

## Festival du nouveau cinéma Le bal des perdants, le défilé des truands

Stéphane Defoy

Volume 25, Number 1, Winter 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33566ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Defoy, S. (2007). Festival du nouveau cinéma : le bal des perdants, le défilé des truands. *Ciné-Bulles*, 25(1), 38–43.



# Le bal des perdants, le défilé des truands

STÉPHANE DEFOY

Après une année 2005 mouvementée où les organisateurs devaient plus que jamais prouver la pertinence de l'événement devant l'arrivée d'un autre joueur (le défunt Festival international de films de Montréal), le Festival du nouveau cinéma (FNC) a gardé le cap. Pour sa 35<sup>e</sup> édition, il continue d'afficher ce qui fait son enviable réputation : une programmation des plus belles signatures déjà reconnues dans des festivals de renommée internationale. Toutefois, bon an mal an, le glissement se poursuit pour ce rendez-vous de cinéma affirmant sortir des sentiers battus. Malgré leurs indéniables qualités artistiques, on comprend mal la présence des dernières œuvres de Pedro Almodovar (**Volver**), de Tony Gatlif (**Transylvania**), d'Alejandro González Iñárritu (**Babel**), de même que le classique et terriblement sage premier film de l'actrice canadienne Sarah Polley (**Away from Her**) ou bien le bavard et consternant **Boss of it All** de Lars von Trier. Voilà des têtes d'affiches qui ne manquent pas d'attirer l'attention, mais sachant que tous ces longs métrages sont déjà achetés par des distributeurs et qu'ils prendront l'affiche dans la prochaine année (pour certains, tout de suite après la tenue du festival), on peut questionner la légitimité de leur place dans un événement qui devrait offrir un espace privilégié à un cinéma peu diffusé en dehors du circuit festivalier.

Heureusement, il y a la section Sélection internationale, renfermant des premiers, deuxièmes ou troisièmes essais d'auteurs prometteurs, et surtout les sections parallèles telles que le joyeux fourre-tout Temps zéro. Les approches et la finalité sont souvent originales, parfois même inventives, mais, étonnamment, les sujets de plusieurs films sélectionnés cette année n'ont rien de novateur. Les laissés-pour-compte et les ratés sympathiques occupent une place de choix au sein de la programmation; ils offrent des portraits non complaisants, parfois touchants, d'individus, mâles pour la plupart, accumulant les échecs et pour qui la vie n'est pas une partie de plaisir. C'est le cas du pathétique Edgar dans **Waiter**, d'Alex Van Warmerdam, qui gagne sa croûte comme serveur dans un restaurant. Coincé entre une femme invalide clouée au lit et une maîtresse revendiquant plus qu'une nuit

de temps à autre, sans compter des voisins bruyants et un propriétaire tyrannique, le serveur subit son piteux destin jusqu'au jour où, après s'être fait tabasser par des clients capricieux, il décide de mettre fin à ses supplices en allant rendre visite à son créateur, l'auteur de ce scénario pourri. Le réalisateur hollandais n'est pas le premier à utiliser la méthode du personnage insatisfait de sa condition décidant de changer le cours de sa destinée. On se souviendra, entre autres, du héros de **La Rose pourpre du Caire** (Woody Allen) qui soudainement s'évade du film dont il est la vedette et modifie par le fait même la suite des événements.

Cependant, avec **Waiter**, Van Warmerdam augmente la méchanceté d'un cran en faisant subir au serveur Edgar sévices et humiliations à répétition. Face au serveur demandant au personnage du scénariste pourquoi pareil acharnement, le supplicier affirme qu'un personnage moderne doit être de son temps. Il s'agit d'une des succulentes répliques de cette comédie noire sur un pauvre type campé avec brio par le réalisateur lui-même. L'originalité du ton et les retournements de situations abracadabrants évoquent l'écriture du subversif Charlie Kaufman à qui l'on doit les scénarios de **Eternal Sunshine of the Spotless Mind** et **Adaptation**. Vraisemblablement, le cinéaste raffole des incohérences, offrant au spectateur de nombreuses surprises. La seconde partie du film est particulièrement éclatée et Van Warmerdam se permet même un clin d'œil au cinéma d'auteur pur et dur avec une scène d'une lenteur consternante. En revanche, l'ensemble de la proposition souffre d'un important problème de sous-exposition (une copie du film de qualité médiocre?) qui gâche notre plaisir. Il est donc à propos de souligner que **Waiter** explore avec gaieté les côtés sombres d'une existence à la dérive.

## Révolution ou pas

L'humour pince-sans-rire typique des Balkans est au cœur d'une autre comédie, plus légère celle-là, écrite et réalisée par un jeune Roumain. Corneliu Porumboiu s'inspire d'un événement historique : la chute du régime communiste et la tentative de fuite par





Waiter d'Alex Van Warmerdam

hélicoptère du dictateur Ceausescu. Il campe son action 16 années plus tard dans une petite bourgade tranquille près de Bucarest, la capitale, alors qu'à la télévision locale, on pose la délicate question : notre ville a-t-elle ou non participé à la révolution du 22 décembre 1989? Loin de s'égarer dans une analyse sociale ou politique approfondie, **12 : 08 à l'Est de Bucarest** aborde le sujet en multipliant les points de vue à partir des expériences personnelles de chacun des protagonistes. À travers le regard de trois hommes qui n'ont vraisemblablement pas réussi leur vie, le réalisateur fait état du désenchantement des Roumains à la suite de l'échec du système communiste. Pisconi est un vieux sénile qui s'emmerde à la maison en attendant le mois de décembre afin d'endosser le costume de père Noël. De son côté, Jderescu a profité du changement de régime pour passer d'ingénieur textile à directeur d'une station de télé locale dont les moyens financiers pour établir une programmation décente sont à peu près inexistantes. Finalement, le pathétique Manuescu est demeuré, d'une époque à l'autre, professeur d'histoire dans un lycée. Son salaire est uniquement consacré à l'alcool; les dettes s'accumulent et le peu d'amis qui lui restent se transforment en ennemis. Les trois protagonistes sont réunis le temps d'un débat qui tourne au règlement de comptes.

L'émission où la population est appelée à intervenir par téléphone s'avère le point de chute du film. En revanche, la scène, au départ d'un humour irrésistible, s'éternise inutilement. On comprend que **12 : 08 à l'Est de Bucarest** est une fiction au budget

minceur, mais le manque de moyens financiers finit par rattraper un récit faisant du surplace en fin de parcours. Le film a remporté la Caméra d'or, remise au meilleur premier long métrage, lors de la dernière édition du Festival de Cannes, mais ce n'est sûrement pas pour ses prouesses techniques... Néanmoins, Porumboiu a su insuffler à ses personnages, gagnants comme perdants, une forte dose d'humanité. Un film sans le sous donnant la parole à d'aimables fauchés.

Lorsqu'il est question d'individus en marge du système, il est impensable de ne pas évoquer le coloré cinéaste finlandais Aki Kaurismäki. Sa dernière proposition, **Les Lumières du faubourg** (référence aux **Lumières de la ville** de Charlie Chaplin) complète ce que le réalisateur nomme avec ironie la trilogie des perdants, amorcée en 1996 par **Au loin s'en vont les nuages** et poursuivie en 2002 avec **L'Homme sans passé**. Le récit s'articule autour d'un veilleur de nuit taciturne faisant la rencontre hasardeuse d'une femme dont les intentions restent nébuleuses. L'histoire d'amour potentielle tourne à la véritable escroquerie. Fidèle à sa méthode, le réalisateur poursuit son œuvre dans le même sillon esthétique : dialogues minimalistes, récit réduit à sa plus simple expression, séries de plans fixes mettant en scène des comédiens immobiles aux regards absents, rapides travellings avant afin de saisir une infime réaction sur les visages impassibles, intermèdes musicaux sur fond de vieux succès rock 'n' roll agrémentés cette fois du tango de Carlos Gardel... Peut-on reprocher à Kaurismäki de faire du Kaurismäki? Certainement pas. Il



a prouvé à maintes reprises (*J'ai engagé un tueur*, *La Vie de bohème*, *La Fille aux allumettes*) qu'il était capable d'offrir des moments magiques émergeant de situations désespérées. Sauf que cette fois la chimie n'opère pas, le réalisateur s'obstinant, à l'image de son personnage principal, à figer son histoire dans un misérabilisme casse-pieds. Le veilleur de nuit se complait dans une fatalité vite assommante et l'auditoire doit subir ce spectacle désolant. Il manque cruellement aux **Lumières du faubourg** cette touche de tendresse naïve cachée au fond de ces paumés survivant dans un univers sans compassion. Néanmoins, saluons le travail de ce cinéaste farouchement indépendant qui se fout des modes et qui n'en fait qu'à sa tête.

### Jour de poisse

Une fois que les nuls ont fait étalage de leur désœuvrement, il reste en arrière-plan les autres qui se tirent d'affaire tant bien que mal. Ils aspirent à une vie meilleure mais, comme dans **Arrivederci Amore**, **Ciao**, leur passé souillé par le sang les rattrape ou, comme dans **Invisible Waves**, leur crime revient les hanter alors qu'ils se croyaient à l'abri de tout soupçon. Dans un cas comme dans l'autre, le sang versé, bien que nettoyé, laisse sa trace dans l'inconscient de ces êtres qui s'empressent de passer à une autre

étape après avoir enlevé des vies. Cependant, le poids d'un crime commis devient lourd à porter pour Kyoji, modeste cuisinier entretenant une relation intime avec l'épouse de son supérieur. Apprenant les écarts de conduite de sa douce moitié, le patron demande à son employé de liquider la femme infidèle devenue encombrante. Après le meurtre, il effectue un long périple menant Kyoji d'une île (Macau à Hong Kong) à l'autre (Phuket en Thaïlande) pour se faire oublier.

À partir d'une intrigue minimaliste, le talentueux cinéaste thaïlandais Pen-Ek Ratanaruang (**Last Life in the Universe**) propose avec **Invisible Waves** un film d'une étrangeté envoûtante. La première partie, tournée exclusivement sur un navire et filmée dans des intérieurs feutrés agrémentés d'une lumière tamisée, est particulièrement réussie. D'ailleurs, on serait tenté d'associer ces décors à bon nombre de lieux sauf à l'intérieur d'un bateau. En paix avec lui-même malgré son crime, le personnage principal voit de sa cabine différents objets (un pommeau de douche éjectant subitement de l'eau, une porte qui se coince sans raison, etc.) se rebiffer contre lui : sorte d'opposition à l'acte qu'il a commis antérieurement. Cette singulière métaphore sur le sentiment de culpabilité offre des situations saugrenues baignant dans une atmosphère glauque. À la déveine de Kyoji, s'ajoute la rencontre



12 : 08 à l'Est de Bucarest de Corneliu Porumboiu

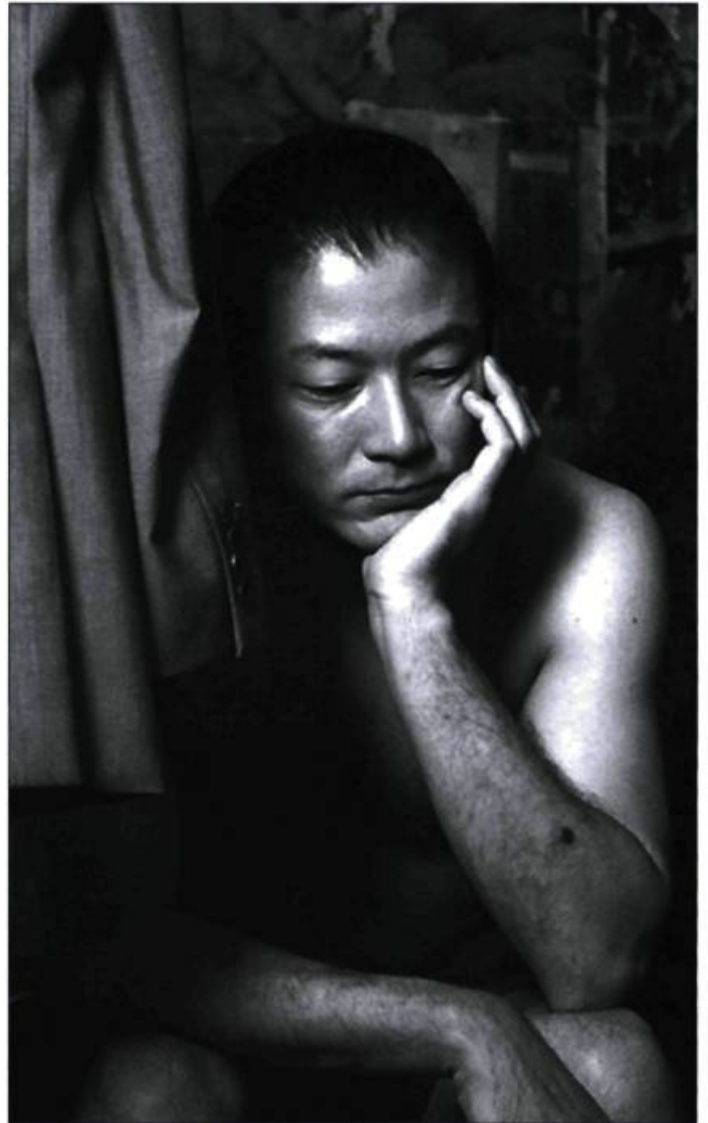


fortuite de personnages aussi insaisissables les uns que les autres. Un serveur au karma pourri, un tueur à gages adepte du karaoké et une mystérieuse jeune femme accompagnée de son bébé partagent les espaces de ce curieux vaisseau fantôme figé dans le temps. Puisque le récit se déroule entre deux îles et une embarcation, l'eau s'y infiltre; on y flotte paisiblement, on y tombe blessé par balles et l'on y ressurgit assoiffé de vengeance.

Comme l'avoue son réalisateur, l'intrigue n'est pas la chose la plus importante dans **Invisible Waves**. À l'instar d'un bon nombre de cinéastes asiatiques, Ratanaruang s'attarde à la composition d'une atmosphère flirtant avec le surréalisme et l'insolite. Grâce à la complicité de Christopher Doyle (l'un des plus réputés directeur de la photographie, depuis des années aux côtés du perfectionniste Wong Kar-Wai), qui cadre plusieurs scènes de manière très inhabituelle, et au soutien du compositeur Hualampong Riddim qui propose une trame musicale extrêmement travaillée mixant des ambiances parfois douces, parfois angoissantes, Pen-Ek Ratanaruang parvient habilement à rendre en images l'errance d'un personnage en apparence serein, mais dont les tourments intérieurs finissent par se refléter sur son environnement. Un voyage dépaysant où l'inconscient joue de vilains tours.

Tout comme Kyoji, Giorgio aspire à une certaine sérénité dans **Arrivederci Amore, Ciao**. Objectif difficile à atteindre pour cet ancien militant d'extrême-gauche ayant fui l'Italie dans les années 1970 afin d'échapper à la justice. Dès qu'il remet les pieds dans son pays d'origine, son passé le rattrape. Il passe de délateur à homme de main dans un club de danseuses pour finalement aboutir auprès d'un flic véreux qui trempe dans de sales affaires. Voilà les chemins sinueux qu'empruntent Giorgio pour parvenir à une vie respectable. Ainsi, Michele Soavi, qui s'est fait connaître dans les années 1990 avec des films d'épouvante dont le plus connu demeure **Dellamorte Dellamore**, façonne à travers ce nouveau film un personnage complexe et paradoxal dont les motifs sont insaisissables, passant du repentir à la trahison puis au chantage. Le réalisateur a eu la main heureuse en confiant le rôle principal à Alessio Boni (**Nos meilleures années** de Marco Tullio Giordana), un acteur en apparence candide et adorable qu'on ne pourrait soupçonner d'être un enfoiré de la pire espèce. Derrière le tombeur de ces dames se cache un être sans scrupules n'hésitant pas à sacrifier ou même à liquider amis et conjointe.

Film aux grandes qualités photographiques (des couleurs éclatantes rappelant les meilleures œuvres d'Almodovar et un soin méticuleux aux mouvements de caméra), il reflète étrangement notre temps : une époque de survie où la vertu s'avère une valeur démodée. Soavi s'inspire du polar traditionnel pour verser dans la chronique sociale s'articulant autour de la double identité d'un personnage aspirant à une vie paisible, mais s'adonnant paral-



*Invisible Waves* de Pen-Ek Ratanaruang

lèlement à des gestes terrifiants. Œuvre cynique sur la corruption institutionnalisée, **Arrivederci Amore, Ciao** ne fait rien pour casser cette image qui colle à l'Italie. Devant cette ode à la dissolution des valeurs, on espère voir la lumière au bout du tunnel, mais c'est peine perdue lorsque les plus malhonnêtes d'entre tous sont les seuls à bénéficier de tous les avantages. Cette fois, le bien ne triomphera pas du mal dans ce film qui souligne avec insistance les désillusions tant politiques que sociales.

### Âge critique

Au risque d'en déprimer plus d'un (à noter que le FNC ne programme pas une foule de comédies), l'herbe n'est pas plus verte dans la cour de l'adolescence. Les tourments et les transformations liés à cette tranche d'âge semblent inspirer plusieurs jeunes cinéastes. Trois premières réalisations traitent de la question mais avec des approches très différentes. Le Sud-Coréen Cho



## ÉVÈNEMENT

Festival du nouveau cinéma

Chang-Ho s'intéresse à Han-Soo, un étudiant studieux et sans histoire jusqu'au jour où sa mère tombe dans le coma à la suite d'une mystérieuse tentative de suicide. Cet événement navrant devient une forme de catharsis chez l'adolescent laissé à lui-même, qui abandonne ses études afin de braquer des dépanneurs pour payer les frais d'hospitalisation et d'autres factures. **Peter Pan Formula** s'attarde à cette lente descente aux enfers rappelant à certains égards le prenant **Nobody Knows** du Japonais Kore-Eda Hirokazu. Le thème de la solitude urbaine est au centre du récit, avec plusieurs scènes troublantes et sans jamais avoir recours à une trame musicale venant gonfler l'émotion. Les cadrages, très serrés au départ, épousent l'évolution psychologique du personnage, dont les comportements deviennent excessifs à force de se buter à de graves difficultés. Ce premier essai de l'assistant de Kim Ki-Duk (**Locataires, Printemps, été, automne, hiver... et printemps**) propose aussi quelques pistes de réflexion intéressantes sur l'identité masculine. En perte d'équilibre, le jeune Han-Soo subit une poussée hormonale faisant naître toutes sortes de fantasmes. N'ayant aucune figure d'homme comme modèle, l'adolescent développe une forme de fascination envers l'ensemble des personnages féminins qui l'entourent (la voisine mariée, sa fillette en visite, la fille d'une patiente, etc.). Bien que **Peter Pan Formula** offre une lecture intéressante sur le rite de

passage de l'adolescence à l'âge adulte, il tente malheureusement d'embrasser plusieurs sujets à la fois. Néanmoins, il faudra surveiller ce jeune réalisateur audacieux qui veut se tailler une place auprès de réputés auteurs coréens tels que Lee Chang-Dong, Im Sang-Soo ou Kim Jee-Woon.

Véritable ovni cinématographique, **Wild Tigers, I Have Known** est signé par un jeune prodige de 24 ans, Cam Archer, sous la férule de Gus Van Sant (producteur exécutif du film). Bien qu'on puisse établir quelques rapprochements avec les tourments de Jonathan Caouette (**Tarnation**), également produit par Van Sant, le film d'Archer a le mérite d'être un objet unique. Œuvre plus expérimentale que radicale, **Wild Tigers, I Have Known** explore l'inconscient de Logan, un adolescent de 13 ans, qui se réfugie dans un imaginaire dense et singulier. Marginalisé par ses camarades de classe, il se lie d'amitié avec un jeune paumé qui déserte l'école pour flâner dans les environs. Le premier long métrage d'Archer s'appuie sur des éléments concrets propres à la puberté (découverte de soi, crise identitaire) pour façonner un univers peuplé de représentations animales et de fantaisies sexuelles. Se distanciant de ses compatriotes Larry Clark ou Gregg Araki passés maîtres dans la mise en scène d'une jeunesse qui sombre dans la consommation de drogues, il s'emploie à exposer de manière



**Peter Pan Formula** de Cho Chang-Ho





2 : 37 de Murali K. Talluri

suggestive les paradoxes d'un garçon cherchant à être différent tout en ayant besoin des autres. Servi à merveille par une splendide photographie des extérieurs et par un éclairage naturel, ce *patchwork* visuel déstabilise et fascine tant par sa structure non linéaire (ne cherchez pas les motivations des personnages) que par sa composition picturale (coloration des nombreuses rêveries de Logan en teintes bleues, orangées ou rosées). La trame sonore agencée par Nate Archer, le frère du réalisateur, est digne de mention. En parfaite harmonie avec son sujet, elle emprunte aux sons du quotidien (clochettes, chants d'oiseaux, enfants dans un parc, chiens qui aboient) tout en amplifiant ses effets par des ambiances sonores évoquant le film d'horreur. Bien que le manque d'unité laisse parfois perplexe, **Wild Tigers, I Have Known** prouve une fois encore que le cinéma d'avant-garde américain est riche en découvertes et en expérimentations.

À l'opposé du film d'Archer, celui de l'Australien Murali K. Talluri aligne les lieux communs sur le mal de vivre de la jeunesse. Pâle copie d'**Elephant** de Gus Van Sant, **2 : 37** (heure à laquelle une tragédie transforme la vie d'une école) débute avec un suicide en milieu scolaire pour ensuite tracer la journée de six étudiants, la caméra les traquant dans les espaces les plus privés, comme les toilettes, lieu privilégié de toutes les révélations. Non content de suivre avec peu de subtilité l'affligeant parcours de ces enfants de riches, le réalisateur intercale dans son intrigue de nombreux passages en noir et blanc où chaque adolescent livre à la caméra ses barbantes réflexions. On se croirait devant une émission de télé-réalité où l'on force le tragique des situations afin de conserver l'intérêt du spectateur. Malheureusement, après une quarantaine de minutes, l'agacement et l'exaspération sont poussés à leur paroxysme dans ce docudrame à la réputation surfaite (certains critiques comparent injustement le travail du réali-



Linda, Linda, Linda de Nobuhiro Yamashita

sateur à celui de Harmony Korine, jeune réalisateur indépendant américain [**Gummo**, **Julian Donkey Boy**]).

Dans un tout autre registre, **Linda, Linda, Linda**, qui emprunte son titre à une pièce musicale d'un célèbre groupe pop-punk japonais, les Blues Hearts, représente un moment de cinéma fort rafraîchissant. En compagnie de trois jeunes lycéennes à la recherche d'une chanteuse pour compléter leur groupe de musique, le temps défile à la vitesse de l'éclair. Entrecoupé par des airs de *College Rock 'n' roll Music* (musique entendue dans les radios étudiantes et communautaires américaines), le film de Nobuhiro Yamashita ne prétend pas réinventer le genre, mais il propose néanmoins d'agréables moments à travers cette expérience collective. **Linda, Linda, Linda** a aussi l'avantage d'ancrer l'action à l'intérieur des murs d'un lycée nippon, permettant ainsi de partager une culture qui nous est lointaine. À cet effet, une scène de révélation amoureuse toute en retenue et en distanciation entre un prétendant et la choriste du groupe rappelle à quel point les mœurs de l'Asie diffèrent des nôtres. Un film qui ne dégage aucune once de malice en plus de n'avoir jamais recours à l'étalement d'obstacles infranchissables ou de rebondissements extravagants pour capter l'attention. Et ces quatre étudiantes sont craquantes dans leur uniforme d'écolière interprétant des pièces de musique rock (jouées par les comédiennes elles-mêmes) qui nous trottent longtemps dans la tête.

Voilà une séduisante manière de terminer un festival qui n'aura pas livré cette année d'œuvres fortes comme **Keane** de Lodge Kerrigan (édition précédente) ou **Tarnation** de Jonathan Caouette (édition 2004). En revanche, le FNC demeure un rendez-vous indispensable pour quiconque s'intéresse à un cinéma plus personnel et moins consensuel. ■