

Quels points communs entre la course du pneu tueur de Quentin Dupieux (*Rubber*) et les amours hésitantes de Mia Hansen-Løve (*Un amour de jeunesse*)? Multipliant les lignes de fuite géographiques, musicales ou sexuelles, les films de la génération actuelle doivent tracer leur route entre points de repère traditionnels et embardées délirantes. Cartographie d'une jeunesse française tout-terrain.

Par Laura Pertuy, Louis Séguin et Laura Tuillier

FILMEZ, JEUNESSE

Mia Hansen-Løve sur le tournage d'*Un amour de jeunesse*

« Je m'identifie à une génération de cinéastes qui piochent des échantillons de films, des extraits d'œuvres, des plans qui surgissent; comme une pression marine, des choses qui ressortent à la surface, des temps très courts », avance Rebecca Zlotowski. Faut-il chercher dans ces bribes filmiques disparates, à la croisée des genres, des arts et des cinémas nationaux, le moteur d'un jeune cinéma français qui trouve dans le mouvement son salut, quitte à oser le hors-circuit? Si la Nouvelle Vague, adolescente effrontée, demeure un étalon pour nombre de cinéphiles, si Jean-Pierre Léaud influence toujours la diction et la gestuelle d'acteurs contemporains (de Louis Garrel à Pierre Niney), les cinéastes en fleur doivent composer avec cet héritage parfois pesant. Le thème de la transmission, du legs, est même devenu chez les réalisateurs éclos dans les années 1990 un motif saillant: Arnaud Desplechin avec *L'aimée* puis *Un conte de Noël*; Olivier Assayas avec *L'Heure d'été*... Réalisateur passeur d'une décennie à l'autre, Christophe Honoré est peut-être celui qui assume le plus cette idée de pioche constante dans la Nouvelle Vague. Des *Chansons d'amour* aux *Bien-aimés*, sur les écrans en août, les chansonnettes de ses personnages, accrochés à leurs désillusions, soulignent l'envie de revenir à une forme plus simple de cinéma, enlevée et offerte à l'imprévu. Il y a pourtant chez Honoré une volonté de s'affranchir de cet héritage tout en lui rendant automatiquement hommage. Renan Cros, enseignant-chercheur à l'université Paris-VII en cinéma français, estime que, « Dans Paris incarne à la fois le caractère indépassable de la Nouvelle Vague, notamment avec *l'appartement-musée* et *l'apparition* de Marie-France Pisier, tout en en relevant les limites. »

« La mondialisation se joue aussi au cinéma. L'essentiel, c'est la synthèse. »

VOIX D'ACCÈS

« J'ai eu l'occasion de rencontrer Benjamin Heisenberg et Christoph Hochhäusler, qui forment une bande autour de la revue allemande *Revolver*. Le fait que ce soit des cinéastes qui tiennent la revue témoigne d'une solidarité qui n'existe pas en France, où je trouve la cinéphilie un peu étouffante », déplore Mia Hansen-Løve. Pourtant, certains jeunes font escale par la critique avant d'arriver à la réalisation. Mia Hansen-Løve elle-même, Jean-Sébastien Chauvin, Jacky Goldberg, Axelle Roppert, Yann Gonzalez ou encore Nicolas Saada ont écrit leur amour des films avant d'eux-mêmes en réaliser, dans un dialogue cinéophile fécond. Starting-block en or, la Femis gratifie quant à elle ses apprentis cinéastes, triés sur le volet, d'une caution institutionnelle et d'une bande de potes ad hoc, de l'écriture à la distribution des films. Céline Sciamma, Teddy Lussi-Modeste et Rebecca Zlotowski se



Pierre Niney et Ali Marhyar dans *J'aime regarder les filles* de Frédéric Louf

sont rencontrés à l'école de la rue Francœur, ces deux derniers signant des films à quatre mains. Mikhaël Hers, auteur du remarqué *Memory Lane*, est lui aussi issu de la Femis. Lorsqu'on l'interroge sur sa formation, il concède: «*Elle m'a donné une forme de légitimité, pour m'aider à transformer ce désir de cinéma, qui était une évidence mais que je ne m'autorisais pas nécessairement.*»

MARCHE ARRIÈRE

Produire et réaliser un premier long prend du temps et oblige souvent à situer l'action dans le passé lorsqu'il s'agit de filmer sa propre jeunesse. Ainsi, Frédéric Louf (premier film à bientôt cinquante ans) propose avec *J'aime regarder les filles* un film d'apprentissage situé au début des années 1980, période qui fait écho à sa vie d'étudiant, mais empêche le film de se mêler du contemporain. La fin de l'ère giscardienne et le basculement vers les années Mitterrand constituent aussi la toile de fond du troisième long métrage de Julie Delpy, qui tente de ressusciter ses jeunes années et convie une trentaine d'acteurs à la table de son *Skylab*. Sa virtuosité à installer une époque par le mot témoigne d'un recul qu'elle cultive à travers son statut de cinéaste française naturalisée américaine. *En ville*, premier film de Valérie Mréjen et Bertrand Schefer, insiste pour sa part dans ses dialogues sur un vocabulaire un peu désuet, volontiers précieux. Quant aux *Beaux Gosses*, premier film de l'auteur de bande dessinée Riad Sattouf, il est lui aussi situé dans un passé proche (les années 1990), qui déconnecte les ados du mode de vie contemporain (smartphones, réseaux sociaux...), pourtant essentiel pour cerner la génération actuelle. Pull jacquard, Discman, ordinateur

maousse: l'auteur de *La Vie secrète des jeunes* semble assumer cette patte vintage, lui qui déclare préférer aux films récents, «*S.O.S fantômes, Robocop ou Conan... et en V.F. seulement*». Mais ce regard tendre des jeunes cinéastes français sur leur passé n'explique pas à lui seul cette tendance nostalgique, voire passéiste. Si la France des années 1970-1980 est familière et que sa jeunesse porte un nom (génération Mitterrand), il est plus difficile de dire pour quoi roule la génération d'aujourd'hui. «*La jeunesse est toujours l'un des sujets les plus brûlants au cinéma. Comme en général on n'a pas l'âge de faire des films quand on est jeune, on est tout le temps menacé d'être ringard, à côté de la plaque...*», analyse Rebecca Zlotowski. Elle assure que *Belle Épine*, qui se situe dans un passé indéfini, n'est pas un film nostalgique: «*J'aime bien l'idée de mettre une génération qu'on raconte et nous. J'ai l'impression qu'au cinéma on a le droit de le faire, et que ça ne crée non pas de la nostalgie, mais une sorte de mélancolie.*» Le cinéma français serait-il condamné à la nostalgie, auteuriste d'un côté, légèrement autodérisoire de l'autre? Les jeunes réalisateurs que nous avons rencontrés affirment pourtant envisager la Nouvelle Vague comme une marraine lointaine, aujourd'hui un peu encombrante et qu'il faut distancer à tout prix. Même si Rebecca Zlotowski refuse d'en faire un événement significatif, force est de constater que le milieu se féminise à toute allure: de Céline Sciamma à Sophie Letourneur, de Rebecca Zlotowski à Valérie Donzelli, de Maïwenn à Axelle Ropert en passant par Mia Hansen-Love, le jeune cinéma hexagonal négocie en leur compagnie le tournant de l'audace, à la recherche d'espaces, de rythmes et d'atmosphères où prendre l'air.

« Est-ce normal de ne pas faire son film si on n'a pas deux millions ? »

CHEMINS DE TRAVERSE

Ce que le sociologue américain Richard A. Peterson appelait «*l'omnivorerie culturelle*», par opposition à la «*distinction culturelle*» identifiée par Bourdieu (hiérarchisation sociale de la culture), touche le cinéma comme tous les domaines artistiques: la génération contemporaine a les moyens de puiser son inspiration à peu près partout, de choisir des médiums de création hybrides, le droit d'aimer Prince et Bach, Rohmer et Apatow. Nicolas Anthoné, producteur chez Bathysphere, une jeune société de production indépendante, affirme orienter ses choix vers «*des films travaillés par la littérature, parfois par le théâtre, des documentaires qui cherchent le romanesque ou des fictions qui s'appuient sur le trivial. Finalement, un cinéma impur.*» Réalisateur d'un premier documentaire remarqué à la Quinzaine des réalisateurs (*Armand, quinze ans l'été*), Blaise Harrison pioche partout et nourrit son désir de cinéma d'influences démultipliées: «*Je suis autant*

influencé par la photographie documentaire américaine que par les spectacles de Jonathan Capdevielle, avec qui je partage beaucoup d'obsessions.» Les deux premiers films de Valérie Donzelli, *La Reine des pommes* et *La Guerre est déclarée*, appellent le chant à la rescousse, qui «*permet d'exprimer le sentiment sans passer par la théâtralité qu'engage l'aspect verbal. Chanter permet de transcender l'émotion et de se retrouver au cœur de la forme.*» Les films de Maïwenn, de l'autobiographique *Pardonnez-moi* au faux documentaire *Le Bal des actrices*, mêlent avec générosité et impudeur fiction et autofiction, scènes écrites et mise en abyme de sa propre vie (notamment sa vie de couple avec JoeyStarr dans *Le Bal des actrices*). D'autres, comme Quentin Dupieux ou Jan Kounen, sont des *freeriders* prêts à investir sans complexes le cinéma de genre: quand l'un débarque dans le septième art sans renier le Mr Oizo qui gazouille en lui, le second fonce dans l'abstraction après des études d'arts plastiques. Via le collectif Kourtrajmé, Kim Chapiron et Romain Gavras passent par le court métrage débrouillard pour accéder au long, Riad Sattouf débute dans la bande dessinée avant d'opérer un virage vers le film d'ado. Rebecca Zlotowski et Teddy Lussi-Modeste, bien que tous deux féminards, revendiquent l'influence des films américains des années 1980 beaucoup plus que celle de Sautet ou de Pialat. Quant au jeune comédien Pierre Niney, déjà tenté par la réalisation, il affirme «*construire peu à peu [son] paysage, au croisement entre la poésie de Terry Gilliam, celle de Michel Gondry et des scénarios à la Charlie Kaufman... J'aimerais bien l'inventer avec les gens de ma génération.*»



Donoma de Djinn Carrénard

LIGNES D'HORIZON

C'est hors de Paris et de sa cinéphilie normée qu'il faut se diriger pour trouver de nouveaux viviers créatifs : le cinéma français gagne à s'offrir le frisson du départ. Blaise Harrison travaille actuellement sur un premier long métrage de fiction (adaptation de la nouvelle de Jim Harrison, *La Fille du chasseur*), qu'il souhaite économe et libre. « L'idée de transposer le Montana dans la campagne française me plaît énormément. Je ne tournerai jamais à Paris », explique-t-il. En contraste avec les scènes d'appartement chères au cinéma des années 1990, celui des années 2000 fait le mur. Aventures en banlieue pavillonnaire (*Memory Lane*, *Simon Werner a disparu*, *Belle Épine*...), déambulations sur les chemins de province (*Poupoupidou*, *La Lisière*, *Tournée*, *Bas-fonds*, *Jimmy Rivière*, *En ville*, *17 filles*...), fuites en Amérique (*Twentynine Palms*, *Rubber*, *Dog Pound*, *Piranha 3D*...), les jeunes cinéastes affichent un goût salutaire pour les friches et les influences éclatées. Dans son dernier film, Christophe Honoré délocalise ses *Bien-aimés*, conjuguant un Paris bohème et bien connu à une série de déplacements géographiques à Londres, Metz et Montréal. Comme le note Teddy Lussy-Modeste, « la mondialisation se joue aussi dans le cinéma, et on voit des réalisateurs être aussi inspirés par le cinéma américain que thaïlandais... L'essentiel, c'est la synthèse que fait le cinéaste de toutes ces influences. »

FUGUES RYTHMIQUES

La jeune génération voyage également au cœur d'univers sonores en plein renouvellement. *La Guerre est déclarée* de Valérie Donzelli amorce un retour à une forme très simple de narration, sonnante comme une comptine. Renan Cros précise qu'« il n'est plus question de faire lire le dialogue aux acteurs mais bien de le mettre en scène », pour donner une vigueur, une originalité au propos et s'inscrire dans une réflexion sur les nouveaux moyens de communication. Dans *Belle Épine*, les dialogues se font rares, supplantés par un travail sur le son très maîtrisé, symbolisé par deux gros plans sur l'oreille de l'héroïne : au début comme à la fin, tout se joue sur le vacarme qui entoure Prudence et qu'elle veut ou non entendre... L'appel du dehors (le vrombissement des motos) contre l'appel de l'appartement (le silence à la suite de la mort de sa mère). À l'extrême inverse, la logorrhée

« Nos moyens réduits donnent aux films un côté hold-up. »

des filles de *La Vie au ranch* (de Sophie Letourneur, qui a d'abord effectué des repérages uniquement sonores) dénie les dialogues de tout sens, de sorte qu'ils se transforment en simples bruits de fond. Poussé au volume maximum pendant tout le film, accaparant le spectateur de toutes parts, le son se transforme en espace, saturé. Quant au tempo du jeune cinéma français, il se situe au croisement de deux tendances. Style post-gainsbourien d'un côté, avec des mélodies susurrées comme les chante le très courtisé Benjamin Biolay sur les bandes originales de *Pourquoi tu pleures?*, *La Guerre est déclarée* ou *Le Bal des actrices*, et des airs lourds-légers (le prolifique duo formé par Christophe Honoré et Alex Beaupain). De l'autre, une mouvance plus novatrice misant sur des musiciens issus de la néo-french touch : Quentin Dupieux / Mr Oizo cosigne ses bandes originales avec Sebastian, Riad Sattouf confie ses *Beaux Gosses* aux beats de Flairs, Yann Gonzalez collabore avec son frère Anthony aka M83... Pour *Naissance des pieuvres* et *Tomboy*, Céline Sciamma a travaillé avec Para One, tandis que Rebecca Zlotowski s'est associée à Rob sur *Belle Épine*. Valérie Donzelli se situe quant à elle au croisement de ces tendances, avec des chansonnettes couplées à des rythmes electro, soufflées par son scénariste Jérémie Elkaim. L'attention au son, le sens du rythme, scanderait-ils l'unité de la jeune génération ? Le deuxième film de Teddy Lussy-Modeste, qu'il a écrit avec Rebecca Zlotowski, mettra en scène un patron de boîte de nuit menacé par la fermeture de son établissement. Et Mia Hansen-Løve nous confie que son prochain film, « se passe dans le milieu de la nuit à Paris. C'est l'histoire d'une jeunesse, marquée par l'avènement du métier de DJ et celui d'un courant musical, le garage. »

VOYAGER LÉGER

« Je crois que les jeunes producteurs, qui n'ont pas connu l'âge d'or de la production indépendante des années 1990, savent faire des films désargentés de manière assez naturelle », note Nicolas Anthomé. Des producteurs qui, comme lui, Charlotte Vincent ou Olivier Chaumet, poussent leurs poulains à l'audace, le cinéma « fauché » en a besoin, analyse Arnaud Gourmelen, directeur du festival Premiers Plans d'Angers : « On reçoit deux fois plus de films depuis l'ouverture au format numérique, mais la qualité ne suit pas toujours. Je pense que c'est moins dû au manque d'argent qu'à la nécessité d'un producteur qui apporterait son regard. » Pourtant, certains jeunes cinéastes choisissent de dévier avec succès des circuits classiques de production et de distribution. Valérie Donzelli évoque le côté bricolé de sa *Reine des pommes*, film autoproduit, et théorise le concept du « couteau suisse » : « Tout le monde était investi de plusieurs tâches sur *La Guerre est déclarée*. Comme on fait des films avec des moyens économiques réduits et une équipe peu nombreuse, il y a un côté commando qui donne l'impression d'un hold-up d'images. » Le premier film de Djinn Carrénard (qu'il s'approprie à codistribuer), *Donoma*, lui a coûté 150 euros. Dans ce film choral, les histoires d'amour se côtoient et interrogent les rapports de force et de domination entre les sexes. Les limites techniques sont largement compensées par le foisonnement brillant d'idées de mise en scène. Exemple, Djinn Carrénard assume cette radicalité des moyens et de la forme :

« J'avais besoin de ce rite initiatique, comme un passage à l'âge adulte qui passe par faire tout soi-même. » Isolée parce que sans école ni réseau parisien, Carrénard croit profondément à « un grand mouvement artistique collectif, avec des gens qui veulent bouger le cinéma », et milite pour une bonne dose d'audace : « Est-ce normal, quand on est jeune, de ne pas faire son film si on n'a pas deux millions ? » Poussant l'art de la débrouille jusqu'au bout, il a appris le cinéma grâce à la communauté internet : « Je postais des séquences que j'aimais sur des forums et je demandais qu'on m'explique comment c'était fait. » C'est encore par le biais d'internet que l'équipe de *Donoma* fait aujourd'hui connaître son film, à l'aide d'un marketing maison (happening, teasing viral...). Comme le souligne Arnaud Gourmelen, « l'idée de la Nouvelle Vague était de prendre des caméras légères, de tourner vite, dans la rue, avec peu d'éclairage, en réaction contre le cinéma de studio ». C'est peut-être cette ambition de voyager léger qui reste l'enseignement le plus pertinent des jeunes Turcs de la Nouvelle Vague : ne pas chercher à tout prix à rouler sa bosse au cœur du système, mais faire du manque de moyens le secret d'un cinéma jeune, parce qu'indépendant et impatient. ♦

SORTIES EN SALLES
J'aime regarder les filles de Frédéric Louf, sortie le 20 juillet
En ville de Valérie Mréjen et Bertrand Schefer, sortie le 27 juillet

SORTIES DVD
Memory Lane de Mikhaël Hers, déjà disponible
Tomboy de Céline Sciamma, sortie le 21 septembre

© Wild Branch
La Guerre est déclarée de Valérie Donzelli