

# INDEPENDENCIA

11<sup>E</sup> RENCONTRES EUROPÉENNES DU MOYEN MÉTRAGE – 8 - 13 AVRIL

## Brive 2014

### Troll me brively

#### 1.

Dans la cour du Rex, le petit cinéma de Brive, Hubert Viel est assis à une table, et gratte. Un jeu intitulé « Dieux grecs », sur lequel un Zeus, un Poséidon, une Aphrodite et une Artémis posent en costume de carnaval au-dessus de leurs cases. Deux symboles identiques et c'est gagné. Je le regarde faire.

« Alors ? »

« Bah rien hein. »

Hubert, en même temps, avait gagné l'année dernière – le Grand Prix du jury, pour *Artémis Cœur d'Artichaut*. Ça ne peut pas marcher à tous les coups. Le soir, on se retrouve encore au restaurant, et je me retrouve à manger des cœurs d'artichaut dans mes rigatonis, juste à côté de lui. Bienvenue au festival de Brive, onzième édition : où le cinéma se donne à voir, à gratter, et à déguster.

Les films, cette année, étaient peut-être moins stimulants (euphémisme d'ami pour « moins bons ») que d'habitude – sur la moitié de la compétition que j'aurai vue en tout cas. Si l'on y retrouvait avec plaisir certains poncifs (ados qui clopent, tournages en terrain vague, touchante fadeur de certains styles encore empêtrés dans des réflexes d'école), ce plaisir transcendait rarement la matière. *Papa oom mow mow* (Sébastien de Fonseca) et *Océan* (Emmanuel Laborie) partageaient la même séance dans la programmation, mais aussi la même forme, les mêmes tics, la même direction d'acteurs. Dans le premier un ado fait sa crise, fugue, découvre le sexe, revient chez lui ; dans le second un gosse mignon part de chez lui avec ses parents, découvre la mort, et sa mère apaise ses brûlures tandis que roule le tonnerre. Le texte se retrouve à cheval entre l'envie de faire naturel et celle de faire signifiant, et on sent encore le poids du pitch, d'une mise en place logistique qui aura pris des mois et coupé le souffle à des réalisateurs qui rêvaient sans doute de plus de flamboyance.

#### 2.

*Tant qu'il nous reste des fusils à pompes*, Ours d'or à Berlin réalisé par Caroline Poggi et Jonathan Vinel, chacun très jeune (23 ou 24 ans je crois) atteint clairement cette flamboyance. L'image délavée transforme le village d'enfance de Vinel, dans le coin de Toulouse, en banlieue *white trash* à la Gus Van Sant, comme si le film se déroulait sur une affiche ayant trop longtemps pris le soleil. La lumière fatiguée qui baigne cette histoire d'adolescent en perdition après le suicide de son meilleur ami, toute en piscines creuses comme leur âme et en travelling ectoplasmiques façon *Elephant*, est cependant le meilleur souvenir qu'on en garde : les nombreux plans sur ces fantômes de banlieue serrant les dents et regardant dans le vague percent le film trop fréquemment et le laissent se dégonfler alors que d'autres passages, eux, ne manquaient pas d'air (tous les passages musicaux, voulus par les réalisateurs comme des « jingles de fin de *level* », à la manière des jeux vidéos, passant de la musique baroque à l'electro avec la prestance d'un abonné Deezer). Le côté pop affiché qui consiste à infuser dans un onirisme très doux des images empruntées aux jeux vidéo a besoin requiert encore un équilibre : ici, les plans magnifiant les skinheads avec leur fusil à pompe dans la main sont trop chargés d'adrénaline visuelle pour ne pas risquer de faire passer le spectateur de la distance à l'excitation premier degré, façon Jason Statham. Or ce premier degré n'apporte clairement rien au film : si l'on voulait s'amuser avec des hommes qui se la jouent avec un fusil, on regarderait autre chose, non ?



### 3.

Le film d'Arthur Harari, *Peine perdue*, ne me déplaît pas, mais la déflagration sentimentale censée en constituer le climax n'a pas atteint mon siège. Harari filme son petit frère, Lucas, en train d'essayer de séduire des filles, conseillé par un mentor ultra-sûr de lui. Le tout se passe dans les lieux de prédilection du moyen métrage : camp de vacances, île... Tout ça est très à l'aise, très détendu, d'un hédonisme léger qui devrait permettre à la séquence finale, et à sa belle idée qui consiste à finalement rapprocher les deux hommes plutôt que de les laisser courir après les filles, de filer droit au cœur du spectateur, par contraste : 25 minutes de quotidien décevant, 5 minutes d'extraordinaire parfait. L'atmosphère cotonneuse des séquences de drague plane encore trop lorsque les larmes des personnages affleurent, et on n'a pas vraiment le temps de s'ouvrir à nouveau à l'émotion. Un détail idiot, enfin, vraiment idiot : la jeune femme après laquelle courent les deux louveteaux arbore un strabisme divergent particulièrement marqué. Est-on censé faire comme si cela ne signifiait rien ? Le détail perturbe assez longtemps le visionnage en tout cas : on croit volontiers que l'actrice était là, parfaite pour le rôle, tout ce que l'on veut, mais devant une caméra, un handicap endosse potentiellement une force symbolique qu'il n'a pas dans la réalité. Une branche d'olivier posée sur votre table ne veut rien dire, si vous la filmez, c'est tout un symbole ; même chose ici.



### 4.

Vinel&Poggi, Harari, et à présent Masud, qui était en compétition avec *Métamorphoses*, réalisé pour Beaubourg. Leur point commun ? Je les connais tous, pas forcément bien mais suffisamment pour sentir poindre ce léger regret de ne pas pouvoir franchement défendre leurs films. Nous avons échangé dans les rues de Brive, au cinéma, au restaurant... Et pourtant, *Métamorphoses* n'est pas aussi chouette que *Pour la France*, précédent film de Shanti Masud. Le fait est que ces réalisateurs jouent avec le feu, et ne cherchent à faire ni novateur, ni

impressionnant. Le moyen-métrage est un format de modestie. Chez chacun d'eux, les références sont là, apprivoisées. Mais les animaux apprivoisés peuvent aussi chier sur le canapé. Vinel&Poggi laissent entrer Van Sant chez eux, Harari joue avec Rozier, Masud laisse dormir avec elle une esthétique clip ultra-marquée. Ca passe ou ça casse. Dans *Métamorphoses* – comme dans le livre *Zoo : Clinique* de Patrice Blouin d'ailleurs, paru en avril dernier chez Gallimard – des humains mutants monologuent face caméra, et leur transformation en animal est le reflet de leurs turpitudes humaines : solitude, ennui, rupture... L'objet fini est clairement fascinant, et l'on aime voir, par exemple, apparaître des paillettes sur le front et la nuque de Clémence Poésy qui se change en licorne, parce que ces paillettes ressemblent à du moisi et qu'on a l'impression d'assister à la fois à une apothéose et à une putréfaction. On peut aussi faire le classement des métamorphoses, car elles sont inégales, de même que les maquillages et les effets 3D qui les environnent. Il semble toujours que ce maquillage, très pesant, a libéré les acteurs de manière outrageuse, comme si, pour retrouver l'acteur derrière le maquillage, ils s'étaient sentis obligés d'en faire beaucoup plus. Mais le maquillage est moins visible qu'on le croit, et les gémissements faciaux de ces êtres en souffrances encomrent une émotion croulant déjà sous le poids d'un texte dont Masud reconnaît elle-même qu'il a été écrit très vite, et aurait peut-être gagné à se débarrasser d'un peu de sucre.



## 5.

Beaucoup plus facile en revanche de reconnaître l'impassibilité dans laquelle m'ont laissé *Pride* et *Boy*, les deux films « de genre » de la programmation, comprenez : histoires d'identité sexuelle, confrontation au réel, tartines d'émotivité émouvante. *Pride*, de Pavel G. Vesnakov, grand prix du jury inattendu, se construit sur une séquence centrale dans laquelle un vieux réac' pourrait son fils dont l'homosexualité vient d'être révélée. La mère ne dit rien, désolée et soumise, le fils pleure en silence et verse par les narines des larmes parallèles, tandis que l'acteur soliloque et éructe en bulgare. Reportage sur la bêtise et l'intolérance, qui a l'originalité de s'intéresser au père plus qu'au fils, *Pride* est pris à la gorge par une esthétique de cinéma de l'Est à la limite de la parodie, et le long monologue intolérant face au jeune émancipé qui ravale sa douleur en est l'image parfaite (s'il fallait trouver un symbole encore plus précis, ce serait ce moment où le père jette son assiette de bortsch contre le mur). *Boy*, de Julie Madsen, est une étude sociologique mignonne autour d'une fille qui désire devenir un garçon, traîne sur Internet, fait défiler des sites, se filme jour après jour pour enregistrer sa métamorphose (*Boy* passait à la même séance que le Shanti Masud). À la soirée de clôture, je discute (enfin) un peu avec Doris Lanzmann, jeune artiste que personne n'avait manqué de remarquer lors de sa prestation à l'atelier du « workshop pitch », où des auteurs présentent leur projet en quelques minutes, face à des professionnels (Emmanuel Chaumet, Diane Barratier, Bruno Deloye...), après avoir préparé cette présentation pendant deux jours (c'est pour cet atelier qu'Hubert Viel était à

nouveau dans la place, passant en un an de grand vainqueur du festival, à celle de candidat à ce petit oral briviste – jolie métamorphose également). Doris Lanzmann, donc, pitche une fiction à base de dominatrices financières, adolescentes qui ruinent des hommes, sortes de prostituées platoniques. Comme dans *Boy*, l'idée est de se pencher sur une micro-communauté du web, pour lesquelles se passionne Doris, et l'on pourrait tenir ici un nouveau sous-genre du moyen-métrage : la docu-fiction à base de niches du monde virtuel, variation sur les études sociologiques des étudiants Fémis qui filmaient leur famille. Dans le cas du film de Lanzmann, on est curieux de voir le résultat ; c'est un vrai personnage, et la flamboyance la guette.



## 6.

Ceci étant dit, le film Fémis de la compétition, *Extrasystole*, signé Alice Douard, déjouait aussi la tendance Fémis puisqu'il se déroulait dans une prépa fictive, la réalisatrice avouant d'ailleurs n'avoir mis le pied qu'à la fac durant ses études. Belle tentative de mise à distance de soi, mais le tic de l'ado qui clope, des tiges-8 pour s'occuper les mains, fait ici l'effet d'une mauvaise herbe, et le film vire au jardin en friche. Avec, en son cœur, un arbuste, un arbre fruitier, un lila, appelez-le comme vous voulez, appelons-le par son nom scientifique : Laetitia Dosch. Dans *Extrasystole*, elle joue une professeur de prépa jouant avec la séduction de ses élèves ; le sujet du film est avant tout le rapport de libido qui existe nécessairement entre un professeur et ses élèves, et ce que l'on en fait – belle idée de n'en rien faire justement, alors que le cinéma est plutôt habitué à servir d'exutoire. La dernière fois qu'on avait vu Laetitia Dosch, elle tenait un micro iTélé dans la main, et s'engueulait avec Vincent Macaigne après une soirée mouvementée rue de Solférino. Ici, nouvelle métamorphose, et principale réussite du festival : l'actrice est posée, embourgeoisée, maquillée ; comme si l'on avait retourné, intellectuellement, son personnage de *La bataille de Solférino*. Dans la compétition, cette année, Dosch apparaissait dans trois films sur vingt-cinq, dont deux ont été récompensés. *Extrasystole* est le troisième, les deux lauréats étant *Ennui ennui*, de Gabriel Abrantès et *Il est des nôtres*, de Jean-Christophe Meurisse. Les ingrédients chez elle changent rarement : candeur et vulgarité. Dosch les dose différemment dans chaque rôle, avec une précision géniale. Dans *Extrasystole* : 90% de candeur (il faut la voir danser en ne remuant que des épaules, avec un air de madone), 10% de vulgarité (lorsqu'elle balance en pleine face à son élève amoureuse qu'elle n'a pas aimé son livre). *Il est des nôtres* est une sorte de film-soirée très proche des performances théâtrales cliché où les acteurs finissent à poil et enduits de sang (forgeant la règle des quatre V de la transgression facile : violence, viande, vulve de vieille). Sa particularité tient au fait que le réalisateur a gardé les plans où les acteurs ne retenaient pas leur fou rire. Film-soirée donc : on a l'impression d'être sur le tournage, de boire des coups et d'assister au bêtisier et d'improviser avec la troupe, regroupée dans un décor très pauvre, presque un squat. On rit avec eux par instants, plus souvent on aimerait se mettre sous la dent quelque chose de plus consistant que des impros. Dosch, bourrée le jour du tournage (de son propre aveu lors de la remise du prix)

resplendit au milieu du charnier : 50% vulgarité (bière, clope, œil torve), 50% candeur (« mais quelqu'un, quand il meurt, on fait pas de poésie sur lui, on l'aime, c'est tout »). *Ennui ennui*, enfin, est l'un des pires films vus cette année, une tentative de jouer au cinéma américain (le réalisateur est né en Caroline du Nord, vous comprenez), mais avec des moyens très français (plans fixes, lumière fixe, humour fixe). Ça proute, ça se branle, ça parodie Obama, ça dénonce avec une « fantaisie jubilatoire » les « désordres de notre monde » (je cite le jury, qui lui a remis le Grand Prix France). C'est avant tout l'histoire d'une bibliothécaire partie en Afghanistan avec Edith Scob, transmettre des livres à une princesse jouée par Esther Garrel. La bibliothécaire : Dosch. 60% candeur (avec son short blanc, son mal de bide, ses grosses chaussures de marche), et... une transformation à la Mister Hyde en cours de film, lorsqu'elle demande à un seigneur afghan de la violer, parce que le sexe lui manque. Ici, sa vulgarité s'aligne sur celle du film, masque, même, celle du film. Parce que Dosch a une façon extraordinaire d'être vulgaire (« j'ai des araignées dans la chatte », meilleure réplique du festival), pour elle, c'est une façon de s'amuser des codes de la bienséance, de maltraiter ce qu'elle est déjà pour en tirer quelque chose d'autre. Pour *Ennui Ennui*, c'est simplement la conséquence d'une incapacité à se situer par rapport à un matériau d'origine (le cinéma américain style *American Pie*).



## 7.

Comme chaque année à Brive, tout se sera cependant joué dans les séances spéciales. L'angle du festival, pour parler comme les journalistes, aura été ainsi donné par les projections de *Skorecki devient producteur*, dudit Louis, et de *Mille Soleils*, de Mati Diop, tous deux caractérisés par un ton que Val Kilmer, dans *Twixt*, qualifierait dans un souffle coupable de « mélancolique ». D'un côté, Skorecki raconte, proclame, chante, vieux barde cynique, son sempiternel dégoût du cinéma et plus encore de la critique, le film signant pourtant son retour à l'un comme à l'autre – on le voit même, à un moment donné, faire lire à un jeune acteur son célèbre manifeste de l'ère télévisuelle, *Contre la nouvelle cinéphilie*. Chez Mati Diop, c'est Magaye Niang qui revient sur le devant de la scène, quarante ans après avoir été acteur pour Djibril Mambety Diop, oncle de Mati, dans un film intitulé *Touki Bouki*. Skorecki et Niang partagent la même désillusion, et les gros plans sur leurs visages se répondent parfaitement (de mémoire, on serait même tenté de suggérer que les deux hommes s'habillent un peu pareil). Même rapport aux animaux – vaches chez Diop, oiseaux chez Skorecki – comme volonté de s'éloigner des hommes qui ne sont plus que les reflets d'un échec, le rappel que le présent n'est pas à la hauteur de ce qu'on en espérait à une époque. Même rapport à la femme, qui essaie de faire bouger les choses, mais dont le pragmatisme dégoûte un peu. Deux mises en scène d'un monde contemporain en tant que déformation d'un passé auquel on revient toucher, du bout de la caméra.



## 8.

Skorecki et Diop, c'est aussi et surtout deux aspects du Festival de Brive. Mati Diop représente par là la nouvelle génération de cinéastes français, moyenne d'âge 32 ans, dont les moyens-métrages présentés à Brive ont jalonné la carrière (Diop présentait *Snow Canon* en 2012). Skorecki, quant à lui, était présent en 2010, lorsque j'y étais allé la première fois – il présentait *Skorecki déménage*, sur son départ de Libération. Il était revenu dans le jury en 2012 ; et *Skorecki devient producteur* part d'ailleurs de là, de son expérience briviste, de son épuisement de jury auquel certains films donnaient envie de fuir, tandis que les contacts permanents avec réalisateurs, critiques, acteurs, tout le monde, l'épuisaient. *Skorecki devient producteur* est un portrait du festival, tendrement négatif, dédié à son fondateur et organisateur, Sébastien Bailly, dont cette édition 2014 aura été la dernière. La touche « mélancolique » vient peut-être aussi de là. Mais *Skorecki devient producteur* formule aussi un conseil aux critiques. Qu'on le veuille ou non, à Brive, on finit par repartir en connaissant un peu tout le monde, et le cocktail de fin de projection vient enfoncer le clou en réunissant jury, réalisateurs, scénaristes et critiques. Le conseil de Skorecki est simple : malgré toute la sympathie que l'on finit inmanquablement par avoir pour les amis que l'on se fait, il ne faut jamais cesser de se moquer du monde. *Skorecki devient producteur* est un éloge du trolling, le parfait réquisitoire contre l'esprit de sérieux au nom duquel on n'ose parfois pas démonter le film d'un ami, au nom duquel on a parfois envie de se retenir. Skorecki est un maître dans la mesure où il ne se met plus en scène qu'en train de se foutre du monde. La critique doit ainsi rester une forme de trolling, se tenir là où on ne l'attend pas, « être antisystème », et l'ancien de Libé d'encourager à changer d'avis au sujet des films du jour au lendemain. Invité au Festival de Brive, Skorecki se permet de dire comme il y a souffert, avant d'y envoyer son film en séance spéciale. Je salue ici les amis de *Zinzolin*, des *Inrocks*, de *Transfuge*, de *Trois Couleurs*, d'*Accreds*, des *Cahiers*, de *Critikat*, qui auront expérimenté à Brive l'état du cinéma français et compagnie, mais surtout la fragilité de l'esprit de sérieux, et la nécessité de continuer de se marrer, quitte à troller les copains. Pour un peu, on oserait rappeler que le ciné-concert du festival était animé par un critique de Libération nommé Julien Gester, qui, comme de juste, apparaît dans *Skorecki devient producteur*, et dont le nom signifie, précisément, *fou, bouffon*. Quelqu'un, quelque part, est forcément en train de se marrer ; peut-être Skorecki, peut-être Bailly, mais une chose est certaine : s'il ne retient pas son rire, alors *il est des nôtres*.



### Palmarès

**Grand Prix Europe Brive 2014** : *Pride*, de Pavel Vesnakov (Bulgarie)

**Mention Europe** : *The love equation of Henry Fast* de Agnieszka Elbanowska (Pologne)

**Grand Prix France** : *Ennui Ennui* de Gabriel Abrantes (France)

**Mention France** : *Les jours d'avant* de Karim Moussaoui (France/Algérie)

**Prix du Jury Jeunes** : *Il est des nôtres* de Jean-Christophe Meurisse (France)

**Mention du Jury Jeunes** : *Les jours d'avant* de Karim Moussaoui (France/Algérie)

**Prix du public** : *Joanna* d'Aneta Kopacz (Pologne)

**Grand Prix Ciné+** : *Tant qu'il nous reste des fusils à pompes* de Caroline Poggi & Jonathan Vinel (France)

**Prix Format Court** : *Peine perdue* de Arthur Harari (France)

**Prix du scénario** : *La Terre penche* de Christelle Lheureux

**Prix de la maison du film court** (workshop) : *Nadim est un ninja* de Viken Armenian

**Mention de la maison du film court** : *Royan La Rage* de Doris Lanzmann

par **Camille Brunel**  
mardi 15 avril 2014

Tous droits réservés  
©INDEPENDENCIA 2010