

« COMME UNE GRANDE » D'HÉLOÏSE PELLOQUET, PRIX FORMAT COURT AU FESTIVAL DE BRIVE !

20 AVRIL 2015 | LAISSER UN COMMENTAIRE 162 VUES

Le jury Format Court de la douzième édition des Rencontres du moyen métrage de Brive (14-19 avril), composé de Georges Coste, Nadia Le Bihen, Aziza Kaddour et Marc-Antoine Vaugeois, a choisi de récompenser « Comme une grande », film de fin d'études de l'ancienne élève de la Fémis, Héloïse Pelloquet, parmi les [22 films en compétition européenne](#). En choisissant de ne pas trancher entre le documentaire et la fiction, la réalisatrice livre un émouvant portrait de jeune fille, porté de bout en bout par son actrice principale Imane Laurence, véritable boule d'énergie et de fantaisie irrésistible.

Comme une grande de Héloïse Pelloquet. Fiction, 43', France, 2014, La Fémis



Synopsis : Un an de la vie d'Imane, au bord de l'océan. Un jour Imane sera grande. En attendant, il y a le collège, les copines, les garçons, l'été, les vacanciers de passage, l'hiver, les projets, les rêves.

La réalisatrice lauréate bénéficie d'une mise en avant de son travail sur notre site, d'une projection de son film lors de la prochaine soirée Format Court, organisée le **jeudi 14 mai 2015** au cinéma Le Studio des Ursulines (Paris 5ème) ainsi que de la création d'un DCP par notre partenaire [Média Solution](#).

FESTIVAL DE BRIVE

FILMS D'ÉCOLES

FRANCE

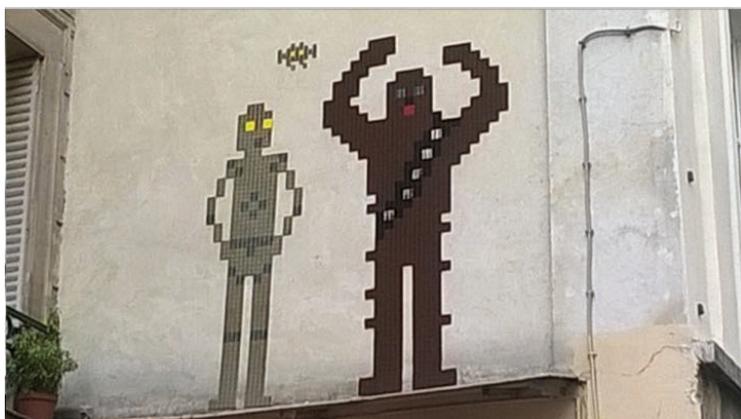
MOYENS-MÉTRAGES

FESTIVAL DE BRIVE, LE PALMARÈS

20 AVRIL 2015 | LAISSER UN COMMENTAIRE 472 VUES

La 12ème édition du festival du cinéma de Brive s'est clôturée ce weekend. En voici le palmarès.

Prix Maison du Film Court : **Je souffrirai pas** de Hubert Benhamdine



Prix Format Court, Prix du Public, Grand Prix France-Brive 2015 : **Comme une grande** de Héloïse Pelloquet



Prix spécial CINE+, Prix du Jury Jeunes de la Corrèze – Brive 2015 : **Lupino** de François Farellacci co-écrit avec Laura Lamanda



Prix CINE+ : **Ton coeur au Hasard** de Aude Léa Rapin

Mention spéciale d'interprétation du Jury pour Jonathan Couzinié dans **Ton coeur au Hasard** de Aude Léa Rapin



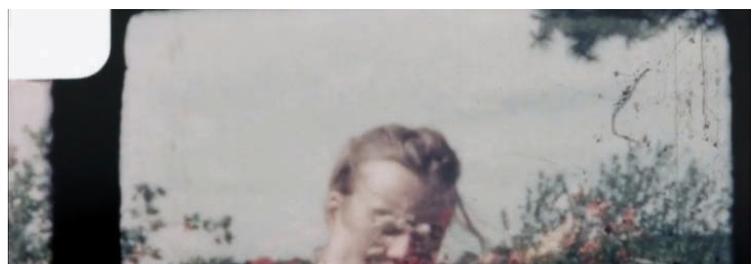
Mention du Jury Jeunes de la Corrèze, Mention du Jury Grand Prix France : **Notre Dame des Hormones** de Bertrand Mandico



Mention du Jury Grand Prix Europe : **Vous qui gardez un coeur qui bat** de Antoine Chaudagne & Sylvain Verdet (France)



Grand Prix Europe – Brive 2015 : **Motu Maeva** de Maureen Fazendeiro (France)





Prix du Scénario de moyen-métrage : **Blind Sex** de Sarah Santamaria-Mertens

FESTIVAL DE BRIVE

PALMARÈS



LES FLEUVES M'ONT LAISSÉE DESCENDRE OÙ JE VOULAIS DE LAURIE LASSALLE

20 AVRIL 2015 JULIÁN MEDRANO HOYOS | LAISSER UN COMMENTAIRE 587
VUES

Les amoureux qui passent, le soleil amer, la nuit verte, des arbres tordus, la barque de Charon, une fête surréaliste, deux adolescents accroupis qui disparaissent dans la nuit... Il s'agit juste d'une partie des éléments qui confluent dans « Les Fleuves m'ont laissée descendre où je voulais », premier film de Laurie Lassalle, en compétition cette année à la 12ème édition des Rencontres Européennes du Moyen Métrage de Brive. Déjà sélectionné en 2014 à la Semaine de la Critique et au Festival international du film d'Amiens, « Les Fleuves... » nous plonge dans la traversée de Flore et Arthur, deux bateaux qui ne sont plus guidés par les haleurs.



Librement inspirée du Bateau Ivre de Rimbaud, la cinéaste nous met devant un road- movie de 38 minutes qui suit le cours de deux personnages à la dérive, deux petits flâneurs de campagne qui partent sur la route pour aller « se battre » avec la mort, le sexe, l'amour et le malheur. Le film démarre avec une visite de Flore au cimetière où elle reçoit un texto d'Arthur : « Envie de faire la fête, ma trompe d'éléphant traîne par terre, ma tête est un champ de bataille, viens te battre avec moi ce soir ! » Elle prend son vélo et roule jusqu'à la nuit pour le rejoindre à l'hôpital où il s'est fait interner après avoir volé au supermarché du village. Enfoncés dans la nuit, avec les rues désertes et sous la lumière incandescente des poteaux de couleurs, Arthur propose de trouver un bateau. Et c'est là, coincés au milieu de « nulle part » qu'ils tombent sur le camion de Charon, un routier auquel Arthur demande de les déposer près du fleuve, fleuve qui pourtant n'existe pas. Comme le Charon de la mythologie grecque qui faisait passer sur sa barque les âmes des morts à travers l'Achéron et le Styx pour les amener aux

Enfers, le routier, aussi énigmatique que sa contrepartie mythologique, conduit les enfants par les Fleuves de la route.

Deux images se superposent ensuite : un travelling de l'autoroute qui semble infinie et la tête géante d'un lièvre qui danse dans une fête onirique et fantasmagorique. Des visages, des mains, des épaules, mélangés et couverts par les fils de lumière rouge- violette sont filmés de près, en gros plans. La caméra se fixe sur les corps des personnages, bouge avec eux, les suit de dos, en plongée et contre-plongée. Flore est contente, mais soudainement ça coupe. Comme si l'on sortait du terrier du lapin blanc, le rêve de cette soirée psychédélique qui avait l'air de s'étaler jusqu'à l'aube arrive à la fin. Avec le lever du soleil, la frontière entre le jour et la nuit va disparaître. Les longs travellings de la route et de la campagne qui mêlent le bleu cobalt du crépuscule et l'orange brûlé de l'aurore troublent notre perception du temps et nous font témoins des hallucinations et des délires des personnages.



C'est là où le film nous fait sortir du champ du réel pour nous installer dans la rêverie des personnages, exemplifiée et accentuée par l'éclairage. La lumière est utilisée ici comme l'élément technique qui rend réelle ou irréaliste leur réalité. Notamment, la couleur violemment artificielle de la palette choisie par la réalisatrice, mise en scène par son chef-opérateur et étalonneur Brice Pancot, nous permet de trouver

une distance avec les visions et phantasmes des protagonistes. Elle contribue à créer un effet brechtien de distanciation qui nous empêche de nous impliquer directement avec la fiction à l'écran, rompt avec l'illusion cathartique et permet un détachement critique par rapport à l'histoire.

Par ailleurs, de la même façon que la puissance des couleurs domine l'aspect plastique et narratif du film, elle est aussi présente sur les visages des comédiens. Ce sont ces couleurs présentes à chaque plan qui moulent et nimrent les figures de Solène Rigot et de Théo Cholbi. Bien que Rigot apparaisse toujours avec ses yeux grands ouverts, c'est la forte présence des tons rose vif de ses lèvres et du roux corail de ses cheveux qui accorde du magnétisme à sa performance. Pareil avec Cholbi dont les tons pâles de la peau et le vert sauge des yeux sautent à l'œil du spectateur.



Pourtant, même si l'articulation entre ce traitement de l'image, les mouvements souples de caméra et les travellings de nuit très réussis construisent un film visuellement fascinant, il reste un goût un peu amer au niveau du scénario. Nous sommes obligés de faire des concessions à cause de la gratuité d'une ou deux séquences où les délires vont au-delà du pacte établi entre le public et le parti pris de la réalisatrice, et avec certains dialogues qu'il faut avaler sans justification dans le bon intérêt du film et pour le plaisir des images. En conséquence, il est facile de

lâcher le fil narratif de l'histoire pour se mettre à admirer le cadrage artistique de la forêt, l'usage antinaturel de la couleur, et oublier le récit proposé.

Ce qui résulte est un film viscéral, d'initiation, de découverte et rempli de références, qu'il faut savoir saluer. Une incarnation moderne et sauvage du poète maudit avec Arthur et du deuil et du malaise avec Flore, synecdoque de la vie adolescente. Un univers qui appartient uniquement à deux jeunes gens qui voguent pour se rendre à une fête et qui finissent obscurs dans la nuit solitaire.

Julián Medrano Hoyos

[Consultez la fiche technique du film](#)

FESTIVAL DE BRIVE

FICTION

FRANCE

MOYENS-MÉTRAGES



SOIRÉE FORMAT COURT, SPÉCIALE PRIX FORMAT COURT : JEUDI 14 MAI !

1 MAI 2015 | LAISSER UN COMMENTAIRE 955 VUES

À l'occasion de notre avant-dernière séance de l'année, jeudi 14 mai, au Studio des Ursulines (Paris, 5ème), notre programmation est consacrée à 4 Prix Format Court, attribués récemment mais aussi en début d'année.

Venez découvrir le temps d'une séance très européenne des premiers films et des films d'écoles primés par la rédaction aux festivals d'Angers, de Brive, de Nijmegen (Go Short) et de Lisbonne (IndieLisboa), en présence de nos invités, les réalisateurs Héloïse Pelloquet (« Comme une grande ») et Guido Hendrikx (« Onder ons »). La soirée fera également l'objet d'une exposition de dessins et croquis préparatoires autour du film « Kijé » de Joanna Lorho, primé à Angers.

Avec le soutien de l'Ambassade du Royaume des Pays-Bas



Royaume des Pays-Bas

Programmation

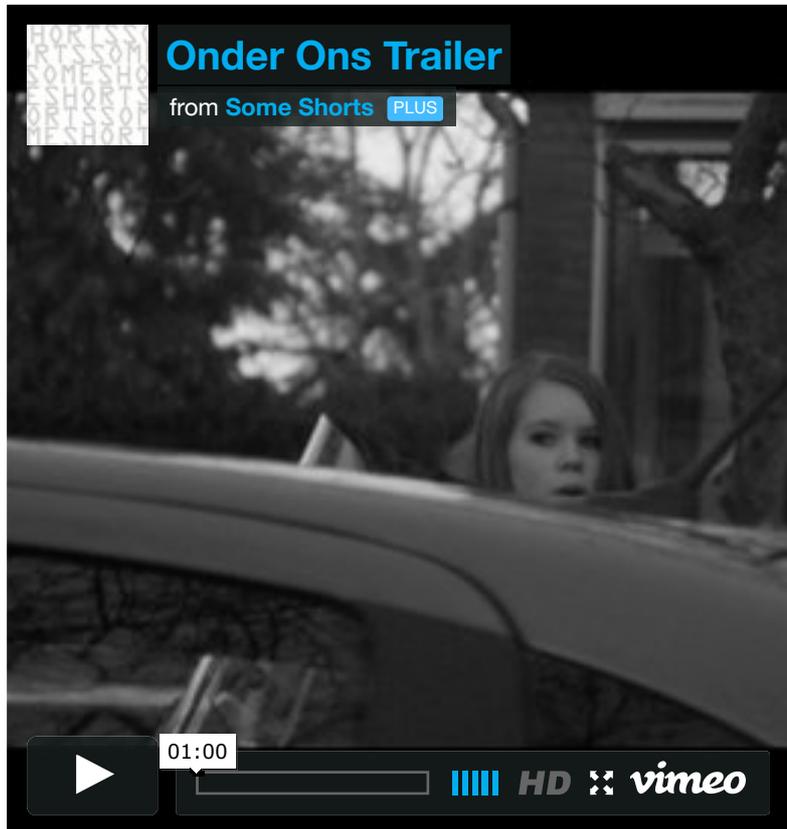
Comme une grande d'Héloïse Pelloquet (Fiction, 43', France, 2014, La Fémis). Prix Format Court, Prix du Public, Grand Prix France au Festival du moyen-métrage de Brive 2015. En présence de la

réalisatrice



Synopsis : Un an de la vie d'Imane, au bord de l'océan. Un jour Imane sera grande. En attendant, il y a le collège, les copines, les garçons, l'été, les vacanciers de passage, l'hiver, les projets, les rêves.

Onder ons de Guido Hendriks (Documentaire, expérimental, 24', 2015, Pays-Bas, Nederlandse Filmacademie). Prix Format Court et Prix du meilleur film néerlandais au Festival Go Short 2015 (Pays-Bas), sélectionné au festival de Clermont-Ferrand 2015. En présence du réalisateur



Synopsis : Trois pédophiles complexés et instruits nous livrent un récit impitoyable de leurs expériences. Comment assumer une orientation sexuelle jugée morbide par toute la société, y compris par soi-même ?

Article associé : [la critique du film](#)

Kijé de Joanna Lorho (Animation, 10', Belgique, 2014, Graphoui, Zorobabel). Prix Format Court au Festival d'Angers 2015 (France).



Synopsis : Au crépuscule, alors que la ville se fige et sombre dans le silence, un homme se retrouve malgré lui pris dans une célébration étrange. Il passe la nuit au coeur d'une foule faite de personnages aussi curieux qu'énigmatiques qui disparaîtra avant l'aurore.

Article associé : [la critique du film](#)

The Mad Half Hour de Leonardo Brzezicki (Fiction, 22', Danemark, Argentine, 2015, Rewind My Future Films). Prix Format Court au Festival IndieLisboa 2015, sélectionné à la Berlinale 2015



Syn. : « The Mad Half Hour » raconte l'histoire d'un tourment intérieur : les doutes existentiels d'un jeune couple à Buenos Aires.

Article associé : [la critique du film](#)

En pratique

- Jeudi 14 mai 2015, à 20h30. Accueil : 20h
- Durée : 99'
- Studio des Ursulines : 10 Rue des Ursulines, 75005 Paris
- Accès : RER B Luxembourg (sortie rue de l'Abbé de l'Épée), Bus 21, 27 (Feuillantines), 38 ou 82 (Auguste Comte), 84 ou 89 (Panthéon). Métro le plus proche : Ligne 7, arrêt Censier Daubenton (mais apprêtez-vous à marcher un peu...)
- **Entrée : 6,50 €**
- **Réservations vivement recommandées**
: soiresformatcourt@gmail.com

FESTIVAL D'ANGERS

FESTIVAL DE BRIVE

FESTIVAL INDIELISBOA

BRIVE 2015, COMPTE-RENDU

3 MAI 2015 MARC-ANTOINE VAUGEOIS | LAISSER UN COMMENTAIRE 705 VUES

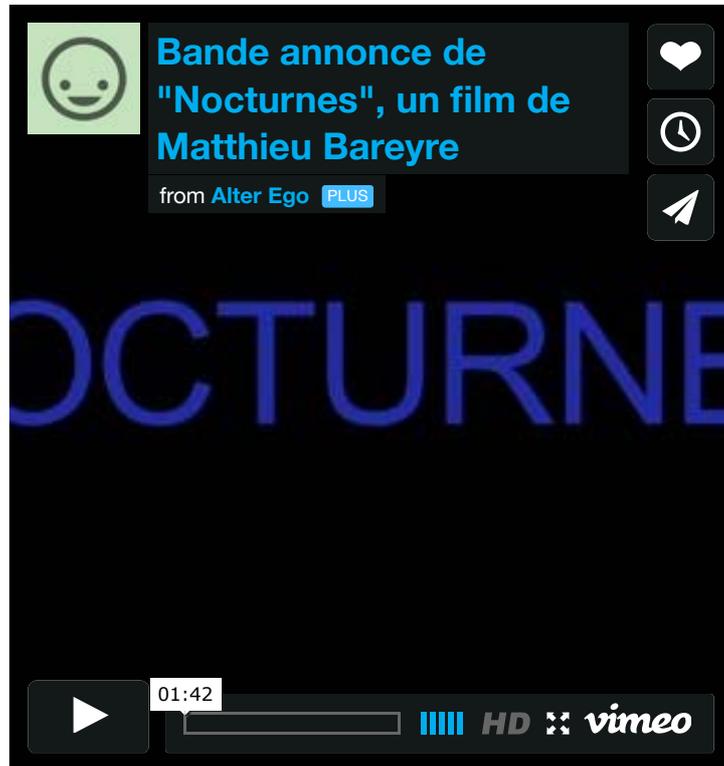
Les douzième Rencontres du moyen-métrage de Brive se sont achevées le 19 avril dernier, après cinq jours de festival placés sous le signe du renouveau. Une transition s'est effectuée avec le changement de main au poste de Délégué général du festival, dévolu par le passé à Sébastien Bailly et assumé aujourd'hui par Elsa Charbit. Les fondamentaux n'ont pas bougé et la diversité de la programmation reposant sur la cohabitation des films de la compétition européenne avec différents programmes parallèles (rétrospectives, séances pour enfants...) est toujours d'actualité. Le passage de relais révèle cependant une ambition certaine d'ouverture de la part de la nouvelle équipe, un souci de conserver l'éclectisme de la ligne éditoriale tout en élargissant son champ d'exploration. Il suffit de constater la place importante accordée aux films documentaires dans la compétition européenne de cette année et la singularité de leurs propositions formelles déterminante pour leur sélection. Il en va de même pour les moyens-métrages de fiction où sont représentés pêle-mêle la plupart des tendances de la jeune production française. Autant de propositions qui ont fait que cette année à Brive, la terre a penché de plusieurs côtés.

Mon beauf



Pour commencer avec la compétition européenne, évoquons

d'abord quelques films qui glissaient sur une mauvaise pente. « Ton cœur au hasard » de Aude-Léa Rapin (lauréat du Prix Ciné +) et « Nocturnes » de Matthieu Bareyre donnent tous deux la sensation désagréable de privilégier la singularité de leurs dispositifs narratifs et formels à la construction d'un rapport bienveillant avec leurs protagonistes respectifs. Le premier est une fiction, dont le principe narratif repose sur la mise bout à bout de trois blocs de séquences centrées autour d'un jeune homme confronté à différentes figures féminines. Trois scènes étirées chacune en longueur où ce rustre bégayant s'échine à créer un contact avec celles qui croisent son chemin. L'ambition de nous faire partager le calvaire de ce personnage pour communiquer ses intentions et ses sentiments contamine la mise en scène dont chacun des aspects enfoncent le clou d'un volontarisme forcené. La caméra portée en permanence qui resserre son cadre sur les visages des interprètes, l'image numérique rugueuse et agressive (notamment dans la première scène filmée de nuit) et le montage qui étire chaque séquence en ne nous épargnant aucun bégaiements sont autant de partis pris qui contribuent à créer un sentiment d'épuisement. Épuisement de tout, du langage, des corps, qui s'agitent tristement et ne se rejoignent que pour des étreintes brèves et désenchantées (le pilonnage de la caissière dans la camionnette constituant sans doute le pinacle de l'horreur). Le misérabilisme dans lequel s'enfonce le personnage principal, rendu inapte à tout (il galère durant toute une séquence pour enfiler un costume) finit de nous décourager face à l'entreprise du film, et nous fait regretter cette boutade des frères Dardenne que nombre de cinéastes semblent avoir pris au pied de la lettre : « Nous ce qu'on fait, c'est mettre la caméra dans le trou du cul du réel. » Cette fois, rien de très bon n'en est sorti.



De chair triste et d'épuisement, il est aussi question dans le documentaire de Matthieu Bareyre qui a choisi de poser sa caméra dans l'hippodrome de Vincennes durant les courses nocturnes. À l'intérieur de ce lieu désertique, une poignée de parieurs se réunissent pour suivre les courses sur les écrans, galvanisés par ces jeux d'argent aussi bien que par le spectacle monté en direct par la régie vidéo. Cette fois encore, l'altérité que constitue la présence de ces bourrins alcoolisés ne semble envisagée que comme élément composite d'un discours préexistant, réduisant de ce fait la démarche documentaire à de la prospection zoologique. En disséquant la mécanique de ces événements par la multiplication des angles d'observation (le champ de course, la régie vidéo, les salles occupées par les parieurs), Bareyre livre une observation froide et morne d'un spectacle qui tourne à vide où la question principale qui est posée est littéralement : "qui monte qui ?" On constate que les parieurs font monter les enchères, que les régisseurs qui montent le spectacle en direct font monter la pression et excitent les parieurs, etc. Encore une fois, la tautologie de la mise en scène surligne les intentions de l'auteur et condamne les protagonistes à faire tourner la machine sans avoir leur mot à dire. À noter que ces deux films s'achèvent sur la même faute de goût qui trahit l'ambition des cinéastes de transformer in fine leurs personnages infréquentables en héros : «Ton cœur au hasard»

voit son protagoniste rouler vers l'horizon accompagné de cœurs féminins grandiloquents, tandis que le générique de «Nocturnes» défile et fait apparaître en larges lettres seulement les prénoms des parieurs. Tentatives douteuses et maladroites de leur rendre gloire, a posteriori. Mais de quelle gloire s'agit-il, on ne le sait pas.

Le monde caressant

De l'autre côté du spectre, il était possible pour certains films non seulement de laisser vivre leurs personnages, mais également d'accueillir des fantômes en les laissant rejoindre le monde vivant. C'est le cas notamment de deux films réalisés par des habitués du festival de Brive : Christelle Lheureux (« La Maladie blanche », « Madeleine et les deux apaches ») venue présenter son nouvel opus « La terre penche », de même que le couple de cinéastes portugais Joao Pedro Rodrigues et Joao Gerra Da Mata (dont nous avons découvert le sublime « Mahjong » en compétition l'année dernière) de retour avec leur documentaire « IEC Long ». Là encore, une fiction d'un côté et un documentaire de l'autre qui affichent le même souci de rendre poreux les genres et les régimes d'images pour élargir leur cadre et permettre à leurs récits de se déployer avec plus de liberté et de fantaisie.



Lheureux reconduit les motifs usités de ses précédentes réalisations pour définir le point de départ de son dernier opus. À nouveau, la vacance de personnages pris dans une parenthèse estivale devient le prétexte à l'exploration de champs inconnus où les jeux d'apparitions et de disparitions dessinent les contours d'une réalité mouvante, prête à pencher dans plusieurs directions. Ici, l'on suit le retour de Thomas dans sa ville natale, au gré de ses retrouvailles avec

les lieux et les figures de son passé. Sa rencontre avec Lætitia, agente immobilière, va aiguiller son chemin vers une remise en perspective tranquille de ses aspirations. Ce postulat de départ pourrait ne faire de « La terre penche » qu'une énième blquette de bord de mer sympathique (la tendance « Un monde sans femme ») si Lheureux ne mettait un point d'honneur à faire glisser régulièrement son récit vers l'onirisme, en créant des trouées desquelles surgissent des éléments dissonants. Il peut s'agir d'interventions d'éléments très prosaïques de la réalité (un gigantesque troupeau de moutons bloquant la circulation) ou bien de ruptures franches avec la continuité du récit qui voient Lætitia rencontrer les fantômes de soldats chinois et dialoguer avec eux lors de ses décrochages narcoleptiques. Le film déploie ainsi langoureusement son récit et offre un écrin lumineux à ses personnages de doux rêveurs sans exclure pour autant la dimension inquiétante de ses digressions narratives, par exemple lorsque l'obsession de Thomas pour retrouver un ancien ami croisé lors de son arrivée l'éloigne de Lætitia et le conduit à traverser de nuit un immense et inquiétant chantier. Les contours de ce monde caressant gagnent alors en aspérité et un vertige nous saisit face au sentiment rendu finalement palpable par le récit : celui que, dans un monde en perpétuel mouvement, les instants de flottements sont en même temps précieux et dangereux, car dans leur béance peuvent aussi bien se perdre que se rencontrer ceux que la marche du progrès laisse sur le bord du chemin.



De leur côté, Rodrigues et Da Mata investissent dans « IEC Long » les ruines d'une fabrique de feux d'artifices de Macao et transforment les sifflements et les explosions des pétards utilisés lors de rituels contemporains en écho des voix des enfants employés par le passé dans cette fabrique, et dont les

accidents répétés coûtèrent la vie à nombre d'entre eux. Comme dans leur précédent opus « Mahjong », les cinéastes portugais déploient un arsenal de motifs minimaux pour cartographier le territoire qu'ils explorent et construisent progressivement leur mise en scène sur d'ingénieux glissements formels. D'un prologue prenant pour cadre une fête contemporaine où une foule en liesse fait exploser des feux d'artifices dans la nuit, l'on bascule au détour d'un fondu enchaîné dans un autre régime d'images et par la-même dans une autre temporalité. Des gros plans d'enfants anonymes enregistrés sur une pellicule Super 8 se mêlent ainsi aux images documentaires de ces colliers de pétards scintillants dans la nuit, dont le bruit et la fumée finissent par aggraver les estivants et permettent aux fantômes de prendre place dans le flux des images. Un récit se déploie ensuite minutieusement via le témoignage du dernier employé survivant de cette époque et présenté, selon ses propres mots, comme le «gardien» des ruines de cette ancienne fabrique condamnée à être transformée en attraction touristique. La mise en relation des images documentaires de ces ruines avec celles d'une maquette reconstituant la fabrique telle qu'elle s'est dressée par le passé permet aux cinéastes de jouer habilement avec les dimensions et de replacer notre regard à hauteur d'enfant. En assumant l'aspect ludique de leur mise en scène, Rodrigues et Da Mata rendent un bel hommage aux fantômes et leur offre dans les images qu'ils fabriquent un ultime refuge.

Too young



Après s'être arrêté sur les plus belles propositions des «abonnés du festival», il est temps de tourner notre regard vers celles faites par de nouveaux arrivants et qui ont

remporté la plupart des suffrages lors de cette nouvelle édition. Bien sûr, le film d'Héloïse Pelloquet « Comme une grande » qui a fait le grand schelem en repartant avec pas moins de trois prix (Grand Prix France, Prix du public et Prix Format Court) et qui fera l'objet d'un focus à part ainsi que d'une [projection le 14/5 au Studio des Ursulines](#), se fait l'étendard d'un palmarès dominé par des récits dont les adolescents étaient les héros. L'autre vainqueur fut le très prisé « Lupino », documentaire de François Farellacci lauréat du Prix spécial Ciné + ainsi que du Prix du Jury Jeunes de la Corrèze.

En suivant un groupe d'adolescents corses cherchant à tromper leur ennui alors que commencent les vacances d'été, Farellacci dresse moins le portrait d'une génération saisie sur le vif qu'il ne s'approprie les signes d'un imaginaire usité, trouvant dans le désœuvrement de ces «kids» corses une matière inépuisable à l'intérieur de laquelle il n'a plus qu'à piocher pour construire son film. La narration de « Lupino » fonctionne par agencement de blocs, et sa manière d'aligner ses longues séquences livrées la plupart du temps dans leur pleine durée fait surgir à plusieurs reprises des fulgurances, des moments de grâce brillants justement par leur autonomie à l'intérieur du magma naturaliste dont ils émergent : lorsqu'un jeune homme se détache du groupe pendant une virée nocturne et se met à danser et chanter sur la chanson « Envole-moi » de Goldman ou que l'un des adolescents raconte un épisode de la vie de sa bande en faisant défiler ses photos sur son écran d'Iphone.



Le film trouve sa force en même temps que sa limite dans cette façon de glisser allègrement d'une scène à une autre, d'un personnage au suivant sans souci d'articuler véritablement un récit à partir de cette matière forte et trop facilement aimable et malléable. Le prologue qui ouvre le film sur des images d'archives tournées en VHS semble corroborer ce sentiment d'éternel renouvellement d'un imaginaire adolescent, dont les principaux motifs ne changent pas d'une décennie sur l'autre (ennui, fêtes, alcool, violence dirigée contre personne...) mais qui trouveront toujours de jeunes corps pour les porter et offrir du «prêt à filmer».

A very extraordinary sort of girl

La plus belle découverte du festival s'est cependant faite à l'occasion d'un des programmes parallèles à la compétition européenne. Si la programmation des rétrospectives a proposé son lot de trouvailles et de raretés (en présentant des courts-métrages de Paul Verhoeven, Koji Wakamatsu ou encore plusieurs échantillons issus du Free Cinéma anglais), la vraie révélation fut celle d'une séance spéciale consacrée à la première réalisation de l'actrice Françoise Lebrun (membre cette année du jury officiel). Le film est un moyen-métrage documentaire d'une cinquantaine de minutes intitulé « Crazy Quilt », en référence à un courant du milieu du textile

reposant sur la confection de toiles sous forme de patchworks mélangeants différents tissus et motifs. Titre bien choisi, tant le film brille par sa manière d'agencer librement chaque pan de son récit au gré de l'inspiration et des voyages de son auteur sur les traces de son passé.



Au travers de cet autoportrait, Françoise Lebrun nous invite à remonter avec elle le fil de sa mémoire pour se rapprocher d'un moment précis de son adolescence où elle vit durant plusieurs années en Angleterre, chez une correspondante avec qui elle n'a jamais cessé ses échanges épistolaires. L'organisation de leurs retrouvailles au début du film constitue le prétexte pour la réalisatrice à l'évocation de sa passion pour la culture britannique qu'elle découvrait alors, notamment pour ses plus grandes romancières et poétesses (Virginia Woolf, Emily Brontë, Jane Austen...). Cette passion pour ces illustres femmes de lettres s'accompagne d'une autre pour l'architecture anglaise et pour ses jardins, que Lebrun nous invite à arpenter avec elle à l'occasion de ses visites en Angleterre. Ainsi, le récit bourgeoise en permanence, chaque nouveau plan pouvant être l'occasion d'une greffe impertinente à même l'image (l'usage savant et ludique d'incrustations de photos à l'intérieur des plans), témoignant de l'imagination sans limites de la réalisatrice, prête à faire feu de tout bois pour tisser une magnifique toile sur le canevas des souvenirs. L'on ressort de « Crazy Quilt » ravi, comblé par ce sentiment d'avoir, le temps d'un film, habité les plus belles images que son auteur avait à offrir.

Marc-Antoine Vaugeois

FESTIVAL DE BRIVE

MOYENS-MÉTRAGES

MOTU MAEVA DE MAUREEN FAZENDEIRO

9 MAI 2015 GEORGES COSTE | LAISSER UN COMMENTAIRE 254 VUES

Loin de se cantonner aux effets habituels du Super 8, « Motu Maeva », premier film de la réalisatrice Maureen Fazendeiro est un parcours à la fois libre et précis, entre passé et présent, dans la vie de son seul et unique personnage, Sonja André, une étonnante passagère du siècle. Conçu comme une « machine à voyager dans le temps sensible », avec ses allers-retours, ses passages thématiques et ses moments suspendus, ce moyen-métrage a été récompensé du Grand Prix Europe du Festival de Brive et a reçu le soutien du GREC (Groupe de Recherches et d'Essais Cinématographiques).



« Motu Maeva » commence comme un film expérimental en Super 8 avec un lent travelling sur une nature sauvage : une rivière et une forêt. L'image est en couleurs, les bordures sont floues, une énorme perforation l'accompagne tout du long, le son est inexistant.

Le temps et les lieux sont inconnus et semblent abolis.

Un bruit survient, il est plus net que l'aspect « granuleux » caractéristique de l'image. Puis, le récit commence avec la voix de femme âgée. Sonja André explique comment « elle s'évadait par son esprit » alors que des massacres se déroulaient autour d'elle pendant la guerre. Puis enfin, on la voit à l'image au bout de ces 5 premières minutes où le film déploie son dispositif.

Le Super 8 est en ce moment au cinéma ce que le disque vinyle est à la musique : un retour un brin nostalgique à la matérialité analogique des contenus créatifs s'opposant à la virtualité du numérique. Souvent, le Super 8 se retrouve cantonné à l'évocation de souvenirs de famille, un peu fanés, un peu miraculeusement sauvés du dernier tri du grenier. Et des images de ce type, il y en a dans « Motu Maeva », mais leur usage est bien plus intéressant.



La première force du film est de mêler ces images du passé avec celles du présent. Puisque le Super 8 est là en 2015 comme il l'était dans les années 1960, pourquoi ne pas lier les deux ? Voyager dans le temps et l'espace à la faveur d'une simple coupe de montage ? C'est cette proposition toute cinématographique que « Motu Maeva » nous offre.

Le récit en voix-off est la seconde force du film. Il oriente la reconstitution de ces souvenirs dont l'image vient entériner l'existence. Son inscription dans la structure du film, ni vraiment thématique ni vraiment

chronologique, peut dérouter. Aussi, les enjeux de chaque souvenir, souvent liés aux valeurs plus larges de Sonja, forgées au fil de l'expérience d'une vie, forment la seule toile de fond cohérente au propos du film.

Cette structure libre permet au film d'aborder sans lourdeur et de manière subjective des sujets aussi denses que la spiritualité, l'éthique du mariage, le rapport à l'autre, à l'ailleurs et à la mère.

Il y a d'ailleurs une très belle scène dans le film, la seule où Sonja ne parle pas et où sa mère lui laisse une carte postale sonore. L'émotion est palpable derrière la voix émue de cette mère venant aux nouvelles d'une fille lointaine qui la décrit comme autoritaire. Le film est donc un subtil aller-retour entre paroles et images, formant un lien sensible entre souvenirs et sentiments.



L'écriture est véritablement cinématographique car ces paroles et ces images ont toutes été capturées sur le vif, aujourd'hui comme dans le passé. Mais leur disposition méticuleuse leur permet d'entrer en résonance pour faire exister à nouveau ces souvenirs le temps du film.

Libre de la contrainte de lieu, de temps et même de structure narrative, « Motu Maeva » choisit malgré cela de reconstituer une journée, avec un début à l'aube et une fin la nuit. Une journée réduite à 40

minutes de film pour résumer toute une vie, voilà bien le véritable tour de force de ce beau premier film.

Georges Coste

[Consulter la fiche technique du film](#)

Retrouvez prochainement l'interview de Maureen Fazendeiro

DOCUMENTAIRE

EXPÉRIMENTAL

FESTIVAL DE BRIVE

FRANCE

MOYENS-MÉTRAGES

HÉLOÏSE PELLOQUET, PRIX FORMAT COURT AU FESTIVAL DE BRIVE

22 MAI 2015 | LAISSER UN COMMENTAIRE 165 VUES

En avril dernier, le jury composé de Georges Coste, Nadia Le Bihen, Aziza Kaddour et Marc-Antoine Vaugois a choisi de décerner le Prix Format Court au film « Comme une grande » de Héroïse Pelloquet lors de la dernière édition des Rencontres du moyen-métrage de Brive. L'ancienne étudiante de la Fémis diplômée de la section montage a également séduit les différents jurys du festival (le jury officiel qui lui a remis le Grand Prix France ainsi que le public qui lui a attribué son prix) avec cette chronique adolescente où fiction et documentaire se mélange avec brio, livrant un portrait de jeune fille saisissant porté de bout en bout par son actrice principale : Imane Laurence. Dans le cadre du Prix Format Court, le film a été projeté le [jeudi 14 mai dernier](#) au Studio des Ursulines (Paris, 5^e) avec d'autres court-métrages lauréats de Prix Format Court.



Retrouvez dans ce dossier :

- [La critique du film](#)

COMME UNE GRANDE DE HÉLOÏSE PELLOQUET

21 MAI 2015 GEORGES COSTE | LAISSER UN COMMENTAIRE 177 VUES

Cette année, le jury du Prix Format Court à Brive a craqué pour une jeune adolescente dont l'enfance investit brillamment le moyen métrage, « Comme une grande », premier film d'Héloïse Pelloquet, sortie dernièrement de la Fémis, dont le dispositif renverse les codes habituellement associés aux films sur le passage à l'âge adulte. Petite tentative de décryptage après sa projection [jeudi 14 mai](#) au Studio des Ursulines (Paris, 5^e) dans le cadre de son prix.

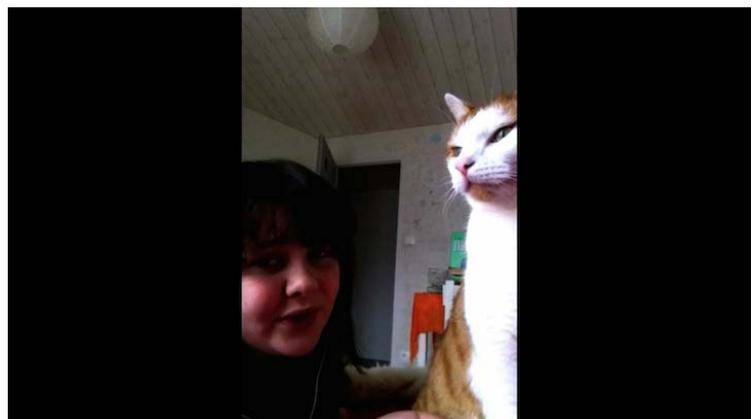
De Chaplin à Pialat en passant par Céline Sciamma, Peter Bogdanovich ou Richard Linklater, la vie à hauteur d'enfant est un thème inépuisable au cinéma. Pourquoi ? Il est difficile, voire impossible pour tout un chacun de se remémorer dans toute sa précision les premiers émois de l'enfance. Aussi, le cinéma agit comme un catalyseur de souvenirs. Au spectateur de se demander ce qui le concerne ou ce qu'il appréhende de sa propre enfance avec sa sensibilité d'adulte à travers l'identification à un personnage plus jeune que lui.



Même dans cette définition de départ d'un sous-genre que pourrait être « le film d'enfance », le moyen-métrage « Comme une grande » d'Héloïse Pelloquet détonne. Sa durée surprend déjà car il nous propose de parcourir en un peu moins de trois quarts d'heure, quatre saisons dans la vie d'une petite fille qui bascule peu à peu dans l'âge adulte.

Le tour de force de rendre crédible ce long portrait détaillé est relevé haut la main par la réalisatrice mais également par la jeune actrice, Imane Laurence, 13 ans, dont c'est le tout premier rôle de cinéma...mais pas forcément devant une caméra.

En effet, à sa manière, « Comme une grande » fabrique un dispositif original pour filmer l'enfance. Ayant remarqué que sa jeune actrice aimait se filmer elle-même devant une webcam ou avec son téléphone portable, parfois même avec ses amies, Héloïse Pelloquet a récupéré, avec son accord, certaines de ces vidéos, sans même avoir à lui confier une caméra pour le projet du film. Au-delà du dispositif classique qui consiste à montrer l'enfant dans un environnement recréé, ici, il s'agit des propres outils d'image de l'enfant en question.



À la faveur de l'éclosion des jouets numériques, il semble, pour Imane et pour nous spectateurs par la même occasion, que les distances entre l'histoire racontée et l'image saisie soient abolies. On se surprend à apprécier les imperfections de l'image, son

grain, le flou, les images verticales (la marque des images tournées avec un téléphone portable), car elles nous amènent au plus près de la vie du personnage, et ce avec une grande pudeur, sans jamais tomber dans le voyeurisme morbide, mais au contraire, avec une grande vitalité, celle de la jeune actrice du film, jouant sa propre vie.

Ces petits moments purement authentiques sont enchâssés dans un récit d'une grande rigueur, enchainant les rites de passage à l'âge adulte. On trouve dans le film une scène de déjeuner de famille, un passage avec des garçons, une scène de dernier jour d'école, un séjour de la cousine montée à Paris où la jalousie d'Imane est bien palpable.



Dans cette autre série de séquences, il y a un dispositif novateur dont on ne saisit que les contours mais qui crée une distance idéale par rapport au personnage. On sent bien que ces scènes ont été tournées par la réalisatrice avec ce surplus de réalisme que seule la proximité permet. Par exemple, quoi de plus évocateur que ces enfants et pré-adolescents noirmoutrins discutant de leur avenir une fois qu'ils auront quitté leur île ? Et que dire de la présence des parents, manifestement bien connus de la réalisatrice ?

Héloïse Pelloquet réussit donc à nous replonger en enfance grâce à ce lien ténu entre fiction et documentaire, entre authenticité brute et

refabrication précise. Un beau moment de cinéma et de vie aussi.

[Georges Coste](#)

[Consulter la fiche technique du film](#)

Article associé : [l'interview de Héloïse Pelloquet et Imane Laurence](#)

FESTIVAL DE BRIVE

FILMS D'ÉCOLES

FRANCE

MOYENS-MÉTRAGES

PRIX FORMAT COURT

HÉLOÏSE PELLOQUET : « JE VOULAIS RACONTER DANS MON FILM LA NAISSANCE D'UNE INDIVIDUALITÉ À L'INTÉRIEUR D'UN GROUPE D'ENFANTS, ÉLABORER UN PARCOURS POUR QUITTER LE PROTAGONISTE SUR UN GESTE D'ÉMANCIPATION »

22 MAI 2015 MARC-ANTOINE VAUGEOIS | LAISSER UN COMMENTAIRE 234 VUES

En avril dernier, Format Court a décerné un prix au moyen-métrage « Comme une grande » lors de la dernière édition du festival de Brive. Cette chronique adolescente simple et émouvante, projetée [jeudi dernier](#) lors de la séance Format Court, avait convaincu notre jury par l'élégance de sa mise en scène et la révélation d'une jeune actrice pleine d'énergie et de fantaisie, Imane Laurence. Rencontre avec Héloïse Pelloquet, la réalisatrice du film, et son actrice.



© Marion Mirou-Sirot

Héloïse, comment es-tu arrivée au cinéma ?

Héloïse Pelloquet : Mes parents font du théâtre. Mon père est metteur en scène et je l'accompagnais souvent sur ses répétitions quand j'étais petite. Je

crois que mon goût pour le jeu et la fiction est né de là. En grandissant, je suis partie faire des études littéraires à Paris, avec l'envie d'intégrer la Fémis par la suite. Je pense que j'ai voulu intégrer la section montage à cause de mes souvenirs du club vidéo au lycée où l'on bricolait des films en groupe et où l'étape du montage était toujours un peu délaissée car elle nécessitait beaucoup de patience. Moi, j'adorais ça, alors je m'y suis mise et j'ai commencé à me passionner pour ce travail et à observer plus attentivement le montage dans les films.

La Fémis a pour grande qualité de donner à ses étudiants la possibilité d'explorer plusieurs disciplines. J'ai pu donc y réaliser des films en même temps que j'y apprenais le montage. Je me suis rendue compte que la réalisation me plaisait tout autant car cette activité enrichissait mon travail de monteuse et inversement. Aujourd'hui, je ne veux pas me poser de question de statut, et j'aimerais pouvoir continuer à travailler en tant que monteuse sur les projets d'autres cinéastes tout en continuant à réaliser mes propres films.

Le cœur de ton film de fin d'étude « Comme une grande » semble être la personnalité d'Imane, sa singularité étant le principal moteur de la fiction dans le film. Comment vous-êtes-vous rencontrées et à quel moment as-tu décidé de réaliser un film dont elle serait l'héroïne ?

H.P. : Imane est la fille d'amis de la famille. Je l'ai connue alors qu'elle était toute petite, j'étais sa baby-sitter. Pour ce court-métrage, j'avais envie de filmer l'adolescence, de raconter une fiction autour de cet âge et de l'inscrire dans le cadre de la ville de Noirmoutier. Je savais qu'Imane avait envie d'être comédienne depuis ses sept ans, et l'idée de lui faire jouer le premier rôle s'est rapidement imposée à moi. Pas seulement parce que je la connaissais très bien, mais parce que j'ai perçu chez elle un appétit pour le

jeu, une disponibilité et une liberté dans sa façon de communiquer avec les adultes qui faciliterait le dialogue et nous permettrait de construire un personnage ensemble.

De fait, son parcours et sa personnalité ont croisé ceux du personnage du film. La campagne pour devenir représentante de sa région, par exemple, est un épisode qu'Imane a réellement vécu. Je trouvais que tous ces éléments rendaient sa personnalité singulière et correspondaient au caractère que je recherchais pour le personnage, celui d'une fille téméraire, impatiente de grandir et avant tout battante, résolue.



Comment avez-vous construit le personnage et son itinéraire à l'intérieur du film ?

H.P. : Pour moi, l'adolescence est un âge où l'on se définit beaucoup par rapport aux autres. Je voulais raconter progressivement la naissance d'une individualité à l'intérieur d'un groupe d'enfants, élaborer un parcours pour finalement quitter le protagoniste sur un premier geste d'émancipation. J'ai donc assez rapidement eu besoin de constituer une bande d'amis autour du personnage d'Imane, et elle m'a présenté ses quatre camarades que j'ai trouvé superbes, chacun avec sa personnalité bien distincte. Nous avons déjà élaboré la trame du personnage d'Imane à ce moment là, et nous l'avons enrichie de

tout ce que pouvaient apporter les personnages secondaires pour qui les rôles étaient écrits sur mesure.

Nous avons mélangé différents profils pour constituer le casting du film : les parents d'Imane jouent leurs propres rôles, le personnage de la cousine est interprété par ma sœur qui est comédienne, un des professeurs de l'école est campé par un acteur alors que c'est leur vraie professeur de musique qui apparaît dans le film, ... J'avais envie que les personnages secondaires aient tous leur place à part entière, que l'on prenne le temps de les regarder de la même façon que le personnage principal. J'y accordais une attention particulière, car les enjeux du film se dessinent à travers le regard qu'Imane pose sur les autres, la manière dont elle se positionne par rapport à son entourage, ce qu'elle projette chez les uns et chez les autres.

La narration du film est ponctuée de courtes séquences enregistrées sur différents supports, comme la webcam ou la caméra du téléphone portable. Elles interviennent comme autant d'instantanés qui documentent le quotidien des personnages et nourrissent le récit. Quelle est la nature exacte de ces vidéos et à quel moment avez vous décidé de les intégrer au film ?

Imane Laurence : J'avais réalisé certaines vidéos qui apparaissent dans le film des années avant le début du tournage, comme la première séquence où j'imites Hanna Montana devant ma webcam. J'avais pris l'habitude depuis mes dix ans de tourner des vidéos, seule ou avec mes amis, sans penser qu'un jour elles seraient utilisées dans un film de cinéma. Pour d'autres vidéos, Héloïse nous donnait des indications en nous demandant de jouer des scènes avec nos propres mots.





H.P. : Là aussi, tout est un peu mélangé. Certaines vidéos sont préexistantes au film, d'autres ont été mises en scène au moment du tournage. J'ai passé aussi commande aux acteurs de vidéos entre les différents moments du tournage. Je ne voulais pas m'imposer de dogme moral quant à l'authenticité de ces séquences au fort aspect «documentaire». Pour moi, ces instantanés font partie intégrante de la fiction, il ne fallait pas avoir peur de jouer avec au moment de leur conception.

Ces vidéos nous ont beaucoup aidés au moment de l'écriture dans un premier temps pour élaborer le récit, puis essentiellement au moment du montage. Je m'étais un peu égarée au début du processus, en essayant de les intégrer de manière un peu artificielle dans chaque séquence. Elles ont trouvé leur place lorsque j'ai décidé d'en faire des séquences à part entière, ce qui m'a permis de donner au film une forme plus fragmentaire et elliptique. Ces vidéos fonctionnent comme des leviers de discontinuité, elles permettent de créer des ruptures de rythme et surtout de basculer à la première personne en nous invitant dans la subjectivité d'Imane.

Comment s'est déroulée la direction d'acteur au moment du tournage ?

I.L. : Nous n'avions pas de texte à apprendre, Héloïse nous donnait juste une direction avec les sujets qu'il fallait aborder dans les scènes en nous laissant les transformer avec nos mots. Je pense que c'était une façon pour elle de nous rendre plus naturels face à la

caméra, de nous mettre à l'aise.

H.P. : J'ai recherché d'emblée un jeu assez naturaliste et la direction d'acteur s'est précisée au fur et à mesure du tournage qui s'est étalée sur quatre saisons et s'est déroulé dans la chronologie. La mise en place des séquences impliquait toujours un canevas assez précis, tout en conservant la possibilité de s'ajuster et d'intégrer les accidents et les imprévus provenant du jeu des acteurs ou des aléas du tournage. Les acteurs découvraient le scénario au fur et à mesure et vers la fin du tournage on avait trouvé une méthode assez efficace : je leur donnais à tous rendez-vous une heure avant l'équipe sur les décors et je leur faisais répéter les scènes que l'on présentait ensuite à l'équipe. Cela nous permettait de régler la technique et d'être très précis dans le découpage sans perdre pour autant la spontanéité de leur jeu.



« Comme une grande » s'inscrit dans un genre très codifié, celui de la chronique adolescente dont le modèle canonique serait « À nos amours » de Maurice Pialat, avec ce dispositif qui consiste à révéler un acteur ou une actrice débutante et à raconter sa découverte d'un nouvel âge en même temps que sa découverte du jeu. Ce qui émeut dans ton film, c'est qu'on a la sensation d'assister véritablement à la naissance d'une actrice car Imane s'amuse avec le rôle et donne énormément de sa personne. Avais-tu des références conscientes, en amont du tournage ou pendant

son déroulement ?

H.P. : Je pense que je suis pétrie de références, mais elles ne m'influencent pas lorsque je suis en tournage. Néanmoins, certaines de ces références nous ont été utiles lors de la préparation. Avec mon chef-opérateur, Augustin Barbaroux, on a par exemple visionné certaines scènes des films de Pialat, notamment la scène de repas en extérieur de «Loulou» pour comprendre comment on met en scène l'énergie d'un groupe, comment on chorégraphie ça. Je suis très sensible à l'énergie que dégagent les acteurs, et chez Pialat cette qualité de jeu est éclatante.

Je n'ai pas un goût spécialement prononcé pour le naturalisme, je ne réfléchis pas en terme de genre lorsque j'imagine un film. Là, je prépare un nouveau court-métrage qui ira plus franchement du côté de la fable, du romanesque et où l'on se concentrera sur un autre adolescent découvert dans la bande d'amis de « Comme une grande ». Je souhaite tout de même conserver ce type de jeu dit « naturaliste », car je travaille avec des acteurs non-professionnels et que je préfère m'ajuster à eux plutôt que de les manipuler.

Peux tu nous en dire un peu plus sur ce futur court-métrage ?

H.P. : Il sera à nouveau tourné à Noirmoutier. J'adore ce cadre et je pense qu'il y a encore beaucoup de choses à faire avec ses espaces. Je voudrais exploiter plus en profondeur l'aspect insulaire de ce décor en suivant un personnage principal qui sera campé par Mattis, l'un des enfants du groupe d'amis de « Comme une grande ». Imane sera aussi de la partie, elle jouera dans le film un rôle récurrent. Comme je l'ai déjà dit, je souhaite aller plus loin dans la fable et assumer encore plus la fiction dans les parti-pris de mise en scène. Je commence également l'écriture du scénario d'un film plus long.





Imane, on t'a découverte comme actrice dans le film, mais on a également remarqué ton envie de filmer, de te mettre en scène à travers toutes ces vidéos que tu réalises toi-même. Vas-tu continuer à jouer, et éventuellement chercher à réaliser tes propres films ?

I.L. : Se mettre en scène dans des vidéos, c'est quelque chose que l'on fait tout le temps avec mes amis, c'est dans l'ère du temps. Je le fais sans me poser de questions, je n'envisage pas particulièrement de réaliser des films de façon plus travaillée, j'ai très envie de continuer à jouer, et je vais prendre des cours de théâtre au lycée pour perfectionner mon jeu. J'aimerais beaucoup continuer à jouer pour le cinéma, avec Héloïse ou d'autres réalisateurs.

Propos recueillis par [Marc-Antoine Vaugeois](#)

Article associé : [la critique du film](#)

[Consulter la fiche technique du film](#)

FESTIVAL DE BRIVE

FICTION

FRANCE

MOYENS-MÉTRAGES

PRIX FORMAT COURT