

BRIVE 2015: UN MONDE S'ENFLAMME

par Julien Bécourt

Antichambre incontournable du cinéma d'auteur, les Rencontres Européennes du Moyen-Métrage de Brive ont vu défiler un cheptel de jeunes cinéastes passés depuis au long (Guillaume Brac, Yann Gonzalez, Justine Triet, Virgil Vernier, Hubert Viel, Lucie Borleteau, Sébastien Betbeder...) et tout le monde (spectateurs, critiques, producteurs) y accourt en quête d'une possible révélation. Reprise en main par Elsa Charbit, cette douzième édition balayait toute hiérarchie de genre et traçait avec finesse une ligne médiane entre documentaire, fiction et expérimentation.

Il planait sur la compétition officielle un vent de révolte mêlé de fatalité, où la pulsion de vie surgissait souvent en contrechamp de l'aliénation. Il était beaucoup question d'isolement, de carence affective ou sociale - mais aussi de réappropriation de territoires, qu'ils soient imaginaires ou bien ancrés dans le réel. Un réel qu'il s'agissait envers et contre tout de réenchanter, poésie *versus* sociologie, le rêve et la divagation s'invitant aussi bien dans un documentaire pur et dur que dans une fiction naturaliste. Les films qui se préoccupaient le moins ouvertement de "social" et biaisaient cette préciosité naturaliste qui encombre souvent le jeune cinéma français, apparaissaient paradoxalement comme les plus vifs, les plus intrépides, les plus engagés : non à travers un militantisme frontal ou une compassion affectée, mais par leur forme même, leur parti-pris de mise en scène ou l'agencement de leur montage. Une véritable politique de l'image se dessinait au fil des séances, s'attachant à « desserrer les valves de la sensation » comme le préconisait Michaux. Avec cette question lancinante qui planait en filigrane sur l'ensemble de la programmation: comment réorganiser l'existence au coeur d'une civilisation partie à vau-l'eau? Et comment faire jaillir la beauté au milieu de ses décombres?

Enfantillages

Se coltiner la réalité la plus crasse sans verser dans l'anthropologie condescendante ou le moralisme culpabilisateur est l'une des tâches les plus ardues du documentaire. *Lupino*, de François Farellacci et Laura Lamanda, s'en acquitte avec une sensibilité peu courue, quelque part entre *Gummo* et *Les Ragazzi* de Pasolini en version 2015. Si son cousinage avec la fiction de Peretti (*Les Apaches*) saute aux yeux, c'est avant tout parce que leurs metteurs en scène respectifs savent de quoi il parle, ayant grandi l'un et l'autre sur cette "île de beauté" à deux vitesses. Loin de la vignette carte postale et des paysages mirifiques, le film s'attache à la vie quotidienne d'une poignée de gamins désœuvrés dans les HLM d'une banlieue de Bastia (Lupino, donc), zone périurbaine coincée entre la nationale et les collines. Un quotidien rythmé par la tchatche fleurie, les pétaradements de kwad, les parties de foot, les roulages de joints et les sonneries de téléphone portable. La mer, grande absente, se

dessine au loin et on ne l'apercevra qu'au cours d'un plan magnifique qui ne fait que renforcer son éloignement. Toute commisération et tout misérabilisme est tenu à distance: on ne verra rien de l'intérieur des appartements ni de l'entourage des adultes, juste quelques plans d'ensemble sur la cité, ses rues désertes et ses contrebas jonchés de détrit. Avec en trame de fond, le brasier païen des feux de la St Jean, dont les images – servies par une photographie remarquable - évoquent autant des scènes de liesse populaire que les émeutes sur la place Maïdan. De ces portraits, chargés à bloc de joie et de vitalité, émane aussi une grande tendresse, seule à même d'estomper une violence prête à éclater.

A l'opposé, le très "Femis film" **Comme une Grande** (Grand Prix France, va comprendre), de Héloïse Pelloquet, ne montre de l'enfance que sa part la plus stéréotypée: celle d'une pré-ado sur la côte nord-atlantique qui anticipe son passage dans l'âge adulte. Les plans tournés par la gamine avec son téléphone portable annoncent les jours de la semaine, et l'on assiste à une enfilade de clichés sur l'enfance qui donneraient presque envie d'invoquer Pazuzu. Sage comme une image et gentiment nunuche, le film ne produit guère de remous, se contentant de coller aux basques de ces mioches (à l'école, en vélo, en groupe). Et derrière l'alibi de la candeur enfantine, on perçoit surtout l'infantilisation du spectateur.

Road-movie pop teinté de romantisme fleur bleue (deux ados amoureux fous se font la belle et errent à la recherche d'une fête fantasmagique au milieu de nulle part), **Les fleuves m'ont laissée descendre où je voulais**, de Laurie Lassalle, a pour lui d'indéniables qualités plastiques, mais son enveloppe formelle à l'onirisme un peu forcé trahit souvent un manque de substance. La bande-son façon "jukebox" a beau être fort plaisante (Joe Meek, Alan Vega...), elle organise tout le découpage du film et finit par donner l'impression de compenser une écriture qui s'en remet entièrement à la surface. Laurie Lassalle fait preuve d'une belle maîtrise formelle (le jeu sur l'artificialité des couleurs, les plans nocturnes nimbés de bleu) et la bluette initiatique n'a rien de déplaisante en soi, mais l'ensemble peine à se délester d'un façonnage trop clipsé.

Cheval de bataille

Ignoré du jury, **Nocturnes**, première réalisation de Matthieu Bareyre, fut pourtant l'un des films les plus étourdissants qu'il nous ait été donné de voir lors de cette édition. S'ouvrant sur d'incroyables plans nocturnes de l'hippodrome de Vincennes, tel un vaisseau spatial déserté (le réalisateur cite à cet effet Aragon : « Nous errons à travers des demeures vidées »), le film s'attache à montrer l'envers du décor des courses de nuit, tout un dispositif à la Big Brother qui nourrit une économie florissante nourrie par les algorithmes. D'un côté, le galop des chevaux capté par la froideur bleuâtre des caméras numériques, des bancs de montage et des écrans pixellisés à travers des plans d'une saisissante plasticité ; de l'autre, une poignée de jeunes joueurs qui suivent les courses par moniteurs interposés, selon un rituel pulsionnel et addictif, avec shit et coca pour carburant. A chaque pari se joue toute une gestuelle, entrée en

transe dont s'empare la caméra: scansion exaltée, imitation du jockey qui cravache sa monture, convulsion des corps, faciès hébétés. Dans ces jeux de cirque privés de public, on discerne évidemment la métaphore d'une société du spectacle déshumanisée et coupée du réel. En contrechamp, ses exclus s'en réapproprient les règles, font de ces lieux leur royaume et réaffirment une pulsion de vie, brutale et sauvage. Tout le film opère sur cette dichotomie entre deux mondes séparés par une simple vitre, et parvient avec une rigueur formelle et un montage tiré au cordeau, à rendre compte de l'état du monde actuel. On osera presque parler de chef d'œuvre.

Le milieu des courses est aussi à l'honneur dans le film **Petit Homme**, du suisse Jean-Guillaume Sonnier, qui s'attache à la relation trouble entre deux apprentis jockeys dans un centre de formation, irrésistiblement attirés l'un par l'autre. Cousu de fil blanc, le film ne fait peser aucune ambiguïté puisque tout y est dévoilé d'emblée. L'attrait des corps et l'homosexualité latente sont tellement surlignés qu'aucun trouble ne naît de cette romance BDSM entre ados consentants (et concurrents). Au demeurant, les deux interprètes sont excellents et la musique des Swans enveloppe de ses drones une mise en scène carrée, à défaut d'être originale. Mieux vaut revoir *Equus*, de Sidney Lumet, autrement plus dérangent sur un sujet voisin.

Sexe, monstres et soucoupe volante

Comme son titre l'énonçait de manière programmatique, **Les Enfants** étaient aussi au cœur du film de Jean-Sébastien Chauvin. Ancien collaborateur de Chronic'art et auteur de deux courts-métrages baignant déjà dans les eaux d'un fantastique à la française (*Les Filles de Feu, Et ils gravirent la montagne*), Chauvin précipite d'emblée la narration, omettant de camper le décor et de donner corps à ses personnages. En offrant au regard tout ce qui aurait du rester hors-champ (à l'exception d'un monstre enfermé dans un grenier, dont on n'entendra que le rugissement) tout en restant trop elliptique par ailleurs, Chauvin peine à faire surgir le merveilleux tant appelé de ses vœux. Ecrasé par ses modèles (Spielberg, Shamalyan) et filant la métaphore (absence du père, soucoupe volante qui fait figure de matrice, ovulation finale), il manque au film un peu de chair pour prendre son essor. Restent de fascinants décors naturels (une lande bretonne nappée de brouillard), une photographie léchée et un générique de fin *sehr kosmisch* qui nous catapulte dans la TV des années 1970. Gageons que son premier long-métrage, qu'il prépare actuellement, sera à la mesure de ses ambitions.

De chair, il n'en manquait pas dans **Notre-Dame des Hormones** (Mention du Jury Grand Prix France et Mention du Jury Jeunes de la Corrèze), de Bertrand Mandico, déjà récompensé du Grand Prix en 2012 pour *Boro in the Box*. Le film est une éruption de poésie baroque et décadente. Deux comédiennes vieillissantes (Nathalie Richard en toxico hystérique, Elisa Loewensohn en maîtresse sadique) répètent *Oedipe* sous la coupelle d'un metteur en scène transgenre, dans une villa art deco perdue en pleine campagne. Lors d'une promenade en forêt, elles recueillent une étrange créature succube (sorte de

grosse couille informe surmontée d'un mandibule phallique, au croisement entre le *pod* d'*Existenz* et l'appendice frontal du mutant de *From Beyond*) qu'elles vont adopter et se disputer jalousement. *Camp* jusqu'au bout des ongles (et de fait très drôle), le film foisonne d'allusions qu'on ne résiste pas à énumérer: de la musique de *Cannibal Holocaust* à *Femmes, Femmes* de Vecchiali, en passant par Curtis Harrington, Robert Aldrich, Werner Schroeter, Powell & Pressburger, Kenneth Anger, Carmelo Bene, Mario Bava, Cocteau, Rivette... Malgré cette orgie de références, Mandico contourne l'écueil du pastiche postmoderne pour élaborer une forme qui lui appartient pleinement et transforme la culture Bis en objet d'expérimentation plastique, où le mauvais goût, l'outrance et la transgression confinent au sublime. bercé par la voix-off de Piccoli, le film regorge de trouvailles et se lit à la fois comme un hymne aux divas vieillissantes et un manifeste pour un cinéma artisanal et organique, qui aurait retrouvé sa grâce déchue – celle-là même à laquelle s'accrochent (dans le film s'entend) son duo d'actrices.

Cœurs de pierre

Brûlant lui aussi de désir, mais incapable de le formuler, le personnage central de *Ton Cœur au Hasard* (prix Ciné +), de Aude Léa Rapin, est un jeune paumé solitaire (Jonathan Couzinié, Mention spéciale d'interprétation du Jury) qui travaille dans l'industrie du poulet. Il vit dans sa camionnette et tente de glaner un peu de lien social, d'affection, voire plus si affinités. Le film suit sa dérive à partir d'une conversation entamée à l'improviste avec une belle femme sur une aire d'autoroute. Précédé d'une excellente réputation (deux prix à Clermont), le film suit le credo d'un cinéma-vérité planqué derrière un alibi sociologique alors qu'il vise surtout une efficacité à la fois auteurisante et tape-à-l'oeil, plus proche d'Audiard que de Pialat. Le spectateur se retrouve pris en otage d'une caméra fébrile qui épouse le moindre geste d'un acteur qui joue « trop bien » (c'est à dire qui en fait des caisses pour paraître « vrai », bégaiement à l'appui) et pour lequel on est sommé d'avoir de l'empathie, jusque dans sa misère affective et sa brusquerie sexuelle. A l'exception d'une séquence chez la grand-mère adoptive, le film nourrit une ambiguïté assez déplaisante, renforcée par la musique d'Emily Loizeau. Tout concourt à donner l'impression d'un monde de privilégiés qui s'enorgueillit de restituer la détresse sociale « comme si on y était ».

En dépit de son titre voisin, *Vous qui Gardez un Cœur qui Bat*, de Antoine Chaudagne et Sylvain Verdet (Mention du Jury Grand Prix Europe), se situe aux antipodes. Documentaire sur un groupe de mineurs à l'est de l'Ukraine, le film appréhende la dureté invraisemblable de leur labeur avec une puissance brute, saisissante. Pas d'afféteries de mise en scène, mais un désespoir que l'alcool rend lyrique. On touche ici au cœur de l'âme slave et de la tragédie de la condition humaine, le film soulevant le couvercle d'un monde ouvrier qui n'a plus que ses yeux pour pleurer et ses poings pour lutter. L'un des plus beaux films de la compétition, qui restera longtemps gravé en mémoire.

Nouvelle Vague à l'âme

Rayon comédie douce-amère à l'arrière-goût de Nouvelle Vague, spécialité locale au même titre que le confit de canard et l'alcool de noix, on était servi. A commencer par **La Terre Penche**, de Christelle Lheureux, qui dépeint la naissance d'un amour dans une station balnéaire de la Baie de Somme. Si le film en lui-même est plutôt subtil et touchant, porteur de jolies trouvailles poétiques (fantômes, moutons et méduses qui reviennent comme des leitmotiv, fantasme, rêve et réalité qui s'enchevêtrent avec le même aplomb naturaliste) et emmené par une comédienne épatante (Laetitia Spigarelli), il n'échappe pas à certains poncifs qui semblent sortis du manuel du jeune cinéma français post-Rohmerien: trentenaire lymphatique, flirt en bord de mer, rêverie qui épouse le réel, mélancolie un poil appuyée. Le film n'en reste pas moins séduisant et porte en lui un charme qui opère en toute discrétion, voire même à retardement.

Après son *Artemis Coeur d'Artichaut*, attachant mais un rien poseur, Hubert Viel récidive avec **Petit Lapin**, une commande du Septième Continent sur le thème "Undead". Dans un délicat noir et blanc victime du syndrome *Marin Masqué*, Hubert Viel s'en prend aux additifs alimentaires de l'industrie agro-alimentaire selon un procédé de documentaire-fiction, avec ce mélange de gravité et de désinvolture comique qui arrache quelques sourires, mais irrite aussi par sa fausse modestie. Heureusement pour nous, le rêve y agit comme un antidote, ouvrant in fine une échappatoire. Ouf, quelques secondes de cinéma.

Dans **Mon Héros** de Sylvain Desclous, deux frangins qui s'étaient perdus de vue (l'un achemine de riches investisseurs étrangers sur des terrains en friche, l'autre, déguisé en poulet, distribue des prospectus pour une chaîne de fast-food) se retrouvent par hasard alors que le premier est en pleine négociation avec deux business men chinois dans une zone périurbaine du nord de la France. S'ensuit une succession de situations cocasses qui scellent leurs retrouvailles. Une comédie en demie-teinte de facture classique (collision des cultures, personnages pittoresques, esprit de camaraderie), mais réalisée et interprétée avec justesse (Damien Bonnard, présent dans trois films en compétition, Guillaume Viry et l'impayable Esteban). Avec en sus des champs de colza, des éoliennes, une piscine au milieu de nulle part et un vague à l'âme tapi derrière le burlesque.

Enfin, **Hors Cadre : une trilogie**, première réalisation de Coco Tassel, s'attache à décrire en trois saynètes l'absurdité du monde de l'entreprise, sa novlangue régressive et son coaching sectaire : on oscille ici entre *La Question Humaine* et Jacques Tati, *The Office* et Chris Esquerre. Une satire attentive au moindre détail et dont l'effet comique opère grâce un dispositif proche de la chorégraphie : une bureaucrate s'y transforme en danseuse de ballet et un séminaire pour cadre sup' devient un jeu de rôles humiliant. Avec Serge Bozon en *special guest*, toujours aussi irrésistible.

Mémoire Vive

Autre récurrence, celle d'un territoire mental que certaines images semblaient

propices à révéler. C'était le cas avec celles, jaunies et tressautantes, de **Motu Maeva**, de Maureen Fazendeiro, qui fut récompensé à juste titre du Grand Prix Europe. On y suit, par bobines Super 8 interposées, la trajectoire romanesque de Sonja, une femme aujourd'hui âgée de plus de 80 ans, exilée dans un éden de Polynésie. Son monologue en voix off traverse plusieurs strates temporelles à mesure qu'affluent ses souvenirs, sans soucis de cohérence chronologique. A travers ce kaléidoscope d'images d'archives, dans lequel vient s'encaster le présent, des pans intimes de son existence se dévoilent peu à peu. Et c'est toute une époque coloniale qui est exhumée, sur fond de romance échevelée : la rencontre avec son mari, ambassadeur, et les voyages incessants qui s'ensuivent. On y passe de Tahiti au Tchad, et du Tchad aux tripots de Bangkok, selon une *géopoétique* parfois bouleversante, qui élude pudiquement les moments douloureux, hantés par les spectres de l'après-guerre. Un film qui suscite à la fois le trouble et l'émotion, et instaure (à dessein?) un dialogue souterrain avec *Tabou* de Miguel Gomes.

Mamma är Gud, de la danoise Maria Bäck, s'articulait également autour d'un montage fragmenté. Cette somme de ruptures et de décrochages se fait ici l'écho du dérèglement mental d'une psychotique, en l'occurrence la mère de la cinéaste (dont on voit jamais le visage), décrivant à sa fille les images qu'elle aimerait voir apparaître dans le film. A mesure de leur échange sur Skype, dans la lumière crépusculaire d'un appartement, on assiste au film en train de s'élaborer: il y est question d'un hibou maléfique, d'hypnose et de pouvoirs surnaturels, de se marier avec le vent, de fleurs qui lisent dans les pensées de ceux qui dorment, de tuer un taliban en mangeant une banane... Un film-poème baigné d'une envoûtante quiétude, tissant des liens entre magie, cinéma et schizophrénie.

Autre territoire fantasmagorique, celui de **L'île à Midi**, de Philippe Prouff, adapté d'une nouvelle de Cortazar, relatant l'histoire d'un steward obsédé par une minuscule île perdue au milieu de l'océan, au-dessus de laquelle son avion passe tous les jours à midi. Son obsession pour cette île grandit de jour en jour et son existence prend un tournant surnaturel dès lors qu'il décide de tout plaquer pour la visiter. Fable métaphysique, le film parvient à installer crescendo cette inquiétante étrangeté chère à l'auteur argentin, et se savoure comme un épisode *arty* de la Quatrième Dimension.

Résultat des courses, le monde s'éclairait d'un jour nouveau à Brive grâce au cinéma, et personne n'irait s'en plaindre. On déplore seulement que le jury n'ait pas misé sur le bon cheval, mais après tout, la programmation était suffisamment riche et éclectique pour qu'on passe outre. Juste un regret : ne pas avoir pu profiter des sélections parallèles, qui avaient de quoi affoler les cinéphiles : un panorama du cinéma japonais contemporain, une série de documentaires inédits sur un tournage de Bergman, quatre documentaires de Werner Herzog, les premiers courts de Verhoeven, un hommage à René Vautier et une rétrospective du *free cinema* anglais. Sans compter quelques soirées mémorables, un passionnant échange entre Salvadori et Sciamma et de précieuses rencontres humaines. Et avec ça, ce sera tout ? Oui.