

The Cloud in Her Room,
de Zheng Lu Xinyuan.
BLACKFIN PRODUCTION

Par
ÉLISABETH FRANCK-DUMAS
Envoyée spéciale à Rotterdam

«**B**right future»: un «avenir radieux». Intituler ainsi un large segment de sa programmation, pour un festival de cinéma, c'est soit un acte de foi, soit une manifestation d'hubris. Mais comme boussole à destination de la critique, la formule se révèle utile, afin de naviguer dans les méandres de la programmation pléthorique et tous azimuts du Festival international du film de Rotterdam (IFFR). Car si, pris en sandwich entre Sundance et Berlin, l'IFFR s'est taillé une réputation prospective, la 49^e édition, qui vient de fermer ses portes – et la dernière dirigée par le producteur hollandais Bero Beyer, avant l'arrivée de la Croate Vanja Kaludjercic, directrice des achats chez Mubi –, accueillait quand même près de 600 films (dont 145 premières mondiales) et brassait très large. D'objets déjà hyper repérés (*Parasite*, *les Misérables*, *Bacurau...*) à des titres plus confidentiels mais déjà remarquables sur le circuit festivalier mondial (le beau *Tantas almas* du Colombien Nicolás Rincón Gille, étoile d'or à Marrakech en décembre, ou le délicat mais un peu anodin *Moving On*, chronique familiale et premier film de la Coréenne Yoon Dan-bi (quatre prix à Busan et Bright Future Award de l'IFFR) en passant, donc, par les révélations promises sous l'intitulé lumineux et vaguement maoïste «d'avenir radieux», la programmation avait de quoi déboussoler ceux venus là en pensant trouver pépite sur pépite et finissant par courir d'une salle à l'autre avec au ventre la peur de rater un truc.

JOURNAL IMPRESSIONNISTE

Que l'écrasante majorité du public, qui a effectué quelque 340 000 «visites», soit composée de cinéphiles des Pays-Bas et non de professionnels, explique la diversité des choix et le nombre de films déjà identifiés, la plupart des pros étant de toute façon plutôt là pour mettre à profit «CineMart», la plateforme de coproduction du festival, dont on pouvait voir chaque jour, au troisième étage du mégalithe De Doelen, QG du festival, la manifestation en action, vu le nombre de tables occupées à toute heure par les séances de pitch. Quid des premiers films, des auteurs confidentiels? Deux découvertes vraiment enthousiasmantes, une grosse poignée de curiosités, et pas mal de films calibrés «festival», en tous points bien-pensants, voire inattaquables, mais pas forcément folichons (disons *Chaco*, première fiction de Diego Mondaca, qui frôle l'ennui dans sa chronique attentive d'un bataillon d'autochtones menés par un Allemand dans la guerre du Chaco), ou occupant une case «genre», si possible asiatique, en prenant bien soin de rester dans les clous (au hasard, *Beasts Clawing at Straws*, premier film de Kim Yonghoon, thriller distrayant et bien mené autour d'un sac Vuitton rempli de billets, mais trop générique pour mériter son prix spécial du jury).

Le palmarès est sauvé par l'attribution du Tiger Award, prix le plus prestigieux, à l'une des révélations de l'IFFR, le très beau *The Cloud in Her Room*, premier long métrage de



Mondes perdus à Rotterdam

Aux Pays-Bas, le festival international du film, défricheur et pléthorique, a permis de découvrir le très social «El año del descubrimiento» de Luis López Carrasco, et le très intimiste «The Cloud in Her Room», de Zheng Lu Xinyuan, lauréat du Tiger Award de cette 49^e édition.

la cinéaste et par ailleurs photographe Zheng Lu Xinyuan, originaire de Hangzhou. Elle livre ici une manière de journal, intimiste et impressionniste, filmé en noir et blanc et parfois au smartphone, celui de Muzi (Jin Jing), 22 ans, tout entière emplie de cette mélancolie propre à la sortie définitive de l'enfance et l'irrésolution qui suit, mais aggravée ici par la nature mouvante, voire méconnaissable,

du paysage qui l'entoure. Apparaissent en flashes et en négatif des images de grues et de démolition, travaillées également par la bande-son, alors que Muzi balade son mal de vivre dans un Hangzhou envahi par le brouillard et les pluies, entre petits copains et famille décomposée, éclats saisis sur le vif et souvenirs plus lointains, sans jamais que le résultat ne paraisse affecté ou poseur. *The*

Cloud in Her Room fait lointainement écho, en miroir inversé, à la magnifique fresque de Gu Xiaogang, *Séjour dans les monts Fuchun*, tourné de l'autre côté de la rivière, dont l'ampleur folle l'apparente à un roman du XIX^e siècle, là où *The Cloud in Her Room* se campe résolument en flux de conscience. L'on ne pourrait trouver plus éloigné, dans la forme et sur le fond, à part peut-être par sa

GINÉMA

Luis López Carrasco «Faire des films sur l'histoire récente de l'Espagne, pour saisir ce qui s'est passé»

En donnant la parole aux ouvriers de sa région, le réalisateur espagnol d'«El año del descubrimiento» a cherché les raisons qui ont conduit à l'effondrement et à la désindustrialisation de son pays.

Ex-membre du collectif Los Hijos, passé par le FID Marseille en 2010, l'Espagnol Luis López Carrasco, 38 ans, signe l'un des films les plus stimulants de l'IFFR, *El año del descubrimiento*. Soit un fleuve de langage d'une ahurissante fluidité, se déployant sur près de trois heures et demie, dont la beauté formelle et l'ambitieux dispositif de split-screen servent à faire résonner, lors de conversations dans un bar, les derniers sursauts de la classe ouvrière du sud de l'Espagne au moment de sa désindustrialisation. Un film aux innombrables échos contemporains.

Quelle a été la genèse du film ?

Lorsque je suis rentré en Espagne en mai 2010, après avoir étudié quelque temps en Allemagne grâce à une bourse, les premières grandes mesures d'austérité liées à la crise de 2008 ont été prises. J'ai eu le sentiment que le pays s'effondrait, tout se cassait la figure – l'emploi, la monarchie, les organismes de droits sociaux. Le pays avait tellement changé que j'ai eu le sentiment de ne plus avoir les outils pour y vivre. J'ai donc voulu faire des films sur l'histoire récente de l'Espagne, pour comprendre ce qui s'était passé. Le premier, *El Futuro*, avait pour cadre une fête qui se déroulait en 1982, c'était un portrait de la classe moyenne dans des années dont l'idée répandue est qu'elles étaient une période de joie – la Movida, etc. Et si le film n'était pas indulgent, il n'était pas critique non plus de cette manière de voir les choses. J'ai eu envie de revenir en arrière avec un regard plus distancié, pour trouver les graines de ce que nous avons traversé par la suite. Et la désin-

dustrialisation était probablement le meilleur contrepoint à ce discours très joyeux qui a débuté dans les années 80, car environ 800 000 emplois ont alors été supprimés dans le pays.

Pourquoi vous être concentré sur Carthagène ?

Je suis de Murcie, Carthagène est la deuxième ville de la région, elle a énormément souffert de la désindustrialisation. Mais surtout, j'avais le souvenir d'avoir vu, enfant, le Parlement régional brûler à la télévision. Mais quand j'ai parlé de cela à mon entourage, à des gens de la région qui n'étaient pas de Carthagène mais adultes à l'époque, personne ne se souvenait de quoi que ce soit. Cet oubli m'a donné l'énergie de faire un film.

Les «personnages» qui interviennent dans le film ont énormément de présence. Comment avez-vous fait le casting ?

Pour préparer le film, mon scénariste et moi avons fait des entretiens avec les ouvriers qui avaient participé à ces mouvements sociaux. L'idée était de choisir ensuite des non-professionnels qui auraient pu rejouer ce qu'ils nous racontaient. Mais en les écoutant, je me suis ra-

pidement dit qu'ils devaient absolument faire partie du film. Tout ce qu'ils avaient à raconter, leur visage, leur personnalité étaient bien plus pertinents que ce que j'aurais pu inventer, ou faire rejouer. A leurs côtés apparaissent des gens que nous avons trouvés dans la région, des ouvriers au chômage et qu'on a fait parler de leur vie, de leur quartier, de leurs espoirs, de leur rapport à leur travail. En plus de ces interviews, nous avons réuni et mélangé tout le monde dans le bar, et nous les avons fait parler ensemble.

Pourquoi y avoir concentré toute l'action ?

Un bar est un bon endroit pour faire se rencontrer plein de générations, de gens de quartiers différents. Le lieu est privé et public, parfois les clients racontent des choses très intimes à un barman qu'ils ne raconteraient pas à un proche. Et puis le bar a une importance métaphorique –

cette classe sociale est coincée, immobilisée. Dans un bar plein de fumée, dont personne ne sort jamais – sauf lorsqu'on montre des rushes d'images filmées en 1992 –, on comprend cette idée.

La réussite du film, qui aurait pu être son plus grand écueil, est qu'il est entièrement fait de langage. Comment avez-vous fait parler les participants ?

Mon frère, sociologue, qui travaille sur le stress au travail chez les jeunes précaires, nous a suggéré certaines questions. On a beaucoup réfléchi, aussi, à qui dans l'équipe serait, à chaque fois, le plus à même d'interviewer tel ou telle. Et, évidemment, les thèmes étaient connus d'avance, car il fallait que tout le monde nous fasse confiance, l'idée n'était pas de faire du sensationnel ni de mettre qui que ce soit en danger. Le plus complexe a été de décider qui devait parler avec qui, car cela allait créer une dynamique qui allait conduire le film à l'inattendu. C'était le but du film : créer les conditions pour qu'advienne l'inattendu. Avant, j'écrivais des nouvelles, et si désormais je fais des films, c'est pour parvenir à des endroits que mon imagination ne pourrait atteindre seule.

A quel moment avez-vous pris la décision du split-screen ?

Au montage. Cela fonctionne à plusieurs niveaux, je crois. Le dispositif reproduit bien cette expérience d'être dans un bar, le voyage fluide et plus ou moins attentif qu'on peut faire dans les conversations des autres. Parfois, on a monté ensemble des images filmées à différents moments, la continuité provient du fait que la lumière était toujours la même. J'aime que, même s'ils parlent en gros plan et seuls, les personnages soient toujours accompagnés, il y a alors un lien entre la personne et la collectivité.

Le film déplore la disparition du collectif, mais le recrée dans le même mouvement...

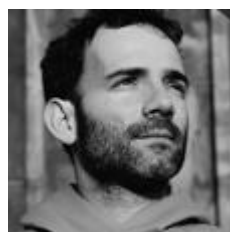
J'aime beaucoup cette expression de Jean Breschand, dans son livre sur le documentaire : «Réunir les dispersés.» C'est une bonne définition de ce qu'est un film de non-fiction, et même du cinéma en général.

Recueilli par **É.F.-D.**
(à Rotterdam)

tentative d'excavation d'un passé proche, que le génial *El año del descubrimiento*, deuxième long métrage de l'Espagnol Luis López Carrasco (lire ci-contre). Ex-membre du collectif Los Hijos, il a offert avec ce vrai-faux documentaire son film le plus palpitant à l'IFFR. Sur le papier, il y a pourtant de quoi presque faire peur : près de trois heures et demie de conversations, dans un café bar de Carthagène, filmées en gros plan et en vidéo Hi8, rendues en split-screen, qui ont pour thème le travail, l'action syndicale, le démantèlement de l'industrie régionale dans les années 90.

PARLEMENT RÉGIONAL EN FEU

Un flou est savamment entretenu sur la période à laquelle le film se déroule – 1992 ? De nos jours ? – créant peu à peu une série d'échos entre les crises d'alors et celles d'aujourd'hui, et mettant en lumière de manière poignante le détricotage du tissu social qui tenait ensemble ce petit monde, et le sentiment d'impuissance qui en découla – le film résonnera ainsi bien au-delà des frontières espagnoles. Les «personnages», soigneusement choisis parmi des ouvriers au chômage et des participants aux manifestations qui mirent le feu au Parlement régional de Murcie en 1992, sont filmés avec une générosité leur donnant une présence extraordinaire, et leurs propos, vivants et précis, profondément ancrés dans le terreau ouvrier de la région, ainsi que la manière qu'a Carrasco de les entremêler, donne toute sa raison d'être à la forme singulière. Jouant du champ-contrechamp synchrone, faisant réagir (ou sembler le faire) l'assemblée par ses soins réunie, le film travaille à fabriquer un collectif dont il pleure la disparition, bel hommage aux potentialités du cinéma. ◆



RUBEN HAMELINK

INTERVIEW