

Éloge de l'éclatement

Alexandre Fontaine Rousseau

Number 173, September 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78570ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fontaine Rousseau, A. (2015). Éloge de l'éclatement. *24 images*, (173), 62–64.

Éloge de l'éclatement

par Alexandre Fontaine Rousseau



ROAR

Électrique à souhait, le 19^e festival Fantasia a réitéré la volonté de ses programmateurs de n'adhérer à aucune définition fixe du cinéma dit « de genre », explorant les différentes itérations de cette appellation de moins en moins contrôlée, privilégiant l'éclatement tout en cultivant cette relation particulière qui l'unit à son public. Globalement, Fantasia 2015 aura présenté une conception particulièrement décloisonnée du cinéma, abritant, derrière cette notion toujours plus floue de « genre », fiction et documentaire, visions d'auteurs et exercices de style, films modestes et imposantes machines. Année plutôt frugale en termes de têtes d'affiche et d'auteurs établis, 2015 est pour cette même raison une année de risques et de découvertes ; et le spectateur osant jouer le jeu aura eu droit, à défaut de grands crus, à plusieurs belles surprises.

Car Fantasia nous invite à voir des films qui sortent des sentiers battus, à commencer par ceux qui sont défrichés par le circuit festivalier et qui finissent généralement par s'entrecroiser. Les films que l'on peut y découvrir ne sont pas ces valeurs sûres dont on discutera à longueur d'année – ces quelques élus qui prennent leur envol à Cannes puis se posent à Toronto, monopolisant le discours critique jusqu'à la livraison des sempiternels palmarès de fin d'année qui servent invariablement à les couronner. La cinéphilie défendue par Fantasia est véritablement « différente » ; et il y a fort à parier que les œuvres recensées ici auraient, en d'autres circonstances, échappé à notre vigilance.

Ce n'est toutefois pas le cas d'*Ant-Man*, microscopique protagoniste au service du plus imposant titan de l'industrie cinématographique actuelle. On peut s'étonner de voir le dernier né du colosse Marvel au sein d'une programmation essentiellement consacrée à des œuvres

situées en marge des circuits traditionnels. Mais, au-delà de telles considérations, force est d'admettre que le long métrage de Peyton Reed est plus proche de l'esprit ludique d'un *Guardians of the Galaxy* que de la volonté d'intégration démesurée d'un *Avengers: Age of Ultron*, et qu'il arrive à faire bande à part dans l'univers Marvel. À l'image de son héros à échelle variable, *Ant-Man* se faufile habilement entre les brèches des obligations contractuelles de plus en plus contraignantes qui surdéterminent et étouffent les productions conventionnelles du studio. On remarque ainsi, dans sa mise en scène, une véritable inventivité qui faisait défaut à des films tels que *Thor: The Dark World* ou *Captain America: The Winter Soldier*.

Vivre pleinement l'expérience Fantasia, c'est se retrouver souvent par hasard devant des œuvres face auxquelles tous

nos référents sont subitement inadéquats, tels l'étrange drame japonais *Wonderful World End* – portrait déroutant de la sous-culture des *teen idols* amateurs, qui diffusent leur quotidien en direct sur les réseaux sociaux. Empruntant cet éclatement de ton et de forme propre à un certain cinéma nippon, le long métrage de Daigo Matsui traite de manière pour le moins inusitée d'un phénomène qui nous est totalement étranger ; à un point tel qu'il est difficile de s'en faire une opinion avisée. À défaut de nous offrir tous les outils nécessaires pour mettre en contexte son film, qui de toute évidence ne s'adresse pas à nous, Occidentaux, Matsui propose avec *Wonderful World End* une représentation juste d'une jeunesse mutante existant à travers des greffes technologiques.

Extinction du cinéaste espagnol Miguel Ángel Vivas donne quant à lui l'impression d'avoir été conçu uniquement pour capitaliser sur la frénésie entourant *The Walking Dead*. Le film recycle sans inspiration tous les thèmes chers au récit post-apocalyptique, sa représentation de la survie relevant du pur fétichisme. Ce concept n'y est plus qu'un fantôme codifié, né de la répétition obsessionnelle des images qu'il a fait naître au sein la culture populaire contemporaine. L'apocalypse ne sert ici qu'à reconstruire ce qui a déjà existé – l'ambition des personnages se résumant au désir de rétablir cet idéal de l'ordre pré-apocalyptique. Exsangue et totalement dépourvue de signification, la figure du zombie ne sert donc plus qu'à séduire le public, privée une bonne fois pour toutes du potentiel subversif qu'avait pu lui donner George A. Romero à une autre époque. Morceau de chair chargé de violence, le zombie tel que dépeint dans *Extinction* n'a plus d'autre fonction que celle d'accélérer la chute d'une humanité à laquelle il est, par ailleurs, difficile de s'attacher.

LE FILM COMME ÉVÉNEMENT OU : LA PROJECTION RÉENCHANTÉE

Drafthouse Films, compagnie de distribution liée à la chaîne de salles de répertoire Alamo Drafthouse, travaille depuis quelques années à déterrer certains trésors oubliés de l'histoire du cinéma de genre, poursuivant ainsi, à une autre échelle, le travail exemplaire effectué depuis 1997 par l'équipe de ce cinéma d'Austin au Texas. **Roar**, leur plus récente découverte, est un artefact complètement délirant datant de 1981 dans lequel Tippi Hedren et sa fille Melanie Griffith se rendent en Afrique pour rejoindre un patriarche exilé qui consacre sa vie à l'étude des gros félins. Tournage catastrophique, au cours duquel plus de 70 acteurs et comédiens furent gravement blessés, **Roar** apparaît aujourd'hui comme une fable involontaire sur l'incapacité de l'homme à dominer la nature. Le *règne animal* y porte en effet mieux que jamais son nom, le réalisateur Noel Marshall admettant même dans le générique d'ouverture du film que ses « amis » les tigres et les lions l'ont en quelque sorte coréalisé et coécrit. Inclassable, inconcevable, voici une œuvre qui donne au **Fitzcarraldo** d'Herzog des allures de paisible croisière.

La sélection rétro demeure, année après année, le cœur battant de la programmation de Fantasia. Les projections 35 mm d'obscurs films de kung-fu relèvent désormais du rituel et, cette année encore, le festival s'est surpassé en présentant l'unique copie existante de l'hallucinant **Buddha's Palm** de 1982 – production méconnue mais historiquement importante du fait d'être parmi les premières à avoir procédé à l'hybridation du cinéma d'arts martiaux et du genre fantastique. Avec ses effets visuels résolument psychédélics, ses emprunts inattendus à **Star Wars** et ses séquences d'action tout bonnement abracadabrantes, le film de Taylor Wong démontre une fois de plus l'immense pouvoir d'invention du cinéma populaire de Hong Kong. Il se dégage de ses chorégraphies époustouflantes une énergie extravagante que l'on ne peut d'ailleurs apprécier à sa juste valeur que sur grand écran, entouré d'amateurs enthousiastes qui applaudissent chaleureusement à la fin d'un combat particulièrement satisfaisant.

Fantasia a le don d'élever une simple projection au rang d'événement. On compare souvent les foules survoltées du festival à celles d'un concert rock. Et selon cette logique, **Deathgasm** est taillé sur mesure pour un amphithéâtre bondé. Hommage puéril mais senti à la culture *heavy metal*, le premier long métrage du cinéaste néo-zélandais Jason Lei Howden est une sorte de **Shaun of the Dead** ponctué de « devil horns » et de gros riffs de guitare. Le synopsis repose sur la concrétisation d'un rêve partagé par tous les adolescents épris de la « musique du diable » : un groupe un peu médiocre découvre par accident une vieille partition qui possède le pouvoir de convoquer des démons. Suite à une mise en situation plus comique, le film dégénère en une véritable orgie *gore* dont la générosité évoque de vénérables modèles tels que **Evil Dead II** de Sam Raimi ou encore **Braindead** de Peter Jackson. Certes, **Deathgasm** n'est pas du calibre des classiques auxquels il se réfère, mais il a du



100 YEN LOVE

cœur, alors que trop de films qui aspirent au statut instantané d'œuvre culte ne sont que des exercices affligeants de cynisme calculé.

• • •

La culture du cinéma de genre carbure à la passion irrationnelle : elle repose sur l'amour démesuré que portent les individus aux objets culturels dont ils s'entichent. Le documentaire **Raiders!: The Story of the Greatest Fan Film Ever Made** relate l'histoire improbable d'une bande d'amis ayant tourné plan par plan, durant sept étés consécutifs, un remake de **Raiders of the Lost Ark**. Éloge du cinéma amateur et de la candeur qui l'anime, le film de Jeremy Coon et Tim Skousen partage l'enthousiasme de ses protagonistes, et s'il n'explore, somme toute, qu'en surface le phénomène auquel il s'intéresse, la nature sensationnelle de l'anecdote qu'il rapporte suffit à entretenir



I AM THOR

notre intérêt. On ne peut s'empêcher d'esquisser un sourire en voyant nos jeunes cinéastes devenus adultes tenter de terminer ce projet absurde qu'ils avaient abandonné il y a plus de vingt ans. On sort aussi de la salle avec l'envie irrésistible de voir leur version du film de Spielberg, une oeuvre les ayant marqués au point qu'ils y ont consacré une partie de leur vie.

C'est encore la passion qui guide l'odyssée de l'irréductible John Mikl Thor, culturiste et musicien poursuivant envers et contre tous une carrière combinant ces deux disciplines de manière invraisemblable. *I Am Thor*, tourné sur une période de quinze ans, suit le parcours de ce vaillant guerrier du heavy metal se retrouvant plus souvent qu'à son tour dans des situations dignes de *This Is Spinal Tap*, alors qu'il tente de renouer avec son (modeste) succès d'antan. D'une honnêteté remarquable, le documentaire de Ryan Wise rend hommage à une figure plus grande que nature d'une étonnante fragilité, y célébrant la dévotion sans bornes du musicien à la cause du rock, de même que son admirable éthique de travail – sans pour autant escamoter les

à l'occasion d'une réédition DVD de *Terror of Frankenstein*. L'astuce est d'autant plus ingénieuse qu'elle poursuit la réflexion amorcée avec *Room 237* – film précédent du duo américain, qui s'intéressait aux théories insolites circulant au sujet du *Shining* de Stanley Kubrick. Chez Kirk et Ascher, rien n'est sacré, et l'histoire du septième art n'est qu'un territoire propice à la création. N'en déplaise aux puristes.

Tout aussi déconcertant, *Nowhere Girl*, le plus récent film de Mamoru Oshii, est à ce point désarçonnant qu'on se demande pendant un bon moment ce que vient faire l'auteur du classique *Ghost in the Shell* dans un tel pétrin. Mélodrame soporifique à la photographie vaporeuse, s'empêtrant dans d'innombrables ralentis emphatiques, le film croule sous les clichés du film d'écolières japonaises, nous plongeant rapidement dans un état narcoleptique avancé. Il faudra attendre le dernier tiers de l'oeuvre pour qu'un brusque revirement faussement incongru ne vienne éveiller notre intérêt. On constate finalement que *Nowhere Girl* reprend les grands thèmes qui traversent le cinéma d'Oshii tels que le rêve, les états de conscience et les mécanismes de défense de l'esprit... Mais c'est trop peu, trop tard. Car ce bouleversement radical de tous les points de repères préalablement établis par le film ne suffit pas à nous faire oublier une première heure qui, même justifiable, demeure pénible.

Nettement plus inspirant, *100 Yen Love* raconte l'histoire d'une jeune fille apathique, expulsée du domicile familial, et qui doit apprendre, pour le meilleur et pour le pire, à composer avec le réel. L'indifférence de la protagoniste principale se bute à la profonde humanité, bonne et mauvaise, du petit univers social composé par Masaharu Take. En s'intéressant à chacun de ses personnages, en faisant du magasin où Ichiko dénicher un emploi le centre d'un monde peuplé de figures marginales, le réalisateur s'écarte des artifices narratifs habituels, privilégiant d'une manière qui porte ses fruits une authentique écologie des rapports humains. Vedette montante du cinéma d'auteur japonais, que l'on a notamment pu voir dans le *Love Exposure* de Sion Sono, l'actrice Sakura Ando livre ici une interprétation remarquable dans le rôle pourtant difficile d'un individu complètement fermé qui reprend peu à peu contact avec le monde.

Pour sa part, le vétéran Takeshi Kitano reste fidèle à lui-même avec l'excellent *Ryuzo and the Seven Henchmen*. Comédie crépusculaire sur le mythe du yakuza, le film cultive avec le parfait mélange d'affection et de dérision une nostalgie de ce « bon vieux temps » où les criminels étaient encore des criminels plutôt que des hommes d'affaires feignant la respectabilité. Au fil des scènes, *Ryuzo and the Seven Henchmen* révèle une satire douce-amère de la mentalité réactionnaire japonaise, de l'attachement absurde d'une génération sur le déclin aux symboles nationaux dépassés et déphasés. Mais ces hommes d'un autre temps, qui doivent désormais cacher leurs tatouages pour ne pas faire honte à leur famille, sont aussi les derniers vestiges d'une culture de l'honneur à laquelle le Japon contemporain semble vouloir définitivement tourner le dos. En leur offrant cet ultime tour de piste, Kitano leur rend un hommage irrévérencieux qui compte sans contredit parmi les bons coups de cette édition de Fantasia. 24



RYUZO AND THE SEVEN HENCHMEN

moments plus tristes ou ridicules de son histoire. Tour à tour drôle et émouvant, *I Am Thor* évite à la fois la complaisance et la dérision, trouvant ainsi le ton juste pour traiter de ce personnage tragique et attachant. Et s'il n'échappe pas à certaines conventions propres au documentaire rock, son protagoniste, quant à lui, est assez unique pour échapper à toute catégorisation.

DANS LES MARGES DU GENRE

Petite expérience insolite, *Director's Commentary: Terror of Frankenstein* repousse les limites du cinéma cinéphile, sa forme inusitée reposant sur un dispositif aussi simple qu'original. À partir d'un film d'horreur méconnu de 1977, *Terror of Frankenstein* de Calvin Floyd, Tim Kirk et Rodney Ascher élaborent une fiction qui, soi-disant, se déroule dans les coulisses du tournage de ce long métrage. Leur création vient littéralement se superposer à l'oeuvre originale déguisée en « commentaire audio » prétendument enregistré