

Le cinéma est-il encore nécessaire? Les effets néfastes de Hollywood

H-Paul Chevrier

Volume 36, Number 4, Fall 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88975ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chevrier, H.-P. (2018). Le cinéma est-il encore nécessaire? Les effets néfastes de Hollywood. *Ciné-Bulles*, 36(4), 30–37.

Le cinéma est-il encore nécessaire?

H-PAUL CHEVRIER

Depuis l'an 2000, Hollywood produit 150 films par année, soit 10 % des films dans le monde. Il accapare 85 % des écrans en Occident et ramasse 70 % de ses recettes à l'étranger. La domination économique des studios est telle qu'ils ont réussi à diminuer l'âge moyen du spectateur et à formater leurs films en conséquence. Ils dictent leurs standards aux autres cinématographies et amènent les cinéastes étrangers à tourner en anglais. À l'instar du néolibéralisme qui force à évaluer les activités humaines selon des critères financiers, Hollywood a imposé une dictature de la rentabilité, qui a liquidé toutes les autres valeurs. Ce coup de force s'est exercé au détriment des cinémas nationaux et des cinéastes qui se préoccupent du sort de l'humanité. Georges Privet a déjà expliqué comment la matrice hollywoodienne a appauvri le cinéma mondial (*24 images*, automne 2000). Depuis 20 ans, celui-ci est devenu plutôt pénible, un peu à l'image de la société dont il témoigne. Le cinéma a tellement diminué d'un point de vue esthétique que l'on peut se demander s'il est encore pertinent.

Depuis le tournant des années 2000, Hollywood n'invente plus rien. Il se contente de recycler ses vieux films pour en faire, grâce aux effets spéciaux les plus spectaculaires, des *blockbusters* à plus d'un million de dollars la minute. Les studios ont d'abord « modernisé » les films de catastrophe, qu'il s'agisse de la fin du monde avec **The Day After Tomorrow** (Roland Emmerich, 2004) ou d'une invasion des extraterrestres avec **War of the Worlds** (Steven Spielberg, 2005). Puis, George Lucas a resservi sa trilogie **Star Wars** (1999-2002-2005). À l'instar de l'époque médiévale, les rebelles se

battent toujours contre l'empire, la différence étant que les tournois mettent en scène des navettes spatiales et des combats à l'épée lumineuse. Cette saga pour adolescents relève selon nous de la *fantasy* par son brassage des genres et sa morale assez simple : il faut maîtriser la Force afin de combattre le mal (qui est parfois le côté obscur de notre nature).

Le *fantasy* trouve son achèvement dans la trilogie **The Lord of the Rings** (Peter Jackson, 2001-2003) dans laquelle un hobbit doit aller détruire un anneau avec l'aide d'un nain, d'un elfe et d'un magicien. Le roman aurait été vidé de toute sa portée philosophique, ces éternelles batailles se justifiant par un profond désir de paix. Ces aventures se déroulent dans le vide, au milieu de nulle part, comme tous les *space operas*, d'**Avatar** (James Cameron, 2009) à **Star Trek** (J. J. Abrams, 2009). La série **Harry Potter** (2001-2011) raconte le destin d'un prince qui passe sept années dans une école de sorcellerie. Au pays des dragons et des licornes, seuls les adolescents sont capables de s'adapter aux nouvelles technologies et de vaincre les forces du mal. Ils sont maîtres dans l'art de se lancer des éclairs et, c'est exceptionnel, ils s'avèrent capables d'évoluer d'un film à l'autre.

Hollywood recycle aussi les *comics* avec les superhéros **X-Men** (Bryan Singer, 2000), **Spider-Man** (Sam Raimi, 2002), **Batman Begins** (Christopher Nolan, 2005), **Superman Returns** (Singer, 2006). Par ailleurs, **The Avengers** (Joss Whedon, 2012) regroupe Iron Man, Thor, Captain America et Hulk, tandis que **Batman v Superman : Dawn of Justice** (Zack Snyder, 2016) présente Wonder Woman, Aquaman,



Cyborg et The Flash. Ces derniers constitueront **The Justice League** (Snyder, 2017) pour lutter contre les superméchants. Ces justiciers aux pouvoirs surnaturels combattent des ennemis irréels, dans des explosions toujours plus spectaculaires qui les amènent à détruire la planète, sous prétexte de la sauver. Quand les superhéros se mettent à réfléchir, dans **Watchmen** (Snyder, 2009), c'est pour douter de leur nécessité. Cela n'empêchera pas tous les dieux de la mythologie de se retrouver pour le grand derby de démolition dans **Avengers: Infinity War** (Anthony et Joe Russo, 2018).

The Dark Knight (Christopher Nolan, 2008) saura cultiver la schizophrénie habituelle (directeur d'entreprise le jour/justicier la nuit) et la justifier au nom de la sécurité nationale. Comme le Joker incarne le mal absolu, à savoir le terrorisme, Batman peut contourner la loi, décider de ce qui est bon pour la population et l'espionner en mettant sur écoute les téléphones cellulaires. Mais ces films n'ont rien à voir avec la propagande puisque leur succès vient du public...

Hollywood pousse l'infantilisme jusqu'à adapter pour le grand écran des jeux de rôles comme **Battleship** (Peter Berg, 2012), des mangas comme **Teenage Mutant Ninja Turtles** (Jonathan Liebesman, 2014) ou des jeux vidéo comme **Warcraft** (Duncan Jones, 2016). La série **Pirates of the Caribbean** (2003-2017) a été conçue à partir d'un parc d'attractions et l'on produit même des films avec des personnages-jouets, comme c'est le cas de la série **Transformers** (2007-2017). Pas besoin de maîtriser l'anglais pour comprendre la morale: on tire sur tout ce qui bouge.

Sur le modèle de **Star Wars**, tous les films hollywoodiens racontent le même récit d'initiation, celui du *hero's journey* de Joseph Campbell. Le héros entreprend une quête qui se déroule selon la formule des 12 portes ou des 12 épreuves... pour finalement se découvrir lui-même. On épuise le spectateur avec environ 2 400 plans par film, et on l'enchanté avec autant d'effets spéciaux. Ce faisant, Hollywood réduit le numérique à un réservoir d'effets spectaculaires.

Quand le virtuel mène des guerres, enrichit les spéculateurs ou fait élire des présidents, les studios le conçoivent uniquement comme un espace de jeu. Dans **The Matrix** (Andy et Larry Wachowski, 1999), Néo découvre que le monde réel n'existe pas, qu'il est un programme de réalité virtuelle généré par la matrice. Devenu l'Élu, il veut débrancher l'ordinateur... et dans les films suivants, tout est à recommencer, comme dans un jeu vidéo. Dans **Inception** (Christopher Nolan, 2010), Dom et son équipe s'infiltrant dans l'inconscient d'un homme qui rêve qu'il est en train de rêver. Le régime de l'image étant toujours réaliste, le mystère consiste à savoir à quel niveau de rêve nous sommes. Et les labyrinthes à la mode Escher permettent de vivre l'immersion sensorielle des jeux vidéo au cinéma. Le cinéaste recrée l'univers artificiel de ces jeux, avec la prétention de rendre intelligent un feu d'artifice. **Ready Player One** (Steven Spielberg, 2018) propose un monde dans lequel les gens désertent la réalité pour se réfugier dans le virtuel. Un jeune entre dans un jeu en ligne appelé Oasis, qu'il doit mettre à l'abri de gens qui veulent en faire un instrument de contrôle de la population. Sous prétexte que seule la réalité est réelle, le héros décide de rendre

Coup de gueule Les effets néfastes de Hollywood

le jeu accessible cinq jours par semaine... pour le plaisir de retrouver la réalité les deux autres jours.

De plus en plus, Hollywood produit des films sans sujet, des films qui ne parlent de rien. Pas besoin de scénario pour produire **Tarzan** (David Yates, 2016), **War for the Planet of the Apes** (Matt Reeves, 2017) ou **Kong: Skull Island** (Jordan Vogt-Roberts, 2017). Tous les *remakes*, les *reboots*, les *sequels*, les *prequels*, les *spin-offs*... alimentent une culture de l'insignifiance en série. Si bien que l'on appellera science-fiction un film comme **Arrival** (Denis Villeneuve, 2016) qui s'extasie devant l'arrivée des extraterrestres.

La qualité d'un film repose uniquement sur sa performance au guichet et personne n'oserait dire que le cinquième **Transformers**, le sixième **Star Wars** et le septième film de la série **Fast and Furious** enlignent des personnages insignifiants dans des scénarios débiles. Les films en question ne racontent strictement rien, ni à travers leurs personnages ni à travers leurs histoires, mais accaparent tous les écrans et, comme il n'y a plus rien d'autre, la critique s'évertue à leur trouver des qualités.

Le cinéma américain

Heureusement, depuis 2000, certains films témoignent encore de préoccupations sociales, d'une Amérique des régions et du rattachement à une communauté culturelle. Les récits de **A History of Violence** (David Cronenberg, 2005), **Into the Wild** (Sean Penn, 2007), **Frozen River** (Courtney Hunt, 2008), **Beast of the Southern Wild** (Benh Zeitlin, 2012) ou **Nebraska** (Alexander Payne, 2013) se déroulent dans l'Indiana, en Alaska, à la frontière du Canada ou dans les bayous de la Louisiane. Ce cinéma américain indépendant s'avère capable de penser le monde et de se compromettre. Des drames sociologiques comme **Little Miss Sunshine** (Jonathan Dayton et Valerie Faris, 2006), **In the Valley of Elah** (Paul Haggis, 2007), **Winter's Bone** (Debra Granik, 2010), **Detachment** (Tony Kaye, 2011) ou **Dallas Buyers Club** (Jean-Marc Vallée, 2013) témoignent aussi bien du trauma de la guerre d'Irak que de la pauvreté et de la faillite du système éducatif que de l'homophobie.

Dans **Eternal Sunshine of the Spotless Mind** (Michel Gondry, 2004), quand Joel décide de faire effacer les souvenirs encombrants de son amour avec Clémentine, puis change d'idée pendant le lavage de cerveau... cela signifie que l'on s'interroge sur l'invasion du virtuel dans nos vies. Par contre, il y a régression quand **Birdman** (Alejandro González Iñárritu, 2014) raconte le *burnout* d'un super-héros. Riggan abandonne son personnage de Birdman pour se consacrer au théâtre et prouver ainsi qu'il a du talent. Mais l'artiste finit par se suicider sur scène et redevient un superhéros pour réintégrer Hollywood.

Cela étant dit, le cinéma indépendant est en voie de disparition et le cinéma *mainstream* manque d'envergure. Les cinéastes de la tradition font toujours du cinéma d'auteur, sans vraiment sentir le besoin de se renouveler. Clint Eastwood réalise **Million Dollar Baby** (2004) et **Gran Torino** (2008), Steven Spielberg tourne **The Adventures of Tintin : The Secret of the Unicorn** (2011) et **Lincoln** (2012), Martin Scorsese réalise **Shutter Island** (2010) et **Hugo Cabret** (2011), Woody Allen tourne **Match Point** (2005) et **Blue Jasmine** (2013).

En général, les films du nouveau siècle se caractérisent par leur ambivalence. Par exemple, quand ils abordent la guerre en Irak, ils ne prennent pas position. **Redacted** (Brian De Palma, 2007) raconte une bavure par des soldats qui ne savent pas ce qu'ils font là, tandis que **The Hurt Locker** (Kathryn Bigelow, 2009) et **American Sniper** (Clint Eastwood, 2014) rendent hommage aux soldats qui font la guerre pour défendre leurs copains. On évite ainsi de regarder au-delà de l'anecdotique et de l'individuel.

Pendant la présidence d'Obama, la lutte pour les droits civiques est évoquée dans **The Butler** (Lee Daniels, 2013), **Selma** (Ava DuVernay, 2015) ou **Loving** (Jeff Nichols, 2016). Cela reste un cinéma de la réconciliation entre les Blancs et les Noirs, sous prétexte que l'apartheid serait un simple problème de bonne volonté. Ryan Coogler peut dénoncer le profilage racial dans **Fruitvale Station** (2013), il sera vite récupéré par le système pour réaliser le *blockbuster* **Black Panther** (2018). Quand les studios osent la distribution de films ouvertement politiques, comme les séries **Hunger Games** (2012-2015), **Divergent** (2014-2016) et **Maze Runner** (2014-2018), c'est pour prêcher la docilité. Une adolescente se dresse toujours contre un système totalitaire en participant à des jeux de la mort télévisés. Et la rebelle ne pose aucun vrai problème à un Ordre qu'elle critique, mais auquel elle rêve de s'intégrer, tout en redoutant qu'il se décompose.

Le cinéma américain actuel évite toute controverse. Il se contente de piller les sous-genres pour n'en conserver que les scènes d'action. Et le maître du plagiat s'appelle Quentin Tarantino. Il sait comment enfilier les scènes de cruauté sans prendre la peine de raconter une histoire (comme dans le cinéma porno). Quand **Pulp Fiction** (1994) remporte la Palme d'or à Cannes, c'est la consécration du cinéma de genre, qui constitue désormais le cinéma *mainstream*. Un film de trampoline chinois remporte un Oscar (**Tigre et Dragon** d'Ang Lee, 2001) et un film d'hémoglobine coréen remporte le Grand Prix du jury à Cannes (**Old Boy** de Park Chan-wook, 2004). Les séries d'épouvante **Resident Evil** (2002-2016), de vampires et de loups-garous **Underworld** (Len Wiseman, débutée en 2003), des films de zombies comme **Dawn of the Dead** (Zack Snyder, 2004) ou **Land of the**

Dead (George A. Romero, 2005), des films de torture comme **Saw** (James Wan, 2004) ou **Hostel** (Eli Roth, 2005) prennent l'excuse de la cinéphilie pour satisfaire un public d'adolescents attardés et violents, proposant des personnages qui n'ont pas la décence d'être des humains.

Dans **Inglourious Basterds** (2009), Tarantino s'amuse à défoncer des têtes à coups de bâtons de baseball et, comme il ne pense rien de la Seconde Guerre mondiale, il laisse croire qu'Hitler, Goebbels et Goering sont morts au pied de la tour Eiffel. Dans **Django Unchained** (2012), un Blanc se choisit un Noir pour en faire un homme. Et comme Tarantino n'a rien à dire sur l'esclavage des Noirs, il se distingue par sa vacuité. Fier de son ignorance, il fait du cinéma karaoké. Représentatifs de cette culture de la dérision et de la désinvolture, les frères Joel et Ethan Coen célébraient déjà, dans **The Big Lebowski** (1998), des personnages uniquement mus par l'argent et dont le vide moral et intellectuel défiait l'entendement. **No Country for Old Men** (2007) ramène cette horde de demeures et d'abrutis qui joue la vie des autres à pile ou face. Le shérif arrive toujours en retard et le tueur fou aurait pu remporter « l'Oscar de la perruque ».

Présenté comme film historique, **There Will Be Blood** (Paul Thomas Anderson, 2007) évoque l'affrontement entre un prospecteur et un prédicateur, animés du même fanatisme. Les deux piliers du mythe fondateur américain sont ainsi réduits à leur seule psychologie, le film ne dit rien de plus que

l'exercice du pouvoir engendre la paranoïa. Comme le réalisateur ne pense rien de son sujet, le capitalisme, il invente le film historique sans finalité. Parmi ces récits qui ne mènent nulle part, **The Master** (Anderson, 2012) relate comment le célèbre gourou d'une secte religieuse a essayé de domestiquer un vagabond; **Behind the Candelabra: My Life with Liberace** (Steven Soderbergh, 2013) retrace la manipulation, par une grande vedette du spectacle, de son domestique tandis que **Foxcatcher** (Bennett Miller, 2014) raconte de quelle façon un millionnaire psychotique s'est payé deux lutteurs olympiques comme esclaves.

Le biopic américain est devenu le genre national, voué à illustrer la névrose d'un affairiste millionnaire dans **Aviator** (Martin Scorsese, 2004), la trahison de l'inventeur du réseau Facebook dans **The Social Network** (David Fincher, 2010) ou le refoulé du chef du F.B.I. dans **J. Edgar** (Clint Eastwood, 2011). On sait excuser les riches et s'apitoyer sur les handicapés. Pour la seule année 2014, les Oscars ont récompensé des films sur des victimes de la maladie de Lou Gehrig (**The Theory of Everything** de James Marsh), de la maladie d'Alzheimer (**Still Alice** de Wash Westmoreland et Richard Glatzer) et du syndrome d'Asperger (**Imitation Game** de Morten Tyldum).

Depuis 15 ans, Hollywood a décerné des Oscars aux glorifications de *peoples* comme Steve Jobs, Jackie Kennedy, Mohamed Ali, Johnny Cash, Ray Charles, Miles Davis,



Little Miss Sunshine



À l'origine

Truman Capote, Dalton Trumbo, Jackson Pollock, Ray Kroc, etc. Les hommages sont distribués autant à des célébrités britanniques comme la reine Élisabeth II, le roi George VI, Margaret Thatcher, Winston Churchill ou la princesse Diana qu'à des vedettes du sport, celles du football avec **Remember the Titans** (Boaz Yakin, 2000), du golf avec **Legend of Bagger Vance** (Robert Redford, 2000), du basketball avec **Coach Carter** (Thomas Carter, 2005), de la boxe avec **The Fighter** (David O. Russell, 2010) ou du baseball avec **Moneyball** (Bennett Miller, 2011).

Tous ces biopics n'ont rien à voir avec le film historique, ils extirpent la seule dimension psychologique du personnage pour faire croire que le destin de chacun dépend uniquement de ses choix et de sa bonne volonté. Au lieu de remettre en question les conditions d'existence et la violence ordinaire, la culture du potin glorifie le courage inutile et les sous-vêtements sales des célébrités. Désormais, le cinéma baigne dans la futilité et la vulgarité, partout solubles dans le recours aux vedettes.

Le cinéma américain *mainstream* a déjà été capable de prendre position sur des problèmes sociaux et de fournir une certaine réflexion sur l'Amérique. Les films de Stanley Kubrick, Francis Ford Coppola ou Robert Altman évoquaient des problèmes comme la fascination pour la violence, dans **A Clockwork Orange** (1971), le crime organisé et le capitalisme, dans **The Godfather** (1972), ou la politique érigée en spectacle, dans **Nashville** (1975). Les films de Miloš Forman, Martin Scorsese ou Michael Cimino traitaient de la contestation de l'autorité dans **One Flew Over the Cuckoo's Nest** (1975), de la volonté de rédemption de la société dans **Taxi Driver** (1976), de l'impact de la guerre du Vietnam dans **The Deer**

Hunter (1978). Les nouveaux cinéastes américains n'ont aucun point de vue critique sur la religion, les inégalités sociales ou l'intégration des immigrants, ce qui les rend au mieux dérisoires, au pire inutiles et affligeants.

Le cinéma américain d'aujourd'hui est devenu tellement insipide qu'il ne faut pas se surprendre si le public et plusieurs réalisateurs se sont réfugiés dans les téléseries. Depuis le début du XXI^e siècle, la télévision a clairement battu Hollywood en termes de popularité avec des séries comme *The Wire* (2002-2008), *Breaking Bad* (2008-2013) ou *The Handmaid's Tale* (commencée en 2017). *Borgen* (2010-2013), *Sherlock* (2010-2017) ou *La Casa de Papel* (commencée en 2017) prennent le temps de développer des personnages et renouent avec le plaisir de raconter des histoires intelligentes.

Du côté de la France

Nous disions en ouverture de ce texte que la suprématie mondiale de la cinématographie hollywoodienne avait influencé celles des autres pays, la façon même de faire du cinéma. Il devient intéressant de mesurer ce constat au pays de la cinéphilie. Dans les années 2000, la France produit 240 films annuellement et sa vitalité se vérifie par ses parts de marché sur son territoire (entre 35 % et 45 % chaque année depuis 2000) et surtout par le nombre de premiers films tournés annuellement (avec plus de 60 nouveaux réalisateurs). De plus, la France est le pays où il y a le plus de femmes cinéastes et celui où l'on diffuse le plus de films étrangers. Un cadre qui laisse pantois de prime abord.

Quelques cinéastes français demeurent engagés ou du moins témoignent de leur société et de leur époque : Robert Gué-



diguian avec **L'Armée du crime** (2009), **Les Neiges du Kilimandjaro** (2011) et **La Villa** (2017), Laurent Cantet avec **Entre les murs** (2008), **Retour à Ithaque** (2014) et **L'Atelier** (2017), Lucas Belvaux avec **La Raison du plus faible** (2006) et **Chez nous** (2017), Stéphane Brizé avec **La Loi du marché** (2015) et **En guerre** (2018). Parmi ce cinéma capable de profondeur et d'originalité, il y a également des films comme **Caché** (Michael Haneke, 2005) sur le voyeurisme et la culpabilité, **Va, vis et deviens** (Radu Mihaileanu, 2005) sur le choc des cultures, **Welcome** (Philippe Lioret, 2009) sur l'aide aux immigrants, **À l'origine** (Xavier Giannoli, 2009) sur la force du mensonge ou **Rien de personnel** (Mathias Gokalp, 2009) sur la marchandisation des travailleurs.

Cela dit, ce sont les exceptions qui confirment la règle et les cinéastes de la Nouvelle Vague, qui ont été les pionniers du cinéma français moderne, font plutôt perdurer le film académique. Ainsi Resnais avec **Les Herbes folles** (2009) et **Aimer, boire et chanter** (2014), Rohmer avec **L'Anglaise et le Duc** (2001) et **Triple Agent** (2004), Chabrol avec **La Demoiselle d'honneur** (2004) et **L'Ivresse du pouvoir** (2006), Godard avec **Film socialisme** (2010) et **Adieu au langage** (2014) se montrent incapables de renouveler leur cinéma et restent dans la recette.

D'autres cinéastes contribuent à la préservation de la tradition française du film de qualité. C'est le cas de Jean-Pierre Jeunet lorsqu'il réalise **Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain** (2001) et **Un long dimanche de fiançailles** (2004), de Bertrand Tavernier qui tourne **Dans la brume électrique** (2009) et **Quai d'Orsay** (2013) et Jacques Audiard qui fait **Un prophète** (2009) et **De rouille et d'os** (2012). Par exemple, **Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain** affiche ce qu'il

doit au réalisme poétique des années 1930-1940 et poursuit une certaine tradition, celle de la nostalgie et de la fierté nationale. Amélie Poulain décide de raccommode la vie des autres jusqu'à ce qu'elle prenne en main son propre destin. Dans un Paris d'accordéon et de bistrot du coin, cette fable sur la difficulté de nouer des relations humaines séduit par ses inventions scénaristiques et la qualité de sa direction de la photographie.

Par contre, les « auteurs français » réduisent souvent le monde à leur nombril. Ils se complaisent dans le narcissisme le plus indécent. Chaque année, de nombreux titres de films se déclinent à la première personne : **Sauve-moi** (Christian Vincent, 2000), **Love Me** (Laetitia Masson, 2000), **Baise-moi** (Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi, 2000), **Fais-moi plaisir!** (Emmanuel Mouret, 2007), **Regarde-moi** (Audrey Estrougo, 2007), **Embrasse-moi** (Océan et Cyprien Vial, 2017), **Épouse-moi** (Tarek Boudali, 2017). D'autres cinéastes font des films de potes, comme ceux de Cédric Klapisch : **L'Auberge espagnole** (2002), **Les Poupées russes** (2005) et **Casse-tête chinois** (2013); ceux de Thomas Gilou : **La Vérité si je mens! 1, 2, 3** (1997, 2001, 2012, le 4^e est en tournage); ceux de Marc Esposito : **Le Cœur des hommes 1, 2, 3** (2003, 2007, 2013); aussi **Ensemble, c'est tout** (Claude Berri, 2007), **Les Petits Mouchoirs** (Guillaume Canet, 2010), etc. C'est un cinéma du consensus, où l'on donne raison à tout le monde. D'ailleurs, les films à succès sont toujours des comédies de réconciliation nationale. **Bienvenue chez les Ch'tis** (Dany Boon, 2008) et sa suite **La Ch'tite famille** (2018), **Intouchables** (Olivier Toledano et Éric Nakache, 2011), **Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu?** (Philippe de Chauveron, 2014), **La Famille Bélier** (Éric Lartigau, 2014) et **La Vache** (Mohamed Hamidi, 2016) réconcilient les snobs, les pèquenots, les



Ken Loach lors du tournage de *I, Daniel Blake*

pauvres, les handicapés, les immigrants, etc. Tout le monde il est beau, tout le monde il est gentil!

Par ailleurs, il faut savoir que chaque année la France participe au financement d'environ 120 longs métrages étrangers. Toujours des œuvres originales, comme le film finlandais **L'Homme sans passé** (Aki Kaurismäki, 2002), le film belge **Le Gamin au vélo** (Jean-Pierre et Luc Dardenne, 2011) ou le film britannique **I, Daniel Blake** (Ken Loach, 2016) qui traitent respectivement de la création d'une identité, de l'enfance en mal d'affection ou de la dignité des exclus de la société. L'Hexagone coproduit le plus souvent des films qui donnent un sens à l'aventure humaine de façon artistique. C'est le cas du film grec **Eleni : la Terre qui pleure** (Theo Angelopoulos, 2004), du film espagnol **Même la pluie** (Iciar Bollain, 2010) ou encore du film italien **Mia Madre** (Nanni Moretti, 2015) qui explorent de façon intelligente l'errance des immigrants, l'exploitation des Autochtones ou les problèmes d'une artiste engagée. Quant au Fonds Sud Cinéma (du CNC), il soutient la production de films originaux d'Afrique, du Proche et du Moyen-Orient, d'Amérique latine et d'Asie. Par exemple, le film palestinien **Intervention divine** (Elia Suleiman, 2002), le kurde **Les Tortues volent aussi** (Bahman Ghobadi, 2004), le turc **Les Trois Singes** (Nuri Bilge Ceylan, 2008), l'israélien **Valse avec Bachir** (Ari Folman, 2008), l'iranien **Une séparation** (Asghar Farhadi, 2010) ou le colombien **La Terre et l'Ombre** (Cesar Augusto Acevedo, 2015), qui sont autant de leçons de cinéma.

Ce qu'il reste du cinéma

Les festivals de Cannes, Berlin ou Venise célèbrent un cinéma de toutes les réalités et de toutes les cultures. Il suffit de penser au film allemand **Good Bye, Lenin!** (Wolfgang Becker, 2003), au chinois **Still Life** (Jia Zhangke, 2006), au suédois **Nous, les vivants** (Roy Andersson, 2007), au coréen **Le Poème** (Lee Chang-dong, 2010) ou au flamand **Alabama Monroe** (Felix Van Groeningen, 2012) pour s'en convaincre. Autant de films qui se distinguent par leur engagement social ou esthétique.

Les cinémas du monde partagent les mêmes réflexions, comme on peut le voir dans **La Vie des autres** de l'Allemand F. H. von Donnersmarck (2006), **12h 08 à l'est de Bucarest** du Roumain Corneliu Porumboiu (2006), **Tokyo Sonata** du Japonais Kiyoshi Kurosawa (2008), **Le Ruban blanc** de l'Autrichien Michael Haneke (2009) ou **Another Year** de l'Anglais Mike Leigh (2010), qui rappellent que le monde n'est pas à consommer, mais à transformer.

Si la culture a encore un sens, elle le trouve dans les cinémas du monde. Rappelons que les barbares américains ont envahi le marché et qu'ils ont accaparé toutes les salles et toutes les

vitrines, toujours au détriment des cinémas nationaux. Ces derniers sont devenus plus ou moins clandestins, même sur leur propre territoire. Il n'y a pratiquement aucun échange culturel entre les pays, chacun ayant désormais deux cultures : la sienne et l'américaine (car la mondialisation est unilatérale). Chaque pays se reconnaît dans ses comédies, mais tous partagent le même imaginaire... hollywoodien.

Pour admettre l'insignifiance du cinéma actuel, il faut se rappeler que les cinéastes modernes ont été capables d'invention autant dans la narration que dans les idées. Dans **Huit et demi** (Federico Fellini, 1963), **Pierrot le fou** (Jean-Luc Godard, 1965), **Persona** (Ingmar Bergman, 1966), **Blow-Up** (Michelangelo Antonioni, 1966), **Théorème** (Pier Paolo Pasolini, 1968), **Le Charme discret de la bourgeoisie** (Luis Buñuel, 1972) et **Providence** (Alain Resnais, 1977), on élaborait des mises en scène originales pour témoigner d'un monde en effervescence. Certains cinéastes avaient assez de maturité pour se préoccuper de morale ou de métaphysique. **Mon oncle d'Amérique** (Resnais, 1980), **Fanny et Alexandre** (Bergman, 1982), **Paris Texas** (Wim Wenders, 1984), **Le Sacrifice** (Andrei Tarkovski, 1986) ou **Le Décalogue** (Krzysztof Kieslowski, 1988) exploraient la nature humaine jusque dans son besoin de spiritualité.

Le cinéma du nouveau siècle manque d'authenticité, aussi on se console en revisitant les classiques. C'est un plaisir de revoir **Affreux, sales et méchants** (Ettore Scola, 1976), **Amadeus** (Miloš Forman, 1984) ou **Cyrano de Bergerac** (Jean-Jacques Rappeneau, 1990). Il faut rendre hommage au support DVD qui permet aussi d'avoir accès aux films étrangers. Bien sûr, le cinéma se « consomme » désormais sur demande, sur toutes les plateformes. Grâce à l'Internet, on peut avoir accès à plus de films que jamais et, paradoxalement, à très peu de diversité, Internet ayant surtout renforcé le *mainstream*. Les plateformes se chargent d'organiser l'accessibilité non pas en fonction de la qualité, mais en fonction de la popularité des films. Un algorithme recense les choix des internautes et exhorte tout un chacun à voir des films qui ressemblent à ceux que l'on a déjà vus. Le grand public est ainsi protégé du cinéma de répertoire et du monde.

Contrairement à iTunes et à Netflix qui proposent quasi exclusivement du cinéma américain, des sites comme Trigon ou Mubi offrent une plus grande diversité. Et pour découvrir des films des frères Taviani ou de Kiarostami, il faudra explorer la toile avec plus de convictions, car la culture se cache dans des niches extrêmement difficiles à trouver. Mais encore faut-il en avoir envie. Comme disait Serge Daney, « le cinéphile est celui qui sait que ce qu'il regarde est en train de disparaître ». 📺