

Les découvertes

Romain Dumont, Sylvain Lavallée, Charlotte Selb, Alexandre Fontaine Rousseau, Gérard Grugeau, Céline Gobert, Ariel Esteban Cayer, Cédric Laval, Elijah Baron, Apolline Caron-Ottavi, Marco de Blois et Charlotte Bonmati-Mullins

Numéro 193, décembre 2019

Le cinéma des années 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92539ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dumont, R., Lavallée, S., Selb, C., Fontaine Rousseau, A., Grugeau, G., Gobert, C., Cayer, A. E., Laval, C., Baron, E., Caron-Ottavi, A., de Blois, M. & Bonmati-Mullins, C. (2019). Les découvertes. *24 images*, (193), 80–89.

SEAN BAKER

En l'espace d'une décennie, l'auteur de *Tangerine* et de *Florida Project* a su incarner la promesse d'une aube nouvelle pour le film social américain. D'abord, à travers des personnages qui témoignent de l'angoisse d'un pays caché au creux d'un autre, celui des limites de West Hollywood ou d'un motel à quelques pas de Disneyworld. Des personnages interprétés par des comédiens souvent non professionnels et trouvés selon les aléas de l'avancement des projets, comme Brooklyn Prince ou Mya Taylor par exemple. Puis, en devenant l'ambassadeur d'une technique émancipée grâce à sa démocratisation. Comme quoi, on peut aborder des sujets le poing dressé, mais avec ce qu'on trouve sous la main : un iPhone dans le cas de *Tangerine*... Dans une « industrie » qui semblait être venue à bout des poètes et de l'audace, Sean Baker s'est imposé avec des œuvres qui exsudent un élan de liberté et l'urgence de dire. – RDu



JOSEPHINE DECKER

Avec son montage elliptique, ses images sensuelles, sa caméra se tenant au plus près des acteurs, ses récits épisodiques, et la forte présence de la voix off, le cinéma de Josephine Decker a été rapproché de celui de Terrence Malick. Mais s'il y a bien certaines affinités entre les deux cinéastes, elles demeurent plutôt superficielles : d'abord, parce que Decker pratique un cinéma de l'empathie, épousant jusqu'à la perspective des vaches (dans *Thou Wast Mild and Lovely*). Le jeu de la caméra rappelle le travail de l'acteur, interprétant un rôle qu'il doit comprendre de l'intérieur tout en reconnaissant les limites entre soi et l'autre (tout le thème de *Madeline's Madeline*). Ensuite, parce qu'il s'agit aussi pour la cinéaste d'inventer un style visuel résolument subjectif, travaillant les sensations, l'expérience, la matière sensible du monde, le féminisme de l'œuvre ne tenant pas seulement à ses portraits de femmes, mais aussi, et surtout, à un projet esthétique cherchant à s'émanciper de la tradition. Déstabilisante dans la radicalité de ses propositions formelles, Decker s'est ainsi imposée comme l'une des voix les plus singulières de la dernière décennie. – SL





MATI DIOP

Si Mati Diop est révélée en tant qu'actrice en 2008 par *35 rhums* de Claire Denis, elle s'affirme par la suite comme un talent singulier derrière la caméra à travers trois courts métrages (*Atlantiques*, 2010, *Snow Canon*, 2011, *Big in Vietnam*, 2012), un moyen métrage (*Mille soleils*, 2013), et son tout récent long métrage, *Atlantique*, gagnant du Grand prix du festival de Cannes en 2019. On reconnaît chez l'auteure franco sénégalaise l'influence de sa « marraine cinématographique » Claire Denis – dans son rapport aux corps et à la sensualité notamment –, tout comme une filiation évidente avec son oncle, le réalisateur Djibril Diop Mambéty (réalisateur de *Touki Bouki*, dont elle réunit les deux acteurs quarante ans plus tard dans le docufiction *Mille soleils*), et son père, le musicien de jazz Wasis Diop, qui lui a légué une grande sensibilité pour la musique. Créant des univers où l'imaginaire, le fantasme et les mythes côtoient un réel fragile et terrestre, elle traite des enjeux du désir et de l'exil de manière intime et envoûtante. – CS

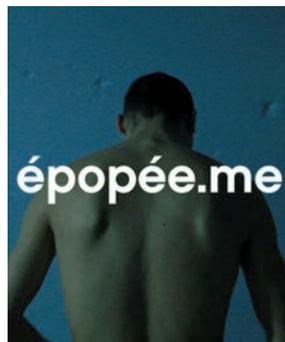


QUENTIN DUPIEUX

Tout comme *Au poste!* (2018), *Le daim* (2019) repose sur une phrase qui vient structurer le récit en contaminant la logique du réel: le fameux « c'est pour ça » qui semblait justifier les plus improbables raisonnements dans le film précédent de Quentin Dupieux devient ainsi ce « style de malade » que répète Jean Dujardin en se regardant dans une multitude de miroirs. La phrase se mue en fixation qui relève de l'obsession, se substituant à la raison jusqu'à ce que tous les coups soient permis pour atteindre l'objectif qu'elle représente. Chez le cinéaste français, l'absurdité est à la fois source de rire et d'angoisse. Des *beats* maison concoctés dans *Wrong Cops* (2013) au cri parfait qu'il s'agit de trouver dans *Réalité* (2014), les « gags » de Dupieux trahissent un mal-être qui ronge ses protagonistes, altérant leur rapport à un réel qui semble insaisissable. Peu de cinéastes contemporains font preuve d'une telle maîtrise et d'une telle intelligence dans l'écriture de la comédie, qui devient ici un outil pour explorer (et transcender) l'anxiété existentielle. – AFR

ÉPOPÉE

Né en 2007 dans la mouvance du film *Hommes à louer* qui documentait la toxicomanie et le travail du sexe masculin à Montréal, *épopée* est un groupe d'action en cinéma qui aura marqué les années 2010. Comme les collectifs soixante-huitards, il impose un mode de fonctionnement qui rompt avec les méthodes de production antérieures, désacralise le statut d'auteur et s'approprie le numérique pour mettre l'outil cinéma au service d'une création libre et collégiale, tout en prenant acte de la dématérialisation des supports. Des techniciens seront ainsi formés sur le tas (certains feront des films par la suite) et des ateliers d'écriture impliquant les exclus du quartier Centre-Sud de la métropole donneront lieu à des projets de fiction et de documentaire déclinés sur le Web (epopee.me), en salle (*L'état du moment*, *L'état du monde*) ou dans le cadre d'installations. Le film *L'amour au temps de la guerre civile* (2013) écrit par Ron Ladd (en atelier) et réalisé par Rodrigue Jean (dans l'ombre du collectif) constituera la pierre finale de cette expérience hors du commun. Le groupe éclatera au mitan de la décennie. – GG



CIRO GUERRA

Réalisateur colombien révélé à Cannes en 2009 avec *Les voyages du vent*, *Ciro Guerra* connaît la reconnaissance internationale avec *L'étreinte du serpent* (2016) et *Les oiseaux de passage* (2018, coréalisé avec Cristina Gallego). En 3 films, il revitalise le cinéma de la Colombie tout en pavant la voie à de jeunes réalisateurs. Son style unique, touffu et envoûtant, relève d'une anthropologie toute personnelle qui confronte les traditions ancestrales de son pays à une modernité en marche, source d'aliénation. De cette confrontation naissent des récits d'aventure picaresques redonnant aux diverses populations indigènes le rôle central qui leur revient. S'abreuvant à la puissance de leur imaginaire, Guerra confère à ses odyssées une dimension mythologique, parfois mystique, qui complexifie le réel et tire la mise en scène vers un onirisme des plus féconds. Prolifique, le cinéaste ferme la décennie avec *En attendant les barbares*, adapté du roman de J.M. Coetzee, encore inédit sur nos écrans. – GG





JOANNA HOGG

Les trois premiers films de la Britannique Joanna Hogg sont obsessifs, cérébraux, froids, mus par une volonté quasi anthropologique de tout comprendre des relations humaines. *Unrelated* (2007), *Archipelago* (2010) et *Exhibition* (2013) observent ainsi tous, de façon clinique, la dynamique souvent vorace et impitoyable d'un groupe. Chez Hogg, il y a toujours un personnage proche d'étouffer, contraint, prêt à se faire dévorer par l'autre. Son plus récent film *The Souvenir* (2019) ne déroge pas à la règle puisqu'il se concentre sur la relation toxique entre une réalisatrice en herbe (son alter ego) et un Pygmalion héroïnomane. Ses plans sont toujours très étudiés, hantés par un formalisme parfois si excessif qu'il en devient étouffant. Obsédée par les cadrages de portes, les fenêtres carrées et les cadres des peintures, Hogg déploie un cinéma de l'observation, aussi apolitique que rigide, qui scrute des femmes aux prises avec leurs désirs incontrôlables, leurs angoisses, et leur solitude. – CG



YUYA ISHII

Bien qu'il se soit démarqué avec des films tels *Mitsuko Delivers* (2011) et *The Great Passage* (2013), Yuya Ishii signe son chef-d'œuvre en 2017 avec *The Tokyo Night Sky Is Always the Densest Shade of Blue*, adapté du recueil de poésie du même nom de Tahi Saihate. Ishii tisse depuis toujours un cinéma privilégiant les portraits sensibles et affectueux de personnages en marge de la société japonaise consensuelle. Après s'être attaché à des scribes dédiés à l'écriture d'un dictionnaire, ou encore à une jeune fille enceinte et sans le sou, voici un portrait exalté du plus commun des Tokyoïtes, peinant à joindre les deux bouts, doublé d'un film magistral sur une mégalopole prenant ici la forme d'un étau qui étouffe les aspirations. Au fil d'une mise en scène souple et stylisée, évoquant la poésie urbaine de Saihate ou encore le romantisme d'un *Chungking Express* (1994), Ishii y confirme tout son talent de cinéaste, de même que l'acuité avec laquelle il parvient à combiner rigueur artistique, divertissement et critique sociale. – AEC

BARRY JENKINS

Avec *Moonlight* adapté de la pièce de théâtre de Tarell Alvin Mcgee « In Moolight Black Boys Look Blue », Barry Jenkins est instantanément devenu l'une des révélations de la décennie et le porteur d'une voix afro-américaine singulière. Il cause même la surprise en 2017 en remportant l'Oscar du meilleur film. Suit en 2018 l'adaptation à l'écran du roman homonyme de James Baldwin *If Beale Street Could Talk*. S'attachant à des personnages victimes des structures de ségrégation, Jenkins se rangent derrière les minorités sexuelles ou « racisées » qui tentent de se redéfinir face à la violence sociale. Son cinéma fait de l'érotisation des corps un argument politique de poids et il affiche une sensibilité à fleur de peau qui relaie le point de vue des minoritaires (intérieurisation de la culture de la honte, notamment). Il n'en est pas moins menacé parfois par une esthétisation appuyée qui dilue le discours. L'avenir nous dira si les espoirs placés en Barry Jenkins déboucheront sur des œuvres délestées de ces afféteries et plus enclines à bousculer l'ordre établi. – GG



YORGOS LANTHIMOS

Depuis 2015, nos oreilles résonnent de cris dissonants, sur fond de quiétude factice, dans un hôtel de luxe (*The Lobster*) ; un léger travelling révèle l'origine de ces cris, le corps désarticulé d'une femme qui a raté son suicide en se défenestrant, ajoutant une couche de souffrance physique à son désespoir. En 2017, (*The Killing of a Sacred Deer*), la fascination incongrue d'un adolescent pour le poitrail velu de son médecin suscitait un sourire incrédule, qui se changerait bientôt en grimace lorsqu'elle révélerait son vrai visage, celle d'une vengeance sacrificielle aussi sanglante qu'inéluctable. En 2018, (*The Favourite*), on a pu se gausser des excentricités d'une souveraine, plus apte à s'émouvoir de ses lapins que de ses sujets, avant de réaliser le gouffre existentiel que cette ménagerie incarnait à ses yeux. Le cinéma de Yorgos Lanthimos est tout entier dans ces instantanés grimaçants de la nature humaine, où le ricanement se fige en pose douloureuse. D'aucuns reprochent à ce cinéma un regard surplombant qui ne laisse aucune échappatoire à des personnages condamnés d'avance ; d'autres lui savent gré de son humanité grinçante. Choisissez votre camp. – CL





NADAV LAPID

Le réalisateur israélien Nadav Lapid fait maintenant partie de ces rares auteurs nationaux qui sont parvenus à se tailler une place dans le cinéma mondial sans rien perdre de leur spécificité. Ce n'était pas gagné ; les films esthétiquement exigeants et « narrativement » ambigus de Lapid n'ont jamais été des candidats idéaux pour la machine à remakes américaine. Et pourtant, si les tensions politiques et sociales qui sont au cœur de son cinéma appartiennent au contexte israélien, elles portent assurément le sceau de notre époque. Les personnages de Lapid, mis à nu de manière décomplexée, partagent une angoisse identitaire ; ils se sentent prisonniers d'une identité nationale, professionnelle et familiale prédéterminée à laquelle ils ne pourront échapper qu'en commettant un acte désespérément radical, poussés par leurs espoirs messianiques. Avec chaque film, Lapid approfondit cette thématique, et poursuit de se déconstruire à la recherche de sa propre vérité universelle. – EB



BERTRAND MANDICO

Bien que son travail créatif ait débuté avant cela, c'est bien au cours de la décennie 2010 que Bertrand Mandico a été révélé au public. Après avoir fait ses armes en réalisant des films d'animation, des films de commande et quelques courts métrages, c'est le moyen métrage *Boro in the Box* qui lui permet d'être sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs en 2011 et de faire connaître son style atypique, onirique et surréaliste. Mais la consécration vient réellement en 2017, avec la sortie de son premier long métrage. Film d'aventures fantastique, organique et troublant, renouant avec l'art des effets spéciaux non numériques et convoquant aussi bien Richard Fleischer que Luis Buñuel, Jean Genet ou Jean Vigo, *Les garçons sauvages*, perle unique dans le cinéma contemporain, rencontre alors un succès critique et public quasiment unanime. Pour les cinéphiles à la recherche d'œuvres n'ayant pas peur d'affronter le désir, les corps, le chaos, les rêves et l'ambiguïté, ce film a été une bouffée d'air brûlant et Mandico est devenu l'un des cinéastes à suivre de près. – ACO

GUILLAUME NICLOUX

Ayant réalisé plusieurs films dans les années 1990 et 2000, Guillaume Nicloux n'est pas un nouveau venu parmi les cinéastes contemporains. Mais il a pris un nouveau tournant dans la dernière décennie, s'éloignant de la narration classique, ce qui lui a valu d'être découvert par un public qui ne le suivait pas forcément. En 2014, le cinéaste change de terrain de jeu avec *L'enlèvement de Michel Houellebecq* en créant la rencontre entre un personnage de fiction, une persona publique et l'individu lui-même. Il poursuit cette exploration avec le très beau *Valley of Love*, où il ressuscite le couple mythique du *Loulou* de Pialat (Huppert/Depardieu) pour évoquer la vie qui passe et le vieillissement des acteurs à travers l'histoire du deuil d'un fils, rappelant bien sûr le drame de la mort du fils de Gérard Depardieu. Ce dernier est ensuite filmé corps et âme dans la fable fantastique *The End*, tandis que le tout récent *Thalasso* boucle la boucle en réunissant Depardieu et Houellebecq. Le cinéaste poursuivra-t-il donc dans cette veine ou prendra-t-il une fois de plus un nouveau virage? – ACO



RUBEN ÖSTLUND

Sélectionné au festival de Cannes en 2008, *Happy Sweden* faisait émerger sur la scène internationale un jeune cinéaste suédois. Moins de dix plus tard, celui-ci allait remporter la prestigieuse Palme d'or grâce à *The Square*. Entre-temps, il a réalisé deux autres longs métrages : *Play* en 2011 et *Force majeure* en 2014. Si l'on cherche à établir un dénominateur commun aux films de Ruben Östlund, c'est qu'ils ne laissent personne indifférent. Des enfants issus de l'immigration et pros du racket dans *Play* à la satire du milieu de l'art contemporain dans *The Square*, en passant par l'implosion de la cellule familiale occidentale dans *Force majeure*, Östlund aime appuyer là où ça fait mal. Provocateur, il ne craint pas d'explorer des zones grises et de plonger le spectateur dans le malaise, en dynamitant le simplisme des habituels positionnements politiques et moraux. Intellectuellement, Östlund va à rebours de son époque, et c'est justement ainsi qu'il s'est imposé comme un cinéaste contemporain notable. – ACO





CHRISTIAN PETZOLD

La réputation du réalisateur allemand Christian Petzold était certes déjà bien établie à la fin des années 2000, mais sa trilogie *Barbara* (2012) – *Phoenix* (2014) – *Transit* (2018) en fait plus qu'un chef de file de l'école de Berlin : il s'affirme comme l'un des cinéastes occidentaux les plus brillants de sa génération. Explorant dans ces trois films les thèmes de l'identité, du traumatisme, de la mémoire et de la résistance aux totalitarismes, cet ancien élève et collaborateur d'Harun Farocki manie avec intelligence et sensibilité le film d'époque, faisant résonner le passé avec le présent, et chacune de ses trois œuvres avec les autres. Les intrigants jeux de miroirs et de symétrie au cœur de ses récits construisent des films à clé où la réponse semble toujours se dérober, à l'image des psychologies troubles et complexes de ses personnages. Fascinante et profondément humaniste, l'œuvre de Petzold constitue un retour incontournable sur l'Histoire du XX^e siècle, ses violences et ses fantômes. – CS



MATTHEW RANKIN

Matthew Rankin s'est imposé dans les années 2010 avec trois courts métrages combinant le cinéma de fiction, l'expérimental et l'animation, et qui affichent une esthétique composite unique pour laquelle il faudra bien inventer un jour ce néologisme : « rankinienne ». Ces films, *Tabula Rasa* (2011), *Mynarski chute mortelle* (2014) et *Tesla : Lumière mondiale* (2017), qui ont fait un tabac dans les festivals internationaux, ont été suivis d'un objet hors norme dans le cinéma québécois, le long métrage *The Twentieth Century*. Cet improbable biopic du premier ministre canadien Mackenzie King tient à la fois de Karel Zeman pour la féerie des trucages et des Monty Pythons pour l'humour et le recours au travestissement comme ressort comique. Qu'est-ce qui fascine tant chez Rankin ? Le raffinement de la mise en scène (bricolée avec un budget de Dollarama, pour reprendre une formule qu'il aime bien), une affection profonde pour les héros au destin dérisoire, un humour décalé, un appétit féroce pour l'histoire, un goût du fait main. Il n'y a rien de comparable à Matthew Rankin au Québec. – MdB

JOSH & BENNY SAFDIE

Josh et Benny Safdie dévoilaient avec *The Pleasure of Being Robbed* (2008) et *Daddy Longlegs* (2009) un cinéma brut, fort d'une caméra étourdissante, à fleur de peau, style qui leur valut une brève association au mouvement « mumblecore » des années 2000. Mais depuis *Heaven Knows What* (2014), et tout particulièrement avec *Good Time* (2017) et *Uncut Gems* (2019), les frères Safdie peaufinent leur vision et façonnent un cinéma de l'angoisse capitaliste pure. Fascinés par les bas-fonds newyorkais et ses junkies, ses criminels, dealers et autres hustlers, ils usent souvent du même schéma narratif : un personnage se met dans de sales draps, prend un risque financier énorme, puis, suite à un feu roulant de mauvaises décisions, doit se sortir de la pataugeoire dans laquelle il se noie. Comportements toxiques, soucis d'argent et désir de prospérité, crimes de survie et magouilles complexes sont monnaie courante. En résulte un portrait exalté et nécessaire du contemporain, et des absurdités inhérentes au rêve américain. – AEC



CÉLINE SCIAMMA

Le cinéma de Céline Sciamma s'articule autour du regard et des multiples identités féminines, les secondes cherchant irrésistiblement à s'affranchir des diktats, souvent patriarcaux, du premier. À la manière d'un diptyque, les récits d'apprentissages de Laure, dans *Tomboy* (2011), et de Marième, dans *Bande de filles* (2014), se répondent : la quête identitaire des personnages échappant, et se heurtant sans cesse, aux normes du genre. Du côté de l'enfance en banlieue pavillonnaire comme celui de l'adolescence en cité, chez Sciamma, c'est le regard des autres qui cadence la narration de l'intime, en accentue les contrastes et en sature les différences. Enfin, avec le drame d'époque *Portrait de la jeune fille en feu* (2019), la réalisatrice délaisse le récit initiatique pour une histoire d'amour et de solidarité entre femmes. Sorte de pendant féministe du cinéma de Kechiche, ici ce n'est pas la bouche que l'on fixe jusqu'au fétichisme, mais les yeux des deux héroïnes qui s'aiment et s'appivoisent. – CBM





PETER STRICKLAND

Après un premier long métrage prometteur en 2009, *Katalin Varga*, c'est bien dans la décennie 2010 que le réalisateur Peter Strickland est révélé comme un nouvel auteur incontournable du cinéma de genre britannique, égalant l'originalité et l'humour de son compatriote Ben Wheatley. En trois films (*Berberian Sound Studio*, 2012, *The Duke of Burgundy*, 2014, et *In Fabric*, 2018), Strickland conquiert la critique avec ses univers rétro chics et ses hommages savoureux au cinéma d'horreur des années 1960-1970 – *gialli* italiens et films de exploitation espagnols en particulier. Avec des ambiances sonores soignées et troublantes, et des visuels aussi baroques que bizarres, Strickland fait preuve d'un délicieux fétichisme et d'un humour réjouissant qui, loin de tomber dans le comique grossier ou l'imitation facile d'autres auteurs, recèlent une véritable intelligence émotionnelle et une sincère préoccupation envers des thématiques telles que les rapports de pouvoir, le travail et le consumérisme. – CS



NICOLAS WINDING REFN

Connu essentiellement par les amateurs de cinéma de genre pour sa trilogie de polars danois *Pusher* (1996-2005) ou pour le film britannique *Bronson* (2008), Nicolas Winding Refn a vu sa notoriété exploser avec sa première réalisation hollywoodienne, *Drive*, en 2011. Prix de la mise en scène au festival de Cannes, ce thriller ultra-référencé mettant en vedette Ryan Gosling est immédiatement devenu culte. Prolifique, le cinéaste a enchaîné depuis les gros projets : *Only God Forgives* en 2013, *The Neon Demon* en 2016 et la série *Too Old to Die Young* en 2019. Bien que ces œuvres n'aient pas forcément remporté un succès aussi considérable que *Drive*, le cinéaste a su demeurer sur le devant de la scène. Que son esthétique pop et colorée ou son goût pour la musique et les références rétro agacent ou séduisent, Winding Refn captive grâce à son sens de l'expérimentation narrative et à sa façon de revisiter le cinéma de genre, en mêlant violence graphique, érotisme et onirisme poétique. – ACO