Document généré le 19 avr. 2024 17:45

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Fant-Asia 98
Un cinéma en devenir

Mathieu Perreault

Numéro 197, juillet–août 1998

URI : https://id.erudit.org/iderudit/49193ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Perreault, M. (1998). Fant-Asia 98 : un cinéma en devenir. *Séquences*, (197), 10–12.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1998

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

FANT-ASIA 98

Un cinéma en devenir

L'exubérance du cinéma hongkongais des années 80 n'avait d'égale que l'effervescence de ses marchés boursier et immobilier. Tout semblait possible, la fin de la récréation ne devait jamais sonner. Pourtant, les films de Fant-Asia, qui prendront l'affiche du 10 juillet au 9 août à l'Impérial, s'inscrivent plutôt sous le signe du désenchantement: plus souvent qu'auparavant, les criminels gagnent, les flics ont le vague à l'âme et les jeunes ne trouvent pas de débouchés. Les cabrioles en souffrent quelque peu.

L'an dernier, le festival organisé par Vision globale avait mis un accent particulier sur l'horreur italienne. Le fantastique espagnol prend le relais, parfois burlesque, parfois sanglant. Il reste tout de même deux ou trois films d'épouvante italiens, dont **Incantatore arcano** de Pupi Avati, et peut-être un Lucio Fulci. Environ 70% des 60 à 70 films seront asiatiques, dont une dizaine japonais et au moins un sud-coréen, le reste espagnol ou américain – indépendants, bien sûr. Quelques séances avec le superhéros mexicain Santo sont prévues, dont une à minuit comme événement spécial. Encore cette année, la majorité des films auront des sous-titres anglais mais Valérie Truong, relationniste du festival, confie que l'équipe tente de mettre la main sur une version française d'un film de Santo.

The Hitman

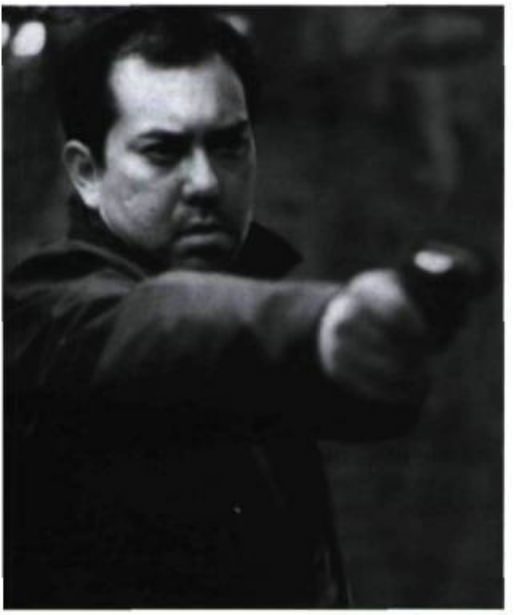
Comme près de la moitié des 126 représentations de l'an dernier avaient affiché complet, un effort logistique particulier sera mis en œuvre cet été: réservation des billets pour une séance, meilleure gestion de foule. À sa première année, en 1996, Fant-Asia a attiré 55 000 spectateurs et repris l'affiche huit fins de semaine à l'automne; l'été dernier, 70 000 fidèles avaient pris le chemin de l'Impérial à Montréal, attendant parfois sous la pluie dans des queues qui dépassaient le coin Bleury/Sainte-Catherine. L'objectif cette année est de 120 000 entrées, à Montréal et Toronto – au cinéma Bloor, dans le quartier Annex. Toronto aura ainsi droit à ses propres premières. À Montréal, l'an dernier, 45% des festivaliers étaient francophones, 35% anglophones et 20% allophones.

Malgré le virage plus cynique des as des arts martiaux, qui relègue au second plan les chorégraphies, les habitués devraient y trouver leur compte. «Si on peut avoir des films japonais qui vont aussi loin que **Fudoh**, ils seront là», dit Julien Fonfrède, responsable de la section asiatique. **Fudoh**, présenté l'an dernier, mettait en vedette des adolescents homosexuels passionnés par le vibrateur, des tueurs à gages de six ans et une collégienne qui se servait de sa vulve pour projeter des dards empoisonnés. Entre autres, la version allongée de **The Killer**, de John Woo, **The Hitman**, avec Jet Li et **Beast Cops**, de Gordon Chan, seront cette année les porteurs du flambeau mélo-violent qui a fait le succès de Hong Kong au grand écran.

Archétype du genre, **The Killer** suit un tueur à gages solitaire, joué avec mélancolie par Chow Yun-Fat, qui voit sa vie transformée par un contrat qui tourne mal: l'assassinat d'un caïd protégé par une vingtaine de sbires, dans une salle au fond d'un cabaret. Attirée par le bruit, la chanteuse du cabaret, dont Chow Yun-Fat avait croisé le regard en rentrant, se retrouve prise au beau milieu de la fusillade. Notre homme la plaque au sol pour la protéger, mais en se retournant pour tirer, il place son fusil trop près des yeux de la belle, la rendant aveugle. Rongé par le remords, Chow Yun-Fat travaillera maintenant pour lui faire recouvrer la vue. «C'est mon dernier contrat, pour ta dernière opération», lui sussurera-t-il vers la fin avec une conviction qui ferait hurler les violons. De son côté, le policier chargé de l'enquête sur la fusillade confie à ses collègues: «Je sais

que c'est un tueur, mais il a quelque chose de bon, je l'ai senti en le voyant s'éloigner.» La mélodie sirupeuse que chante la belle aveugle d'un bout à l'autre du film cimente cet assemblage de chorégraphies violentes si mélo que cela en devient émouvant.

Dans **The Hitman**, même connivence crimino-policière, sur fond de crimes de guerre japonais. Un puissant caïd japonais est assassiné à Hong Kong; son testament stipule qu'un fonds de



Beast Cops

100 millions$ reviendra à qui le vengera. Des tueurs à gages du monde entier sont à pied d'œuvre, dont Jet Li, ex-soldat de l'Armée populaire chinoise qui cherche à faire un coup d'argent pour aider sa vieille mère. Seul indice: un billet de crédit de l'armée japonaise émis pendant la guerre. Jet Li, plus juste et spartiate que jamais, se trouvera un allié inattendu parmi les policiers. Ici, le mélo est moins bien développé et les chorégraphies, moins bien ficelées – les ralentis sont surutilisés. Mais la caméra plus mouvante, très souvent en travelling, raffine la forme, alors que la violence des traditions japonaises est illustrée avec une netteté d'archétype.

Plus échevelé, **Beast Cops** plonge sans arrière-pensée dans les luttes de pouvoir des triades, les policiers du titre prenant part à la violence ambiante sans vraiment la régler. Une équipe d'enquêteurs doit protéger la petite amie d'un caïd déchu; quand ce dernier revient pour défier celui qui l'a détrôné, les balles sifflent. Beaucoup de dialogues très typés, des roulements d'épaules et des arrêts sur image donnent un rythme saccadé et nerveux au film de Gordon Chan (**Armageddon**), qui a déjà dirigé Jet Li dans **Fist of Legend** et Jackie Chan dans **Thunderbolt**.

Cette perspective héroïco-tragique est complètement renversée dans **The Odd One Dies**, de Patrick Yau. Tous les points forts des films d'action hongkongais sont traités avec cynisme: le jeu, l'honneur territorial mafieux, le machisme et l'indépendance du tueur à gages. Un petit truand voit enfin la chance lui sourire: on lui promet 88 000$ pour un meurtre. La veille de l'assassinat, il joue son avance de 68 000$ et quadruple sa mise. N'ayant pas l'intention de descendre quelqu'un pour 20 000$ de plus, il engage un autre tueur à gages pour remplir ses obligations. La victime supposée s'avère être une femme dont il tombe amoureux. Sur des rythmes cha-cha, des lignes de basse et sous des angles incongrus, le héros se fait tabasser mais se donne des forces en s'achetant des bijoux, un téléphone cellulaire et une voiture... avec laquelle il a peu après un accident. Le badinage des mélos violents n'est pas absent, mais il se mêle à une ironie qui déboulonne les symboles de fierté portés aux nues par les mélos violents. Le sérieux de l'opération est assuré par des vagues à l'âme très bien joués par les deux tourtereaux, dont les tergiversations amour-haine rappellent les difficiles relations de couple qui fascinent Wong Kar-Wai.

Plus noir et plus désabusé, **Viva Erotica**, premier film de Derek Yee (et de Lo Chi-leung, qui a notamment été assistant de Clara Law pour **Temptation of a Monk**), abandonne complètement l'action pour s'engager dans la création. Un jeune cinéaste doit accepter de tourner un film érotique pour survivre. Avec des copains cinéastes, tous aussi paumés que lui, il rêve d'une première œuvre véritable, se démenant pour faire un film érotique qui convienne à ses aspirations artistiques. La jeune première désagréable et enfantine imposée par le producteur complique les choses avec une pruderie mal placée. Frôlant parfois la comédie grotesque, avec des seconds rôles aussi caricaturaux que dans les mélos violents, **Viva Erotica** a comme principal attrait un ton désabusé qui stimule les élucubrations sur la création et sa difficile cohabitation avec les impératifs commerciaux.

Du côté du fantastique, **Zu – Les Guerriers de la montagne magique**, de Tsui Hark (dont le **Double Team**, avec Dennis Rodman et Jean-Claude Van Damme, avait déçu à Hollywood), se situe dans la plus pure tradition chinoise d'aventures. Un soldat et un héros aux pouvoirs magiques y combattent un démon. Mythologie et arts martiaux se conjuguent aux effets spéciaux, donnant un film au rythme certain et à la photographie léchée. Des spécialistes américains étaient venus exprès à Hong Kong en 1984 pour aider Tsui Hark avec les effets spéciaux. **The Gingko Bed**, du Coréen Jacky Kang, met en scène réincarnation et revenant. Un intellectuel tranquille se voit assiégé par un fantôme belliqueux lié à un lit en bois de gingko, meuble fabriqué à partir d'un arbre nourri par l'âme d'un amant malheureux. Cet amant est l'ancêtre de notre universitaire et a été tué par le général qui convoitait sa belle. Les scènes de vie urbaine qui entrecoupent les tribulations des deux adversaires donnent à **Gingko Bed** un ton posé qui relève la sauce fantastique.

Côté horreur, **99.9** d'Agustín Villaronga reprend vaguement la trame des *X-Files*: une animatrice de radio qui dirige une émission sur les phénomènes paranormaux depuis Madrid est intriguée par la mort d'un ami dans le cimetière d'un village. Les secrets qu'elle y découvre sont toutefois bien plus terrifiants – et explicites – que ceux qui hantent les journées de Fox Mulder et Dana Scully. On nous laisse aussi entrevoir un autre Nacho Cerda (**Aftermath**, présenté l'an dernier). Six ans après **Frankenstein Complex**, présenté au Festival du film fantastique en 1992, Larry Fessenden nous revient avec **Habit**, une histoire de vampires flirtant avec les hallucinations et l'érotisme.

Juanma Bajo Ulloa, de son côté, a délaissé le film noir (**Madre muerta** au FFM 1993 et aux 30

The Odd One Dies

jours du cinéma européen de 1996) pour le burlesque avec **Airbag**. Un avocat trop sérieux pour ses 30 ans perd, la veille de son mariage, la coûteuse alliance que sa peu sympathique belle-mère lui avait confiée dans la croupe d'une fille de joie, au bordel où ses amis l'ont emmené pour qu'il perde sa virginité avant les noces. Pour la récupérer, il affronte des mafieux espagnols et portugais. Les pitreries de la bande de noceurs sont à mi-chemin entre le burlesque italien et l'école Tarantino. À la différence de ce dernier, Bajo Ulloa a choisi des amateurs pour mener la charge; l'absence de la belle assurance des héros de **Pulp Fiction**, **Desperado** et **From Dusk Till Dawn** n'a pas empêché **Airbag** de faire un tabac record en Espagne, selon les responsables de Fant-Asia. L'autre film espagnol, **Dame Algo**, se situe à mi-chemin entre **Natural Born Killers** et **Mad City**: le cinéaste Héctor Carré a imaginé un criminel intelligent qui prend en otage des religieuses et tue l'une d'entre elles, sous la caméra d'une présentatrice de télévision arriviste. Filmé en spartiate, le noir et blanc de la caméra télé alternant avec les pauvres décors, **Dame Algo** flirte lui aussi avec le burlesque, gardant toutefois un ton de réalisme qui donne sa force à son je-m'en-foutisme. Des accords de guitare électrique font penser à un vidéoclip.

Mathieu Perreault

99.9

VUES D'AFRIQUE

L'Arche du désert

Cinémas maghrébins: pour une récupération identitaire

Si l'an dernier les films maghrébins présentés à Vues d'Afrique abordaient généralement des thèmes sur la condition féminine, ceux des 14e Journées africaines et créoles amènent les individus à s'approprier leur identité nationale ou sociale, jusque-là occultée ou carrément niée.

C'est le cas de **La Montagne de Baya** (Algérie) d'Azzedine Meddour, premier long métrage qui doit son originalité à cette extrême et courageuse volonté de renouer avec les mouvements de l'Histoire. Non pas celle écrite par les autres, mais la véritable, *officielle*, la trop longtemps clandestine, celle dénuée de tout élan d'exotisme ou de compromis. Le cinéaste est clair lorsqu'il déclare que «le cinéma algérien, contrairement à celui des autres pays du Maghreb, raconte et filme son Histoire parce que l'Algérie a été séparée, sevrée de ses racines. Les Algériens n'ont pas écrit leur identité collective. Au contraire, les différents visiteurs (ou envahisseurs) l'ont façonnée à leur manière. Donc, il est temps pour nous de ressaisir les annales de nos racines». Cette reprise de possession identitaire incite sans doute le cinéaste à construire le film selon une approche accessible au grand public. Pour témoigner. Pour que le plus grand nombre s'en souvienne. C'est ainsi que **La Montagne de Baya** retrouve certains codes du récit linéaire, évitant l'excès de symbolisme. Formellement, les visages ont rarement été filmés de si près. On assiste ainsi à une complicité entre les spectateurs et l'image enregistrée. Par ailleurs, sur le plan narratif, les