

FESTIVAL. DU 10 AU 20 JUIN, AU CINÉ 104 DE PANTIN, LA 18^e ÉDITION DE CÔTÉ COURT PREND LE TÉLÉPHÉRIQUE FILMÉ PAR DEPARDON SUR LA 59^e RUE DANS *N.Y., N.Y., UN JOUR À NEW YORK* (1986) ET REVISITE LE JARDIN DE *WILLIAMSBURG, BROOKLYN* DE JONAS MEKAS (1950-2003).

Pantin, NY

New York vs New York : le titre de cette rétrospective de « l'après-avant-garde » induit à tort qu'il y aurait deux capitales de la côte Est alors qu'il y en a cent, de la Factory de Warhol, filmée par Marie Menken, à Little Italy dont Scorsese, dans un making of des *Infiltrés* tourné par Mekas, se souvient qu'il ne franchit sa frontière avec le Village six pâtés de maisons plus haut que pour aller s'inscrire à l'université. Les courts qui vont du milieu des années 1940 à aujourd'hui, en passant par ceux tournés dans le cadre de la Filmmaker's Cooperative créée en 1961, révèlent moins une ville mythique qu'un patchwork de quartiers. L'abstraction paysagère côtoie, y compris au sein d'un même film, l'anecdotique et le local. Artistes et intellectuels se fréquentent comme une bande d'anonymes. John Lennon soufflant ses bougies (*Happy Birthday to John*, Mekas, 1971-1980) et Warhol brandissant deux Oscars (*Award Presentation of Andy Warhol*, 1964) sont filmés avec la même curiosité nonchalante que l'étal de lunettes de soleil du marché d'*Orchard Street* (Ken Jacobs, 1955). Nul besoin d'ailleurs de faire pointer la skyline, pour que l'on perçoive, par le mode de production mis en œuvre, que l'on y tourne. New-yorkais depuis ses 18 ans, Lech Kowalski commence à faire du cinéma en payant les 150 dollars de la rencontre tarifée entre le producteur ventripotent de *Pull My Daisy* de Robert Frank et une actrice délurée (*Walter et Cutie*, 1978).

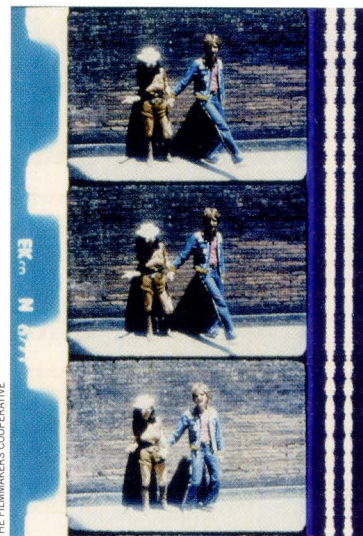
Un microcosme arty ? C'est toujours l'impression que donnent les bandes de Mekas, qu'il

filme les membres de la Factory se partageant une corbeille de fruits ou une fête où l'on reconnaît Allan Ginsberg, ou qu'il enregistre son propre fou-rire alors qu'il est chatouillé¹. Mais de cette communauté moins underground que fêtarde et proluxe, il reste seulement des traces, des ruines. Dès les années 1980, le confinement n'est plus seulement créatif. La caverne miraculeuse a des allures de *back alley* encombrée d'ordures – rien de bien enviable dans le loft

en pagaille que loue la monteuse française de *Hotel New York* (Jackie Raynal, 1984) ni dans la chambre de l'ex-star du punk Dee Dee Ramone, qui égrène l'histoire de ses tatouages et de ses arnaques pour trouver un *shoot* (*Hey Is Dee Dee Home*, Kowalski, 2003) avant qu'un carton en surimpression annonce qu'on l'a retrouvé mort d'une overdose. NY « versus » elle-même, en effet.

Charlotte Garson

www.cotecourt.org



THE FILMMAKERS COOPERATIVE

■ *Happy Birthday to John* de Jonas Mekas.

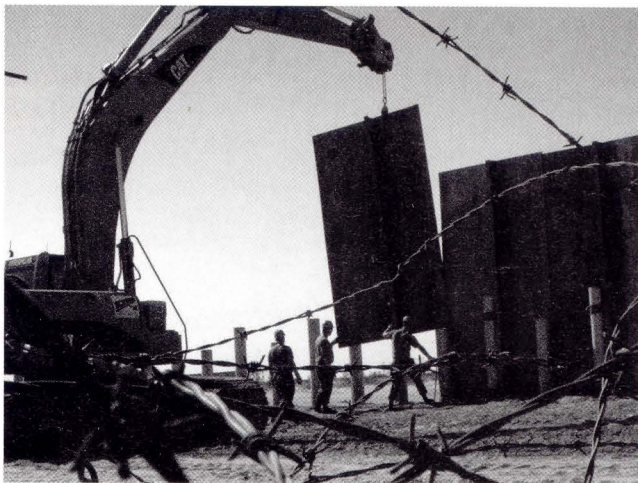
1. C'est l'une des plages de *Tò Petrarca*, livre-CD de Jonas Mekas, Éditions Dis voir, coll. « ZagZig », 2009.

Jonas Mekas à la Galerie du jour jusqu'au 20 juin. www.galeriedujour.com

FESTIVAL. DU 23 AU 29 AVRIL, LE 40^e FESTIVAL DE NYON, DEVENU VISIONS DU RÉEL EN 1995, POURSUIT DANS SA VOLONTÉ D'EXPLORATION DU CINÉMA.

L'usage du monde et l'écriture de soi

40^e anniversaire oblige, le festival du cinéma documentaire de Nyon (www.visionsdureel.ch), rebaptisé Visions du réel en 1995, a vécu une édition 2009 un peu particulière, marquée notamment par un geste très symbolique : au début de chaque séance était offert aux spectateurs, en guise d'amuse-œil, un haïku filmique (soit un court métrage composé, comme il se doit, de seulement trois plans). Cette atypique attention en dit long sur l'idée que Jean Perret, directeur du festival, se fait du (cinéma du) réel – une idée pour le moins



■ *L'Encerclement* de Richard Brouillette.

extensive et porteuse d'un vif désir de poétisation. De fait, les documentaires réglementaires, bien serrés dans leur carcan télévisuel de 52 minutes, se font rares à Nyon, où seule la section « Investigations », la plus journalistique de la programmation, les accueille volontiers. Pour le reste, prime la volonté d'exploration en toutes directions. Ici, tous les films sont les bienvenus, sans distinction de couleur, de longueur (riche contingent de courts et moyens métrages), ou de support, pourvu qu'ils traduisent une appréhension singulière du monde.

À cet égard, le jury a pris une décision forte, et fortement appréciable, en décernant le Grand Prix à *L'Encerclement* du Québécois Richard Brouillette. Sous-titré *La démocratie dans les rets du néolibéralisme*, le film est une enquête-fléuve de 2 h 40 dont la rigueur n'a d'égale que l'ampleur. Prenant pour point de départ *La Pensée unique*, article d'Ignacio Ramonet (*Le Monde diplomatique* janvier 1995), Richard Brouillette s'ingénie à démêler les tenants et les aboutissants de cette idéologie, le néolibéralisme, qui depuis l'effondrement du bloc communiste se répand sans vergogne à travers la planète. Divisé en dix chapitres thématiques, ouverts par des cartons réduits au strict minimum informatif, le film (en vidéo noir et blanc) se compose uniquement de témoignages, recueillis en plans fixes, de penseurs et d'activistes, partisans ou opposants de la cause néolibérale. *L'Encerclement* – que Brouillette, par ailleurs producteur, a mis plus de dix ans à boucler – fait de son austérité revendiquée son atout premier : rien ne doit distraire de la pensée (plurielle) en train de s'énoncer, une pleine concentration étant requise de bout en bout. Toutefois, l'effort demandé au spectateur n'est pas ressenti comme tel, tant le film s'écoule avec limpidité et se suit avec passion, parvenant à mettre en lumière les rouages d'un système économique tout entier fondé sur l'opacité.

Si, selon l'adage bien connu, l'argent est le nerf de la guerre, que vaudrait une armée dont les soldats auraient le ventre vide ?

Également présenté en compétition mais ignoré par le jury, *Cooking History* du Slovaque Peter Kerekes prend ainsi le parti de mettre en relation Histoire et cuisine, à travers une galerie de portraits de chefs, hommes ou femmes, ayant préparé la tambouille durant certains conflits-clés du XX^e siècle. L'originalité du sujet se double d'une tonalité mordante à souhait, Peter Kerekes saupoudrant son film de généreuses pincées d'humour noir, qui ont rebuté une partie du public mais confèrent pourtant à *Cooking History* une saveur persistante.

En marge de la compétition, la section Regards neufs, dévolue aux premiers films, exerce un attrait tout particulier. Cette année, trois courts métrages, creusant de diverses façons la question de l'intime, se sont distingués. Des trois, le plus maniériste est sans doute *Brittany* de Yann-Olivier Wicht, élégant portrait erratique d'un jeune homme, scandé par un beau texte en voix off. *Hors Saison* de Jean-Claude Cottet se situe dans une zone intermédiaire entre introspection et distanciation, Cottet tâchant avec beaucoup de déli-

catasse de faire de son film l'objet du rapprochement avec ses parents. *Spaghetti alle vongole* de Lila Ribí procède d'un désir analogue, la réalisatrice, étudiante à l'ECAL (École cantonale d'Art de Lausanne), tentant avec ce film de nouer un dialogue avec son père, parti quand elle était encore toute petite. Se gardant de toute complaisance, Lila Ribí fait preuve d'une détermination et d'un courage exemplaires : en résulte un film de 28 minutes dont la justesse est tout simplement bouleversante.

Jérôme Provençal



■ *Cooking History* de Peter Kerekes et *Spaghetti alle vongole* de Lila Ribí.

BAFICI. DU 25 MARS AU 5 AVRIL, LA NOUVELLE PROMOTION DU CINÉMA ARGENTIN PASSAIT SES EXAMENS DE FIN D'ANNÉE. LES RÉSULTATS NE FURENT PAS CEUX ESCOMPTÉS.

Ezequiel Acuña, le dernier de la classe

Si, comme le formulait Bufon, « le style, c'est l'homme même », alors celui-ci faisait cruellement défaut, cette année, à l'intérieur du panorama argentin que nous a proposé le Festival de Buenos Aires. En échange, on aura pu assister à nombre de simulacres de films, c'est-à-dire à des exercices de style, à des films dont l'apparente virtuosité technique

ou l'apparent tour de force scénaristique n'officialiaient que pour masquer une désespérante absence d'authenticité et de sincérité.

Qu'il s'agisse de faire courir en permanence ses protagonistes (*Castro* d'Alejo Mogueillansky), de fomenter un complot dans une maison de campagne (*Todos mienten* de Matías Piñeiro) ou encore de rester enfermé dans une voiture au retour d'une fête

(*La risa* d'Ivan Fund), le cinéma argentin – pour ne citer que trois films parmi les plus commentés du festival – semble dangereusement tourner à vide, étranger à toute préoccupation personnelle au profit de la seule forme et seulement désireux d'obtenir un satisfecit d'excellence.

Dans la lignée du discours politique des Kirschner (« *Argentina, un país en serio* »), le jeune cinéma