Essential Killing

(Jerzy Skolimowski, 2011)

Critique

L'errance d'un loup

par Michaël Delavaud le 13.04.2011

En 2008, Jerzy Skolimowski, auteur d'une poignée de grands films réalisés en Pologne (*Walkover* [1965]) ou en exil (*Deep End* [1970] ; *Le Cri du Sorcier* [1978] ; *Travail au Noir* [1982]), sortait d'un long silence cinématographique de dix-sept ans. Ce film du retour, *Quatre nuits avec Anna*, faux thriller détraqué et véritable histoire d'amour impossible aussi subtilement épurée que déchirante, enrichi par les multiples expériences picturales du peintre-cinéaste, est peut-être le chef-d'oeuvre de Skolimowski. Le successeur de ce sommet médusant était donc très attendu.

Essential Killing, en radicalisant l'épure et le sens pictural de *Quatre nuits avec Anna*, fait coup double : d'une part, il ne déçoit pas, ce qui est déjà un petit exploit après le coup de maître précédent ; et d'autre part, il signe le film le plus étrange de ce début d'année, mélange surprenant de cinéma de genre à l'américaine et de vagabondages impressionnistes évoquant la trilogie de Gus Van Sant.

Prédations réversibles

Un taliban tue trois soldats américains au lance-roquettes. Leurs compagnons d'arme, en hélicoptère, le capturent. Il parvient à s'évader et erre dans une nature hostile. A partir de cette trame minimaliste, Skolimowski tire un film dont le sujet principal semble être la régression d'un homme vers son animalité la plus profonde, l'incitant à se laisser guider par ses instincts les plus primaires. Il est en alternance prédateur et proie, comme le montre la première séquence du film. Dans ce désert probablement afghan, ocre et creusé de nombreux tunnels, grottes et ravines, le taliban incarné par Vincent Gallo quadrille les lieux qu'il connaît visiblement très bien, traquant les soldats qui s'y sont perdus avant de les exécuter sèchement. La mise en scène, en caméra subjective, adopte une esthétique presque vidéoludique, évoquant les codes du *shoot'em up*. A cette première étape succède la seconde, lors de laquelle le prédateur devenu proie se fait pourchasser par l'hélicoptère américain, qui arrête cet homme en le bombardant d'un coup de missile. Cette séquence d'ouverture résume l'ensemble du film, fondé sur cette alternance quasi continuelle chasseur-chassé.

De fait, *Essential Killing* ressemble de près ou de loin à un *survival*, le personnage principal du film n'ayant pas d'autre objectif que de sauver sa peau vis-à-vis d'un ennemi, la proie devant savoir se transformer en prédateur, se camoufler et s'adapter au lieu pour avoir l'espoir de survivre. Transféré des ocres du désert aux blancheurs enneigées d'un pays de l'est européen, le taliban parvient à s'évader à la faveur d'un accident de la route. Poursuivi par les militaires qui l'ont laissé s'échapper, il n'a d'autre choix que de tuer pour vivre (d'où le titre du film), que de choisir des vêtements lui permettant de se fondre dans le décor en un réflexe d'homochromie afin de se sauvegarder de ses ennemis ou, au contraire, de bondir sur ses proies (la scène du bûcheron), que de se servir de son environnement pour se dissimuler (la forêt cachant le personnage du regard surplombant des soldats en hélicoptère) ou s'alimenter. En donnant cette importance à l'espace primitif, auquel le personnage est soumis mais duquel il se doit de devenir maître afin de se préserver, Skolimowski rappelle les géniales mises en scène spatiales de Walter Hill, dont l'excellent *Sans Retour* (*Southern Comfort* [1981]) semble l'exemple le plus proche d'*Essential Killing*.

De l'inscription de l'Homme dans un monde sensoriel

Dompter l'espace primitif signifie rejoindre soi-même la primitivité, ce que fait le taliban du film, qui « s'animalise » de plus en plus au fil du récit. Le fait que le personnage principal se fasse mordre le pied par un piège à loups alors que les Américains le poursuivent n'est pas anodin : l'évadé achève ici sa régression vers l'animalité. L'Homme devient alors un loup pour un loup. L'humain n'est plus qu'une menace à éradiquer, la nature sauvage devient bienveillante. Ce sont des sangliers au milieu d'une route qui permettent au taliban de s'évader, de même que les rencontres avec une vache solitaire, un cerf majestueux qu'il se refuse à abattre ou une meute de chiens errants, lesquels s'apparentent à des instants de paix imprévue. L'évadé devient le nouvel élément d'un ordre primitif quasi, d'un monde brut, vierge, poétique, sensoriel. C'est en cela qu'en plus d'évoquer Hill, le nouveau Skolimowski rappelle également le cinéma impressionniste de Gus Van Sant. En dilatant le temps, en filmant l'errance et la perte de soi, en mettant son personnage à l'épreuve de la virginité d'un monde inconnu, en l'inscrivant dans une atemporalité dans laquelle même le présent devient fantasme (la femme en

burqa dans la forêt enneigée) et où le passé est incertain (les flashes mémoriels éthérés), *Essential Killing* fait plus d'une fois penser à *Gerry* (2004) ou à *Last Days* (2005).

Un plan, sublime, montre le fuyard traverser une plaine recouverte d'une neige immaculée et inviolée, laissant derrière lui la trace zigzagante, erratique de son passage, comme le ferait l'encre noire d'un stylet sur une feuille blanche. Le ciel crépusculaire, rose orangé, achève de donner à cet inframonde hostile (dans lequel le personnage s'inscrit littéralement) sa beauté vénéneuse et irréelle. En transformant l'espace divisé en aplats de couleur abstraits (ciel rose, neige blanche, silhouettes noires des sapins sur les bords du cadre), en perdant son personnage dans ce monde sans repères, Skolimowski a momentanément la même ambition que celle qui gouverne le cinéma de Van Sant depuis le début de sa carrière : tenter une approche purement sensorielle du monde et des êtres à travers la puissance esthétique de l'image cinématographique, exaltant ainsi la nature élémentaire et questionnant la place métaphysique de l'homme dans le cosmos, avançant irrémédiablement vers sa mort.

Essential Killing est tout cela à la fois : un film de genre brutal, salissant et dérangeant (la scène de la cycliste, terrible), et une oeuvre résolument picturale, d'une force esthétique et poétique hors du commun. Ces deux pôles sont parfaitement incarnés par Vincent Gallo, acteur aussi physique que le film qu'il porte sur ses épaules, ici aussi bestial que fin, faisant cohabiter les regards durs et tranchants de bête traquée avec la fragilité d'un visage las, émacié et mangé par la barbe. Après le *Tetro* de Coppola (2009), dans lequel il était plus qu'impressionnant, Gallo nous prouve une fois encore son talent pour se glisser à merveille dans des rôles de plus en plus complexes. Ne devrait-on pas dire une bonne fois pour toutes que cet acteur extrême et masochiste est peut-être aujourd'hui le meilleur interprète du cinéma contemporain ? Toujours est-il qu'*Essential Killing*, au-delà de ses belles qualités, lui doit quand même beaucoup.

par Michaël Delavaud le 13.04.2011
Site Revue Eclipses - Copyright