

French Touch

par STÉPHANE DELORME

Un autre cinéma français est-il possible? C'est le devoir de chaque génération de s'emparer de cette question. Produire des réponses, donner des solutions, c'est une autre paire de manches. Mais déjà poser la question ne va pas de soi. Et à entendre les jeunes réalisateurs que nous avons interviewés, cette fois, elle est posée avec fermeté et urgence.

Pourquoi? Parce que le cinéma français d'auteur s'est enfermé dans une voie à sens unique, en s'imposant des règles aujourd'hui largement obsolètes. Des règles esthétiques d'abord, privilégiant un cinéma réaliste (même si le mot « naturaliste » est celui qui revient le plus dans les propos), décliné en deux variantes: la chronique sentimentale et la chronique sociale. Ces deux « genres » qui par un tour de passe-passe sont devenus « le jeune cinéma français » recourent à la majeure partie des premiers films. Des règles économiques ensuite, puisque le système de financement repose sur la sacralisation de l'objet scénario, donc des dialogues, donc des situations, donc du récit linéaire, donc de la chronique. Ceci explique aussi cela. Un objet hétérogène, elliptique, fragmentaire, que l'on ne pourrait pas visualiser à l'avance a peu de chance d'être réalisé. Pour le dire grossièrement, nous serions en 1959, oui *Les 400 Coups* et *Le Beau Serge* seraient passés, mais pas *À bout de souffle* ni *Le Signe du lion*. C'est donc le choix d'un certain cinéma, mais ce n'est pas une fatalité.

En 2009, 77 premiers films ont reçu l'agrément du CNC, le chiffre le plus haut jamais atteint, soit 42% de la production d'initiative française, c'est énorme. Combien de films proposent du *nouveau*? Une poignée. La crise d'inspiration est réelle. Et il ne s'agit pas de rejeter la faute naïvement sur le système. Le fond du problème est qu'une idéologie bien ancrée depuis le début des années 90, soit vingt ans, a fait peu à peu le vide autour d'elle. Il en résulte que les films se ressemblent de plus en plus et qu'il devient difficile de savoir qui a signé quoi. La chronique naturaliste n'étant pas identifiée comme un genre, elle a pu faire une OPA sur le cinéma français d'auteur, et il est difficile de s'en débarrasser (sinon avec grand fracas: Gaspar Noé, Philippe Grandrieux, etc.). Mais ce problème se pose dans tous les pays. Quand on voit certains critiques s'extasier devant le film russe *Soldat de papier*, sorti en septembre, alors qu'il reproduit ce que le cinéma russe exploite depuis la mort de Tarkovski (1986 quand même), on se dit que beaucoup aiment surtout reconnaître la « qualité » plutôt que se laisser surprendre

par du nouveau. Il y a donc une image du bon cinéma russe comme il y a une image du bon cinéma français.

Quelle serait la nôtre? Notre problème particulier à nous, Français, est que la chronique naturaliste s'est bâtie sur un déficit de mise en scène. Ironie du sort puisqu'elle se réclame de la Nouvelle Vague. Or le grand tissu du cinéma français a finalement réussi à réconcilier la TV et la NV: la chronique fait maintenant illusion partout, des commissions aux chaînes et à la presse, alors que la Nouvelle Vague à l'origine voulait la peau du scénario. La chronique-scénario bride toutes les puissances du cinéma: la mise en scène est soumise aux impératifs des « situations », le montage est soumis aux impératifs de « fluidité », l'interprétation des acteurs est soumise au principe de « justesse », le récit est soumis à la « linéarité ». Le match en jeu, ce n'est pas simplement mise en scène *vs* scénario; toutes les étapes sont à repenser, et en particulier les problèmes de fiction et de narration: comment raconte-t-on une histoire ou des histoires? Quelle forme globale donne-t-on à son film? L'investissement, énorme, sur le scénario a écrasé le travail de la caméra ou des ciseaux, mais il réduit aussi souvent la narration (aux possibles infinis) à un simple récit de situations.

À cela s'ajoute que l'état des images a bien changé: les petites caméras sont à portée de tous, un appareil photo révolutionne la manière de filmer (*cf. Cahiers n°656*), les très jeunes postent leurs films sur Youtube, d'autres ont bien compris que l'argent était du côté de l'art contemporain: la créativité est en train de se déplacer. Et ceux qui veulent un cinéma qui correspond à notre époque, où on passe la moitié de notre temps sur Internet à voir des films de toutes périodes, de tous formats, de toutes provenances, et où la question de l'économie du film est pas mal bouleversée, ceux-là viennent autant de voies alternatives (Beaux arts, Arts déco...) que des écoles de cinéma.

Il ne s'agit pas d'édicter une règle. Quand le CNC aide *Belle Épine* alors que Rebecca Zlotowski n'a réalisé aucun court métrage après la Fémis, on applaudit des deux mains. Mais force est de constater que les financements des films excitants sont très divers, comme *Rubber* de Quentin Dupieux ou *Invisible Boy* de l'artiste Philippe Parreno (dont nous avions montré les premières images dans les *Cahiers n°658*). La manie des concours est un tic très français, trop de producteurs et de réalisateurs attendent la bonne nouvelle du CNC. Quand on voit l'aventure incroyable de *Donoma* de Djinn Carrénard réalisé dans la



Les Beaux Gosses (2009) de Riad Sattouf.

rue, sans rien, on se demande pourquoi si peu de réalisateurs commencent ainsi. D'ailleurs le jeune cinéaste de langue française le plus débrouillard et le plus doué vit au Québec, c'est Xavier Dolan (*J'ai tué ma mère*, *Les Amours imaginaires*).

Nous sommes allés rencontrer de jeunes réalisateurs qui proposent d'autres images au cinéma français. Certains sont déjà passés au long (Riad Sattouf ou Sophie Letourneur), d'autres s'apprentent à le faire (Yann Gonzalez et Thomas Salvador), d'autres ont peiné à passer le pas alors qu'ils étaient les réalisateurs les plus prometteurs (Antonin Peretjatko et Arthur Harari, l'auteur d'un des plus beaux moyens métrages français des années 2000). Autant de personnalités très différentes. Leur point commun, c'est leur fraîcheur, leur ras-le-bol par rapport à ce que le cinéma français est devenu, leur espoir de changer les choses. Mais aussi leur impossibilité à rentrer dans des cases, ce qui complique considérablement le parcours. Leurs solutions divergent, mais tous revendiquent l'hétérogénéité et l'impureté. Ce bouillonnement peut aller du côté du théâtre, avec des dialogues d'une rare intensité et une interprétation tragique (Yann Gonzalez) ; ou à l'inverse du côté du burlesque et du film d'action, sur un mode mutique, presque chorégraphique (Thomas Salvador).

C'est en fait la question du style qui revient au galop. La nécessité du retour du style et de la stylisation s'est faite plus pressante à mesure que le « cinéma » s'effaçait ces dernières années devant une vie qu'il était censée renvoyer en miroir. C'est ce que l'on voit dans *Belle Épine*, où la chronique d'adolescence est accélérée par un rythme de série B et une stylisation anachronique de la musique, des poses et des costumes. Ou même dans *La Vie au ranch*, où là encore la chronique est noyée dans l'immersion *in situ* au sein d'un groupe au bruit assourdissant. Cette stylisation relève souvent de la pure fantaisie, de la

légèreté, loin de tout esprit de sérieux, que ce soit dans *Rubber* (le *Wall-E lo-fi* de Quentin Dupieux), *Les Beaux Gosses*, les courts d'Antonin Peretjatko, *La Vie au ranch* ou *La Reine des pommes* de Valérie Donzelli (que nous n'avons pas pu rencontrer, tout prise qu'elle était par son nouveau tournage, à trois francs six sous) : il y a là un vrai réservoir de comédies qui peut donner au cinéma d'auteur un écho populaire.

Parmi les autres arts venant à la rescousse (théâtre, danse, vidéo, BD...), la musique occupe une place de choix : Quentin Dupieux est un fameux musicien électronique, sous le nom de Mr Oizo ; la BO de *Belle Épine* est composée par Rob, clavier du groupe Phoenix, celle des *Beaux Gosses* par Flairs, celle des courts de Yann Gonzalez est signée M83. Autant de membres glorieux de la French Touch électronique qui mettent la main à la pâte. Cette proximité désinhibe (Rob mêlant Johnny Hallyday et John Carpenter), y compris dans une question cruciale, rarement posée : à qui s'adresse-t-on ? Si on s'adresse aux copains, aux commissions, aux critiques ou au public français art et essai, le risque est grand de retomber sur les mêmes clichés. Le succès international de la French Touch est ainsi désinhibant sur l'idée d'un autre public potentiel.

Le cas de Riad Sattouf est exemplaire : venu de la BD, il saute directement au long, avec un succès énorme (près d'un million d'entrées), un César du meilleur premier film, et aujourd'hui il poste des petits films sur Internet, la série *Les Colocs*, dont la saison 3 en ce moment en ligne, fait un carton. C'est l'exemple type d'un réalisateur passant aisément d'un médium à l'autre et démontrant que cela peut être fait non dans la confidentialité, mais avec succès. C'est tout le mal qu'on souhaite à cette génération émergente : trouver de nouvelles formes esthétiques et économiques afin de créer un cinéma qui corresponde à notre époque. ■