

Belle déraison à l'âge de raison

FANTASIA 2014

Alexandre Fontaine Rousseau

Numéro 168, septembre 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72535ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fontaine Rousseau, A. (2014). Compte rendu de [Belle déraison à l'âge de raison / FANTASIA 2014]. *24 images*, (168), 60–62.

Belle déraison à l'âge de raison

par Alexandre Fontaine Rousseau



THE ZERO THEOREM de Terry Gilliam et CHEATIN' de Bill Plympton

À L'HEURE OÙ J'ÉCRIS CES MOTS, LE FESTIVAL FANTASIA BAT SON PLEIN. CE COMPTE-RENDU DE L'ÉVÉNEMENT est donc nécessairement incomplet. La dernière semaine nous réserve sans doute encore quelques surprises, en plus de films très attendus tels que le controversé *Welcome to New York* d'Abel Ferrara ou encore *Real* de Kiyoshi Kurosawa. Néanmoins, l'éclectisme et l'audace générale de la programmation nous permettent déjà d'affirmer que cette 18^e édition compte parmi les plus intéressantes des dernières années.

On aurait certes pu faire mieux, en guise d'entrée en matière et de film d'ouverture, que le décevant *Jacky au royaume des filles* de Riad Sattouf. Car si *Les beaux gosses* était trop drôle pour ne pas être sympathique, ce second passage derrière la caméra pour le célèbre auteur de bande dessinée témoigne d'une angoisse masculine mal canalisée qui finit par avoir raison de notre indulgence. Obsédé par la frustration sexuelle adolescente, Sattouf a certes su, par le passé, exploiter adroitement ce sentiment. Mais cette sensibilité s'accorde au final très mal avec le désir de réaliser une satire politique sur fond de théorie des genres qui s'attaque simultanément au patriarcat et à l'intégrisme religieux. En effet, le cinéaste n'arrive jamais à articuler un propos cohérent, les ambiguïtés gênantes de son discours nous empêchant de rire de bon cœur devant cette comédie qui comporte malgré tout quelques bonnes blagues. Dommage.

Cette année encore, c'est donc à l'inépuisable Takashi Miike qu'est revenue la tâche de véritablement lancer le bal avec *The Mole Song: Undercover Agent Reiji*, son 90^e long métrage. Le réalisateur d'*Audition* et de *Sukiyaki Western Django* signe ici une

comédie déjantée qui tire joyeusement profit de son goût pour l'excès et le chaos. Après une mise en situation parfaitement abracadabrante qui multiplie quiproquos et faux-semblants à une cadence ahurissante, le film trouve son rythme de croisière sans jamais vraiment ralentir, évoquant les films de yakuzas de Kinji Fukasaku sous l'influence d'on ne sait trop quel cocktail de drogues dévastateur. Authentique force anarchiste du cinéma contemporain, Miike exploite un créneau qui est, certes, bel et bien devenu le sien avec le temps. Mais sa fougue démesurée, même si elle est désormais quelque peu « prévisible », arrive encore à nous surprendre.

En revanche, *Live* de Noboru Iguchi est un film à la folie très exactement formatée. Le réalisateur de *Machine Girl* et de *Dead Sushi*, venu présenter sa nouvelle œuvre affublé d'un costume de marathonien similaire à celui que portent ses personnages, incite même son public à réagir de manière très précise à ce qui lui est présenté – en criant, par exemple, « danger » lorsque celui-ci est pressenti. Autant dire que sa création vient littéralement avec un manuel d'instruction. Voici un film purement utilitaire, qui n'existe que par le mouvement de masse qu'il crée,

pour ensuite totalement disparaître une fois la projection terminée. On ne s'étonnera donc pas trop d'apprendre qu'Iguchi a œuvré vingt ans dans le monde de la pornographie, dont au fond il ne fait que recycler la mécanique au service d'une autre matière première que le sexe.

Comptant sans contredit parmi les films les plus attendus du festival, le tout nouveau Terry Gilliam *The Zero Theorem* s'inscrit résolument dans la lignée de *12 Monkeys* et, plus encore, de son grand classique *Brazil*. Sans être à la hauteur de ces illustres prédécesseurs, cette fable de science-fiction sur l'aliénation raconte l'histoire d'un homme que l'on engage pour prouver que l'univers n'est que néant, que zéro est égal à 100%. On reconnaîtra là l'humour philosophique caractéristique de cet ancien Monty Python, ce goût pour la boutade cosmique dont il faut triompher pour redonner un sens à l'existence. Si l'on se retrouve somme toute en terrain connu, si l'avenir est un peu le même aujourd'hui qu'il ne l'était hier pour l'auteur qui peine à se renouveler, *The Zero Theorem* possède néanmoins de nombreuses qualités – à commencer par une distribution exemplaire, qui gravite autour de la prestation virtuose que livre Christoph Waltz.

Précédé d'une rumeur plus que favorable, *Thou Wast Mild and Lovely* de la jeune Josephine Decker ne tient peut-être pas toutes ses promesses, mais impressionne par sa mise en scène, très belle, à la fois sensible et sensorielle. Rappelant par sa manière de filmer la nature les premiers longs métrages de David Gordon Green et, par extension, tout le cinéma de Terrence Malick, ce thriller rural table habilement sur la tension sexuelle trouble qu'engendre le traitement visuel presque épidermique de Decker. La violence de la conclusion paraît cependant injustifiée par-delà l'effet de choc qu'elle provoque, comme si la cinéaste avait senti le besoin d'expliquer l'existence de son film par un revirement final dont l'intensité ne paraît pas tout à fait maîtrisée.

Autre gros morceau de cette programmation, *Cheatin'* est le premier long métrage du maître du cinéma d'animation Bill Plympton depuis l'excellent *Idiots and Angels*, présenté à Fantasia en 2008. Sans posséder l'ambition poétique de ce film, sans non plus égaler l'énergie endiablée dégagée par le *Hair High* de 2004, cette méditation sur l'infidélité et la jalousie nous rappelle que le trait de l'auteur sait épouser avec justesse la nature changeante des émotions humaines, suivant et amplifiant leur mouvement par ses vacillements imprévisibles. Chez Plympton, c'est le dessin plus encore que la narration qui exprime l'essentiel du discours, lui donnant corps avec une fougue dont la source remonte aux techniques traditionnelles d'animation que privilégie le cinéaste. Tour à tour grotesque ou fascinant, l'homme y est à l'image du crayonné : imprévisible, impulsif, impossible à figer.

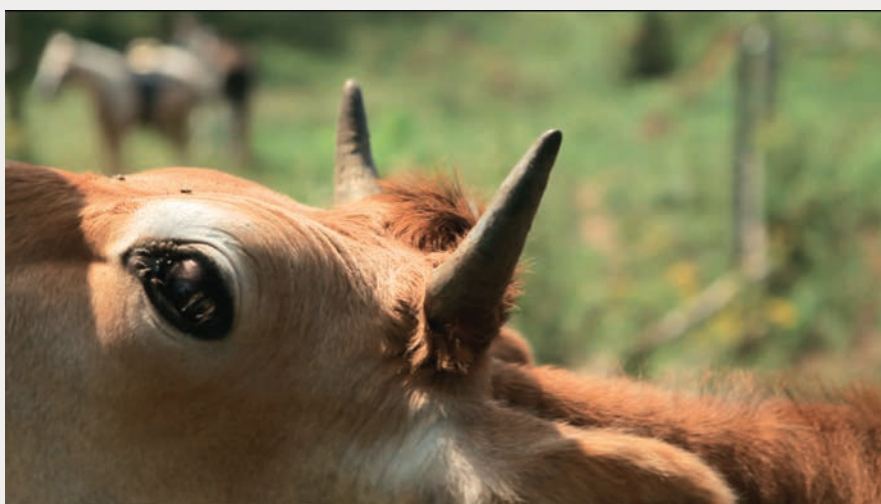
Une programmation de Fantasia ne serait évidemment pas complète sans quelques thrillers coréens – cinématographie en pleine expansion où la compétition se fait d'année en année plus féroce. Dans le genre, force est d'admettre que *No Tears for the Dead* de Lee Jeong-beom n'a rien à envier aux productions issues d'Hong Kong. Après une mise en situation brutale à souhait, le film tire peut-être un peu trop longuement sur ses ficelles mélodramatiques avant d'entrer dans le vif du sujet, mais les séquences d'action spectaculaires qui viennent clôturer le tout nous font vite oublier un premier acte aux violons insistants. La finale, qui rappelle l'incontournable *Die Hard* de John McTiernan, confirme en effet que le réalisateur sait orchestrer la sauvagerie avec

autant de fureur que d'aplomb. Sa mise en scène, qui repose sur une réelle conscience de l'espace, impose un rapport extrêmement physique à l'image – rappelant à cet égard le cinéma d'action américain des années 1980.

Remarqué à Sundance plus tôt cette année, *Kumiko, the Treasure Hunter* des frères David et Nathan Zellner a tout pour plaire aux habitués de ce festival, à commencer par une prémisse gentiment excentrique. Croyant connaître l'emplacement exact du «trésor» enterré par Steve Buscemi à la fin de *Fargo* des frères Coen, une jeune Japonaise débarque au Minnesota avec la ferme intention de le retrouver. Mais le film est bien plus que l'application racoleuse d'une formule gagnante. Rappelant les premières œuvres de Jim Jarmusch, ces *Stranger than Paradise* et autres *Mystery Train* dont il reprend le motif de l'étranger en Amérique, le film expose avec brio la singularité d'un paysage familier par

le biais, notamment, d'une direction de la photographie remarquable. Cette distanciation renvoie de manière intéressante au rapport particulier qu'entretient le film avec l'image vidéo, les distorsions d'une VHS écoutée en boucle par Kumiko créant l'impression que le cinéma lui-même est un artefact mystérieux, rescapé d'une époque lointaine ou d'un autre monde.

Autre belle découverte présentée, celle-ci, en première mondiale, *The Midnight Swim* s'approprie élégamment le sous-genre du *found footage*, allant bien au-delà des conventions horribles pour pleinement déployer le potentiel intimiste de cette forme de cinéma. S'il génère quelques instants de tension bien sentie, le procédé sert surtout à explorer la relation complexe entre trois sœurs qui effectuent un retour au domicile familial suite à la mort de leur mère. Fort d'une structure narrative ingénieuse reposant essentiellement sur une série



THE MIDNIGHT SWIM de Sarah Adina Smith et *THOU WAST MILD AND LOVELY* de Josephine Decker



KUMIKO, *THE TREASURE HUNTER* des frères David et Nathan Zellner

de leitmotiv visuels, le film se laisse porter par la poésie de ses images subjectives, transposant habilement l'esprit d'un lieu à l'écran et posant sur celui-ci un regard réellement habité. Ici, l'héritage *New Age* de l'Amérique devient une extension de son folklore, l'idée de fantôme servant à lier les époques, à faire le pont entre les générations. Sensible et intelligent, *The Midnight Swim* s'avère une réussite d'autant plus appréciable qu'il s'agit d'un premier long métrage pour la cinéaste américaine Sarah Adina Smith.

Annoncé comme l'un des points forts de la sélection Camera Lucida, *The Man in the Orange Jacket* commence de manière intrigante, se donnant le temps de quelques scènes des airs de *slasher* politique sur fond de crise économique. Un homme, s'introduisant dans le domicile de deux bourgeois, assassine ceux-ci dans le but de prendre leur place. Malheureusement, l'austérité arrogante de la mise en scène vient rapidement figer l'ensemble, qui se donne des airs autoritaires de bloc de béton pour appuyer sa rhétorique prétentieuse. Utilisant de manière éhontée sa violence esthétisée pour marteler un discours social réducteur, le cinéaste letton Aik Karapetian accouche d'une œuvre dont l'intransigeance soi-disant audacieuse relève de l'imposture tendancieuse.

Étrange projet de commande sollicité par l'étiquette de disques King Records, *Seventh Code* aurait pu n'être qu'une parenthèse dans une note de bas de page au sein de la carrière de Kiyoshi Kurosawa. Mais cette petite fantaisie servant principalement à

faire rayonner la chanteuse pop Atsuko Maeda brille justement par sa légèreté, sa nonchalance et le pur plaisir de cinéma qui s'en dégage. Campant son histoire dans une Russie hantée par le souvenir du cinéma d'espionnage, Kurosawa orchestre ici sa version joyeusement décalée d'un James Bond – sachant très bien que personne ne prendra trop au sérieux ce film d'une durée atypique (60 minutes), voué à une distribution limitée en marge des réseaux conventionnels. Il en découle une expérience libre et décomplexée, dépourvue de toute autre prétention que celle d'assumer pleinement sa futilité amusée.

Plus que tout autre festival montréalais, Fantasia s'est toujours défini en partie par le biais de sa programmation rétro – à l'instar de la cinéphilie de genre, qui repose sur la découverte et la constante réactualisation d'œuvres oubliées et de courants délaissés. Il n'est donc pas surprenant que l'un des événements les plus attendus des derniers jours du festival soit la projection d'une copie restaurée du classique *The Texas Chainsaw Massacre* (1974), en présence du cinéaste Tobe Hooper. Cette année, l'une des rétrospectives les plus ambitieuses est consacrée au cinéma de blaxploitation. En plus de revoir le célèbre *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* (1971) de Melvin Van Peebles, le public a pu découvrir (et vlan dans les dents de la rectitude politique) *Boss Nigger* (1975) de Jack Arnold – étonnant western dans lequel Fred Williamson devient le premier shérif noir d'une ville de l'Ouest plus blanche que blanche.

C'est avec un enthousiasme débonnaire que le Canada anglais redécouvre, depuis quelque temps, le filon fertile de la « canuxploitation » et se réapproprie par le fait même un pan un peu oublié de son histoire cinématographique. Or, le *slasher* est peut-être le genre canadien par excellence. Car, bien avant *Halloween* (1978) ou *Friday the 13th* (1980), c'est *Black Christmas* qui jette les bases du genre en 1974. Suivront *My Bloody Valentine* de George Mihalka et *Happy Birthday to Me* de J. Lee Thompson, tous deux tournés en 1981, ainsi que *Prom Night* (1980), projeté cette année par Fantasia, dans lequel le réalisateur Paul Lynch donne à l'actrice Jamie Lee Curtis la chance de survivre à un autre tueur en série deux ans après avoir triomphé sur le mythique Michael Myers. Production attachante mais résolument insignifiante, *Prom Night* contribue surtout, en carburant aux clichés déjà éculés, à la création de ces fameux codes du genre que démystifiera plus tard Wes Craven avec la série des *Scream*. Reste que c'est avec plaisir que l'on savoure le charme suranné de ce « classique » fort discutable de l'horreur à l'érable.

Décédé le 7 janvier 2014, à l'âge plus que vénérable de 106 ans, le légendaire producteur chinois Run Run Shaw fut l'un des principaux architectes du film de kung fu – l'emblème de sa compagnie Shaw Brothers, qui produira plus de mille films entre 1958 et 1987, étant à tout jamais associé au genre. Le festival a rendu hommage à ce véritable pionnier en présentant le film d'horreur *Curse of Evil* (1982) ainsi que le délirant *Demon of the Lute* (1983), film de kung fu totalement atypique parsemé d'éléments fantastiques dont l'intarissable étrangeté s'avère au bout d'un moment carrément sublime. Le spectateur trouve à peine le moyen de reprendre son souffle entre les péripéties, toutes plus ahurissantes les unes que les autres, qui opposent nos héros à une série d'adversaires inattendus : arbres-fantômes possédés par on ne sait trop quel démon, immenses rochers métalliques explosant pour révéler de nouveaux combattants ennemis, carrioles de combat tirées par des chiens... *Demon of the Lute* repousse les limites de l'entendement dès que l'occasion s'en présente, rappelant qu'aucun autre cinéma populaire ne ressemble de près ou de loin à celui qui s'est produit à Hong Kong dans les années soixante-dix et quatre-vingt. 🇨🇦