

Festival du cinéma de Brive

Par Louis Séguin
le Lundi 27 Avril 2015



Cette année, le délégué général historique Sébastien Bailly, confiait les commandes du festival de Brive à Elsa Charbit. Ce passage de relais fut des plus réussis, si l'on en juge par la qualité de la programmation, qu'il s'agisse de la compétition ou des sélections parallèles. On a ainsi pu voir les premiers films de **Douglas Sirk** (quand il s'appelait encore Detlef Sierk), réalisés au début des années 1930 en Allemagne. En l'occurrence deux comédies, plus proches de celles de Lubitsch de ces années-là que de son oeuvre

à venir. Etaient aussi projetés les premiers moyen métrages du jeune **Paul Verhoeven** sous influence Nouvelle vague, des oeuvres majeures du **Free cinema**, cette mouvance britannique d'après guerre, ainsi qu'un panorama très varié du jeune cinéma japonais contemporain.

Du côté de la compétition, **M (Madeira)** de Jacques Perconte fut chronologiquement le premier ravissement du festival. Le cinéaste, plasticien du numérique, compose un portrait de Madère impressionniste, à l'aide du *data moshing* et autres procédés de distorsion, de décomposition de l'image pixellisée. Le résultat est d'une grâce infinie. Perconte se fait vidéaste paysagiste, et retrouve la tradition picturale par le biais des nouveaux médias d'enregistrement. Outre les compositions bouleversante sur les couleurs et les lumières, Perconte travaille sur les vibrations du réel, et sur les implications de leur représentation par le numérique. Car si le grain de la pellicule reproduisait le mouvement de la vibration du monde, le numérique menace toujours de figer ce qu'il présente. C'est ainsi que des images s'immobilisent dans **M (Madeira)**, tandis que d'autres surgissent en leur sein; pour le dire autrement, on voit ici des images s'interpénétrer, se travailler les unes les autres de l'intérieur. Le résultat est magnifique, et il faut saluer le festival de donner à un tel film la même importance dans sa programmation qu'aux fictions et aux documentaires.

Le Grand prix Europe fut attribué cette année à **Motu Maeva**, premier film de Maureen Fazendeiro. Le long plan inaugural, qui serpente sur une eau calme, aux rives luxuriantes, annonce le projet de la réalisatrice : se lancer dans l'odyssée des souvenirs de Sonja, vieille dame qui a fait de la deuxième moitié du XXe siècle un terrain de jeu et d'aventures. Son jardin et sa maison, qu'on croirait situés dans quelque île du Pacifique (on est en Bourgogne) regorgent de bibelots portant la marque de ce passé. Mais très vite, les souvenirs se donnent sur pellicule : Sonja et son mari ont parcouru le monde une caméra Super 8 à la main. Les plans de la réalisatrice sont eux aussi en Super 8, ce qui donne l'impression étrange d'une superposition des époques. Cette superposition, éminemment proustienne, culmine lorsque l'on voit certaines images se mêler (un visage et un jardin, par exemple). La raison très prosaïque de cette surimpression (le couple utilisait parfois la même bobine plusieurs fois par erreur) rajoute encore au charme de ces images, imprécises et mêlées comme le sont les souvenirs d'une longue vie d'aventurière.

Hors cadre, une trilogie de Coco Tassel s'amuse de la novlangue des bureaux, et

des pratiques ridicules du « monde du travail ». Quelques trouvailles hilarantes sont portées par les comédiens, tous excellents (Anne Benoît, Serge Bozon, Laura Poitrenaux...). Dommage que cette comédie soit quelque peu alourdie par un contre-champ peu inspirant, qui se résume à une balade dans les blés et à quelques papillons.

Habitée du festival, la réalisatrice Christelle Lheureux était de retour à Brive avec **La Terre penche**. Le film s'ouvre comme la chronique du retour d'un enfant du pays sur la côte normande (Thomas Blanchard). Il revient d'un long voyage en Asie pour vendre la maison de son défunt père. Le tour de force discret consiste ici en de légers décrochages du récit, que la réalisatrice parvient à imposer avec grâce. Thomas visite la maison de son père avec l'agente immobilière chargée de la vendre (Laetitia Spigarelli). Le récit pourrait prendre mille tours différents, le film choisit le plus simple, mais pas le moins étonnant : l'agente devient Adèle, troque en quelques sortes la fonction pour un personnage avec qui Thomas pourrait vivre quelque chose. L'étonnement de cette romance abrupte (« allons nous baigner ! » propose Adèle) laisse vite place au charme de cette rencontre entre deux personnages aussi timides que disposés à l'aventure. Malgré cet esprit d'aventure, qui culmine dans des séquences fantasmagoriques (un restaurant chinois surgit de nulle part et ouvrant sur un voyage dans le temps), une certaine frilosité sentimentale retient ces deux corps qui se cherchent. Deux très beaux moments révèlent ce double mouvement. Premier moment : Adèle se baigne joyeusement dans la mer froide. Les regards que jette alors Thomas, qui n'ose pas entrer dans l'eau plus loin que les genoux et fait finalement demi tour, disent toute la détresse de sa pusillanimité. Deuxième moment : la séquence de fin, où l'embarras de Thomas et Adèle a quelque chose de déchirant. Peut-être parce que le trouble que l'on y voit signale moins les prémisses de l'amour qu'une profonde tristesse. Comme si les personnages, malgré leur envie de s'abandonner au hasard, ne pouvaient s'empêcher de penser secrètement : « à quoi bon ? ».

Boa noite Cinderela de Carlos Conceição est une relecture de Cendrillon, dont le prince se retrouve fétichiste des pieds. Le film commence très fort, par un plan de la belle dévalant les marches et quittant le bal pour s'enfoncer dans la forêt, tandis que résonne au loin une musique féérique. La composition de ces plans est impeccable d'étrangeté et de magie. En se lançant si haut dès le début, le film prend le risque de retomber un peu trop lourdement sur ses pattes : un trouble érotique et comique qui louche vers le cinéma de Monteiro. Heureusement avec un tel modèle, difficile de tomber très bas.

Plongée immersive dans une bande de jeunes Corses: c'est **Lupino**, dont le nom est emprunté à une cité HLM non loin de Bastia. Le protocole du réalisateur François Farellacci participe d'une tendance du documentaire contemporain, en partie liée au numérique : les plans séquences sont plus nombreux (puisque le temps d'enregistrement n'est plus compté), et la construction des scènes et des personnages peut s'élaborer au sein de ces plans. **Lupino** présente une Corse peu médiatisée : celle des jeunes de banlieue (pour employer l'expression consacrée). Leur langue emprunte à la prosodie té-ci, mâtinée d'accent et d'expressions corses. L'énergie qui s'en dégage est à la fois contenue et amplifiée par la mise en scène, qui excelle notamment dans les nombreuses scènes nocturnes. Citons par exemple la sauterie sur la plage où les jeunes chantent *Envole-moi* de Goldman dans une lumière bleue et irréelle.

Ton coeur au hasard d'Aude Léa Rapin arrivait à Brive précédé du prestige d'un Grand prix obtenu en février à Clermont-Ferrand. Petite sensation de festival, le film est aussi prétexte à une performance d'acteur, en l'occurrence Jonathan Couzinié (effectivement très bon). La réalisatrice et son comédien parviennent à faire de chaque plan

un carrefour vers une potentielle catastrophe (viol, meurtre, etc.). En se situant toujours au bord du précipice, **Ton coeur au hasard** ne faiblit pas une seconde. Dans ces conditions, on peut regretter que la mise en scène, peu inspirée, ne soit pas au niveau de son écriture et de son comédien principal.

S'il y avait eu un prix du film le plus fou, nul doute que Bertrand Mandico l'eût emporté avec **Notre Dame des Hormones**. Deux comédiennes (Elina Löwensohn et Nathalie Richard, tout droit sorties de *Femmes femmes* ou de *Baby Jane*) répètent dans la forêt, quand elles tombent sur une chose poilue, visqueuse et dotée d'un grand sex appeal (Notre Dame des hormones). Elles l'adoptent et se la disputent. Dans ce film (comme dans les autres films de Mandico), l'image est saturée d'une vie qui grouille et qui déborde. Chaque élément de décor est rendu organique, et la distinction minéral/végétal/animal n'a plus cours. Les ambiances lumineuses et colorées, qui ont quelque chose de giallesque, maintiennent le spectateur dans un état hypnotique. Un certain écoeurement accompagne cette étrange féerie, d'une indiscutable inspiration visuelle et sonore. Pour des raisons tout organiques, Mandico tourne en pellicule, qui grouille elle-même de ce biosystème. **Notre Dame des Hormones** s'est vu attribuer les mentions des jurys, loin d'être volées.

Comme une grande, ou le naturalisme à l'heure du Canon 5D, reparti du festival avec beaucoup de prix. Imane et ses copains vivent à Noirmoutier la fin de leur enfance et le début de leur adolescence. S'il ne s'agissait que de montrer cet âge de transition avec un regard tendre et amusé, on passerait notre chemin en songeant combien ce sujet a la faveur des jeunes réalisateurs français. Mais le vrai sujet de **Comme une grande**, à côté duquel le film passe pourtant, c'est la mise en scène que les enfants font d'eux-mêmes via les outils d'enregistrement qu'ils possèdent (portable, webcam). La réalisation de ces images révèle que les enfants conçoivent le filmage comme une consommation, une appropriation du réel visant à la promotion de soi. **Comme une grande** aurait tout à fait pu être le montage de ces images, et n'être que ça. Le film aurait été passionnant. Mais les images filmées par la réalisatrice, la professionnelle de l'affaire, donnent parfois l'impression de faire office de remplissage entre deux selfies. Peut-être que le naturalisme contemporain n'a plus le choix des armes, et qu'il doit opter franchement pour l'iPhone. Ou peut-être que tout va pour le mieux, et que filmer des enfants sympathiques suffit à ravir public et jury.

Pour réaliser son premier film, **Nocturnes**, Matthieu Bareyre a planté sa caméra dans l'hippodrome de Vincennes. Le lieu, déserté par la plupart des parieurs (exilés en ligne), a des allures de purgatoire, de dernier refuge avant la fin du monde. La nuit y est brutalement contredite par les spots de la piste, et surtout par la lumière blafarde (des néons) et bleue (des écrans) de l'accueil, où quelques irréductibles trompent une béance existentielle. On s'attend à un portrait de ces lumières et de ces espaces contrastés, et c'est presque une erreur. Le portrait que Matthieu Bareyre fait de l'hippodrome est avant tout rythmique. Dans la durée des plans, c'est la cyclicité d'une pulsion qui s'impose. Le schéma est toujours le même : la montée de la tension, du désir, atteint un climax, durant lequel les quelques habitants du lieu exultent violemment, avant que le couperet de l'arrivée fixe définitivement les pronostics en faits et en valeurs. C'est le tour de piste qui a beau être infini comme un cercle, et qui pourtant rapproche les chevaux de la fin. Une fin toute relative, car la temporalité de l'hippodrome est celle d'un éternel retour. La mise en scène et le montage sont à la fois pris dans cette ronde et en retrait, traversés par elle, comme deux roues d'une horloge qui serait peut-être le film. Il s'agit d'un film cinématographique ; ce serait très idiot à dire, si tant de films ne l'étaient si peu. **Nocturnes** s'interroge autant sur ce que peut son image que sur ce que doivent ses durées, et répond

au passage à la question : comment montrer le désir, la solitude et la nuit avec une caméra numérique ? **Nocturnes** est aussi un film très obscène sur le plaisir masculin: on y voit les joueurs en pleine jouissance, oscillant entre une grande maîtrise de leur fétiche (le jeu) et un pur délire onaniste. Cette obscénité a quelque chose de paradoxal, si l'on considère que la course reste presque toujours hors champ. Mais le spectacle n'est plus que le support d'une abstraction bien plus forte que lui : le jeu. En mettant en scène cette mort du spectacle, le réalisateur dit aussi beaucoup de la médiatisation du monde (la vie derrière un écran) et un peu de la cinéphilie (le fétichisme solitaire). Il signe surtout l'un des films les plus passionnants de la compétition, et peut-être le plus beau.
