Document generated on 07/19/2025 2:51 p.m.

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Festival du nouveau cinéma
Regards croisés

Jean-Philippe Gravel

Volume 23, Number 1, Winter 2005

URI: https://id.erudit.org/iderudit/30155ac

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

Gravel, J.-P. (2005). Festival du nouveau cinéma : regards croisés. *Ciné-Bulles*, *23*(1), 30–35.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2005

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Regards croisés

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Les corridors fourmillent de têtes connues, la salle de presse bourdonne de l'accent français et le vin coule à flots à l'étage supérieur du Café Méliès... Il n'y a pas de doute : le Festival du nouveau cinéma (FNC), le festival-qui-change-ses-initiales-plus-vite-que-son-ombre, est en ville. Bientôt, on y croisera toutes sortes de personnalités qui, critiques ou artisans, ont la dégaine de ceux qui savent où ils vont et ce qu'ils vont voir. Car contrairement à « l'autre » festival, le FNC, en plus de mesurer les avancées tantôt poétiques, tantôt flagorneuses, qu'ont les nouvelles technologies sur le médium filmique, permet bel et bien de se faire une petite idée sur la manière dont la pluralité du réel se traduit par le prisme de l'imaginaire cinématographique — chose que devrait promettre tout festival de cinéma qui se respecte, même si, pour jeter ce regard médiatisé sur le monde, il faut justement s'en retirer pendant 10 jours pour se consacrer à une totale boulimie cinéphile.

Préambule

Cinq jours avant l'ouverture officielle du FNC, la Cinémathèque québécoise présentait en rafale trois films de Chris Marker, dont **Le Fond de l'air est rouge**, documentaire épique de 4 heures sur les splendeurs et misères de 15 années de militantisme de gauche dans le monde. C'est là qu'a commencé pour moi le festival, car s'il y a une œuvre qui, par l'originalité et la rigueur de sa démarche, pourrait y tenir une place importante, c'est bien celle de Marker. Il y a tant à apprendre du travail de cet homme dont la caméra n'a cessé de filmer et d'interroger l'histoire en marche,

Childstar de Don McKellar

ce penseur qui use de la « caméra-stylo » pour embrasser avec un égal bonheur des panoramas tantôt immenses, tantôt minuscules (tel son chat Guillaume-en-Égypte sommeillant sur une console de mixage dans une intermission du **Tombeau d'Alexandre**) : en d'autres mots, ce maître sait construire une pensée par l'image extrêmement rigoureuse et personnelle. Se remettant constamment en question, s'abandonnant parfois à certains emportements idéologiques (comme l'idolâtrie de Fidel Castro, à la mode à l'époque), Marker a toujours le mérite d'être présent là où la Grande Histoire se met en marche. Et voir un de ses films, c'est autant réfléchir sur elle que sur la manière dont elle est mise en images : bref, c'est réconcilier la contemplation avec l'esprit critique; c'est aussi se confronter à un montage audiovisuel étourdissant, qui sait aussi bien épouser les contours de la pensée dans son déroulement que l'œuvre ouverte d'un Joyce; c'est saisir le mouvement d'une conscience qui fait de son mieux pour rester en éveil. Bref, c'est prendre la mesure d'une œuvre qui, d'être restée à la hauteur d'un homme à la démarche exceptionnelle, montre l'ampleur — immense — dont le documentaire peut être capable.

Canada, USA

Cinq jours plus tard : projection de presse de **Childstar** de Don McKellar. Pendant le tournage torontois d'un film hollywoodien, un cinéaste expérimental (McKellar), engagé comme chauffeur, se voit confier la garde de l'enfant-vedette (Mark Rendall) qui y tient le premier rôle. Tâche qui ne s'avère pas de tout repos lorsque l'enfant, au bord du burn-out, part en cavale avec une mannequin dont il s'est amouraché et, sachant que ses jours de gloire sont menacés par l'approche de la puberté, en profite, avec la complicité de sa mère (Jennifer Jason Leigh), pour renégocier à la hausse son contrat avec les studios. J'ai longtemps pensé que **Childstar** n'était qu'un prétexte de plus pour permettre au Canada anglais de se prêter à l'un de ces exercices d'autodérision qui consiste à se comparer au voisin américain pour se conforter dans ce qu'il gagne à perdre au jeu. D'autant plus que McKellar (comme bien d'autres) y va souvent de cet humour typiquement *canadian*, où l'on s'excuse de se comparer même si l'on sait d'emblée ne pas faire le poids. Que valent, par exemple, les velléités artistiques et les marottes obsessionnelles de « l'artiste » (incarné par McKellar) devant l'appareillage lourd d'un gros tournage américain? Peut-être pas grand-chose, tant il est vrai que, même si les symboles véhiculés par cet espèce de pastiche de film d'action patriotique à la Jerry Bruckheimer, dont le tournage constitue la toile de fond et le film dans le film de **Childstar**, sont minés de l'intérieur — tel le cigare de Clinton dans le bureau ovale — et que personne n'y croit (des producteurs simplement avides de faire de l'argent au cinéaste engagé sur commande, aux comédiens et à toute l'équipe...), ils en imposent malgré tout, même à l'échelle réduite d'un décor de film. Aussi le film finit-il par laisser sa trace, au bout du compte, notamment par son dévoilement toujours surprenant d'une relation mère-fils tissée d'une étrange complicité, comme par sa volonté de « déglamouriser » le processus de fabrication d'un film américain en montrant à quelle routine astreignante de tournages devant *blue screen*, de prémontages farcis d'images numériques grossières (par lesquelles ce cinéma n'aura jamais autant ressemblé à un jeu vidéo), il contraint leurs artisans.

Calvaire de Fabrice du Weltz

Vases clos

Plantés dans la vase (et les vases clos) d'un imaginaire tordu, **Calvaire** (Fabrice du Weltz) et **Innocence** (Lucile Hadzihalilovic) sont comme les deux faces d'une même médaille. S'y trouve d'abord le motif d'un personnage catapulté dans un non-lieu. Marc Stevens (Laurent Lucas), par exemple, chanteur fleur bleue pour dames qui, dans **Calvaire**, se perd en chemin vers un prochain concert, aboutit dans une auberge absolument sinistre, déserte comme il se doit, et tenue par un certain Paul Bartel (Jackie Berroyer), petit monsieur rabougri qui, sans qu'on sache trop, soit en veut au chanteur de lui avoir ravi sa femme, soit le confond avec cette dernière. Le résultat est le même : en l'absence de celle-ci, Stevens pourra la remplacer, et gare à lui s'il tente de s'échapper! C'est pourquoi Bartel ne craint pas d'employer la méthode forte : les habitants du village que surplombe l'auberge, obligés de se consoler avec une chèvre d'avoir été privés, eux aussi, de ce qui était apparemment l'unique femme de l'endroit — ont eux aussi de quoi faire peur.

Vera Drake de Mike Leigh

Devant cette danse macabre et sanglante, **Innocence** pourrait ressembler à une promenade en campagne. L'histoire relate la routine d'un pensionnat très spécial où l'on éduque les jeunes filles (livrées en ces lieux dans des corbillards) à devenir... de parfaites petites épouses? Des génitrices génétiquement supérieures? Des petites nouilles qui se taisent et sont belles? Un peu de tout ça, en fait — et qu'importe : le problème n'est-il pas qu'on prévoit le coup un peu trop vite, tant on y rabat une symbolique éculée — la chrysalide, symbole des métamorphoses de la puberté; l'environnement aquatique « féminin » et le discours des éducatrices qui relève du plus impitoyable darwinisme? De quoi mouiller la mèche, en somme, avant même de l'avoir allumée, ce qui dissipe en grande partie dans le ridicule l'enchantement de conte de fées vénéneux dont le film tente de s'envelopper. Reste une direction artistique soignée et le courage relatif d'un film qui s'expose encore plus aux brimades du fait qu'il a été conçu par une cinéaste féminine, en l'occurrence la compagne de Gaspard Noé.

De fait, et à défaut d'autre chose, ces deux exercices, le spectacle régressif bardé de références (**Calvaire** empruntant autant à Brueghel qu'à **Straw Dogs** et **Texas Chainsaw Massacre**) et le conte empoisonné, témoignent encore d'une volonté du cinéma français à se frotter à des genres et à une culture cinématographique relativement en marge. Ce qui donne un cinéma de la référence sans être un cinéma de la « recette gagnante » pour autant, comme le sont, avec des résultats désastreux, les productions laminées et ridicules d'un Luc Besson...

Des bonbons japonais

Existe-t-il un lien génétique entre Elvis Wong et les gangsters japonais? La question reste posée en sortant (avant la fin) des **Throw Down** de Johnnie To et **Dead End Run** de Sogo Ishii, tant leur complaisance dans le cliché frôle le pathologique. Absence de récit, plaisir de la séquence : la jubilation de la mise en scène n'a ici d'égal que le non-contenu qu'ils exaltent à surfer parmi un univers artificiel dominé par le clinquant des images. Décors enfumés éclairés au néon, montage de poursuites et de braquages abracadabrants, personnages aussi peu développés que photogéniques... On en vient à se demander si cette mode-là (qui atteignait ici son apogée autour de 1998-1999) ne devrait pas faire ses bagages. Et pourtant, en dépit de son ludisme qui le pousse à assumer et exalter sa propre superficialité, ce cinéma semble traduire un réel malaise existentiel. Dans un paysage audiovisuel déjà saturé d'images insignifiantes, le culte déjanté de l'image pour l'image que pratique ce cinéma de genre s'impose comme une sorte d'aboutissement ironique, au-delà duquel il n'y a plus d'issue possible. De fait, l'émission télévisée *Vermillon Pleasure Night*, présentée au Cinéma l'Amour, pousse cette approche dans ses derniers retranchements, tant tout n'y est que collage dada de vignettes jetables — et hautement *addic-*

tives! — dont le vide de sens n'a d'égal que le goût pour l'absurde. Mais on se demande encore si, sur le cerveau, les effets à long terme de la consommation de ces produits (à classer dans la même catégorie que le ridicule hilarant de **Fuccons** dans lequel une famille d'Américains installés au Japon est incarnée par de vétustes mannequins de vitrine) participe d'une prise de conscience ou contribue simplement à l'abêtissement général. D'où malaise...

Batailles d'Angleterre

À l'exception du fait qu'ils sont anglais d'origine, tout sépare **9 Songs** de Michael Winterbottom et **Vera Drake** de Mike Leigh. Tout, sinon qu'ils s'en prennent de manière totalement opposée au spectre de la pudibonderie anglaise. Récit d'une passion érotique entre un critique musical et une jeune Américaine débridée, **9 Songs** est un film érotique moderne : la trame est mince, répétitive, et l'explicite des images ne nous épargne rien. Mais il se dégage une intentionnalité assez touchante de ce collage de scènes où chacun reconnaîtra le farniente de la passion sexuelle, fait de grasses matinées, de festins à deux, et de jeux érotiques — évidemment! — dont la description sert peut-être à éduquer le spectateur à une vie sexuelle plus inventive. De fait, ce film, plus sensible qu'une tonne de pornographie mais somme toute assez banal, fait en sorte que Winterbottom relève en partie son pari. Mais le pari semble d'emblée miné de l'intérieur, puisque la représentation explicite de la sexualité, notamment dans une salle de cinéma comble, entraîne des effets pavloviens bien connus qui suscitent le malaise et apparentent ces images, en dépit de leur mise en contexte, à une forme d'agression.

Fait d'une histoire bonne à défrayer la chronique des faits divers, **Vera Drake**, lui, représente un incontestable sommet dans l'œuvre de Mike Leigh. Partant de l'histoire d'une mère de condition modeste qui, à l'insu de sa famille et de ses proches, pratique des avortements illégaux, Leigh brosse un portrait saisissant, nuancé et intimiste, du Londres du début des années 1950. Un Londres qui résonne toujours du choc de la guerre, où l'on s'adonne encore, par exemple, au marché noir... Mais surtout, un Londres que l'on sent à l'orée d'une importante mutation de valeurs. L'idée de génie, ici, consiste à faire de Vera Drake un pilier des valeurs traditionnelles. Bonne mère, bonne chrétienne et bonne épouse, son comportement volontaire est de la trempe qui soude les familles et les communautés ensemble. Mais son grand cœur aura aussi voulu qu'elle aide, avec un appareillage douteux, « de pauvres filles » à se débarrasser de grossesses indésirables... Aussi, lorsqu'un accident fait en sorte qu'une de ses patientes passe à deux doigts de mourir, le destin de Vera semble-t-il promis, aux yeux de la loi, à se confondre avec celui d'une criminelle. C'est donc à ses dépens que Vera fera partie de cette mutation de valeurs qui commence, et qui allait, ultimement, légaliser l'avortement en Angleterre une quinzaine d'années plus tard. Mais en attendant, le dernier acte du film se révèle particulièrement déchirant lorsque, suivant l'arrestation de Vera, la police tente de lui faire avouer ses activités clandestines. Or, tout est affaire de point de vue, et tout dépend, évidemment, de la manière de nommer les choses. Car si, pour la police qui l'interroge, il est simplement question d'*abortion* — un mot tabou, chargé de connotations honteuses —, Vera, n'osant même pas dire ce mot, dira simplement qu'elle a « aidé de pauvres filles » (« helping girls out »).

Aussi cette bataille de mœurs est-elle une guerre de discours. Et c'est bien ce genre de détail qui, dans ce film remarquable, nous fait parfaitement saisir les codes d'une époque et leur évolution. Il faut voir la difficulté qu'aura l'entourage de Vera à accepter la révélation de ses activités; comment il se relèvera du choc initial pour aller au-delà de ses préjugés. C'est que les personnages de Leigh meurent (ou tuent) rarement pour leurs idées. Ils font mieux, en les transcendant, en les dépassant, pour le maintien de l'amour qui les soude. Après l'effondrement suivra donc la reconstruction : humaniste, Leigh finira par réunir la famille de Vera autour d'elle, malgré son arrestation. Et, pareillement à Londres qui, se relevant à peine du choc de la guerre, ne voit pas encore venir la révolution du *Swinging London*, le raz-de-marée de la libération sexuelle des années 1960, l'Histoire reprend son cours et la famille, son histoire.

Amérique, schizophrène

On le sait (et c'est un euphémisme) : les États-Unis vivent une époque plus confuse que jamais. Mais cette confusion se reflète moins dans son cinéma *mainstream* que dans un certain cinéma indépendant. Aussi pouvait-on voir combien les cinéastes indépendants américains, au FNC, semblaient s'être donné un même mot d'ordre en explorant, souvent jusqu'à l'absurde, des pôles identitaires et moraux aussi incompatibles que le feu et l'eau. Le plus surprenant étant qu'il existe malgré tout, d'un extrême à l'autre, des voies de traverse par lesquelles certaines destinées individuelles peuvent basculer. Haute finance contre prostitution (**She Hate Me** de Spike Lee), enfance monstrueuse (l'hallucinant film autobiographique **Tarnation** de Jonathan Caouette) parfois balancée entre nihilisme *no future* et puritanisme de droite (**The Heart Is Deceitful... Above All Things** d'Asia Argento et **Palindromes** de Todd Solondz)... Le constat étonne d'autant plus que la moitié de ces films se basent (mais librement) sur des témoignages autobiographiques. De fait, il n'y avait peut-être pas d'œuvre plus emblématique, dans ce lot qui déclinait des plus extrêmes façons le thème du glissement identitaire, que l'excellent documentaire **Guerrilla : The Taking of Patty Hearst**. On savait déjà que cette petite-fille

Guerrilla : The Taking of Patty Hearst de Robert Stone

Tarnation de Jonathan Caouette

du richissime magnat de la presse William Randolph Hearst, après avoir été séquestrée par un groupe terroriste, avait fini par épouser leur cause : mais **Guerrilla** va plus loin, en nous racontant l'épilogue moins connu, de son ultime retour dans le giron familial, et la publication de son best-seller, qui lui permettra de courir les talk-shows au moment même où la loi états-unienne rouvrait le procès de quelques-uns de ses anciens partenaires. Faut-il alors prendre Patricia Hearst comme une victime du fameux syndrome de Stockholm, ce phénomène d'identification de la victime à son agresseur, ou faire de Patty Hearst la preuve vivante qu'aux États-Unis, la loi ne pardonne qu'aux riches? La question reste en suspens, et **Guerrilla** n'a pas seulement l'infime mérite de la poser. Car de tous les films américains que j'aie vus au FNC, celui-là fut bien le seul à tenter de répondre pertinemment à cette question plus brûlante que jamais : qu'est-ce qui peut bien pousser, en Amérique, des gens ordinaires, articulés, intelligents, à se livrer volontairement à la clandestinité, au terrorisme, à la subversion? Pour leur part, **The Heart Is Deceitful... Above All Things** et **Tarnation** se présentent comme des virées hautement subjectives, voire hallucinogènes, dans les bas-fonds d'une identité morcelée, à laquelle répond l'éclatement moral de l'Amérique. Par exemple, il faut voir comment le jeune héros du film d'Asia Argento bascule, avec une étonnante faculté d'adaptation, entre une existence menée sur la route en compagnie de sa mère junkie et l'éducation sadique des parents de celle-ci, prédicateurs puritains de la pire espèce... Pire : le film s'inspire des écrits autobiographiques d'un certain J. R. Le Roy, bien qu'on doute que le film, plus caricatural qu'autre chose, et doué d'un certain charme punk, en ait retenu grand-chose. Et de fait, à l'exception de **Tarnation**, ce document autobiographique flamboyant qui est d'une classe à part, on ne pouvait s'empêcher d'être déçu par les films de fiction américains.

Un cadre noir évente le scandale financier dans lequel trempe la grande compagnie pharmaceutique où il travaille. Barré à vie, incapable de rebondir dans une autre boîte, celui-ci monte, avec la complicité de son ex maintenant convertie au lesbianisme, une lucrative affaire : « donner » (par la voie naturelle, et à 10 000 $ le coup) son sperme à des lesbiennes fortunées qui souhaitent avoir des enfants. Film fourre-tout et peu abouti, **She Hate Me**, partant d'une satyre assez sentie de l'immoralité de la haute finance, dégénère en comédie de mœurs confusionniste qui reconduit toute une batterie de stéréotypes sexuels et raciaux (comme sur la puissance sexuelle du mâle afro-américain) en guise de pis-aller face à la corruption ambiante.

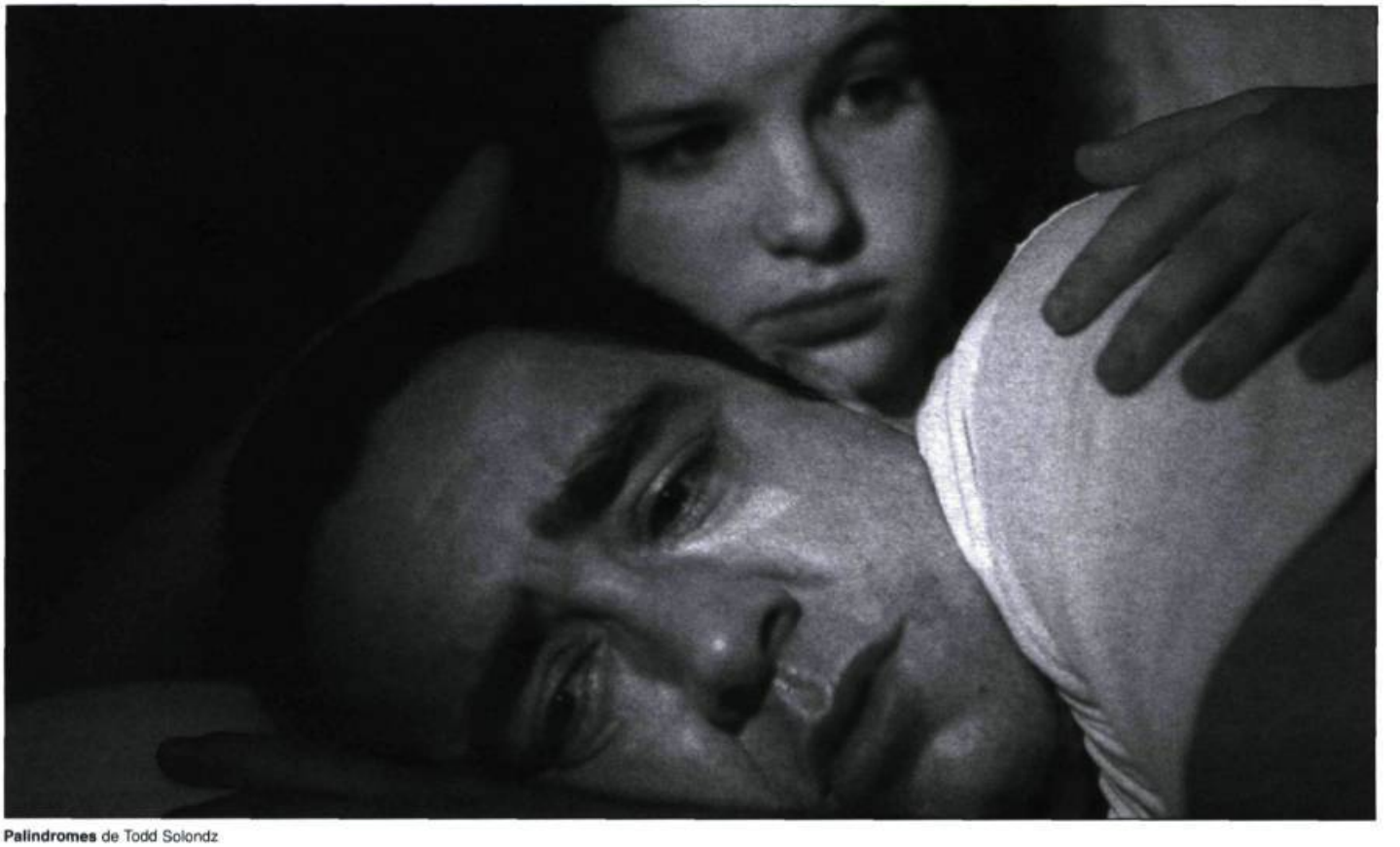
Même son de cloche chez Todd Solondz, dont le petit dernier, **Palindromes**, prêta le flanc à la controverse en raison de cette étrange idée : faire incarner sa jeune héroïne en fugue par une demi-douzaine d'interprètes. Aviva est une adolescente qui, après avoir été envoyée contre son gré en clinique d'avortement par ses parents pro-choix (voyez l'ironie), est hébergée par une famille pro-vie qui, dans ses temps libres, envoie tuer des médecins qui pratiquent l'avortement. Ce faisant, le film n'explore pas seulement les paradoxes de l'éternel débat sur l'avortement : par son personnage-caméléon, **Palindromes** se veut aussi une réflexion pessimiste sur l'identité, sur l'air suivant : en dépit des changements d'apparence, personne n'échappe à sa nature. Mais à ce prix-là, il est facile de pousser un cran plus loin la réflexion pour lui trouver son terme : qu'on soit pro-choix ou pro-vie, si on est Américain, on ne sait pas ce qu'on fait. Tel le veux la loi de Solondz : les paradoxes, quand ils s'additionnent, débouchent toujours sur un gros zéro pointé. Et ce zéro, quand il est américain, rime beaucoup avec l'intolérance meurtrière, qui avance avec le masque de la bienveillance chrétienne. Et qu'il s'agisse d'avoir des valeurs ou non n'y change rien : ça débouchera toujours sur le même aveuglement, victimes ou persécuteurs se rejoignant ici dans une bêtise universellement partagée, un même refus de voir et d'assumer les conséquences de leurs actes.

De fait, ces deux films donnent le ton de ce qui est autant un cinéma de la déroute qu'un cinéma dérouté, tant est frappante leur incapacité à s'extirper du désarroi dont ils se nourrissent.

Vrai, la révolte n'est pas toujours garante d'une lucidité qui, dans ce cas-ci, eut peut-être été trompeuse. Reste que ces films se révèlent souvent moins dénonciateurs que symptomatiques, porteurs d'une déroute morale que leur ambiguïté reflète sans toutefois la transcender. Face au chaos états-unien, post 11 septembre, et postréélection de Bush, etc., le cinéma américain qui a bâti sa réputation en disant des choses qu'on ne voulait pas entendre est devenu bien bègue. Et ses auteurs ne semblent avoir trouvé rien d'autre à faire que d'exercer un cynisme confus où se réfugient les débris survivants de ce qu'on appelle la « liberté d'expression », dans ce pays où tout semble possible, surtout le pire. De quoi avoir peur, autrement dit.

Épilogue : coups de chapeau

Difficile de rendre compte, en quelques pages, d'une expérience aussi éclectique que celle qu'apporte la vue d'une quarantaine de films en l'espace de 10 jours. Et de fait, les quelques œuvres retenues ici l'ont d'abord été non pas parce qu'elles étaient les meilleures, mais parce que, groupées, elles donnaient un aperçu synthétique de l'état des lieux d'un certain cinéma. Je tiens donc à saluer certains films qui n'ont pas trouvé leur chemin jusqu'à cet article bien qu'ils se méritent parfois les plus inconditionnels éloges : **Cinévardaphoto**, réflexion enthousiaste et mélancolique, en trois temps, sur la mémoire photographique signée Agnès Varda; **Le Maître et son élève**, incursion fascinante dans la classe de maître d'un charismatique chef d'orchestre auprès de ses apprentis; l'œuvre-somme qu'est **À l'ouest des rails**, heureusement traitée par Richard Bégin ailleurs dans ces pages; **Mondovino**, qui ausculte les dérapages possibles de la mondialisation par le prisme de l'industrie vinicole, captivant mais malheureusement très mal filmé; le fascinant **Tropical Malady**, film scindé en deux, partant d'une idylle entre deux hommes amoureux l'un de l'autre rappelant Wong Kar Wai, pour relater ensuite la traque, en pleine jungle, de l'un d'eux vers un tigre fabuleux en qui s'est sans doute réincarné son amant disparu. Et pour finir **10e Chambre, instants d'audiences**, nouvelle œuvre de maître signée Raymond Depardon, aussi rare au Québec (et pourtant aussi indispensable) que le travail de Chris Marker. En effet, voir ces films (et bien d'autres, trop nombreux pour être nommés) dans un contexte festivalier suscite autant d'engouement que de mélancolie, lorsqu'on sait combien les chances de les voir revenir sur le circuit normal s'avère mince. Pourtant, une meilleure circulation de ces films rendrait bien plus intéressant le paysage cinématographique québécois, qui, en dehors des festivals, demeure trop souvent le comptoir colonial des distributeurs américains. Car que valent, après tout, de telles expériences si, quelques jours plus tard, celui qui les a traversées sait qu'il ne pourra les partager qu'avec un cercle extrêmement restreint? En espérant que quelques distributeurs en prennent note... ■



Palindromes de Todd Solondz