

[accueil](#) > [panorama](#) > [festival](#) > Panorama sur le jeune cinéma suisse du 11e festival de Brive-la-Gaillarde

mardi 15 avril 2014

par [Eva Markovits](#)

Panorama sur le jeune cinéma suisse du 11e festival de Brive-la-Gaillarde

« Courage, le cinéma vous attend » [1]

Le festival de Brive a toujours été placé sous le signe de la jeunesse. Fondé en 2004 par deux jeunes cinéastes en herbe, Katell Quillévéré et Sébastien Bailly, il est presque exclusivement tourné, dans ses sections de compétition et de panorama, vers la jeune génération européenne, confirmée mais encore apprentie car au stade du moyen-métrage.

La section Panorama est donc l'occasion annuelle de se pencher sur un territoire géographique choisi. Après la Roumanie, l'Allemagne, l'Angleterre et bien d'autres, la Suisse était cette année à l'honneur. Nous avons pu voir la moitié des douze moyens métrages proposés dont quatre films francophones et deux alémaniques.

La nouvelle génération



Tous à table, d'Ursula Meier

Si l'ombre du Groupe 5 [2] plane encore sur la cinéphilie française qui s'est bercée des envolées lyriques de Jean-Luc Bideau dans *la Salamandre* du chantre suisse, Alain Tanner, l'actualité cinématographique nous glisse à l'oreille les noms maintenant familiers d'Ursula Meier, Lionel Baier ou encore Jean-Stéphane Bron. Leurs longs métrages *L'Enfant d'en haut*, *Les Grandes Ondes* et *L'Expérience Blocher* étaient encore récemment à

Graines d'Or et *L'Expérience Blocher* étaient encore récemment à l'affiche. Une génération qui ne semble pas être l'héritière nostalgique du cinéma suisse francophone qui a rencontré un franc succès en France dans les années 1960 et 70 mais qui s'épanouit dans des genres très différents, de la comédie loufoque au documentaire.

Dix ans après le Festival de la Rochelle qui, en 2004, avait choisi Vincent Pluss comme figure de proue d'une nouvelle génération de cinéastes helvètes aux côtés d'Ursula Meier, le festival de Brive proposait une sélection plus éclectique et variée. Ont été projetés, sur une période allant de 1989 à 2013, des fictions et des documentaires en français, allemand, espagnol et portugais de cinéastes confirmés, habitués du circuit des festivals ou heureux élus du box-office suisse voire parfois international. Fort heureusement, la notion de « jeunesse » est restée relative si l'on en croit la programmation côte à côte de Peter Liechti, décédé il y quelques jours à l'âge de 63 ans (*Kick That Habit*) et de Robin Harsch (*La Petite Boiteuse*), jeune cinéaste dont ce fut le premier moyen-métrage en 2008.

Un cinéma « fédéral »



La Petite Boiteuse, de Robin Harsch

À l'issue de la projection de son joli moyen-métrage suisse *La Moto de ma mère*, la réalisatrice Séverine Cornamusaz, également membre du jury de cette édition 2014, a livré au public une petite explication bien nécessaire en matière d'histoire suisse. Brièvement : la Suisse, ou plus précisément la Confédération suisse, est un État fédéral qui compte plusieurs langues officielles : l'allemand (la plus parlée), le français, l'italien et le romanche (partiellement officielle) ce qui a un impact direct sur la production

(partiellement émirate), ce qui a un impact direct sur la production cinématographique nationale. En découle une richesse culturelle mais également un antagonisme francophone/alémanique sous-jacent qui s'exprime surtout stylistiquement. Si l'on s'en tient aux films vus qui ne sont évidemment pas représentatifs de l'ensemble de la production cinématographique suisse, il se dégage en effet de la production alémanique un style plus télévisuel (*Reise ohne Rückkehr* d'Esen Isik ou *Auf der Strecke* de Reto Caffi) ou à l'inverse plus expérimental (*Kick that Habit* de Peter Liechti). Mais le nombre de films présentés ainsi que leur diversité nous empêchent heureusement de formuler d'autres généralités.

Prise de risque

Ce qui rassemble ces films, du moins ceux que nous avons pu voir, est la prise de risque dont font preuve la plupart des réalisateurs. En tête de lice, le fabuleux *Tous à table* d'Ursula Meier, tourné en deux nuits, caméra à l'épaule. Il relate un dîner d'anniversaire qui vire presque au drame lorsqu'une innocente devinette est lancée par un convive éméché. Dans un noir et blanc granuleux et servi par des dialogues savoureux, à la fois écrits et improvisés, on ne peut cette fois-ci s'empêcher d'y déceler un hommage à la Nouvelle Vague française mais aussi à l'humour grinçant et ironique des films de Tanner. Ursula Meier explique qu'à la suite de son premier court métrage tout en maîtrise, elle souhaitait lâcher les rennes et saisir au vif l'action qui se déployait sous ses yeux.

À noter également, le documentaire *Hello Stranger* de Thomas Ammann qui nous prend littéralement à témoin de la complexité de sa vie amoureuse, amicale et familiale, et ce dans les moments les plus intimes, grâce à des images volées au fil de sa vie avec une simple caméra DV. Ou encore le saisissant documentaire de Robin Harsch, *La Petite Boiteuse*, qui nous dévoile le crime passionnel dont sa grand-mère fut l'auteur, ce bout de femme douce et guillerette, qui s'adresse innocemment à nous en plan fixe pendant une fascinante demi-heure.

Un beau parcours que nous offre le festival de Brive. Un seul regret : on aurait souhaité que la parole soit donnée à ces cinéastes ou à un historien connaisseur en la matière afin de mieux appréhender cette génération émergente encore peu connue du public français.





Hello Stranger, de Thomas Ammann



Notes

[1] Guillaume Chenevière, « *Nice Time*, un court métrage suisse de valeur. De l'enthousiasme et pas d'argent pour un cinéma neuf », *la Tribune de Genève*, date non repérée. Article écrit à la sortie du film *Nice Time (Piccadilly la nuit)* réalisé par Alain Tanner et Claude Goretta à Londres sous l'influence du Free Cinema à l'œuvre en Angleterre dans les années 1950.

[2] Association de cinéastes suisses romands du milieu des années soixante qui ont contribué au développement du cinéma indépendant suisse. Parmi eux, Alain Tanner, Jean-Louis Roy, Claude Goretta, Michel Soutter et Jean-Jacques Lagrange.

 par [Adrien Dénouette](#)

Rencontres Européennes du Moyen Métrage de Brive, 11e édition

Autrefois citadelle fortifiée, Brive la bien nommée « Gaillarde » accueille au printemps les rencontres européennes du moyen-métrage dans le bastion du Rex, chapelle cinéophile fièrement dressée au bord d'une rocade que les tatanes festivalières auront, cinq jours durant, religieusement piétiné. Fidèle à son programme, la 11ème édition du festival de cinéma de Brive proposait 25 métrages compris entre 30 et 60 minutes, après décoction des 495 films soumis au jugement des programmeurs. Cousin des festivals de Belfort, Vendôme et Côté court de Pantin, l'événement se veut une main tendue à la nouvelle garde du cinéma européen. Terre d'accueil des maltraités de la production cinématographique, Brive s'est prise d'affection pour les formes bâtardes, illégitimes, impures, les fruits du mariage incestueux entre le court et le long, ainsi qu'entre les genres de la fiction, du documentaire et de l'expérimental. Plantée à l'intersection des sentiers battus, la sélection du festival provoqua, dans ses moments d'incandescence, un carambolage de toutes les sensations du cinéma contemporain, pour le plus grand plaisir de nos yeux avides d'étincelles et de nouvelles lueurs. Et si les vieilles lanternes d'un naturalisme peine-à-jouir ont toujours droit de cité, certains coups d'éclat perpétuent l'espoir que le jeune cinéma européen et les formats libres aient encore de beaux jours devant eux.

Pauvres émois

Tarte à la crème des festivals dédiés au jeune cinéma, la sélection faisait la part belle aux histoires d'apprentissage. Cette année confirme la règle sans passer par la case exception, puisque tous les films se donnaient à lire sous l'angle de l'initiation. Pourtant, si les amours de jeunesse, les désillusions sentimentales et autres premières rencontres avec la mort recouvraient la sélection de son traditionnel glaçage, rares furent les films qui osèrent respecter leur pacte d'apprentissage à l'aune de leurs engagements. Témoins *KK (The Girl with the Dog)* du suédois Wiktor Ericsson et *Extrasystole*, film de fin d'étude à la Fémis d'Alice Douard, dont la nudihonnerie rend presque vains deux récits portés par un élan

La production est presque rime avec deux récits portés par un star sulfureux : la sexualité précoce d'une jeune fille de 14 ans dans le premier cas, la découverte de l'homosexualité pour le second, dans une version sans pulpe de *La Vie d'Adèle* transposée en hypokhâgne. Sans jamais regarder leur sujet dans le blanc des yeux, Victor Ericsson et Alice Douard minaudent autour de leurs enjeux, à travers une mise en scène illustrative et falote, s'accommodant d'un style réaliste à moindre frais, entre le téléfilm allemand de 13h30 et... le film de fin d'étude. Incapable de faire adhérer à des situations pourtant très (trop) communes, les deux films pâtissent d'une indécision entre les puissances de la suggestion et l'incise de l'ellipse. Résultat, des drames résiduels avec amorces de scènes molles butant sur les insuffisances de leur dramaturgie et l'absence de partis pris tranchés. Au rang des films bénins, *Pride* de Pavel G. Vesnakov (récompensé d'un Grand Prix européen injustifié) et *Sunny* de Barbara Ott, font eux aussi pâle figure. Pris dans les rets de leurs sujets mastodontes, ils incarnent à titre exemplaire une tendance lourde, inextricable et agaçante du jeune cinéma européen à couper les vivres de la mise en scène. *Pride* place ainsi entre les mains de trois comédiens la lourde charge d'un psychodrame en huis-clos au cours duquel un homme violent ordonne à son petit-fils de 17 ans de confesser son homosexualité. Abdiquant sous le poids de son propre sujet, le film évacue toute ambition formelle au bénéfice d'un champ/contrechamp austère, sans variations d'angle ni nuances d'échelles, où la tension se dégonfle à mesure que l'acteur cède au surrégime. Sans complexes et visiblement en panne d'inspiration, Barbara Ott pioche quand à elle dans la filmographie des frères Dardenne et empile scolairement tous les tics d'un naturalisme desséché. *Sunny* débite ainsi les mésaventures d'un très jeune père – garçon bagarreur, irresponsable et sans emploi, bla bla bla – qui finira par reconnaître son fils après l'avoir perdu, au terme d'un parcours en forme de rédemption chrétienne. En somme, le film de trop dans la série des récits initiatiques barbotant dans le réalisme académique et un imaginaire étriqué.



Pride, de Pavel G. Vesnakov

Reste *Ennui Ennui* de Gabriel Abrantes (heureusement distingué par le Grand Prix France), qui souffla sur la rocade corrézienne les vents contraires de l'Occident et de l'Orient, de la drôlerie gargantuesque et de la beauté hypnotique, télescopant le tout dans un univers foisonnant à l'hétérodoxie salutaire. Citant volontiers Sade, Bataille et *Madame Bovary* (nom du cochon pygmée, personnage déterminant de l'histoire !), Abrantes met le cinéma d'apprentissage à l'épreuve de sa fantaisie ubuesque, iconoclaste et expérimentale. Pour faire simple, alors que l'ambassadrice de France en Afghanistan négocie le désarmement de la région avec un chef nomade, sa fille, une pucelle de 31 ans bibliothécaire sans frontière (Laetitia Dosch, d'une aisance toujours remarquable dans ses rôles de gourdes névrosées), est capturée par un aspirant seigneur de guerre scrupuleux qui répond malgré lui aux ordres d'une mère misogyne pressée de faire de son fils un vrai mâle. À cela s'ajoute la mission que Barack Obama confie à sa fille, un drone doté d'une conscience propre, qui consiste à éliminer l'apprenti seigneur de guerre afghan avant que celui-ci ne viole la princesse nomade, en réalité remplacée par la fille de l'ambassadrice à qui la princesse avait offert sa parure. Généreusement grivois, *Ennui Ennui* invente une « éroticomique » de l'absurde, entre masturbation féminine à grand renfort de carottes, conversations à battons rompus sur la frustration sexuelle, lecture de Sade et Bataille, questions ouvertes sur les penchants scatophiles de la sexualité parisienne, recherches de photos volées de Rihanna nue sur internet, simulacre de dépuçelage et métaphore de l'orgasme par l'explosion d'un canon court et trapu propulsant le cochon pygmée en plein sur le drone dans un feu d'artifice en forme de cœur. Abrantes égruge les codes du conte d'initiation sexuelle à la moulinette d'un humour à hauteur d'orifices. Parallèlement, portés par la musique psychotrope d'Ulysse Klotz, les plans du drone en images de synthèse tranchent par leur étrangeté sidérante. Rare film de la compétition à s'être confectionné un univers détonant et singulier, *Ennui Ennui* dynamitait miraculeusement la morne orthodoxie d'une partie de la sélection, élevant du même coup le festival à des hauteurs plus conformes aux ambitions affichées.





***Ennui Ennui*, de Gabriel Abrantes**

Gérontophilia

Contre toute attente, l'antidote aux excès de pudeur vint des films osant regarder les corps et la sexualité du troisième âge. Cette année, à rebours des préjugés qui gravitent autour du jeune cinéma – pêle-mêle : sulfureux, libre, audacieux, gourmand, décomplexé, etc. – ce sont les personnages de vieux qui épicèrent la sélection d'un soupçons de nudité. À croire que le corps ait été frappé d'interdiction dans les histoires d'ados (pensons à *Papa Oom Mow Mow* de Sébastien de Fonséca, *KK (The Girl with the Dog)* ou *Les Jours d'avant* de Karim Moussaoui qui traitent de l'amour adolescent en prenant soin de ne jamais les montrer nus), *Il est des nôtres* de Jean-Christophe Meurisse, *The Love Equation of Henry Fast* d'Agnieszka Elbanowska et dans une moindre mesure *D'où que vienne la douleur* de Khalil Cherti, constituent à eux trois les refuges du trouble érotique et de la sexualité. Outre leurs sujets, c'est le regard frontal qu'ils posent sur les corps et la question du sexe qui les distingue du reste de la compétition. Ainsi, malgré une tendance lourdingue à l'entre soi dans une longue séquence en roue libre où une bande d'acteurs surenchérit à qui mieux-mieux sans parvenir à faire décoller leur petit manège, le film de Jean-Christophe Meurisse abrite l'improbable strip-tease d'une octogénaire face caméra, ainsi qu'une séance de *pole-dance* entre quinquas, touchante de grâce et de maladresse comique. Couronné du Grand Prix Ciné+, le film pêche de quelques tares regrettables, et en premier lieu celle qui consiste à faire d'un patchwork de séquences sans queue ni tête la matière d'une fiction dégénérée. Finalement sans grand intérêt, *Il est des nôtres* reste ainsi condamné à exister par fragments et éclats, comme certains compilent des sketches sans pour autant prétendre faire un film. Moins mémorable encore est *D'où que vienne la douleur* de Khalil Cherti, dont l'histoire de retrouvailles entre une vieille prostituée et sa fille aura au moins eut le mérite de ne pas détourner le regard sur le corps de la mère. Au cours d'une passe, elle se déshabille et laisse apparaître son corps flétri, tout juste rentable, tandis qu'un éclairage contrasté exacerbe les replis et capitons d'une chair usée par le temps. Mais, alors que le film partait sur de bons rails, le récit dérive peu à peu vers un psychodrame familial corseté dont le finish monte en épingle une dispute trop insignifiante pour éveiller l'émotion tant convoitée. Navrants virages académiques pour ces fictions qui réclamaient l'inverse : de l'audace et de l'envergure.





***Il est des nôtres*, de Jean-Christophe Meurisse**

Enfin, *The Love Equation of Henry Fast* dresse le portrait plein de malice et de douceur d'un vieux Dom Juan dont l'appétence sexuelle, toujours fringante, est rendue inoffensive par l'apparence ratatinée de son petit corps malingre. Marié à trois reprises, père de trois filles installées depuis leur petite enfance aux USA, Henry est un vieux romantique livré à la solitude. La seule personne avec qui il entretient une relation régulière est sa fille aînée, qu'il contacte via Skype. Sans jamais interagir ou exercer son influence sur le cours des événements, la réalisatrice manœuvre au plus près du vieux professeur de mathématique en prenant soin d'observer la juste distance du retrait. La voix *off* du vieil homme permet au récit de progresser sans autre artifice, immergeant le spectateur dans son quotidien solitaire et peuplé de désir. Brossant le portrait d'un Dom Juan désenchanté, Agnieszka Elbanowska transpose une version polonaise et plus âgée du Bill Murray de *Broken Flowers* dans le champ du documentaire, tissant ainsi un curieux dialogue autour de la figure du séducteur et de sa solitude. Récompensé d'une mention Europe, le film ose poser un regard amusé et lucide sur la vie de Henry. Jamais complaisant, il est ainsi mis en défaut lorsque sa fille, venue lui rendre visite après des années d'éloignement et de silence, lui reproche de s'être remarié trop vite, les écartant de sa nouvelle vie, imposant au vieux prof de faire amende honorable pour obtenir son pardon. Loin des représentations mièvres et empathiques, le film glisse peu à peu du portrait ludique à l'incise, approchant au plus près des blessures de son personnage. Radiographie de l'être tout entier, de son histoire intime aux visions du corps nu, l'auteur ausculte son sujet sous toutes les coutures et parvient à l'inscrire dans un horizon symbolique général, à travers la figure du Dom Juan qu'elle creuse d'un envers décadent mais

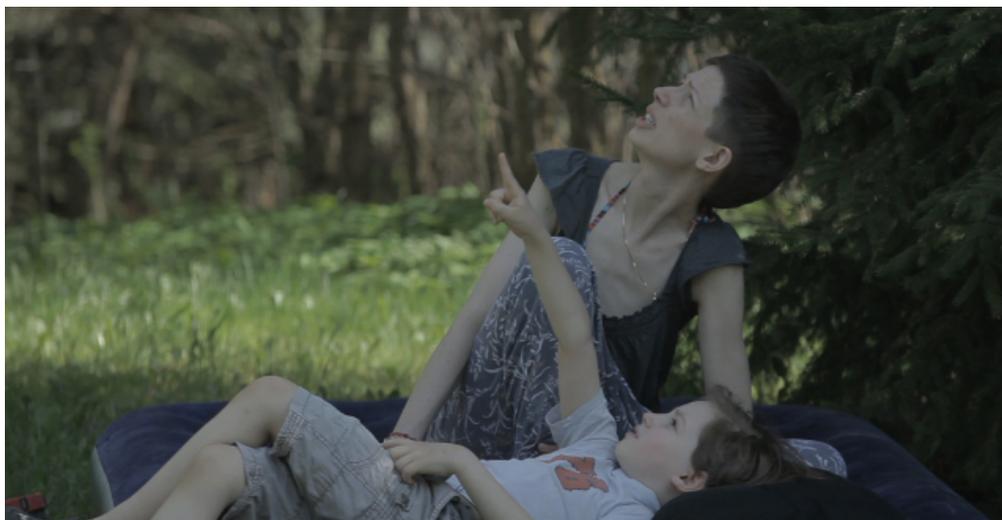
ATTENUISSANT.



Tout ce que tu ne peux pas laisser derrière toi, de
Nicolas Lasnibat

Visions d'outre-monde

En réponse aux multiples déclinaisons du réel, fictives ou documentaires, se dressent des films « d'outre-monde ». L'important consiste à faire dialoguer les personnages et les images avec d'autres surfaces que ce « réel brut » auquel un naturalisme naïf s'acharne à rendre platement hommage. En premier lieu apparaissent les films proches du réel, mais dont le traitement esthétique et poétique donne le change à cette première intuition. *Joanna* d'Aneta Kopacz illustre à titre exemplaire ce premier rapport à l'inconnu avec l'apprentissage de la mort par un enfant. *Joanna* est ainsi le titre homonyme du récit documentaire des derniers mois d'une jeune femme, mère d'un petit garçon, atteinte d'un cancer foudroyant. Malgré quelques tics de filmage malvenus, comme le réflexe de mettre en scène son propre retrait, insignifiant et inutile dans le cas présent, l'auteur se penche sur un sujet sensible avec une grande délicatesse. Le traitement visuel souligne l'épuisement de Joanna par le biais de filtres atténuant les couleurs, appareillant l'image au diapason de son corps exsangue. Les tonalités bleutées rendent une apparence blafarde, et nous invitent à adopter un point de vue d'outre tombe, déjà dans l'œil de la morte. Entre la volonté de se battre et la fin qui approche inévitablement, Aneta Kopacz enfouit son récit à mi-chemin entre la vie qui palpète et la mort déjà inscrite sur le corps de Joanna. Terne, dévitalisé, froid, le régime visuel porte à croire que nous sommes davantage du côté de la condamnée que de celui de son petit garçon, l'esthétique spectrale épousant fidèlement une sensation de glissement alangui du monde des vivants à celui des fantômes.



Joanna, d'Aneta Kopacz

Dans le territoire de la fiction, *Tout ce que tu ne peux pas laisser derrière toi* de Nicolas Lasnibat aborde aussi les thèmes de la mémoire, de la mort et des fantômes à l'aune d'un réel tenu à distance. Cet écart, c'est d'abord celui de la fable. Les événements narrés sont inventés et feints. Pourtant, proche collaborateur de Patricio Guzman, Lasnibat paraît dialoguer avec le cinéma du maître chilien, lui même hanté par les fantômes de l'histoire récente de son pays et les milliers de disparitions pendant la dictature de Pinochet. Le récit se déroule au nord du Chili, dans une ville non loin de Santiago. Un vieil homme perd son poste d'ouvrier et décide de retourner, avec sa femme, dans le village de leur jeunesse, aux racines de leur histoire. Mais au cours d'un road movie testamentaire semé d'embûches, le simulacre est dévoilé dans la surprise d'un plan parfaitement banal, où le vieil homme parle à sa femme au passé, tandis qu'elle lui répond au présent. Depuis le début, elle n'était qu'un fantôme, visible de lui seul, un mirage, mais aussi une hallucination partagée avec le spectateur. Truffant son film de références à la révolution Chilienne à travers l'engagement politique de la femme du protagoniste et sa disparition dans de mystérieuses circonstances, Lasnibat correspond avec le documentaire *Nostalgie de la lumière* de Patricio Guzman. Évoquant les traumatismes du peuple chilien et l'amnésie des autorités après la fin du régime de Pinochet, Guzman filme les femmes de résistants au régime dictatorial à la recherche des restes de leurs maris, dispersés dans les déserts au sud du pays. La mémoire, les traces, la conservation des biens matériels appartenant aux défunts disparus sous Pinochet, attestent le rapport complexe que le peuple chilien entretient avec son passé récent. L'apprentissage de la mort n'est plus à l'ordre du jour puisque Roberto a apprivoisé le fantôme de sa femme. Du reste, avec *Tant qu'il nous reste des fusils à pompe*, *Tout ce que tu ne peux pas laisser derrière toi* est le seul film de la compétition cherchant un équilibre entre le réalisme et le fantastique : soit, en pied de nez aux propositions asséchantes, l'équation première du naturalisme littéraire.



***Tant qu'il nous reste des fusils à pompe*, de Caroline Poggi et Jonathan Vinel**

Précédé de sa notoriété berlinoise, *Tant qu'il nous reste des fusils à pompe* de Caroline Poggi et Jonathan Vinel avançait drapé du costume de leader, au coude à coude avec *Peine perdue* de Arthur Harari, l'autre épouvantail du festival (ils repartiront avec le Prix Spécial Ciné+ et le Prix du Format Court sous le bras). Balayant d'un revers de manche les petites réticences de départ, force est de constater que le film dissident de la Fémis n'a pas usurpé sa réputation. Dans un lotissement isolé en rase campagne, deux frères affectés par le suicide de leur ami d'enfance décident d'intégrer un mystérieux gang, une nouvelle famille. Sous la lourdeur de certaines figures imposées comme les foires d'empoignades, les dialogues laconiques et les éruptions de violence trop prévisibles, le tandem Poggi et Vinel travaille différentes strates du réel, entre les projections mentales, l'hallucination et la pure présence au monde, dans un feuilleté de visions que les fondus enchaînés, et la mise en scène sonore contribuent à rendre poreuses les unes des autres. À ce titre, le film tire sa beauté de l'ombre du suicide qui plane sur tous les plans. Le récit prend alors la forme d'une oraison de Joshua, adressée à son ami mort et à son frère qu'il va quitter pour l'autre monde. C'est dans les circuits souterrains du rêve et de la mort, de l'agonie et de la solitude, du lotissement et du monde, que *Tant qu'il nous reste des fusils à pompe* parvient à trouver son équilibre entre une esthétique un chouia poseuse et l'envoûtement d'un univers à la croisée de Bruno Dumont, Philippe Grandrieux et Claire Denis, sans jamais tomber dans le plagiat.





Métamorphoses, de Shanti Masud

Enfin, couronnons librement *Métamorphoses* de Shanti Masud, qui restera comme le feu d'artifice du Festival et le seul film capable de tirer toute la quintessence d'un dispositif tenu du début à la fin de sa durée. Dialoguant par bien des aspects, à commencer par son casting, avec *Les Rencontres d'après minuit* de Yann Gonzales, *Métamorphoses* associe la tradition foraine des attractions du cinéma primitif (les transformations de Méliès, les têtes coupées, transformées, écrasées, dupliquées, éclatées, le tout en gros plans fixes) avec un romantisme mélancolique d'une fureur ébouriffante. Huit acteurs, huit figures récitent un texte face caméra (ils ne le disent pas, les mots sortent avec trop de fluidité, il s'agit de bien de jeu, de texte, et de diction) sur un fond en accord avec l'humeur et la nature de leur identité féérique. Car chacun se transforme peu à peu en une bête mythologique, du loup-garou à la licorne, en passant par le vampire (Nicolas Maury, saisissant) à travers les procédures conjuguées du jeu des acteurs, leurs déformations à vue, du montage avec le fondu, du maquillage avec les prothèses, et du numérique. Dans une économie digitale *a minima*, Shanti Masud juxtapose les strates historiques du cinéma d'apparition et de changements de têtes, du montage Méliésien, aux prothèses du fantastique des origines à aujourd'hui, dans un mouvement synthétique récapitulant l'histoire des processus de transformation depuis les premiers temps. À ces jeux d'attractions répondent des contrechamps cosmiques en images de synthèses, dont l'artifice rime avec les procédés artisanaux convoqués pour défigurer les acteurs. L'artifice, même le plus moderne, est sollicité pour sa beauté platonique et inoffensive. Tout est faux, tout est simulacre dévoilé, pourtant l'émotion submerge et fait mouche dans sa simplicité enfantine. Ainsi, le mauvais goût assumé de l'esthétique *heroic fantasy* se trouve sublimée par les nappes prophylactiques d'Ulysse Klotz dans un tourbillon de sensations diluviennes. Ouvert au lyrisme et aux sens, *Métamorphoses*

de sensations ataviques. Ouvert au lyrisme et aux sens, *metamorphoses* s'offre aux nuits archaïques et à l'enfance du temps : le temps des mythes, les premiers temps du monde et les premiers temps du cinéma. À ce titre, il battait la mesure d'une pulsation atavique et plongeait le festival dans un vertige de lyrisme malade et mortifère que nous n'aurions manqué sous aucun prétexte. Pas même pour un Wakamatsu ou un Agnès Varda, dont les œuvres complétaient la compétition de deux sections parallèles de grande qualité.

Au total 25 films, donc, pour une sélection de haute volée. À l'aune de cette 11ème édition du festival de Brive, le moyen-métrage aura su prouver sa valeur et gagner sa place sur l'échiquier des circuits de distribution. Entre festivals et exploitation en salle la cloison est parfois mince, et certains auteurs spécialistes de formats intermédiaires parviennent depuis peu à résoudre l'équation. Témoins Hubert Viel et Mati Diop dont les respectifs *Artémis cœur d'artichaut* – qui triomphait *l'an passé à Brive* – et *Mille Soleils*, ont connu une exploitation cinéma. Souhaitons le même succès aux trois films de Gabriel Abrantes, qui sortent le 11 juin sous le titre *Pan pleure pas*, incluant le mal nommé *Ennui Ennui*, qui à coup sûr propulsera son auteur au rang des cinéastes majeurs de demain.