

L'Étrange Festival 2015

(L'Étrange Festival, 2015)

Chronique

Quel étrange festival !

par Michaël Delavaud le 23.09.2015

Du 3 au 13 septembre s'est tenue la 21^{ème} édition de l'**Étrange Festival**, devenu au fil du temps un évènement incontournable pour toute personne sensée censée aimer le cinéma de genre. Un évènement incontournable et qui a pris du galon, comme le prouve la belle programmation de cette année.

23 films en compétition pour l'obtention du Grand Prix Nouveau Genre (remporté cette année par *La Peau de Bax* de l'expérimenté Alex Van Warmerdam, maître néerlandais et radical de l'absurde anxiogène : pas vu ce nouvel opus mais les échos festivaliers étaient en effet excellents), une grosse vingtaine d'avant-premières, six redécouvertes de films invisibles et/ou plus ou moins cultes (parmi lesquels le fameux *Bad Boy Bubby* de Rolf De Heer [1994], sorte de *Forrest Gump* punk et déstabilisant, aussi tendrement poétique que méchamment dérangeant, qui va prochainement ressortir en salles), des programmations « carte blanche » accordées au Grolandais Benoît Delépine, au génie anglais Ben Wheatley (lequel a permis aux festivaliers de découvrir ou de redécouvrir, sur grand écran, la très rare *Forteresse Noire* de Michael Mann [1983]) et au moderne et rétro Guy Maddin, auteur du plus beau film vu lors de cette édition (nous y revenons en fin de chronique). *And last but not least*, l'Étrange a ouvert ses portes au groupe californien The Residents, au rock décalé et expérimental auquel certains groupes électro actuels, parmi les plus en vue (pas notre genre de balancer des noms mais Daft Punk, entre autres), doivent beaucoup.

Une programmation apparemment étouffe-chrétien, donc. Mais L'Étrange Festival se contrefichant des dogmes, l'étouffe-chrétien n'y est pas un défaut. Petit tour d'horizon, forcément parcellaire, de cette nouvelle édition.

Jeux dangereux

Il y a une vraie dimension ludique dans le cinéma de genre, où tout semble permis : on y joue avec les codes génériques que l'on peut distordre (ou non) à l'envi, avec les systèmes moraux dont les lignes deviennent fluctuantes, avec la représentation de la violence que l'on peut s'autoriser à débrider. Cette dimension ludique, dans un geste réflexif plus ou moins avoué, peut faire partie intégrante du projet même, par le biais du scénario du film ou de l'esthétique globale du résultat.

Dans le film d'horreur indien *Ludo*, des réalisateurs Q et Nikon, comme indiqué dans le titre, c'est un jeu de plateau qui est l'instrument du déferlement d'épouvante et de violence. Deux couples de jeunes Indiens sortent faire la fête avant de chercher un endroit tranquille où se retrouver pour se câliner. Ils trouvent d'abord un hôtel lugubre, où leur curiosité mal placée libère un couple de dangereux monstres-esprits-vampires-cannibales. Ils s'en échappent, puis pénètrent dans un *mall* désaffecté par la nuit ; mais les monstres les y ont suivis, les obligeant à jouer à un jeu de dés démoniaque dont le perdant est condamné à mort (violente, cela va de soi)... *Ludo* ne profite pas assez de l'importance du plateau de jeu et de sa dangerosité, qui pouvait être mis en parallèle avec « l'espace de jeu » dans lequel s'ébattaient les personnages (le *mall*). Le film se contente dans un premier temps de dérouler son petit programme horrifique ; mal montée et un peu mal foutue, la première partie du film n'est cependant pas indigne, ceci jusque dans son *gore* crado. Mais il abandonne cette voie pour prendre celle, sans issue, du récit racontant l'histoire du couple de monstres-esprits-vampires-cannibales, histoire prenant la forme d'un conte tragique. *Arty*, confuse, ennuyeuse et prétentieuse, cette seconde partie a laissé plus d'un festivalier sur le carreau. Le jeu a coupé court.

Cette question du jeu, on la retrouve de façon beaucoup plus amusante dans *Turbo Kid*, réalisé par le collectif canado-néo-zélandais RKKS Collective. The Kid (Munro Chambers), esseulé depuis la mort de ses parents, tente de survivre dans un monde post-apocalyptique mené de main de fer par Zeus (Michael Ironside, sorti du placard). Ce dernier fait enlever la petite amie du héros ; The Kid se doit de la sauver et de débarrasser le monde de Zeus et de sa bande. Les premières minutes font d'abord un peu peur, ancrant le film dans une esthétique *eighties* que nous essayons de toute force d'oublier : hard rock FM, effets formels effarants, imagerie fétichiste ultra-datée. Cependant, *Turbo Kid* dévoile peu à peu son véritable enjeu parodique. Une fois cette question-là admise, le film devient une sorte de bande dessinée (le personnage principal calque sa vie sur un héros de *comics*), de plus en plus délirante et outrancièrement *gore* au fil des scènes, ceci jusqu'à un combat final aberrant de liberté burlesque. *Turbo Kid*, ersatz fluo et ultra-violent d'un *Mad Max* dont on aurait remplacé les voitures par des vélos bicross (!), est un film drôlissime et jouissif, sans prétention autre que de laisser libre cours à sa frénésie cartoonnesque. Un film-jouet, en somme.

Réviser (ou pas) ses classiques

Jouer, donc. Jouer avec les codes d'un genre, tenter d'en dépoussiérer les rouages... L'intention n'est pas mauvaise. Mais l'enfer est pavé de bonnes intentions, comme l'a prouvé *The Dark Below*, film américain de Douglas Schulze. Sur le papier, la force d'innovation potentielle de ce film était fort attrayante : un homme kidnappe une femme et, au lieu de la séquestrer de façon habituelle dans une maison, l'équipe d'une combinaison et de bouteilles à oxygène et l'enferme sous l'épaisse couche de glace d'un lac gelé. A partir de ce postulat qui aurait pu donner un *survival* aussi innovant que radical, un film angoissant et sec comme un coup de trique, dont l'efficacité serait venue de la simplicité de son dispositif (un homme, une femme, le lac, survivre) ; à la place, Douglas Schulze réalise un film farci d'incohérences en tous genres, bourré d'idées ineptes par moments proprement ridicules. Au lieu de tenter la sécheresse et de revenir à la simplicité radicale du genre, il tente d'expliquer, toujours plus, les liens entre les personnages et débouche sur un improbable thriller familial peuplé de personnages stupides (le tueur qui cherche à tuer la femme en tirant à quatre reprises à la chevrotine dans la glace du lac et la fragilisant alors, ce qui provoque sa chute dans l'eau gelé !). Bref, ce film, le plus mauvais vu durant les dix jours du festival, est une purge.

Pourquoi chercher à tout prix l'innovation quand les idées les plus classiques, qui ont fait leurs preuves, restent les meilleurs ingrédients d'une recette certes connue mais toujours agréable et roborative ? *Emelie* de l'Américain Michael Thelin et *Ghost Theatre* du maître japonais Hideo Nakata ont très bien compris cela. *Emelie* reprend le sous-genre archi-rebattu du « film de baby-sitter qui semble gentille mais qui, en fait, est mauvaise comme la gale ». Rien ne change par rapport à ce qu'on a pu voir dans les autres films du genre : des parents ont besoin d'une baby-sitter, elle a l'air gentille, mais en fait, elle est mauvaise comme la gale (d'où le nom, bien trouvé, du sous-genre). Le film est donc couru d'avance : les parents sont bêtes et irresponsables (c'est le lot de ce genre de film : les parents ont toujours le mauvais instinct de laisser leur marmaille à des inconnues qui inspirent la confiance mais...), les mômes sont agaçants, les incohérences sont légion mais *Emelie* instille une certaine dose de situations malsaines (la *sextape* des parents infligée aux enfants, l'aîné des enfants forcé de regarder sa baby-sitter s'appliquer un tampon hygiénique, le hamster de la petite fille tué devant ses yeux par le python de son grand frère...) pour maintenir l'intérêt et l'éveil. Au final, à l'ouest rien de nouveau mais *Emelie* reste une petite série B sympathique, dont l'atout principal reste Carly Adams, actrice flippante qui, dans le même genre, parvient à rivaliser de perversité avec la Rebecca De Mornay de *La Main sur le berceau* de Curtis Hanson (1992).

Quant à Hideo Nakata, qui n'avait rien fait d'intéressant depuis les deux films qui ont fait de lui un auteur majeur de l'épouvante moderne, *Ring* (2001) et *Dark Water* (2003, de loin son chef-d'œuvre), son *Ghost Theatre* est un joli retour en forme, reprenant lui aussi un genre balisé de l'horreur, celui de la poupée maléfique. La répétition d'une pièce de théâtre est perturbée par la mort de techniciens, puis d'acteurs. Et si la poupée installée sur scène pour représenter la conscience du personnage principal de la pièce y était pour quelque chose ?... Nakata, en vieux routier de l'épouvante, sait quelles ficelles actionner pour faire surgir la peur. On retrouve tous les codes du *slasher* d'un côté, tous ceux du film de poupée de l'autre, du Stephen King un peu partout (du *Christine* par-ci, du *Carrie* par-là)... Mais tout cela est si bien agencé, tout cela est construit de façon si efficace, le sens du grotesque de Nakata est tellement intact (la poupée démantibulée marchant frénétiquement vers le spectateur !) que la terreur est au rendez-vous plus souvent qu'à son tour. Un peu plus encore qu'*Emelie*, *Ghost Theatre*, s'il n'est pas un chef-d'œuvre, reste un film vraiment solide pour amateurs de sensations fortes. Les vieux procédés ont donc parfois du bon...

Bêtes de compétition

Dans la compétition, il y avait cette année cette comédie étrange, hybride d'une loufoquerie inquiétante à la Farrelly et d'un humour glacé à la scandinave : *Men & Chicken* du Danois Anders Thomas Jansen, auparavant responsable du déjà spécial et drôlement glauque *Les Bouchers verts* (2005). Un homme meurt ; sur un enregistrement, il avoue à ses deux fils qu'il les a adoptés, qu'ils ont le même père mais pas la même mère. Et les deux demi-frères, antagonistes (l'un est débile, l'autre génial) mais tous deux un peu difformes et possédant chacun des tics d'animaux, de chercher quelles sont leurs racines. Et ce qu'ils découvrent peut s'avérer perturbant. Ponctuellement amusant (les deux hommes vont retrouver d'autres demi-frères, tous plus dégénérés et typés les uns que les autres, ce qui donne lieu à des scènes hautes en couleur), le dernier quart du film, révélant tous les personnages à leur condition animale (au sens littéral du terme : les mecs ont génétiquement une part animale en eux), tombe dans un puits de sordide annihilant toutes velléités comiques et délégitimant presque toutes celles qui ont précédé. *Men & Chicken*, comédie *trash* vraiment malsaine, est clairement sauvé par le génial Mads Mikkelsen, qui interprète ici un débile profond avec un mélange de burlesque froid et de profondeur émotionnelle aussi intrigant que sidérant. De la trilogie *Pusher* à la série *Hannibal* en passant par les mélés de Susanne Bier, *Casino Royale* et le *Michael Kollhaas* d'Arnaud Des Pallières, l'acteur confirme l'étendue inimaginable de sa palette. Ce nouvel Anders Thomas Jansen lui doit (presque) tout.

Autres animaux génétiquement modifiés, les guêpes mutantes et géantes de *Stung* (premier film américano-allemand du concepteur des effets spéciaux du *Melancholia* de Von Trier, Benni Siez) ont un pouvoir de destruction hors du commun. La *garden party* qu'elles envahissent et les invités qu'elles piquent et déchirent (elles usent des corps qu'elles colonisent comme d'une sorte de cocon) en sont à la fois témoins et victimes. Film vaguement écologiste sur les méfaits des pesticides sur le développement des insectes, *Stung* est avant tout un petit *melting-pot* de cinéma d'horreur, puisant dans quelques thématiques habituelles : on y retrouve le principe de réclusion et de communauté du cinéma de zombies (aujourd'hui très en vogue), on retrouve aussi l'horreur virale autant liée aux zombies (encore eux) qu'aux tout débuts du cinéma de David Cronenberg (le personnage guidé par la reine des guêpes qui a colonisé son corps et qui devient son excroissance parasite semble sortir tout droit de *Frissons* [1976] ou de *Chromosome 3* [1979] ; le dard des guêpes évoque celui sortant de l'aisselle de Marilyn Chambers dans *Rage* [1977]...), ou encore l'humour à froid mêlé de saillies *gore* qui évoque autant le *Shaun of the Dead* d'Edgar Wright (2005) que le *Pirahna 3-D* d'Alexandre Aja (2010, qui a clairement influencé le final de *Stung*)... Bref, rien d'original mais la série B est distrayante. Un bon petit film du samedi soir !

Hongrie, on pleure !

L'Etrange Festival a pris une dimension politique toute particulière cette année. Une vieille antienne dit que le cinéma serait « une fenêtre ouverte », un observatoire sur le monde, permettant un regard sur ses soubresauts, ses agitations, ses détresses. Les deux films hongrois programmés cette année ont permis ce regard désabusé sur un pays en chute libre, peu à peu rongé par un régime d'extrême-droite de plus en plus liberticide et qui a fait parler de lui pendant le festival en fermant ses frontières en réponse à la crise migratoire frappant l'Europe en nos temps troublés. Le jeu n'est pas de juger le pays mais de voir que le discours du cinéma qui s'en exporte actuellement est sans ambiguïté : la Hongrie ne va pas bien, elle est triste, elle se sent opprimée et elle est désireuse d'un instinct de rébellion qui lui permettrait de reprendre son souffle.

Un pays en chute libre : c'est exactement en ces termes que le cinéaste György Palfi définit son pays dans le titre de son film à sketches allégorique, *Free Fall*. Une vieille dame désespérée se jette du toit de son immeuble... et se relève comme par miracle. Elle remonte par l'escalier (l'ascenseur est en panne) et y croise ses voisins et/ou passe devant leur porte, prétexte à une grosse demi-douzaine de sketches surréalistes et *trash*, tous sans vrai début ni vraie fin, mosaïque représentant le portrait moral d'une Hongrie en berne. La portée du cinéma de Palfi est assez faible, ce réalisateur n'ayant pas d'autre idée formelle que d'esthétiser, par le biais d'images léchées, la suite ininterrompue d'idées choc dont il parsème ses films (après *Hic* [2002] et *Taxidermia* [2006], c'est la troisième fois qu'il nous fait le coup). Cependant, bien qu'assez inégaux, les quelques sketches de *Free Fall*, d'inspiration buñuellienne, font montre du malaise de Palfi au sein d'une société résolument aliénée. Ils témoignent aussi de son maigre espoir (la vieille dame chute mais se relève et se relèvera toujours) ou de son désespoir le plus profond (la vieille dame veut disparaître de ce monde injuste mais se relève et se relèvera toujours). On opte pour la seconde option.

Un pays oppressif : c'est ce que décrit le film métaphorique *Mirage* du Hongro-Slovaque Szabolcs Hajdu. Un homme en fuite trouve refuge dans une communauté perdue au milieu des grandes plaines hongroises. Refuge qui s'avère un vrai nid de guêpes, les « chefs » du village ayant érigé un système d'esclavagisme et de corruption. *Mirage* est un western moderne, très influencé par le style épique et brutal de Sergio Leone, usant des grands espaces comme d'une prison à ciel ouvert, alternant les plans de grand-ensemble et les gros plans biscornus sur les trognes patibulaires de ses personnages, adoptant un rythme à combustion lente. Ce village, régime totalitaire et déshumanisant, c'est bien entendu la Hongrie ; l'homme en fuite, c'est l'Etranger (d'autant plus étranger qu'il est interprété par Isaach De Bankolé), le ver dans le fruit de l'oppression. De fait, si *Mirage* est proche de Leone, on peut aussi y voir un geste eastwoodien, une sorte de reprise magyare de *Pale Rider* (à ceci près que le héros est noir et arrive à pied), ce personnage qui ôte le joug du peuple en assassinant littéralement la dictature locale et qui repart aussi promptement qu'il est arrivé (le pouvoir hongrois aurait-il donc raison de fermer ses frontières ?...). *Mirage* est donc un film hurlant son envie de liberté et de révolte. Il est en cela un double (un poil plus faible mais qu'importe) du chef-d'œuvre *White God* de Kornel Munduczo, grand film poétique et politique qui, l'an passé, avait anticipé cette vague de contestation au sein du Septième Art hongrois. En Hongrie, il était une fois la révolution !

Fantasmes

Lieu commun : le cinéma est une usine à fantasmes. On s'y projette, on y rêve, on croit béatement aux affabulations qu'il cherche à nous faire croire. Trois films, parmi les tout meilleurs de cette édition, se sont attaqués de façon plus ou moins flagrante à ces questions du cinéma comme monde parallèle de tous les possibles.

Tag du stakhanoviste japonais Sono Sion est un dédale narratif, un habile jeu spatio-temporel ayant pour but d'érotiser tout en détruisant arbitrairement le fantasme classique de l'écolière jupe plissée japonaise. Puis de la mariée fragile qui devra se défendre de la violence de toutes les demoiselles d'honneur. Puis de la joggeuse en quête de performance qui devra survivre à une entité qui cherche à la tuer... Tous ces personnages féminins, vivant dans des réalités parallèles les unes aux autres, sont les incarnations d'un même personnage, passant d'une réalité à l'autre à chaque fois qu'elle survit aux carnages auxquels elle assiste... *Tag*, par son onirisme sauvage et malsain, faisant se chevaucher les niveaux de réalité et les identités de son personnage principal, évoque le chaos narratif d'un Satoshi Kon (le film de Sion pourrait être une version *live* de *Perfect Blue* [1999]), lui-même influencé par les entrelacs narratifs d'un Cronenberg (*Tag* peut aussi être vu comme une version nippone d'*Existenz* [1999]). C'est dans son dernier quart que Sono Sion fait de *Tag* un film véritablement fort : c'est moins l'écolière ou la mariée qui est fantasmée que la femme dans sa globalité, condamnée au devenir-objet et à la chair virtuelle auxquels la voue un système patriarcal moralement condamné. Sa seule liberté (comme la vieille dame de *Free Fall*, cherchant à éviter un autre totalitarisme) serait de fuir la vie comme elle l'entend et de laisser l'homme seul et misérablement perdu. *Tag*, film nihiliste et résolument misandre, fait alors montre d'une force de frappe étonnante.

Le documentaire *Jodorowsky's Dune* de Frank Pavich parle d'un autre type de fantasme : celui de la création. Comme son titre l'indique, ce film évoque la genèse d'un film-fantôme, qui existe sans exister. Après le succès de *La Montagne Sacrée* (1974), Alejandro Jodorowsky développe l'adaptation du roman *Dune* de Frank Herbert, qui va s'avérer une utopie créatrice, un grand délire voltairien, où « tout se passe pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles ». Un fantasme de cinéma où se seraient côtoyés Jodorowsky à la mise en scène, Moebius et H. R. Giger à la conception graphique, Dan O'Bannon aux effets spéciaux (après que Jodorowsky a viré *manu militari* Douglas Trumbull de son projet parce qu'il pensait à son travail avant de penser au film !), Salvador Dali, Amanda Lear, Mick Jagger, Orson Welles au casting, Pink Floyd et Magma à la musique... D'une facture tout à fait classique (les survivants parlant face caméra), *Jodorowsky's Dune* est le récit d'une rêverie formidable se heurtant au principe de réalité : le pouvoir des studios, qui refuseront de financer un film de cette dimension si lui est accolé le nom sulfureux d'Alejandro Jodorowsky. Ce *Dune*-là n'existera donc jamais sur un écran, un autre a été tourné (celui de Lynch, désastreux). On peut voir le film de Pavich comme une sorte d'apocalypse : le récit de la destruction d'un monde ressuscitant sous une autre forme : ce qui ne fut pas dans le *Dune* de Jodorowsky sera par la suite dans ses bandes dessinées (entre autres *L'Incal* ou *Les Métabarons*) et dans les films pour lesquels ses équipes techniques travailleront par la suite. Beau documentaire très fourni en anecdotes, et qui définit parfaitement ce qu'est un fantasme cinéphile : une chose qu'on aimerait voir mais qu'on ne verra jamais vraiment dans sa totalité.

Moonwalkers d'Antoine Bardou-Jacquet revient sur un autre fantasme cinéphile, dont nous ne saurons jamais vraiment le fin mot : Stanley Kubrick aurait filmé l'alunissage d'Apollo 11 et les premiers pas de l'homme sur la Lune en studio. A partir de ce fantasme dont nous ne savons rien, le film en crée un autre : *Moonwalkers* est le film de ce tournage, impliquant un agent de la CIA traumatisé par la Guerre du Viêt-Nam (Ron Perlman), un producteur de musique de seconde zone se faisant passer pour un producteur de cinéma par appât du gain (Rupert Grint, débarrassé de ses oripeaux de magicien de la franchise *Harry Potter*), un *junkie* barbu utilisé pour être le sosie de Stanley Kubrick (Robert Sheehan), la pègre des bas-fonds londoniens et les *hippies* du *Swinging London* ! Antoine

Bardou-Jacquet est un vrai *ph*inéphile de *se* qui *prop*ésente marotteson de cinéma *Moonwalkers* ressemble au cinéma de Matthew Vaughn (on pense quelques fois au récent *Kingsman* [2015]), mais sans le cynisme et l'opportunisme de ce dernier. A la fois vraie comédie, méta-film satirique et film de père d'une violence parfois assez inouïe, *Moonwalkers* est autant un film humble qu'un divertissement absolument parfait. Petite bombe, dont on attend avec impatience la sortie en salles afin de le revoir. Son Prix du Public, totalement mérité, n'est guère étonnant.

La beauté du geste

Le cinéma de Guy Maddin, visant à réhabiliter le cinéma des premiers temps (noir et blanc ou aspect colorisé, grain épais de l'image, mise en scène de cinéma muet...) tout en surlignant la volonté de le moderniser (le simple fait de faire tomber l'esthétique du primitif dans la faille spatio-temporelle aboutissant à nos temps post-modernes est une insistance sur ladite esthétique et son obsolescence), était à la fois éminemment attachant en même temps qu'un peu agaçant, comme le serait un adulte attaché aux figures de son enfance et incapable de s'en dépêtrer. Ce style à la fois rétro et moderne, Maddin ne s'en départit pas dans son nouveau film, *La Chambre interdite*. Qu'est-ce qui fait, pourtant, que le cinéaste canadien change de braquet et réalise ici un vrai grand chef-d'œuvre, de ceux qui marquent durablement les esprits ?

La Chambre interdite est irracontable. Cette cathédrale narrative est une succession de récits enchâssés les uns dans les autres comme autant de poupées russes renfermant leur petite sœur en leur sein. Cette succession est elle-même récit gargantuesque, constituant l'ensemble d'un récit-monstre créant une immense chaîne de digressions. A la fantaisie absurde et surréaliste de Maddin (que l'on retrouve à chaque seconde des deux heures que dure le film) s'ajoute une ampleur narrative que l'on n'aurait jamais soupçonnée chez le Canadien de Winnipeg. De récit en récit, de conte en conte, qu'il soit tout à tour poétique, tendre, inquiétant, amusant..., on ne voit à l'écran que la joie absolument gratuite de raconter des histoires. On pense alors à un autre film qui lui est cousin, on pense à *Holy Motors* (2012), à cette « beauté du geste » qui anime le personnage du film de Carax, vivant par et pour le récit et sa représentation, par et pour son physique et ses mouvements dans l'espace. Par et pour le cinématographe, au sens étymologique du terme.

C'est cette « beauté du geste » qui fait de *La Chambre interdite* un chef-d'œuvre d'une richesse globale inépuisable. Et l'apothéose d'une édition 2015 de L'Étrange Festival d'une très bonne tenue générale et qui recèle tout ce qu'un amoureux de cinéma recherche : divertissement, poésie et une forme d'engagement faisant cohabiter l'emprise du réel et une façon de le transcender par la fiction. Ce festival est donc décidément capital. Vivement septembre 2016 !

par Michaël Delavaud le 23.09.2015
Site Revue Eclipses - Copyright