enfin le film sorti sur nos écrans, avec la possibilité de le revoir, et celle de discuter avec son réalisateur. Entre deux avant-premières, nous avons rendez-vous dans les studios de Météors Films. La chaleur caniculaire parisienne s'est un peu calmée, l'air est un peu plus respirable. Je lance le dictaphone :



Tsounami : Ce qui impressionne d'emblée dans votre film, c'est l'ampleur du récit. Il dure 3h30, mais cela pouvait durer plus longtemps encore, il y a quelque-chose de très agréable de s'immerger, se perdre avec les personnages... Comment se conscientise un film comme ça, par rapport au tournage et à l'écriture ?

Pedro Pinho : C'est un film très écrit, et j'avais mis du temps pour l'écrire, enquêter, le développer. Mais le film original est encore plus grand et ample. On a une version dite *intégrale* qui dure 5h20, qui va sortir d'ici la fin d'année. Et je précise d'emblée que les deux versions se valent, l'une n'est vraiment pas supérieure à l'autre, et je suis là aujourd'hui pour défendre la version cinéma de 3h30, qui est donc une version *synthétisée* de la totalité du film, pour permettre une exploitation possible en salles.

C'est un film qui est né de beaucoup de choses que j'ai vu et vécu durant de nombreuses années. J'ai invité un ensemble d'amis qui ont déjà vécu et se sont connectés à ce genre d'expériences, d'européens qui ont vécu dans des villes africaines... Qui ont des connaissances profondes des dynamiques de ce genre d'échanges. Souvent les gens demandent ce qui est un réel documentaire dans le film, mais en vérité tout est écrit, à partir des histoires racontées.

T : On sent qu'il y a un apport du documentaire dans certaines séquences, je pense à la séquence où Sergio va interroger les locaux d'un village sur le bien fondé d'une construction d'une route... Si c'est scénarisé, vous ne perdez pas de rapport au réel, ça reste ancrée là dedans !

PP : Les scènes dont tu parles sont encore très écrites ! Avec les personnages qui existaient déjà, et les acteurs principaux qui jouaient des personnages, ils ne jouaient pas ce qu'ils sont. Les acteurs de ces séquences d'enquête sont des personnes qu'on a rencontrées dans le village, à qui on a demandé de dire des parties du script. On leur donnait une direction, et après la qualité des dialogues s'improvisait, mais c'est aussi le cas avec les autres acteurs.

C'est un dispositif de travail fondé sur l'improvisation : je fais une première lecture orale avec les acteurs, puis je garde le texte avec moi et ils n'ont plus que leur mémoire. Et ils sont donc amenés à projeter leur subjectivité, leur manière de répondre aux choses, et on crée un dispositif de mise en situation qui les fait réagir à un stimulus fictionnel. Mais réagir avec leurs outils de personnalité, de perspectives politiques, et de matériel intime aussi.



T : En lisant le dossier de presse et les petites biographies de vos trois acteur-ices, on se rend compte que les trois ont des champs disciplinaires très différents du cinéma, est ce que c'était important pour vous d'avoir ce type de profil très multiple?

PP : Pour Cleo Diara et Sérgio Coragem, ce sont vraiment des acteurs *classiques*. Jonathan Guilherme, je l'ai rencontré sur *Instagram*. Il était modèle, professeur de volley-ball à Barcelone, il avait participé à une TV-réalité au Brésil... et il faisait aussi beaucoup de performances *queer* dans des bars et discothèques, mais il n'avait pas d'expériences d'acteurs professionnels. Les cas sont donc très différents, j'ai aussi beaucoup travaillé avec des acteurs Bissau-Guinéens, qui ont participé à des films de Sana Na N'Hada par exemple. Il y aussi la communauté *queer* que j'ai trouvé à Bissau... Ce sont plusieurs sources. Et même dans les acteurs classiques comme Sérgio, ce que je cherche chez eux ce n'est pas seulement leur photogénie, leur qualité d'interprétation, je cherche une subjectivité, leur point de vue politique. C'est cela que je veux créer, une sorte de dialogue entre des personnages de fictions et quelque chose qui se passe au-delà de l'écriture. Ce qui réunit tous ces mondes, c'est le fait que je les choisisse, même les non-acteurs. Pour les villageois, je les ai choisis d'après les conversations que j'ai eu avec eux, et des points de vues qu'ils ont sur le monde que je trouvais intéressant d'amener dans le film.

T : Toute la force du personnage de Sérgio à l'air de se situer sur son positionnement : il est observateur, il enquête, et il essaye aussi de s'acclimater à son environnement. À la fin du film, il commence à être pleinement imprégné du pays.

PP : Il assume effectivement une position d'observation, et d'écoute surtout. Mais il n'est pas du tout naïf. Des spectateurs m'ont fait remarquer qu'il avait un côté naïf, mais je ne trouve pas, au contraire je le trouve très intelligent. Face à toute cette complexité de l'enquête, la chose la plus intelligente à faire dans ces cas-là c'est écouter et se taire, avant de mettre les pieds dans la boue. Puis dans un second temps, son personnage commence à être plus intervenant, même parfois franchement ridicule...

T : Vers la fin du film, il y a cette fameuse séquence où Sergio rend son rapport environnemental à l'ONG, où il accomplit finalement son but, et on se disait à la rédaction que tout ce film de 3h30 était ce rapport rendu, dans toute la complexité et l'ambivalence que cela induirait...

PP : *rires* Je n'avais pas songé à ça, c'est très drôle !

Mais j'ai eu des spectateurs qui m'ont demandé « Mais tu sais ce qui est écrit dans le rapport ? », et même moi je ne veux pas le savoir ! Mais tu as raison, le film est le rapport environnemental.



Tsounami

T : Le film contient deux régimes d'images, le numérique pour les séquences de nuit, et la pellicule pour les séquences de jour. Est ce que ce choix s'est fait par des considérations esthétiques, économiques ? Cela change beaucoup de choses au tournage j'imagine...

PP : Déjà, c'est une question économique, mais c'est surtout par rapport à l'approche des scènes de dialogue. Dans les dialogues plus pointues que je voulais avoir dans les scènes d'intimités, ou des scènes de discothèque, tu peux pas couper toutes les dix minutes. Il faut se laisser emmener dans une forme de transcendance des dialogues, de croisement de point de vue, et pour ça le numérique est un outil très précieux. J'ai tendance à me méfier du numérique, d'un point de vue esthétique et politique, mais il est important dans ce rapport au temps.

Et la différence entre un tournage numérique et pellicule change pour moi du tout au tout. Mon assistant réalisateur et producteur disait que personne ne savait tourner en numérique, que les démarches étaient trop bizarres, mais je lui répondais que cela impliquait un changement radical de posture. Avec le numérique, on pouvait se laisser aller, on gagnait à se perdre dans la scène... Et c'est d'autant plus agréable de se perdre parce que je filme avant tout pour le montage. En essayant de créer cette polyphonie des perspectives à l'intérieur de la scène, je dois trouver la logistique au niveau de l'image pour que cela soit possible, donc de faire une prolifération de la caméra, pour avoir au montage cette sorte de chaos discursif...

Souvent, les dialogues se font mot-à-mot dans le montage, et par exemple je mets la parole en *off* : on ne voit que la personne qui écoute, la personne qui parle est hors-champ. On ne voit donc que l'écoute. Et je trouve ça plus beau, parce qu'en général l'écoute est la partie la plus intéressante, ça permet d'observer un visage qui réagit avec un discours, mais c'est aussi une nécessité de montage.

Tout ce qui est filmé en pellicule, ça doit être plus contrôlé, plus rigoureux. En numérique, c'est de suite plus libre, la caméra trouve toujours des points de vue qui justifient la construction du montage. Mais je tiens quand même beaucoup à la pellicule quand même. Des fois, on avait une limitation très claire de son usage sur le tournage, mais il y a aussi ce changement d'attitude par rapport aux scènes de dialogue.

T : Le montage du film a dû être fastidieux, de trouver le ton et l'énergie du film. Il y a une sorte de contemplation en mouvement, cela ne s'arrête jamais mais on prend le temps...

PP : Le montage nous a pris deux ans.

T : Ah oui ! C'est considérable !



PP : Exactement *rires*

On a découvert des choses au montage. Comme je te l'ai dit, c'était très écrit, mais après il faut découvrir les scènes au montage, il faut réécrire tout le film, à cause du dispositif de tournage. Tu as des repères, qui sont dans le scénario, mais après ça part partout ! La monteuse du film disait hier à la projection au Louxor que c'est un film qui n'a pas de prises. Ce qu'elle veut dire par là, c'est que chaque prise est tellement différente que tu ne peux pas en choisir une seule pour une scène. Généralement en montage, tu te retrouves avec quatre prises, et tu dois te demander quelle est la bonne. Chez moi, toutes les prises sont bonnes. Et on sait déjà qu'on peut avoir un mot dans une prise, une image dans une autre, un son dans une autre, etc... C'est un sacré travail de trouver la scène, et même de trouver ne serait-ce que LE plan ! Parce que le plan est dispersé dans plusieurs prises. Bon ça reste une méthode assez commune, mais ça demande un travail très minutieux, de construction en filigrane.

T : Ce qui mène aussi l'énergie du film c'est sa musique, ça a dû beaucoup jouer au montage ça aussi ?

PP : L'écriture était dirigée par la musique. J'avais une playlist que je mettais à jour, l'équipe et moi nous écoutions beaucoup de musique tous les jours. Il y a tout un rapport à la musique bissau-guinéennes qui était important, qui m'était apparu dès mon premier voyage là-bas, avec la musique brésilienne aussi. Mon précédent film était déjà un film très musical (*L'Usine de Rien*, 2017, *ndlr*). Je pense le cinéma comme étant l'art le plus proche du cirque. Tu convoques tous les artistes pour divertir les gens, et les amener vers une proposition de voyage. Ça me rappelle cette chanson française, *Les comédiens* d'Aznavor (*il commence à chanter*) :

Viens voir les comédiens, voir les musiciens, voir les magiciens, qui arrivent...

T : C'est très carnavalesque aussi d'une certaine manière, à travers toute la communauté *queer* que tu mets en scène, et dans les séquences de boîtes de nuit...

PP : Oui ! Et d'ailleurs la musique participe à une réflexion de rythme. Parce quand tu travailles la durée, à un point où le film dure 5h20, tu travailles une expérimentation rythmique de la durée. Et donc c'est un travail intéressant, tu te poses la question mathématique de savoir quoi mettre à des moments précis. Sinon les gens sortent du film. C'est pas une science exacte, au contraire, c'est une expérimentation improvisée, mais toujours avec cette idée de trouver le sentiment rythmique que le film propose. La musique permet de créer du rythme à des endroits où la matière est endormie, et ça crée de l'hypnose.

T : Par curiosité, qu'est ce qu'il y a de nouveau dans la version intégrale de 5h20 ? Parce que 2h de plus c'est encore énorme !



Tsounami

PP : Il y a des séquences nouvelles, des dimensions de raisonnements philosophiques, qui ajoutent un peu de nouvelles couches d'interprétations aux questionnements du film, mais aussi cela permet à certains personnages d'être plus développés... Et il y aussi des changements de positionnements des scènes.

On a fait la version de 5h20 en premier, puis la version synthétique de 3h30, et dans ce travail de contraction, on a changé l'ordre des scènes. Et on a découvert de nouveaux raccords émotionnels. Il y a des nouvelles lectures que la version courte m'a amenées, et que je n'avais pas du tout imaginées. Par exemple, la scène de chanson dans la voiture arrive dans le dernier tier du film, juste après la scène de sexe. Et dans la version longue, cette scène de sexe arrive après la scène de la chanson, et elles sont très séparées. On a dû faire des micros changements de dialogues en *post-synchro* pour permettre ce rapprochement des scènes, un « *Qu'est ce que tu fais la semaine prochaine* » devenant un « *Qu'est ce que tu fais demain ?* ». Cette séquence de voiture dans la version de 3h30 a gagné une dimension de rédemption, d'un sentiment d'amour des personnages, d'amitié profonde, par le fait d'avoir accompli juste avant ce dépassement identitaire, de genre, que la scène de sexe a proposé. Les deux versions se complètent, finalement.

Entretien réalisé le 5 juillet 2025 à Paris

[Lien](#)



LE RIRE ET LE COUPEAU

de Pedro Pinho

LA FABLE CONTRARIÉE par Robin Vaz



Que signifie « être ici » quand on vient d'ailleurs ? La question revient à plusieurs reprises dans la bouche de Sergio, un ingénieur environnemental portugais engagé par une ONG pour la construction d'une route en Guinée-Bissau. Dès le début du *Rire et le couteau*, une série de petits dysfonctionnements suggère que Sergio peine à trouver sa place : sa voiture tombe en panne en plein désert, il est momentanément délogé de sa chambre peu après son arrivée à l'hôtel et ne supporte pas la chaleur du pays, ce qui le conduit de façon comique à se déshabiller dès qu'il en a l'occasion. Lors d'une petite fête, son égarement se traduit par ses allées et venues hésitantes dans la largeur du scope, tandis qu'il tente maladroitement de se donner une mine décontractée avec un cocktail à la main. Si ses actions ne cesseront ainsi d'être contrariées, c'est que la possibilité d'une fiction néocoloniale est mise en échec, le maintenant dans un état d'hébètement perpétuel. Même les enjeux de sa mission restent assez obscurs, se limitant à quelques faits désarticulés dont on peine à entrevoir la finalité (ramasser un animal mort sur une route, inspecter des réservoirs, etc.).

Pour autant, Pedro Pinho ne verse pas à proprement parler dans la satire, à l'exception d'une séquence où apparaît une autre travailleuse humanitaire de retour dans un village après y avoir installé des latrines. Avec un humanisme bon teint qui cache mal ses relents de paternalisme bienveillant, elle cherche à soutirer des remerciements aux habitants et insiste pour leur faire reconnaître que son action a révolutionné leur quotidien ; construite autour des silences et des visages gênés de la population locale, la séquence crée un vrai malaise. La charge est sans équivoque, mais permet par contraste de mieux distinguer le positionnement singulier de Sergio : il se différencie de cette approche néocoloniale autoritaire, qui impose son discours et affirme le bien-fondé de ses actions, par une forme de disposition à l'écoute et à l'autocritique. Celle-ci s'incarne notamment pour Sergio lorsqu'il se rapproche intimement de Diara et Guilherme, qui n'hésitent pas à pointer l'ambiguïté morale de sa position pseudo bienfaitrice. Face à ces reproches, Sergio fait preuve d'une certaine souplesse dans sa façon hésitante, mais sincère, de prendre acte des critiques.

S'invente alors une sorte de fiction polyphonique⁴¹, qui ne se limite pas au seul point de vue de Sergio (Diara et Guilherme, par exemple, ont le droit à des scènes autonomes) et se sert même de lui comme d'un relais du cinéaste pour interroger la population locale sur ses histoires, ses coutumes ou ses modes de vie. Si l'on peut regretter que ces ouvertures au documentaire ethnographique soient presque trop courtes dans la matière des plans (alors même que le film, long de 3h30, prend son temps), elles participent à l'étrangeté d'une narration accidentée et indolente, que traduit en un sens l'opposition entre la route rectiligne du début du film (évoquant à la fois le projet d'infrastructure de l'ONG et le découpage souvent arbitraire de l'espace par les entreprises coloniales) et les courbes sinueuses du fleuve traversé en pirogue dans la dernière partie. De nombreux éléments ou rencontres font ainsi bifurquer le récit, sans pour autant que Pinho ne les développe (une blessure au pied disparaît miraculeusement, une altercation violente entre les compatriotes de Sergio et la population locale reste en suspens, etc.). Au fond, la perte de Sergio l'empêche de véritablement s'imposer comme un héros : il reste parfois un simple témoin périphérique de l'action, tandis que ses histoires d'amour entremêlées ne prennent jamais le pas sur le reste. Même le récit d'apprentissage ne parvient pas à trouver d'issue satisfaisante (cf. la conclusion, presque abrupte, avec l'esquisse d'un prolongement du voyage après la remise de son rapport), suggérant par là qu'une position morale idéale n'est jamais acquise, mais doit au contraire nourrir une vigilance éthique sans cesse remise sur le métier.

Le Polyester

[Lien](#)

Les films à ne pas manquer en juillet 2025

Publié le 1 juillet 2025



▪ **Le Rire et le couteau, Pedro Pinho (9 juillet)**

L'histoire : Sergio voyage dans une métropole d'Afrique de l'Ouest pour travailler comme ingénieur environnemental sur la construction d'une route entre le désert et la forêt. Il se lie à deux habitants de la ville, Diara et Gui, dans une relation intime mais déséquilibrée. Il apprend bientôt qu'un ingénieur italien, affecté à la même mission que lui quelques mois auparavant, a mystérieusement disparu.

Pourquoi il faut le voir : Très remarquée au dernier Festival de Cannes où il a été primé dans le cadre de la compétition Un Certain Regard, cette fresque sensuelle et énigmatique de 3h30 pose d'ambitieuses questions politiques sur le colonialisme et le capitalisme, tout en demeurant avant tout une expérience sensorielle queer et libre. *(critique bientôt en ligne)*

Le Polyester

[Lien](#)

Critique : Le Rire et le couteau

Publié le 8 juillet 2025



Sergio voyage dans une métropole d'Afrique de l'Ouest pour travailler comme ingénieur environnemental sur la construction d'une route entre le désert et la forêt. Il se lie à deux habitants de la ville, Diara et Gui, dans une relation intime mais déséquilibrée. Il apprend bientôt qu'un ingénieur italien, affecté à la même mission que lui quelques mois auparavant, a mystérieusement disparu.



Le Rire et le couteau

Portugal, 2025

De Pedro Pinho

Durée : 3h31

Sortie : 09/07/2025

Note : ★★★★★☆

Le Polyester

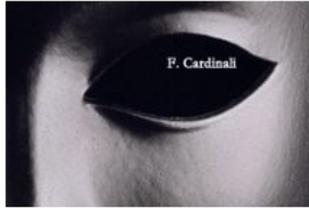
LE CAVALIER DU DESIR

Sergio sait où il va, il est même attendu de pied ferme en un endroit précis, pour un job justement en lien avec un territoire à cartographier. Pourquoi alors débute-t-il le film en plein désert, aux abords d'un poste de frontière (laquelle?) un peu absurde ? Le ton n'est ni à la farce ni à l'inquiétude, mais sur le visage concentré de Sergio flotte déjà un décalage poétique, comme ce livre qu'il donne ne guise pot de vin à la place de billets.

Le Rire et le couteau a beau faire une durée conséquente (3h31), pas besoin de davantage que quelques minutes pour réaliser que l'on est en présence d'un grand cinéaste. Rien a voir avec ce qui est filmé, c'est une question de langage cinématographique. Le va-et-vient casse-gueule et pourtant harmonieux entre la lenteur générale du film et l'étonnante brièveté de certaines séquences pleines d'ellipses crée un mélange fort et intrigant. Le travail de montage est remarquable et ce n'est pas qu'une question de technique. En choisissant son propre rythme pour raconter ce récit, le film fait preuve de beaucoup de personnalité.

Sergio débarque en Guinée-Bissau pour remplacer son prédécesseur, disparu en pleine mission sans laisser d'adresse. Cette mise en place pourrait être celle d'un récit d'espionnage, mais on comprend vite que les enjeux sont ailleurs. Sergio travaille certes, mais il traverse surtout le film en enchaînant les rencontres dans différents groupes de populations (travailleurs, intellectuels, et même une communauté queer qui aime « faire les fofolles »). Les discussions partagées dans des moments d'ivresse sur les questions du racisme et du colonialisme sont puissantes et poétiques tout en conservant suffisamment de naturel pour demeurer crédibles. **Le Rire et le couteau** prend son récit comme prétexte pour interroger la présence des Blancs sur le continent africain, même les déconstruits et les bien intentionnés. « *Tu es partout, toi* », dit-on à Sergio sans qu'on sache s'il s'agit de drague ou d'une menace. Pourquoi pas les deux ?

Le film a le bon goût de ne pas faire passer le mal-être de son héros blanc devant le vécu des autres personnages. Il serait un peu réducteur de dire que ce point de vue suffit à lui seul à rapprocher le film du cinéma de Claire Denis (on peut aussi penser aussi à **La Maladie du sommeil** d'Ulrich Köhler), mais Pinho partage un autre point commun avec la réalisatrice de **White Material**. Ici aussi, cette interrogation complexe prend la forme d'une déambulation sensuelle. Tous les personnages ont beau vouloir utiliser leur cerveau et leur gueule pour tenter de maîtriser leur environnement, ce sont les corps qui dégustent. La manière qu'a Pinho de filmer les corps nous donne à ressentir concrètement la chaleur, la torpeur, le désir qui les malmènent, jusqu'à culminer en immersion dans une scène de plan à trois particulièrement graphique.



TRAVELLINGUE

[Lien](#)

7 juillet 2025

**PERDU EN AFRIQUE DE
L'OUEST...**

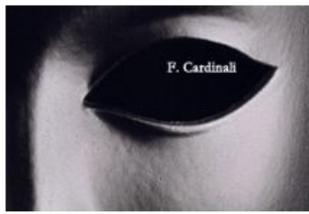
CINÉMA : MERCREDI 9 JUILLET 2025



***LE RIRE ET LE COUTEAU*, DE PEDRO PINHO – 3H31**

**COMÉDIE DRAMATIQUE AVEC SÉRGIO CORAGEM, CLEO
DIÁRA, JONATHAN GUILHERME**

SCORE : 3 /5



Le scénario

TRAVELLINGUE

Sergio voyage dans une métropole d'Afrique de l'Ouest pour travailler comme ingénieur environnemental sur la construction d'une route entre le désert et la forêt. Il se lie à deux habitants de la ville, Diara et Gui, dans une relation intime mais déséquilibrée. Il apprend bientôt qu'un ingénieur italien, affecté à la même mission que lui quelques mois auparavant, a mystérieusement disparu.

Mon avis – Dans ce long film, tourné dans une grande ville d'Afrique de l'Ouest dont le nom est volontairement flou, Pedro Pinho signe un récit très dense sur les tensions néocoloniales, à travers l'odyssée de Sergio qui débarque dans le pays au bord de sa vieille Mercedes – la séquence de passage de frontière donne le ton – pour travailler comme ingénieur à la construction de cette route remettant en cause le précaire équilibre écologique du coin. De fait, il montre aussi bien comment une caste locale tire les ficelles dans le pays, a les moyens de payer certaines aides. Il montre aussi comment subsiste un racisme latent : ainsi dans la séquence où Sergio donne une bouteille d'eau à un ouvrier du chantier et se fait réprimander par un contremaître, qui lui est attaché. De même, il donne à voir aussi le quotidien des paysans du coin qui travaillent dans la boue pour préserver leurs champs. Enfin, au fil du scénario, on passe des zones très modernes du pays (avec les bureaux climatisés des ONG par exemple) aux quartiers populaires, nettement plus pauvres.

Ayant écrit le scénario avec neuf collaborateurs, Pedro Pinho réussit à construire un film choral qui permet d'offrir des regards différents sur le quotidien de ce pays d'Afrique de l'Ouest, ce qui donne un côté de récit éclaté à son histoire avec, en son centre, la figure de Sergio, mais ce qui permet aussi d'exprimer la complexité des personnages qui l'entourent.

Récit dense, récit porté par le jeu des comédiens – Cleo Diára, a remporté le Prix de la meilleure actrice dans la sélection Un certain regard au dernier Festival de Cannes – *Le Rire et le Couteau* est une plongée inattendue dans le quotidien africain. Pour autant, le film n'évite ni certaines redites, ni une séquence un peu pesante de relation sexuelle à trois qui n'apporte pas grand-chose dans l'économie du récit. Alors que la question du devenir queer dans cette région d'Afrique avait été traitée jusque là avec pas mal de subtilités. Et comme le film dure plus de trois heures, certains longueurs se font plus nettement sentir, malgré la qualité de l'opus, notamment dans la dernière partie.

[Lien](#)

Cannes 2025 : « Le Rire et le Couteau », quand Pedro Pinho filme l'Afrique autrement

Antoine Ganne

Publié le 2 juillet 2025 à 19h46

Lecture 3 min.



Fresque de 3h30 présentée dans la section Un Certain Regard, le deuxième long-métrage de Pedro Pinho transpose en Guinée-Bissau une réflexion post-coloniale d'une rare acuité. Porté par l'énergie magnétique de Cléo Diára, qui décroche le Prix d'interprétation féminine de la section parallèle, ce film-fleuve transforme un projet d'infrastructure en odysée intime et géopolitique.

Présenté en mai dernier sur la Croisette, « *Le Rire et le Couteau* » a permis à la Cap-Verdienne Cléo Diára de devenir la première comédienne lusophone sacrée dans la section *Un Certain Regard* du Festival de Cannes. Porté par cette distinction, le film arrive dans les salles française le 9 juillet — distribution Météore Films — avec la promesse de prolonger le charme qu'il a fait naître sur la Côte d'Azur.

Synopsis : tensions intimes et géopolitiques

Sergio, ingénieur environnemental portugais, travaille pour une ONG en **Guinée-Bissau** pour la construction d'une route. Entre bureaucratie internationale et chaleur accablante, il noue un triangle fragile avec deux habitants locaux, Diara et Gui. L'équilibre vacille lorsqu'il découvre qu'un collègue italien, missionné quelques mois plus tôt, a disparu sans laisser de trace. Ce point de départ policier sert surtout de révélateur aux rapports de pouvoir Nord-Sud et aux aspérités post-coloniales.

Contrairement aux perceptions européennes traditionnelles, Pedro Pinho filme la Guinée-Bissau comme une mosaïque de cultures, de langues et d'histoires façonnées par la domination coloniale et les luttes de libération. Le cinéaste s'attarde sur les rues qui grouillent, les toits où l'on danse, les clubs où se croisent musiques afrobeats et fado. Son dispositif — longues prises en plans-séquences, inserts documentaires — fait surgir les contradictions d'une modernité importée dans cette œuvre de 211 minutes dont la durée épouse l'étirement du chantier et de la mémoire.

Pedro Pinho : trajectoire d'un cinéaste engagé

À 46 ans, le réalisateur portugais poursuit la veine politique inaugurée avec « *A Fábrica de Nada* » (Prix FIPRESCI, Quinzaine 2017). Si ce précédent long-métrage radiographiait une usine autogérée au Portugal, « *Le Rire et le Couteau* » déplace le curseur vers l'Afrique pour interroger l'impact des **mégaprojets financés par l'Europe et la Chine**. Pinho revendique un tournage « franc » : casting majoritairement africain, coproduction avec des sociétés cap-verdiennes, et ateliers d'écriture tenus sur place.

Unidivers

UNITÉ ET DIVERSITÉ !

[Lien](#)

Cinéma

Pedro Pinho ou l'art de filmer la friction : Le Rire et le couteau ou l'entre-décolonisation

Par Cyrielle d'Alexandrie - 8 juillet 2025

Présenté dans la section *Un Certain Regard* du Festival de Cannes 2025, *Le Rire et le Couteau (O Riso e a Faca)* marque le retour fulgurant de Pedro Pinho sur la scène internationale. Sept ans après *L'Usine de rien*, le cinéaste portugais signe une fresque de 3 h 30 aussi dense que mouvante, une œuvre-monde où l'engagement politique se dilue dans la chair des récits, où le regard blanc vacille au contact des marges, où l'Afrique de l'Ouest, filmée en Guinée-Bissau, devient non pas un décor exotique, mais le lieu d'une mise à nu des rapports de pouvoir, de désir, de domination.

Il serait facile de réduire *Le Rire et le Couteau* à une nouvelle variation sur le néocolonialisme. Mais Pedro Pinho fait bien davantage : il met en crise le regard même du cinéaste européen, dans une démarche quasi auto-ethnographique. Sergio, l'ingénieur portugais envoyé en mission d'impact environnemental sur la construction d'une route entre désert et rizières, n'est pas tant un personnage qu'un prisme. Il est *l'œil qui croit voir*, le « sujet éclairé » occidental, prêt à cohabiter mais non à décentrer ses schèmes de pensée.

Pedro Pinho engage ici une réflexion profondément contemporaine sur la possibilité d'un rapport Nord-Sud affranchi du fantasme sauveur. Il convoque à cet égard les spectres du « white savior complex », les illusions ONGistes, et les relie subtilement à l'histoire longue des dominations – coloniale, économique, sexuelle. Dans une séquence mémorable, Sergio se retrouve dans un bordel de brousse, réduit à l'état d'objet manipulable. La prostituée noire le raille : « Les pires clients, ce sont les gentils ». Pinho interroge ainsi, dans un geste lucide, la fausse innocence du progressisme blanc.

Pedro Pinho travaille la forme comme un terrain de lutte. *Le Rire et le Couteau* ne suit pas de structure narrative traditionnelle ; il s'abandonne à des bifurcations, des moments suspendus, des digressions poétiques. On pense à Straub-Huillet, à Godard période *Numéro deux*, mais aussi à l'énergie sensorielle d'un Apichatpong Weerasethakul. Le montage, fluide et rugueux, épouse les rythmes d'une odyssée intérieure autant que géopolitique.

Univers

UNITÉ ET DIVERSITÉ !

La caméra, souvent portée à l'épaule, filme les corps comme des terrains d'inscription du monde : transpirants, traversés, désirants. Car *Le Rire et le Couteau* est aussi un grand film du désir comme force politique. Le personnage de Gui, Brésilien queer campé par Jonathan Guilherme, incarne cette politique de la joie affranchie. Son corps, en robe à bretelles, glisse dans le cadre comme un défi à l'assignation identitaire. Il ne s'agit plus ici de revendiquer une étiquette, mais de vivre pleinement sa fluidité, sa sensualité, sa réinvention permanente.

À mesure que le film progresse, l'ingénieur portugais désapprend. Il découvre que l'éthique, en terre d'altérité, ne peut être qu'un bricolage instable, une recherche constante de justesse sans certitude. Le film convoque, sans jamais l'explicitier, les thèses du philosophe Ruwen Ogien : la morale minimale, fondée sur le principe de non-nuisance, devient la seule boussole viable dans un monde éclaté.

Le sexe, omniprésent mais jamais voyeuriste, devient un champ d'expérimentation éthique. Ce n'est pas l'intime qui est politique, mais le politique qui s'incarne dans l'intime. L'exubérance de certaines scènes (comme celle du bordel ou des fêtes nocturnes) contraste avec une retenue pudique dans les scènes d'amour vraies. Pinho filme l'accord comme un événement, l'écoute comme une révolution.

Ce qui fait la grandeur de *Le Rire et le Couteau*, c'est sa capacité à faire du cinéma une forme de connaissance. Pedro Pinho ne filme pas *sur* la Guinée-Bissau : il filme *depuis* une position d'inconfort. Il regarde sans surplomb, écoute sans interroger. Et cela change tout. Le film ne cherche pas à livrer un message ; il cherche à déplacer les lignes. À déconstruire ce que l'on croyait acquis : l'aide au développement, le multiculturalisme, l'échange culturel.

Cette posture est politique dans son essence : elle attaque le monopole occidental du récit. En ce sens, *Le Rire et le Couteau* est aussi un film contre le cinéma européen, contre son confort, contre ses certitudes formelles. Il faut du courage pour produire un film aussi long, aussi impur, aussi risqué – un geste de cinéma qui embrasse la cacophonie du réel sans chercher à la réduire.

Univers

UNITÉ ET DIVERSITÉ !

L'une des plus belles séquences du film se déroule au bord de la mer. Sergio, Diara, Gui, et d'autres personnages, partagent un moment d'harmonie silencieuse, à côté de vaches statiques. Le temps se suspend. Les regards se croisent sans enjeu, les corps se baignent sans performance. Pedro Pinho filme là un moment de grâce rare, où la liberté ne se conquiert plus, elle s'éprouve.

Cette scène dit tout ce que le film ne martèle jamais : la possibilité d'un monde où les récits se croisent sans se coloniser, où l'on ne cherche pas à sauver ou à convaincre, mais simplement à coexister. Ce que propose *Le Rire et le Couteau* de Pedro Pinho, c'est une politique de la présence, une poétique du trouble, une esthétique du décentrement.

Avec ce deuxième long métrage de fiction, Pedro Pinho se hisse parmi les plus grands cinéastes européens contemporains. *Le Rire et le Couteau* est un film-monde, une œuvre de frottement et d'éveil, un contre-récit salutaire au sein d'un cinéma souvent trop lisse. Il ne « repose » pas dans la tempête : il l'habite, il y danse, et nous y entraîne.

ABUS DE CINÉ

[Lien](#)

LE RIRE ET LE COUTEAU

Un film de Pedro Pinho

Avec Sérgio Coragem, Cleo Diára, Jonathan Guilherme, Jorge Quintino Biague, Renato Sztutman, Bruno Zhu, Kody McCree, Everton Dalman...



Satire d'un néo colonialisme bienveillant

Synopsis du film

Sergio, ingénieur civil, est chargé de préparer la création d'une nouvelle route dans la campagne de l'Afrique de l'ouest. Il doit prendre garde de ne pas bouleverser la vie de la population locale, de la population animale, ni de gêner le tracer du fleuve qui coule non loin. Un travail d'équilibriste qui s'annonce d'autant plus compliqué que le prédécesseur de Sergio a disparu dans des conditions mystérieuses...



© Météore Films

ABUS DE CINÉ

Critique du film LE RIRE ET LE COUTEAU

Le second long-métrage en solo de Pedro Pinho ("L'Usine de rien") porte un regard original sur le néo colonialisme, une pratique dénoncée à l'unanimité mais que personne ne saurait définir clairement tant elle est insidieuse. L'image caricaturale nous montrerait des hommes politiques véreux ou des magnats des affaires avides de profit tirer les ficelles de gouvernements africains fantoches. Mais ce n'est pas la direction choisie par Pedro Pinho, qui préfère braquer sa caméra sur Sergio, ingénieur civil travaillant pour une ONG et habité des meilleures intentions du monde. L'organisation pour laquelle il travaille ambitionne de tracer une route afin de développer économiquement le territoire, mais en faisant ceci de manière responsable. Ainsi, les enjeux environnementaux tout comme le souci de respecter la population locale sont au cœur des préoccupations de Sergio et de ses supérieurs. Mais ce faisant, ils se substituent aux autorités locales qui n'ont plus qu'un pouvoir représentatif. Les décisions sont certes concertées mais appartiennent in fine aux hommes blancs européens. Les africains sont-ils donc incapables de prendre des décisions pour eux-mêmes ? Cette interrogation renvoie au discours d'infantilisation de la population africaine qui était déjà au cœur de la propagande coloniale il y a deux cents ans.

"**Le Rire et le couteau**" est une satire mordante et rafraîchissante de l'ethnocentrisme européen, dont la durée rare de trois heures et demi est justifiée par l'ambition de proposer une immersion dans la psyché des africains, des Guinéens pour être plus précis. Le point de vue adopté est celui de Sergio, ingénieur portugais nouvellement arrivé dans ce qui fut jadis une colonie de son pays. Mais le parcours du protagoniste va le conduire à fréquenter Diara, une jeune guinéenne, ainsi que son groupe d'amis qui navigue dans les milieux interlopes. Ceux-ci accueillent volontiers le petit blanc, tout en ayant un discours acerbe vis-à-vis de ces néo-colons européens bien-pensants (les pires de tous) et ne s'en cachant pas devant Sergio. Ces relations qui se nouent paraissent donc artificielles, un simple moyen pour le metteur en scène de confronter l'Européen au point de vue africain. De même la rencontre entre Sergio et Diara semble rocambolesque et surfaite. Un film qui en quelque sorte sacrifie la crédibilité de son histoire pour servir son propos, certes très pertinent et bienvenu. Avant de se lancer dans la fiction, Pedro Pinho a fait ses armes dans le documentaire, ce qui peut expliquer cette approche du scénario. Au final "**Le Rire et le couteau**" est un film militant qui trouvera très certainement son public malgré sa longueur et ses défauts formels.

Olivier Bachelard

Envoyer un message au rédacteur