

Fifib hybride

Le Grand Prix du Festival de Bordeaux (13-19 octobre), remis au sage *Hedi* du Tunisien Mohamed Ben Attia, ne rendait pas compte d'une sélection faisant la part belle aux hybridations de genres, de formes ou de moyens, à l'image du beau *Fear Itself* de Charlie Lyne. Comme dans son teen-movie *Beyond Clueless*, le Britannique propose un mashup de séquences horribles (ou non) de films d'horreur (ou non). Ou non, car le film veut justement démontrer que la peur peut habiter à peu près n'importe quel plan. Lyne réussit la prouesse de faire de l'hommage au genre un vrai film d'épouvante, par lequel on s'enfonce dans un puits d'angoisse propre à la cinéphilie.

Hybride aussi le *Bonheur Académie* d'Alain Della Negra et Kaori Kinoshita : on y voit quelques comédiens complices

(Laure Calamy, Benoît Forgeard, Arnaud Fleurent-Didier) immergés dans un authentique séminaire raélien d'apprentissage de l'éveil, alors que documentaire et fiction se renvoient la balle sans jamais l'attraper. Le flottement fait tout l'intérêt de ce drôle de film tout en révélant sa limite : *Bonheur Académie*, désarmé devant la quiétude absurde du raélisme, ne sait plus vraiment ce qu'il montre ni ce qu'il dit.

À l'image de la sélection de ce film, produit comme un court et devenu un long, le Fifib cherche l'indépendance là où l'argent n'est pas. La compétition parallèle « Contrebandes » créée cette année regroupe des films autofinancés et sans distributeur. Belle idée, qui correspond à ce que l'on peut attendre d'un festival comme celui-ci. Si le film primé, *Hets*, s'embarque un peu dans les tracas



Réponses au brouillard de François Hebert et Olivier Strauss (2016).

de la génération Y, *Réponses au brouillard* se révèle enthousiasmant. Ce moyen métrage de François Hebert et Olivier Strauss affiche aussi une ambition générationnelle (« À quoi rêve-t-on quand on a 20 ans en France en 2016 ? » demande le pitch), qu'il circonscrit à l'étude d'un visage, d'une voix et d'un environnement : ceux de Théophane, travaillant dans la région de Guingamp. Retrouvant dans ses meilleurs moments le lyrisme territorial des premiers Dumont, *Réponses au brouillard* parvient à faire

le portrait d'un jeune homme par son regard : les beaux plans d'une campagne où dépérissent lentement ronds-points et hypermarchés semblent vus, aimés et détestés par Théophane lui-même. La violence de la déréliction d'un lieu et d'une génération est recouverte par le brouillard du titre, comme une vague de douceur ou, au contraire, d'oubli. Brouillard énigmatique en tout cas, pour un film qui sait susciter un trouble et une émotion à la mesure du monde qu'il filme.

Louis Séguin

Doclisboa, histoire et présent

Le programme de la 14^e édition de Doclisboa (20-30 octobre) fut abondant comme à l'accoutumée. Deux compétitions, deux belles rétrospectives (dont une sur le cinéma cubain, sur laquelle nous reviendrons) et cinq sections parallèles — c'est presque trop. Doclisboa semble souscrire à la même injonction postmoderne que celle du FID de Marseille : une indistinction fondamentale entre documentaire et fiction. Cette tendance peut cependant conduire à une impasse : à ne plus être ni dans la fiction, ni dans le documentaire, on risque de se retrouver nulle part. C'était le cas du vainqueur de la compétition portugaise *Ama-San* (Cláudia Varejão), en réalité un film japonais. Tourné « comme une fiction » esthétisante, jouant d'une profondeur de champ ultra-réduite, ses sujets (trois femmes pêcheuses) sont comme isolés d'un monde flou et cotonneux. On se demande la pertinence d'un tel parti pris qui, s'il flatte

l'œil du spectateur, réduit souvent le découpage à un chapelet d'icônes maniéristes (l'usage d'un filtre grain 35 mm est à ce titre éloquent). Rien de nouveau sous le soleil. Durée (longue). Silence (du narrateur). Cadre (fixe). Voilà les trois poncifs du documentaire contemporain arty.

Lauréat international, le film suisse *Calabria* (Pierre-François Sauter), empruntait la voie du « dead road movie ». Deux croque-morts, l'un portugais, l'autre serbe, transportent depuis Lausanne le corps d'un défunt calabrais vers sa terre natale. Soit une histoire oblique des migrations européennes. Voilà un film remarquablement bien construit, mais d'une perfection un peu froide. S'ouvrant sur des images d'archives, *Calabria* n'était pas le seul à convoquer les images du passé : *How I Fell in Love with Eva Ras* d'André Gil Mata traitait du quotidien morne d'une vieille projectionniste dans un des derniers cinémas en pellicule



Rapport général I de Pere Portabella (1977).

de Sarajevo, mais donnait surtout envie de découvrir ces films serbes fous.

C'est davantage le sentiment de l'histoire au présent qui nous frappa lors de la découverte du sidérant diptyque de Pere Portabella, *Rapport général I* et *II*. Dans le premier (1977), le Catalan dresse le portrait des différents composantes de la gauche espagnole au sortir du franquisme ; dans le second (2016) il reconduit son projet dans l'Espagne post-crise de Podemos et du référendum pour l'indépendance catalane,

tout en élargissant le spectre aux domaines scientifiques et culturels. Par des approches plus minimalistes, on pouvait aussi découvrir le dernier Boris Lehman (dernier à prendre au sens absolu, puisqu'il met en scène ses propres funérailles) ou revoir le beau *Oncle Bernard* du Québécois Richard Brouillette, qui interrogeait en 16 mm, tel Jean Eustache sa grand-mère, le regretté Bernard Maris. Tous ces efforts conjugués faisaient presque flotter un parfum de thanatopraxie à Lisbonne.

Quentin Papapietro