L'Etrange Festival, dix-huitième édition

(, 2012)

Chronique

Du genre en nombre

par Michaël Delavaud le 07.10.2012

Du 6 au 16 spetembre 2012 s'est tenue la dix-huitième édition de l'Etrange Festival, sympathique rendez-vous parisien fêtant comme il se doit le cinéma de genre international, usuellement considéré avec un sourire en coin par le landernau cinéphile, plus attaché aux "auteurs officiels" faisant la joie des grands festivals internationaux (de Haneke à Reygadas en passant par Garrone, le palmarès du dernier Festival de Cannes en est une preuve flagrante et un peu désespérante). De fait, l'Etrange Festival fait office de salutaire grain de sable dans une horlogerie trop bien huilée, ressemble à une rafraîchissante bulle d'air permettant la visibilité d'un cinéma injustement marginalisé.

La programmation fut riche : 21 films en compétition (le Prix Nouveau Genre Canal + et le Prix du Public ont été remportés par *Headhunters* du Norvégien Morten Tyldum, que nous n'avons pas vu mais qui jouit d'une réputation très flatteuse), une quinzaine d'avant-premières (parmi lesquels les nouveaux Alex De La Iglesia et Ulrich Seidl, ainsi que le *Maniac* de Franck Khalfoun, remake du film de William Lustig [1980], ratage néanmoins attachant et passionnant sur lequel il serait intéressant de revenir lors de sa prochaine sortie en salles), quelques documentaires, une dizaine d'exhumations de raretés cinématographiques (dont *Moi, Pierre Rivière ayant égorgé ma mère, ma soeur, mon frère...* de René Allio [1976], joli film glaçant disséquant un terrible fait divers normand du XIXème Siècle dans un style naturaliste et anti-psychologique assez ardu), des retours sur des metteurs en scène décalés (l'Américain Ron Fricke, le Suisse Mathieu Seiler, l'Anglais Ben Wheatley), des cartes blanches accordées à Kenneth Anger et Jan Kounen, une thématique sur le cinéma *bis* motorisé (grâce à laquelle nous avons pu voir *The Driver* de Walter Hill [1978], aux courses-poursuites ahurissantes ayant inspiré une bonne partie des scènes du genre depuis lors), ainsi que deux nuits consacrées aux zombies et au nouveau cinéma de genre anglais.

A partir de cette programmation pléthorique dans laquelle nous avons délicieusement picoré mais qui nous a imposé de faire des choix, retour sur trois films impressionnants de la compétition ainsi que sur un réalisateur à la filmographie peu fournie mais qui devient sans conteste la plus grande révélation du cinéma de genre de ces dernières années.

Ben Wheatley, ou un cinéma de crise

L'édition 2011 de l'Etrange Festival fut paradoxalement illuminée par un film d'une noirceur absolue, glaçante ; *Kill List*, réalisé par Ben Wheatley et sorti avec bonheur dans les salles françaises cet été, est en effet un film époustouflant, glissant tel un serpent d'un genre à l'autre (de la chronique sociale au polar *hard boiled* à l'épouvante), ceci jusqu'à un final aussi ouvert que paralysant. Ce film formellement très abouti et possédant de multiples pistes de lecture, est d'emblée à placer parmi les tout meilleurs films de l'année ; il a surtout permis la découverte du talent d'un metteur en scène atypique, tout autant héritier du cinéma des frères Coen que d'une tradition très anglaise du cinéma de genre, de l'horreur Hammer au renouveau récent de l'épouvante britannique.

Assumant son rôle de découvreur, l'Etrange Festival a donc programmé lors de cette nouvelle édition une petite rétrospective des trois longs métrages de Ben Wheatley : *Down Terrace* (2009), qui était jusqu'ici inédit en France, *Kill List* et *Touristes !* (*Sightseers*), prochain film qui devrait sortir en France fin 2012. Parler de triptyque serait abusif ; on peut cependant tirer quelques fils directeurs de la courte filmographie de Wheatley, réalisateur prenant une véritable envergure et qui sera à n'en pas douter capital sur la carte du cinéma de genre mondial d'ici peu.

A l'instar de *Kill List*, les deux autres films de Ben Wheatley sont envahis par une profonde noirceur et par une violence explosive, parfois excessive jusqu'au comique. Ce triangle magique fonde le cinéma du réalisateur anglais : dépression, ultra-violence et humour noir serré jusqu'à l'absurde. Un futur père un peu bipolaire sortant de prison tue un pote abruti à coups de marteau pour la simple raison qu'il émet quelques doutes légitimes sur le fait que l'enfant portée par sa femme soit véritablement le sien (*Down Terrace*) ; un homme torturé remercie son tortionnaire avant de se voir infliger les coups qui le tueront lentement, chacun de ses remerciements (au nombre de quatre) succédant à un noir soustrayant la violence brute du moment à notre regard avant de la faire ressurgir crûment, étirant la scène de façon aussi drôle que dérangeante (*Kill List*).

Touristes ! fait de ce mélange humour noir/brutalité son fond scénaristique : deux amoureux, Tina et Chris (Alice Lowe et Steve Oram, également scénaristes du film) passent leurs premières vacances ensemble et partent en caravane dans la campagne anglaise, en prenant soin de buter les impudents qui auraient le tort de gâcher leur vie, leurs vacances et leur idylle. Les meurtres du film, rythmés par un montage filmique et sonore à couper le souffle faisant montre d'un sens de la rupture magistral, sont de grands moments de rire nerveux, du même type de ceux que l'on peut entendre lors de certains enterrements. La scène du meurtre du conservateur du site monolithique (celui-ci a eu le tort de verbaliser le jeune couple pour le fait que le chien de Tina a déféqué au milieu des vestiges) est de ce point de vue la meilleure scène du film. Chris commence par tabasser sa victime et se met à la bastonner ; l'acte de violence est monté au ralenti, accompagné par une musique emphatique, presque wagnérienne. Soudainement, tout s'arrête : plus de ralenti, plus de musique. On croit la scène terminée, quand Chris se met à fracasser la tête de sa victime déjà morte sur une pierre ; montée à vitesse normale, rythmée par le son amplifié des chocs répétés du crâne sur le rocher et par les invectives de Chris, la scène devient d'une brutalité effarante, dont la gratuité aussi absurde que volontaire provoque un rire aussi franc que glacé. Cette séquence donne le ton de ce qu'est le cinéma de Ben Wheatley : un cinéma brutal et drôlement inconfortable.

Nous n'avons pas encore parlé du troisième côté du triangle magique : la dépression. Il s'agit peut-être du côté le plus important du cinéma de Ben Wheatley, celui qui lui donne une profondeur insoupçonnée, celui sans lequel le travail de l'Anglais passerait (certainement à raison) pour parfaitement vain. Wheatley se révèle en effet au fil de ses films comme une sorte de cinéaste de la crise humaine, scrutant avec un regard aussi décalé qu'aigu les mécanismes de l'épuisement du sentiment, qu'il soit filial, amical ou amoureux. *Down Terrace*, comédie noire et coenienne se déroulant quasi exclusivement entre les murs étouffants d'un petit pavillon de banlieue anglaise, prend le prétexte d'une intrigue de néo-noir (un père et son fils sortant de prison tentent de débusquer la taupe qui les a faits enfermer) pour montrer, à coups d'incompréhensions et d'humiliations verbales parfois très violentes, l'érosion de la relation entre un homme incapable et ses parents qui ne lui en ont pas laissé la chance. Sa famille est sinistrée, celle qu'il est sur le point de fonder ne se construit pas sur de bonnes bases (la femme qui l'avait quitté avant qu'il n'aille en prison revient enceinte et veut se marier avec lui sans que l'on sache vraiment si l'enfant qu'elle attend est de lui...) ; cet effondrement des repères mène irrémédiablement au grand nettoyage : l'assassinat de tous les amis pour être sûr de tuer la fameuse taupe et l'assassinat des parents pour être sûr de "tuer le père". Le fait que la future femme participe à ce dernier forfait est significatif de l'esprit noir et tordu du film : la destruction d'un modèle familial comme base pourrie à la construction d'un nouveau modèle illusoire voué au désastre.

Kill List, de manière beaucoup plus souterraine, parle lui aussi de cette érosion menant au pire. Sans chercher à *spoiler* le film de façon criminelle, *Kill List* aborde de front la notion de crise conjugale et familiale, ceci de la première partie du film, explicite à ce sujet, à son final sidérant lors duquel le personnage principal du film règle ladite crise à sa façon. De même que le personnage de *Down Terrace*, celui de *Kill List* est un personnage incontrôlable, tueur à gages sans repères et sans travail depuis qu'il a échoué lors d'une mission précédente ; en le remettant en selle, son meilleur ami fait évoluer cette crise personnelle jusqu'à sa plus extrême limite. Le couple, la famille, l'amitié : tout devient ici néfaste. Les amusements du début deviennent, à peine changés, les moyens d'annihilation désespérée de la fin (les jeux de chiens fous avec son ami qui se tranforment en vraie bagarre dans la seconde partie du film ; tout le dernier tiers du long-métrage...). Que raconte *Kill List* sinon la chute jusqu'au fond de l'abîme d'un homme auquel il ne reste plus rien ?

Touristes ! suit la même voie, décortiquant le sentiment amoureux pourri de l'intérieur par les lâchetés et l'égocentrisme de Chris, par la jalousie et le mal-être de Tina. La médiocrité de ces deux personnages complètement braques est le carburant du moteur de leur invraisemblable brutalité, Chris et Tina étant plus alliés pour le pire que pour le meilleur. On peut trouver le film répétitif (à chaque étape son meurtre), il est au contraire évolutif : chaque évènement du film amène à accentuer le malaise au sein d'une relation de couple se détériorant à une vitesse affolante, ceci jusqu'à un final surprenant que nous ne dévoilerons pas. Toujours est-il que *Touristes !*, beaucoup plus subtil qu'il n'y paraît, est moins un petit film *trash* prompt à réjouir les amateurs de cinéma déviant qu'une véritable étude clinique de la vie de couple et de son inévitable échec.

Ce troisième film est représentatif de l'ensemble du cinéma de Ben Wheatley : en apparence amusant jusque dans son extrême rudesse, il décortique cependant avec une certaine profondeur et avec un pessimisme flirtant avec le nihilisme les relations humaines sous toutes leurs formes, les observant avec suspicion en en faisant de dangereux instruments de mort. Les très beaux débuts de Ben Wheatley, surprenants, décalés et originaux en font l'un des plus grands espoirs du cinéma actuel. On attend la suite avec une impatience palpable.

Trois films marquants de la compétition

- Dans la famille "fils de", nous demandons Brandon Cronenberg ! Son premier long-métrage, *Antiviral*, est une jolie promesse pour son avenir artistique. Ce film dépeint un monde aseptisé dans lequel tout un chacun peut attraper les maux dont souffrent ses stars préférées ; vous voulez par exemple porter sur le bord droit de la lèvre l'herpès de Hannah Geist (Sarah Gidon, vue dernièrement dans le *Cosmopolis* de Cronenberg père) ? Pas de problème : une injection et hop !, le tour est joué. Syd March (Caleb Landry Jones, au jeu un peu limité), un employé de la clinique avec laquelle Hannah est sous contrat et qui est lui-même fasciné par l'actrice, s'injecte un virus mortel qu'elle a attrapé. Il court donc contre la montre pour savoir comment le virus a pu être transmis à son idole ainsi que pour sauver sa peau et celle de Hannah. Cette fable d'anticipation est avant tout morale, dissertant sur un monde où la star est simple icône s'affichant sur tous les murs et écrans possibles et imaginables, où l'idolâtrie prend des proportions aberrantes permettant la marchandisation à outrance des corps (le concept de l'injection de virus de stars), où l'objet adoré peut être littéralement cannibalisé. Cette idée de dévoration permet la plus belle idée du film, d'une violence symbolique assez puissante : une sorte de savant fou avec lequel Syd trafique clone de la viande de star à partir de cellules souches ; il vend donc à prix d'or à la même population que celle visitant la clinique de Syd de savoureux steaks de stars ! La mise en scène glaciale et clinique d'*Antiviral* évoque le *THX 1138* de

George Lucas (1971), son regard sur la désolation des corps fait penser au *Soleil Vert* de Richard Fleisc fascination pour l'organicité porte la marque du cinéma de David Cronenberg... Non sans belles idées, agrémenté d'un humour tout droit sorti d'une chambre froide, *Antiviral* a pour seul tort de ne pas avoir assez de personnalité et de s'appuyer parfois un peu lourdement sur ses béquilles référentielles. Il n'empêche que si Brandon Cronenberg est encore loin de se faire un prénom, son premier film distille un trouble et un charme tenaces.

- Autre premier film, *Citadel* de l'Irlandais Ciaran Foy est, lui, véritablement impressionnant. Un jeune homme voit sa compagne enceinte se faire agresser par un gang de jeunes encapuchés dans le couloir de son immeuble ; si l'enfant naît, la jeune femme décède suite à ses blessures. L'agression a transformé ce jeune homme en une boule de peur agoraphobique. Lorsque le gang de jeunes enlève son enfant, il va devoir s'armer de courage et pénétrer leur quartier général, la Citadelle, un barre d'immeuble désaffectée, celle-là même où il habitait et où sa compagne s'est fait agresser... Tout, dans ce film, épate : l'écriture implacable du scénario astucieux ; une mise en scène plaçant la peur dans les moindres recoins du plan, dans le moindre reflet mat d'une théière en aluminium ; le travail des acteurs, tous formidables (James Cosmo, incarnant le rôle principal du jeune père terrifié, est une nouvelle tête phénoménale) ; le gestion de l'espace dans la dernière partie du film située dans l'immeuble désaffecté, travail spatial qui n'est pas sans évoquer (en mode mineur) le récent et très impressionnant *The Raid* (Gareth Evans [2012]). Ciaran Foy se révèle être un très grand metteur en scène de la terreur dissimulée dans le quotidien le plus banal : un pas dans la rue, une chaîne de sécurité pendant le long d'une porte, la traversée d'un tunnel, un bus manqué... Tout est prétexte à générer une peur aussi diffuse qu'obsédante. Mais ce qui trouble le plus dans *Citadel* est l'ambiguïté de son discours social ; en cherchant à penser la question de la violence dans les cités insalubres, Ciaran Foy se fait dérangeant, déclinant un discours à plusieurs niveaux particulièrement audacieux, assez limite, voué à une volée de bois vert. S'il décrit assez justement la violence des cités comme une peur sociale provoquée par la pauvreté et la ghettoïsation et s'attaquant essentiellement à ceux qui ont justement peur de cette violence, il s'avère que la seule solution proposée est de faire disparaître cette violence par le feu en cramant la Citadelle (déclinaison irlandaise du Kärcher sarkozyste d'antan ?). Le propos pourrait être abject, il n'est que délicieusement ambigu : un prêtre (Aneurin Barnard) se fait explorateur et chef des opérations incendiaires au sein de la Citadelle, avant que l'on apprenne que l'homme de foi, ancien éducateur au sein de la barre d'immeuble, est peut-être responsable de l'état de délabrement de la population. Bien et Mal renvoyés dos à dos (on pense pas mal à *L'Exorciste*), claustrophobie, peur paranoïaque de l'Autre et d'un extérieur dangereux (on pense aussi à *Bug*), la notion de feu purificateur, l'ambiguïté d'un discours politique sous-jacent qui passera pour réactionnaire : Ciaran Foy ne serait-il pas un remarquable héritier de William Friedkin ? Rien que pour cette raison, cet excellent *Citadel* enthousiasme.

- Le meilleur film vu dans cette compétition est l'oeuvre du vétéran Koji Wakamatsu. *11.25, the day he chose his own fate* est une oeuvre d'une intelligence redoutable, fonctionnant en doublette avec ce qui est certainement le grand chef-d'oeuvre du cinéaste-poil à gratter japonais, l'éreintant *United Red Army* (2009). *11.25*... raconte les derniers jours de l'homme de lettres Yukio Mishima, qui fut durant la fin de sa vie un ardent militant nationaliste et impérialiste, qui prendra en otage un ministre du gouvernement japonais avant de se suicider par hara-kiri dans le bureau du haut fonctionnaire. Le nouveau film de Wakamatsu visite donc les milices nationalistes après avoir précédemment observé l'Armée Rouge Unifiée, côté communiste du spectre des groupes idéologiques clandestins du Japon d'après-guerre. Le constat reste le même : l'ancien sympathisant communiste qu'est Wakamatsu a bel et bien pris une distance avec l'idéologie révolutionnaire, faisant de la notion même de révolution une pure vacuité. Qu'est-ce que la révolution dans *11.25*... ? Un simple dispositif oral, une série ininterrompue de rituels dévitalisant la pensée profonde (les cérémonies d'intronisation de chefs de milice), un inutile épuisement des corps (les innombrables entraînements militaires de Mishima succédant aux corps boxés et boursouflés de *United Red Army* ; le hara-kiri de Mishima, dont le visage de douleur est longuement filmé pendant le suicide). Bien qu'opposés, les nationalistes et les communistes sont donc logés à la même enseigne. Et lorsque, enfin, Mishima et sa milice parviennent à séquestrer le ministre et peuvent enfin parler à la foule, celle-ci s'en contrefiche ; le discours de Mishima prononcé au balcon du bureau est inaudible, couvert par le brouhaha de la foule et les hélicoptères de la police. Si la révolution passe par les mots, il s'avère que les mots de l'engagement ne servent plus à rien. La scène, de même que le film dans son ensemble, est traversée par une tristesse désenchantée très émouvant.

11.25..., film très politique et assez ardu, n'a peut-être pas la maestria formelle de certains des autres films vus dans la compétition, mais la force de son discours et l'énorme personnalité de son auteur en font le film le plus passionnant vu pendant la dizaine de jours de l'Etrange Festival. Là se trouve la magie de ce rendez-vous annuel : faire se côtoyer un film politique japonais avec des polars islandais ou norvégiens, un film d'épouvante irlandais avec des classiques de la série B américaine, des films de zombies barrés avec le *Koyaanisqatsi* de Godfrey Reggio (1983)... Faire voisiner des cinémas opposés dans leur style mais rassemblés par le fait même de leur caractère incongru et/ou subversif. C'est en cela que l'Etrange Festival, prenant une place prépondérante mais laissant au rebut toutes formes d'élitisme, est véritablement important. A l'année prochaine, donc !

par Michaël Delavaud le 07.10.2012
Site Revue Eclipses - Copyright