

8èmes Rencontres du Cinéma Européen à Vannes
Mercredi 25 Mars 2009

Conférence de Pierre Gras

Cinéma allemand, le renouveau.

Catherine Leroy : J'ai le plaisir de vous présenter Pierre Gras qui va vous proposer, par une intervention très riche, je pense, un état des lieux du allemand contemporain. C'est la première fois que nous l'invitons : nous avons cherché cette année quelqu'un qui soit ferré sur le cinéma allemand, et féru de ce cinéma. C'est la première raison. Mais en même temps si vous vous penchez un peu sur ses ouvrages vous allez découvrir que c'est quelqu'un qui écrit beaucoup d'articles dans diverses revues de cinéma, qui écrit aussi sur l'économie du cinéma et qui travaille d'ailleurs à l'ADRC.

Pierre Gras : L'ADRC, Agence pour le Développement Régional du Cinéma, est une association qui a pour mission de soutenir les salles de cinéma dans les villes petites et moyennes en France, d'une part sous l'aspect de la meilleure diffusion des films grâce à l'ajout de copies supplémentaires, ce qui permet ainsi aux films d'être plus rapidement vus et mieux vus, dans beaucoup de salles en France, et d'autre part sous l'angle du conseil architectural et urbain afin d'aider les exploitants, et les villes qui souvent les soutiennent, à construire ou rénover leurs salles. Pour avoir des spectateurs heureux, il faut à la fois un cinéma bien équipé, bien rénové, de bonne capacité, et des copies des films, donc l'Agence travaille sur ces deux aspects.

Catherine Leroy : Je crois que c'est cela qui fait que vous allez avoir un intervenant parfaitement qualifié pour parler de films qui hélas viennent rarement jusqu'à nous, jusqu'en Bretagne et qui valent pourtant le détour. Je vous laisse entre de bonnes mains....

Pierre Gras : Je vais essayer de brosser un premier bilan de dix ans de cette nouvelle phase du cinéma allemand qui n'a pas encore de nom tout à fait officiel. En effet, il y eut un premier âge d'or dans le cinéma allemand qui était celui des années dix et vingt avant l'arrivée au pouvoir des nazis, ensuite il y eût un deuxième âge d'or, celui des années 60 et des années 70. La première phase des années 60, les historiens l'appellent le « jeune cinéma allemand ». Puis des années 70 jusqu'au milieu des années 80, on parle du « nouveau cinéma allemand »: c'est la génération des Schlöndorff, Peter Fleischmann, Werner Herzog, Wim Wenders, Fassbinder... Et ensuite, ce sera le début de mon propos, on a eu cette phase difficile des années 90 quand on a pensé que le cinéma allemand était, dans un certain sens, mort, ou bien totalement assoupi. D'où a contrario, cet effet inattendu de voir resurgir en 1998 un cinéma allemand maintenant très vivace avec un premier film important qui paradoxalement n'a pas eu de succès en France, et qui a aujourd'hui un succès qui se poursuit durablement depuis à peu près 10 ans.

Pour entamer cette conférence rappelons certaines dates importantes :

- le succès du film *Good bye Lenin !* de Wolfgang Becker en 2003,
- les deux Oscars remportés par des films allemands en très peu de temps : en 2003, un film diffusé en France mais très peu vu qui s'appelle en France *Nowhere in Africa (Nirgendwo in Afrika)* de Caroline Link qui est une cinéaste née en 1964 qui a travaillé durablement dans les années 90 mais qui est mal connue en France, malgré un Oscar – pourtant ce n'est pas facile d'avoir l'Oscar du meilleur film étranger - et ensuite *La Vie des autres* en 2007, qui a non seulement été un grand succès en Allemagne, un grand succès en France mais qui a aussi gagné l'Oscar en 2007. *La Vie des autres*, phénomène tout à fait symbolique, a eu plus d'un million et demi de spectateurs en France, ce qui est un énorme succès ;
- un autre succès de festival cette fois, c'est le prix du scénario à Cannes pour le film de Fatih

Akin qui s'appelle *De l'autre côté*, en 2007. Les films allemands, dans la mauvaise période des années 90, ne circulaient presque pas dans les festivals : ils n'étaient pas présentés au festival de Cannes ou alors seulement dans des sections parallèles. Fatih Akin a été sélectionné cette fois-ci en compétition. Certes il n'a pas obtenu la Palme d'or, mais il a obtenu un prix : son film a été remarqué et c'était aussi quelque chose d'assez important pour le cinéma allemand.

- dans une gamme assez différente, Bernd Eichinger, un producteur à vocation plus commerciale mais très important dans le cinéma allemand, a produit *La Chute*, un film historique où Bruno Ganz interprète Hitler dans ses tout derniers jours. Le film a lui aussi été un succès en Allemagne et en France où il y a eu plus d'un million de spectateurs.

Voilà donc quelques premiers jalons permettant d'évoquer les films qui ont été des succès dans les festivals, aux Oscars, et en France. Mais avant même ces succès, déjà tout à la fin des années 90, tout au début des années 2000, avant même le succès de *Good bye Lenin !* qui a attiré le plus l'attention sur les films allemands, il y a eu déjà quelques nouveaux cinéastes qui avaient été remarqués, dans les grands festivals internationaux, des cinéastes importants. Ainsi je voudrais citer une cinéaste qui s'appelle Angela Schanelec qui avait été sélectionnée à Cannes en 1998, non pas en compétition, mais dans la catégorie « Un certain regard » avec un film qui s'appelle *Des places dans les villes*. En effet à Cannes, à côté de la compétition il y a d'autres films qui sont projetés pour être vus par les critiques, les professionnels du cinéma, les acheteurs aussi, les industriels du cinéma. Autre cinéaste majeur, Christian Petzold, réalisateur d'un film que vous pourrez voir en avant première, *Jerichow*, qui a présenté à la semaine de la critique à Cannes en 2002 et donc avant *Good bye Lenin !*, un de ses meilleurs films qui s'appelle *Contrôle d'identité* (en allemand *Die Innere Sicherheit*). Preuve qu'il y avait déjà un intérêt nouveau pour le cinéma allemand.

Pourtant, paradoxalement, ce qui a été le plus symbolique économiquement pour le cinéma allemand dans sa capacité d'exportation et sa volonté d'intéresser les spectateurs du monde entier, est un film de 1998 qui a fait événement à peu près partout dans le monde sauf en France et qui s'appelle *Cours Lola cours*. Ce film de Tom Tykwer s'adressait à un public jeune et a beaucoup plu dans de nombreux pays. En France, il a été acheté par un distributeur - les distributeurs sont les grossistes du cinéma, ceux qui achètent les films pour les proposer aux salles de cinéma - qui croyait beaucoup au potentiel commercial du film et a organisé une sortie avec beaucoup de copies, une publicité assez importante. Mais le film n'a séduit les spectateurs français de 1998. En revanche, je sais qu'il continue sa carrière en dvd et qu'il est projeté régulièrement en festivals. Ainsi, en 1998, date que doivent retenir les historiens du cinéma comme début du renouveau du cinéma allemand, ce film a été un échec en France.

Après avoir posé ces quelques jalons, je vais vous proposer quatre points dans mon exposé. Le premier sera un petit retour en arrière dans les années 90, car pour mieux comprendre ce qui se passe aujourd'hui, il faut revenir un petit peu dans les années 90. Ensuite dans une 2^{ème} partie j'exposerai les caractéristiques de ces succès allemands des années 2000 qui sont donc les succès internationaux et festivaliers, les succès nationaux en salles et les résultats positifs de l'industrie du cinéma allemand. Ces résultats économiques sont essentiels. En effet, si nous voulons en France voir des films nombreux, de gammes et de qualités variées, il faut qu'il y ait un soubassement fort dans l'économie du cinéma allemand. La 3^{ème} partie sera consacrée à essayer de bien vous expliquer la diversité de ce cinéma allemand. Il est vrai qu'aujourd'hui lorsque l'on découvre les films des années 2000 on dit : « Voilà, il existe un nouveau cinéma allemand. » Or, en fait il y a plusieurs cinémas allemands qui se juxtaposent, qui sont de genres différents, à la fois en termes de générations et en termes de sujets abordés. Je proposerai donc un petit panorama de quelques-uns des sujets les plus importants en termes d'esthétique, de conception du cinéma. On se trouve aussi face à des films assez différents. Ce qui fait une des richesses du cinéma allemand, c'est qu'il peut s'adresser à plusieurs types de spectateurs. Les extraits que j'ai choisis pour cette conférence vont vous montrer une assez large variété des types de

cinéma qui se font aujourd'hui en Allemagne. La dernière partie, la quatrième, sera consacrée à un inventaire des forces et des faiblesses du cinéma allemand contemporain, forces dans lesquelles on peut voir les bases de ce nouveau développement et ensuite, ce sera un petit bémol, certaines faiblesses qui permettent quelquefois de s'interroger sur le caractère durable de ce renouveau et sur le bon niveau économique du cinéma allemand. Enfin, j'essaierai de conclure en évoquant quelques films qui vont sortir et en essayant d'indiquer ce qu'il faudrait pour que le cinéma allemand puisse continuer sa carrière brillante des dix dernières années.

Pour commencer, petit retour en arrière sur les années 90. Après l'efflorescence des années 60 et 70, le début des années 80 (et encore la deuxième partie des années 80 avec *Les Ailes du désir* de Wim Wenders) est marqué par de grands succès, et un moment assez fort symboliquement, la mort de Rainer Werner Fassbinder en 82 alors qu'il commençait à atteindre le pic de sa notoriété en Allemagne et dans le monde grâce au *Mariage de Maria Braun*, à *Lili Marleen*, que vous pourrez revoir, au *Secret de Veronica Voss*, à *Lola, une femme allemande*. Les cinéastes allemands ont acquis suffisamment de notoriété pour être attirés par des productions européennes ou internationales et ils affrontent alors une période qui n'est pas facile pour eux comme pour tous les cinéastes européens, le milieu des années 80. Ils connaissent des difficultés de production : difficultés liées au type de film qu'ils veulent réaliser, au public international auquel ils s'adressent, aux contraintes que les producteurs font peser sur leurs projets. Ce qui entraîne des déboires. Il faut mentionner ainsi les tentatives malheureuses de Wenders dont les films au début des années 90 sont très mal accueillis. Schlöndorff aussi, qui avait obtenu la Palme d'or à Cannes et un Oscar pour *Le Tambour* en 1979, n'arrive plus à faire des films avec le succès qui le caractérisait auparavant.

Il y a à la fois un déclin des auteurs allemands qui étaient bien installés dans le paysage cinématographique, et pas de relève de jeunes cinéastes dans les années 90. Donc, progressivement les films allemands sont jugés « inexportables », c'est à dire faits pour l'Allemagne. Ils ont quelquefois un succès important, notamment les comédies qui jettent un regard sur la société allemande qui amuse beaucoup les spectateurs allemands mais n'amuse pas du tout les étrangers. Donc ils sont mal connus des spectateurs des festivals ainsi que des acheteurs de films, car c'est dans les festivals, souvent, qu'on achète les films pour les projeter dans les pays étrangers. Et, progressivement, le cinéma allemand commence à vivre replié sur son territoire et les tentatives de créations originales restent dans l'ombre alors qu'il existe quelques nouveaux cinéastes qui commençaient à travailler, et dont je dirai un mot un peu plus tard. De ce fait, les bases économiques du cinéma allemand se limitent au marché national et il existe une difficulté à produire beaucoup de films.

Je n'affirme que dans un pays le fait de produire énormément de films soit automatiquement un gage de qualité car, bien sûr, la qualité n'a pas grand-chose à voir avec la quantité en matière cinématographique. Mais il est tout de même important de pouvoir produire suffisamment de films pour proposer une diversité de productions et donner place à une nouvelle génération de réalisateurs qui doivent pouvoir faire leurs débuts, même s'ils doivent connaître des échecs, changer éventuellement d'orientation, changer de type de films. Produire beaucoup de films est ainsi un gage de bonne santé pour la cinématographie. A cette période, le cinéma allemand est mal en point parce qu'il produit peu de films. On produit dans les années 90 à peu près 60 films de fiction en Allemagne. Par comparaison, en France, on produisait 150 à 160 films de fiction par an alors que la population allemande après la réunification comptait plus de 80 millions d'habitants, contre un peu plus de 60 millions en France. Donc le tissu économique du cinéma français était plus étoffé avec 50 à 60 premiers films de nouveaux cinéastes en France pour 60 films de fiction allemands, d'où une difficulté de renouvellement vraiment très importante. Quant à la fréquentation des salles allemandes, elle s'était un peu redressée dans les années 90, mais malheureusement les films allemands n'intéressaient pas beaucoup les spectateurs allemands. Il y avait certes quelques succès mais le public préférait les films américains et, ce qu'on

appelle la part de marché nationale, c'est-à-dire le pourcentage des billets qui sont vendus au profit des films allemands, était très faible. Elle était tombée aux alentours de 10% au début des années 90, signe d'un réel affaiblissement économique : pas de succès à l'étranger, peu de succès sur le territoire national, cela signifie effectivement un mouvement très négatif car on va produire moins de films puisque ceux-ci ne rapportent pas beaucoup d'argent. Ces indicateurs économiques étaient vraiment mauvais, mais certaines choses n'étaient pas totalement négatives dans le cinéma allemand, dont quelques-unes vont constituer les germes du redressement que l'on connaît aujourd'hui.

Il faut rappeler bien sûr qu'il y avait certains cinéastes très connus dans les années 70 et le début des années 80, qui ont poursuivi leur travail de cinéaste. Ainsi Werner Herzog, un cinéaste qui est redevenu important pour tout le monde notamment grâce à sa rétrospective toute récente qui vient de s'achever au Centre Pompidou et dont vous pourrez revoir un très beau film, *Aguirre*, ressorti dans les salles françaises cette année. Werner Herzog continuait son travail de cinéaste dont on comprend mieux maintenant l'unité quand on revoit l'ensemble de son œuvre. Dans les années 90, les spectateurs ont eu l'impression qu'il s'était tourné vers le documentaire, qu'il avait abandonné le cinéma qu'il faisait dans les années 70 et 80, alors qu'en fait il poursuivait dans des conditions économiques un peu différentes son travail sur les mêmes sujets.

Un autre cinéaste, Alexander Kluge, qui est un cinéaste important mais peu connu parce qu'il a été mal distribué en France et a fait des films plutôt intellectuels, est vraiment la plus grande figure intellectuelle du cinéma allemand. C'est l'un des signataires de ce que l'on a appelé le manifeste d'Oberhausen, date historique du cinéma allemand. En 1962, un groupe de jeunes cinéastes débutants et d'artistes signent un manifeste publié dans un journal lors du Festival d'Oberhausen, l'un des festivals de cinéma les plus importants en Allemagne. Avec la volonté de renouveler le cinéma, ils affirment que « le cinéma de papa est mort », que le vieux cinéma commercial allemand doit disparaître et qu'ils veulent, eux qui sont jeunes, faire des films différents. Il existe une espèce d'émulation avec la nouvelle vague française autour de ce manifeste d'Oberhausen et Kluge a réalisé, dans les années 60, plusieurs films importants, ainsi que dans les années 70. En 1977, il a été l'un des maîtres d'œuvre d'un film collectif très connu qui s'appelle *L'Allemagne en automne* et auquel ont contribué beaucoup de cinéastes importants dont Schlöndorff et Fassbinder. Le film traite vraiment à chaud ce que l'on a appelé « l'Automne allemand » durant lequel le patron des patrons allemand a été assassiné. Cela a été un choc pour la société allemande et les cinéastes Kluge, Schlöndorff, Fassbinder ont compris la nécessité de réaliser immédiatement un film sur ce sujet et les réactions de la société allemande. Et effectivement, en trois mois, ils ont fait un film très important et très fort. Kluge a continué à être l'éminence grise d'une partie des jeunes cinéastes allemands, tout en se tournant vers la télévision où il anime une émission culturelle sur une chaîne privée (puisque'il y a une obligation d'avoir des émissions culturelles sur les chaînes privées en Allemagne). Dans cette émission, il donne la parole à de jeunes cinéastes et poursuit un travail de découverte et de défense des jeunes auteurs dans les années 90.

Le deuxième cinéaste méconnu s'appelle Harun Farocki. Il a réalisé ses premiers films très jeune à la toute fin des années 60 mais n'a pas eu de succès commercial. C'est un grand cinéaste du documentaire et de l'essai : il a réalisé plusieurs très beaux films d'essai où il réfléchit sur ce que c'est que la vision, la technologie, sur l'évolution du travail humain et sur la manière dont la technologie va modifier notre manière de voir et notre manière de contrôler les sociétés et nos apprentissages sociaux. Farocki a travaillé pour la télévision durant toutes les années 80 et 90 et continue à travailler. Il y aura d'ailleurs bientôt une rétrospective de ses œuvres à la galerie du Jeu de Paume à Paris. Du reste, Farocki, aussi méconnu soit-il du grand public, a un rôle extrêmement important puisque c'est également un enseignant à l'école de cinéma de Berlin Ouest, la DFFB. Il aura pour élèves une partie des cinéastes importants de la jeune génération allemande et il est même un collaborateur régulier de Christian Petzold pour l'élaboration des scénarios. C'est donc quelqu'un, même si c'est une figure un peu souterraine qui, tout comme Kluge dans un autre genre, assure le trait d'union entre les générations.

Et puis, apparaissent deux germes de ce qui va se passer dans les années 2000. Le premier est la création d'une société de production par des jeunes cinéastes trentenaires qui sont à cette époque-là tout à fait inconnus. Wolfgang Becker, Tom Tykwer et Dani Levy, qui sont des débutants, décident en 1994 de créer leur propre société de production qui va s'appeler X-Filme avec la volonté de créer un autre genre de films allemands, donc de s'éloigner des recettes commerciales traditionnelles des années 90. Ils vont mettre un certain temps à réussir mais ils vont s'imposer dans le paysage cinématographique à la fois allemand et international. Wolfgang Becker, c'est tout simplement l'homme qui va réaliser *Good Bye Lenin !*, Tom Tykwer celui qui va réaliser *Cours Lola cours*, le film dont je disais tout à l'heure qu'il constitue le point de départ du renouveau du cinéma allemand. Dani Levy, qui a récemment mis en scène le film *Mein Führer* où un comédien juif donne des leçons d'acteur à Hitler, donc un cinéma assez caustique. Tous trois continuent à travailler ensemble pour cette société de production et à produire des films.

Un autre groupe naît progressivement autour d'une autre société de production qui s'appelle Schramm Film. Ils sont trois également : Petzold, Schanelec et un cinéaste moins connu en France, Thomas Arslan, qui pourtant a fait cinq longs métrages dont l'un vient d'être distribué à Paris : *Ferien (Les Vacances)*. Ces trois cinéastes commencent avec cette société de production à faire leurs premiers films à partir de 95-96 et ils vont constituer le noyau d'un petit groupe de cinéastes que l'on appelle « l'Ecole de Berlin ». Il y a donc bien, malgré les difficultés des années 90, des germes du renouveau qui s'annoncent.

Je voudrais passer maintenant aux années 2000 en commençant en 1998 avec ce premier signe du renouveau allemand qu'est *Cours Lola, cours*.

Je vous en raconte en deux secondes l'intrigue et je m'excuse de déflorer le sujet pour ceux qui voudraient le voir plus tard. Le film met en scène une héroïne très jeune, avec un style très moderne, je dirais même moderniste, et montre la volonté de créer un cinéma allemand totalement décomplexé, qui se démarque à la fois du cinéma allemand très traditionnel, de ce qui s'appelle les « Heimatfilme » dont l'action se déroule dans des villages, qui étaient encore des succès dans les années 70 et exaltaient la vie traditionnelle avec des petites intrigues banales, à la fois des films de Fassbinder ou de Wenders qui veulent parler de l'histoire allemande pour des spectateurs plus cultivés. Leur but est en fait créer sous une forme neuve, un cinéma qui s'adresse aux jeunes générations. D'où des personnages très jeunes comme Lola, jouée par Franka Potente qui va commencer une grande carrière internationale. Dans le film, Lola court parce qu'elle doit essayer de trouver de l'argent pour sauver son petit ami qui s'est livré à un trafic de drogue, s'est fait subtiliser l'argent, et se retrouve menacé par les dealers. Lola court pour essayer de le sauver. Le film est aussi un objet conceptuel, en proposant trois variantes de la même histoire parce que, par trois fois, Lola va devoir courir dans Berlin pour essayer de trouver l'argent et sauver son copain. A deux reprises elle n'y arrivera pas, mais la troisième fois, elle réussira. Il y a donc trois virtualités de la même histoire qui vont se développer et le spectateur verra comment certains personnages, par exemple la femme qu'elle croise avec la poussette, vont avoir trois futurs différents selon le chemin que prend Lola.

Projection d'un extrait de *Cours Lola, cours*
(début du film ; Lola sort de l'appartement et se met à courir)

Formellement, le cinéaste utilise des accélérés, des mouvements d'appareil. Dès le début, la caméra fait le tour de la mère, ensuite s'enfonce dans la télé, puis on passe en dessin animé, et il y a un mouvement de grue quand Lola sort de l'immeuble. Puis elle court, et il y a ces longs travellings avec effets de ralentis, et aussi des effets de montage. On observe des coupes, des sauts dans l'espace et

donc une volonté d'effets visuels très variés dans le film, comme de la photographie en pixellisation, de la vidéo, du noir et blanc, bref, toutes sortes d'effets d'images. Dans la bande son, on entend plutôt de la techno, mais aussi de la musique classique, des chants traditionnels, un mélange de tout à la fois.

C'est une volonté d'affirmation très vive de renouvellement, la volonté de dire : « Voilà il y a une nouvelle génération de cinéma allemand qui est arrivée. Nous allons faire des films différents ». Le sujet n'est pas du tout proprement allemand même si l'action se déroule à Berlin. Les personnages sont des Berlinoises mais l'histoire d'une fille qui veut sauver son copain qui a perdu de l'argent, est une histoire que l'on pourrait filmer un peu partout. D'où le très bon accueil du film par les acheteurs des marchés internationaux. Il a été distribué en Autriche, en Belgique, au Danemark, en Espagne, en Estonie, en France, en Israël, en Italie, au Liban, en Lituanie, en Norvège, aux Pays-Bas, dans la république Slovaque, dans la république Tchèque, au Royaume - Uni, en Suisse. Il a été généralement assez bien accueilli, sauf en France où le public a bizarrement plutôt rejeté le film qui aurait pu plaire. Sans doute est-il apparu à un mauvais moment, à moins que certains détails qui étaient quand même assez allemands n'aient pas été acceptés par les spectateurs. Ce qui est plutôt malheureux pour le distributeur français, a par contre été tout à fait heureux pour la société de production X-Filme, puisque, effectivement, beaucoup d'argent lui est revenu de l'exportation du film, et elle a gagné en notoriété. Notoriété aussi pour l'actrice Franka Potente que vous voyez courir : c'est elle qui joue dans la série *La Mémoire dans la peau* avec Matt Damon et c'est aussi une des actrices de la deuxième partie du *Che* de Soderberg. D'où l'intérêt d'avoir des cinéastes novateurs qui ont une vraie volonté d'exportation. Ce succès d'exportation a été suivi d'autres nouveaux succès dans les années suivantes. L'exemple que vous avez tous en tête est celui de *Good Bye Lenin !* 1,3 million de spectateurs en France. Ce qui est quand même assez inattendu, d'autant que ce n'est pas une grosse société de distribution française qui a acheté ce film, mais une société de taille moyenne. Ce grand succès a été suivi de deux autres : *La Chute*, avec un million de spectateurs, et *La Vie des autres*, diffusé par la société qui a distribué *Good Bye Lenin !* Or, il n'était pas du tout évident que le monde entier se passionne pour cette histoire d'espion de la Stasi, qui, à un certain degré, était un sujet très allemand. En France le film a pourtant séduit un million et demi de spectateurs. Effectivement, c'est un film très humain et très touchant avec des acteurs irréprochables, qui a fait la démonstration de sa capacité à séduire les spectateurs français. Le point commun de ces trois films, *Good Bye Lenin !*, *La Chute* et *La Vie des autres* est de parler de l'histoire allemande. *Cours Lola, cours* ne parlait pas de l'histoire allemande, ce qui peut être une des raisons de son échec. En revanche, les trois autres films ont réussi à donner une forme plus internationale à la problématique de l'histoire allemande.

Ces succès sont des succès des marchés, mais il y a aussi des succès festivaliers et critiques. Alors que dans les années 90, il n'y avait aucun film allemand couronné à Berlin, ceux-ci ont remporté récemment une série de succès. *Head On* de Fatih Akin a remporté l'Ours d'or à Berlin et a reçu ensuite le prix du scénario à Cannes en 2007 pour *De l'autre côté*. *Nowhere in Africa* et *La Vie des autres* ont obtenu l'Oscar du meilleur film étranger. La critique a été aussi tout à fait attentive aux films, qu'il s'agisse de la critique assez généraliste pour les films les mieux distribués qui ont eu le plus de succès commercial ou de la critique très cinéphile pour les films de jeunes auteurs ou d'auteurs plus exigeants. Dans les années 90, si vous aimiez certains films allemands, vous aviez beau essayer d'intéresser les dirigeants de revues ou de journaux, on vous répondait : « Tu viens encore avec tes films allemands, tu nous casses les pieds ! Bon, écris un petit truc si tu veux ! » Mais vraiment ce n'était pas un pôle d'intérêt alors qu'aujourd'hui, heureusement, ces films suscitent réellement l'attention.

Il faut noter enfin que ces succès sont internationaux mais aussi nationaux, c'est-à-dire que les films les plus connus et les mieux exportés ont aussi été des succès en Allemagne. *Good Bye Lenin !* a eu 6 millions de spectateurs, *La Chute*, 5 millions, *La Vie des autres*, 2,5 millions alors que c'était le film d'un jeune débutant sur un sujet qui n'était pas forcément facile et qui n'avait pas de grandes vedettes dans son casting.

Il s'agit donc de réels succès pour le cinéma allemand sur son territoire. C'est une caractéristique assez importante, car dans les années 70 le nouveau cinéma allemand avait du mal à s'imposer en Allemagne. Fassbinder avait eu un succès assez extraordinaire pour un film qui s'appelle *Effi Briest*, adaptation d'un très grand roman de Théodore Fontane, très connu en Allemagne, mais il a fallu attendre *Maria Braun* pour que, grâce des films à plus gros budget, à des sujets qui touchent un plus large public, il soit reconnu dans son pays. De la même manière, Werner Herzog a été beaucoup mieux accueilli à partir du moment où il a gagné des prix dans des festivals internationaux. Ainsi *Gaspard Hauser*, un très beau film de Werner Herzog, est d'abord sorti en Allemagne où il a été accueilli fraîchement, ensuite il a été projeté au festival de Cannes où il a eu le prix de la mise en scène. C'est à partir de ce moment qu'il a connu une deuxième sortie en Allemagne avec plus de publicité, de promotion, plus de projections dans les salles et plus de succès.

Il est donc assez caractéristique qu'une partie du cinéma allemand soit désormais bien accueillie en Allemagne et qu'il n'y ait pas dissociation entre les films qui s'exportent bien et intéressent la critique internationale et ceux qui intéressent les spectateurs allemands. Il existe néanmoins des films allemands à succès qui ne sont pas des films exportés, ce qui est aussi le gage de bonne qualité d'une cinématographie. Il faut aussi des films purement nationaux, donc je voudrais citer deux exemples : *La Chaussure du manitou* qui a eu 11 millions de spectateurs (ce n'est pas tout à fait au niveau des *Ch'tis* avec 20 millions pour 60 millions de Français, mais 11 millions c'est un des tout premiers succès du cinéma allemand dans l'après-guerre); et un film qui est une parodie de *StarTrek* qui s'appelle *T'Raumschiff Surprise* qui a eu 9 millions de spectateurs. Ce sont des films qui n'intéressent pas forcément les spectateurs étrangers même s'ils sont bien faits, car ce sont des films de divertissement.

Je voudrais vous montrer maintenant un petit extrait de *La Chaussure du manitou* après un extrait de *Good Bye Lenin!* Nous allons passer du succès national et international au succès purement national.

Projection d'un extrait de *Good Bye Lenin!*
(milieu du film, Alex retrouve l'argent caché)

+ projection du début de *Der Schuh des Manitu* / *La Chaussure du manitou*

Good Bye Lenin! tout d'abord. L'extrait dure trois minutes et mêle trois séquences : le moment où Alex recherche l'argent, le moment où il va à la banque, le moment où Alex est sur le toit de l'immeuble et où il jette les billets qui ne servent plus à rien. Le montage est assez court avec beaucoup de plans en caméra portée, des effets d'accélération, d'ellipse dans la narration. Le jeu des acteurs jeunes et très brillants est vif, et tout particulièrement celui de Daniel Brühl, à la fois séduisant et touchant. Dans ces trois minutes apparaissent, à travers ces billets démonétisés, deux grands thèmes des films allemands : « A quoi sert l'expérience historique de l'Allemagne ? » « A quoi a servi l'époque du communisme en Allemagne de l'Est ? » Les gens ont acquis de l'argent mais lorsqu'ils arrivent à la banque, on leur dit : « Non ! Vous arrivez avec deux jours de retard, ça ne sert plus à rien ! » On retrouve exactement cette même problématique et le même instrument narratif des billets de banque dans le film de Christian Petzold *Contrôle d'identité*. Dans ce film, il s'agit de terroristes d'extrême gauche qui reviennent en Allemagne et vont chercher un coffret en métal caché sous un pont. Ils retrouvent des vieux billets qui ne servent plus à rien dans les années 2000. Ce qui veut dire aussi que leur expérience historique, le combat politique si violent qu'ils ont mené, a disparu du paysage historique.

L'autre aspect qui est très intéressant, et que l'on retrouve dans d'autres films, est la coïncidence entre la petite histoire et la grande Histoire, dans ce moment où Alex crie sur le toit, après un petit clin d'œil aux films d'horreur (il fait le monstre avec la lune derrière lui) et au moment où il crie, pour libérer sa tension intérieure, les feux d'artifice de la grande Histoire apparaissent dans le ciel grâce une nouvelle

victoire allemande lors de la coupe du monde de football. Vous avez vu à la fin de l'extrait les Allemands de l'Est - parce que l'on est dans l'ex Allemagne de l'Est - agiter des drapeaux où a été découpé l'insigne de la RDA. Cette coïncidence de la petite et de la grande Histoire avec une autre coupe du monde, vous la retrouvez à la fin du *Mariage de Maria Braun*, quand Maria saute avec la maison et que la radio retransmet le compte-rendu de la victoire allemande de 1954. Il s'agit de la même idée : il faut faire coïncider une petite et une grande Histoire en Allemagne.

Dans un genre très différent, je voudrais commenter l'extrait de *La Chaussure du manitou*. Il s'agit d'un cinéma de divertissement, sans prétention, produit avec un budget important car les vedettes sont de grandes vedettes allemandes, qui font du cinéma très commercial et de la télévision. Le film est une parodie des romans de Karl May qui avaient passionné l'Allemagne très durablement à la fin du 19^e et au début du 20^e siècle. C'est aussi une manière de parodie du cinéma américain : on joue sur le second degré et sur l'anachronisme. Effectivement c'est un peu l'esprit Canal+, avec des personnages parlant avec un accent autrichien, utilisant les salutations vieillottes de l'Allemagne du sud ou de l'Autriche qui créent évidemment des effets de décalage. Chaque pays a besoin de bonnes comédies de bon divertissement.

Du côté des indicateurs économiques, on observe grâce à ces succès d'exportation, à ces succès des comédies nationales, un redressement de la fréquentation des salles allemandes qui avait stagné autour de 110 – 120 millions à la fin des années 90. Les spectateurs reviennent vers les salles allemandes et le plus haut point de fréquentation se situe en 2001 avec 178 millions de spectateurs, presque autant qu'en France. C'est un très bon chiffre pour l'Allemagne. Dans les années suivantes le niveau moyen de fréquentation redeviendra plus faible aux alentours de 135 à 150 millions de spectateurs, ce qui reste satisfaisant. La part de marché des films allemands, donc l'intérêt des spectateurs allemands pour les films nationaux, s'accroît aussi, à cause avec des très gros succès comme *Good Bye Lenin!* ou *La Chaussure du manitou* mais économiquement il faut plusieurs films allemands attractifs pour qu'il y ait une part de marché nationale importante. Cette part de marché revient à 15 - 20%, ce qui est quand même un bon chiffre pour l'Allemagne, un signe de redressement certain. Il faut savoir qu'en France la situation est meilleure pour le cinéma national ; dans les années 2000 la part française situe plutôt - on élimine l'année dernière avec *Bienvenue chez les Ch'tis* qui était plutôt exceptionnelle - entre 35 et 40%. C'est mieux qu'en Allemagne, mais en Allemagne, 15 - 20% de manière durable, c'est tout même une bonne chose.

L'autre signe positif pour le cinéma allemand est le nombre de films qui sont produits par rapport aux années 90. Pour les films de fiction - aujourd'hui on atteint 120 films de fiction produits par an - il y a beaucoup de documentaires aussi (à peu près 40). Ce très bon chiffre est durable depuis trois – quatre années. Il manifeste l'existence d'un terreau économique fort qui va permettre aux jeunes cinéastes de progresser et à d'autres d'apparaître, et constitue de bonnes conditions de renouvellement pour le cinéma allemand.

Je voudrais maintenant, après ce tableau économique et chronologique, revenir sur ces dix années pour parler de la diversité de ce cinéma qui est très importante. Aussi j'évoquerai trois points à propos de cette diversité : la question des générations, ensuite la question des sujets des films pour montrer qu'il existe une diversité de sujets dont certains reviennent assez régulièrement et, enfin, la question esthétique.

Parlons des générations tout d'abord. Bien entendu, le spectateur étranger lorsqu'il voit apparaître ces films allemands, découvre souvent une génération de nouveaux cinéastes, et imagine que ce sont des jeunes gens qui débutent leur carrière et qui s'affirment progressivement en Allemagne et à l'étranger. Cette idée n'est pas complètement fausse, puisque bien entendu il y a de jeunes cinéastes mais elle n'est qu'à moitié vraie. Parmi les cinéastes nous trouvons effectivement de jeunes trentenaires comme Florian Henckel von Donnersmarck, qui a tout juste 30 ans, ou Thalheim, le réalisateur de *Et puis*

les touristes, ou encore Winckler, celui de *Lucy*. Mais, parmi les cinéastes importants, figurent aussi des quadragénaires dont on découvre les films et le spectateur imagine que ce sont de jeunes débutants. Il faut citer ainsi des cinéastes qui commencent quelquefois à être connus mais ne le sont pas encore suffisamment : Petzold dont j'ai déjà parlé, né en 60 ; Dresen aussi ; Valeska Grisebach avec *Désirs*, qui est son premier long métrage ; Angela Schanelec, qui est aussi dans la moitié de ses quarante ans ; Fatih Akin - on aurait pu penser que *Head On* était son premier film alors qu'il avait déjà réalisé trois longs métrages. Les trois cinéastes de X-Filme, Levy, Tykwer et Becker sont tous les trois des cinéastes quadragénaires. Je parlerai aussi d'un outsider très mal connu en France car il n'a pas été distribué alors qu'il est un cinéaste très important, Romuald Karmakar qui lui aussi a 45 ans. Très récemment vous avez pu découvrir des films originaux comme *Cherry Blossoms* de Doris Dörrie, une cinéaste âgée de 54 ans, qui a eu beaucoup de succès en Allemagne dans les années 80 et que certains spectateurs français découvrent en pensant qu'elle ferait partie de la génération d'un nouveau jeune cinéma allemand.

Dans le cinéma allemand contemporain, il n'y a pas d'effet purement générationnel, à la différence de ce qui a pu se produire à la fin des années 60 et 70 où il y avait effectivement plus nettement un effet de génération. Le « jeune cinéma allemand » des années 60 était un groupe qui était aussi lié par l'âge, les plus jeunes comme Fassbinder, Werner étaient néanmoins d'âge assez proche. Aujourd'hui, des générations différentes s'expriment de manières différentes et rencontrent le succès. Ainsi les réalisateurs sont liés plutôt par un effet de renouvellement, de dynamisme de production, que par le pur effet d'affirmation identitaire d'une génération de cinéastes.

La diversité tient aussi aux sujets des films. Beaucoup des films les plus connus traitent de l'histoire allemande. Dans les années 90, les réalisateurs ont fait des films historiques pour leur propre public alors qu'aujourd'hui ils ont choisi de renouveler leur manière de faire les films pour parler de l'histoire allemande à la fois aux spectateurs d'Allemagne et aux spectateurs étrangers. Ce qui leur a valu effectivement le succès. Avec *La Chute* Bernd Eichinger, un producteur très commercial, a réussi une grande production internationale, un film centré sur la personnalité d'Hitler vu à travers le regard de sa dernière secrétaire particulière qui assiste à la décomposition et la fin du régime. L'autre sujet traité avec succès par le cinéma contemporain allemand est la question de la République démocratique allemande avec *La Vie des autres* qui transpose sous une forme dramatique assez universelle cette question de l'espionnage. L'espion est ici un personnage plutôt sympathique qui regarde les autres personnages, l'auteur dramatique et l'actrice, qui voudraient gagner un espace de liberté dans un régime oppressif. Ce personnage est en même temps le porte-parole du spectateur qui observe les personnages sur l'écran et qui sympathise avec eux, tout comme l'espion sympathise avec les personnages qu'il observe. Le film réussit ainsi à réunir, avec des acteurs assez exceptionnels, l'Histoire et quelque chose d'assez profond dans la nature du cinéma, ce qui explique en partie son succès.

Le troisième sujet abordé à plusieurs reprises par le cinéma allemand contemporain est le terrorisme des années 70. Il y a eu un regain d'intérêt en Allemagne au moment du 20ème anniversaire de l'Automne allemand de 1977, ce moment historique de la mort des terroristes dans la prison de Stammheim, de l'assassinat du patron des patrons et du détournement de l'avion à Mogadiscio. Beaucoup de films commémoratifs, de téléfilms ont été diffusés en 1997-98. Et un peu plus tard, *Contrôle d'identité* de Petzold en 2000 va reprendre le problème en le réinsérant dans l'histoire contemporaine en racontant l'histoire d'un couple de terroristes qui se sont enfuis d'Allemagne puisqu'ils étaient recherchés par la police, pour s'installer au Portugal où ils ont eu une fille qui a 15 ans. Au début des années 2000, ils sont contraints pour des raisons matérielles de revenir dans une Allemagne contemporaine qui les a totalement oubliés. Il y a là un regard rétrospectif sur le phénomène du terrorisme, dans une version plus sobre que la reconstitution à grand spectacle sortie au début de cette année : *La Bande à Baader*, produit par le producteur de *La Chute*, Bernd Eichinger, et mis en scène par le cinéaste Uli Edel qui rapporte de manière très spectaculaire les événements

Dernier grand sujet historique : la chute du Mur. Le sujet a été traité à chaud par les cinéastes

allemands dans les années 90 mais ce sont des films qui n'ont pas été montrés dans le reste du monde. Le talent de Becker et de son scénariste Bernd Lichtenberg a été de donner une forme beaucoup plus universelle à ce sujet en le mettant en rapport avec la question du rapport entre les générations et de la manière dont les générations se racontent l'Histoire. Beaucoup d'entre vous ont vu *Good bye Lenin !*, mais pour les autres je rappellerai que la mère, qui a cru au socialisme en Allemagne de l'Est, tombe dans le coma et qu'à son réveil son fils essaie de lui cacher la chute du Mur pour la ménager. Le fils imagine de fausses actualités qu'il montre à sa mère ; il est obligé de déguiser constamment l'évolution assez dramatique des événements dans l'ex Allemagne de l'Est et, en même temps, on découvrira à la fin du film qu'il y a aussi eu mensonge de la part de la mère. Le film amène ainsi à réfléchir à la manière dont les générations essaient de raconter l'Histoire, ce qui est un très grand sujet de cinéma auquel le film arrive à donner une forme à la fois très vivante et suffisamment complexe.

Voilà pour les sujets historiques. Un autre grand thème est celui de l'adolescence, de l'entrée dans le monde des adultes, de l'insertion dans la société. Vous pourrez voir quelques-uns de ces films durant le festival, comme *Et puis les touristes*, de Thalheim, qui raconte l'histoire d'un jeune homme qui doit accomplir son service d'objecteur de conscience à Auschwitz et qui y participe aux actions éducatives. Il rencontre un personnage plus âgé qui travaille au musée du camp. Ce film traite donc aussi de l'histoire et de l'échange entre générations, mais à partir de la figure d'un jeune homme. Le film *Lucy* qui raconte quelques moments de la vie d'une très jeune mère est aussi assez typique de cette veine de films sur les adolescents. Tout comme un film assez mystérieux qui n'a jamais été distribué en France mais qui a été remarqué au Festival de Belfort : *Bungalow*, d'Ulrich Köhler, qui a réalisé ensuite un film qui s'appelait *Montag*, diffusé en salle. Aujourd'hui les deux films sont d'ailleurs disponibles en DVD. *Bungalow* est une histoire d'adolescence plus intellectualisée avec un personnage en rupture de la société. Au début du film, il est en train de faire son service militaire mais il va désertier, abandonner l'armée et, rentrer chez ses parents sans rien dire et mener une vie étrange au milieu d'une petite ville allemande. Je vous en projette un extrait qui présentera le style assez graphique du film.

(Extrait de *Bungalow* d'Ulrich Köhler)

(Milieu du film : le garçon se dispute avec son copain et retrouve son amie au haras)

C'est un cinéma beaucoup plus opaque qui fait le portrait d'un personnage qui ne sait pas très bien comment s'insérer dans la vie adulte. Ce cinéma a une grande force visuelle comme dans le plan où le personnage fait du skate board. Les séquences ne fonctionnent pas du tout comme dans l'extrait de *Good bye Lenin* avec une histoire continue, mais plutôt par association d'esprit avec des grandes idées qui sont liées au thème du déplacement (le skate board, le cheval, le scooter, le cours de conduite qu'il donne à sa petite copine) et ensuite à l'idée de la nature et de la technologie (le cheval qui est domestiqué et l'animal sauvage qui est tué par la voiture). Le film procède ainsi par sautes narratives, formant ainsi une œuvre riche et curieuse mais qui, effectivement, déconcerte sciemment le spectateur pour l'amener à aiguïser son regard. Il faut que ce cinéaste arrive à garder la force visuelle de son cinéma, peut-être en abordant des sujets plus larges. En tout cas ce sujet de l'insertion des adolescents ou des très jeunes adultes dans la société allemande, est un thème important dans le cinéma allemand contemporain.

A contrario, bien sûr, comme il existe beaucoup de films sur ces jeunes adolescents et jeunes adultes, il existe aussi de nombreux films qui traitent des générations à l'autre extrémité de l'existence, celles de gens plus âgés. Vous verrez deux films assez caractéristiques : le film *Cherry Blossoms* de Doris Dörrie autour d'un couple où la femme meurt et le mari part au Japon, qui est un peu le remake du film de Yasujiro Ozu, *Voyage à Tokyo*, et *Volke 9* de Dresen qui raconte une histoire d'amour entre une femme mariée de 65 ans et un homme de 76 ans qui la séduit. Dans ces films, il y a une volonté de la part des cinéastes de s'éloigner de ces questions d'adolescence et de continuer à parler des âges de la

vie. C'est un thème assez important dans le cinéma allemand

Enfin, le dernier thème que je voudrais évoquer est celui de l'immigration car comme beaucoup de pays occidentaux, l'Allemagne est confrontée à cette question. Il y existe une série de films qui tient à l'existence de cinéastes d'origine turque comme Fatih Akin ou Thomas Arslan que j'évoquais tout à l'heure, avec des films qui traitent proprement de l'immigration venant du Sud, des relations entre les cultures et des difficultés liées aux choix nécessaires. Ainsi le film de Fatih Akin *Head On* avec cette jeune fille d'origine turque qui essaie d'échapper à l'ambiance familiale et de retrouver son indépendance. Ensuite *De l'autre côté* raconte l'histoire d'une jeune Turque qui vient en Allemagne et y rencontre une jeune Allemande qui, elle, partira du côté turc. Arslan aussi a fait plusieurs films qui parlent de jeunes issus de l'immigration. Il y a donc notamment cette immigration de la communauté turque et, il faut le noter, une bonne insertion des jeunes issus de l'immigration turque dans les métiers du cinéma. Il existe aussi une autre immigration très importante pour les Allemands, celle qui vient de l'Europe de l'Est, riche de nombreux travailleurs venus quelquefois clandestinement avant que leur pays ne soit entré dans l'Union européenne pour essayer de travailler en Allemagne. Le film *Au loin les lumières* de Hans Christian Schmid raconte l'histoire de plusieurs personnages qui justement gravitent autour de ces questions-là, dans une ville à la frontière de la Pologne. C'est un beau film et ce sont des sujets qui concernent la société allemande, mais aussi des sujets universels puisque la plupart des sociétés occidentales sont confrontées à ce type de questions, à savoir l'afflux de migrants. C'est encore un moyen pour les Allemands de faire un cinéma qui parle de leur société et qui va parler au monde entier.

Voilà pour ce qui concerne la diversité des sujets, quand même assez riche avec ce noyau de l'Histoire allemande qui donne souvent ses plus grands succès, mais aussi des veines différentes qui intéressent tous les spectateurs. Ensuite, il faut insister sur les diverses constitutions esthétiques, non pas pour classer de manière un peu sévère certains films, mais pour donner une petite idée de la variété des films.

Je voudrais tout d'abord évoquer *La Vie des autres*, même si je ne vais pas vous en montrer un extrait, parce que j'imagine que tout le monde le connaît assez bien. Le film a une forte structure dramatique et des personnages très dessinés. C'est un cinéma finalement assez classique, très narratif, dans une grande qualité de forme qui repose sur des acteurs qui sont extraordinaires comme Ulrich Mühe, qui, vous le savez, est malheureusement décédé très peu de temps après le succès du film, l'actrice Martina Gedeck, et l'acteur qui joue un des méchants chefs de la Stasi, un excellent acteur allemand, Ulrich Tukur qui tourne très souvent avec Costa Gavras, par exemple dans *Amen*. Tout repose vraiment sur le jeu des acteurs, sur une narration très solide, sur une histoire très étoffée, donc un cinéma de la dramaturgie. Ceux qui se souviennent du film voient bien les différences avec *Cours Lola, cours*, qui a été symptomatique de la volonté de « faire moderne » avec un montage très rapide et beaucoup d'effets visuels. Tom Tykwer, le réalisateur de *Cours Lola*, continue de participer à des productions qui sont maintenant des films de telles dimensions internationales qu'on oublie qu'ils sont allemands. Il a réalisé *Le Parfum* d'après le roman de Süskind, film qu'on ne classe pas dans la gamme du cinéma contemporain allemand parce qu'il est trop internationalisé. Son dernier film, *The International*, avec Clive Owen et Naomi Watts a été projeté au festival de Berlin.

Good bye Lenin ! se tenait un peu à mi-chemin entre le style de *La Vie des autres* et un style un peu plus moderne. Wolfgang Becker, quant à lui, est un cinéaste assez rare qui n'a pas refait de longs métrages, on attend toujours son prochain film. Traditionnellement il ne travaillait pas beaucoup, il réalisait un film tous les 3-4 ans, alors on peut imaginer aussi qu'il soit un peu transi par le succès de *Good bye Lenin !* et qu'il soit pour lui difficile de se remettre au travail et de se risquer à faire un nouveau film...

A côté de ce cinéma de dramaturgie classique et de ce cinéma qui se veut plus moderniste, il existe aussi une école que j'appellerai de la sobriété, un cinéma à la fois plus sobre et moderne puisqu'il

reprend des choses qui passent un peu par la « Nouvelle Vague », qui elle même s'inspire du cinéma américain de Hawks et de Hitchcock, et aussi par l'œuvre d'Antonioni, quant aux relations entre les êtres et à la manière de faire sentir le passage du temps. Cette école de la sobriété propose un cinéma plus intériorisé. Elle évite souvent les sujets historiques et les films en costumes. Le contre exemple de la fiction historique traditionnelle sera ainsi *Contrôle d'identité* de Petzold qui parle du terrorisme, mais ici les terroristes viennent des années 70 et sont filmés dans les années 2000 pour éviter la reconstitution historique. Le jeu des acteurs est plus sobre, un peu moins expressif. Les cinéastes évitent les plans courts où l'acteur fait à la fois un mouvement et des mimiques faciales en prononçant un morceau de dialogue. Le jeu des acteurs est plus mesuré et des plans souvent plus longs, associés à un montage plus lent.

Certains des cinéastes les plus importants dans cette tendance sont les quadragénaires tels que Thomas Arslan, Angela Schanelec, Christian Petzold, qui ont des points communs très forts. Je le disais tout à l'heure, certains ont commencé avec le même producteur qui est Schramm Film. Ils sont tous sortis de la même école, l'école de Berlin-Ouest qui s'appelle la DFFB. Ils ont tous eu pour professeur, Harun Farocki. Un professeur donne des leçons de cinéma et parle de sa conception du cinéma, mais il n'impose pas sa vision du cinéma. Pourtant je pense que ces cinéastes ont retiré de l'enseignement de Farocki une certaine prudence par rapport à l'image, un certain choix de la mesure qui est un peu le propre de la réflexion de Farocki. Ensuite, je le disais, Christian Petzold a continué à travailler avec Farocki. A ces trois quadragénaires, en fait ce qu'on appelle souvent « l'Ecole de Berlin », on ajoute des cinéastes plus jeunes, donc des trentenaires comme Ulrich Köhler qui a mis en scène *Bungalow*, Henner Winckler qui a réalisé *Lucy*, Hochhäusler qui a fait un film qui s'appelle *Le Bois lacté*, et Valeska Grisebach qui a réalisé *Désirs*.

La question de l'Ecole de Berlin est une question assez délicate. Le terme a été forgé par la critique allemande qui a voulu donner un nom à des cinéastes qui proposaient un cinéma assez différent à la fois du cinéma commercial plus traditionnel et du cinéma plus moderne de l'équipe X-Filme, Becker, Dani Levy et Tom Tykwer. La critique française a repris cette étiquette, mais les cinéastes eux-mêmes en général n'aiment pas tellement qu'on leur parle de l'Ecole de Berlin. Lorsqu' Angela Schanelec présente un film en France, il y a toujours un petit débat après et il y a toujours quelqu'un pour lui poser la question : « Et alors, l'Ecole de Berlin ? » J'ai vu Angela Schanelec répondre : « L'Ecole de Berlin ? Qu'est-ce que c'est ? Je ne sais pas, et en tout cas je n'en fais pas partie ! » Les cinéastes n'aiment pas regroupés avec d'autres cinéastes avec lesquels ils ont des rapports parfois amicaux, parfois distants. Ils préfèrent défendre leur individualité de cinéaste. Effectivement, ils font des films qui sont assez différents sur le plan formel, comme vous le verrez tout à l'heure.

J'ai commencé à travailler sur ces cinéastes quand ils ont été un peu plus connus en France au début des années 2000. Aujourd'hui au bout de 8 ans, on distingue mieux la parenté entre certains de leurs films, on voit en quoi ils se distinguent d'autres courants du cinéma allemand. Donc effectivement cette sobriété, le type de jeu dans ces films-là est assez caractéristique. L'étiquette « Ecole de Berlin » est finalement assez commode, mais le mot important est sobriété, c'est le plus juste, notamment par rapport au jeu des acteurs. Comme le terme « Nouvelle vague » qui regroupe une génération de cinéastes proches des Cahiers du cinéma alors qu'il y existe d'énormes différences entre *A bout de souffle*, *Les 400 coups* ou *Le Petit Soldat*, entre le cinéma de Rohmer et celui de Rivette, même s'il existe des parentés évidentes en comparaison d'autres pans du cinéma français de l'époque. Donc c'est le même phénomène pour l'Ecole de Berlin : beaucoup de différences avec le cinéma commercial et avec une autre partie des jeunes auteurs du cinéma allemand, et en même temps des différences entre eux qui sont assez marquées.

Pour vous donner des exemples du travail de ces cinéastes je vais vous proposer tout d'abord un extrait du film de Christian Petzold, *Contrôle d'identité*. Ce film est à la fois riche, très accessible et très touchant. C'est un des meilleurs films allemands de la décennie qui arrive à associer cette sobriété et une

intrigue générale qui est celle du thriller. Le but de Christian Petzold est de conserver la forme même du thriller, un film avec du suspense, des personnages forts, des situations assez dramatiques donc un film et un cinéma assez accessibles pour un public assez large. Malheureusement, il a été peu vu en France. Mais je crois que Cin'Écran l'a déjà projeté, et il existe encore de bonnes copies du film disponibles. C'est aussi un film qui peut être intéressant pour un public adolescent. D'ailleurs, j'ai élaboré un document pédagogique sur ce film pour des lycéens de Bourgogne. Le cinéma de Christian Petzold essaye de retenir les leçons du grand cinéma américain qu'on dit classique mais qui est tout aussi moderne - long débat dans d'histoire de l'art cinématographique Je vous propose un extrait quasiment sans parole. Ici les parents terroristes de la jeune adolescente sont obligés de revenir en Allemagne pour pouvoir fuir de nouveau en Amérique latine. Les spectateurs les retrouvent sortant d'un hôtel avec leur fille et repartant sur les routes dans leur voiture.

(Extrait de *Contrôle d'identité / Die Innere Sicherheit* de Christian Petzold
Milieu du film : la famille sort de l'hôtel ; leur voiture est arrêtée au carrefour)

Les parents quittent cet hôtel très moderne qui est une espèce de non-lieu déserté. Par exemple quand ils appellent à la réception pour payer, ils entendent un bruit dans le lointain et personne n'apparaît. Tout le portrait de l'Allemagne que trace le film évite absolument les lieux symboliques et repérables : c'est une Allemagne composée de cafés et de stations-service, d'hôtels déserts, de bouts de centres commerciaux absolument banalisés. Lorsqu'ils se retrouvent sur ce carrefour où ils sont cernés par des voitures noires, ils pensent qu'il s'agit des forces spéciales de la police qui veulent les arrêter. Il faut savoir que les anciens terroristes qui ont été poursuivis étaient parfois armés et que quelques-uns ont été abattus par la police dans les années 90. D'ailleurs dans le film on ne peut pas savoir si en réalité les forces spéciales veulent les narguer en leur disant : « Nous vous surveillons et si nous voulions vous arrêter, nous vous arrêterions. » Vous avez vu et entendu qu'il n'y pas du tout de dialogue durant la séquence. Bien sûr, je vous le rappelle, prendre un extrait, c'est toujours faire violence au film : il n'est pas composé uniquement de séquences de ce type. Ici j'ai choisi un moment qui me paraît assez symptomatique du travail du cinéaste, ce passage hitchcockien, avec cette idée effectivement qu'il faut se servir de l'image pour éviter des dialogues un peu laborieux qui ralentiraient les choses. Le cinéaste réclame aux acteurs de la sobriété. C'est exactement ce que disait Hitchcock dans *Hitchcock/Truffaut* quand il parle de *Vertigo* : « Je ne demande pas grand-chose à James Stewart : regarder la caméra, ne rien faire, ensuite je le mets en relation avec d'autres plans et l'articulation du film se fera pendant le montage. » En même temps, je voudrais rappeler que pour un acteur avoir le regard impassible dont a besoin le cinéaste est un véritable travail. Il ne faut pas croire que cela consiste à ne rien faire : il faut être un véritable acteur pour être capable d'avoir cette sobriété-là. Le film va utiliser ici plusieurs axes de caméra, dans la voiture, à l'extérieur de la voiture, et des plans de situation. C'est une scène très découpée qui crée une grande tension. L'extrait est représentatif du travail des acteurs et de la manière de découper dans ce film.

Lors du festival, vous pourrez voir *Jerichow* qui est un film un peu différent. Ce film est un remake du *Facteur sonne toujours deux fois*, le roman de James Cain qui a été adapté à de très nombreuses reprises. Il s'agit du dernier film de Christian Petzold, avec une actrice qui est devenue son actrice fétiche, Nina Hoss. Ce film qui a reçu il y a quelques semaines un des prix du cinéma allemand parce qu'il a été considéré comme un des meilleurs films de l'année, alors que Nina Hoss a reçu à Berlin le prix d'interprétation en 2008 pour *Yella*, précédent film de Petzold.

Je vous propose maintenant de découvrir un extrait du film d'Angela Schanelec qui s'appelle *Ma vie lente*. Lorsque le spectateur découvre pour la première fois un de ses films, il est quelquefois irrité par l'intrigue ténue et la narration souvent opaque. Mais Schanelec a vraiment de grandes qualités de cinéaste. Un seul de ses films a été distribué en France en 2004 : il s'appelle *Marseille*, puisque une

partie du film se passe à Marseille. C'est un film très lent qui a des moments de très grande beauté. Cette cinéaste a réalisé six longs métrages et a donc déjà une carrière étoffée. Tous ses films se déroulent à l'époque contemporaine. Son 3ème film, *Ma vie lente*, est un film choral où de nombreux personnages se rencontrent, se croisent, esquissent des histoires d'amour, se séparent. Nous allons découvrir dans l'extrait le personnage principal, la jeune femme, et son frère, qui sortent de l'hôpital où leur père est hospitalisé, très gravement malade. Je voudrais attirer votre attention sur l'acteur qui joue le frère, Devid Striesow, qui joue aussi dans *Yella* et dans *Au loin les lumières*. C'est un des très bons acteurs allemands.

(Extrait de *Ma vie lente / Mein langsames Leben*

Milieu du film : les personnages sortent de l'hôpital et parlent à côté de la voiture)

Il y a en 3 minutes de film, 3 plans. Le premier est un travelling où on suit Devid Striesow, avant la discussion à côté de la voiture, en plan fixe. Puis il y a ce plan dans la voiture où ils discutent de manière relativement détachée, filmés de dos pour dédramatiser. Ensuite il y a le long plan qui est beau mais très contemplatif où la voiture se situe dans le paysage de l'Allemagne. La cinéaste place la caméra à un endroit où on peut faire ce long panoramique qui est assez beau. La séquence est caractéristique de certains éléments du cinéma d'Angela Schanelec qui a une manière à elle de traiter du contemporain, de la situation des personnages dans le présent de l'Allemagne en donnant le sentiment que l'histoire est absente alors qu'elle est présente en filigrane sans qu'on en parle directement. Il y a un côté d'objectivité très brutale vis-à-vis des personnages pour lesquels on n'essaie pas du tout de susciter de la sympathie, ou de l'empathie ou de la pitié. Ils sont tenus à distance et c'est tout au long du film que l'on finit par ressentir leurs sentiments, parfois très violents et très masqués. Très typique aussi dans *Marseille* est cette volonté de modernité cinématographique qui est très picturale. Ce cinéma est très différent du style de Christian Petzold.

Je voudrais évoquer maintenant un cinéaste peu connu en France mais que je considère, ainsi, que les critiques et historiens allemands, comme une personnalité très importante. Je ne sais pas si dans le festival il y a un petit coin librairie mais le meilleur point de repère actuel sur le cinéma allemand, même s'il paraît petit en taille, est le livre d'une densité extraordinaire de Bernard Eisenschitz chez Armand Colin. Dans sa nouvelle édition, il écrit : « Il y a un seul nouveau grand cinéaste contemporain, c'est Romuald Karmakar » et comme lui je crois qu'il s'agit d'un cinéaste très important. Je vous propose un extrait d'un de ses films de fiction de 2004 qui s'appelle *La nuit chante (Die Nacht singt ihre Lieder)*. Il s'agit de l'adaptation d'une pièce de théâtre d'un auteur norvégien contemporain qui s'appelle Jon Fosse. Romuald Karmakar est né en 1965. C'est un cinéaste dont les conceptions sont différentes de l'Ecole de Berlin, c'est pour cela que je le considère un peu comme un outsider essentiel. Il est autodidacte et a commencé à faire des films, tout de suite un peu hors normes. Son premier film s'appelle *Une jeunesse allemande*. C'est un long métrage en super 8 qui montre les films que faisait le jeune Hitler avec ses copains avant de commencer sa carrière politique. C'est donc un "home movie d'Hitler". On y découvre Hitler qui mange sa soupe, Hitler à la fête de la bière, et c'est projeté par un vieil homme qui vit dans un HLM tout à fait banal. Le vieil homme dit à la fin du film : « Mais mon copain, je l'ai perdu de vue vers 1930. Personne ne veut me dire ce qu'il est devenu ? » Voilà un peu de l'humour caustique de Romuald Karmakar. Ensuite il a réalisé un film sur des mercenaires, un autre sur des combats de coq en France, d'autres sur les mauvaises passions allemandes, sur des fantasmes de violence qui peuvent hanter la société allemande. Il a mis en scène en 1995 un film qui a été remarqué à Venise mais malheureusement pas diffusé en France. C'est l'un de ses films les plus accessibles, mais sur un sujet assez difficile qui s'appelle *Le Faiseur de morts*. C'est un film basé sur les entretiens sténographiés d'un expert psychiatre avec Fritz Haarmann, un assassin d'adolescents au début des années 20, un des premiers serial killers allemands. Le film oppose dans une seule pièce de la prison le tueur, qui raconte sa vie, à l'expert

psychiatre et le dialogue du film est basé sur la sténographie originelle. C'est un film très fort.

En 2000 Karmakar a réalisé un film encore plus hors normes dans lequel il a choisi de traiter le nazisme à partir de l'archive, donc en refusant la fiction historique, mais il utilise l'archive sonore et non l'archive visuelle. C'est un film qui s'appelle *Le projet Himmler* pour lequel le cinéaste a demandé à un acteur, Manfred Zapatka, qui avait déjà tourné avec Kluge et Schlöndorff, de lire un discours de Himmler. Il n'est pas habillé en tenue d'époque, il est vêtu d'une veste et d'un polo et lit pendant trois heures le discours qu'a prononcé Himmler en 1943 devant les généraux SS. Le discours a été enregistré après Stalingrad, à l'époque sur des disques de cire, et le projet de Karmakar est de donner à réentendre ce discours tel qu'il a été prononcé à l'époque pour qu'on puisse l'entendre complètement. C'est un discours connu des historiens, même du public, dont on lit souvent quelques extraits, et là il faut écouter l'intégralité du discours dans lequel est présenté tout le programme concernant les Juifs, concernant les peuples vaincus : les Slaves, les Français, les Italiens. Le but, c'est à la fois de le faire entendre et d'obliger le spectateur à réfléchir à la manière dont les généraux SS ont entendu les discours nazis à l'époque tout comme la population allemande. Le film se termine par la liste, en générique, de tous les généraux SS qui ont assisté à la réunion. Certains sont morts au combat, d'autres ont été fusillés par les partisans et toute une partie sont morts tranquillement dans leur lit dans les années 80, alors qu'ils étaient maires de petites villes et présidents de conseils d'administration. Pour les historiens qui travaillent sur l'extermination des Juifs, c'est un film important qui essaie de reprendre le problème de l'archive à partir des textes, en lui donnant une dimension contemporaine.

Et la nuit chante est un film complètement différent puisque c'est une fiction. Le film donne une bonne idée de ce que peut être le cinéma de Romuald Karmakar. Je vous invite à voir le tout début du film : une jeune femme apparaît à l'image et commencer à parler à son compagnon que l'on ne verra que progressivement.

(Extrait de *Et la nuit chante* 2004

Début du film : la femme entre dans la pièce et parle à son compagnon)

Il y a donc ce premier plan très maîtrisé où l'on filme, très surexposée, la jeune femme à la fenêtre, et ensuite ce mouvement d'appareil où elle revient et se remet à parler d'abord à elle-même avant d'invectiver pendant deux minutes le personnage du garçon joué par Frank Giering. Le personnage féminin est très mobile. Il monopolise l'attention et l'autre, écrivain qui essaie désespérément de terminer un roman, reste couché. Il ne dit rien et, étrangement, il ne se met à parler que quand on attaque ses parents. Ce qui est assez frappant dans l'extrait, c'est le choix du cinéaste d'être complètement au service de la tension dramatique. Certes il y a un petit effet visuel au début et dans le mouvement, mais après il y a un découpage qui est relativement banalisé, le but étant de porter l'attention maximale au dialogue et d'avoir un découpage d'une nette sobriété au service des acteurs, Anne Ratte-Polle, qui est une belle et bonne actrice, ainsi que Frank Giering.

Karmakar a réalisé aussi beaucoup de films sur la musique techno, parce que c'est un sujet qui le passionne. Il apprécie l'attitude des DJ, leur travail. Il les filme pendant de longues heures, ou bien filme les groupes de musique techno. Je dirai ultérieurement un mot de sa participation à un film collectif qui a été présenté au festival de Berlin, mais je voudrai indiquer immédiatement que Karmakar travaille actuellement sur un scénario qui parle des bataillons de police allemands envoyés en Pologne pour exterminer les Juifs lors de fusillades. Voici donc un cinéaste qui doit réussir un nouveau film pour s'imposer dans les festivals et être mieux connu des spectateurs. Il a un tout petit peu de Fassbinder dans sa vision politique du cinéma qui veut parler de l'histoire allemande, et des mauvaises passions allemandes. Il utilise souvent des personnages qui sont hors normes tout comme Fassbinder. Il incarne à lui seul un pan du cinéma actuel à l'écart de tous les groupes, se distinguant à la fois de l'Ecole de Berlin, du cinéma commercial et du cinéma plus moderniste de X-Filme.

Autre cinéaste que je voudrais évoquer Andreas Dresen, réalisateur de *Wolke 9* qui a déjà réalisé 9 films. C'est un cinéaste de l'ex-Allemagne de l'Est qui a fait ses études de cinéma dans l'école Konrad Wolff de l'Allemagne de l'Est. Il a une filmographie assez variée. Certains films de ses films se situent dans une veine moderniste, un peu comme ceux de X-Filme, par exemple *Rencontres nocturnes*. Ici dans la nuit berlinoise, lors de la visite du Pape à Berlin en 1998 beaucoup de personnages divers se croisent. Le film est très scénarisé rempli de beaucoup de petites histoires. Il a réalisé aussi un très beau film qui a déjà été projeté ici, *Grill Point*, qui à mon avis est son meilleur film. Il s'agit de l'histoire d'un couple de quadragénaires de l'ex Allemagne de l'Est et c'est un très beau film, très humain. *Wolke 9*, son film le plus récent, est aussi assez typique du cinéma de Dresen, qui est un cinéaste qui a beaucoup de succès en Allemagne.

Pour finir, je souhaite vous faire découvrir maintenant l'extrait d'un film d'une jeune cinéaste qui s'appelle Maren Ade. L'extrait est tiré de son premier film qui n'a jamais été distribué en France, *L'arbre qui cache la forêt*. C'est un film très particulier qui ne relève ni du style de l'École de Berlin, ni de celui de X Filme. Ce film raconte l'histoire d'une jeune enseignante obligée de quitter ses parents et son domicile familial pour s'installer ailleurs en Allemagne afin de prendre son premier poste. Elle va essayer de sympathiser avec ses voisins, avec ses élèves, avec ses collègues et en fait, comme elle est un peu « pot de colle », gentille mais énervante, elle va se fâcher avec quasiment tout le monde. C'est un film qui au lieu de faire jouer les acteurs dans l'allemand un peu standard de *Good Bye Lenin!* (en fait, personne n'a l'accent de l'ex-Allemagne de l'Est dans ce film) choisit un accent régional très marqué. Son style visuel n'est pas du tout esthétisant : il s'agit d'un faux style de reportage télé assez désarçonnant pour les spectateurs. Le film est très fin par son ironie très fine, avec un dénouement très original dont je voudrais vous montrer les derniers instants. C'est Romuald Karmakar qui m'a fait découvrir ce film en me disant qu'il s'agissait d'un bon film allemand dont personne ne parlait. Son jugement était excellent puisqu'au dernier festival de Berlin, Maren Ade a gagné l'Ours d'argent pour un film qui s'appelle *Alle Anderen*. Ce film raconte l'histoire d'un couple dont la critique française dit qu'il ressemble un petit peu à celui de *Voyage en Italie*. J'espère que le film sera distribué en France car Maren Ade s'impose en deux films complètement différents comme une véritable cinéaste.

(Extrait de *L'Arbre qui cache la forêt / Der Wald von lauter Bäumen*
Trois dernières minutes : l'héroïne essaie de jeter ses déchets et part en voiture)

Vous venez de découvrir cette fin très originale de *L'arbre qui cache la forêt*. Alors que l'ensemble de l'œuvre présente un côté caustique, un peu sociologique et très drôle, montrant des personnages à la fois bêtards, touchants, et horripilants, la fin avec « 3 francs 6 sous » de moyens financiers et une grande idée organise ce basculement dans l'onirique. Au cinéma, ce ne sont pas toujours les acteurs qui conduisent véritablement les voitures et donc brusquement, après sa crise de pleurs, le personnage tape sur le volant et finalement se dit : « Tiens, on peut regarder le monde, je vais m'installer derrière. » La voiture continue à rouler toute seule et la jeune femme va mettre la main à la fenêtre, sentir le vent et retrouver une place dans le monde. Dans cette séquence qui rompt complètement avec le reste du film, la cinéaste réussit une fin étonnante. Cet exemple est, je crois, assez symptomatique de cette floraison de jeunes talents allemands qui apparaissent et, après un ou deux films, sont tout de suite remarqués et remarquables.

Je souhaite conclure maintenant cet exposé par une 4^{ème} partie que j'ai appelée « Forces et faiblesses du cinéma allemand contemporain ». Il faut tout d'abord insister sur les plus importantes forces qui expliquent ce renouveau du cinéma allemand. La première est l'existence de nombreuses et très bonnes écoles de cinéma. Il y a une émulation entre les écoles, les types d'enseignements, les types de projets cinématographiques. A Berlin, il y existe deux écoles, la DFFB où enseigne Farocki, et l'ancienne

école de l'Allemagne de l'Est qui s'appelle Konrad Wolf, du nom d'un grand cinéaste qui a fait de beaux films en Allemagne de l'Est, et qui a su dans le système est-allemand rester un homme intègre, ce qui explique que l'école porte toujours son nom. Il y existe une très bonne école à Munich, deux écoles à Cologne, une à Hambourg. L'Allemagne possède ainsi beaucoup d'écoles, beaucoup d'étudiants, beaucoup de réalisations de courts-métrages d'études et donc une forte émulation entre tous ces jeunes gens, ce qui est très profitable, même si certains cinéastes ne sont pas issus des écoles (par exemple Romuald Karmakar). Le cinéma allemand profite aussi de sa tradition théâtrale, de ses écoles d'art dramatique. Cela donne une pépinière d'acteurs de tous âges : Ulrich Mühe ; Moritz Bleibtreu qui joue dans *Cours Lola cours* dans et *La Bande à Baader* ; Nina Hoss, qui joue dans les films de Christian Petzold ; Frank Giering que vous avez vu dans *La nuit chante* ; Devid Striesow ; Martina Gedeck l'héroïne de *La Vie des autres* ; Benno Fürmann, qui est un acteur que vous avez vu peut-être dans *Joyeux Noël* de Christian Carion. Fürmann, qui joue le ténor allemand, est un acteur très professionnel, à qui on peut demander des choses banales, mais aussi des belles choses assez sobres. Il est devenu un acteur fétiche de Christian Petzold, qui lui a donné plusieurs beaux rôles. Cette pléiade d'acteurs est un atout important. Lorsque l'on découvre dans des films allemands de jeunes acteurs inconnus, on a immédiatement le sentiment que ce sont des acteurs professionnels de grande qualité, qui le soir jouent Schiller ou Goethe et passent naturellement de l'univers du théâtre à celui du cinéma. Ce qui n'empêche pas d'ailleurs que d'autres cinéastes travaillent avec des non-professionnels. Souvent, dans les films sur les adolescents, les cinéastes travaillent avec des jeunes acteurs ou bien des non-professionnels. D'autres cinéastes choisissent de travailler avec des non-professionnels plus âgés, comme Valeska Grisebach dans *Désirs*, où les personnages sont des trentenaires qui n'ont aucun rapport avec les métiers du cinéma.

Le cinéma allemand bénéficie aussi de l'appui des chaînes de télévision. La ZDF, la deuxième chaîne publique, avait beaucoup soutenu le cinéma des années 70. A partir des années 80, le système télévisuel en Allemagne a beaucoup changé comme partout en Europe avec des privatisations, mais les chaînes publiques continuent à aider les cinéastes et la production de leurs films. Bien entendu, ARTE a aussi un rôle, avec un pôle de soutien à la production ARTE France à Strasbourg, mais aussi du côté allemand Andreas Schreitmüller qui soutient le travail de nombreux cinéastes allemands. Il les aide à développer et à produire leur film, ce qui est quelque chose d'important pour eux. Les cinéastes et les maisons de production bénéficient aussi d'un soutien public. Il faut rappeler qu'en Allemagne, les questions culturelles sont de la responsabilité des régions allemandes, des Länder. Il y existe des aides très importantes, de 25 à 35 millions d'euros, pour aider la production en Westphalie du Nord, en Bavière, à Berlin. D'autres régions apportent un soutien un peu moins important financièrement. Des aides fédérales sont aussi accordées à la production. Ces aides sont dites « automatiques » : quand les films ont du succès, leur producteur reçoit de l'argent pour une prochaine production. D'autres aides sont dites « sélectives » et sont accordées selon la qualité des projets de film.

Autre force, les groupes de cinéastes. Je crois que c'est assez important et assez heureux. J'ai parlé de X-Filme, la société de production de Becker, Levy et Tykwer. Ces cinéastes voulaient travailler ensemble : ils ont créé leur société de production et ensuite une société de distribution. Fréquemment ils font travailler d'autres cinéastes, par exemple Dresen a été produit par X-Filme. Il y a un autre groupe plus intellectuel autour d'une revue qui s'appelle *Revolver*, qui a été créée à la fin des années 90 par des jeunes gens d'une trentaine d'années que j'ai cités tout à l'heure. Hochhäusler, auteur du *Bois lacté*, et Heisenberg parlent du cinéma dans leur revue et donnent régulièrement la parole aux quadragénaires de l'École de Berlin comme Petzold, Angela Schanelec ou Arslan ou à des cinéastes comme Karmakar.

D'autre part, le cinéma allemand bénéficie d'un certain renouveau du festival de Berlin en ce qui concerne la présentation des films allemands. Il y a une discussion en ce moment sur la sélection des films en compétition à Berlin (une partie des productions internationales retenues sont critiquées), même si cette année les prix ont été attribués à des films de jeunes cinéastes. Par contre le festival, dans sa

présentation des films allemands donne vraiment un coup de projecteur très large sur les productions allemandes. Ce qui permet maintenant aux journalistes notamment français d'aller à Berlin pour découvrir les nouveaux films allemands et s'informer de la situation du cinéma allemand. Berlin choisit ainsi de présenter des films allemands divers. On a vu en sélection ou dans des « sections parallèles » aussi bien Fatih Akin que Christian Petzold, Romuald Karmakar ou Angela Schanelec. Il y a donc la volonté de lui donner une vitrine, ce qui est plutôt important.

Enfin, dernier point de force : l'union renforcée entre les cinématographies allemandes et françaises, qui poursuit une tradition de coproduction entre la France et l'Allemagne vivace dans les années 60. En 2003, un nouveau traité, appelé le « mini traité franco-allemand » a été signé à l'initiative des chefs d'Etat. Les deux pays réunissent trois millions d'euros pour accorder des subventions à des coproductions franco-allemandes. Cela a permis de produire des films divers. *Joyeux Noël* de Christian Carion, *Le Parfum* de Tykwer, *Tosca* de Benoît Jacquot, ont obtenu l'aide du mini traité. Et le prochain film de Angela Schanelec, dont j'ai montré un extrait du film *Ma vie lente*, qui s'appelle mystérieusement *Orly poème 9*, a eu aussi l'aide du mini traité. Cela va pouvoir encourager la diversité des films allemands et leur distribution plus régulière.

Voilà pour les points forts qui expliquent le renouveau du cinéma allemand. Je voudrais aussi attirer votre attention sur quelques faiblesses. Ces faiblesses sont dues à certains résultats économiques fragiles notamment dans les toutes dernières années. La fréquentation des salles était redevenue meilleure dans les années 2000. Malheureusement, elle a plutôt tendance à décliner ces toutes dernières années. Elle se situe entre 125 et 140 millions de spectateurs, ce qui n'est pas mal mais en - dessous des espoirs que l'on pouvait former au début des années 2000. Cela peut être un facteur négatif pour le cinéma allemand si cette tendance se confirmait. Je vous ai montré un extrait de *La Chaussure du Manitou*, un grand succès allemand comme il y en a tous les deux ou trois ans. Mais il y a certaines années où la production allemande de divertissement n'est pas bonne. Par exemple 2007 a été une assez mauvaise année : il y a eu seulement 8 films allemands attirant plus de 800 000 spectateurs, soit une très petite part de marché allemande. Ainsi le volume de production est meilleur mais ce n'est pas toujours en phase avec le public allemand, ce qui n'est pas très bon signe. Certes, il faut noter que la part de marché allemande reste tout de même au dessus de 17% - 20%, ce qui est encore satisfaisant mais incertain.

Autre faiblesse qu'il faut comprendre et connaître, c'est la faible audience de certains cinéastes. J'ai cité tout à l'heure les grands succès à la fois à l'exportation et auprès du public allemand. Il est vrai qu'il y a quelques-uns des cinéastes intéressants que j'ai cités qui obtiennent des succès publics. Un des plus notables est Dresen, le cinéaste de *Wolke 9*, qui arrive toujours à avoir beaucoup de succès. C'est un cinéaste reconnu par le public allemand et bien distribué et qui a toujours entre 400 000- 500 000, sinon 1 million de spectateurs. L'autre cinéaste qui réussit, qui est peut-être l'exception importante, c'est Fatih Akin. Il a cette qualité d'avoir réussi deux films qui ont été des succès à la fois allemands et internationaux. En effet, pour la plupart des films que j'ai cités si on excepte *La Chute* qui est vraiment un film de producteur, beaucoup de réalisateurs n'ont pas fait de second film à succès. C'est le cas de Wolfgang Becker, le réalisateur de *Good bye Lenin* et de celui de *La Vie des autres*. En fait, une partie des succès repose sur une œuvre isolée et on espère que cette œuvre annonce le début d'une vraie carrière de cinéaste. Mais ce sont encore des œuvres un peu uniques dans la carrière des auteurs.

Fatih Akin, quant à lui, après avoir mis en scène 2-3 films assez confidentiels, a réussi *Head On*, qui a eu l'Ours d'or à Berlin et a eu à peu près 750 000 spectateurs en Allemagne. Il a remporté un autre succès important en France et à l'international avec *De l'autre côté*. Ce film a attiré à peu près 500 000 spectateurs en France et autant en Allemagne, ce qui est quand même un bon niveau de succès commercial. Il est un peu l'exception puisqu'il a obtenu un prix à Berlin et un prix à Cannes. Il a fait coup double, et on attend maintenant réellement la poursuite de sa carrière avec un prochain film *Soul Kitchen*.

Il y a d'autres films qui sont appréciés. Petzold a réussi à avoir à peu près 120 000 spectateurs avec *Contrôle d'identité*, mais malheureusement il n'a pas retrouvé toujours ensuite de succès de ce type. Souvent Petzold a un succès critique et de nombreuses sélections dans des festivals, mais le public allemand a tendance à bouder ses films, alors même qu'il a aujourd'hui pour actrice favorite Nina Hoss, qui est une actrice bien connue d'un grand public allemand.

Quant à d'autres cinéastes que j'ai cités, leurs spectateurs restent trop peu nombreux, Angela Schanelec, Ulrich Köhler pour *Bungalow*, ou Maren Ade, pour son film qui a été un peu remarqué mais peu vu par le public, connaissent une situation difficile en termes de nombres de spectateurs. Bien entendu, il est essentiel que les artistes et les cinéastes aient de la constance et qu'ils aient décidé de creuser un chemin avec leur conception du cinéma. Mais il est préférable qu'ils puissent bénéficier d'une notoriété méritée et qu'ils arrivent à avoir régulièrement 70 ou 100 000 spectateurs. Romuald Karmakar, dont j'ai parlé, a réussi avec son film sur les entretiens du tueur avec le psychiatre à avoir un bon succès commercial, autour de 500 000 spectateurs. Mais depuis la diffusion de ses films est restée limitée. Cela tient à la fois aux sujets des films, au type de cinéma, ainsi qu'aux difficultés de distribution. En effet, les distributeurs allemands sont quelquefois un peu tièdes ; ils hésitent à investir dans un nombre suffisant de copies, une campagne publicitaire et promotionnelle assez importante pour les jeunes auteurs du cinéma allemand ou les quadragénaires qui font un cinéma un peu exigeant. Le danger devient donc réel que se crée une rupture entre les cinéastes allemands témoignant d'une véritable créativité esthétique et le public.

Concluons maintenant rapidement en parlant des perspectives futures. Nous avons la chance actuellement de voir entre 12 et 15 films allemands quasiment régulièrement distribués en France chaque année. Et ce n'est qu'une petite partie des 100 ou 120 films de fiction qui sont produits. Les 120 ne sont pas tous intéressants pour nous ; je dirais qu'on peut penser que l'on voit à peu près la moitié de ce qui est original et intéressant dans la production allemande.

Vient de sortir *La Vague*, de Dennis Gansel, en fait l'adaptation d'un roman américain mais un film allemand, avec un acteur que je n'ai pas encore cité, qui est Jürgen Vogel, un jeune acteur assez valeureux et présent dans le cinéma allemand. Vous aurez en avril la chance de voir durant le Festival les deux films de Petzold, *Jerichow* et *Yella* ; et un film d'une cinéaste qui avait commencé dans les années 70, Helma Sanders Brahm, qui s'appelle *Clara*, qui va être distribué en France. Il y a effectivement un courant de sorties allemandes et des distributeurs qui d'ailleurs commencent à se spécialiser. Une toute petite société qui s'appelle l'ASC sort souvent des films un peu plus intellectuels et la société qui s'appelle Jour2 fête va distribuer les deux films de Petzold. C'est cette société qui a distribué auparavant *Le Bonheur d'Emma*. Les distributeurs font maintenant un travail régulier pour aller chercher en Allemagne des films intéressants, ce qui est une bonne chose.

Autre point d'actualité, le festival de Berlin de 2009. Je citais le film de Maren Ade, *Tous les autres*, qui a eu le deuxième prix, mais le Festival a présenté aussi un film allemand qui a été à la fois un film remarqué et discuté mais qui est également intéressant : *Deutschland 09*. C'est un film collectif pour lequel Tom Tykwer a proposé à treize cinéastes de réaliser un petit film entre 5 et 12 minutes maximum pour parler de l'état de l'Allemagne. Treize cinéastes, c'est beaucoup et le film dure actuellement à peu près 2h45. Quand il a été projeté à Berlin, bien entendu, une partie des spectateurs et des critiques ont aimé certains des sketches et en ont détesté d'autres. Il est question d'élaborer une version internationale plus courte. Quoiqu'il en soit, le film a eu cette qualité de réunir des gens très différents dans le cinéma allemand, donc de présenter de manière un peu globale des pans importants de la cinématographie allemande. Tykwer a évidemment fait appel aux gens de X-Filme puisqu'il était l'initiateur du projet : on y trouve donc des films de Tom Tykwer, Becker et Dani Lévy. Fatih Akin a fait un film sur un Allemand qui avait été arrêté par les Américains et envoyé à Guantanamo, avant d'être libéré parce qu'il n'avait pas de liens avec Al-Qaïda. Fatih Akin voulait attirer l'attention sur son cas. Du côté des plus novateurs, on a eu

Angela Schanelec qui a fait le petit sketch d'ouverture. Christoph Hochhäusler qui est l'un des fondateurs de la revue *Revolver*, a fait également un petit film et Romuald Karmakar qui a participé aussi au film, a filmé le propriétaire iranien d'un sex-shop. C'était pour le cinéaste une manière un peu paradoxale de parler de l'Allemagne en évoquant la sexualité refoulée dans les sex-shops tenus par des étrangers.

Evoquons maintenant les voies d'un succès durable pour le cinéma allemand. Je crois qu'il faudrait que le cinéma allemand puisse continuer à se situer à un niveau de production élevé, donc autour de 120 films. Cela me paraît être une bonne norme. L'un des dangers à éviter serait la bipolarisation, c'est-à-dire le fait d'avoir d'un côté des gros films à gros succès ou aux normes internationales, très bien financés, et de l'autre, des petits films de débutants ou d'intellectuels à tout petit budget et à toute petite audience. C'est aussi une des problématiques françaises. Vous savez que la cinéaste Pascale Ferran, lors de la cérémonie des Césars, a attiré l'attention nationale sur ce problème et que depuis, un groupe de professionnels, de cinéastes, et les autorités de la culture réfléchissent pour éviter ce phénomène de bipolarisation. Cela pourrait gagner aussi le cinéma allemand et ce serait assez dangereux. Il faut que le cinéma allemand puisse continuer à être sélectionné, à gagner des lauriers dans des festivals internationaux pour continuer à circuler dans le monde entier.

Pour conclure, je dirais que après dix ans de renouveau nous mesurons tout ce qui est positif, original et novateur, et qui justifie que l'on attende beaucoup aujourd'hui du cinéma et des cinéastes allemands. Je crois qu'il est possible espérer de nouveaux films de grande qualité capables de s'adresser à un public assez large, et des films plus expérimentaux et novateurs grâce aux jeunes cinéastes issus notamment des écoles de cinéma allemandes.

Je crois enfin qu'il existe une responsabilité des historiens du cinéma, des critiques, des enseignants qui peuvent présenter du cinéma allemand d'aujourd'hui à leurs élèves. Ce sont eux, et aussi les spectateurs, qui doivent faire un bon accueil à des films qui sont variés, plus ou moins attractifs et plus ou moins faciles à voir, mais qui constituent un apport important au cinéma mondial des années 2000. Et il existe également une responsabilité pour nous spectateurs, celle de faire le meilleur accueil à ces films pour encourager les cinéastes allemands qui attendent beaucoup du public français et de la critique française pour leur permettre de continuer leur travail.