

FFM 2003 | Premières oeuvres Pluralité et standardisation

Simon Beaulieu

Number 228, November–December 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48257ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaulieu, S. (2003). FFM 2003 | Premières oeuvres : pluralité et standardisation. *Séquences*, (228), 32–33.

FFM 2003 | PREMIÈRES ŒUVRES



Any Way the Wind Blows

Pluralité et standardisation

d'imiter les grands mécanismes narratifs hollywoodiens (ce qui est le problème de nombreux nouveaux réalisateurs dans la section États-Unis et Panorama Canada. J'y reviendrai), s'adonnant à une lecture du monde en couleur unique, martelant tambour battant le spectateur d'un *message-semi-remorque* livré dans une absence complète de sensibilité, aussi exaspérante que risible, gommé à un récit ficelé avec autant d'impertinence que de maladresse. Bref,

faisons court : ça sent la débâcle et la mauvaise série B. C'est de très très mauvais goût. Conclusion : mon ami n'est pas retourné au FFM cette année. La question éruce : un événement comme le Festival des films du monde de Montréal qui se targue d'appartenir à la caste des grands festivals internationaux peut-il se permettre ne serait-ce qu'une seule fois de présenter un film d'une si piètre qualité et ce d'autant plus lorsqu'il se proclame festival pour public ?

Il y avait au FFM, cette année, environ 200 longs métrages de fiction et sans le lot, il était possible de dénombrer tout près de soixante-dix premières œuvres, sans compter les courts, les moyens et les documentaires. Devant de telles statistiques, il est légitime de se demander si cette orientation découle d'une volonté véritable de s'ouvrir à la relève ou s'il ne s'agit pas seulement du déploiement des mesures entreprises par une organisation pour gérer l'attitude des réalisateurs de renom qui, en dehors de quelques exceptions, préfèrent lancer leur film, à Berlin, Venise, Toronto ou encore à Cannes, là où l'establishment de l'industrie avec ses stars et son glamour se fait beaucoup plus visible et grandiloquent. Inutile de chercher. Il n'y a pas de réponse. Reste qu'avec le nombre imposant de nouveaux réalisateurs et l'absence de grandes têtes d'affiches, c'est le spectateur qui s'y risque, tombant plus souvent qu'à son tour sur l'œuvre d'un illustre inconnu. Un jour c'est la découverte, l'autre la déception. L'expérience d'aller voir un film au FFM découle donc fondamentalement du hasard.

Il est difficile de juger l'ensemble de la programmation d'un seul trait, de s'en faire une idée précise et éclairée puisqu'il est humainement impossible de tout voir. La perception qui en découle est donc constituée de fragments épars, de critiques ici et là, d'a priori, de oui-dire, de gros titres dans les quotidiens... On se retrouve donc avec un amalgame de points de vues souvent très spécifiques, souvent médiatisés et qui surtout étendent l'expé-

Il est 16 h. Le cinéma Parisien est bondé. C'est le début du Festival. J'attends un ami qui m'accompagne, le temps d'une séance, à la couverture des premières œuvres. 16 h 05 : il se pointe. Y'a ben du monde ici, c'tu toujours comme ça ? Honnêtement j'le sais pas. C'est la première année que je viens au FFM pour voir plus que 2 ou 3 films ». Le temps qu'il reprenne ses esprits, qu'il s'acclimate à la foule et surtout qu'il mette au rancard son air ébahi, on choisit un film. Un film canadien : **Betraying Reason**, premier long métrage de fiction d'une réalisatrice de Toronto, Lili Schad. On entre. Il paie 10 dollars. Évidemment je ne paie pas, couverture oblige. On s'assoit. Le spectacle commence. Deux heures plus tard, en sortant de la projection, je lance un regard en sa direction espérant y lire une quelconque impression. Il s'arrête brusquement au milieu de la foule et voilà qu'il me lance promptement en me fixant désespéré : « Saaacrament ! c'était quoi ça ? » La réaction était visiblement spontanée et venait directement du cœur, il n'y a aucun doute là-dessus. Mentionner que le moment était d'un timing redoutable et d'une justesse tout à fait inspirante est de l'ordre de l'euphémisme et ce principalement si on évalue le contenu de ce qui venait tout juste d'être *largué* sous nos yeux. Disons-le dans la retenue la plus calculée, le film en question n'aurait pas même mérité de se retrouver sur la grille horaire de TQS par un mardi après-midi pluvieux. Pourtant dans le catalogue du FFM, c'était plutôt prometteur et même intrigant : « **Betraying Reason** est le résultat de quinze années d'expérience dans la réalisation de documentaire et de films de propagande. » Il y a certes une histoire à suivre, un héros, des bons et des méchants, un conflit, un homme et une femme, une baise aussi (longuement attendue), une jeune fille attendrissante, une finale à faire pleurer tout le monde, bref tout ce qui fait du cinéma populaire (d'auteur ?) une célébration enivrante des grandes vertus humanistes, mais ici le résultat est si navrant qu'il embrasse la dérision. Le film tente avec des moyens de misère

rience individuelle à la généralisation, témoignant rarement de la complexité et des paradoxes de l'événement.

Jetons, à titre d'exemple, un regard du côté des premières œuvres de fiction, volet long métrage. Bien que largement représentés, les nouveaux réalisateurs dans les catégories États-Unis et Canada souffrent tous du même syndrome : la volonté étrange de construire une fiction sans que le désir de parler de quoi que ce soit ne se manifeste réellement. Disons plutôt qu'il s'agit, dans la plupart des cas, de films misant exclusivement sur la satisfaction instantanée du spectateur, ne véhiculant, finalement, rien d'autre que l'intention de divertir sans que cela ne prenne ancrage dans quelque chose de plus profond. Et, disons-le, c'est souvent exécuté avec bien peu de talent et sans aucune finesse. (*The Pedestrian*, *The Wild Guys*, *Drummer Boy*, *Betraying Reason*, *The Maldonado Miracle*, *Ash Tuesday*, *Dogs in the Basement*). Résumons donc : il y a là bien peu de chose à dire.

Cette tendance à s'inspirer des schèmes narratifs hollywoodiens, a du côté de l'Europe du Nord et de l'Allemagne, une résonance bien différente. Certains jeunes réalisateurs incorporent à ce type de narration des préoccupations plus personnelles, plus originales aussi, tendant un peu plus vers la notion d'auteur. Raconter une histoire est ici quelque chose de plus sensible, de plus senti, oscillant entre des extrêmes aussi éloignés que le drame social (*Elefantherz*, *Ganz und Gar*) et la comédie dramatique (*Buddy*, *Jonny Vang*). Évidemment, certains parviennent à mieux transcender les genres que d'autres. C'est le cas, entre autres, du réalisateur norvégien Morten Tyldum, qui offre, avec *Buddy*, une réflexion inventive sur l'amitié et le caractère révélateur de la télé-réalité. À noter également, *Any Way the Wind Blows*, du Belge Tom Barman, surprenant film chorale branché et pertinemment philosophique.

Mais en dehors de la qualité de certains de ces films, le véritable enjeu est de savoir si nous n'assistons pas actuellement à une standardisation du (nouveau) cinéma d'auteur, nourri des mêmes codes, puisant dans les mêmes références, offrant en bout de ligne et ce en filigrane, le portrait de l'hégémonie d'une culture de plus en plus globalisante.

Prenons par exemple, *15*, premier long métrage d'un jeune réalisateur de Singapour, Rayston Tan. À mi-chemin entre le jeu vidéo, le vidéo-clip et l'étude de mœurs, le film raconte, à travers une mise en scène frénétique et extrêmement stylisée, le quotidien d'une bande de jeunes adolescents anarchiques et suicidaires en rupture complète avec leur milieu dans le Singapour d'aujourd'hui. Sans être une révélation, cette œuvre, inclassable et troublante, n'est

peut-être que le témoin de l'état de la culture actuelle. C'est comme si le film, par sa vitesse, sa lourdeur et sa facture était à la fois un commentaire sur la difficulté de cette jeunesse à s'adapter à la cadence syncopée de sa société mais aussi et surtout le symptôme de ce mal de vivre ou disons plutôt de cette condition de vie. Si le cinéma est le reflet de la société, le portrait est ici fort peu réjouissant.

Lorsque l'on va du côté de certains pays d'Amérique latine, il est étonnant de voir à quel point les films diffèrent par leur lenteur et leur récit épuré, tablant souvent sur la contemplation. D'Argentine, le très beau *Hoy y Mañana* d'Alejandro Chomski, permet de vivre au rythme du destin tragique d'une jeune comédienne forcée de se prostituer pour survivre. Cuba pour sa part fait figure d'exception en Amérique latine par son ton, en présentant *Entre ciclones* d'Enrique Colina, réjouissante comédie burlesque et populaire aux accents politiques, inspiré du cinéma cubain des années 60, tout près des comédies du grand cinéaste Tomás Gutiérrez Aléa (*La Mort d'un bureaucrate*). Il s'agit d'une brillante réflexion sur la modernisation des sociétés, sur le passage d'un mode de vie à un autre (celui de La Havane), beaucoup plus accéléré, quelque part entre l'ancien et le nouveau.

Il y a eu, comme je le mentionnais plus haut, tout près de soixante-dix nouvelles œuvres projetées au FFM cette année. Devant l'impossibilité de me dédoubler, j'ai dû me résigner à ne visionner qu'une quarantaine de films. Et ce qui ressort dans la comparaison de ces longs métrages, c'est cette confrontation des rythmes et des esthétiques et par le fait même des cultures qui s'entrechoquent. Ce qui amène à se poser la question suivante : le niveau d'*occidentalisation* d'un pays (pour ne pas dire américanisation) est-il proportionnel au niveau d'*acculturation narrative* de son cinéma ? Honnêtement, je ne suis pas sûr de savoir répondre.

Simon Beaulieu



15