

Deux films mettent en valeur l'art vidéo au Festival de Locarno

Trois auteurs ont participé à « Memories » et Ghassan Salhab a présenté « (Posthume) »

Cinéma

Locarno

Envoyé spécial

De plus en plus, les festivals de cinéma accueillent et favorisent des œuvres dont le durcissement du marché rend l'exploitation improbable. Les deux films les plus significatifs rencontrés à ce jour au Festival de Locarno (du 1^{er} au 11 août) appartiennent à cette catégorie. Le premier, en compétition et intitulé *Memories*, a été produit par le Festival de Jeonju en Corée, qui finance depuis 2000 une série de films collectifs en vidéo numérique.

L'Allemand Harun Farocki, le Portugais Pedro Costa et le Français Eugène Green ont été invités à participer au projet, en réalisant chacun un court métrage. Leur réunion, *a priori* aléatoire, forme *Memories*, qu'une sorte de petit miracle rend à la fois cohérent et nécessaire. Tout en s'inscrivant dans le droit fil de leurs œuvres respectives, ces films ont pour point commun d'interroger la nature des images dont ils procèdent.

Farocki s'intéresse aux rushes d'un film de propagande nazie tourné dans le camp-vitrine de Westerbok, aux Pays-Bas, où juifs et Tziganes n'étaient qu'en transit pour les camps de la mort, et décrypte à la fois le mensonge et la vérité de ces images par l'usage d'un texte inscrit dans des cartons



Scène du film « (Posthume) » de Ghassan Salhab. DR

intercalés entre les prises de vue. Costa revient une nouvelle fois au quartier de Fonthainas et à sa population de parias dont il suit le destin depuis *Ossos* (1997), trouvant ici un petit conte amer qui ajoute un chapitre à la légende filmée de ces vaincus de l'Histoire et éternels absents de l'image.

Green, le plus baroque des trois, réconcilie enfin l'ordinateur et la chandelle, en imaginant la naissance tourmentée d'une idylle entre deux jeunes précieux internautes parisiens, dont l'interminable étreinte des voix sur la bande-son semble repousser la mortelle effusion de leur union dans l'image.

Sur des bases similaires, on trouve dans une section parallèle dédiée à l'expérimentation le nouveau film de Ghassan Salhab, qui s'est imposé en trois longs métrages (*Beyrouth fantôme* en 1998, *Terra incognita* en 2002, *Le Dernier homme* en 2006) comme la figure de proue d'un renouveau

cinématographique libanais. Absent de Locarno en 2006 en raison du bombardement et du blocus du pays par l'armée israélienne, alors qu'il devait accompagner *Le Dernier homme* qui y avait été sélectionné – le film attend toujours un distributeur en France –, Salhab présente un moyen métrage qui témoigne des raisons de cette absence.

Strates de la destruction

Proche de l'art vidéo, mais exempt de la vacuité qui affecte trop souvent cette catégorie, (*Posthume*) reconduit la veine fictionnelle du cinéaste mais suspend, face à la violence de l'Histoire immédiate, la possibilité-même de la fiction. Le film est composé d'images d'archives, de plans volés à la télévision, de longs *travelings* sur la ville meurtrie, de visages d'acteurs en gros plan sur fond d'azur. Aux chevauchements de la bande-son, où le bruit des pelleu-

ses s'entrechoque avec les vers du poète persan Jalal Al Din Rumi, répondent les nombreuses surimpressions des images qui brouillent les contours et désorientent les mouvements en les associant.

Ces figures de style disent l'essentiel de ce film profondément élégiaque : l'accumulation incessante des strates de la destruction qui rendent le sens de l'Histoire illisible et le deuil impossible. Dans le même temps, ce flux de conscience qui puise dans la matière l'expression concrète de son désarroi est aussi, par le simple fait de sa sensibilité et de sa beauté, la plus vibrante et vitale des reconquêtes. Contre la surenchère de la dramaturgie télévisuelle et la logique de l'escalade, (*Posthume*) pose un regard sur le monde qui, par son irréductibilité poétique, bat en brèche l'aliénation des images comme celle des esprits. ■

JACQUES MANDELBAUM