

## FESTIVAL

## Brive : filmer l'été

Cette année, le festival du moyen métrage de Brive (4-9 avril) avait une saison d'avance. Alors que le printemps corrézien se manifestait par un franc ciel bleu, les films les plus remarquables mettaient en scène l'été. Dès leurs titres, *Rien sauf l'été* du Belge Claude Schmitz (grand prix Europe) et *Le Film de l'été* d'Emmanuel Marre (une mention au palmarès, mais le film avait déjà décroché le grand prix de Clermont) affichent l'ambition de capter, sans scénario écrit à l'avance, les sensations ambivalentes de la saison estivale.

Dans *Rien sauf l'été*, un jeune homme timide débarque dans un château délabré et loue une chambre pour les vacances, tandis qu'autour de lui, la famille continue à vaquer à ses étranges occupations : le père s'improvise hôtelier ; la mère découvre sa maladie ; les enfants s'entraînent à la carabine dans le jardin ; à l'étage, des ouvriers s'affairent à une improbable restauration. Ce film de troupe dysfonctionnelle (où l'on croise Damien Chappelle) dépasse par sa pictorialité l'alignement de saynètes drôles et malaisantes : un flou embué relevé par des couleurs sursaturées fait de cette matière cotonneuse et pimpante la substance même de cette période de vacance. *Le Film de l'été*

accompagne une dérive autoroutière entre deux trentenaires et le petit garçon de l'un d'eux. Road-movie débraillé entre aires de repos, chambres d'hôtel anonymes et confessions au volant, le film vaut pour ses saisissants moments atmosphériques (une soudaine tempête de mistral dans une station-service qui rappelle, sans effets spéciaux, la pluie de météorites de *Midnight Special*) et tisse une étrange initiation réciproque de l'esprit d'enfance et de l'état dépressif. Le point commun de ces deux films était de traquer – et de conjurer – le surgissement d'une gravité poissarde derrière l'indolence de la saison. S'ajoutait un troisième film estival, *Hugues* de Pascal Cervo. Un comédien qui n'a plus envie de jouer reçoit la visite d'une metteuse en scène qui veut axer sa prochaine création sur lui. En découle, au gré des tergiversations du personnage-titre (le très dégingandé Arnaud Simon), une scénographie domestique, tout en loufoquerie minimale et qui en dit beaucoup sur les étapes d'imprégnation mentale dans le travail d'acteur.

Un genre informel s'est imposé au fil des projections, celui du film larguant les amarres et dressant un éloge de la marge (comme *Pas comme des loups*, récoltant deux mentions au



*Rien sauf l'été* de Claude Schmitz (2017).

palmarès). Le plus absolutiste dans cette catégorie était *Alléluia!* de Jean-Baptiste Alazard, où l'auteur et ses amis dressent la chronique de leurs rencontres au fil des saisons avec un ermite qui n'est autre que Diourka Medveckzy, le réalisateur de *Marie et le curé* et de *Paul* avec Bernadette Lafont. L'ex-sculpteur-cinéaste-qui-ne-croit-plus-à-l'art a beau incarner une figure du refus du monde, son portrait est une constante célébration du monde. Appuyé sur sa logorrhée poétique, un sens du haïku instantané et une exploration extrémiste des textures vidéo (du clair-obscur au monochrome irradiant), le film est parfois menacé par le trop-plein visuel, verbal et sensoriel, mais il témoigne d'un tel appétit formel au cœur d'un monde qui en a perdu le goût, qu'il s'en révèle précieux. Enfin, s'il y avait

un film qui relevait de la pure expérience, c'était *À discrétion* de Cédric Venail (Grand Prix France). Un homme raconte ses souvenirs passés dans un lieu secret, un mélange de club et de salon d'observation, où un petit groupe se réunissait pour observer le spectacle de la rue derrière une vitre sans tain. Comme dans *Une sale histoire*, la fiction naît du mariage de la pulsion scopique et de la saveur oratoire (avec un impérial Jacques Nolot en maître du récit). Avec cette particularité que le rituel a beaucoup à voir avec la salle de cinéma, jusqu'à ce qu'un dernier plan-séquence désarmant vienne confirmer cette intuition. Les films qui se distinguaient étaient ceux qui nous faisaient entrevoir des passages secrets vers d'autres saisons, d'autres marges, d'autres lieux.

Joachim Lepastier

## Le Cinéma du réel en combats

Une entrée dans la dense programmation de Cinéma du réel : comment naissent les personnages documentaires, et quels types de récits induisent-ils ? Dans *Derniers jours à Shibati* d'Hendrick Dusollier (prix de la compétition française), ils surgissent au coin des rues, celles du quartier pauvre de Shibati à Chongqing, qui doit être détruit tandis que

ses habitants seront relogés dans des HLM. Personnages de hasard, leur tempérament est accueilli par le film qui module son récit autour de ces rencontres. Dusollier, Français en Chine, joue avec humour des collisions entre l'étranger à la petite caméra qui ne parle pas la langue du pays et les quelques figures qu'il croise et qui l'interpellent, dont certaines

se lient à lui : un enfant qui l'introduit dans sa famille et aime passer du temps seul avec lui, une vieille dame qui collectionne des objets trouvés qu'elle fait vivre dans un petit musée personnel voué à disparaître avec le quartier. Figure métonymique de tout ce qui, précieux, fragile, « à côté » de la marche du monde, se trouvera balayé par le plan d'urbanisation, le caractère enfantin et ouvert que ces deux-là ont en commun offre de véritables percées imaginaires.

En Chine toujours, le passionnant *We the Workers* de Huang Wenhai, sans aucun apprêt, se consacre tout entier à filmer une poignée d'activistes, des juristes chinois profondément engagés dans la défense du droit du travail (ignoré des travailleurs et bafoué par les employeurs) et persécutés par la police, montrant le temps long du courage, de l'action toujours recommencée. C'est en filmant non pas le plus fort de l'action – qu'on devine sans cesse interrompue, menée sur