

Dream machine, le FID les yeux fermés

Invité d'honneur de cette 32^e édition du FID Marseille, Apichatpong Weerasethakul nous l'a doucement suggéré lors de sa masterclass : les films sont vivants, pareils à cette vie micro-organique qu'enfant il observait à travers le microscope de sa mère médecin. Semblables à des animaux dont on ne partagerait pas le langage et dont il faudrait accepter la part d'énigme. Au cours d'un exercice d'autoportrait délicat, découvrant sans jamais s'y appesantir quelques-uns des motifs obsédants de ses films, Weerasethakul retournait aux photographies anciennes de son enfance à Kohu Kaen, où il grandit entre l'hôpital où travaillent ses parents et le cinéma où il engloutit des films de fantômes et des épo-

pees thaï. Ces deux lieux sont souvent confondus dans ses films, et on comprend mieux que de *Syndromes and a Century* à *Memoria*, on vient y penser ses blessures, particulièrement celles affectant la mémoire.

Le temps en sursis

Car les films sont aussi vivants d'être tout entiers empreints de la lumière et de la trace des êtres et des choses qui les traversent. C'est à cette conception du cinéma comme art du sommeil et de la mémoire qu'a rendu hommage le jury international présidé par Lav Diaz en attribuant le Grand Prix à *Haruhara San's Recorder* de Kyoshi Sugita. Inspiré d'un *tanka* de la poétesse Higashi Naoko, le film en épouse la structure déliée, comme si ce poème sans rimes prédisposait l'héroïne

(extraordinaire Chika Araki, récompensée elle aussi par un prix d'interprétation créé cette année) à une dérive ouverte au hasard de la rencontre, jamais soumise à un schéma de causes et de conséquences. De ce personnage presque mutique, souvent endormi ou plongé dans la rêverie, on ne saura presque rien, bien que l'on croie déceler un drame sous ses silences. Sa solitude pourtant n'est pas close sur elle-même mais obstinément ouverte aux autres, tout comme la porte de son appartement. Ici les lieux forment les indices d'une vie hors de la conscience, celle qui organise la répétition des jours comme une forme de résilience douce et têtue contre la mort. Sugita est de ces cinéastes qui refusent d'élucider le mystère de leurs personnages.

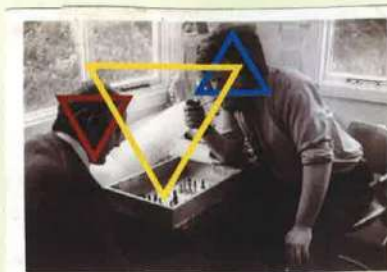
En délivrant une mention spéciale à *Outside Noise* de Ted Fendt, le jury soulignait l'affinité des deux cinéastes : dans la chronique en argentique des rencontres successives de trois amies entre Berlin et Vienne, le temps et l'espace étaient comme vidés de leur signification au profit de leur densité propre. C'est la lumière ouatée à travers la fenêtre de la cuisine de Mia tandis qu'elle s'évertue à raconter sa thèse de master sur les rites de passage ou, dans l'angle étroit d'une pièce, le mortel ennui des trois jeunes femmes face à un garçon discourant à tort et à travers (génial Ted Fendt interprétant lui-même l'Américain polyglotte et prétentieux). Ce sont les insomnies de Daniela et l'oisiveté de Natasha, de passage dans une ville où elle n'a plus rien à faire, le « temps en sursis » d'un poème d'Ingerborg Bachmann que l'une des filles n'arrive pas à finir de lire. Fendt, comme Sugita, a moins cherché à diriger ses actrices qu'à les regarder vivre, et le film leur appartient tout autant qu'à lui. Autre fiction en 16 mm inspirée d'une nouvelle de Bachmann, *Beatrix* de Lilith Kraxner et Milena Czermovsky compose un portrait plus ironique d'une jeune femme niant le temps dans une maison prêtée pour l'été, chacun de ses gestes découverts dessinant la forme vide d'un quotidien sans horizon. Dans cette pantomime domestique, quelque chose de la vulnérabilité d'un personnage se révèle hors des mots. Une même qualité de silence entoure la vie d'une femme avec ses deux jeunes enfants dans le premier film de Grégoire Perrier : *Les Mues* reste au seuil des émotions propres à un âge où la vie sociale est sans cesse remise en question, laissant intact le mystère de cette mère et de ses silences.

Rythme biologique, caméra au corps

Dans *Pénélope mon amour* de Claire Doyon (Prix Georges



Haruhara San's Recorder de Kyoshi Sugita (2021).



Saturn and Beyond de Declan Clarke (2021).

de Beauregard national, Prix Renaud Victor), *Le Poireau perpétuel* de Zoé Chantre (Mention du Prix Beauregard national, Mention du prix GNCR, Prix des lycéens) et *Lève la tête dans février* d'Erika Etangalé (Prix Premier/CNAP et Prix Marseille Espérance), le partage d'une longue durée de tournage avec un proche suscite le renouvellement d'une relation physique au monde. Claire Doyon a filmé sa fille Pénélope, atteinte d'autisme, de sa naissance à l'adolescence. Elle revisite ses rushes à travers une voix off à la sincérité désarmante. Zoé Chantre, frappée par une grave scoliose, dialogue avec sa mère, à qui l'on vient de diagnostiquer un cancer. Les paroles des docteurs rencontrent

les récits de rêves, dont celui, providentiel, du « poireau perpétuel », tandis que les animations de Chantre relaient l'imagerie médicale. Les deux cinéastes tiennent un journal filmé avec la même énergie qui les fait tenir debout : par tous les bouts, en accueillant l'incommunicabilité propre à la maladie mais surtout chaque signe parlant autour d'elles.

Pour élucider une douleur au ventre transmise d'une génération à l'autre, Erika Etangalé verse du côté de la recherche historique avec une grande délicatesse. Son père, natif de La Réunion, ne s'est jamais remis de l'exil contraint par le Bumidom (Bureau pour le développement des migrations

dans les départements d'outre-mer). Après le silence, la parole affleure enfin, révélant le vertige d'une mémoire séculaire. Ici, le choix du 16 mm fait vibrer les lignes de temps puisqu'il dialogue au fil du montage avec les images en super 8 filmées par le père à son arrivée en France métropolitaine.

Espace en crise, jaillissement politique

Deux longs métrages latino-américains faisaient quant à eux front à des politiques locales dans l'urgence du présent. Avec *Hisek* (Mention du Prix Georges de Beauregard international), son deuxième long métrage de fiction, Daniela Seggiano raconte le processus de maimmise des autorités de Salta, dans le nord-ouest de l'Argentine, sur un pan de territoire du peuple autochtone Wichí. La cinéaste parvient à éviter le manichéisme en se faisant la traductrice des valeurs et de la vision Wichí avec une puissante justesse, autant sur un plan sensoriel que mémoriel. Dans *Los Fundadores* (Mention du Prix Premier/CNAP), l'étonnant premier long métrage de Diego Hernández, les cadres rigoureux et l'humour à froid établissent un climat propice à la prise de position politique des protagonistes. Étudiants salariés,

Diego et Andrés vendent des portes toute la journée. Ils voient aussi se fermer celles de leur université à Tijuana, faute d'investissement public. D'une manifestation décevante à un affichage inopérant, leur salut passe par une foi certaine en la fiction. Comme dans une sphère secrète rivettienne, Andrés et Renée répètent une pièce sur les droits des travailleurs, porte ouverte à ce que leur parole devienne performative.

Imaginez qu'à l'avenir une autre sorte de cinéma naisse de séances de sommeil collectif qui connecteront les songes des uns et des autres. En attendant ce film rêvé par Weerasethakul, Declan Clarke, génie de la mise en scène parascientifique, établit de telles connexions entre sciences et fictions avec *Saturn and Beyond* (Prix international Beauregard), un rêve électrique à la mémoire de son père scientifique amateur. Redécouvrant les pièces du Musée irlandais de la transmission fondé par ce dernier, il se lance sur les traces de la sonde Cassini, larguée dans l'espace pour observer les anneaux de Saturne. Et nous de partir sur ses pas, dans une dérive à travers cette mémoire des images et celle de nos propres rêveries.

Claire Allouche et
Alice Leroy