# L'Etrange Festival, 19ème édition

(L'Étrange Festival, 2013)

**Chronique**

## Le genre au premier plan

*par Michaël Delavaud le 29.09.2013*

Du 5 au 15 septembre 2013 s'est déroulée au Forum des Images la dix-neuvième édition de l'Etrange Festival. « *Le vrai cinéphile, c'est celui qui aime les films d'horreur* », dit Bong Joon-ho lors de la présentation en avant-première de son extraordinaire *Transperceneige.* La sentence du cinéaste coréen est excessive mais elle n'est pas complètement erronée : le cinéma de genre, souvent observé avec un sourire en coin indulgent et un peu condescendant par les festivals dits « respectables » et la critique institutionnelle, est un formidable créateur de formes, « *en prise directe avec le monde et ses vicissitudes* » (Gérard Biard *in Charlie Hebdo* n°1107 [04/09/2013]). Un cinéma aussi poétique que politique, donc, que l'Etrange Festival ne cesse, depuis presque vingt ans, de célébrer de joyeuse manière. Retour sur cette manifestation devenue essentielle et sur la dizaine de films que nous avons pu voir.

### Faux amis

Les titres des films *The Agent* et *The Major* pourraient prêter à confusion, il ne faut donc pas s'y tromper : les deux films sont aussi dissemblables que leurs titres gradés se ressemblent. Leur point commun est qu'ils semblent jouir d'une réputation assez flatteuse avant même leur projection devant le public de l'Etrange.

*The Agent* du Sud-Coréen Ryoo Seung-wan (réalisateur de *The Unjust*, injustement inédit en salles mais édité en DVD en 2012) est décrit pas le programme du Festival comme une œuvre dans la lignée du *Joint Security Area* de Park Chan-wook (2000), ce qui est assez juste. L'intrigue est un entrelacs de pistes différentes, racontant un conflit dans la ville de Berlin entre des agents secrets nord-coréens et des agents sud-coréens tout aussi secrets, conflit auquel se joignent des espions de la CIA et du Mossad. Vous l'aurez compris, *The Agent* est un récit d'espionnage paranoïaque classique, touffu et confus, multipliant les intrigues, les personnages, les traîtrises transnationales, les micros truffant le domicile des divers agents, les caméras de surveillance suivant leurs moindres faits et gestes, les exécutions au son feutré des pistolets à silencieux, les fusillades à l'AK-47… Si cette prolifération se suit formidablement au fil des pages d'un roman d'espionnage (l'exemplaire *La Compagnie* de Robert Littell [2002]), elle a beaucoup plus de mal à passer dans le temps imparti d'une séance de cinéma ; cette prolifération semble être le programme du film, Ryoo Seung-wan enchaînant de façon caricaturale les *split screens* comme d'autres enfileraient les perles. *The Agent* est un vrai dédale, dans lequel on se perd avec un certain ennui. On s'y perd d'autant plus qu'il faut être versé dans la politique coréenne pour comprendre tous les tenants et les aboutissants des nombreux rebondissements émaillant le scénario. C'est donc hors de l'intrigue que semble résider l'intérêt du film : *The Agent* est en effet un film où l'on se bat. Et où l'on se bat de façon virtuose ! Les scènes d'action, très bien découpées, sont trépidantes. Sans atteindre la maestria des chorégraphies et de la mise en scène du très impressionnant *The Raid* de Gareth Edwards (2012), les combats mis en scène par Ryoo Seung-wan sont assez beaux pour sauver le film par leur seule force graphique.

*The Major* du Russe Yury Bykov était encore plus attendu, le film ayant emballé la critique lors de la Quinzaine des Réalisateurs du dernier Festival de Cannes. Ce polar très noir montre qu'il y a bien quelque chose de pourri au royaume de la Russie poutinienne ; un policier (le major du titre) file à toute allure vers la maternité où son enfant est en train de naître quand il renverse et tue un petit garçon qui traverse la route devant lui. Appelant ses collègues à la rescousse pour qu'ils l'aident à dissimuler sa culpabilité en faisant accuser des innocents et en exécutant les potentiels témoins, il ne peut nettoyer sa conscience salie sans gravement les compromettre. Ce qu'il va pourtant faire en cherchant à contacter la police des polices. Il se retrouve donc traqué par ses amis devenus ses ennemis.

*The Major*, d'une rugosité écorchant à vif, est la peinture terrible d'un système mité de l'intérieur, d'un pouvoir sans morale s'accordant le droit de faire justice lui-même en sachant pertinemment que la justice délivrée est meurtrière, d'un pays où l'iniquité est reine, où l'on peut à dessein interpréter les lois et manipuler la vérité du moment où ses actions protègent les combines personnelles, d'une Russie sans ordre d'ores et déjà tombée dans l'anarchie. Le sursaut moral tardif du flic ressemble à une lueur d'espoir, il n'en est rien : la pourriture généralisée du système policier est un état de fait irrémédiable, comme le prouve un final absolument désespérant. Cette noirceur est encore accentuée par la mise en scène heurtée, essentiellement constituée de longs plan-séquences hargneux filmés caméra à l'épaule, instantanés frénétiques capturés « à chaud » dans l'état d'urgence des moments s'enchaînant avec une implacable et tragique logique. Eprouvant, non exempt de longueurs, *The Major* est cependant un film maîtrisé, un coup de poing brutalement asséné dont on ressort joliment sonné. Yuri Bykov n'a pas volé la récompense suprême de l'Etrange Festival : le Prix Nouveau Genre.

### Monsters Inc.

Deux films programmés lors de cet Etrange Festival mettaient à l'honneur une galerie de monstres qui auraient pu avoir pour vocation de dresser les cheveux sur la tête des festivaliers. Dommage que ces tentatives pourtant non négligeables fussent plombées par un évident manque de moyens et, dans le cas de *Frankenstein's Army*, d'une approche finalement trop dilettante

*Frankenstein's Army* donc, co-production américano-batave réalisée par le Hollandais Richard Raaphorst, est un film navigant à vue entre le B et Z, délire aux allures de fin de soirée arrosée et au synopsis éloquent : pendant la Seconde Guerre Mondiale, l'héritier du fameux Victor Frankenstein ressuscite les morts pour créer une armée clandestine de monstres sans âme à la solde des nazis, ceci dans le but de massacrer l'Armée Rouge sur le front russe… Au final, *Frankenstein's Army*, qu'on était en droit d'aborder en arborant un petit sourire stupidement moqueur, se révèle non dépourvu d'idées intéressantes. En utilisant la forme d'un *found footage*, Richard Raaphorst se montre comme un petit Ruggero Deodato qui aurait troqué la vision du monde fascisante du réalisateur italien pour un nihilisme absolu, son film devenant ainsi un reportage *embedded* pénétrant progressivement dans les territoires de l'horreur généralisée, dans un monde renvoyant dos à dos toutes les utopies politiques qui s'affrontaient alors, chacune versant dans une barbarie toujours accrue. De fait, les Russes trucidés comme les monstres nazis de l'héritier Frankenstein sont montrés dans toute leur irrécupérable ignominie, dénués de la moindre morale, de la moindre humanité. Il est donc fort dommage que l'imagerie très *cheap* du film (les monstres, dignes d'une attraction de maison-fantôme de la Foire du Trône, sont à pleurer) et son *gore* potache à deux francs six sous (les scènes de trépanation, excès grand-guignolesque grotesque et impossible à tenir) tirent ce film non sans talent vers une médiocrité globale finalement assez frustrante.

Le second film, *The Station* de l'Autrichien Marvin Kren, se situe un cran au-dessus. Une équipe scientifique y étudie la progression de la fonte des glaciers dans les Alpes autrichiennes. Les chercheurs découvrent alors un micro-organisme proliférant dans les glaces de la montagne ; absorbé par les animaux de l'écosystème qui doivent se nourrir ou se désaltérer, cet organisme parasite mélange son ADN avec le leur, donnant alors naissance à des mutants aussi monstrueux que mortellement agressifs. Le chien de l'un des chercheurs, attaqué et mordu par un renard qui n'en est plus un, infiltre la menace dans la station de base. De façon flagrante, ce film d'horreur est fortement influencé par le mythique *The Thing* de John Carpenter (1982), du lieu isolé à la menace virale, jusqu'au chien à l'importance scénaristique capitale. *The Station* est d'ailleurs un film qui, de manière générale, n'a pas honte de puiser dans le réservoir des grandes œuvres ayant fait la modernité du genre fantastique : un peu d'*Alien* par-ci (la menace-gigogne : le mal dans le corps, le corps dans le lieu, et le surgissement du mal et sa contamination du lieu par la destruction d'un corps-enveloppe rendu inutile), un peu de Cronenberg par-là (l'accouchement d'un monstre par le mollet d'une victime évoque les césariennes horrifiques de *Chromosome 3* [*The Brood*, 1979), un peu de *The Host* de Bong Joon-ho ou de *The Bay* de Barry Levinson (2013) pour l'arrière-plan écologique… On ne peut pas reprocher à Kren d'utiliser toutes ces références : *The Station* est un film vraiment efficace, rythmé, effrayant. Mais sans lui reprocher, on peut tout de même le regretter : jamais le réalisateur ne semble vouloir s'émanciper de ses modèles, créant ainsi un film très divertissant mais furieusement impersonnel et, de surcroît, un peu limité par son manque de budget (les monstres se limitent à un renard, un aigle et un ours mutants ; la diversité de la faune des montagnes pouvait donner lieu à un bestiaire effarant si les moyens avaient suivis les possibles de la créativité). Reste une honnête série B réalisée par un metteur en scène très habile qui n'a plus qu'à s'émanciper de ses idoles pour devenir autre chose qu'un excellent faiseur.

## Aimer son prochain

Le cannibalisme est une thématique qui est revenue à plusieurs reprises durant cet Etrange Festival, comme l'attestent deux films sélectionnés dans la compétition internationale. Pour le meilleur et pour le pire. Le pire, c'est *Omnivoros*, film espagnol d'Oscar Rojo racontant l'histoire d'un critique gastronomique renommé écrivant un article sur des repas clandestins se déroulant dans la haute société madrilène. Repas dont certains d'entre eux servent de la viande humaine… Pas grand-chose à dire sur ce truc informe : pas de scénario, pas de mise en scène, des acteurs plus que médiocres, pas le plus petit frisson ni la moindre anxiété, pas même une seconde de *gore* qui aurait pu rendre le temps un peu moins long à défaut de susciter l'intérêt… Un film d'un vide intersidéral, dont on a le droit de douter de l'existence même.

Le meilleur, c'est *We are what we are*, qui sonde en profondeur une famille américaine. Une famille fondamentaliste. La mère meurt brutalement. En pleine période de deuil, sous l'égide d'un père rigoriste aux allures d'ogre barbu, cette famille se prépare à fêter la Célébration de l'Agneau, vieille tradition familiale s'inspirant d'une légende recueillie dans un ouvrage conservé comme une relique et consistant à consommer l'agneau après trois jours entiers de jeûne. Sauf que l'animal est remplacé par la viande de jeunes filles préalablement enlevées par le père…

Le film, réalisé par Jim Mickle, avait fait frissonner le dernier Festival de Cannes par son sujet et son approche glauques à souhait. *We are what we are* est le portrait détraqué d'une communauté qui l'est tout autant ; la monstruosité de cette famille est d'autant plus frappante qu'elle se pare d'une religiosité (donc d'une caution morale) de tous les instants : le père donne une importance capitale à la tradition, ponctue chacun de ses actes par une prière ou par une citation des Saintes Ecritures, dit le bénédicité avant chaque repas… De la morale religieuse à la leçon de morale fondamentaliste, il n'y a qu'un pas que cette famille franchit sans forcer ; et de la leçon de morale à la brutalité des actions pour l'appliquer, il n'y en a qu'un autre. De fait, dans le dernier tiers de son film, Mickle met en scène l'extrémisme religieux de la famille comme une sorte de film d'horreur ultra-violent, accumulant les morts et les scènes peu ragoûtantes (la première scène de premier repas anthropophage, insistant sur les gros plans de mastication et sur les cuillères de nourriture qu'on engloutit bruyamment). L'approche n'est pas sotte : qu'est-ce que le fondamentalisme religieux sinon une idéologie violente qui attaque aussi bien le corps (le cannibalisme) que l'esprit humain (les membres de la famille sont peu à peu atteints par un syndrome parkinsonien dû à la consommation de viande humaine) ? Le final extrême est une sorte d'aberration *gore* mais semble cependant tout à fait logique ; alors que les filles de la famille (belles et blondes comme les victimes qu'elles ont précédemment équarries) prennent conscience de leur monstruosité, elles transforment leur loup de père en agneau vivant, consommable à l'envi, montrant que malgré toute la meilleure volonté du monde, le force de la croyance fondamentaliste est et sera toujours plus puissante que tout du moment où elle a contaminé un corps et un esprit. *We are what we are*, pas stupide mais qui n'a aucunement peur de frapper à la masse, est le film-choc de ce Festival.

## Des nouvelles de Ben Wheatley

Habitué de l'Etrange Festival depuis maintenant deux-trois ans (voir nos chroniques précédentes), Ben Wheatley revient cette année avec un film qui n'a jamais autant mérité sa place en ce lieu. Etrange, en effet, est le mot le plus à même de résumer ce qu'est *English Revolution (A field in England)*, qui a laissé quelques festivaliers pour le moins dubitatifs, ceci jusque parmi ses *supporters* inconditionnels. Pour ce qu'on peut en comprendre, le film raconte l'histoire de paysans-soldats qui désertent pendant la Révolution Anglaise ; ils sont accompagnés par un humaniste bourgeois et pacifiste croyant avec ferveur en Dieu. Ils s'arrêtent dans un champ pour se restaurer et consomment des champignons hallucinogènes (sauf l'austère bigot, en plein jeûne). Déboule un alchimiste recherchant un trésor dans le même champ et qui va utiliser cette équipe de pieds nickelés pour arriver à ses fins…

Il est inutile de se cacher derrière son petit doigt : ce nouveau Ben Wheatley est une grosse déception. Une déception qui doit cependant être relativisée tant le cinéaste anglais, peut-être l'une des révélations les plus enthousiasmantes de ces dernières années, ne cherche jamais cyniquement à plaire au plus grand nombre. C'est même tout l'inverse : Wheatley radicalise encore sa forme, quitte à laisser le plus grand nombre sur le carreau. Il y a une vraie patte de cinéaste dans *English Revolution*, de véritables enjeux de montage (la grande scène de *trip* du bigot ayant finalement englouti à pleine bouche les fameux champignons, séquence toute en images stroboscopiques, en fondus enchaînés délirants et en *split screens* en miroir), un usage original du noir et blanc dans un film psychédélique… Mais contrairement à ses œuvres précédentes, rien ne semble aller de soi : la truculence et la paillardise de ce nouveau film, pour amusantes qu'elles puissent être, sont particulièrement vieillottes ; le scénario est décousu, arythmique et indigne du moindre intérêt ; la démarche surréaliste elle-même semble assez vide, transpirant une sorte de pose *arty* un peu pénible.

C'est d'autant plus dommage que ce film, thématiquement parlant, s'inscrit de façon cohérente dans la carrière de Ben Wheatley, grand cinéaste de la perte des valeurs, qu'elles soient familiales (*Down Terrace* et *Kill List*), amoureuses (*Touristes !*) ou, ici, humanistes et religieuses. Car *English Revolution* ne raconte que cela : le vacillement d'un homme pétri d'idéaux qui va, au contact de ses compagnons de route, les voir s'écrouler les uns après les autres, jusqu'à devenir un soldat solitaire et hanté, ne pouvant vivre qu'avec les fantômes de ceux qu'il a pu côtoyer (le très beau plan final des déserteurs revenus d'outre-tombe et le regardant avec bienveillance). Mais sa cohérence thématique et ses quelques étincelles formelles ne sauveront pas ce film abscons. Merveilleusement, généreusement raté.

## Trois grands films

Trois films ont assez largement dominé cet Etrange Festival, révélant au plus grand nombre un jeune réalisateur américain bourré de talents (Jeremy Saulnier) et confirmant deux cinéastes déjà très appréciés, la Française Marina De Van et le Coréen Bong Joon-ho, tous deux s'expatriant pour mieux se trouver et livrer les films les plus éblouissants de leur carrière respective.

*Blue Ruin* de l'Américain Jeremy Saulnier est projeté de façon plutôt confidentielle (dans la salle 300 du Forum des Images) et cela lui va bien tant ce film formidable et discret semble avancer en rasant les murs. Dwight (Macon Blair, acteur inconnu et prodigieux) est un SDF qui vit dans sa voiture et qui force les pavillons d'Américains moyens momentanément absents pour se restaurer et se nettoyer. Quand le meurtrier de ses parents sort de prison, il cherche à se procurer une arme et à se faire justice, ce qui provoque un inexorable cycle de violence… Quand le film est passé au Festival de Cannes cette année, la critique l'a unilatéralement comparé au cinéma des Coen. La comparaison n'est pas fausse : on retrouve ce qui fait la particularité des néo-noirs des deux frères : une violence débridée, un humour à froid misant sur une absurdité non dépourvue d'une cruelle ironie (le dernier plan du film est en cela exemplaire), ainsi que le parcours d'un personnage tentant de se dépêtrer de la fatalité qui l'assaille et qui ne fait que s'y embourber comme dans des sables mouvants. La comparaison n'est pas fausse, donc, mais elle est partielle ; les éclairs de violence sont les ponctuations d'un récit mélancolique et laissant sa place aux temps morts qui n'est pas sans rappeler le cinéma impressionniste de Kelly Reichardt. Le personnage de Dwight semble d'ailleurs très proche des marginaux d'*Old Joy* (2007) ou de *Wendy & Lucy* (2009), sans accroches avec un réel trop aliénant ou douloureux qu'ils cherchent plus ou moins à fuir. Dans *Blue Ruin*, le retour du clochard dans un monde « civilisé » régi par la violence et les armes à feu n'a d'autre but que de solder le compte de son passé difficile, quitte à se mettre lui-même en danger de façon presque suicidaire. C'est cette dimension humaine et sa profonde tristesse qui rend le polar de Jeremy Saulnier si beau. Ce film très surprenant est une jolie découverte.

Encore un cran au-dessus, *Dark Touch*, troisième long métrage de Marina De Van est une splendeur. Ce n'était pourtant pas gagné d'avance tant son précédent, *Ne te retourne pas* (2009), était bancal, ne reposait sur rien. *Dark Touch* raconte l'histoire d'une petite fille qui voit, le temps d'une nuit, sa famille entière se faire décimer par leur maison, par les meubles semblant se déplacer de leur propre chef, par des pièges domestiques sur lesquels ils vont s'empaler. La fillette est adoptée par des amis de ses défunts parents auprès de qui elle n'est pas à l'aise. D'autant moins à l'aise que leur maison commence à son tour à « vivre »… Comme dans *Blue Ruin* ,ce qui frappe avant tout dans ce nouveau Marina De Van, c'est l'intense tristesse qui s'en dégage, ici mêlée à une sombre cruauté qui gangrène peu à peu le film, jusqu'à une sorte de folie qui détruit tout sur son passage. De fait, la séquence finale, évoquant une sorte de *Village des Damnés* poussé à l'extrême, est psychologiquement très perturbante. Sans chercher à *spoiler* le film (qui n'a pas encore de date de sortie française), on peut dire que *Dark Touch* est une œuvre très forte sur la maltraitance sur mineurs, qui peut avoir des répercussions terribles. Cette puissance est encore accentuée par l'élégance de la mise en scène, glacis gothique évoquant de loin l'atmosphère obscure et mélancolique des *Autres* (*The Others*, 2001) d'Alejandro Amenabar. On pense d'ailleurs à beaucoup d'œuvres aimées devant *Dark Touch* : on pense fortement à la littérature de Stephen King (la petite Neve du film évoque irrémédiablement les Charlie ou Carrie des romans éponymes du génie de l'épouvante) ; on pense au cinéma de Nicholas Roeg pour cette tristesse générale transformant n'importe quelle parcelle de réel en éléments de conte fantastique (Marina De Van semble très inspirée par *Ne vous retournez pas* [*Don't look now*, 1974], le grand chef-d'œuvre de Roeg : en plus d'en reprendre explicitement le titre pour son film précédent, elle le cite graphiquement pour achever *Dark Touch*, où le feu semble consumer l'image de l'intérieur). On pense aussi et surtout aux deux films de la trop méconnue Lucile Hadzihalilovic (*La Bouche de Jean-Pierre* [1997] et *Innocence* [2005]), faisant des grands traumatismes de l'enfance et de l'adolescence le patron de fables symboliques vraiment dérangeantes. Par ses qualités d'écriture et de mise en scène, ainsi que par le trouble tenace qu'il provoque, *Dark Touch* peut être considéré comme l'un des très grands films vus pendant cet Etrange Festival.

Mais le chef-d'œuvre de l'Etrange Festival 2013 a été le très attendu *Snowpiercer*, co-production internationale réalisée par le génial cinéaste coréen Bong Joon-ho. Adapté de la magistrale bande dessinée *Le Transperceneige* de Lob et Rochette (1982-1983), *Snowpiercer* exhalait avant même sa projection le parfum capiteux que dégagent ordinairement les œuvres cultes. De fait, il était la locomotive du Festival.

Les grandes nations dirigeant le monde envoyèrent un produit chimique dans l'atmosphère terrestre afin de contrer un réchauffement climatique aux proportions exponentielles. Mal pensée, cette solution créa une nouvelle ère glaciaire et provoqua l'extinction presque totale de l'humanité ; les derniers humains vivants furent alors cantonnés dans un train se déplaçant sans arrêt grâce à un moteur à mouvement perpétuel, le Transperceneige. Ce train devint alors une véritable micro-société, régie par les règles iniques de la hiérarchie sociale ; la queue du train est habitée par la plèbe, la tête par l'élite. Dix-sept ans plus tard, une révolution secoue ce système social, poussant la queue du train à remonter vers la tête pour prendre le pouvoir… *Snowpiercer* est d'une beauté sans nom ; il fait partie de ces films rares qui feraient passer tous ceux qui les précèdent, quelle que soit leur qualité, pour de simples brouillons de cinéma. Narrativement construit comme un jeu vidéo trépidant (à chaque wagon son univers, son enjeu, son niveau de difficulté et/ou de brutalité), le film est ainsi en perpétuelle évolution, passant d'un registre à l'autre avec une dextérité abasourdissante. Bong Joon-ho est un créateur de films composites, dont le côté bric-à-brac avait quelque chose d'assez jouissif ; *The Host* (2006), qui mélangeait allègrement film de monstres, burlesque débridée et mélodrame familial, en était la preuve la plus probante. Le Coréen pousse cependant ici le bouchon un peu plus loin, faisant de cette hétérogénéité la clé de voûte de *Snowpiercer*, film à l'image du train dont il prend le nom : à la fois filant à vitesse grand V sur la ligne claire de ses rails et au contenu vertigineusement protéiforme. En résulte un chef-d'œuvre absolu, suant le cinéma par chaque pore, d'une force poétique et politique hors du commun. *Snowpiercer* est un diamant d'une pureté inouïe dont chaque nanoseconde de chaque plan est un émerveillement. Une référence.

Cette édition 2013 de l'Etrange Festival, d'un niveau général très satisfaisant, aura donc permis aux festivaliers de découvrir une flopée d'excellents films regardant de façon transversale un monde peu rassurant, témoignages de la brutalité protéiforme d'une contemporanéité qui ne laisse de surprendre. L'étrangeté du monde est donc sublimée par les films de l'Etrange Festival. Pour citer Charles Baudelaire, « *l'étrangeté est le condiment nécessaire de toute beauté* »… Vivement l'an prochain et la vingtième édition pour tâter de cette beauté-là une nouvelle fois !

*par Michaël Delavaud le 29.09.2013*
*Site Revue Eclipses - Copyright*