

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	En quoi le cinéma français des années 2010 est-il héritier de son passé ?
Author(s)	du Mesnildot, Stéphane
Citation	フランス文学 , 33 : 87 - 94
Issue Date	2021-06-01
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00051037
Right	
Relation	



En quoi le cinéma français des années 2010 est-il héritier de son passé ?

Stéphane du Mesnildot

Tout au long de son histoire, le cinéma français a été marqué par de grands courants et des ruptures comme celle provoquée par la Nouvelle Vague. Marqués par le réalisme poétique, la Nouvelle Vague, ou l'*underground* et les grands auteurs comme Renoir, Cocteau ou Franju, les cinéastes français contemporains portent en eux cet héritage.

1930-1980, une brève chronologie

Les années 30 sont dominées par le réalisme poétique dont les exemples les plus célèbres sont *Le Quai des brumes* (1938) de Marcel Carné, *L'Atalante* de Jean Vigo (1934), *Pépé le Moko* de Julien Duvivier (1937) ou encore *La Bête humaine* (1938) de Jean Renoir. Dans la mouvance du Front populaire de 1936 et des nouveaux droits de la classe ouvrière, ces films ont pour cadre les milieux populaires et pour personnages des prolétaires ou des marginaux. Les directeurs de la photographie Henri Alekan ou Eugen Schüfftan donnent des villes une vision poétique et mystérieuse en les plongeant dans la nuit ou en les baignant de brumes. Une mythologie parisienne de mauvais garçons et de prostituées se constitue. Le destin des personnages est souvent tragique : ils ne peuvent échapper à la fatalité. Comme *Pépé le Moko* prisonnier d'Alger, ils meurent sans avoir pu réaliser leur rêve. Jean Gabin est l'incarnation de ces figures tragiques du peuple. En dehors de tous les courants, Sacha Guitry avec *Le Roman d'un tricheur* (1936) propose un cinéma littéraire et sophistiqué, mettant la parole au premier plan.

Dans les années 40 et 50, apparaissent des cinéastes complets comme Jean Cocteau et Robert Bresson. *La Belle et la Bête* (1946) et *Orphée* (1950) de Cocteau sont des chefs-d'œuvre du fantastique et de la poésie. Robert Bresson, avec *Journal d'un Curé de campagne* (1951) et *Un condamné à mort s'est échappé* (1956), impose lui aussi un style unique : la mise en scène est épurée et la diction des acteurs travaillée de façon musicale. Rien n'est laissé au hasard et ce cinéma très intellectuel va marquer les cinéastes du monde entier. Guitry, Cocteau et Bresson vont incarner pour les critiques et cinéastes de la Nouvelle Vague des figures tutélaires d'auteur. Comme l'écrivain est auteur de son livre, le cinéaste l'est aussi de son film. Outre cette notion d'auteur, c'est aussi en mettant au premier plan la jeunesse que Godard, Truffaut et Chabrol renouvellent les thèmes du cinéma français. *À bout de souffle* (1959) de Godard révolutionne jusqu'à la façon de faire des films et ouvre la voie aux jeunes cinéastes du monde entier, du Japon au Brésil, en passant par les pays de l'Est. La Nouvelle Vague est un mouvement mondial.

Dans les années 60, le *star-system* se renouvelle et on assiste à la montée en puissance d'acteurs comme Alain Delon dans *Le Samouraï*, Jean-Paul Belmondo dans *L'Homme de Rio* ou Louis de Funès dans *La Grande Vadrouille*. Ils vont dominer toutes les années 70 et une partie des années 80. Catherine Deneuve devient la grande star féminine de cette époque. Les années 70 voient ensuite apparaître une nouvelle génération : Isabelle Adjani, Isabelle Huppert, Patrick Dewaere et Gérard Depardieu représentent la jeunesse de cette époque, celle de l'après mai 68. Ils sont pour la France les équivalents des acteurs du Nouvel Hollywood comme Robert De Niro et Al Pacino. Évoluant entre cinéma d'auteur et cinéma populaire, ces acteurs tournent autant avec André Téchiné, Truffaut et Marguerite Duras que Claude Sautet ou Bertrand Blier qui réunit Depardieu et Dewaere dans *Les valseuses* (1974). Des auteurs inclassables apparaissent comme Maurice Pialat, avec *Nous ne vieillirons pas ensemble* (1972) ou Jean Eustache, avec *La Maman et la Putain* (1973). Ces cinéastes tournent des films très ancrés dans la société française et sont le plus souvent autobiographiques. Le couple et l'amour sont des sujets majeurs de leur cinéma.

Les années 80 débutent par le triomphe du *Dernier métro* de François Truffaut avec Gérard Depardieu et Catherine Deneuve. La décennie marque aussi les débuts de Leos Carax avec *Boy Meets Girl* en 1984. Le cinéma très visuel des années 80, à la photographie élaborée, inspiré par la publicité et le vidéo-clip, trouve en France ses représentants avec Luc Besson (*Subway, Le Grand bleu*) et Jean-Jacques Beineix (*Diva, 37°2 le matin*).

Les actrices des années 80 sont Béatrice Dalle dans *37°2 le matin* (1986), Sandrine Bonnaire dans *À nos amours* (1983) de Pialat et *Sans toit ni loi* (1983) d'Agnès Varda, Pascale Ogier dans *Les Nuits de la Pleine lune* (1984) de Rohmer.

1990-2020, entre la France et l'international, un cinéma français en mutation.

Dans les années 90 et 2000, le genre le plus rentable en France est la comédie, ce qui est encore le cas aujourd'hui. Catherine Breillat et Claire Denis ouvrent des possibilités inédites aux femmes cinéastes. Breillat dans *36 fillette* (1988) et *Sale comme un ange* (1991), interroge la sexualité, et ose des images crues et violentes. Claire Denis dans *S'en fout la mort* (1990) et *J'ai pas sommeil* (1994) prend pour personnages des marginaux, filme un Paris sensuel et dangereux, et renouvelle le réalisme poétique français. Le cinéma d'auteur connaît d'importants succès avec les films d'Olivier Assayas et Arnaud Desplechin. Ancien critique des *Cahiers du Cinéma*, Olivier Assayas est passionné par le cinéma asiatique. Il réalise un documentaire sur Hou Hsiao-hsien et fait tourner Maggie Cheung dans *Irma Vep* (1996). Il ne se limite pas à un genre de film et peut tourner une vaste fresque familiale française comme *Les Destinées sentimentales* (2000) ou une série d'action internationale comme *Carlos* (2010). Arnaud Desplechin trouve en Mathieu Amalric un double

dans *Comment je me suis disputé* (1996) et *Rois et Reine* (2004), qui prennent pour cadre le milieu intellectuel parisien. Desplechin construit ses films lui-aussi comme des romans. Parmi ses thèmes : la famille comme dans *La Vie des morts* (1991) et *Un conte de Noël* (2006) et la mémoire dans *Trois souvenirs de ma jeunesse* (2014). François Truffaut, avec son cinéma très littéraire, romanesque et autobiographique fait office de père spirituel pour ces cinéastes.

Dans les années 2000, Jean-François Richet et Jacques Audiard parviennent à revivifier le film policier. Jean-François Richet retrace la destinée du gangster *Mesrine* (2008), ennemi public n°1 de la France des années 70 dans un film en deux parties. Jacques Audiard dans *Un prophète* (2009) raconte l'ascension d'un petit malfrat qui devient en prison un chef de gang puissant. Richet et Audiard empruntent au cinéma policier français des années 70, dont les personnages étaient souvent interprétés par Belmondo et Delon, mais aussi aux cinéastes américains comme Martin Scorsese et Coppola. Très maîtrisé, riche en violence et scènes d'action, ce cinéma met aussi en valeur des stars comme Marion Cotillard et Vincent Cassel.

Le cinéma d'auteur propose quant à lui de nouvelles directions avec Emmanuel Mouret ou François Ozon. Ce cinéma est plus léger et parfois fantaisiste que ses prédécesseurs. Mouret, avec *Un baiser, s'il vous plaît !* (2007) et *Caprice* (2015), s'inscrit dans la tradition de Rohmer et étudie les relations amoureuses sous l'angle du marivaudage. François Ozon débute par une comédie délirante et trash, *Sitcom* (1998) mais s'essaye avec succès au drame avec *Sous le sable* (2000). Cette alternance entre drame et comédie va se poursuivre tout au long de sa carrière : il peut adapter une pièce de boulevard comme *8 femmes* (2001) interprété par 8 actrices de générations différentes, de Catherine Deneuve à Virginie Ledoyen, tourner un drame sentimental se déroulant après la Seconde Guerre mondiale avec *Frantz* (2016), ou encore prendre comme sujet les scandales sexuels de l'église française avec *Grâce à Dieu* (2019).

Nouveaux combats et cinéastes engagés

Chaque décennie entraîne ainsi un renouvellement nécessaire des cinéastes français. C'est une des influences de la Nouvelle Vague. Pour que le cinéma français continue à exister, il doit ouvrir ses portes à des cinéastes contemporains parvenant à capter l'air du temps et les préoccupations de leur époque. Ces cinéastes s'inspirent autant du cinéma de leurs prédécesseurs que des arts graphiques, de la musique, de la politique et bien sûr des mouvements sociaux.

Céline Sciamma dans *Portrait de la jeune fille en feu* (2019) conjugue par exemple le classicisme d'une forme romantique que l'on pourrait rapprocher de Truffaut avec les revendications féministes et LGBT. Cette cinéaste a débuté avec *La Naissance des pieuvres* (2007) qui donnait un de ses premiers rôles importants à Adèle Haenel et qui traitait de l'homosexualité chez les adolescentes et

de la perte de la virginité. *Tomboy* (2011) avait pour personnage un garçon d'une dizaine d'année dissimulant à ses camarades qu'il était né fille. Alors que l'homosexualité masculine et les troubles du genre étaient jusqu'à présent représentés par des cinéastes hommes comme Patrice Chéreau, François Ozon ou Christophe Honoré, les années 2010 voient l'émergence d'un courant féministe. L'actrice Adèle Haenel est devenue un symbole de ces revendications puisqu'on a pu aussi la voir dans *120 battements par minute* (2017) de Robin Campillo, qui retraçait l'histoire d'Act-Up, l'association de lutte contre le sida et de discriminations de ses malades dans les années 90. Par la fiction ou le documentaire, l'engagement citoyen des cinéastes est une des forces du cinéma français.

Les Misérables (2019) de Ladj Ly entendait faire voir de l'intérieur la vie de la cité de Montfermeil. Il s'agissait pour le cinéaste, vivant sur les lieux, de montrer un territoire livré à la violence et aux tensions sociales. Ladj Ly emprunte à la fois au documentaire et au cinéma américain d'action, mais sa vision des habitants du quartier peut aussi renvoyer au réalisme des années 30. Pittoresque, parfois très drôles, violents mais aussi émouvant, ses personnages pourraient être les équivalents des figures du peuple décrites par Marcel Carné ou Julien Duvivier. D'origine malienne, le cinéaste fait aussi un travail d'éducateur en ayant créé une école de cinéma à Montfermeil pour briser le système de classe à l'œuvre dans le cinéma français. Le film a été choisi pour représenter la France aux Oscars 2019.

« Cinéma d'auteur » et « cinéma de genre »

Le réalisme documentaire et la stricte chronique sociale ne sont pas les seules voies empruntées par la nouvelle génération. Des cinéastes renouent avec le fantastique et la poésie de Cocteau et empruntent aux genres américains ou européens.

Avec *Grave* (2016), Julia Ducourneau s'inspire du courant de la *body-horror*. Ce type de film d'horreur faisant appel aux mutations organiques et a pour maîtres David Cronenberg, Andrzej Zulawski avec *Possession* (1981) et Claire Denis avec *Trouble Everyday* (2001). Ducourneau suit le parcours d'une jeune fille qui se découvre des pulsions cannibales. Dans *Grave*, l'horreur est autant organique que sociale. L'héroïne, étudiante dans une école vétérinaire, découvre ses pulsions cannibales et passe à l'acte. Elle va devenir une créature échappant à toutes les règles sociales et humaines. Julia Ducourneau pratique le mélange des genres, passant de la comédie à l'horreur pure, ne reculant pas devant la représentation d'une sexualité hors normes. Garance Marillier trouve l'occasion d'explorer un jeu d'acteur inédit en France, violent et transgressif. Julia Ducourneau, avant de réaliser un film de genre ou un film d'horreur, a d'abord voulu dresser le portrait d'une jeune fille d'aujourd'hui dans une situation extraordinaire.

Le cinéma de Yann Gonzalez est lui aussi très personnel, tout en s'inscrivant dans une tradition européenne. Dans *Les Rencontres d'après minuit* (2013), des personnages sont conviés à une orgie qui est toujours retardée et n'aura jamais lieu. Chacun raconte son histoire et on ne sait jamais si celle-ci est réelle ou inventée, ce qui permet d'ouvrir le huis-clos sur des espaces oniriques. Nous sommes entre Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet et le cinéma fantastique européen comme les films de vampires de Jean Rollin et *Les Lèvres rouges* (1971) d'Harry Kummel, dont le rôle principal est interprété par Delphine Seyrig.

Son second long-métrage, *Un couteau dans le cœur* (2018), est un thriller prenant pour cadre les productions pornographiques gays des années 70. Un tueur défiguré, portant un masque de cuir, assassine les acteurs d'une petite société de production pornographique. La réalisatrice va mener l'enquête. Gonzalez s'inspire du *giallo*, c'est-à-dire un genre policier italien baroque, érotique et sanglant, mais aussi du cinéma underground gay. Comme Julia Ducourneau, Yann Gonzalez aime le genre mais ne se laisse pas enfermer par lui. Le genre lui donne au contraire plus de liberté. Il peut ainsi se livrer à des hybridations et y retrouver aussi les ambiances parisiennes, mystérieuses et poétiques, des films d'auteur des années 70. C'est un cinéma qui ne cache pas sa cinéphilie et qui s'inscrit dans une histoire parallèle du cinéma français. La voie qu'emprunte Yann Gonzalez est celle de Cocteau et de George Franju, l'auteur des *Yeux sans visage*, ce classique de l'horreur française de 1960 qui n'avait pas eu de descendance immédiate. La dimension poétique du cinéma français peut apporter au cinéma de genre français une réelle identité. On peut souligner aussi que tous les personnages du film sont homosexuels, ce qui est une façon de faire entrer le cinéma de genre dans une forme de militantisme LGBT sans pour autant en faire un film lourd et didactique.

Bertrand Mandico participe également de ce courant. Auteur d'un nombre important de courts métrages, il est issu de l'école d'animation des Gobelins à Paris. C'est un cinéaste qui construit intégralement l'univers de ses films, qui se passent dans des mondes fantastiques. C'est le cas par exemple des *Garçons sauvages* (2017), son premier long métrage. Au début du siècle, des adolescents délinquants et violents sont envoyés sur une île où ils vont connaître une métamorphose étrange : ils vont se transformer en femmes. Même si Mandico est allé tourner dans les décors naturels de l'île de la Réunion, il a ajouté des éléments artificiels comme des plantes fantastiques, des arbres avec des formes de femmes, des animaux étranges. Son message est la libération des forces de l'imagination par la féminité. À la violence masculine s'opposent des forces magiques qui sont celles de la sorcellerie.

À ce titre, comme Yann Gonzalez avec *Un couteau dans le cœur*, Mandico passe par le genre (cinématographique) pour aborder des questions contemporaines ici liées au féminisme et à la représentation des identités de genre. Dans son moyen métrage *Ultra pulpe* (2018), une réalisatrice

de films d'horreur érotiques est prise dans le labyrinthe de ses propres images et de ses désirs. Le tournage de son dernier film est un voyage mental devenant pour le spectateur une expérience visuelle et sonore intense. Là aussi, il s'agit de donner aux actrices des rôles totalement inhabituels, de les pousser à se transformer, à explorer des mondes extraordinaires sans nécessairement avoir comme partenaires des êtres humains, qui sont remplacés par des monstres et des chimères.

Le cinéma français s'est longtemps cantonné au réalisme et ces nouveaux auteurs font bouger les lignes. Cependant, il faut reconnaître que les vieilles habitudes sont dures à changer et qu'ils tournent avec des budgets assez réduits comparés non seulement aux productions commerciales, mais aussi au cinéma d'auteur en général. Les producteurs prennent moins de risques que dans les années 70.

Se réapproprier la comédie

La comédie est l'un des genres les plus rentables du cinéma français, qui lui doit ses plus grands succès populaires. Certains auteurs s'y expriment également avec liberté. Tournées avec des moyens réduits et faisant confiance à l'imagination de leurs scénarios et au bricolage, leurs comédies s'opposent aux productions à gros budget du cinéma français. Antonin Peretjaco tourne *La Fille du 14 juillet* (2013), une comédie folle sur un garçon lancé à la poursuite de la fille dont il est amoureux à travers la France pendant les vacances d'été. Peretjaco, pratiquant l'improvisation, s'inspire de la Nouvelle Vague pour la spontanéité des acteurs, un humour fantaisiste et la liberté de son scénario. Quentin Dupieux, quant à lui, vient du clip et de la musique électronique. Dans *Le Daim* (2019), le personnage interprété par Jean Dujardin tombe amoureux d'une veste en daim et se transforme en tueur sous son influence. Dans *Mandibules* (2020), deux amis découvrent une mouche géante et décident de la dresser.

Une cinéaste majeure des années 2010 débute elle aussi par la comédie : Justine Triet avec *La Bataille de Solferino* (2013), *Victoria* (2016) et *Sybil* (2019). *La Bataille de Solferino* raconte la crise d'un couple divorcé pendant l'élection présidentielle de 2012. Triet est allée directement filmer ses acteurs lors des scènes de joie populaire dans les rues de Paris. Il en résulte un film en prise directe avec son époque, et qui ne craint pas d'emprunter une forme chaotique puisque le tournage contient une grande part d'improvisation.

Justine Triet définit elle-même *Victoria* comme une « comédie désespérée » : une avocate dépressive doit gérer la défense d'un ami, au moment où son ex-compagnon déballe leur vie intime sur internet. On notera une scène de tribunal où des animaux sont appelés à témoigner. Les personnages de Justine Triet sont souvent des « femmes au bord de la crise de nerfs » pour reprendre le titre d'un film d'Almodovar. Ce sont aussi des femmes réelles qui se battent dans des univers

masculins. Justine Triet dresse des portraits de femmes toujours très émotives, ayant un penchant pour l'alcool, mais aussi combattantes.

Son troisième film, *Sybil* s'aventure sur le terrain du mélodrame. Une psychanalyste ayant une actrice pour patiente est attirée sur un tournage de film sur l'île de Stromboli. Triet entre dans un territoire mental qui est celui du film en train de se tourner et des souvenirs qui reviennent hanter Sybil. Ces souvenirs, par exemple des scènes d'amour, surgissent de façon brutale dans le récit. On pense alors au montage d'Alain Resnais raccordant plusieurs temporalités.

Le cinéma de Justine Triet évoque celui de ces cinéastes des années 70 qui parvenaient à être à la fois des auteurs tout en s'inscrivant dans un cinéma populaire : Maurice Pialat et sa vision noire et violente du couple, mais aussi Claude Sautet, plus romantique et désabusé. Par cette façon de filmer des femmes de façon très charnelle, on peut rapprocher Virginie Efira dans *Sybil* de Romy Schneider dans *Les Choses de la vie* (1970) de Claude Sautet. Il y a la même faculté à faire irradier un personnage féminin.

Les nouveaux réalistes

Trois auteurs apparus dans les années 1990 ont renouvelé leur cinéma et connu le succès dans les années 2010 : Abdellatif Kechiche, Alain Guiraudie et Bruno Dumont.

Kechiche a souvent été défini comme un héritier de Maurice Pialat mais aussi de Jean Renoir. Il rejoint Pialat par la violence des rapports humains, et l'observation minutieuse et sans complaisance de la jeunesse. De Renoir, on peut distinguer le côté solaire mais aussi tragique, et une façon de restituer les événements de façon brute. Il est également un cinéaste du peuple très critique envers la bourgeoisie française. On avait pu croire Kechiche représentant d'un cinéma des communautés immigrées, puisqu'il est né à Tunis, mais il s'est très vite éloigné de cette image. *La Vie d'Adèle* (2013) raconte le premier amour d'une jeune fille homosexuelle. Dans *Mektoub my Love* (2018), il prend comme sujet l'éducation sentimentale d'un jeune homme pendant l'été. Kechiche est un des rares cinéastes français à oser un érotisme d'une grande franchise, pouvant aller jusqu'à des scènes explicites. La sexualité fait partie pleinement de son cinéma tel un élément primordial des expériences humaines.

Alain Guiraudie commence à tourner des courts et moyens métrages à partir des années 90. *Ce vieux rêve qui bouge* (2001) est consacré à des ouvriers dont l'usine est en train de fermer. Le monde rural et ouvrier de sa région, l'Aveyron, est le cadre de la plupart de ses films. Le cinéaste aborde également le thème assez peu représenté de l'homosexualité dans un contexte campagnard ou ouvrier. Les films de Guiraudie possèdent un certain réalisme mais aussi une grande fantaisie. *Voici venu le temps* (2005) est une histoire de bandits de grands chemins qui se situe à une époque

indéterminée. *Le Roi de l'évasion* (2009) est l'histoire d'amour entre un agriculteur homosexuel et une adolescente. *L'inconnu du lac* (2013) est un thriller qui se déroule dans un camp de nudiste homosexuel autour d'un lac où sévit un tueur. *Rester vertical* (2016) prend comme sujet la dégringolade sociale d'un scénariste de cinéma qui se retrouve SDF puis rejoint une meute de loups. Le cinéma d'Alain Guiraudie est original car il est l'un des rares représentants d'un réalisme magique français. Sa poésie lyrique et son attachement à des personnages du peuple le rapprochent de Jean Grémillon, un cinéaste des années 30 et 40. Son refus de traiter le prolétariat sous l'angle du naturalisme en font un cinéaste unique.

Bruno Dumont a plusieurs points communs avec Guiraudie, en particulier celui de s'éloigner du naturalisme dans sa description du Nord de la France, qui est une région prolétaire durement touchée par la crise et le chômage. Dans son premier film, *La Vie de Jésus* (1990), un jeune chômeur du nom de Freddy commet un crime raciste. Le style de Dumont, très épuré, peut être rapproché alors de Robert Bresson, y compris par le symbolisme religieux de son sujet. *L'Humanité* (1999) et son étrange inspecteur de police enquêtant sur le meurtre d'une fillette est encore plus singulier. Dumont dirige une nouvelle fois des acteurs non professionnels et filme les paysages du nord à la façon d'un peintre. Il prend un virage réellement inattendu en 2014 avec la série télé *P'tit Quinquin*. Deux enquêteurs délirants enquêtent sur un cadavre de femme retrouvé dans le corps d'une vache morte. Le cinéaste fait preuve d'un sens du burlesque qu'on ne lui soupçonnait pas, faisant le portrait de personnalités excentriques de sa région natale. P'tit Quinquin est un adolescent romantique fou d'amour pour une fille de son âge, ce qui permet aussi à Dumont de dévoiler une grande tendresse pour ces figures maltraitées par la crise économique. Il aborde ensuite le mythe de Jeanne d'Arc dans le diptyque *L'enfance de Jeanne d'Arc* (2017) et *Jeannette* (2019) d'après les pièces du poète français Charles Péguy. La guerrière est interprétée par une fillette d'une dizaine d'années, de ses premières batailles à son procès. Ce n'est pas la seule liberté que prend Dumont puisque le premier film est une comédie musicale de style électro ou parfois *heavy metal*. Malgré ces libertés, les deux Jeanne donnent à la figure historique une grande dimension humaine. Dumont en fait une enfant révoltée et sa colère et son intransigeance face aux guerres et à l'injustice résonnent dans notre monde contemporain.

Ainsi le cinéma français possède une histoire et une identité propre, ayant peu à voir avec les modèles anglo-saxons. Si les cinéastes contemporains évoquent Renoir, Grémillon, Bresson ou Cocteau c'est d'abord parce que ces figures de pionniers possédaient eux-mêmes une grande modernité.