Document généré le 25 avr. 2024 07:20

24 images

Ben Wheatley : l'héritage païen

Alexandre Fontaine Rousseau

Numéro 176, février–avril 2016

URI : https://id.erudit.org/iderudit/80952ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Fontaine Rousseau, A. (2016). Ben Wheatley : l'héritage païen. *24 images*, (176), 7–8.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2016

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Ben Wheatley : l'héritage païen

par Alexandre Fontaine Rousseau

High-Rise (2015)

Aucun film de Ben Wheatley n'adhère de manière définitive à un « genre » précis, bien que le nom du cinéaste soit souvent évoqué quand il est question d'un certain renouveau du cinéma de genre britannique. Peut-être faudrait-il, pour être plus précis, parler d'une parenté plutôt que d'une adhésion : le genre, chez Wheatley, est une source d'inspiration plutôt qu'une fixité, un réseau souterrain d'influences informant son approche du cinéma.

Vecteur de la violence qui structure l'œuvre de Wheatley, le genre ne permet pas seulement d'échapper aux contraintes du réalisme ; il porte en lui l'étincelle qui allume le brasier. Il expose cette brutalité primaire menaçant l'ordre précaire de la civilisation. Le genre apparaît comme la source de ces intarissables fantasmes de destruction qui alimentent l'imaginaire de Wheatley, le foyer inconscient de cette pulsion païenne resurgissant d'un film à l'autre comme pour sceller l'éternelle coexistence du passé et du présent.

DOWN TERRACE (2009)

« *You're only as good as the people you're with.* » Cette réplique traverse ***Down Terrace*** tel un funeste présage annonçant le sanglant ménage auquel procède une famille de criminels dans le premier long métrage du cinéaste anglais. Tourné en huit jours et en partie improvisé, le film relate le difficile retour au bercail d'un patriarche et de son fils suite à un séjour de quelques mois en prison – ainsi que la chasse à l'homme qui s'ensuit afin de déterminer qui, dans leur entourage, les a dénoncés.

Malgré son appartenance apparente au genre on ne peut plus typique du film de gangsters britannique, ***Down Terrace*** annonce déjà plusieurs motifs récurrents de l'œuvre de Wheatley : sa tendance à construire des univers qui basculent dans le chaos, sa fascination pour l'enracinement du présent dans un passé qu'il actualise, ainsi que la cruauté intrinsèque des rapports humains qu'il tend à mettre en scène. Baignant dans un humour noir qui annonce le ton de ***Sightseers***, l'ensemble oscille entre le drame et la comédie avant de sombrer finalement dans la tragédie.

Le film est par ailleurs porté par un répertoire de vieilles chansons folkloriques et de *murder ballads* traditionnelles, telles que *The Ship's Carpenter*, *The Lark of the Morning* ou encore *Babes in the Wood*, dans laquelle un oncle abandonne son neveu et sa nièce dans la forêt, afin de toucher un héritage suite à la mort de leurs parents. Ces mélodies ancrent la violence du récit dans une perspective historique qui confère à celui-ci une gravité insoupçonnée, lui permettant de transcender son caractère vaguement anecdotique.

KILL LIST (2011)

Le virage surnaturel de ***Kill List*** s'avère d'autant plus déroutant que le film débute dans un univers « réaliste » similaire et partiellement connexe à celui de ***Down Terrace***, ce qui donne dans un premier temps l'impression que ce deuxième long métrage sera l'extension naturelle du premier. Les problèmes de couple d'un tueur à gages y sont ainsi abordés comme s'il s'agissait d'un

synopsis destiné à un *soap opera*. Mais ce traitement anodin de la situation initiale annonce, à la lumière des oeuvres subséquentes de l'auteur, la descente aux enfers à venir. Car l'ordinaire, chez Weathley, contient toujours l'amorce de son propre dérèglement.

Quelques indices essaimés ici et là viennent certes nous mettre la puce à l'oreille qu'il se trame ici quelque chose d'inhabituel : un symbole occulte que grave le personnage d'Emma Fryer derrière un miroir, un contrat signé à l'aide du sang des deux partis liés… Mais rien de tout cela ne nous prépare pour autant au choc provoqué par la conclusion du film, qui place celui-ci dans la lignée directe du fameux ***The Wicker Man*** de Robin Hardy, chef-d'œuvre majeur du cinéma d'horreur folklorique britannique.

Cette procession païenne faisant irruption dans le présent abolit subitement la frontière qui le sépare du passé, rappelant que la violence primitive (ainsi que les rituels cherchant à la contenir) peut remonter à la surface plus rapidement qu'on ne le suspecte. La structure du film, qui repose de façon stratégique sur cette brusque rupture de ton, illustre l'effondrement des conventions sociales comme des repères moraux – un stratagème formel et narratif sur lequel reposent aussi ***A Field in England***, ***High-Rise*** ainsi que le film suivant de Weathley, l'étonnant ***Sightseers***.

SIGHTSEERS (2012)

Plus encore que ***Kill List***, ***Sightseers*** « dérape » de sa prémisse d'origine et laisse l'horreur s'immiscer dans une histoire qui ne semblait pas s'y prêter de prime abord. C'est ainsi qu'un jeune couple se découvre une passion commune pour le meurtre, lors de vacances en apparence tranquilles dans une campagne anglaise qui semble hantée par sa propre tradition païenne. Encore une fois, les temps dissonants coexistent et communiquent à l'écran, comme si le paysage, par la pérennité qu'il représente, permettait aux protagonistes de circuler librement entre les époques.

Habités par l'esprit sanguinaire de leurs ancêtres, Chris et Tina se libèrent graduellement de l'emprise régulatrice de la société, s'adonnant avec un enthousiasme de plus en plus assumé à des actes d'une barbarie sans nom. Plus que jamais dans l'œuvre de Wheatley, l'ordre s'avère ici illusoire ; et la civilisation révèle, en même temps que sa fragilité, son caractère artificiel. Elle se disloque sous la pression de cette pulsion primitive, de cet instinct animal que l'humain tente tant bien que mal de contrôler.

Dans ***High-Rise***, le docteur Robert Laing retire la peau recouvrant le crâne et le cerveau d'un homme : « *the facial mask simply slips off the skull.* » Ce masque que porte en permanence l'humain, jamais le cinéma de Wheatley ne l'a arraché avec autant de vigueur que dans ***Sightseers***, film d'horreur d'autant plus troublant qu'il est ancré dans l'angoissante familiarité de la banalité, la folie meurtrière qui l'anime surgissant d'un ennui terriblement ordinaire.

A FIELD IN ENGLAND (2013)

Il n'est pas étonnant qu'un cinéaste manifestement fasciné par l'Histoire tel que Wheatley ait voulu tourner un authentique « film d'époque », après avoir émaillé ses représentations du présent de références au passé. Mais c'est avec plaisir que l'on constate que ***A Field in England*** échappe aux conventions qui régissent, de manière générale, les productions du genre, recréant dans un style intransigeant et réaliste, d'une saleté fièrement affichée, la période de guerre civile ayant secoué l'Angleterre au XVIIe siècle.

Sorte de western psychédélique sur fond d'alchimie et de champignons magiques, le film flirte habilement avec l'ambition d'établir un langage précinématographique, cherchant par une série de longs plans où les acteurs restent immobiles à recréer une esthétique proche de la gravure ou de la peinture. Ces tableaux, qui servent à provoquer par la suspension du temps une sensation de dépaysement, viennent aussi figer les protagonistes du récit dans une posture physique forcée qui renvoie à la fixité immuable de leur statut social.

Tant par l'audace formelle dont il fait preuve que par l'étonnant mélange des genres qu'il propose, le quatrième long métrage de l'auteur anglais s'impose comme le premier grand film de son œuvre. Mais l'extravagance hallucinée de la conclusion, duel sauvage au cours duquel le rapport de force est subitement inversé, annonce aussi l'éclatement kaléidoscopique du réel et l'onirisme fiévreux de l'ambitieux ***High-Rise***.

HIGH-RISE (2015)

Véritable film somme, cette adaptation d'un roman de J.G. Ballard (***Crash***, ***Empire of the Sun***) propose une synthèse des principaux enjeux du cinéma de Wheatley sous la forme d'un espace à vocation métaphorique : une tour d'habitation à la fine pointe de la technologie, représentation schématique d'une organisation sociale hiérarchisée qui sombre progressivement dans le chaos et l'anarchie sous le regard froidement observateur d'un spécialiste de la physiologie humaine (Tom Hiddleston). Jamais les tensions de classe qui sous-tendent l'œuvre du cinéaste anglais n'avaient été abordées de manière aussi frontale.

High-Rise, plus encore que ***A Field in England,*** emprisonne ses personnages dans une posture sociale figée qui ne peut qu'éclater. Son opulence visuelle s'avère suffocante, à l'image de cette architecture totalitaire qui réduit l'humain à l'état de fourmi. Le film évoque notamment le cinéma de David Cronenberg, tant par la présence de l'interprète principal de ***Dead Ringers***, Jeremy Irons, dans le rôle de l'architecte ayant conçu ce cauchemar que par la manière qu'a celui-ci de faire écho au ***Shivers*** de 1975, dans lequel les résidents d'un gratte-ciel étaient attaqués par des parasites qui faisaient resurgir les pulsions sexuelles qu'ils tentaient de refouler.

Ici, le passé et l'avenir s'entremêlent dans un présent incertain. ***High-Rise*** est un film de science-fiction se déroulant dans les années 1970, un film d'époque imaginant son propre avenir. Proposant une vision de ce qui pourrait advenir, il nous rappelle par la même occasion que tout ceci est en quelque sorte déjà arrivé. Le passage du temps n'y est plus qu'une illusion, l'humanité étant ici prisonnière d'une boucle. Chez Ben Wheatley, après tout, les vieilles chansons folkloriques sont aussi vraies maintenant qu'elles ne l'étaient à l'époque où elles ont été composées.