

Fantasia

Humour, horreur et talent d'acteurs

Stéphane Defoy

Volume 25, numéro 4, automne 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33575ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Defoy, S. (2007). Compte rendu de [Fantasia : humour, horreur et talent d'acteurs]. *Ciné-Bulles*, 25(4), 54–58.



Humour, horreur et talent d'acteurs

STÉPHANE DEFOY

Du 5 au 23 juillet dernier se tenait la 11^e édition de Fantasia. Installé dans les espaces de l'Université Concordia depuis son départ il y a quelques années du Cinéma Impérial (en rénovation à l'époque), l'événement gagne chaque année en popularité. Afin de répondre à la demande croissante des festivaliers, les organisateurs de Fantasia ont ajouté une troisième salle, permettant d'offrir une programmation comprenant plus de 120 longs métrages (comparativement à 90 l'an passé) provenant des quatre coins du globe. Assurer la couverture de Fantasia n'est pas simple puisque l'événement s'échelonne sur trois semaines en plein cœur de l'été. De plus, trouver la perle rare s'avère un travail ardu étant donné que l'offre va des films *gore* aux œuvres fantastiques en passant par les pastiches tournant en dérision le cinéma d'horreur. À travers cette programmation éclectique, nous avons tout de même fait d'agréables découvertes danoises et coréennes tout en portant une attention particulière aux plus récentes œuvres de réalisateurs japonais indépendants de renommée internationale.

Du côté du Danemark

Le comédien danois Nicolas Bro (**Les Bouchers verts**) décide de raconter son histoire d'amour avec sa femme Lene. Pour ce faire, il est muni d'une caméra numérique empruntée à son copain réalisateur Christoffer Boe (**Allegro**). Mais la dame, filmée sans arrêt, finit par se lasser de cette situation éprouvante et décide d'aller refaire sa vie en Allemagne. Désespéré par ce départ impromptu, Bro tente de reconstituer les éléments de sa vie conjugale et, par le fait même, de retrouver un certain équilibre, avec l'aide d'amies comédiennes. **Offscreen** décrit, par l'entremise d'une approche ultra-réaliste, l'obsession de l'utilisation de la caméra à des fins personnelles. Ce débordement d'amour qu'éprouve au départ le comédien pour sa femme désormais disparue se transmue en une fascination pour son nouveau joujou, cette caméra dont il ne peut plus se passer. Il en résulte un comportement maladif : chaque minute de son quotidien devient un événement visuel. En filigrane, il est donc question de

l'influence perverse qu'exerce la télé-réalité sur le commun des mortels devenu du jour au lendemain héros du petit écran.

Dans **Offscreen**, la propension du personnage principal à livrer sa pensée à la caméra tout en filmant — avec une facture vidéo maison dans des décors et des éclairages naturels — l'ensemble de ses déplacements rappelle le cinéma de Robert Morin, tout particulièrement **Yes Sir! Madame** (1994) et **Petit Pow! Pow! Noël** (2005). L'omniprésence de Nicolas Bro suscite une interrogation constante : le réalisateur de cette œuvre débraillée est-il Nicolas Bro ou serait-ce plutôt Christoffer Boe qui tire les ficelles de cette prétendue autofiction? La confusion est d'autant plus troublante que chaque personnage paraissant à l'écran — y compris Bro l'acteur et Boe le réalisateur — interprète son propre rôle. **Offscreen** est constitué de deux parties distinctes et il propose à mi-parcours une étonnante rupture de ton. Le film qui, en premier lieu, dégage un humour bon enfant tiré de situations cocasses sombre ensuite dans une ambiance inquiétante où la violence déconcerte tant son arrivée est inattendue. Pour tout dire, ça commence à dégénérer sérieusement dans la tête du personnage campé par un Nicolas Bro époustouffant qui n'a visiblement pas peur de sonder les limites de la folie. Il est cependant regrettable que le long métrage fasse du surplace entre le départ de Lene et le moment où Bro part à sa recherche en Allemagne, élément déclencheur de la spirale de rage qui s'ensuit. La finale réserve toutefois une surprise de taille qui s'apparente par sa brutalité crue à celle d'**Irréversible** (fiction qui fonctionne à rebours) du Français Gaspard Noé. Mélangeant habilement des développements hilarants et d'inquiétants dénouements auto-destructeurs, **Offscreen** se situe assurément dans la catégorie des œuvres déroutantes qui ne laissent personne indifférent.

Nicolas Bro tient également l'un des rôles principaux dans **Adam's Apples**, la dernière proposition du Danois Anders-Tomas Jensen. Il y incarne un ex-joueur de tennis abattu par un mauvais appel de balle qui sombre dans l'alcoolisme. Toutefois, c'est au duo d'acteurs Mads Mikkelsen (**After the Wedding**, **Casino Royale**) et



Offscreen de Nicolas Bro

Ulrich Thomsen (**Brothers, Festen**) qu'il faut se référer pour résumer le film. Le premier endosse les habits d'un pasteur, Ivan, qui accueille sous son toit d'anciens taulards en processus de réhabilitation. Le second, néonazi borné et agressif se prénomme Adam, débarque au presbytère et se voit confronté au discours du prêtre basé sur la compréhension et le pardon. Dans l'obligation de se trouver un objectif à réaliser pour la durée de son séjour, Adam propose avec ironie de cuisiner une tarte aux pommes avec les fruits du pommier de la paroisse. Le but sera difficile à atteindre, l'arbre fruitier étant touché par toutes sortes de catastrophes (vers, présence de corbeaux, foudre, etc.). Tout comme pour son premier long métrage, **Les Bouchers verts** (2003), Jensen campe ses personnages stéréotypés, sortis d'un quelconque dessin animé, dans un univers complètement déjanté où les apparences cachent des secrets enfouis. Ici, le sempiternel combat entre le bien et le mal s'articule de manière singulière autour des agissements d'un prêtre qui renie un passé terrorisant tout en refusant d'accepter certains éléments d'un présent qui lui sont insupportables. Sa ligne de pensée s'organise autour de : « Si les épreuves sont insoutenables, vaut mieux se mentir à soi-même que d'affronter les obstacles. » Cependant, Adam, d'un tempérament brutal, se charge de lui remettre en pleine figure ses malheurs.

Au-delà de cette confrontation d'idées et du choc de tempéraments opposés, le principal attrait du film réside dans la compréhension du personnage interprété par Mikkelsen, un être en état de survie réfugié dans la religion afin de justifier son combat

contre le mal. Capable d'ignorer le réel s'il s'avère insatisfaisant à ses yeux, le pasteur développe un sens moral complètement tordu, donnant droit à des situations d'une cruauté hilarante. Ainsi, le scénario de Jensen est teinté d'un humour irrévérencieux qui fait mouche, particulièrement lorsqu'il s'attaque à des sujets épineux comme la religion, le néonazisme ou les personnes handicapées. À ce duo explosif s'ajoute une faune de marginaux vivant le quotidien de cette église en folie. Le personnage du docteur Kolberg (formidable Ole Thestrup), un médecin prenant un vilain plaisir à dire la vérité froide et parfois cruelle à ses patients, donne lieu à des discussions joliment féroces.

S'éloignant volontairement des règles du célèbre Dogme — écrites par les non moins célèbres Lars von Trier et Thomas Vinterberg — qui ont fait la renommée du cinéma danois, **Adam's Apples** jouit d'une direction photo soignée offrant notamment plusieurs plans magnifiques de ciels ennuagés aux teintes variables annonçant la couleur des drames à venir. Cette comédie noire perd cependant un peu son souffle et se conclut dans un épilogue convenu où les cœurs de pierre s'adoucissent progressivement; ce qui n'empêche pas le plaisir de déguster cette tarte aux pommes délicieusement amère et remplie de pépins.

Gangster ordinaire

Depuis sa création, Fantasia accorde une place de choix au cinéma en provenance de l'Extrême-Orient. Pour l'édition 2007, la moitié des longs métrages provenait d'Asie. Les cinéphiles ont



Adam's Apples d'Anders-Tomas Jensen

pu découvrir, tout particulièrement dans la sélection coréenne, quelques surprises proposées par des réalisateurs inconnus. Comme pour **Adam's Apples**, l'humour noir est à l'honneur dans **The Show Must Go On** de Han Jae-Rim. En revanche, le récit se situe dans un autre univers, celui de la mafia à Séoul. Kang In-Gu fait partie du clan des Chiens livrant une lutte sans merci à une bande rivale, les Jaguars. Approchant la quarantaine, il aimerait se retirer et s'acheter une maison luxueuse en banlieue pour s'occuper de sa femme et de sa fille. Désirs vains car une mésaventure n'attend pas l'autre et le pauvre In-Gu se retrouve malgré lui au cœur de la tourmente. **The Show Must Go On** s'inscrit dans la lignée des fictions coréennes qui savent doser parfaitement le rire, l'action et le drame dans un univers de gangsters sans scrupule. Si le réalisateur sait y faire pour filmer les scènes de poursuites et donner du rythme à son film avec un montage nerveux, il manque néanmoins de maîtrise pour traiter les scènes plus émotives qui tombent rapidement à plat.

The Show Must Go On renferme malgré tout plusieurs passages qui déclenchent à coup sûr un fou rire tels la tentative de meurtre avortée dans un dépanneur ou l'affrontement entre des fiers-à-bras et des travailleurs de la construction refusant de retourner au boulot. Comme dans de nombreux autres films d'action sud-coréens, la violence et la brutalité sont au service d'un humour décapant qui ne rate pas sa cible. Sans renouveler le genre et n'atteignant jamais le niveau d'absurdité d'un Takeshi Kitano (**Zatôichi**, **Takeshis**) avec ses films de yakusas à la sauvagerie

stylisée, Han Jae-Rim livre une proposition honnête évitant les clichés propres aux films qui mettent l'accent sur des malfaiteurs. Soulignons également que le long métrage repose entièrement sur les épaules de son acteur principal, Song-Kang Ho, le comédien coréen le plus talentueux de sa génération avec Choi Min-Sik (**Oldboy**, **Lady Vengeance**, **Happy End**). Habitué aux personnages de niais attachants des œuvres de Bong Joon-Ho (**Memories of Murder**, **The Host**), il s'immisce cette fois dans la peau d'un sympathique gangster mal dégrossi aux méthodes douteuses qui essaie de tenir sa famille à l'écart de ses activités suspectes, sans y parvenir. L'acteur s'est d'ailleurs vu décerner un prix pour son interprétation.

Le jeune comédien Ryu Deok-Hwan offre lui aussi une prestation digne de mention dans l'attachante comédie **Like a Virgin**. Il incarne Dong-Gu, un adolescent ayant pour idole la chanteuse Madonna. Sa situation familiale étant pour le moins désastreuse (un père alcoolique, un frère ayant des problèmes psychologiques, une mère qui a déserté le foyer), il se réfugie dans des rêveries inhabituelles pour un garçon de son âge. En apparence débonnaire et muni d'un caractère conciliant, le jeune homme veut à tout prix réaliser son rêve : subir une opération pour changer de sexe. Pour parvenir à ses fins, il devra s'initier au *Ssireum* — sorte de sumo coréen — et gagner le championnat dont le prix est une importante somme d'argent, qui servira à payer l'intervention chirurgicale.

Avec un sujet semblable, Lee Hae-Young aurait pu réaliser un drame larmoyant mettant en scène un personnage marginal qui tente de combattre les préjugés afin de réaliser ses aspirations. Tant s'en faut. Lee use d'un humour intelligent sans jamais tomber dans l'agaçante excentricité qui caractérise bon nombre de films du même genre réunis sous l'appellation « *queer movie* ». Son personnage central prend les traits d'un adolescent ordinaire quelque peu efféminé, sans plus, avec une bouille éminemment sympathique. Derrière le charme de son sourire naïf et des mises en situation merveilleusement drôles — dont cette scène où Dong-Gu entame une banale discussion avec son nouvel ami lutteur pendant qu'ils exécutent à la perfection la chorégraphie d'un clip de Madonna —, se dissimulent des thèmes plus graves. **Like a Virgin** traite de deux sujets d'actualité en Corée du Sud, présents dans les productions locales de la dernière année : l'homosexualité masculine et les transformations physiques par la chirurgie (lire à ce sujet les critiques de **Time** de Kim Ki-Duk et **King and the Clown** de Lee Jun-Ik, dans *Ciné-Bulles*, volume 25 numéro 3). Il est cependant dommage que le film s'enlise en seconde moitié dans la formule de l'histoire à succès où les âmes charitables finissent toujours par atteindre leur idéal. Évidemment, Dong-Gu triomphe à son championnat — même s'il n'avait jamais pratiqué ce sport auparavant — et tous les petits malheurs disparaissent comme par enchantement.

Frissons nippons

Plusieurs cinéphiles attendaient avec impatience les dernières œuvres de grosses pointures du cinéma indépendant japonais. Si certaines ont terriblement déçu, tels que Shinya Tsukamoto avec son ridicule **Nightmare Detective** (le cinéaste serait-il l'auteur d'un seul grand film, **Tetsuo**, en 1994?), d'autres ont confirmé leur savoir-faire. C'est le cas de Sion Sono dont la filmographie comprend l'expérimental **Strange Circus** (2005) ainsi que le dense et obscur **Suicide Club** (2003) avec sa mémorable scène d'ouverture montrant de jeunes lycéennes qui, au son d'une musique

pop japonaise, se lancent sur les rails d'un métro. Son nouveau-né, **Exte : Hair Extensions**, part d'une idée plutôt saugrenue : des cheveux diaboliques appartenant à un cadavre mutilé servent d'extensions capillaires (très populaires au Japon) à des femmes fréquentant des salons de coiffure. Une fois les extensions sur la tête de ces dames, elles se mettent à sortir de partout (de la bouche, de l'orbite des yeux, sous les ongles, etc.) et finissent par provoquer la mort. Cette prémisse aurait pu sombrer dans un ridicule innommable si ce n'était du talent de Sono à tisser trois récits qui finissent par s'entrecroiser. S'éloignant de son compatriote Takashi Miike (**Audition**, **Ichi the Killer**), amateur d'horreur sanguinolente, Sono propose des effets spéciaux souvent réussis où la prolifération de cheveux atteint des sommets inégalés. À cet effet, ses prises de vue en plongée de pièces entièrement couvertes de repousses de poils crâniens sont impressionnantes et méritent des éloges au chef décorateur. Malgré quelques faiblesses dans la cohabitation du grotesque et de la frayeur, **Exte : Hair Extensions** représente une agréable découverte où l'absurde côtoie le tordu auxquels s'ajoutent d'excellentes séquences d'un surréalisme propre au style provocateur de Sono. Qu'on se le dise, le cinéaste nippon n'a rien perdu de son imagination.

La dernière proposition du très apprécié Kiyoshi Kurosawa réserve également des passages à faire dresser les cheveux sur la tête. Après s'être empêtré dans des œuvres d'une irritante confusion telles que son récent **Loft** (2006) ou **Doppelgänger** (2005), l'auteur du désormais film-culte **Kairo** (2001) revient à ce qu'il fait de mieux : un cinéma fantastique ancré dans un réalisme froid où les revenants mettent en doute les certitudes des vivants. Épousant la forme d'une enquête policière sur des meurtres commis par différents individus, **Retribution** prend aussi des allures de conte fantastique agrémenté d'une réflexion philosophique sur le sens de la vie. Une fois de plus, le cinéaste nippon tente par tous les moyens de renouveler les conventions du Kwaidan Eiga, le cinéma d'horreur japonais peuplé de fantômes



Like a Virgin de Lee Hae-Young



Exte : Hair Extensions de Sion Sono

au teint blafard et aux longs cheveux noirs. Sans réinventer la roue, il impose sa touche personnelle tout en reprenant les thématiques qui hantaient ses films précédents; chez Kurosawa, les personnages se meuvent dans un monde chaotique à la recherche d'une quête existentielle complexe. La relation de couple s'enlise dans une névrose poisseuse et les repères du passé ne sont d'aucune utilité dans le cheminement de protagonistes désorganisés. Dans l'univers du cinéaste japonais, on peut toucher aux revenants et leur faire la conversation, mais il est difficile, voire impossible, de s'en débarrasser, ce qui rend obligatoire la cohabitation tumultueuse.

Par ailleurs, la composition soignée de plans magnifiquement structurés retient encore une fois l'attention. Plus que jamais, Kurosawa invite son auditoire à fouiller ses cadrages, tant dans les arrière-plans que dans les zones d'ombre attenantes, afin de découvrir l'étrange qui se terre derrière des éclairages tamisés. En campant son action dans des décors industriels postapocalyptiques, il témoigne d'un monde dévasté où les peurs et les angoisses se transforment en invivables obsessions venant ainsi justifier l'omniprésence des gestes suicidaires dans l'ensemble de son œuvre. Malgré certains effets spéciaux risibles, **Retribution** montre la renaissance d'un cinéaste égaré depuis bon nombre d'années dans des expérimentations « auteuristes » qui se conjuguent mal avec les codes du cinéma d'horreur. La sortie de **Retribution** marque aussi le retour de Koji Yakusho (**Babel**), acteur fétiche du réalisateur; il s'agit d'une septième collaboration entre les deux artistes. Sa présence et son jeu d'un minimalisme appliqué aident grandement à rendre crédible ce récit d'une fascinante étrangeté.

Memories of Matsuko était aussi attendu puisque couvert de prix au Japon et dans des festivals internationaux. Par l'entremise du neveu Cho, le spectateur fait la connaissance de la défunte tante Matsuko dont les aventures rocambolesques sont racontées en

d'incessants retours en arrière pendant plus de deux heures. Derrière le sourire aux dents d'une blancheur immaculée de la versatile Miki Nakatani (**Ringu**) — cette dernière incarne tour à tour une enseignante surdouée, une épouse dévouée, une prisonnière rêveuse, une prostituée déchaînée, une obèse cinglée, toutes les facettes d'un même personnage — se cache une histoire tragique sur fond de violence abusive. Le réalisateur Tetsuya Nakashima, qui ne fait ni dans la sobriété ni dans la demi-mesure (voir son film précédent, le survolté **Kamikaze Girls**), opte pour le récit alambiqué d'une femme frivole dupée par tous puis abandonnée à son triste sort. Les misères et les déconvenues qui s'accumulent à une vitesse folle sont toutefois traitées avec une étonnante légèreté. Le réalisateur s'inspire aussi des grandes comédies musicales américaines pour agrémenter son intrigue de chansons pop, offrant quelques instants de bonheur à un personnage à la vie difficile. Les décors intérieurs, teintés de couleurs vives, d'un kitsch totalement assumé, baignent dans des effets de contre-jour donnant des images gorgées de lumière.

La composition picturale de même que les qualités techniques du film démontrent le savoir-faire de Nakashima qui jouit d'un indéniable talent pour mettre en image sa grande inventivité. Mais le cinéaste aurait eu avantage à soustraire de son film quelques rebondissements qui rendent le tout un peu indigeste. Néanmoins, ce déferlement d'images, captées en focale large conférant à la proposition une touche démesurée, fait de **Memories of Matsuko** un objet flamboyant, une formidable odyssée où la mélancolie qui émane de la mise en scène se mêle aux nombreuses épreuves que doit affronter l'héroïne. Le film a été salué par le jury : Prix du meilleur film et œuvre la plus novatrice. Récompenses méritées auxquelles auraient pu s'ajouter le Prix de la meilleure interprétation pour l'irrésistible Miki Nakatani. Le jury lui a cependant préféré le Coréen Song Kang-Ho. Un choix justifié puisque les prestations d'acteurs hors du commun ne manquaient pas cette année à Fantasia. ■



Memories of Matsuko de Tetsuya Nakashima