

3. LES FILMS, JEUNE CINÉMA ET CINÉMA DE JEUNES

En 1997 et 1998, plusieurs enquêtes et quelques ouvrages cherchaient à donner corps à la notion de « jeune cinéma français ». Claude-Marie Trémois en précisait même la date de naissance : le 22 novembre 1989, jour de la sortie publique d'*Un monde sans pitié*, premier long métrage d'Éric Rochant. Elle y voyait l'aurore d'un cinéma de la liberté qui aurait déferlé à partir de 1992, au moins jusqu'en 1997. Ce jeune cinéma français n'a jamais constitué une école. Tout au plus a-t-il fédéré, pendant quelques mois, un mouvement politique qui lui a conféré une inscription éphémère dans l'histoire du siècle finissant, nous allons y revenir.

Les jeunes cinéastes de 1995, et tous les jeunes auteurs qui leur ont emboîté le pas en désordre depuis dix ans, ont cherché et trouvé au moins le temps d'un film leur place dans le paysage cinématographique français bouleversé par la nouvelle donne économique évoquée plus haut. L'écart est évidemment immense entre un Jean-Pierre Jeunet capable d'imposer sa manière à ses producteurs, européens ou étasuniens, dans *Un long dimanche de fiançailles*, et les trois auteurs, Patrick Mario Bernard, Xavier Brillat et Pierre Trividic, de *Dancing*, cet OVNI du cinéma mis sur orbite au printemps 2003. Il est plus difficile encore qu'il y a dix ans d'établir une cartographie de cette nébuleuse en expansion permanente qui agite scories et diamants. C'est elle qui contient, au-delà des espoirs déçus de beaucoup, l'avenir du cinéma français.

Les cinéastes de la génération de 1995, évoqués aux dernières pages du quatrième chapitre de cet ouvrage composaient déjà un ensemble assez hétéroclite pour défier ou désarmer le chroniqueur. Le meilleur de leur cinéma était sans doute fondé sur une attitude des auteurs, hommes et femmes (il est important de le noter, c'est la première génération

du cinéma largement ouverte aux réalisatrices) à l'égard du cinéma. Le « d'où je filme ? » fondait une position morale, un regard sur l'autre et sur soi qui mettait en avant la responsabilité et une forme d'engagement du cinéma. Quelle que soit la forme de cet engagement. Le chacun pour soi était le deuxième article de cette charte non écrite. L'*ego* des auteurs s'opposait à toute structuration d'une théorie, d'une démarche commune.

C'est pourtant cette même génération qui en février 1997 s'est mobilisée contre une loi qui restreignait un peu plus l'accueil des « sans papiers » sur le territoire national. Un premier appel à la désobéissance publique était publié dans *Le Monde*, signé initialement par 59 réalisateurs, dont 22 réalisatrices, tous « jeunes » à l'exception de Patrice Chéreau, Claude Miller et Bertrand Tavernier. Pour la première fois, à l'image des grands intellectuels engagés, des cinéastes en tant que tels investissaient la scène politique. Quinze jours plus tard, l'« appel des cinéastes » portait 55 000 signatures, venues de tous les horizons. Pendant l'année qui a suivi, les cinéastes sont restés dans le mouvement, un collectif a réalisé un ciné-tract intitulé « Nous, les sans papiers de France » que des centaines de salles ont diffusé pendant plusieurs mois. Puis le soufflé du collectif est retombé. Chaque cinéaste a repris sa voie.

Il en est pourtant resté quelque chose. Une réhabilitation, tant chez les cinéastes que chez les spectateurs et les critiques, du discours politique effacé ou culpabilisé depuis vingt ans. Le jeune cinéma, celui d'Arnaud Desplechin et de Pascale Ferran, celui d'Agnès Merlet et de Cédric Kahn, de Laurent Bouhnik, de Malik Chibane, de Laurence Ferreira Barbosa, de Claire Denis, de Dominique Cabrera, les premiers films de Sandrine Veysset et de Marie Vermillard, ceux du tandem Ducastel et Martineau, le *Reprise* d'Hervé Leroux, le *Fred* de Pierre Jolivet et naturellement l'œuvre marseillaise de Robert Guédiguian, qui n'est pas vraiment de la même génération (il avait commencé avant les autres), tout un corpus qui travaille au corps un réel de proximité, s'est découvert une nature politique. C'est à la suite d'un défi lancé par un ministre conservateur que Bertrand Tavernier a tourné à Montreuil *De l'autre côté du périph'*.

Le cinéma français, jeune ou moins jeune, n'est pas devenu soudain politique. Le tournant de 1997 a seulement rendu visible une production engagée et militante, en particulier dans le champ documentaire, qui s'est ensuite développée dans les premières années 2000. Un des traits originaux de ces années est en effet la prolifération et la mutation en cours du documentaire, puis son accès aux salles commerciales. Le succès énorme et inattendu de *Être et avoir* de Nicolas Philibert en 2002 (plus de 1 800 000 spectateurs) a crédibilisé le genre. L'approche et le filmage du réel se sont enrichis au contact de la fiction, ont intégré la spécificité de l'auteur. Le documentariste peut devenir partie prenante, voire sujet, de ses films. *Histoire d'un secret* de Marianne Otero, *Retour à Kotelnitch* d'Emmanuel Carrère qui impliquent leurs auteurs sont des enquêtes sur le réel lourdes d'une émotion qui n'est plus l'apanage de la fiction. Le travail sur soi, la subversion des genres, l'ouverture à l'expérimental dessinent des voies inédites où on croiserait peut-être d'autres *Dancing*.

Est-ce une autre mutation ? Même si on n'a pas oublié la carrière de Paul Grimault (et Jacques Prévert), *La Planète sauvage* de René Laloux ou les recherches inspirées de Jean-François Laguionie, l'animation a longtemps été le parent pauvre du cinéma français. La dernière décennie a ouvert des ateliers ou des écoles (à Valence, par exemple), dont les productions s'inscrivent dans la voie ouverte par le succès en salle des longs métrages adultes de Michel Ocelot (*Kirikou et la sorcière*, 1998), Sylvain Chomet (*Les Triplettes de Belleville*, 2003), ou Jacques-Rémy Girerd (*La Prophétie des grenouilles*, 2003).

Il faut terminer sur une note réaliste. Ce cinéma qui bouillonne est fragile. La structure administrative et financière qui le porte est fragile. L'abondance des films produits est aussi un facteur de fragilité. Ou l'abondance des auteurs potentiels, en attente. Même les plus grands peinent à constituer une œuvre installée dans la durée : ils sont peu nombreux, depuis vingt ans, à imposer face à l'histoire une filmographie étoffée et cohérente, Arnaud Desplechin, Claire Denis, Jacques Audiard, peut-être Cédric Kahn.