

## Le cinéma français comme le formidable lieu d'éclosion

Parmi les différents rituels structurants de l'expérience et du travail de critique de cinéma au sein d'un journal, celui consistant à dresser des listes en fin d'année pour récapituler quels éblouissements demeurent de douze mois de rencontres avec des images et des sons, quoiqu'indéniablement ludique, n'est pas forcément le plus stimulant. Mais cet exercice de tri hiérarchisé, de décantation, de programmation rétrospective du goût d'un spectateur solitaire ou d'un groupe - une rédaction -, a parfois ce mérite de faire survenir des révélations tardives, que le flux direct des films se chassant les uns les autres chaque semaine n'avait su produire avec la même netteté : vu de *Libération*, à l'heure de dresser l'inventaire de l'année écoulée, il nous est apparu combien 2018 avait été une année extraordinaire pour le cinéma français. La liste des vingt meilleurs films de l'année selon notre équipe critique comportait huit titres nationaux - il eurent pu être plus nombreux encore - et réaliser, à l'invitation de l'Institut français du Japon, cette programmation à partir des films de l'an passé n'a fait que renforcer la soudaine évidence de cet enthousiasmant bilan.

Ce cinéma que l'on dit (à raison) depuis des années fragilisé dans ses ressources économiques, souvent accusé d'être engoncé dans de vieux ressorts formels et des thématiques usées, a vu l'an dernier quelques unes de ses figures maîtresses réaliser de grands films audacieux, venus enrichir de

nouveaux reliefs majestueux des filmographies pourtant déjà imposantes :

quitte à effectuer le grand saut, telle Claire Denis embarquant Robert Pattinson et Juliette Binoche dans le sillage de son magnifique *High Life*, jusque dans le cosmos et la langue anglaise ; quitte à partir à la dérive, comme Patricia Mazuy dans l'imprévisible *Paul Sanchez est revenu!*, du polar vieille France au quasi western à la Raoul Walsh ; quitte à bousculer par le gag les canons de la comédie de caractères jusqu'au vertige métaphysique, à l'image de Sophie Fillières réalisant son film le plus libre avec *la Belle et la Belle*.

Mais, si l'on pourrait citer d'autres exemples de cinéastes ayant su redessiner ces derniers mois les sommets de leurs arts respectifs avec des films que nous n'avons malheureusement pas pu faire figurer au programme de ce cycle (d'Abdellatif Kechiche à Christophe Honoré), il faut surtout dire combien le cinéma français a été le formidable lieu d'éclosion d'une génération prodigieuse

de nouveaux auteurs, si bien que la majorité de ces films les plus marquants de l'année réunis ici, et présentés souvent pour la première fois au Japon, sont les œuvres de jeunesse de cinéastes encore débutants ou presque. Des films tous plus électriques les uns que les autres, qui pour la plupart s'affranchissent du vieux naturalisme à la française, colonisent des territoires désertés par l'ordinaire de leurs pairs (des marges chaudes de Marseille aux confins de la taïga sibérienne en passant par l'étrange technopole azurée Sophia Antipolis) et rénovent en profondeur l'injonction au sempiternel récit d'initiation balisé, comme pour mieux se mesurer à la démesure du mythe, que celui-ci soit criminel (l'époustouflant *Shéhérazade* de Jean-Bernard Marlin, entre De Palma et Pasolini), collapsologique (l'obsédant *Sophia Antipolis* de Virgil Vernier, entre Bresson et Baudrillard), aventurier (les tropiques ultra-sensuelles des *Garçons sauvages* de Bertrand Mandico, entre William Burroughs et Jules Verne) ou pixellisé (*Jessica Forever* du couple Caroline Poggi et Jonathan Vinel, entre *Mad Max* et *Metal Gear Solid*).

"Le cinéma qui nous importe résiste", écrivait l'an dernier Nicholas Elliott en présentation de la "Semaine des *Cahiers du cinéma* au Japon". Et ces films réalisés par de jeunes gens d'aujourd'hui se montrent bel et bien en résistance contre les codes fatigués et les fatalités mornes, qu'ils recolorisent à la force d'ambitions et d'imaginaires particuliers, de leur temps, comme le cinéma buissonnier de Guy Gilles (1938-1996) - auquel nous consacrons le volet rétrospectif de ce programme en présentant pour la première fois au Japon les plus beaux films de ce cousin pas si lointain d'Eustache et de Garrel - résiste contre l'oubli. Lui qui demeura jusqu'à sa mort un petit frère mal aimé et mal compris de la Nouvelle Vague fut pourtant le réalisateur à ses débuts de chefs-d'oeuvre tels *le Clair de terre* (1970) ou *Absences répétées* (1972), l'un des plus beaux des films les plus tristes du monde, hanté par la voix de Jeanne Moreau. Des films dont le lyrisme autobiographique toujours endeuillé (marqué par la mort de la mère, les désastres amoureux ou l'exil de l'Algérie à Paris), l'usage singulier de la couleur comme rendu ivre de romantisme, et la très inventive écriture par le montage, accordée aux convolutions et brûlures hypersensibles de la mémoire, n'ont regrettamment pas encore trouvé leur pleine place dans les histoires officielles des immenses poètes du cinéma français.

Julien Gester

Chef de service Culture à *Libération*

