

Comment redonner de l'élan au jeune cinéma français ?

Du lyrisme !

PAR STÉPHANE DELORME

À qui s'adresse cette injonction ? Au jeune cinéma français. À cette hydre insaisissable qui, de décennie en décennie, demeure, malgré sa diversité une entité cernable, identifiable, qui ne cesse de buter sur les mêmes écueils. *Holy Motors* de Leos Carax a sonné le réveil : il faut retrouver la foi, l'ambition, la grandeur du geste. On veut des films improbables, imprévisibles, monstrueux, immenses, des films qui trouvent du sens dans nos vies. Pas des films qui nous racontent quelque chose — on n'en peut plus des histoires et du story-telling, les Français n'ont jamais été bons pour ça de toute façon. Mais des films qui nous disent quelque chose, des films nécessaires, parce qu'il y a quelque chose à dire et à montrer, quelque chose à chanter.

Ce qu'on veut, ce dont on a besoin, c'est vital maintenant : c'est du lyrisme. Que les films chantent. Alors on nous répondra que l'époque ne chante pas. Mais si l'art ne sait se défaire de l'époque, à quoi bon ? Le cinéma d'auteur s'est englué dans un tissu de dépression qui est le tissu de la société, mais ce n'est pas une fatalité. On n'en peut plus de ce cinéma terne et gris où des acteurs interchangeable se succèdent mécaniquement. On n'en peut plus de cette nostalgie vague et morbide dans laquelle s'engluent les meilleurs films. On n'en peut plus de ce ton mi-snob mi-blasé. On n'en peut plus de ce ton de comédie qui vient racheter les émotions, comme pour s'excuser. Où que l'on regarde, l'esprit français invente des parades contre le lyrisme et dresse des barricades. Mais pourquoi ? De quoi a-t-on peur ? Du ridicule ? Jacques Demy avait-il peur du ridicule ? Et quand bien même on trouve des qualités à certains premiers films, il n'en est aucun d'où l'on sort exalté, le cœur soulevé par l'enthousiasme. Où est la jeunesse ? On veut un élan, de la grandeur, des émotions fortes, de l'amour et de la conviction. Tous les films de nos « onze stations pour une histoire poétique du cinéma français » (cf. *Cahiers* n° 682) étaient des chants. C'est notre boussole. Ils sont la gloire du cinéma français.

La France est une nation de premiers films (soixante, soixante-dix par an), et pourtant l'insatisfaction n'en finit pas face aux générations successives de jeunes cinéastes. Le naturalisme a plus ou moins tout décidé, obligeant tout le monde à se positionner par rapport à lui. Cela fait longtemps que le natu-

ralisme a oublié la vie et qu'il ne se réfère précisément qu'au cinéma. C'est un genre comme un autre, et beaucoup trouvent bien commode de faire un cinéma conforme aux codes d'un genre, comme ça tout le monde s'y reconnaît, et un genre, on peut même en devenir un expert. Le naturalisme est donc le symptôme d'un mal plus profond. La manière de regarder les visages et les choses a changé. On n'a plus le temps de les regarder. On ne les regarde plus parce qu'on n'a plus envie de les regarder. On ne les désire plus. Il n'y a que du déjà-filmé. Le naturaliste est devenu un empailleur.

Or, devant la caméra, il y a d'abord quelqu'un à regarder. Le reste (narration, situations, personnages, mise en scène) en découle. La plupart du temps, c'est l'inverse : on imagine des personnages, une histoire, un début, un milieu, une fin, et quand il reste du temps, on cherche un acteur et, s'il reste deux minutes, on finit par le regarder. Mia Hansen-Løve disait ici même l'importance vitale du choix des comédiens (n° 668), devenu une affaire de seconde importance. On a un producteur, un scénario, une région et une Sofica : les comédiens, on verra après. Ce raisonnement catastrophique contredit l'histoire du cinéma français, un cinéma plus que tout autre fondé sur le désir de filmer les comédiens. Tant que cette hiérarchie ne sera pas inversée, et que le comédien ne redeviendra pas la matière première, le cinéma français ne pourra pas reprendre son élan. Yann Gonzalez, qui a révélé Kate Moran dans ses courts métrages, l'a imposée pour le rôle féminin de son premier long. Les cinéastes ont besoin de leurs alter ego. Le problème est que beaucoup veulent « faire du cinéma » au lieu de faire un film, raconter une histoire au lieu de filmer des gens, et qu'ils sont prêts à payer le prix. Le problème, c'est le manque de conviction.

On est quand même à une époque où on nous explique que de grands films d'humiliation sont *en fait* de grands films d'amour (Haneke, Audiard). Ce serait ça, nos tristes mélés français, *De rouille et d'os* et *Amour* ? Mais l'amour doit d'abord être dans le regard du cinéaste. Cet amour manque. Quand Renoir filmait Catherine Hessling en petite marchande d'allumettes ou Michel Simon en Boudu sauvé des eaux, c'était l'amour qui crevait l'écran. Pour chanter, il faut aimer ; aujourd'hui, il y a une grande impuissance à aimer.



Les Rencontres d'après minuit de Yann Gonzalez (2013).

Pourquoi les grands repères des cinéphiles se situent-ils tous à l'étranger? Pourquoi Apichatpong Weerasethakul, Kiyoshi Kurosawa, Hou Hsiao-hsien? Pourquoi Lynch, Gus Van Sant, Malick? Mais parce qu'ils sont lyriques! Pourquoi le Québécois Xavier Dolan est-il la coqueluche des jeunes cinéphiles? Parce qu'il est lyrique absolument et qu'il ne calcule pas ses effets! Et pourquoi *La guerre est déclarée* de Valérie Donzelli fait-il 800 000 entrées? Alors, qu'est-ce qu'on attend?

Histoire lyrique

Le cinéma français est pris dans une scène primitive—la Nouvelle Vague—comme dans une boucle que des esprits malins voudraient nous faire croire mortifère. D'un côté l'épuisement des signes extérieurs de la NV, une histoire glorieuse qui complexe les jeunes, tentés de revitaliser l'ivresse de l'âge d'or (Christophe Honoré s'y est brûlé les ailes). D'un autre, les appels réactionnaires décomplexés à « enterrer la NV », une histoire dont il faudrait se débarrasser. La NV est devenue un mauvais objet, une histoire mal réglée. Mais c'est à force de la figer dans une espèce de gelée collée au passé que l'on s'évite de penser la postérité et la persévérance de son idée. Cette idée, comme un poisson poursuivant sa route dans les profondeurs de l'océan, n'est pas morte, elle fait le lien entre tous les films importants qui ont suivi. Le désir de filmer des histoires sentimentales de gens de 20 ans, dans la rue, dans les cafés: *Vivre sa vie*, portrait d'Anna Karina, face / profil, dedans / dehors, de corps et de cœur. Comme le répète Garrel, les gestes viennent de Godard, un homme et une femme, et cela suffit. Le poisson

pilote est le même jusqu'à l'apparition de Leos Carax avec *Boy Meets Girl* (1984). C'est avec rage que l'on regarde la grandeur du cinéma français des années 70, Jean Eustache, Philippe Garrel, Chantal Akerman, Maurice Pialat, Jacques Doillon, Jean-Claude Guiguet, Paul Vecchiali, Adolfo Arrietta, Raoul Ruiz...

Mais surtout on ne peut comprendre ce qui se joue maintenant si on ne revient pas sur le moment crucial des années 80, qui excède le cinéma. Viennent alors s'échouer les vagues successives des années 60 et 70 et la troisième vague, qui apporte son lot de beautés étourdies. La sortie des années underground se fait sans renier l'exigence des années passées. Les retours de Godard (*Sauve qui peut (la vie)*) et Garrel (*L'Enfant secret*), *Les Nuits de la pleine lune* de Rohmer, Duras, Straub, *Sans toit ni loi* de Varda, plus les étrangers excentriques, Ruiz, Zulawski (*Possession*), l'apparition de Jean-Claude Brisseau. C'est une période faste, la dernière grande époque lyrique. C'est Elli et Jacno et les jeunes gens modernes en rock, et l'intense lyrisme en littérature avec Hervé Guibert, Eugène Savitzkaya, Bernard-Marie Koltès, Marguerite Duras. Les plus jeunes regardent aujourd'hui vers ces années 80—Hélène Klotz, Yann Gonzalez, Valérie Donzelli, Rebecca Zlotowski—parce que là liberté post-NV s'accorde à l'underground des années 70 et engendre un romantisme profond et joyeux.

Mais la question est plus large, elle a trait à l'époque. Tout va ensemble. C'est la dernière période des grands maîtres désinhibants: Deleuze, Foucault, Barthes. Le moment de sortie des idéologies plombantes, des théories universitaires linguistiques terroristes, le retour de l'émotion—et de l'image—dans la pensée.



La Maman et la Putain de Jean Eustache (1973).

Les Cahiers participent à ce mouvement en publiant *La Chambre claire* de Barthes et *L'Homme ordinaire du cinéma* de Jean Louis Schefer. La redécouverte à la fin des années 70 des romantiques allemands est essentielle pour Schefer, Deleuze, Jean-Luc Nancy, Jean-Christophe Bailly. C'est, pour l'instant, le dernier moment romantique de la pensée française. Il y a aussi des raisons politiques à ce moment (1981), mais le désenchantement ne doit pas nous rendre nostalgiques. Gardons les yeux fixés sur cette période. Renouer avec les années 80 ne suppose pas de reproduire cette époque, mais renouer le lien brisé. Il faut y croire !

Le plus pernicieux est qu'aujourd'hui tout le monde s'entend pour fêter les années 70-80 sous un angle mondain. N'importe quelle petite personne a son quart d'heure de gloire, on se gargarise des frasques du Palace (par pitié, laissez-nous avec le Palace), des tonnes de coke et des fripes de l'époque que tout le monde s'oblige à trouver chic. Ce qui occasionne des name-droppings désarmants d'insignifiance où nos contemporains fantasment et s'autoflagellent—et en même temps s'exonèrent puisque, les pauvres, ils ne sont pas nés à la bonne époque. La nostalgie bien commode ne fait que servir ce complexe parisien : être blasé de tout. Le snobisme ne peut pas être lyrique : il est par son essence étroit parce qu'élitiste. Il n'y a qu'un art fait pour tous qui peut être lyrique. Pour tous : quand bien même personne ne viendrait le voir.

Ensuite que s'est-il passé ? Le cinéma français a été pris dans un mouvement global de la vie des arts et des idées : il s'est rabougri. La catastrophe des *Amants du Pont-Neuf* (1991) de Carax referme la porte sur un pan de l'histoire du cinéma

français. C'est le moment aussi où le sida décime le monde intellectuel : Koltès (1989), Guibert (1991), Daney (1993).

1990, lyrisme mort—ou la revanche du social

Si on veut déconstruire la généalogie du cinéma français, quelque chose s'est joué à l'orée des années 90, au moment du chassé-croisé troublant entre *Les Nuits fauves* de Cyril Collard (1992) et *La Sentinelle* d'Arnaud Desplechin (1992). *Les Nuits fauves*, dédié à Lino Brocka, est tout entier pris dans les années 80, dont il est la dernière lueur, un film irregardable par sa maladresse et son volontarisme. Le film est un immense succès mais, à son corps défendant, il enterre le lyrisme pour en faire un simple geste de révolte adolescente. Xavier Beauvois ne sortira pas de cette impasse avec *N'oublie pas que tu vas mourir* (1995).

Au même moment, l'Idhec devient la Fémis, et l'école le bastion du cinéma d'auteur après le succès d'un film bien oublié, *Un monde sans pitié* d'Éric Rochant (1990). C'est le moment où le cinéma français se referme sur le social. C'est la période de glaciation. *La Vie des morts* d'Arnaud Desplechin date de 1991, *La Sentinelle* de 1992. Ce cinéaste porte une ambiguïté majeure : adoubé par Daney, Garrel, les Cahiers, Cannes, comme le nouveau cinéaste qui compte, il fait entrer le cinéma français dans une autre ère. Il le fait avec talent mais le geste de cinéma n'est plus désormais porté par l'enthousiasme, le désir de filmer, de chanter, d'aimer, mais par une emprise intelligente sur un scénario, des personnages, des acteurs. Il garde de la NV la notation sur son temps, mais il transforme le geste inaugural de

l'éloge global du cinéma, du monde et des êtres, en un constat distancié, vite méchant, voire creux à force de s'étourdir de sa virtuosité. Le leadership de Desplechin dans l'imaginaire français des années 90 a été douloureux à vivre tant il rabaisait les enthousiasmes, ratiboisait, ironisait, au lieu de glorifier. C'est une comédie humaine, fondée sur une segmentation sociologique, que l'on retrouve dans tous les films-fémis, mais aussi un cinéma de règlement de comptes ponctué de démonstrations de puissance. André Breton, dans *Manifeste du surréalisme*, reprochait à la littérature de son temps de privilégier l'analyse plutôt que les sentiments. On pourrait en dire autant du cinéma de cette période. Deleuze, dans *Dialogues*, regrettait que la littérature française soit foncièrement critique et non créatrice de vie. Le cinéma (François Ozon, Pascale Ferran, Laurent Cantet) lui donne alors raison.



Les Nuits de la pleine lune d'Éric Rohmer (1984).



Possession d'Andrzej Zulawski (1981).

Cette tendance est générale. En littérature, il nous faut subir le leadership de Michel Houellebecq, incarnation type du cynisme plat et efficace fin-de-siècle qui est venu occuper la case laissée vacante du « grand écrivain ». La complaisance maldive de l'intelligentsia pour la médiocrité, la petitesse, les illusions perdues, la dépression, l'ironie, fait qu'on est incapable de produire, en littérature comme en cinéma, en cinéma comme ailleurs, les grands vivants qui ont toujours été les moteurs d'un art nouveau. Alors bien sûr on nous explique que l'époque a changé qu'elle est peu propice à la grandeur, à l'enthousiasme et au lyrisme, mais au nom de quoi? C'est nous qui faisons l'époque. L'époque est triste et cynique, l'art devrait l'être aussi?

Nous sommes restés coincés dans ce révisionnisme, ces relectures de l'histoire. Le romantisme de Guibert est interprété en termes d'« autofiction », ouvrant la porte aux innombrables histoires d'incestes, de ruptures, de maladies, de tromperies, etc. que le roman nous a servies avec suffisance. Comme pour donner raison au constat sévère, toujours, de Deleuze sur la manie française des « sales petits secrets ». Naturalisme et autofiction, main dans la main, ont réduit le lyrisme à presque rien, à des confidences narcissiques et à des pleurnicheries. Mais quoi! N'est-on bon qu'à ça? Où sont les grands gestes, généreux, enthousiastes, tragiques? Où est ce qui dépasse? Chez nous, ce sont les vieux qui sont franchement lyriques! *Cœurs* de Resnais, *Silvia!* des Straub, *Les Plages d'Agnès* de Varda et *Histoire(s) du cinéma* de Godard, chant d'amour et de mort aimantant tout le romantisme du cinéma français.

Il y a en fait un contresens total sur l'idée de cinéma d'auteur. Débusquer le lyrisme, c'est ouvrir de nouvelles portes. Comprendre que si *India Song* de Duras, *À nos amours* de Pialat, *Le Mirage* de Jean-Claude Guiguet, *La Maman et la Putain*, *Au hasard Balthazar* sont les plus beaux des films, et plus loin, plus loin, *Le ciel est à vous* de Grémillon, et Renoir, Epstein, Vigo, c'est que tous ces chefs-d'œuvre sont lyriques. On n'en finit pas de dérouler le fil parce que c'est ce dont est profondément fait le cinéma français. Il y a une mauvaise appropriation de l'histoire du cinéma français par les cinéastes, les scénaristes, les producteurs. Un détournement de l'histoire fait croire que le fonds français (fonds de commerce pourtant pas très fructueux!), c'est le naturalisme et l'observation des classes sociales. Le malentendu sur Pialat reste incompréhensible. Sa grandeur, c'est de marier naturalisme et lyrisme, mais on a oublié une des données de l'équation. L'observation des classes sociales donnent à certains cinéastes l'impression si noble d'être « politiques ».

Or c'est l'inverse, c'est le lyrisme qui est révolutionnaire! Le grand cinéma politique est lyrique: Eisenstein, Marker, Godard, Rocha. Le cinéma français rejoint bien la mollesse de la politique française où, avec l'effritement mesquin de l'universel au profit de la défense des droits de groupes, de clans et de communautés, le politique s'est effacé au profit du « social », et du piteux sociétal.

En France tout est réduit à la fameuse filiation Balzac-Truffaut-Pialat. Mais ce sont les taris et les tristes (ceux que pourfendaient Pialat) qui ont inventé cette lignée commode. Ce que le cinéma français avait inventé de beaucoup plus fin, c'était la peinture des sentiments, sur le mode de l'éloge, non seulement de l'observation—l'éloge de l'amour. Mais pour filmer face caméra Yveline Céry dans *Adieu Philippine*, ou Marie Rivière découvrant le rayon vert, il faut aimer aimer aimer.

Les années 2000 sont le lieu d'une guerre avec le naturalisme qui se ponctue par un match nul. Oui, il y a Bruno Dumont, dont le parcours tranchant décante toujours plus le naturalisme pour aller vers un lyrisme sauvage et qui montre aujourd'hui la voie à suivre (*Hors Satan*, *Camille Claudel*). Oui il y a Bertrand Bonello qui, venant de la musique, décale ses récits vers un versant esthète et la description rythmique d'états (*De la guerre*, *L'Apollonide*). Mais Abdellatif Kechiche, qui a su mêler le naturalisme et l'épique (*La Graine et le Mulet*, grand film de la période), s'est replié sur le cynisme et le ressentiment avec *Vénus noire*. Mais Nicolas Klotz, qui se dirigeait vers le chant avec *La Blessure*, est devenu sentencieux avec *Low Life*: ça ne



La Graine et le Mulet d'Abdellatif Kechiche (2007).

chante plus, ça discourt – et la poésie française a toujours mal digéré la pompe (Hugo, pas un cadeau).

Les tentatives se multiplient, mais le lyrisme reste larvé. La promesse n'est qu'à moitié tenue. *Tiresia* s'ouvrait par du Beethoven sur l'éruption du Vésuve, et on pensait à Nietzsche dans *Le Gai Savoir*: «Vivez dangereusement. Construisez vos villes au pied du Vésuve!» Mais en guise de Vésuve, qu'a-t-on vu dans les années 2000? Une fuite hors du monde, une fuite dans l'utopie (cf. *Cahiers* n° 659). Pas de guerre franche, ni de révolution, ni de déclaration d'amour, mais un retrait hors de la société, qui signifiait surtout le rejet du cinéma «social» de la période précédente, chez Xavier Beauvois, Alain Guiraudie, Christophe Honoré, les frères Larrieu, et Bonello. L'élan ne se débarrassait pas d'un fond dépressif et nostalgique (maudit Mai 68) et la détestation de l'époque empêchait l'essor du lyrisme. Le geste

de négation était trop fort, le ras-le-bol trop grand pour que les films se mettent à chanter. On voudrait des gestes qui se lâchent plus, et qu'on laisse les cinéastes se lâcher! Pour qu'il y ait du lyrisme, il faut qu'il y ait «de l'autre», en face, à filmer, et non le repli sur un entre-soi, et il faut une confiance absolue dans le monde, ou au moins dans l'idée d'un monde possible. En ces temps de dépression, nous avons besoin d'idéalistes.

Maintenant, symboliquement, c'est Jacques Audiard qui détient le leadership. Autre cinéaste de l'humiliation, comme Desplechin – ce doit être une manie française quand elle se cherche un maître. Audiard, c'est le triomphe du pathos, non du lyrisme, sur un mode plus proche des *Petits Mouchoirs* de Guillaume Canet. Mais les nouveaux films de Desplechin, Kechiche, Ferran, qui tournent tous trop rarement, donnent l'impression, sur le papier, d'aller vers le lyrisme. Attendons! Espérons!

Pour un nouveau romantisme

Lisons ces phrases magnifiques d'Hervé Guibert, alors critique au *Monde*, à propos du spectacle *Café Müller* de Pina Bausch, en 1982: «*La mémoire a conservé peu de chose de ce spectacle, sinon la certitude de quelque chose de capital, quelque chose qu'on se doit de dire, et qui là est dit, une fois pour toutes, mieux que jamais, et si raide, si purement, qu'on en tremble, qu'on en a la parole coupée, et qu'on sort le corps blessé et pansé, baigné d'une effluve de larmes. Ce n'est pas Pina Bausch qui nous blesse le cœur, il était déjà blessé, seulement cette blessure était tombée dans l'oubli, on s'était employé à nous la faire oublier, à la faire passer pour futile, romantique, narcissique, et Pina Bausch, par l'intermédiaire du corps de ses danseurs, nous rappelle à la réalité, à la vitalité de cette blessure. Elle ne nous en tend pas le miroir, ou l'illustration, mais une sorte de radiographie éblouissante qu'elle accompagne en même temps d'émollients, d'une trousse de secours pour brûlés au second degré.*» (Articles intrépides, Gallimard).

Une trousse de secours pour brûlés au second degré, si le cinéma n'est pas ça, à quoi bon en faire? Qui aujourd'hui raisonne ainsi? Qui porte le cinéma à cette hauteur? *Quelque chose à dire*: peut-être qu'on ne sait pas précisément quoi, comme le dit Guibert, mais qu'on passera une vie à le comprendre. Que cela résonne avec notre vie, comme le voulait la Nouvelle Vague. Qu'il y ait du cœur, à la fois du courage et de l'amour, que l'on ne sorte pas accablés la tête entre les mains, mais que cela nous blesse et nous pense à la fois. Il faut que le cinéma français arrête de faire ses petits comptes, ses petits arrangements, ses petits calculs, il faut qu'il fasse de grands gestes, quitte à s'égarer, mais des gestes inédits, d'où la stupeur devant *Holy Motors* qui a rendu d'un coup ringards trente ans de cinéma français en remettant soudain de «l'âme dans la machine». Il ne faudrait pas que le film de Carax soit rangé dans la catégorie «ovnis», précisément non, il faut repartir de là: oui, ça peut être ça, le cinéma.

Mais l'enjeu est plus vaste, il en va de l'époque, de l'esprit de l'époque, de ces nez baissés vers le sol en attendant d'être reconnus, financés, validés par leurs pères et leurs pairs et leurs copains. Aujourd'hui des élans renaissent. Le déluge de *La guerre est déclarée* met fin aux petits sentiments étroits du cinéma d'auteur à la française. L'histoire, banale, digne d'un téléfilm, est transcendée par le besoin de le dire, par l'urgence, le vécu, qui bouscule tout, mise en scène, récit, tonalité, et nous emporte. Cette fois le «quelque chose à dire» venait de la vie, et c'est la vie passée ensemble qui portait le couple Valérie Donzelli-

Head-Genève Admissions 2013

<p>BACHELOR OF ARTS HES-SO</p> <ul style="list-style-type: none"> - Arts visuels - Cinéma/cinéma du réel - Architecture d'intérieur - Communication visuelle - Design Mode, Accessoires et Bijoux <p>Inscriptions jusqu'au 12 avril 2013</p>	<p>MASTER OF ARTS HES-SO</p> <p>Arts visuels</p> <ul style="list-style-type: none"> - WORK.MASTER-Pratiques artistiques contemporaines - TRANS-Médiation, Enseignement - CCC-Critical Curatorial Cybermedia <p>Cinéma</p> <p>Design</p> <ul style="list-style-type: none"> - Media Design - Espaces et communication - Design Mode & Accessoires <p>Inscriptions jusqu'au 6 mai 2013</p>
--	---

HAUTE ÉCOLE D'ART ET DE DESIGN GENEVE
GENEVA UNIVERSITY OF ART AND DESIGN

Hes-so



L'Âge atomique d'Hélène Klotz (2012).

Jérémie Elkaim. Ce quelque chose a à voir avec le couple, c'est un chant d'amour. Le film nous disait: on est inséparables. Ce sont les réalisatrices au plus près de leur vie (Valérie Donzelli, Mia Hansen-Løve) qui réalisent les films les plus émouvants sans sombrer dans le narcissisme de l'autofiction. Ce n'est pas de l'autofiction, pas le petit secret minable à la Christine Angot ou Marcela Iacub, la fiction narcissique de soi, mais, dans la plus pure tradition française, la *confidence* à la première personne. Le lyrisme, c'est un je, et un tu.

Ce qui vient de toute façon et qui est inévitable, c'est un nouveau romantisme. Sans romantisme aujourd'hui, il n'y aura pas de sève. Et on en crévera. On sent quelque chose qui pousse et qui est en train d'éclorre. Dans *L'Âge atomique* d'Hélène Klotz, malgré ses maladresses, on sent un désir de musique, de lyrisme, de jeunesse, d'ambiances nocturnes, pour retrouver la magie des *Amants de la nuit* ou de *Quatre Nuits d'un rêveur*. C'est le grand retour de la nuit dans le cinéma français. Elle redevient la texture, l'atmosphère, le bain de ce cinéma. Les courts



Pour La France de Shanti Masud (2013).

métrages fracassants de Yann Gonzalez ont préparé au long qui se déroule le temps d'une nuit, *Les Rendez-vous d'après minuit*. Dans *Pour la France*, beau court métrage en noir et blanc de Shanti Masud, nappé de musique (de Debussy à *Olim Sweet Olim* de Kraftwerk), Paris retrouve enfin un peu de son prestige. Une fille, justement nommée France, fête ses retrouvailles romantiques avec un vampire slovène aux airs de Brando. « *Paris is cool* », dit l'héroïne (allemande) au petit matin – et on est infiniment redevable d'entendre ça. Paris est cool. Marre des utopies. Il suffit à la réalisatrice de sortir dans la rue et de regarder, de biais, Sigrid Bouaziz accoudée à sa chaise, pour que ça frémisses. Les formes sont diverses, mais dans l'exigence de lyrisme, de mélo et de glamour de Rebecca Zlotowski, autant que dans les fantaisies sérieusement libertaires (à coups de guillotine) d'Antonin Peretjatko, il y a cette même sève, ce refus de la dépression qui nous a minés et qui nous mine.

Le futur est romantique parce que le plus urgent dans cette époque morne est d'y croire. Romantisme ou naturalisme? Nous ne sommes pas sortis de ces deux pôles depuis deux siècles. Et cela ne sert à rien de fuir le naturalisme dans l'utopie, il faut l'affronter tout de go sur le terrain du lyrisme. Ce sont toujours les guerres qui ont fait avancer l'histoire de l'art. Aujourd'hui on proclame la guerre, on nous répond, le sourire au coin: « Oh du calme! » Mais si le naturalisme avait été dégommé plus vite, on n'aurait pas subi vingt ans de premiers films insipides, dont les têtes de gondoles sont encore récompensées aux Césars (*Louise Wimmer* en 2013). Quelles armes contre le naturalisme? Certains ont répondu: le genre – et cela donne la voie Mathieu Kassovitz, Christophe Gans, Romain Gavras. D'autres ont répondu: la sensation – et cela donne la voie Claire Denis, Philippe Grandrieux, Gaspar Noé. Nous proposons aujourd'hui: le romantisme. Pour en finir avec les petits malins autant qu'avec les fins observateurs. On veut de la grandeur! ■