



Rochelle Fack

Romancière, essayiste et critique de cinéma

Je suis romancière, essayiste et critique de cinéma. Que mes textes soient théoriques ou fictionnels, je cherche à créer des récits « en équilibre instable », un tissu de mots oscillatoire, traversé de ruptures. Mes livres portent sur des sujets ou des œuvres questionnant les limites et les liens. Mes romans sont écrits à la première personne, ce qui les fait souvent être pris à tort pour de l'autofiction. Formellement, j'essaie d'interroger la place de l'oralité dans l'écrit. Comment un texte parle-t-il ? Quelle est sa voie intérieure ? Comment résonne-t-elle pour le lecteur ? Cette recherche d'oralité est essentiellement portée par un travail sur le rythme des phrases, dans le choix des mots, de leurs consonances et constitutions. Ayant fait des études de cinéma à l'université, j'écris un peu comme on fabrique un film. J'accumule tout d'abord des mots sans forcément savoir où je veux que ceux-ci me conduisent. Cette « phase de récolte » est un peu ma phase de tournage à moi... Puis je me relis, un peu comme on déruse, en tentant de déceler ce qui peut être caché dans ce que j'ai écrit – d'où le texte me parle-t-il, que cherche-t-il à me raconter ? Quand une histoire ou une scène se précisent dans cette phase de lecture, je commence à monter les morceaux de texte entre eux. Un peu comme à la table de montage, un récit, parfois insoupçonné, apparaît.

J'ai soutenu une thèse de cinéma sur la question des humeurs. Influencé par le surréalisme, ce travail m'amena à m'intéresser aux rapports entre le cinéma et la psychanalyse. Il portait essentiellement sur deux cinéastes, Hans-Jürgen Syberberg et Stephen Dwoskin, qui, chacun à leur manière, ont tendus des récits filmiques en « équilibre instable » autour du corps, de l'histoire et de la mélancolie. Ces deux œuvres ont en commun de confronter le spectateur à une forme d'endurance, et de l'exposer à une certaine dilution du sens, au fur et à mesure que ce sens même s'aiguise. Regarder leurs films, c'est faire l'expérience de l'ennui et de la violence, des corps qui s'éprouvent et des sons saturés par le mutisme ou par la logorrhée. Suite à ce travail de recherche, j'ai écrit plusieurs essais de cinéma portant sur ces auteurs, sur les rapports entre l'image et l'hystérie, ou encore sur les tentatives de soigner certaines maladies mentales par la pratique du cinéma ou de la photographie.

Etre passeur consiste tout d'abord à défendre l'expérience en salle de cinéma, où la communauté des spectateurs reçoit au même moment une histoire, des images et des sons. Des gens qui ne se connaissent pas ou peu, des amoureux, des amants, des familles ou bien des solitaires, font tous ensemble l'expérience d'une durée unique, celle propre à chaque film. Le « corps groupal » qu'ils forment est ainsi confronté à des corps d'acteurs, de personnages ou de personnes filmées – des corps enregistrés - traces de vie que l'on prend pour la vie. J'essaie de rendre sensibles les élèves à ce qui oscille dans les films, semble fragile, et même, à la limite, défaillant. Les récits qui montrent une forme d'essoufflement, les séquences plus creuses, les ralentissements. Je pointe une séquence, ou un plan très sentis, en tentant de montrer qu'ils peuvent l'être parfois hors de toute problématique d'efficacité. J'essaie de leur transmettre qu'il est précieux que tout ne se résolve pas

toujours, qu'il peut être précieux qu'un film reste ouvert, suspendu, ou énigmatique, que s'ils n'ont pas toutes les réponses à leurs questions en sortant de la projection, ce sera toujours mieux que si le film répondait à une infinité de questions qu'ils ne se sont même pas posées. J'essaie enfin de pointer les éléments d'un film qui ne sont pas inféodés au scénario - les moments plus rugueux, ceux qui dégagent une forme d'évidence artistique - et de parler de l'importance de la nécessité secrète du réalisateur, de l'artiste, qui a alors su ne pas couper.

Des films de cette année, il me reste l'image de ce groupe de garçons dans « L'île au trésor », de Guillaume Brac, qui entre dans le parc d'attraction sans payer. Leur intrusion illégale, et le fait qu'ils soient ramenés dehors quelques minutes après, les rendent à la fois misérables et comiques. Leurs corps, forcément peu vêtus puisqu'ils viennent pour se baigner, sont maladroits et sans défense, tandis que se pose une question plus sociale dans ce début de film. Ils n'ont pas l'âge d'être là tout seuls, et s'ils l'avaient, ils n'auraient de toutes façons pas eu de quoi se payer l'entrée. Le territoire mouvant du film se dessine déjà. Derrière la cartographie du loisir, de la drague et des bains de soleil, s'esquisse celle de la banlieue parisienne et de ses disparités. Sociales, langagières, physiques, ces disparités se transforment par moments en différences, illustrant ce qu'on nomme « la diversité ». Elles se renforcent aussi dans d'autres séquences, créant, dans cette base nature raidie par ses équipements, un sentiment de déception. Par moments. Pas toujours. Pas tout le temps. Car ce documentaire est lui aussi en « équilibre instable ».

Dans le cadre du dispositif Lycéens et apprentis au cinéma 2019/2020.

Le dispositif est soutenu par La Région Île-de-France, le Centre National du Cinéma et de l'image animée, La Direction Régionale des Affaires Culturelles et les rectorats de Créteil, Paris et Versailles et coordonné par les associations ACRIF et CIP.