

Festival du nouveau cinéma **Échos de détresse**

Sami Gnaba

Number 276, January–February 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65747ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gnaba, S. (2012). Festival du nouveau cinéma : échos de détresse. *Séquences*, (276), 4–5.



Festival du nouveau cinéma

Échos de détresse

Qu'est-ce qui fait un bon festival ? À cette question, on répondrait simplement : par sa capacité à entretenir le plaisir de la découverte. Découverte de nouveaux talents (Donzelli), de nouvelles cinématographies (cette année l'Australie, notamment avec **Michael**, **Snowtown** et **Sleeping Beauty**), mais aussi le plaisir de reconquête de territoires cinématographiques déjà arpentés par le passé (ceux de Wenders, Polley, Almodóvar, Dumont, Lanners, Von Trier notamment). Et pour sa quarantième édition, le Festival du nouveau cinéma sort encore grand gagnant, permettant à tout le monde d'y trouver son compte.

Sami Gnaba

La première évidence à laquelle on ne pouvait rester étranger est le sentiment général de noirceur et de mélancolie réitérées dans les œuvres : solitude rattachée au couple (le beau et pourtant mal aimé *Take this Waltz*), toxicomanie (*Oslo*, 31 août), pulsions sexuelles (*Shame*, *Sleeping Beauty*), pédophilie (*Michael*), la lutte acharnée de l'individu dans une société répressive (*Une séparation*), regard inquiet sur la société québécoise (*République : un abécédaire populaire*), la fin de monde (*Melancholia*, *Take Shelter* et *The Turin Horse*), lutte contre la maladie (*La guerre est déclarée*, *Arrêt en pleine voie* comme contrechamp), jeunesse aux abois (*Mike*, *Laurentie*), etc. Si de tels thèmes n'offrent au premier abord aucun confort au spectateur, ils ont le mérite d'inspirer des œuvres pertinentes, souvent fortes, qui cherchent à sensibiliser, à toucher, mais aussi à faire basculer les normes. Au risque de diviser.

Cette division était on ne peut plus palpable devant *Faust* d'Alexandre Soukhorov, primé un mois plus tôt à Venise, film duquel on saluera volontiers le courage, mais dont la vision crue (tout en gris) de la condition humaine, accablante dans sa misère, nous excède à la longue, nous empêchant de ressentir quoi que ce soit d'autre que de l'indifférence pour ses personnages.

Au rang des déceptions, plutôt mineures, se trouve le second film de Joachim Trier qui, un peu solitairement, prédestinait le cinéma norvégien à un renouveau prometteur avec son sympathique *Reprise*, dans lequel il retraçait les tribulations romantico-artistiques de deux amis désirant devenir auteurs. Poursuivant dans la même veine, *Oslo*, 31 août confirme le don

d'empathie du jeune cinéaste pour des personnages rongés par le spleen existentiel, tout comme la justesse et la sensibilité de sa mise en scène. En témoigne cette longue séquence dans laquelle son protagoniste, auteur et ex-toxico en absence d'aspirations et de repères, confesse à son meilleur ami son désir de mettre fin à sa vie. Et si on se laisse prendre par le flot émouvant de cette chronique à l'évidence promise à la fatalité, il reste néanmoins un sentiment de redondance qui, malheureusement, freine son élan.

Personnages aux abois, jeunes de surcroît, on en aura vu errer plusieurs. L'un d'eux d'ailleurs prend les traits de l'acteur québécois Marc-André Grondin, dans la comédie dramatique française *Mike*, signée par l'Allemand Lars Blumers, et campée à Kemps, village situé entre la France, l'Allemagne et la Suisse. Traquant les pas du glandeur et sympathique Mike, se plaisant à voler des voitures avant de les retourner à leur propriétaire quelques heures plus tard, cette comédie déploie plusieurs caractéristiques typiques à la comédie indie américaine (personnages déphasés, humour grotesque, vacuité existentielle...) qui ne lui portent pas grand secours au final. Tirillé entre le réalisme social, revendiqué pourtant par l'introduction en voix-off de Mike, et l'effet comique, *Mike* ne trouve pas toujours le bon ton, évacuant au détour le potentiel dramatique de certains personnages secondaires attachants, que le film se garde d'éclairer et d'approfondir.

Cette jeunesse désabusée en mode de survie, on la retrouvait aussi dans des films québécois comme *Laurentie* et *Nuit #1*, sur lesquels on reviendra dans ce numéro. Soulignons tout de même la présence du conte initiatique belge signé Bouli Lanners, *Les Géants*,

qui, s'il ne nous a pas ravi avec le même enthousiasme que son précédent et joli *Eldorado*, reste en revanche d'une incontestable beauté (ces échappées dans la campagne magnifiées par le format scope). Conte cruel, mais non dépourvu d'humour, *Les Géants* suit le quotidien délinquant (effraction, *deals* de drogue..) de deux frères laissés à eux-mêmes, devant l'absence de leurs parents. Seuls dans leur solitude, manquant de repères, ces enfants sont, le temps d'un été houleux, confrontés à l'insouciance parentale, à la dureté de l'existence et à la violence. Ils n'ont qu'eux-mêmes sur qui se rabattre, puisant dans la majesté des paysages de Wallonie et de la rivière qui les traverse — métaphore immanquable du passage à la vie adulte, du mouvement vers la prise des responsabilités — leur seul point de fuite dans leur morne réalité. Touchant et agréable.

Tatsumi d'Eric Khoo, quant à lui, est parvenu à donner quelques couleurs salvatrices. Pourtant pas reconnu pour sa légèreté, l'auteur de *Be with Me* et *My Magic* poursuit là où des films comme *Persepolis* et *Valse avec Bachir* ont ouvert la voie, soit celle du documentaire animé. Inspiré par la vie et l'œuvre du pionnier de la *gekiga* (bande dessinée japonaise pour adultes), Yoshihiro Tatsumi, le cinéaste singapourien nous transporte vers le Japon d'après-guerre, en état de reconstruction, tout en illustrant les mutations sociopolitiques qui s'ensuivent. Faisant s'entrecroiser cinq nouvelles créées par Tatsumi (dominées par la solitude, la frustration sexuelle, les traumas de la guerre..), chacune au style très distinct, avec des moments-clés de la vie de l'auteur, puisés dans son autobiographie dessinée, *A drifting life*, *Tatsumi* propose un regard pénétrant sur le Japon de l'après-guerre. Porté par une narration riche et inspirée, le film de Khoo est à la fois drôle, cruel et profondément humain.

Dans un tout autre registre, il y eut l'ambigu *Sleeping Beauty*, premier film signé Julia Leigh. C'est le récit peu conventionnel d'une jeune étudiante, Lucy (campé par la fascinante Emily Browning) qui, pour arrondir ses fins de mois, s'offre comme cobaye humain à des tests médicaux dont le spectateur ne saisira jamais les enjeux, et qui en dernier recours accepte d'offrir son corps endormi aux mains d'hommes âgés. Seule règle à ne pas contrevenir et formulée par l'hôtesse des cérémonies : « Il n'y pas de pénétration, votre vagin sera un temple. » De ce personnage dont on saura très peu de choses, Leigh offre un portrait froid et distancé. Au début, on est intrigué, mais, après une heure, on se lasse de ce film sans âme, pris au piège de son propre formalisme.

Autre temps, mais même commerce du corps, se dit-on, en voyant le cinquième film de Bertrand Bonello, l'une des plus fascinantes offrandes du festival. Campé dans un bordel parisien hautement prisé au crépuscule du 19^e siècle, *L'Apollonide – Souvenirs de la maison close*, comme son titre l'indique, a des grands airs de beauté engourdie à travers laquelle se dessine un mouvement de répétition et de solitude. Peu intéressé à exhiber les plaisirs qui s'y trament, Bonello traque plutôt les rituels d'un monde souterrain privé d'extérieur, imbibé d'odeur d'opium, de « sperme et champagne ». Des actions les plus anodines jusqu'aux examens médicaux récurrents, en passant par les entretiens d'embauche, la caméra ratisse large. Les protagonistes de *L'Apollonide* séjournent dans un monde clos sur lui-même. La souffrance, le mal d'être s'affirment comme le moteur principal

de cet établissement résistant mal aux mutations du temps. Filmant la relation souvent contraignante (voire sordide) entre les filles et leurs clients, les liens rigides et touchants entre la tenancière de la maison et ses « filles », ou l'abattement de ces femmes-enfants, Bonello documente le plus vieux métier du monde avec une acuité foudroyante, n'omettant pas de nous rappeler, dans un tout dernier plan, comment il s'est enlisé aujourd'hui dans les terrains les plus vulgaires et désespérés de la société... L'un des plus beaux films de l'année, sur lequel, on espère, nous reviendrons très prochainement.



Hors Satan

Tout aussi fascinant, quoique plus radical du point de vue de la forme, est le dernier opus de Bruno Dumont, *Hors Satan*. Puisé à la source de ce naturalisme qui a fait ses preuves chez le cinéaste dans le passé (paysages du nord, recours aux non-professionnels..), naturalisme contre lequel vient souffler une charge fantastique, *Hors Satan* s'entame sur un meurtre commis par un homme sans nom, un *ange gardien* voilé du plus grand mystère, offrant réconfort aux âmes troublées. Dans ce paysage bercé par le bruissement des vents, où semble régner une menace toujours invisible, il déambule, souvent avec une fille qui « sent l'amour » et qui, très tendrement, pose sa tête contre son épaule, ou s'agenouille à ses côtés alors qu'il contemple le ciel, les mains tendues comme en un geste de prière. Le film se décline dans une progression de micro-événements dépouillés au maximum de toute charge dramatique que Dumont ne cherchera jamais à expliquer. Au spectateur de se laisser porter par le paysage, la force expressive de ses images. Très certainement le plus touchant des films de Dumont.

Sidérant dans sa beauté, *La Folie Almayer*, de Chantal Akerman, plante le décor de « sa menace » dès les premières minutes, incontestablement la plus belle séquence d'ouverture de tout le festival. Adaptation du premier livre de Joseph Conrad (*A Heart of Darkness*), se déroulant dans la Malaisie des années 50, sur fond de colonialisme et d'amour fou, le dernier film d'Akerman nous projette dans une nature certes majestueuse, mais qui n'en est pas moins terrible, orageuse; les hommes viennent se heurter contre ses éléments. Porté par le jeu de Stanislas Merhar (grandiose dans sa solitude et folie), ce film s'affirme comme une expérience cinématographique implacable dans sa singularité. Vertigineux dans sa descente, inconfortable même, *La Folie Almayer* témoigne surtout du désir entêté d'Akerman de faire un cinéma hors-norme.