

INDEPENDENCIA

13e rencontres européennes du moyen-métrage (5-10 avril 2016)

Brive 2016

A emporter

C'est en voyant une jeune fille au cartable un peu trop grand s'éloigner dans la profondeur d'une ruelle, au détour du "Maryland", rendez-vous nocturne des festivaliers après de denses journées, que je m'interroge sur ce qui restera du festival. Quelles images emporterai-je avec moi à Paris, destination vers laquelle les départs de train successifs, en ce dimanche ensoleillé, accompagnent en douceur la fin d'une semaine de projections, débats et autres rencontres ?

Un peu plus tôt, en voyant la fille se déhancher sur la piste de danse du bar, ses yeux surlignés d'une frange brune, au milieu des festivaliers qu'un critique fait danser depuis sa platine, on se rappelle à quel point un festival est ce difficile mélange rassemblant toutes les strates du cinéma. Attentes et désirs entremêlés, la programmation aura fait pleinement écho à ce micro-monde des soirées, avec Chantal Poupaud venue présenter la collection intitulée "Tous les garçons et les filles de leur âge". On a pu y (re)découvrir avec stupeur les beaux *Portrait d'une jeune fille de la fin des années 60* de Chantal Akerman et *Travolta et moi* de Patricia Mazuy. Le format de projection - des VHS vieilles aux pistes sons saturées - rappelle à quel point le moyen-métrage est un objet fragile. Face aux rétrospectives et autres reprises, la compétition européenne faisait de cette fragilité un souci de mise en scène. Il s'agissait moins de la compenser que d'inventer des jeux avec le principe du dispositif, qui permet peut-être justement de distinguer les approches et les rapports distincts à ces images qui nous retiennent.

Malgré une sélection largement dominée par les films français et parmi eux nombre de films « Femis », le festival aura ainsi affirmé avec force la pertinence du format moyen. Se dessine souvent, dans un festival de premiers films, une tendance générale du nouveau cinéma, du film d'auteur contemporain, symptomatique des écueils que suscite fatalement tout modèle, toute référence inspirant des émules dont les premiers pas au cinéma sont autant de tentatives de s'affranchir de leurs aînés. On a eu le plaisir à Brive, qui ne commençait pas forcément en fanfare, de voir une telle tendance rapidement éclater, se révéler impossible à cerner, comme un feu d'artifice qui débute enfin après la pluie, et ce sont bien ces explosions qui nous intéressent. Ni bruit ni fureur, mais une retenue régnant sur la compétition, comme une volonté de sérieux de la part d'auteurs en recherche de maturité artistique.

On ne s'attardera pas sur un palmarès attendu. Une (mauvaise) surprise toutefois avec *Die Katze* qui remporte le Grand Prix Europe : ce drame sans intérêt fait peser ensemble le poids des rapports mère-fille et celui d'une mise en scène aux accents dolaniens, pour une chute sans dommages. Le « prix spécial » se voit attribué à *Masked Monkeys*, le jury ayant visiblement été touché par la radicalité revendiquée de l'œuvre : un carton ouvre le film en nous expliquant qu'au lieu de nous impressionner par des récits extraordinaires, les réalisateurs ont choisi de se focaliser sur un sujet, leur but étant d'informer et non de divertir...

Pêle-mêle, au hasard des souvenirs, revenons plutôt sur ces films dont les images nous accompagneront au-delà du festival de Brive qui, soulignons-le, est l'un des plus chaleureux et accueillants auquel il nous a été donné de participer.

Gang de Camille Polet

Gang est un film qui fait le choix du format VHS, parce qu'il y est question d'années déjà lointaines, des premières victimes du SIDA et du matériau dégradé de la mémoire du temps

passé. Le film est fait de la matière même des images, et ces taches lumineuses qui s'accrochent à l'écran d'une séquence à l'autre disent autant la nature du matériau filmique que les aspérités d'une temporalité un peu chahutée par le montage. Tout ne s'agence pas simplement et c'est tant mieux : c'est ainsi que bat le cœur du film, la nécessité en même temps que l'impossibilité du gang, de cette amitié à trois et qui se voudrait libre et hors du temps, de la sexualité, des contraintes de la filiation et de la différence. S'il y a comme un amour trop exacerbé des signes de l'enfance, des céréales que l'on mange et que l'on s'attache à nommer, en tordant la grammaire (« un céréale »), *Gang* parvient, grâce à son image sombre et feutrée, à rendre sensible cette intimité confrontée à son délitement progressif.

Les Ronds-points de l'hiver, Laura Tuillier et Louis Séguin

Laura Tuillier et notre ami et ancien collaborateur Louis Séguin proposent de s'éloigner de l'alternative qui pèse sur nombre de films français : la représentation des sentiments n'emprunte ni une version pop et branchée ni une forme aride et solennelle. Une jeune femme (Lola Créton) vit en retrait dans une grande maison à Joigny. Elle reçoit la visite d'un gendarme et d'un policier (Stanislas Merhar et Serge Bozon), et devient l'objet de leurs soupçons, en même temps qu'elle vit une relation amoureuse avec le premier. L'enquête, d'abord incarnée par le couple Merhar-Bozon se désagrège peu à peu, l'accumulation des indices accusant la jeune femme s'accompagnant de l'isolement affectif du gendarme joué par Bozon ; celui-ci n'a « personne à qui montrer son corps » et son collègue s'abandonne de plus en plus à son amour pour la jeune femme. La maison, immense et morcelée, est le lieu où le fil policier s'effiloche au profit du récit amoureux. L'ambiguïté est constante, les dérivations nombreuses (ne serait-ce que parce que Bozon comme Mehrar sont des figures du cinéma d'auteur français qu'ils charrient avec eux), et le soin apporté à la composition des scènes ne fait que renforcer la dimension dispersive d'indices évoqués sans qu'il soit jamais possible de les faire rentrer dans un ordre, une narration précise et achevée. *Les Ronds-points de l'hiver* est d'abord un film qui donne envie de revoir et retrouver le cinéma français, un objet cinéphile sans citation, et qui cherche plutôt à retrouver un souffle voire une verve des images qui manquent dans les festivals de premiers films.



Télécommande, anonyme

En Iran, des inconnus commentent depuis le hors-champ les images se succédant à la télévision. *Télécommande* est un film-dispositif contraint par son sujet : l'impossibilité de filmer un réel contesté autrement qu'à travers l'écran de la télévision. Si le procédé est tenu jusqu'au bout (plusieurs écrans, plusieurs appartements), il ne va pas sans difficultés, les commentaires étant la condition même du film et d'une lecture autre du flux d'images que déverse la télévision. S'il n'est pas illégitime, le jeu n'en reste pas moins trop facile, et les images sans

défense de la télévision de servir de punching-ball à des commentateurs qui opposent une autre forme de flux contre lequel on est tout aussi impuissant. Cadre dans le cadre, commentaires *live* contre flux télévisuel, le film retrace au long de cet antagonisme rapidement exploré les dernières élections s'étant tenues dans le pays. On aurait aimé que le titre inspire une tentative de se ressaisir de manière moins encadrée du principe et des richesses du montage.

Vers la tendresse, Alice Diop

Quatre jeunes sont avachis à une table de café, dans une rue quelconque. Le *chill* est à son comble. Plus tard ce sera une virée nocturne en bagnole, puis un couple dans une chambre d'hôtel. Alice Diop a travaillé en plusieurs temps, recueilli des témoignages sonores qu'elle a seulement ensuite mis en images. Des amis à elle prêtent leurs visages et leur ennui à ces dialogues anonymes à l'exception de la réalisatrice, qui pose les questions. Misère sexuelle et affective de jeunes de Saint-Denis, qui ne savent pas aborder, vivre ni exprimer l'amour, et se voient cantonnés à des rapports préalablement expurgés de tout sentiment : les « coups d'un soir entre salauds et salopes ». Est interrogée aussi l'homosexualité, et la possibilité de la vivre autrement que dans un rapport de domination qui singe les relations hétérosexuelles. Le dispositif et les mots font entendre mais aussi voir la violence : le temps d'une séquence dans la carlingue d'un véhicule lancé dans la nuit, on s'immerge avec force dans cet espace restreint de la marge, qui questionne les liens entre cette misère affective et la nature étroite de l'espace filmé, coins de rues et visages mangés par une capuche, une écharpe, des lunettes de soleil.

Le film interroge tout de même sur la nature de son dispositif, qui n'est révélé que par une discussion entre Alice Diop et Elsa Charbit, la déléguée générale du festival. Une phrase un peu terrible est prononcée : « L'amour, y a que les blancs qui connaissent, c'est dans leur culture ». On ne sait comment s'en saisir, d'autant que le jeune homme du couple de la chambre d'hôtel, dans la partie qui trompe le moins le rapport son-image, est "caucasien". Le devenir du film, qui ne sera probablement pas montré à Saint-Denis, pose une autre question : à qui appartient-il de déplorer, dans ces images à la beauté fermée et au souffle circonscrit, la fracture irréductible entre la parole et les corps qui la portent ?

Le Gouffre de Vincent Le Port

Le film met en scène un camping plongé dans une nuit noir et blanc. Une jeune fille accueille une famille d'Allemands surgis de l'obscurité. Sur la plage, un homme échoué sur le rivage dort sous sa barque renversée, dans l'attente d'une mer plus favorable. Une petite fille disparaît, et cette compagnie de résidents éphémères et dispersés qui parlent allemand, arabe, ou français, doit faire face à l'impensé de toute communauté : ceux qui sont restés dans l'ombre. Face aux modèles du genre (une longue séquence souterraine qui n'est pas sans rappeler *The Descent*), le film garde une forme de pudeur, de retrait que lui permet le choix du silence. A cette jeune fille ressortie de la grotte avec l'enfant perdu, le visage balafré d'un coup de griffe, ne répond que le groupe silencieux, soudé autour d'un feu crépitant. La nuit ne résout rien et soude les chairs de ses mystères ; que le soleil n'amènera qu'une disparition.

Le Jardin d'essai, Dania Reymond

Dans un parc tropical d'Alger, nous suivons un réalisateur et des comédiens, du casting au tournage avorté d'un film sur la jeunesse d'une ville assiégée, en passant par les répétitions. Durant la première partie qui fait se succéder les présentations des aspirants comédiens, comme autant de témoignages individuels, le parc devient le lieu d'un portrait d'une jeunesse algérienne et d'un rapport au cinéma. La végétation luxuriante accueille en même temps une voix off narrant l'apologue servant de trame au film dans le film, et dont la dimension symbolique fait écho à l'histoire et au devenir politique du pays. Viennent ensuite les accidents de tournage, les rencontres quand une bande de jeunes se moque d'un couple timide ou que des rappeurs ne veulent pas être filmés. Il y a, aussi, des glissements, comme ce panoramique tant commenté qui ouvre sur un horizon uniquement maritime, où la mer a supplanté le ciel. *Jardin d'essai* est un film dont le dispositif affleure trop à la surface même du récit, et dont les limites deviennent trop palpables. En faisant valoir que l'histoire d'un pays est aussi l'histoire de son cinéma, *Jardin d'essai* nous fait cependant sentir les palpitations vibrantes d'une jeunesse aspirant à trouver ses formes d'expression propres, quelque part entre la touffeur du jardin tropical et le lissé du conte.

6x6, Pauline Lecomte et Marine Feuillade

Seul film catalogué « essai » de la compétition, 6x6 (dont le titre rappelle la série *Six fois deux* de Godard sous-titrée *Sur et sous la communication*) est un objet intrigant de bout en bout, dont on ne peut déterminer définitivement la forme, même bien après le visionnage, résultats d'intentions diverses qui trouvent à s'exprimer pêle-mêle. Les réalisatrices ont suivi des filles scouts des années durant, filmant leurs rites, leur sauvagerie aussi, comme pour raconter les différentes légendes gravitant autour de ces corps en transformation dans une inquiétante forêt. On passe fugitivement sur un prêtre en plein prêche, tandis qu'au milieu de la forêt, et de l'imaginaire des jeunes filles, apparaît un homme seul, dans son château. Il attend, boxe, joue avec des armes à feu, comme une figure dont sourd la violence que revêt toute sexualité latente, et les jeunes filles de s'égayer devant cette masse muette et masculine. C'est un conte de l'adolescence qui se fraie un chemin cahin-caha dans le fouillis des images jetées, et de manière réjouissante, nous échappe constamment.

Vila do Conde Espraiada, Miguel Clara Vasconcelos

Alors qu'on enregistre une lettre d'amour, l'Histoire, la grande, vient par fragments (images, récits en off, musiques) baigner le fil de l'histoire individuelle et singulière. Le film reflue étrangement vers les sentiments et de l'enfance, en repoussant finalement sa dimension historique, comme une mise à distance d'un héritage trop lourd.

Les nouvelles geishas des buveurs solitaires, Momoko Seto

Documentaire sur un bar de Shinjuku où des jeunes filles sont payées pour boire en compagnie d'hommes solitaires. Les conversations sont inévitablement tournées vers la découverte de l'autre et les jeux de séduction. Ceux-ci peuvent être physiques, mais sans aller loin. La réalisatrice a le mérite de ne pas chercher à enquêter sur le phénomène, mais de plutôt plonger directement dans le pacte sur lequel il repose, à savoir la fiction amoureuse acceptée dès le départ : l'homme sait que l'hôtesse est payée pour lui tenir compagnie et le faire boire, et l'hôtesse joue un rôle, en même temps que les limites de ce rôle sont poreuses. Ainsi chaque hôtesse est filmée en compagnie d'un seul homme, et chaque histoire est unique. L'exploration de ces limites est passionnante, les hôtesses possédant des noms d'emprunt mais également de « faux vrais noms » si elles acceptent de revoir un client hors du travail, et ces relations aboutissant parfois au mariage. Hélas, l'exploration est diluée dans des entretiens avec des hommes et des femmes qui apportent leur témoignage. La discussion avec la réalisatrice révèle également que les clients sont joués par ses amis, choix compréhensible étant donné le sujet, mais qui interroge comme pour *Vers la tendresse* : le choix signifie peut-être, dès le départ, une part d'insaisissable de l'objet filmé.

Palmarès

Magazine format court. *Le Mali (en Afrique)* de Claude Schmitz (France).

CINÉ +. *La Bande à Juliette* de Aurélien Peyre (France) et *Le Dieu Bigorne* de Benjamin Papin (France).

Le public. *Le Gouffre* de Vincent Le Port (France).

Jury jeunes corréziens. Mention. *Die Katze* de Mascha Schilinski (Allemagne).

Prix. *Le Jardin d'essai* de Danya Reymond (France).

Jury de personnalités. Prix spécial. *The Masked Monkeys* de Anja Dornieden et Juan David González Monroy (Allemagne-Indonésie).

Prix du Jury. Pour le réalisateur et les deux interprètes du film *Le Dieu Bigorne* de Benjamin Papin (France).

Grand Prix France. *Vers la tendresse* de Alice Diop.

Grand Prix Europe. *Die Katze* de Mascha Schilinski (Allemagne).

Concours scénario. Scott Noblet pour *Soleil Blanc*.

Résidence trio. Hugo Dillon pour *Catholic Strip*.



par **Hugo Paradis**
samedi 30 avril 2016

Accueil > évènements > festivals > **Brive 2016**

TOUS DROITS RÉSERVÉS

