

Cinéma de demain

L'enfer, c'est la vie

Carlo Mandolini

Number 199, November–December 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49155ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mandolini, C. (1998). Cinéma de demain : l'enfer, c'est la vie. *Séquences*, (199), 29–30.

économiques étant ce qu'elles sont, un honnête citoyen se trouve contraint à commettre un vol à main armée et une prise d'otage. Sa victime perçoit cet événement comme l'occasion parfaite de s'éclipser d'une vie familiale qui ne lui convient plus et de partir à l'aventure avec son ravisseur. Au fil de ce *road movie* cocasse et original, chacun des intervenants cherche à se rebâtir un parcours en utilisant un cercle d'amis récemment rencontrés comme substitut au nid familial.

L'Américain Philip Messina réussit également son pari avec *With Friends Like These*, une des heureuses trouvailles de *Cinéma d'aujourd'hui*. L'amitié entre quatre comédiens (et leurs familles respectives) est mise à l'épreuve alors qu'ils décident tous de passer une audition pour un même rôle au cinéma. Ce récit comique expose au grand jour les défis de tout artiste forcé à vivre le métro-boulot-dodo, alors qu'il rêve d'une vie menée par la passion artistique – encore un reflet d'une situation économique serrée et d'occasions de travail limitées.

De facture moins réussie, *Comic Act* suit la trace d'un duo comique masculin qui cherche à élargir sa portée professionnelle en greffant à sa routine une jolie femme pourvue d'un sens de l'humour rafraîchissant. Cette comédie britannique frôlera la tragédie lorsque l'amitié et le respect à l'intérieur du trio feront place à l'amour et la jalousie. Bien que quelque peu éparpillé au niveau narratif, *Comic Act* souligne comment le rire peut servir de masque, et l'amitié, de pansement, à un grand vide existentiel.

Tous ces films de la section *Cinéma d'aujourd'hui* illustrent comment, au fond, les rapports humains mènent le bal: les rapports entretenus avec la famille d'origine, ceux forgés au fil du temps avec les amis et ceux créés avec la famille fondée à l'âge adulte. Ces liens qu'on cherche à tisser à tout prix, ceux-là même qui – en vue du désarroi et de la solitude de civilisations plus ou moins sophistiquées – nous tourmentent et nous déchirent, savent aussi nous nourrir et nous combler.

Geneviève Royer

CINÉMA DE DEMAIN

L'ENFER, C'EST LA VIE



Seul contre tous

L'ennui avec la section *Cinéma de demain: nouvelles tendances* du FFM, c'est qu'elle crée – et c'est inévitable, de par son titre – des attentes. Mais on ne réinvente pas le cinéma tous les ans. Aussi, certaines années, la déception peut être plus ou moins grande, surtout si ce qu'on attend du cinéma de demain, est une remise en question du regard du cinéaste, plutôt qu'une réécriture du dispositif cinéma.

Or 1998 fut, justement, un exemple d'année où l'esthétisme fit cavalier seul dans le débat du renouveau du cinéma. Un esthétisme qui prenait la forme d'essais formels n'ayant d'autre intention que celle d'attirer l'attention sur eux, comme autant de phénomènes de mise en abyme.

Certains films auront tout de même su jeter un pont entre la rhétorique et le point de vue d'un auteur, même si la tension en faveur d'un travail sur l'esthétique se fait de plus en plus irrésistible.

György Fehér, le réalisateur hongrois de *Passion* a déclaré: «J'ai toujours voulu faire un film qui ressemble à la dernière copie retrouvée d'un très vieux film célèbre». On voit tout de suite l'intention du réalisateur: évoquer une esthétique d'abord, le reste viendra, d'où la légère insatisfaction à la fin du film, pourtant remarquablement réalisé et exploitant brillamment l'espace et le cadrage. Cette nouvelle adaptation de *The Postman Always Rings Twice*, appliquée à la Hongrie des années 30, plonge l'adultère et le meurtre dans

un contexte filmique extrêmement lourd et glauque. Dans des intérieurs à peine éclairés et des extérieurs gris et boueux, les corps se déplacent difficilement. Au sein de plans serrés, le mouvement est une condition de

survie. La relation entre les personnages est donc faite de luttes et d'actions dont le but est de maintenir un certain espace vital. La scène d'ouverture, un prologue où le trio danse un tango funèbre, annonce tout de suite non seulement l'histoire, mais aussi le rapport à l'espace au sein même du cadre. Mais à part cette approche intéressante de l'espace, le reste du film suit des pistes assez traditionnelles.

Encore plus noir, violent et carrément obscène est *Seul contre tous* (Gaspar Noé, France) qui raconte à la première personne l'itinéraire d'un désadapté social psychopathe, qui vomit sa haine contre les autres et contre la vie qui ne lui a rien donné. Avec ce film, Noé, qui avait déjà signalé la particularité de son imaginaire avec *La Carne*, pénètre dans l'esprit de son protagoniste, un ancien boucher qui a perdu son emploi et qui doit se battre pour survivre. Devant cette insupportable suite de violences, de pornographie et de hideur, le spectateur est confronté à tous les interdits. Sa révolte devant les coups de poing que le boucher assène à sa maîtresse enceinte, aux caresses incestueuses qu'il inflige à sa fille déficiente et aux 92 minutes de raisonnements monstrueux, n'égale que son incapacité à rejeter violemment ce film. En



Love from Ground Zero Amérique inconnue

Ce premier long métrage de Stephen Grynberg (issu de l'American Film Institute) apparaît presque improvisé tant les personnages principaux semblent à la fois disponibles et troublants dans leur vérité. Le film, qui raconte le long périple d'est en ouest d'un trio parti vers le Montana disperser les cendres de leur ami mort de cancer, nous présente deux jeunes hommes et une jeune femme suspendus en équilibre psychologique précaire. Ils suivent un itinéraire dicté par les cartes postales que le disparu avait envoyées, douze ans plus tôt, à

ses parents, lors du voyage en Amérique profonde qui devait le conduire à l'université. Mais en même temps, ils essaient de cicatrifier (chacun de son côté ou en commun) leurs blessures personnelles.

Ce portrait à trois facettes ne manque pas de séduire par la manière qu'a le cinéaste de traquer les gestes, les mouvements de mains, les traits du visage, s'éloignant cependant des trop faciles méthodes du cinéma-vérité, pour plonger de plain-pied dans la fiction émotionnelle. Pas de malaise existentiel chez Eric, Walter et Samantha, plutôt une émotion discrète mais intense. Ainsi, cette scène-charnière, cruciale pour la continuation de leur voyage, où surgit devant eux une immense crevasse au milieu d'une route désaffectée. L'obstacle est physiquement contournable, mais il place soudain les voyageurs face à leur propre finalité.

Enfin, l'amitié et l'amour (sainement interchangeable, façon *Big Chill*) font bon ménage dans ce premier film d'un réalisateur indépendant, sensible à une certaine inquiétude, mais désireux de montrer une Amérique poétique, presque inconnue des masses, ne demandant qu'à être explorée dans un état de pure errance et avec un goût ludique de l'aventure.

Maurice Elia

LOVE FROM GROUND ZERO

États-Unis 1998, 102 min. — Réal.: Stephen Grynberg — Scén.: Stephen Grynberg — Int.: Simon Baker-Denny, Pruitt Taylor Vince, Jacqueline McKenzie, Kathryn Erbe, James Gammon.

effet, cette horreur de Noé est intelligente, brillamment menée, se jouant diaboliquement du spectateur (comme ce compte à rebours sur fond noir qui indique au spectateur le temps qu'il lui reste pour partir avant la prochaine boucherie), en le laissant seul juge, car Noé, n'a que faire d'un cinéma moral, n'a que faire des valeurs bonnes ou mauvaises que pourrait véhiculer ou pas le cinéma. Noé refuse de prendre position et c'est ce que le spectateur lui reprochera surtout.

Plus léger dans la forme mais toujours très pessimiste dans le propos, *Game Over* (Yoni Darmon, Israël), propose de partager le point

de vue d'une jeunesse en mal de vivre, parce que privée des structures sociales qui faciliteraient son développement. Pris malgré eux, dans un engrenage de violence, quatre jeunes tentent de fuir vers le nord du pays, lieu utopique où ils croient trouver un quelconque réconfort. Dans un style de mise en scène assez dynamique, mais pas toujours parfaitement au point (notamment dans l'application des standards du genre), le réalisateur montre comment la jeunesse est vulnérable, dans la mesure où rien n'est prévu pour elles. D'une discothèque où l'on est seul malgré la foule, à leur fuite ponctuée par toutes sortes

d'obstacles, les jeunes sont constamment en porte-à-faux avec le système social dirigé par des adultes qui ne les comprennent pas. Il est significatif que seul un policier qui vient de prendre sa retraite – donc qui s'est exclu du système – réussisse à les comprendre. Mais sa bonne volonté sera vaine et c'est dans la mort – par un plongeon dans l'océan, donc un retour à la nature – que ces jeunes, qui ne sont maintenant plus que deux, trouveront une issue.

Partageant un peu le même thème, mais selon une esthétique de farce existentielle cynique et mordante, *Unlucky Monkey* (Sabu, Japon) raconte les mésaventures d'un jeune homme qui, rongé par les remords d'avoir accidentellement tué une jeune coiffeuse après un hold-up raté, veut en finir avec la vie. Or, le drame pour lui est que la mort ne vient pas (et il y aura même une résurrection). Il s'enfoncé alors, toujours malgré lui, dans un monde mafieux et des situations éclatées, oniriques et grotesques. Mais après un prologue brillant et très drôle, le film s'égare, ne parvenant pas à ramener l'idée de départ dans une direction précise.

Dans le genre comédie, l'amusant *Le Ciel, les oiseaux et... ta mère* (Djamel Bensalah, France) s'en tient à l'écriture désormais très codée – genre rap et verlan – du film de jeunes banlieusards français. Par contre l'originalité, ici, est de sortir ces trois loubards (un blanc, un noir, un beur) de leur contexte de banlieue et de les amener à Biarritz. Le film est drôle et plutôt sympathique, même si le réalisateur n'a pas tout à fait réussi à poser un discours vraiment convaincant sur la jeunesse, notamment parce que les personnages sont trop englués dans des comportements stéréotypés. Par ailleurs, le discours sur l'éternel pessimisme de la jeunesse est intéressant. Aussi, il est frappant de voir ces jeunes, enfin sortis de leur grise banlieue, continuer à se comporter comme s'ils y étaient toujours. Le réalisateur aurait grandement enrichi son film s'il avait davantage mis l'accent sur cet élément plutôt que de chercher à plaire à tout prix à son (jeune) public. **S**

Carlo Mandolini