

Séquences

Festival international du film de Göteborg : *Northern Lights* – États de trouble et décadences

Guilhem Caillard

Theo Angelopoulos
Number 278, May–June 2012

URI: id.erudit.org/iderudit/66562ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN 0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Caillard, G. (2012). Festival international du film de Göteborg : *Northern Lights* – États de trouble et décadences. *Séquences*, (278), 6–7.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2012

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. www.erudit.org

Festival international du film de Göteborg Northern Lights – États de trouble et décadences

Depuis plus de 35 ans, le Festival international du film de Göteborg en Suède (GIFF) prend des allures de Mecque du cinéma nordique. Sous la houlette de Marit Kapla, directrice artistique, l'événement place la rencontre entre les productions scandinave et islandaise parmi ses grandes préoccupations. Plus particulièrement, la sélection suédoise du GIFF en janvier 2012, laisse aujourd'hui le souvenir fort d'œuvres aux discours aussi tranchants qu'égarés. Retour sur quelques films troublants.

Guilhem Caillard

Chaque année, la tendance se confirme: la riche programmation généraliste de Göteborg prend aussi des allures de Mostra du cinéma suédois. La spécialité du festival en matière de cinéma nordique se trouve affinée, voire dépassée, par la volonté exacerbée de porter la production nationale aux sommets. L'étroite collaboration avec des institutions tel le Svenska Filminstitutet et Sveriges Television (SvT) y est pour beaucoup dans l'établissement de plusieurs sections suédoises en compétition. Ne nous en déplaise: en 2012, les programmeurs ont, entre autres, insisté sur la distinction entre courts et moyens métrages avec une belle traversée de la tradition du «Swedish novella» (films n'excédant pas 30 minutes). Et déjà, deux titres forts à retenir: *Dublin*, du cinéaste David Aronowitsch, ainsi que *Just Like Zorro* (Som en Zorro), une première réalisation de Linda-Maria Birbeck.



Baggy

Le premier raconte le calvaire vécu par Daoud, clandestin ayant fui son pays d'origine en guerre. Pour être autorisé à rester en Suède, une seule condition: être mineur. Or, le jeune homme a déjà dépassé la majorité. Sans pathos ni apitoiement, la caméra témoigne à vif de sa détermination lorsqu'il mutile les extrémités de ses doigts, rendant impossible l'analyse des empreintes digitales permettant de déterminer son âge. Rudesse et concision font les qualités premières de ce *Dublin*, levant le voile sur une Suède aussi tourmentée que ses voisins européens, quand bien même le pays célébrait encore il y a peu ses politiques ouvertes en matière d'immigration (on y trouve notamment la plus vaste communauté irakienne expatriée). Pour sa part, *Just Like Zorro* s'attache à deux parcours entrecroisés: celui de Zorro, délaissé par une mère alcoolique (rappelant *Sebbe*, le long métrage maîtrisé de Babak Najafi

découvert en 2010 à Göteborg), et les affres du jeune Kevin, enfant modèle dans une famille exemplaire. Pour son premier exercice, la cinéaste Linda-Maria Birbeck a bien su mettre à profit des moyens importants — les vues aériennes ainsi que les longs travellings dans les rues de quartier ponctuent avec justesse un récit placé sous le signe du flottement et de l'incertitude. Car peu à peu, certaines révélations sordides bouleversent l'ordre des choses, établissant la situation de non-retour dans laquelle Kevin se trouve plongé, tandis que son ami Zorro commence à relever la tête, aux côtés de sa mère. Simpliste, *Just Like Zorro* l'est certainement, mais promet un bel avenir à sa réalisatrice dont les images témoignent en outre d'un juste sens de la composition.

Mais dans la catégorie des films courts, la véritable trouvaille du festival avait pour titre *Baggy*: un condensé de huit petites minutes, mais une éternité pour le personnage principal de ce *found footage movie*. Ce genre *a priori* typiquement américain (*The Blair Witch Project*, 1999) récemment remis à jour par *Project X*, sur une gigantesque soirée organisée par des jeunes banlieusards qui tourne vite en débauche cauchemardesque, trouve ici une excellente alternative suédoise. *Project X* et *Baggy* partagent d'ailleurs le même thème (et contexte), mais le quatrième film du jeune cinéaste Anders Hazelius s'avère en bien des aspects supérieur. D'abord, parce que la forme courte se prête mieux au sujet: la descente aux enfers d'un jeune homme invité dans une soirée où il n'est pas si bienvenu; ses soi-disant camarades, jusqu'à son propre frère, profiteront de son ivresse pour lui faire subir une longue série d'humiliations. La brièveté de *Baggy* permet non seulement d'éviter la redite dans laquelle se perd *Project X*, mais refuse aussi l'écœurante monstration revendiquée par son homologue américain (*Project X* procède à une accumulation de provocations gratuites et autres délires acrobatiques menés par une horde d'adolescents déchaînés). La «Skins party» signée Anders Hazelius n'en est pas vraiment une dans le sens où chaque nouvelle image cherche à se focaliser davantage sur l'affect du jeune Baggy. De plus en plus soûl aux bras de ses «amis», le garçon réalise qu'il perd le contrôle de son image, devient l'objet d'un terrible jeu de dégradation dont il ne sortira pas indemne. Troublé, le spectateur l'est davantage, plongé dans un profond malaise, le faisant complice actif de ceux qui filment. Le style amateur, les imperfections de l'image, et même sa saleté, poussent le vice. Le voyeurisme promu par les YouTube et autres DailyMotion de ce monde est encore une fois problématisé, ce qui, lorsqu'ainsi saisi au cœur même de son essence, donne froid dans le dos. Fascinant.



***Avalon* demeure une étrange traversée du désert, et laisse au spectateur l'impression d'avoir assisté à un rêve. Une réussite et une belle entrée en scène pour un cinéaste-fleuron du renouveau du cinéma suédois contemporain.**

Au menu des longs métrages sélectionnés par le festival, décadence et vacuité allaient aussi bon train chez les générations plus âgées dépeintes dans *Avalon*. Ce premier film réalisé par le Stockholmien Axel Petersén n'était pas une première internationale du GIFF (le festival sachant mettre de l'eau dans son vin pour ce qui est de la chasse aux primeurs) : découvert en septembre 2011 à Toronto, le film avait déjà remporté le mérité prix Fipresci. *Avalon* : île utopique, symbole d'idéal et havre de paix ayant traversé bien des mythologies. C'est ici un peu comme si se retrouvaient les mêmes visages gravitant autour du jeune Baggy, gamins insouciant et irresponsable, à un détail près, qu'ils ont désormais dépassé la soixantaine... Les pieds en plein dans leur «Avalon», déconnectés du rationnel, les personnages de Petersén n'ont jamais grandi, chantres d'une *dolce vita* sans fin. Janne, sa sœur Jackie, et leur compère de longue date Klas forment toujours le même trio, tout aussi oisif qu'incohérent. À 60 ans, ils ne font que réitérer les faux accomplissements ayant ponctué leurs existences. Cette fois, il s'agit de l'ouverture d'un nouveau night-club, projet confus et malhonnête. Petersén fait le choix judicieux de se focaliser sur Janne, dès lors presque de tous les instants. Sans détour, il dépeint un homme n'ayant jamais eu la force — et la présence d'esprit — de remettre en cause sa place dans la société ou celle

du père de famille qu'il n'a jamais su être. Dure observation. *Avalon* ne propose d'ailleurs aucun ménagement. D'autant qu'il faudra l'irruption d'un événement gravissime, un acte terrible, pour que Janne commence à se poser des questions. Ce sera la première et la dernière fois de sa vie : *Avalon* atteint alors son apothéose. Plongé dans l'ambiance vaporeuse des éclairages de son night-club, après avoir commis l'impensable, Janne regarde à droite comme à gauche sans chercher à emprunter une des deux voies. Une image forte, pilier du film. Le personnage est de plus formidablement interprété par Johannes Brost, acteur de théâtre et de télévision, proche de Mick Jagger. Brost partage d'ailleurs avec le chanteur des Rolling Stones une certaine ressemblance physique, à un tel point appuyée dans le film de Petersén qu'elle déstabilise. Mais les cernes prépondérants de Janne se font le témoin d'un étrange mélange d'inconscience et de résignation, comme si sa condition lui avait été imposée, par la force des choses, et que pour se libérer, il valait mieux en rire. Drôle de purge. Sans évidemment poser le moindre jugement (autre qualité majeure du film), *Avalon* demeure une étrange traversée du désert, et laisse au spectateur l'impression d'avoir assisté à un rêve. Une réussite et une belle entrée en scène pour un cinéaste-fleuron du renouveau du cinéma suédois contemporain. ☺