

In the Darkness of the Night
Tragédie grecque à la portugaise
Noite escura — Portugal /France 2004, 94 minutes

Charles-Stéphane Roy

Number 243, May–June 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47718ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, C.-S. (2006). Review of [In the Darkness of the Night : tragédie grecque à la portugaise / *Noite escura* — Portugal /France 2004, 94 minutes]. *Séquences*, (243), 46–47.

IN THE DARKNESS OF THE NIGHT Tragédie grecque à la portugaise

Le parcours de *In the Darkness of the Night* (*Noite escura*) peut indiquer la cote d'amour/haine que le second film du Portugais Joao Canijo a recueilli vers le haut comme le bas des cercles cinéphiles. Après une initiation canon à la section Un certain regard à Cannes en 2004 (!), le film a erré de festival en festival et n'a pu bénéficier de sorties commerciales ailleurs qu'en ses terres et en France. Difficile d'accès, glauque à souhait, maniéré et jusqu'au-boutiste, il n'en demeure pas moins que *In the Darkness of the Night* fut choisi pour représenter le Portugal aux Oscars 2006. Aussi hystérique et provocateur que son compatriote *Odete* de João Pedro Rodrigues, le film de Canijo n'utilise pas moins la grammaire expressive et l'approche confrontante qu'appelait sans doute cette relecture contemporaine du mythe antique d'Iphigénie, cette jeune fille sacrifiée aux dieux par un père infanticide et aimant. Canijo voulait exposer les échos de cette tragédie au cœur de la pièce d'Euripide dans le Portugal des malfrats modernes, loin des pactes de sang d'antan, où la famille est devenue une monnaie d'échange et où la réputation d'un établissement prévaut sur la dignité filiale.

CHARLES-STÉPHANE ROY

Au beau milieu de la province portugaise se dresse le repaire de tous les vices, le *Nuit noire*, un « bar à hôtesse » géré comme une entreprise intergénérationnelle par les Pinto, une famille tout sauf réglo. Tandis que le père Nelson assure la gérance, la mère met les clients à l'aise et leurs deux filles bossent dans l'ombre. Sonia, la plus jeune, s'est mis en tête de devenir une chanteuse célèbre et tente d'imposer son premier tour de chant à sa sœur aînée, femme amère et possessive qui lui renvoie constamment au visage sa naïveté. Durant une nuit d'hiver, un gang de mafiosi russes débarque au bar et réclame au propriétaire les arranges de

D'une certaine manière, on peut rapprocher le malheur et le désœuvrement moral de *In the Darkness of the Night* de ceux de *L'Enfant* des Dardenne; dans des styles complètement opposés, ces films parlent tous deux de la désintégration quasi complète de la cellule familiale, alors que les pères n'hésitent pas à échanger ou à vendre leur progéniture. Le trafic, la prostitution, le jeu sont les nouveaux territoires que partagent les membres d'une famille quitte à trahir en cours de route la fidélité de leurs proches. Quant à l'amour, il ne trouve sa place dans cet univers malsain et désarticulé que derrière les portes closes, s'accompagne toujours d'une bonne dose de chantage et n'existe que pour calmer le jeu entre les disputes et les menaces.

Avec une assurance certaine, Joao Canijo a inséré des éléments modernes en respectant le classicisme de l'architecture grecque : si quelques ellipses contredisent l'unité de temps, celles de lieu et d'action s'entremêlent et se répondent parfaitement avec de longs et agiles plans-séquences qui couvrent le bar à hôtesse de la cave au grenier en privilégiant les coulisses et les entrepôts — malgré ses nombreux recoins, aucune issue et aucun secours ne sont possibles au *Nuit noire*, visite complète du directeur photo à l'appui.

D'un néon à l'autre, tout le plateau croule sous les éclats saturés de rose, de rouge et de jaune soulignant le kitsch, la fantaisie et le surréalisme de l'endroit. Censées charmer les visiteurs, les tonalités tonitruantes du *Nuit noire* hypnotisent les sens et rendent les lieux oppressants. Oui c'est malsain, oui c'est grossier par moment — les tragédies ne le sont-elles pas toutes devenues un peu aujourd'hui ? — et l'affirmation esthétique emboîte souvent le pas sur le récit. Contrairement au *Tiresias* de Bertrand Bonello, *In the Darkness of the Night* n'hésite pas non plus à s'appuyer sur l'imagerie des mythologies modernes (ici les casinos, les gangsters à la Scorsese) pour injecter du sang neuf aux tragédies d'antan. Mais qui se soucie encore d'être grotesque lorsqu'il se débat en enfer ?

■ **NOITE ESCURA** — Portugal/France 2004, 94 minutes — **Réal.** : João Canijo — **Scén.** : João Canijo, Pierre Hodgson, Mayanna von Ledebur — **Photo** : Mário Castanheira — **Mont.** : João Braz — **Mus.** : Alexandre Soares — **Son** : Ricardo Leal, Philippe Morel — **Dir. art.** : Zé Branco — **Cost.** : Zé Branco — **Int.** : Fernando Luis (Nelson Pinto), Rita Blanco (Celeste Pinto), Beatriz Batarda (Carla Pinto), Cleia Almeida (Sónia Pinto), Luís Simões (Manuel Pinto), Natalya Simakova (Irka) — **Prod.** : Paulo Branco (Spider Pictures) — **Dist.** : Madragoa Filmes.



Le respect du classicisme de l'architecture grecque

Quant à l'amour, il ne trouve sa place dans cet univers malsain et désarticulé que derrière les portes closes, s'accompagne toujours d'une bonne dose de chantage et n'existe que pour calmer le jeu entre les disputes et les menaces

son commerce. Après avoir égorgé une des hôtesse de l'endroit, les Russes menacent le tenancier de conséquences plus brutales s'il ne leur cède pas les « services » de sa fille cadette, qu'ils souhaitent ramener et exploiter en Russie. Contraint de répondre à leur exigence, Nelson fait miroiter à la promise une entente avec un influent impresario à Lisbonne pour convaincre celle-ci de suivre les Russes. Mais la grande sœur, qui a découvert les problèmes financiers de son père, se porte volontaire pour remplacer Sonia auprès des malfrats (tragédie, qu'on vous disait...). La conclusion sera funeste et sanglante, bien entendu.

LOVELORN

Le vieil homme et la mère

La Turquie a bien négocié le tournant du siècle. Sont sorties depuis les dernières années de belles trouvailles aux agendas bien distincts : le film d'auteur ascétique – le contemplatif et peu loquace **Distant (Uzak)** de Nuri Bilge Ceylan, le juvénile et poussif **Head-on (Gegen die Wand)** de l'Allemand d'origine turque Fatih Akin et ce **Lovelorn (Gönül yarasi)**, populaire et charmeur dans son sens le plus honorable. Entre qui veut dans ce film : les vieux sages, les jeunes brutes, les rêveuses à la voix d'or, les flâneurs, les lâches, les repentants, les commères... Le douzième long métrage du vétéran cinéaste Yavuz Turgul (**The Bandit**) transpire la convivialité, l'assurance et l'humanisme d'un artisan toujours dédié à son récit et amoureux de ses acteurs. Pas pour rien que son pays a désigné le film pour le représenter aux Oscars : **Lovelorn** donne le goût de la Turquie, une part d'esprit et une d'exotisme pour trois parts de rebondissements. Mieux encore, il donne à voir Meltem Cumbul, actrice enjouée au charisme bien réel. Sans avoir pu décrocher les grands honneurs hollywoodiens, **Lovelorn** n'est toutefois pas reparti de la Californie les mains vides, Cumbul récoltant un prix d'interprétation au Festival de Palm Springs quelques semaines auparavant. Avec raison.

CHARLES-STÉPHANE ROY

Prenant le parti de jeter des ponts entre les générations, **Lovelorn** (littéralement « amour abandonné ») s'attarde à la rencontre (fortuite, forcément) entre un retraité et une chanteuse de cabaret à la suite de mésaventures que seul le cinéma peut arriver à nous faire avaler. Ce retraité, c'est Nazim (nommé en l'honneur du poète Nazim Hikmet, une gloire nationale), instituteur passionné et pilier d'une petite communauté kurde aléuite retranchée dans le désert qui décide d'accrocher sa craie et de retourner à Istanbul après 15 ans d'absence. Sur place, ses enfants, devenus adultes, l'évitent poliment malgré les retrouvailles tardives : que Nazim privilégie ses idéaux à sa progéniture n'est pas chose aisée à oublier, sinon à pardonner. Pour s'occuper entre les thés sucrés pris au café du coin en compagnie de ses copains d'antan, le vieil homme s'offre une nouvelle vie et décide de conduire un taxi de nuit. En faisant le guet de clients à la sortie des bars, Nazim tombe sur Dunya, chanteuse malchanceuse n'ayant jamais pu quitter les clubs malgré un talent authentique et une forte présence. Dunya se prend d'amitié pour l'ainé et lui demande de l'attendre à nouveau le lendemain pour la reconduire chez elle. Elle met ainsi sans le vouloir Nazim sur le chemin de Halil, son ex-mari impulsif et jaloux qui tabasse et démantibule tout ce qui a le malheur de tomber sous sa poigne. Après avoir mis à sac l'endroit où Dunya a l'habitude de se produire, Halil se met à la suivre partout où elle va, de jour comme de nuit, dans l'espoir de revoir leur fillette et peut-être de regagner l'estime de son ex-conjointe. En bon Samaritain, Nazim prend la mère et sa fille sous son aile en leur offrant asile et protection. Sans jamais tomber tout à fait amoureux l'un de l'autre, Nazim et Dunya forment néanmoins une cellule de choc tout aussi solidaire et unie qu'éphémère.

Le mélodrame turc, avec sa ligne narrative épurée et ses numéros musicaux obligatoires, trouve ici son expression la plus maîtrisée. D'être culturellement atteint par le genre ou non importe peu : Lovelorn se dégage des ornières folkloriques avec élégance et, pour une fois, ne cause pas la somnolence.

Cela faisait neuf ans que Turgul n'avait pas pris la caméra. Changement de cap : le cinéaste a privilégié cette fois l'altruisme sur la violence, même si le visage de cette conversion (Nazim) est le même que celui de son 'Bandit' : l'élégant et

authentique Sener Sen, vedette incontournable du cinéma turc (40 films à son actif), à l'aise dans les *Loafers* du sage pacifiste comme dans les bottes à caps d'acier du mercenaire vengeur. Le mélodrame turc, avec sa ligne narrative épurée et ses numéros musicaux obligatoires, trouve ici son expression la plus maîtrisée. D'être culturellement atteint par le genre ou non importe peu : **Lovelorn** se dégage des ornières folkloriques avec élégance et, pour une fois, ne cause pas la somnolence.



La passion rencontre les conséquences, sans la morale

Plus qu'on ne se serait attendu de ce genre de film, le récit se tient toujours loin de la simple mise en scène d'une revendication sociale ou du schisme des traditions ; à ce titre, les embûches de la mère monoparentale n'ont pas la même résonance sensibilisatrice que celles rencontrées par Michale dans **Avanim** (Raphaël Nadjari, 2004). Elles servent également dans notre cas à cadrer l'absence de chantage et la solidarité développée par sa relation avec Nazim. La passion rencontre les conséquences, sans la morale.

Pas étonnant que le rôle de Dunya ait échu à Meltem Cumbul : aussi bouillante qu'intelligente, la partenaire de jeu de Sen a pu mettre de l'avant ses talents de chanteuse, d'animatrice et de vedette du petit écran à profit dans ce mélodrame coloré et racoleur juste ce qu'il faut. **S**

■ **GÖNÜL YARASI** — Turquie 2005, 142 minutes — Réal. : Yavuz Turgul — Scén. : Yavuz Turgul — Photo : Soykut Turan — Mont. : Bulent Tasar — Mus. : Tamer Çiray — Son : János Csáki — Dir. art. : Sirma Bradley — Cost. : Gulumsar Gurtunca — Int. : Sener Sen (Nazim), Meltem Cumbul (Dunya), Timucin Esen (Halil), Güven Kirac (Memet), Devrin Özgün Çınar (Piraye), Sümer Tilmaç (Takoz) — Prod. : Mine Vargi et Omer Vargi (Filma-Cass Film Produktion), Mustafa Oguz (Most Prods)