Nº40 - mai 2025

Les Inrockuptibles

Les Inrockuptibles

SPÉCIAL CINÉMA

LE CINÉMA EUROPÉEN EN RÉSISTANCE
par Pedro Almodóvar, Miguel Gomes, Alice Diop...

DAVID CRONENBERG × JUSTINE TRIET
Rencontre exclusive

VIRGINIE DESPENTES
met le feu aux planches

MUSIC SUPERVISOR
B.O. cultes, boulot méconnu

JULIETTE BINOCHE

La présidente de Cannes rédactrice en chef

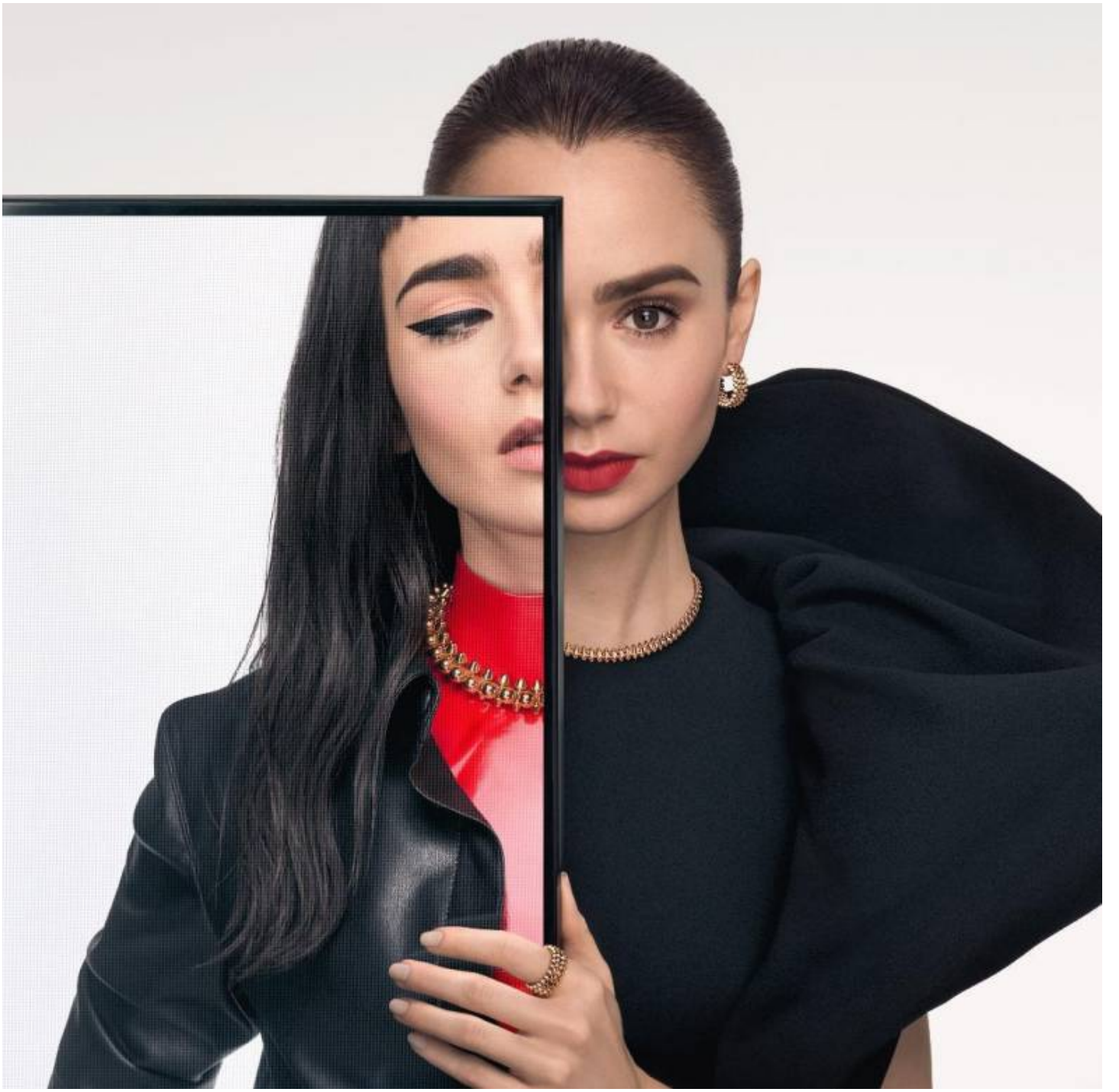
Nº 40

DOM/A:14,50€ - DOM/S:13,90€ - BEL/LUX:13,90€ - CH:21CHF - ESP/ITA/PORT.CONT:13,90€ - CAN:21,99$CA - D:14,50€

L 13183 - 40 - F: 12,90 € - RD

cartier.fr



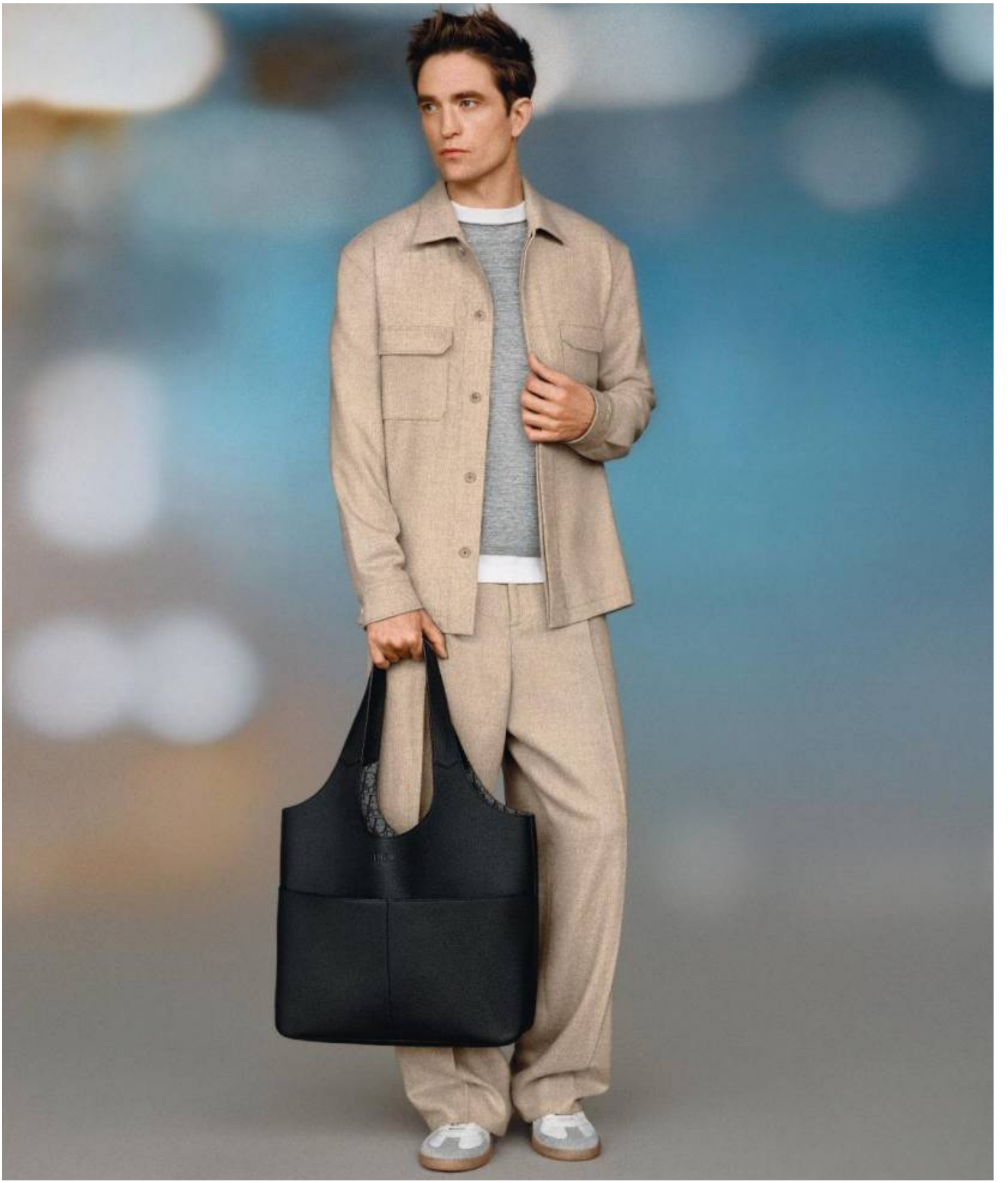


CLASH

DE

Cartier

dior.com – 01 40 73 73 73





DIOR

Les rendez-vous de Juliette Binoche par Jean-Marc Lalanne



Le choix de Juliette Binoche à la présidence du jury du prochain Festival de Cannes résonne comme une évidence. À cette annonce, on s'est même étonné·e qu'elle n'ait pas déjà occupé la fonction. Cinquième comédienne française à ce poste en soixante-dix-huit ans [1], tout semblait la désigner : son rayonnement international, l'incomparable liste de cinéastes majeur·es avec qui elle a tourné, l'exigence et le discernement avec lesquels elle a choisi ses rôles, la combinaison entre popularité et prestige.

Pour Juliette Binoche, cette présidence cannoise marque aussi un anniversaire : sa naissance d'actrice, au même festival, il y a exactement quarante ans, pour *Rendez-Vous* d'André Téchiné. Un rôle de débutante rudoyée mais qui en fit du jour au lendemain une star. Un rôle aussi qui documentait tout ce qui constitue l'expérience d'une jeune comédienne : la certitude d'une vocation, la détermination enragée, l'endurance face à l'humiliation, la maltraitance…

Toujours à Cannes, mais trente ans plus tard, Juliette Binoche présentait *Sils Maria* d'Olivier Assayas. Encore un rôle d'actrice, mais cette fois reconnue au plus haut niveau et en lutte avec des angoisses de déclin, puissante et pourtant malmenée. Plus que beaucoup d'autres comédiennes, Juliette Binoche a joué des personnages d'actrice (elle l'est aussi dans *Doubles Vies, Code inconnu, Mary,* bien sûr la série *Dix pour cent*…) et a fixé en quelques images prégnantes les principales étapes de ce destin. Et plus que beaucoup d'autres comédiennes, Juliette Binoche a été choisie pour incarner des personnages d'artistes. Lorsqu'elle n'est pas actrice, elle est selon les films sculptrice, écrivaine, designeuse, peintre, danseuse, violoniste, marionnettiste… Pas seulement une grande comédienne, mais un regard sur ce que c'est que d'être comédienne. Et une aptitude à incarner dans toutes ses facettes la puissance de création.

C'est évidemment pour ces raisons que nous admirons Juliette Binoche, l'actrice, l'artiste, et que nous lui avons proposé de s'emparer en partie de ce numéro des *Inrocks* [2]. Mais aussi pour la force de ses engagements au-delà même de l'art et de la représentation, son attention aux questions sociales et politiques, son attachement à protéger sous toutes ses formes le vivant face aux nombreux dangers qui le cernent. Dans ce numéro, il sera donc question de cinéma et de politique, d'écologie et de création, de neuroscience et de spiritualité, avec une communauté d'artistes et de penseur·ses qu'elle a associé·es au numéro (Wajdi Mouawad, Fabienne Verdier, Aurélien Barrau, Yannick Haenel, Sandrine Chenivesse…) et de nombreux·ses cinéastes européen·nes à qui elle a adressé un questionnaire. Ensemble et en lutte face au chaos, c'est un peu la note générale de ce numéro.

1. Michèle Morgan en 1971 ; Jeanne Moreau deux fois, en 1975 et 1995 ; Isabelle Adjani en 1997 ; Isabelle Huppert en 2009. Catherine Deneuve, qui avait refusé la proposition, a néanmoins occupé une place de vice-présidente, créée pour elle et supprimée ensuite, en 1994 aux côtés de Clint Eastwood.

2. Tous les sujets dont l'actrice est à l'initiative sont signalés d'un petit macaron *"Juliette Binoche rédactrice en chef"*.

Illustration : Agnès Decourchelle pour Les Inrockuptibles



Poiray

Paris, Place Vendôme

Collection Ma Première

SOMMAIRE

Ouverture

p.6 Édito par Jean-Marc Lalanne
p.10 Les contributions

p.12 En virée avec Fabienne Verdier
p.16 Excitation : les événements à ne pas rater en mai
p.18 Istanbul Calling
p.20 Les visages : Virginie Despentes, Le Diouck, Sandrine Chenivesse
p.26 Le naufrage : Martin Bourboulon
p.28 L'époque : la vague néoréactionnaire ou l'obscurantisme en 2025
p.32 Où est le cool
p.36 Où est le cool par Juliette Binoche
p.38 Hors-Champs par Laure Adler
p.40 Pourquoi Yannick Haenel aime Margot Pietri

Magazine

À la une : Juliette Binoche rédactrice en chef
p.42 Entretien avec l'actrice
p.56 Les films de sa vie
p.60 Rencontre Wajdi Mouawad × Aurélien Barrau : une poésie de combat
p.66 Que peut le cinéma européen en 2025 ? Treize cinéastes nous répondent
p.74 Ce qu'on attend du Festival de Cannes
p.76 Portfolio : les cinéastes ont du style

p.84 Rencontre Justine Triet × David Cronenberg
p.94 B.O. : à quoi servent les **music supervisors** ?
p.101 Portfolio : les meilleurs moments des Inrocks Festival 2025

Les critiques

p.108 Musiques
p.123 La playlist de mai
p.124 Cinémas
p.134 Séries
p.138 Jeux vidéo
p.140 Livres
p.148 BD
p.150 Scènes
p.154 Arts
p.157 Photo books
p.158 Podcasts
p.160 Les Inrocks d'or
p.162 Trésor caché

↓ La couverture

Juliette Binoche en total look Jacquemus
Photo Thomas Chéné pour Les Inrockuptibles



“J’aimerais qu’on sorte de *Romancero Queer* un peu consolé, rafistolé, soutenu. Avec de la force pour rester debout et de la joie d’être qui on est.” → p. 20



“Être vrai est si important. Ça, au moins, ça ne nous échappe pas.” → p. 42



“J’ai fini par comprendre ça : la relation amoureuse est l’objet de toute ma vie et de toute mon œuvre.” → p. 84



Vincent Ferrané pour Les Inrockuptibles · Thomas Chéné pour Les Inrockuptibles · Antoine Flament pour Les Inrockuptibles

TECHNOLOGIE DE POINTE
ET DESIGN INTEMPOREL



LEICA CINE PLAY 1

Grâce à la puissance du Triple laser RVB, du zoom Leica Summicron et de l'optimisation d'image Leica (LIO™), le Leica Cine Play 1 offre des images 4K époustouflantes, aux couleurs vives et d'une luminosité exceptionnelle.

LEICA-CAMERA.COM/CINE-PLAY



Thomas Chéné
Photographe
→ p.1, 42 et 50

Thomas Chéné alterne des projets personnels et des commandes pour la presse (il collabore à des titres comme *M le magazine du Monde*, *The Times*, *Die Zeit*, *Atmos*) et la publicité. Il poursuit un travail personnel – *Un territoire d'enfance* –, où il mêle paysages et natures mortes qui cartographient sa mémoire affective. Ce mois-ci, il a photographié pour nous Juliette Binoche, rédactrice en chef de ce numéro spécial.



Marilou Duponchel
Journaliste
→ p.127 et 130

Marilou Duponchel écrit dans la rubrique cinéma des *Inrocks* depuis 2016 ainsi que pour *Trois Couleurs* et *Bref*, la revue du court métrage. Elle est passée par le comité court puis long de la Semaine de la critique et a été membre du jury de la Queer Palm en 2022. Elle aime Catherine Deneuve, le cinéma de Jacques Demy, *Certain Women* de Kelly Reichardt, les mélodrames et le karaoké.



Freak City
Illustrateur
→ p. 94

Freak City est un illustrateur bordelais né en 1984. Il a été marqué par les comics américains, le design Memphis ou la ligne claire de Joost Swarte, sans oublier la touche Bazooka, collectif d'artistes français des années 1970. Entre esthétique rétrofuturiste, ambiance rock et mutations fluo, son univers graphique se déploie dans des dessins à l'encre de chine, des sérigraphies sur textile et papier ou des fresques. Pour *Les Inrockuptibles*, il illustre notre enquête sur les *music supervisors*.

Les Inrockuptibles

Édité par la société **Les Éditions indépendantes** (membre du groupe **combat**), société anonyme au capital de 326 757,51 € **10-12, rue Maurice-Grimaud, 75018 Paris Tél. 01 42 44 16 16, lesinrockuptibles.com**
MAIL support@lesinrockuptibles.fr cppap 0225 D 85912, dépôt légal 2e trimestre 2025
Siret 428 787 188 000 39 ISSN : 0298-3788 0225 D 85912

DIRECTION Président **Matthieu Pigasse** Directeur général et directeur de la publication **Emmanuel Hoog** Directeur général délégué **Mathieu Levieille**
RÉDACTION Directrice de la rédaction **Carole Boinet** Rédacteurs en chef **Jean-Marc Lalanne** (cinémas/culture), **Franck Vergeade** (musiques) Musiques **François Moreau** Cinémas **Bruno Deruisseau, Jean-Baptiste Morain** Séries **Olivier Joyard** Jeux vidéo **Erwan Higuinen** Livres **Nelly Kaprièlian** BD **Vincent Brunner** Scènes et Arts **Jean-Marie Durand** Société **Faustine Kopiejwski ♥, Julia Tissier ♥** Mode **Manon Renault**
SECRÉTARIAT DE RÉDACTION Secrétaire générale de la rédaction **Yaël Girardot** SR **Cécile Desclaux, Laurent Malet, Florianne Segalowitch**
ARTISTIQUE Directeur artistique **Philippe Lévêque** Graphiste **Olivier Dupéron** Typographes **Martin Pasquier, Pauline Fourest** Typographie exclusive et logo par **Yorgo&Co** 44 bis, rue Lucien-Sampaix 75010 Paris Conception de la nouvelle formule **Yorgo Tloupas**
PHOTO Directrice photo **Aurélie Derhee** Iconographe **Stéphane Damant** Photographe **Renaud Monfourny**
ILLUSTRATEUR·RICE **Agnès Decourchelle, Freak City**
ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO **Laure Adler, Fabienne Arvers, Philippe Azoury, Ludovic Béot, Rémi Boiteux, Alexandre Büyükodabas, Thomas Chéné, Maxime Delcourt, Audoin Desforges, Théo Dubreuil, Arnaud Ducome, Marilou Duponchel, Vincent Ferrané, Antoine Flament, Valentin Gény, Alexis Hache, Yannick Haenel, Arnaud Hallet, Igor Hansen-Løve, Jonathan Huguet, Daniel de Jorge, Massoumeh Lahidji, Pauline Le Gall, Noémie Lecoq, Gérard Lefort, Thibault Lucia, Jolan Maffi, Benjamin Malapris, Julien Mignot, Jérôme Provençal, Théo Ribeton, Xavier Ridel, Sophie Rosemont, Patrick Sourd, Cerise Sudry-Le Dû, Sylvie Tanette, Yedihael**
LESINROCKS.COM Cheffe d'édition **Elsa Pereira** Éditrices **Solène Filly, Camille Lefèvre, Amélie Quentel** Alternant **Jolan Maffi**
DÉVELOPPEMENT Responsable marketing/abonnements **Lucille Langaud** Assistantes marketing **Chloé Legris, Valentine Sorgues** Social Media Strategist **Leslye Granaud**, assistée de **Shana Soltin** Directeur technique **Christophe Vantyghem** Contact Agence Destination Média **Didier Devillers, Cédric Vernier,** tél. 01 56 82 12 06, reseau@destinationmedia.fr
PARTENARIAT ET PUBLICITÉ Directeur délégué **Germain Loyer,** tél. 06 07 63 29 31 Directrice culture **Cécile Revenu,** tél. 01 42 44 15 32, **Matthieu de Jerphanion** (musiques), tél. 01 53 33 33 52, **Benjamin Choukroun** (cinéma, vidéo, médias, édition), tél. 01 42 44 16 17, **Charlotte Ellès** (arts, scènes), tél. 01 42 44 18 12, assisté·es de **Xavier Jaeger** Directrice grands comptes **Audrey Chastanet,** tél. 06 46 30 31 25, **Neil Mokaddem** (OPS & Brand Content), tél. 06 23 26 76 44 Codirectrices de production **Axelle Cohen** et **Léna Le Roux Bourdieu** assistées de **Maïa Dubois** et **Tsharly Sintinat** Traffic manager **Stéphane Battu,** tél. 01 42 44 00 13 Chargée de planning publicitaire **Axelle Cohen,** tél. 01 42 44 16 62 Régie externe publicité commerciale **MEDIAOBS** Sandrine Kirchthaler, tél. 01 44 88 89 22
ADMINISTRATION ET FINANCE Directeur administratif et financier **Olivier Jouannic** Directrice juridique **Rozenn Calle** Responsable des ressources humaines **Agnès Baverey** Responsable paie **Ouafa Benbachir** Responsable du contrôle financier **Nika Fegic** Comptable **Cathy Cavalli** FABRICATION Prépresse **Armstrong** Impression, gravure **Imaye Graphic** Imaye Graphic est impliqué dans la préservation de l'environnement par ses certifications ISO14001, FSC, PEFC et Imprim'Vert. Origine papier : Allemagne, taux de fibres recyclées : 100 %, eutrophisation Ptot : 0.008kg/t, certification : PEFC 100 % Fabrication **Créatoprint - Isabelle Dubuc** tél. 06 71 72 43 16 Distribution **MLP**
ABONNEMENT Service abonnement Les Inrockuptibles – 60643 Chantilly cedex, support@lesinrockuptibles.fr ou tél. 03 44 62 52 35. Tarif France 1 an : 115 €
FONDATEURS **Christian Fevret, Arnaud Deverre, Serge Kaganski**

© Les Inrockuptibles 2025. Tous droits de reproduction réservés.

Ce numéro comporte un encart abonnement (kiosques), un cahier complémentaire *Grand Palais d'été* de 8 pages (abonné·es PIDF et kiosques PIDF).

Pauline Garcia

STÆLIOS

UN NOUVEAU PARFUM

PIERREGUILLAUMEPARIS.COM



PIERRE GUILLAUME
PARIS

PARIS | CLERMONT-FD | LYON | BELGRADE

EN VIRÉE

À quoi ressemble le quotidien d'un·e peintre ? Dans son atelier *"mi-chapelle, mi-fabrique"* du Vexin français, en retrait du chaos de l'époque, entourée de livres et de toiles, nourrie de philosophie, de science et d'histoire, l'artiste nous fait partager sa représentation du monde.

Texte Jean-Marie Durand
Photo Yedihael pour Les Inrockuptibles



JULIETTE BINOCHE RÉDACTRICE EN CHEF

avec Fabienne Verdier

Tous les matins du monde de Fabienne Verdier sont consacrés à la peinture, quand ses après-midi abritent l'étude et la réflexion. De ses deux ateliers à son bureau-bibliothèque, où elle nous conduit avec entrain, les temps et les mouvements de l'artiste obéissent à des rituels qu'aucune exception, sinon une visite impromptue, ne vient bousculer. La peintre vénère le silence : *"C'est de lui que surgit la connaissance"*, suggère-t-elle, à peine la rencontre-t-on, un matin de mars. Heureusement, elle aime aussi sortir de son silence, car la transmission lui importe, comme elle le démontre dans ses *Carnets d'atelier* publiés afin d'éclairer ce qui guide sa démarche artistique. Sa peinture est hantée par les gestes des artistes qu'elle aime autant que par ses propres obsessions. Essayant de retranscrire l'essence du monde, elle pourrait donner l'impression de porter sur ses affaires réelles un regard distancié, sinon une indifférence







←
Dans son atelier du Vexin français, en mars.

↑
Reproductions de l'Annonciation de Rogier van der Weyden et formes calligraphiques se mêlent.

→
Son bureau-bibliothèque foisonnant.

polie. Or, elle se dit attentive à ce qui se joue aussi dans la vie sociale. Et si la politique ne forme pas son horizon d'intérêt premier, elle s'afflige des bruits fracassants qui lui reviennent immanquablement aux oreilles ; ce matin-là, les déclarations de Trump contre l'éducation et la science en général l'avaient mise en colère. Bien que plongée dans sa relecture abstraite d'une *Annonciation*, l'annonce concrète de politiques régressives l'inquiète, sans l'empêcher de se recentrer sur l'essentiel des choses, de retrouver une énergie vitale qui échappe à la pensée raisonnante.

Perdu quelque part dans le vortex du Vexin français, paysage bucolique habité par d'illustres spectres (Van Gogh, Cézanne, Monet, Pissaro…), l'atelier de Fabienne Verdier cache en son sein toute l'histoire de la peinture. *"Mi-chapelle, mi-fabrique",* comme elle le qualifie, son atelier dit tout de ce qu'elle est. Les objets qui saturent son espace de travail – toiles inachevées, pinceaux, carnets, éponges, échelles, pots de peinture… – ne racontent pas seulement le présent d'une œuvre picturale en construction depuis plus de trente ans ; tout ici renvoie à des fantômes et à des présences que l'artiste convoque ouvertement. À la fois par goût (de l'histoire de l'art) et nécessité (de peindre en dialoguant avec les anciens).

Le matin de notre visite, elle est en plein travail sur un projet de relecture de la célèbre *Annonciation* de Rogier van der Weyden, peintre flamand du XV^e^ siècle. Le Louvre et le Centre Pompidou-Metz viennent en effet de lui commander une œuvre pour une prochaine exposition à Metz, *Copistes,* où une centaine d'artistes sont invité·es à copier une œuvre des collections du Louvre. *"Ce que je cherche depuis des semaines, c'est saisir la quintessence de l'*Annonciation*",* dit-elle, plongée dans ses pensées. À chacun·e son labeur. Aucun·e peintre n'avait encore interprété le tableau de Van der Weyden de manière abstraite. Ce matin-là, on la devine attentive au rouge sang, qui signifie la perte de la virginité, ainsi qu'au bleu, couleur de la présence terrienne de la Vierge. *"Je veux qu'on sente son assise terrienne."* Pour avancer dans sa quête, elle réalise des radiographies de ses dessins : *"Des formes naissent ; je vois tout de suite si cela fonctionne ou pas."* Trouver le langage de l'ange exige de nombreux stratagèmes. **…**



→
Entre paysage et écriture,
un tableau de Fabienne Verdier.



Son ami, le neuroscientifique Alain Berthoz, a inventé le concept de "simplexité", qui s'accorde bien à sa peinture.

→ La nuit, reconnaît-elle, lui porte conseil. *"Tous les jours, je cherche. Mes nuits sont très agitées ; au coucher, je mets en route mon moteur de recherche interne avant de m'endormir. Le matin, j'ai une possible voie d'entrée dans l'espace de la peinture, une forme se dévoile,* avoue-t-elle, dans un geste presque surréaliste. *Je me sens proche d'André Breton et de la pensée analogique, tout autant que de Pollock, Barnett Newman, De Kooning, Monet, Giacometti, Matisse ou Baselitz."* Attachée aux maîtres flamands, italiens et allemands comme aux pères de l'abstraction américaine, Fabienne Verdier s'est toujours nourrie de l'histoire de la peinture : *"J'apprends de tous, échanger avec les anciens, cela ouvre des portes",* confie-t-elle.
Rien n'est simple chez elle, ou plutôt si, tout l'est entièrement, sans équivoque : la peintre copie moins qu'elle ne transpose et ne réinvente, même lorsque la règle d'une commande officielle l'impose. Recopier la réalité telle que l'œil la perçoit ne rime à rien à ses yeux. Elle a appris cette méfiance de la duplication en Chine, lors d'un long voyage d'initiation (à l'art, à la vie, à elle-même) de dix ans à sa sortie des Beaux-Arts de Toulouse, en 1983. Un voyage initiatique vers sa voix intérieure qu'elle a raconté dans un livre, *Passagère du silence,* paru en 2003, ainsi que dans *L'Unique Trait de pinceau,* paru en 2001, où elle documente sa formation à l'art du trait et à l'ascèse taoïste auprès de maîtres calligraphes.

C'est en Chine qu'elle a rompu avec la maîtrise de la représentation mimétique. *"Lorsque mon maître me demanda le premier jour de peindre un arbre, j'ai cru bon de devoir sortir et le regarder ; il m'a alors dit qu'il fallait tout reprendre. Ce qu'il voulait, c'est que je représente l'idée de l'arbre."* Formée à bonne (et dure) école, elle avoue se sentir éloignée d'une grande partie de la peinture contemporaine, *"sans mystère",* qui ne représente selon elle que des *"clichés de la réalité".*
À rebours du désir des apparences, elle s'attache de son côté à *"une présence vibratoire",* en créant *"des énigmes". "Le lien avec la totalité, l'énergie qui circule en nous, universelle, la poésie des formes qui nous entoure, c'est ce que je tente de saisir."* Le critique d'art Stéphane Lambert écrit dans un livre consacré à ses retables que, chez elle, *"il ne s'agit pas de peindre ce qui est, mais ce qui fait être".*
Face à ses toiles, immenses par leurs formats et les mystères qu'elles contiennent, on peut deviner des cimes de montagnes, une danse des vents, le ressac des marées ou l'arborescence des végétaux… Les enfants, d'après elle, sont d'ailleurs souvent plus libres et pertinent·es dans leur capacité à voir la peinture : *"Je me souviens avoir demandé lors d'une exposition à des enfants de 6 ans ce que mes toiles leur inspiraient. Ils m'ont répondu entendre le vent ou voir les racines de la terre. Ils avaient tout saisi de ce que j'essaie de faire avec la peinture."*
Ce n'est pas par hasard que, au cœur de sa bibliothèque surchargée de mots et d'images, on tombe sur ce mot écrit de sa main sur une feuille volante : *"Pour voir, il faut perdre conscience de soi, et pour avoir conscience de sa vision, il faut cesser en quelque sorte de voir",* une citation du philosophe Plotin qui pourrait lui servir de manifeste. La philosophie et la science la nourrissent autant que l'art, comme en témoigne la masse de livres qu'elle accumule dans un magnifique chaos structuré, que son mari aimerait ranger, mais auquel elle tient. Elle y retrouve tout ce qu'elle cherche – *"C'est tellement dur la peinture, c'est tellement éprouvant, que j'ai besoin d'un accès aux livres, à la pensée,* dit-elle. *J'ai besoin de sentir qu'il y a*



←
Vue d'atelier.

↓
Le pinceau-pendule que Fabienne Verdier a inventé.

d'autres fous furieux qui tentent des choses, qu'on n'est pas seul ; cela donne de l'énergie pour continuer cette bataille avec soi-même". De Vladimir Jankélévitch à Maurice Merleau-Ponty, d'Henri Bergson à Paul Valéry, elle lit et relit les grands philosophes français de l'inachèvement, du corps en mouvement en même temps qu'elle s'inspire de scientifiques. Elle vient par exemple de démarrer un autre travail avec des chercheurs physiciens et sismographes pour une prochaine exposition au musée de Grenoble en 2026. *"Le peintre est un chercheur, aussi ; nous sommes tous à l'écoute des vibrations du monde."* Sur un étage de sa bibliothèque, on aperçoit des dizaines de boîtes sur lesquelles elle a collé des étiquettes : *"Les mouvements de l'eau, de l'air, les forces de la terre, les grenouilles et les crapauds…".* Des boîtes pleines de notes prélevées dans le monde du savoir – *"Ce sont des matrices que je remplis depuis quarante ans".*

À l'opposé d'une copiste ou d'une portraitiste, Fabienne Verdier invente un langage pictural né à la même source que celles des vieux maîtres. Mais son langage a grandi sur un autre chemin. L'horizon de ce chemin a un nom, simple et complexe à la fois : l'épure. Son ami, le neuroscientifique Alain Berthoz, avec lequel elle a dialogué sur les affinités entre l'art et la science, a inventé le concept de "simplexité", qui s'accorde bien à sa peinture. Elle avoue dans un mélange de gravité et de douceur devant le mur de ses lamentations picturales : *"La réceptivité aux forces à l'œuvre, se mettre à l'écoute de ce qui est visible et invisible, passer des heures devant le ressac de l'univers en mouvement, trouver un nouveau langage, cela prend une vie, vous savez."* On veut bien la croire, comprenant qu'en rappelant cela, elle ne cherche pas à se plaindre de sa quête, mais à signifier que sa vocation de peintre se fond dans les mouvements de la vie.

Ce à quoi elle aspire, c'est ajuster des formes et des traits à l'ordre désordonné du monde, en révéler la matière, les couleurs, les sensations. À chaque jour ne suffit pas sa peine. Car l'abstraction ne va pas de soi. *"L'abstraction, ce n'est pas juste un geste lyrique ou pulsionnel, mais un geste qui demande une longue maturation",* insiste-t-elle. Elle revendique à la fois un geste pulsionnel et la maîtrise qu'il convoque. *"Il existe une maîtrise du lâcher-prise, c'est complexe",* reconnaît-elle. La peinture peut être une impasse, *"sauf si on arrive à une abstraction vibratoire inachevée qui laisse vivre les choses".* Souvent plus directement liée aux émotions, la musique, dit-elle, *"surpasse tous les arts"*, à la manière d'Arvo Pärt, qui *"nous reconnecte à quelque chose au-delà de nous, à une structure innée, fondamentale, que l'on ne saurait nommer, une jubilation".*

La jubilation par la peinture, elle l'a en partie conquise en inventant elle-même un outil unique : le pinceau-pendule, qu'elle manipule à l'aide d'un guidon de vélo, câblé à un réseau de rails qui permet de bouger et de faire corps avec le pinceau. Les poils noirs du pinceau sont en crin de cheval non effilé, afin de créer ces fameux effets de fractales. Cet outil impressionnant, capable d'absorber trente kilos de peinture, qu'elle a fabriqué dans l'atelier adjacent à sa maison personnelle, permet de jouer avec les lois de la gravité. *"Les œuvres qui naissent de ce jeu avec la dynamique gravitationnelle trouvent naturellement une harmonie avec les formes de la nature. J'ai donné ma vie à cette idée ; avec cet atelier pensé autour de ce pinceau-pendule, j'ai découvert une vélocité, une force centrifuge, une troisième dimension de la peinture."* C'est ainsi que les formes de la nature, comme les turbulences de l'eau, s'impriment sur le sol, réceptacle de ses impulsions.

Nous guidant dans les labyrinthes de sa fabrique à peindre tout autant que de sa machine à penser, Fabienne Verdier se dévoile à la mesure de son mystère, comme Henri-Georges Clouzot parlait du *"Mystère Picasso".* Elle a assez parlé, doit repartir travailler pour explorer son lien avec la totalité, traduire par ses traits épurés la poésie des formes du monde vivant. *"Peindre comme on respire",* dit-elle, c'est sa façon de vivre. Simple, transparente et opaque à la fois. Sur son bureau traîne un mot d'un poète mystique allemand du XVII[e] siècle, Angelus Silesius : *"Ce que je suis, je ne le sais pas encore, ce que je sais, je ne le suis plus."* Cela, elle le sait.

Écho – Carnets d'atelier (2017-2022) de Fabienne Verdier, dirigé par Alexandre Vanautgaerden (5 Continents, 2023).
Passagère du silence – Dix ans d'initiation en Chine de Fabienne Verdier (Le Livre de Poche, 2005, réédition).
L'Unique Trait de pinceau de Fabienne Verdier (Albin Michel, 2001).
Retables de Fabienne Verdier et Stéphane Lambert (Galerie Lelong & Co, 2024).
Copistes, exposition collective, au Centre Pompidou-Metz, du 14 juin au 2 février 2026.
Vertigo, exposition collective, à la Fondation Carmignac, île de Porquerolles, jusqu'au 2 novembre.
Poétique de la ligne de Fabienne Verdier au Domaine de Chaumont-sur-Loire, jusqu'au 2 novembre.



Jusqu'au 8 juin
Sinistre et Festive, à Paris

SCÈNES

Entendre Siouxsie and the Banshees en même temps que Gabriel Fauré, Lady Gaga côtoyant Francis Cabrel, le tout saupoudré d'une pointe de Francis Poulenc ? C'est possible, grâce à cette union improbable et magistrale entre le comédien Jonathan Capdevielle, le performeur Jean-Luc Verna et le pianiste Julien Bienaimé. Entre cabaret et drag show, le trio, accompagné de *guests,* promet huit soirées festives et queer, mais pas sinistres, au Théâtre de l'Atelier.

theatre-atelier.com

Jusqu'au 13 juillet
Cycle Outsiders, à Paris

CINÉMAS

Le cycle *Outsiders* de la BPI au Forum des Images propose de partir à la rencontre *"d'individus évoluant à l'écart des institutions et des normes, dans des circuits parallèles"*. Dans le sillage de la cinéaste Marie Losier, dont le nouveau film *Barking in the Dark* sera projeté, le cycle rassemblera 22 réalisations, parmi lesquelles *Lichens Are the Way* d'Ondřej Vavrečka, *India Cabaret* de Mira Nair ou *Portrait of Jason* de Shirley Clarke.



agenda.bpi.fr

Jusqu'au 26 juillet
L'Écologie des choses, à Paris

ARTS

Relier des pratiques d'artistes japonais·es à l'aune d'enjeux écologiques : dans un projet en deux volets, la Maison de la culture du Japon à Paris, en partenariat avec le Frac Sud et le MAMC+ de Saint-Étienne, réunit une cinquantaine d'œuvres inédites en France, souvent issues de mouvements artistiques majeurs comme Mono-ha ou Fluxus, qui s'intéressaient déjà à la dimension sociale, écologique, intime et collective de nos lieux de vie.

mcjp.fr



À ne pas rater

Jusqu'au 24 août
Wait and See, à Bruxelles

ARTS

Le peintre Mitja Tušek, qui se joue des codes de la figuration et de l'abstraction, invite la vidéaste Bertille Bak, dont la dernière exposition au Jeu de Paume rappelait combien elle renouvelle les modes de représentation des collectifs politiques. Ici, la mise en regard vise à interroger, à travers la peinture et la vidéo, la nature des images et leur double, la matérialité du médium.

centrale.brussels



Jusqu'au 5 octobre
Lucas Arruda, à Nîmes

ARTS

Dans le cadre de la Saison du Brésil en France, cette rétrospective d'œuvres de Lucas Arruda au Carré d'Art de Nîmes présente peintures, films et installations. Arruda s'intéresse au paysage, à la pensée humaine et à notre capacité à vivre à travers la médiation de la lumière et du regard. Ses paysages existent au point de tension entre l'abstraction et la figuration, entre l'apparence et le vide. L'exposition fera un écho à une présentation simultanée au musée d'Orsay, où les œuvres de Lucas Arruda dialogueront avec les peintures de Monet.

carreartmusee.com



Jusqu'au 7 septembre
Georges Mathieu, à Paris

ARTS

La Monnaie de Paris s'associe au Centre Pompidou pour proposer une rétrospective de l'artiste Georges Mathieu (1921-2012), inventeur de l'abstraction lyrique juste après la Seconde Guerre mondiale et spécialiste des médailles frappées en vermeil, argent et bronze. Sa pièce de 10 francs reste sa production la plus emblématique. L'exposition met en regard ses créations pour la Monnaie et son œuvre picturale – tout comme son travail sur les affiches ou les génériques de télévision. Un artiste visuel total qui a marqué son temps.

monnaiedeparis.fr/



Nuestra voz de tierra, memoria y futuro de Marta Rodríguez et Jorge Silva © Fundación Cine · *Flux Box* de Takako Saito © Yves Bresson/musée d'Art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole · *Chest* de Mitja Tušek · *Hommage au maréchal de Turenne* de Georges Mathieu, Centre Pompidou, MNAM-CCI/Audrey Laurans/Dist. GrandPalaisRMN © Adagp, Paris, 2025



Du 8 au 18 mai
Le Seigneur des porcheries, à Bobigny

SCÈNES

Dans une adaptation librement inspirée du roman culte de Tristan Egolf, *Le Seigneur des porcheries,* Paul Balagué crée avec sa compagnie En Eaux Troubles un spectacle de cinq heures en forme de manifeste politique célébrant les laissé·es-pour-compte du monde capitaliste, interrogeant l'histoire de la violence, imaginant une alternative émancipatrice au chaos du présent. Une transe théâtrale pour panser les blessures d'un monde de porcs.

mc93.com

en mai



Du 16 mai au 23 août
Symbiosium 2_Cosmologies spéculatives, à Paris

ARTS

Deux ans après le projet archipélique *Symbiosium #Cosmogonies spéculatives* à la Fondation Fiminco de Romainville se tient au Centre Wallonie Bruxelles un second volet, *#Abyssal, sideral & synthétique,* dédié aux régions méconnues de notre univers et aux êtres vivants qui les habitent : les abysses, ces zones sous-marines où vivent de nombreuses espèces, et les milieux cosmiques, où la possible existence de formes de vie extraterrestre continue de nous fasciner.

cwb.fr

Le 14 mai
Kids Return, à Paris

MUSIQUES

Dans la foulée de la sortie de leur enthousiasmant deuxième album, *1997* (comme l'année de leur naissance), Adrien Rozé et Clément Savoye sont en tournée française et feront leur premier Olympia en tête d'affiche le 14 mai. Une récompense méritée pour ces enfants de Phoenix, Air et Blur.

kidsreturn.komi.io



Le 16 mai
Club Culture Festival, dans toute la France

MUSIQUES



Imaginé par l'artiste David Asko et développé par le collectif Culture Bar-Bars, le projet prend de l'ampleur avec ce nouveau festival qui regroupe des dizaines de clubs en France et quelques institutions partenaires à l'international. Le Club Culture Festival souhaite célébrer la richesse des scènes locales et mettre en avant des valeurs essentielles : la parité, l'inclusivité et la liberté artistique.

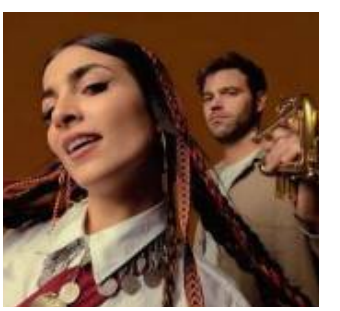
instagram.com/clubculturefr

Du 24 au 31 mai
Jazz sous les Pommiers, à Coutances

MUSIQUES

Comme chaque année, le festival coutançais convie tous les styles de jazz, tout en ouvrant ses scènes à d'autres variations musicales : rock, blues, musiques électroniques... À l'affiche, on retrouvera notamment Ladaniva (en photo), Pink Martini, Richard Galliano, Balkan Paradise Orchestra, Salif Keïta, Yaron Herman, Sophye Soliveau…

jazzsouslespommiers.com





Du 28 mai au 1er juin
Nuits Sonores, à Lyon

MUSIQUES

La 22e édition du festival lyonnais, qui met à l'honneur la musique électronique, affiche encore une riche programmation, avec notamment la légende de Détroit Jeff Mills, la productrice sud-coréenne Peggy Gou, le duo britannique Bicep, l'Américaine Honey Dijon, Kompromat, Irène Drésel, Cassius ou encore le trio local Eat-Girls.

nuits-sonores.com

Untitled (Deserto-Modelo Series) de Lucas Arruda, courtesy the artist, David Zwirner and Mendes Wood DM, photo Everton Ballardin · Achile Bird · *Osmos* de Charlotte Gautier van Tour et Jimmy Boury, photo Léa Troulard · Robert Koloya

ISTANBUL CALLING

Chaque mois, *Les Inrocks* passent un coup de fil à l'étranger, histoire de prendre le pouls d'une ville. La journaliste Cerise Sudry-Le Dû, fraîchement débarquée à Istanbul pour suivre les manifestations anti-Erdogan, nous parle d'un monde de la culture sous tension et d'une ville en pleine ébullition.

Tu es arrivée en Turquie il y a quelques jours, pourquoi ce voyage soudain ?

Cerise Sudry-Le Dû — J'étais chez moi, en Ukraine, quand j'ai pris connaissance de ce qu'il se passait en Turquie avec les mobilisations anti-Erdogan. Je me suis dit qu'il était en train de se dérouler quelque chose de grand et qu'il fallait que je sois sur place.

Les manifestations et les célébrations du ramadan se sont chevauchées, comment cela s'est-il traduit ?

Ces derniers jours, c'est Baïram, des fêtes du ramadan. Ce sont des jours fériés, que le gouvernement a prolongés cette fois-ci en décrétant des vacances de neuf jours. Donc la protestation s'est un peu assagie, mais l'opposition a aussi tenté de trouver d'autres formes de mobilisation. Par exemple, les universités sont fermées, ce qui rend impossible l'idée de s'y rassembler entre étudiants ; mais ils ont lancé une grande journée de boycott où les gens étaient appelés à ne pas aller dans les cafés, à ne pas consommer, à ne pas générer de transactions financières. En me baladant dans les rues d'Istanbul, j'ai pu voir que beaucoup de commerces avaient fermé pour la journée.

Le monde de la culture est-il sous pression, lui aussi ?

Il se passe plein de choses. Récemment, il y a un organisateur de concerts qui est fortement soupçonné d'accointances politiques avec le pouvoir. En réaction, il y a eu un important appel au boycott de la part des fans, qui ont demandé aux artistes de ne pas venir. Ane Brun est la première à avoir annulé son show, en disant qu'elle n'en avait pas connaissance et qu'elle soutenait à fond les étudiants. Il y a eu aussi Muse, qui a annulé sa venue. Les artistes sont donc constamment interpellés sur les réseaux sociaux. Des acteurs et actrices ont aussi pris part au boycott et ont vu leurs comptes X supprimés. D'autres ont été retirés de certains castings ou arrêtés. Et ce n'étaient pas forcément des personnalités connues pour être politisées.

La vie culturelle de la ville peut-elle suivre son cours ?

Elle continue malgré les tentatives de répression du régime. Mercredi soir, il devait y avoir un concert protestataire du pianiste Davide Martello, qui joue souvent des chansons au milieu de la foule. Je m'y suis rendue, et deux minutes avant le début de la performance, il a été arrêté par la police et mis en garde à vue pendant une nuit. Là, il est expulsé et son piano lui a été confisqué.



↑ Une manifestante arbore un ballon Pikachu, devenu un symbole des manifestations en Turquie, lors d'un meeting organisé par le CHP, parti d'opposition, le 29 mars à Istanbul.

Plusieurs journalistes ont été arrêté·es puis libéré·es. Tu as pu t'entretenir avec certain·es ?

J'ai pu en rencontrer un qui a été arrêté quelques jours dans des conditions de détention très dures. Mais le plus terrifiant, c'est qu'ils n'ont pas été arrêtés en marge de manifestations, mais chez eux, le matin. La police les a donc repérés via des caméras qui ont la capacité de filmer des visages et de les relier instantanément à leur numéro d'identité. C'était bien une opération ciblée pour leur faire peur.

Et le manifestant déguisé en Pikachu qui tourne partout sur Internet, tu l'as croisé ?

Non, car l'original est à Antalya, au sud de la Turquie, où les répressions sont très dures. Mais ça ne les empêche pas de manifester avec beaucoup d'humour. Cet homme est repris un peu partout à Istanbul, on croise souvent des personnes avec des affiches et des ballons Pikachu. C'est devenu un symbole ! **Propos recueillis par Jolan Maffi**

Cerise Sudry-Le Dû

instax
FUJIFILM

faites de chaque instant un chef-d'œuvre

instax WIDE Evo™



APPAREIL PHOTO INSTANTANE HYBRIDE
Sert également d'imprimante pour votre smartphone.

MODE GRAND ANGLE
Obtenez une image plus large avec l'objectif grand angle.

EFFETS MULTIPLES ET CONTRÔLE DES DEGRÉS D'INTENSITE
Créez votre chef-d'œuvre avec une variété de styles d'habillage de film, d'effets de film et d'objectif.



instax, à prendre et à donner.

© 2025 FUJIFILM Corporation. Image simulée. Temps de développement environ 90 secondes

Virginie Despentes, coup de théâtre

Après la déjà très politique *Woke*, l'écrivaine présente sa nouvelle pièce, *Romancero Queer*, une réflexion galvanisante sur la force du collectif contre les vents réactionnaires.

Du roman au théâtre, l'écriture de Virginie Despentes élargit son espace d'expression sans perdre sa nervosité critique. Les planches (de salut) abritent désormais les feux qui l'animent. *"Sans en être encore certaine, j'ai le sentiment que le théâtre peut m'occuper encore longtemps"*, confie-t-elle, alors qu'elle commence les répétitions de son prochain spectacle, *Romancero Queer,* poursuivant un travail inauguré l'an dernier au Théâtre du Nord à Lille avec *Woke,* écrit avec Anne Pauly, Julien Delmaire et Paul B. Preciado. *"J'ai ouvert une porte qui me plaît vraiment, c'est joyeux à faire ; travailler avec des gens plus jeunes que moi, écrire autre chose qu'un roman, sortir de la solitude de l'écrivain, éprouver le plaisir physique d'être ensemble dans une salle, c'est une expérience magique et juvénile."*

Au Théâtre de la Colline, à Paris, l'autrice de *Cher Connard* creuse le sillon de son ouverture à un autre registre d'écriture. *"J'ai envie de parler de choses sérieuses,* explique-t-elle pour justifier sa ténacité théâtrale. *L'époque ne s'y prête pas, elle l'impose. J'ai essayé dans ce texte de croiser des expressions d'inquiétude, de douleur, de colère et d'espoir. Mais j'ai aussi envie de faire rire les gens. Parce que j'ai envie de rire, moi-même, avec d'autres gens. J'aimerais que* Romancero Queer *soit une occasion d'énoncer deux ou trois choses sur ce qui nous arrive, collectivement – mais aussi qu'on en sorte un peu consolé, rafistolé, soutenu. Avec de la force pour rester debout et de la joie d'être qui on est."* L'idée essentielle qu'elle défend, c'est que *"tout n'est pas complètement foutu"*.

Comment écrire dans un climat général marqué par un nouvel obscurantisme réactionnaire en guerre contre les minorités ? De *Woke* à *Romancero Queer,* Virginie Despentes établit un continuum naturel entre les luttes qu'elle porte, plongée presque malgré elle dans les batailles culturelles à couteaux tirés qui se nouent de tous côtés. Dans cette nouvelle création, huit personnages se retrouvent dans les loges d'un théâtre public en vue d'adapter *La Maison de Bernarda Alba,* pièce de Federico García Lorca mise en scène par un sexagénaire hétéro blanc qui souffre d'une sciatique aiguë. Virginie Despentes explique que *La Maison de Bernarda Alba* est la première pièce qu'elle a vue hors programme scolaire dans les années 1980. *"Elle était jouée dans une MJC à Vandœuvre, et je suis retournée la voir le week-end suivant. C'était une rencontre importante puisque ensuite, j'ai toujours considéré que les salles de théâtre étaient des endroits où il pouvait m'arriver de très bonnes choses, dont certaines pouvaient me bouleverser intimement."* C'est en vivant plus tard en Espagne qu'elle a mesuré que García Lorca y était lu *"comme on lit Genet en France"*. Saluant cette figure mythique de l'insurrection poétique et politique, l'autrice cherche à travers elle à interroger les mécanismes d'une communauté de travail à l'œuvre, les logiques de résistance d'un groupe, mais aussi les rapports de force qui le traversent.

Autant de sujets qui hantent le travail collectif de toute mise en scène, au théâtre comme au cinéma, où les abus de pouvoir, les emprises masculines, les réflexes autoritaires, mais aussi les gestes de bienveillance collective font aujourd'hui l'objet d'une attention précise, censée conjurer des décennies d'indifférence générale à la violence feutrée des répétitions et des tournages. *"C'est ce qui m'intéresse en ce moment. Qu'est-ce que c'est diriger et être dirigé, les logiques de groupe, qu'est-ce qu'une fiction qu'on incarne avec des humains ? Qu'est-ce que le désir avec ou sans la tyrannie ?"*, dit-elle.

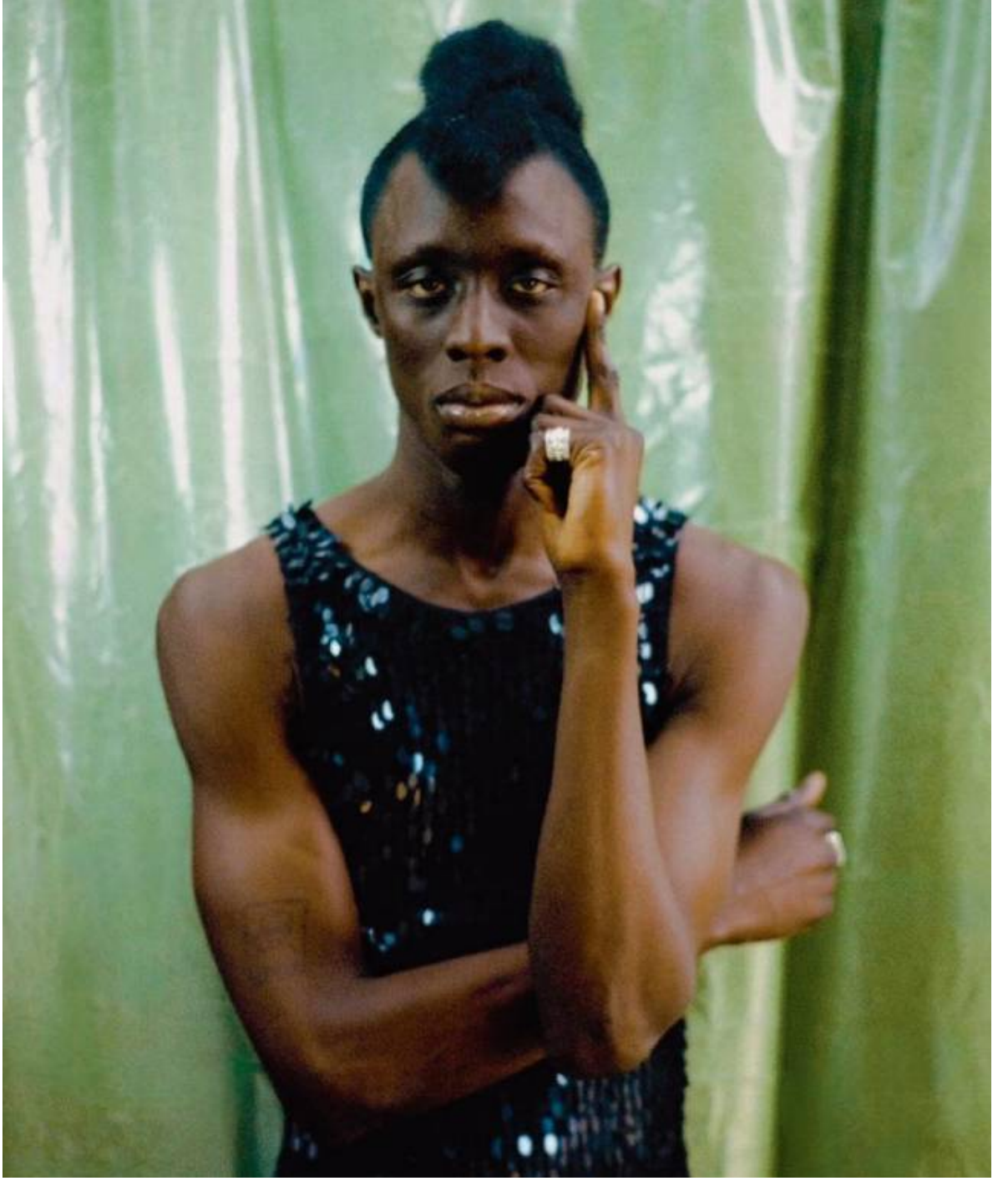
Ce que la pièce suggère au cœur de ce questionnement, c'est aussi que la joie d'un groupe, *"ce fameux truc supérieur à la somme de nos individualités"*, est tout ce qui nous reste dans les champs de ruines.

Vincent Ferrané pour Les Inrockuptibles



Proche de ses acteur·rices, qu'elle dit ne pas avoir besoin de diriger tant elle aime leur liberté et leur énergie, Virginie Despentes reconnaît que *"le théâtre, cela recharge"*; cela permet *"de se souvenir qu'on n'est pas tout seul"*. Au pays des connards, des fachos et des tyrans, les romances queer et les colères collectives donnent de l'ardeur au combat. Héritée des "guérillères" de Monique Wittig, partagée aujourd'hui avec d'autres metteur·ses en scène qu'elle adore, de Rébecca Chaillon à Angélica Liddell ou Vincent Macaigne, cette combativité joyeuse de Virginie Despentes console, rafistole et soutient tous·tes celles et ceux qui se désespèrent du monde tel qu'il va. **Jean-Marie Durand**

Romancero Queer de Virginie Despentes, avec Casey, Sasha Andres, Soa de Muse, Mata Gabin, Clara Ponsot… À la Colline - Théâtre national, Paris, du 20 mai au 22 juin.



La tournée du grand Diouck

Phénomène sur scène que l'on suit depuis 2020, l'artiste se lance en solo avec *Grace Joke*. Un premier album à fleur de peau et à la croisée de plusieurs cultures.

"*Élan.*" Lorsqu'il nous accueille dans le salon d'un restaurant de la rue du Faubourg-Saint-Martin, à Paris, le mot revient inlassablement dans la bouche de Magueye Diouck. Pour celui qu'on a longtemps connu au sein du groupe Nyoko Bokbaë (avec Bamao Yendé et Boy Fall) ou entouré de ses ami·es de la musique (Low Jack pour la comédie musicale *Baiser mortel*, Lala &ce, Crystal Murray…), le mot traduit aussi bien l'ardeur et l'euphorie avec lesquelles Le Diouck parle et fait de la musique que l'aide reçue de ses proches pour se lancer en solo. *"J'ai eu la certitude de pouvoir commencer un album grâce à Lala &ce, qui m'a invité à faire partie de son label, et Bamao Yendé, qui m'encourageait à faire de la musique de mon côté depuis un moment. Les deux m'ont pris en sandwich, je n'avais plus vraiment le choix",* se souvient-il en riant.

Leïla Sarhan

Mais *“aucune urgence”* : ce premier album solo d’inspirations *“afro, rock, baile funk”*, il l’a patiemment construit pendant quatre longues années, dont la première fut semée d’embûches et d’épiphanies. Il faut dire qu’il n’était pas destiné à la musique : *“Elle est arrivée d’une manière inattendue. C’était un loisir, mon moment pour souffler pendant mon école d’art spécialisée en bande dessinée.”* Galvanisé par l’ivresse de se produire sur scène *(“Mon moteur, c’est le live. Ma musique est performative, j’ai besoin de l’exprimer sur scène”)* et encouragé par Bonnie Banane, il lâche un temps le dessin pour se consacrer à la musique. Cette discussion avec son *“amie et mentor”*, véritable déclic pour l’artiste franco-sénégalais, servira de point de départ à *Grace Joke* : *Thé à la menthe,* qui ouvre l’album, est une lettre d’amour à la sagacité de Bonnie Banane et à ce moment de bascule. Mais aussi la réminiscence d’une année chahutée, origine d’un disque éminemment créatif et cathartique, marqué par les stigmates d’une période de reconstruction personnelle : *“Je prétendais que tout allait bien, mais j’avais une hygiène de vie qui ne me convenait pas. Mais tant que tu ne fais pas face à toi-même, personne ne peut t’aider. C’était un cheminement important parce que j’ai énormément produit de musique à cette époque, c’est là où je m’exprimais.”*

Grâce à la création d’un titre qui figurera sur *Amiral Circus,* un second disque à paraître plus tard cette année et la bande originale d’une comédie musicale à la Bourse de Commerce, il exorcise ce qui le *“détruisai*[t] *de l’intérieur”*. *Like Father like Son* – produit par Sacha Rudy et inspiré par un morceau de l’artiste sénégalaise Viviane Chidir parlant de relations paternelles – explore ainsi *“la problématique de l’absence de* [son] *père”* : *“Ça a été une des plus belles leçons de vie de mon histoire musicale. À certains moments, je chante en pleurant sur le morceau, je suis torturé. J’ai tout lâché. C’était le début de cette reconstruction personnelle.”*

À la veille de la sortie de *Grace Joke,* Le Diouck paraît apaisé et animé par l’esprit *“d’échange, de rencontre et de partage”* qui règne en maître sur son disque peuplé d’amis musiciens (Lewis OfMan, Loubenski, Yves Tumor, Yann Rose, Modulaw et les autres). Ses *“professeurs”* (son *“équipage”*, en référence au manga *One Piece*), à qui il ne manque jamais de rendre hommage et qui l’auront accompagné dans cette période intense et prolixe – mais aussi dans la création de cet album à fleur de peau, chanté en wolof, en français et anglais, et surtout d’une fluidité sans nom. Résolument libre de toute contrainte. **Théo Dubreuil**

Grace Joke (&ce Recless/Because). Sortie le 23 mai. En concert à la Bourse de Commerce, Paris, le 25 juin.





Sandrine Chenivesse, tell me mort

Dans un récit à la fois personnel et métaphysique, au cœur des montagnes chinoises, l'anthropologue raconte la façon dont se noue le monde des mort·es et des vivant·es.

Les disparu·es qui hantent le monde des vivant·es portent un nom étrange dans la culture chinoise : les "mal-morts". Anthropologue, ayant fait trop jeune le deuil de sa mère, Sandrine Chenivesse s'est approchée de la présence indicible de ces âmes errantes au cœur des montagnes chinoises, dans les années 1990, alors qu'elle n'avait que 24 ans. Attentive à des rituels taoïstes sur ce terrain d'une enquête universitaire et d'une quête intime entrelacées, elle a compris qu'il était possible de *"consolider des frontières poreuses entre les morts et les vivants"*. Préfacée par Juliette Binoche, son étude savante *La Forteresse des âmes mortes,* parue l'hiver dernier, se lit comme un thriller métaphysique et cosmique tant il est traversé d'énigmes, de fantômes et de revenant·es.

Pour Sandrine Chenivesse, *"on est en permanence en lien avec un monde invisible qui se manifeste de différentes manières si on aiguise notre écoute"*. Au bord du fleuve Yangtsé, elle a prêté une attention sensible à ces disparu·es dont l'énergie vitale flotte encore en nous. Au pied du mont Fengdu, l'anthropologue a découvert les vestiges d'une histoire millénaire secrète qui l'ont précipitée dans un vertige existentiel, elle qui n'a jamais pu voir le corps de sa mère disparue. Tombant dans un coma profond en assistant à des funérailles, elle dit avoir plongé *"dans l'invisible"*. Cette plongée a rendu précisément visible son trauma infantile, à la façon d'un acte manqué qui, comme le disait Lacan, est toujours *"un discours réussi"*. Travaillant sur la frontière poreuse entre la vie et la mort, son corps a épousé sa conscience, comme s'il lui obéissait et s'ajustait à cette séparation impossible entre l'un et l'autre.

Construite sur ce terrain du taoïsme chinois qui établit un continuum entre le visible et l'invisible, l'œuvre de Sandrine Chenivesse s'inscrit aujourd'hui dans un vaste champ d'études des pratiques chamaniques, mais aussi de simples tentatives de surmonter la perte des êtres aimés. De Vinciane Despret *(Au bonheur des morts)* à Delphine Horvilleur *(Vivre avec nos morts),* de Charles Stépanoff *(Attachements – Enquête sur nos liens au-delà de l'humain)* à Grégory Delaplace *(La Voix des fantômes – Quand débordent les morts),* les mort·es obsèdent notre époque. Le signe, peut-être, que l'imaginaire dominant de l'effondrement pousse à vouloir se relier à nos disparu·es. Convaincue que le hasard n'existe pas, Sandrine Chenivesse aime souvent citer cette pensée de Carl Jung : *"Tout ce qui ne remonte pas en conscience revient sous forme de destin."* En s'approchant des "mal-morts", en écoutant les voix des disparu·es qui résonnent dans le brouhaha du présent désenchanté, l'anthropologue suggère que nos existences saturées se libèrent de leur poids grâce à une attention aux formes de vie silencieuses ; celles qui hurlent dans la solitude de nos refoulements et de nos empêchements. **Jean-Marie Durand**

La Forteresse des âmes mortes – Voyage initiatique dans les montagnes taoïstes de Sandrine Chenivesse (Actes Sud), 480 p., 24,50 €. En librairie.

Franklin Clark Magnuson

SNCF VOYAGEURS

DE LA FRANCE À L'EUROPE, IL N'Y A QU'UN TRAIN



FRANCE <> EUROPE

TGV INOUI,
LE SEUL TRAIN À PROPOSER
200 DESTINATIONS
EN FRANCE ET VERS L'EUROPE*

RENDEZ-VOUS SUR sncfconnect, EN GARES, BOUTIQUES, AGENCES DE VOYAGES AGRÉÉES SNCF VOYAGEURS ET PAR TÉLÉPHONE.

*Plus de 200 villes desservies directement en France et vers l'Europe par TGV INOUI. Pays desservis en Europe par TGV INOUI : Belgique, Luxembourg, Allemagne, Italie et Espagne. TGV INOUI est une marque enregistrée de SNCF Voyageurs. Tous droits de reproduction réservés. SNCF Voyageurs - SA au capital social de 157 789 960 €, inscrite au RCS de Bobigny sous le numéro 519 037 584 – 1, rue Camille Moke - CS 20012 - 93212 Saint Denis. MCG0425. **ROSA PARIS**

TGV INOUI

LE NAUFRAGE

FOODPORN

Martin Bourboulon, réalisateur d'*Eiffel* et des *Trois Mousquetaires*, signe *Carême*, sa première série. Un chromo qui surfe sur la vague de l'excellence culinaire française, mais qui s'embourbe dans les clichés et un érotisme lourdingue.

Quand on reprochait à Alexandre Dumas d'avoir violé l'Histoire, il répondait qu'il lui avait au moins fait de beaux enfants.
Passons sur le goût douteux de la métaphore filée et relevons plutôt que Martin Bourboulon, auteur d'un triomphal diptyque (2023) adapté des *Trois Mousquetaires,* a de longue date repris à son compte la maxime dumassienne, ou du moins l'espère-t-il. Et ce dès *Eiffel* (2020), qui prêtait déjà à son protagoniste une histoire d'amour impossible intégralement inventée, prétendument à l'origine de la forme en A majuscule de sa tour – pur coup de bluff de sa scénariste Caroline Bongrand (elle en a même tiré un livre, *Eiffel et moi*), mais qui soutenait à lui seul le film et n'avait choqué ni les historien·nes, indifférent·es, ni les descendant·es de l'ingénieur, ravi·es de la pub.
Tant que personne ne lui tire les oreilles, Bourboulon ne va pas se priver de faire à nouveau passer un sale quart d'heure à l'Histoire.
Sa première série s'attaque à un autre emblème de l'excellence gauloise : Antonin Carême (Benjamin Voisin), *"chef des rois et roi des chefs",* passé par les cuisines de Napoléon, Georges IV, James de Rothschild et du tsar Alexandre Ier. Librement tirée d'un obscur livre-hommage anglais mêlant recettes de cuisine et éléments biographiques, la série plonge dans le tourment du Consulat en faisant du cordon-bleu une sorte de James Bond, *womanizer* somme toute rare aux fourneaux, trop occupé à servir d'espion au milieu des complots opposant Talleyrand (Jérémie Rénier), Fouché (Micha Lescot) ou Madame de Staël (Juliette Armanet).
Il eût été opportun d'assumer le caractère peu historique de cette *fanfiction* avançant masquée : libre au public d'y adhérer quand même, mais au moins ne le tromperait-on pas sur la nature du potage, à savoir un fantasme. Et lequel ?
Celui d'abord d'une insubmersible qualité française, plus revigorée que jamais par les récents hits au rayon cape et épée, et donc avide de "francité" publicitaire – belle langue, toits parisiens, saucières en cuivre et vol-au-vent fumants. Celui aussi, surtout, d'un érotisme mi-chic, mi-beauf : s'ouvrant sur une scène de cunni à la crème fouettée, la série est un déluge d'aguichage lourdingue, constellée de fellations symboliques (on ne peut pas y goûter une béchamel autrement qu'en suçant un doigt trempé sous un papillonnement d'yeux) et dont le titre de travail trahissait d'ailleurs jusqu'au gag l'obsession des fluides (*Sauce* – et pourquoi pas *"Envoyez la purée"*?). Après le phallus architectural, l'éjaculateur de chantilly – un auteur est né.
Nul doute que pour sa prochaine vulgarisation historique, Bourboulon saura à nouveau faire vrombir la France, la pub, le cul et le mensonge.

Théo Ribeton

Carême de Martin Bourboulon, avec Benjamin Voisin, Lyna Khoudri, Jérémie Renier.
Sur Apple TV+.



Apple TV+

FRANCOS DE MONTRÉAL

en collaboration avec Loto Québec

13 – 21 JUIN 2025
36e ÉDITION



LES FRANCOS À TA FAÇON !

AVEC
GIMS • D'EUX, 30 ANS DÉJÀ : CÉLÉBRONS CÉLINE !
CLARA LUCIANI • LOU-ADRIANE CASSIDY • PHILIPPE KATERINE
TIKEN JAH FAKOLY • ALAIN SOUCHON • ALIOCHA SCHNEIDER
CLAUDE DUBOIS • SALEBARBES • ISABELLE BOULAY
SAÏAN SUPA CELEBRATION • THEODORA • EMMA PETERS
ARIANE ROY • YOA • AVEC PAS D'CASQUE • BRUNO PELLETIER
FRED FORTIN • FREDZ • GREENWOODZ • LOUIS-JEAN CORMIER
MALIK DJOUDI • MARIE-ANNICK LÉPINE
PIERRE LAPOINTE • PERCEVAL
ET PLUSIEURS AUTRES !

FORFAITS TOUT INCLUS DISPONIBLES :
HÉBERGEMENT • ACCÈS ILLIMITÉ EN SALLE • PRODUITS DÉRIVÉS

FRANCOSMONTREAL.COM

DoubleTree by Hilton Montreal · Canada · Tourisme Montréal · Québec

TD présente le FESTIVAL INTERNATIONAL DE JAZZ DE MONTRÉAL

en collaboration avec Rio Tinto

MONTRÉAL EST JAZZ !

26 JUIN AU
5 JUILLET 2025
45e ÉDITION



NAS ILLMATIC: LIVE W/ SYMPHONY ORCHESTRA • AYRA STARR • THUNDERCAT
BEN HARPER • JEFF GOLDBLUM & THE MILDRED SNITZER ORCHESTRA
MON LAFERTE • AVISHAI COHEN TRIO WITH SYMPHONY ORCHESTRA
CHRIS BOTTI • NATALIA LAFOURCADE • VIOLENT FEMMES
JAZZ AT LINCOLN CENTER ORCHESTRA WITH WYNTON MARSALIS
SAMARA JOY • ALLISON RUSSELL • ELISAPIE • MEN I TRUST
THE BUDOS BAND & SECRET CHIEFS 3 • BONOBO • MADLIB
GEORGE THOROGOOD & THE DESTROYERS • THE CAT EMPIRE
OSCAR PETERSON CENTENNIAL GALA: CANADIANA SUITE
ENDEA OWENS & THE COOKOUT • DIANNE REEVES • MARCIN
BRANFORD MARSALIS • MADELEINE PEYROUX
TOMMY EMMANUEL • DHAFER YOUSSEF
ET PLUSIEURS AUTRES !

FORFAITS TOUT INCLUS DISPONIBLES :
HÉBERGEMENT + ACCÈS ILLIMITÉ EN SALLE + PRODUITS DÉRIVÉS

DoubleTree by Hilton Montreal · Canada · Tourisme Montréal · Québec

MONTREALJAZZFEST.COM

L'ÉPOQUE

Où est vraiment l'obscurantisme?



Michael Danner

Attaques contre les sciences sociales et l'université, livres retirés des bibliothèques, mots censurés dans la recherche… On assiste, aux États-Unis comme en France, à un mouvement néoréactionnaire d'une ampleur inquiétante. Entre constat et analyse, espoirs et peurs pour l'avenir, quatre chercheur·ses se sont penché·es pour nous sur la question.

Texte Bruno Deruisseau



près avoir été déprogrammé début mars, l'ouvrage collectif *Face à l'obscurantisme woke* sortira bien aux éditions PUF le 30 avril. Il constitue une bonne porte d'entrée pour analyser la situation actuelle : peu sérieux d'un point de vue scientifique, il se présente surtout comme un agrégat rebattu d'arguments anti-woke sur fond d'islamophobie paranoïaque. Voici donc un symptôme de la guerre idéologique que l'extrême droite mène contre les mouvements progressistes en France. Dans un article publié le 26 mars, *Libération* établissait des liens entre les signataires du livre, dirigé par les universitaires Emmanuelle Hénin, Xavier-Laurent Salvador et Pierre Vermeren, l'extrême droite catholique traditionaliste et la sphère Bolloré. Que cet essai paraisse chez une maison d'édition aussi légitime doit nous alerter sur la façon dont cette vague néoréactionnaire, fondée sur un retour aux valeurs chrétiennes traditionalistes et une société élitiste anti-progressiste, anti-démocratique et anti-égalitariste, est en train de gagner du terrain dans l'espace public.

← Contrer l'anti-intellectualisme : manifestation de Fridays for Future à Berlin, en 2019.

Le milieu universitaire ne craint pas seulement les attaques de l'extrême droite ; le gouvernement actuel multiplie les coupes budgétaires, les actions de défiance envers les sciences humaines et sociales, et les mesures mettant en danger la diversité de la recherche française, comme les Key Labs (label qui distingue les laboratoires les plus compétitifs sur le plan international) ou les évaluations du Hcéres (le Haut Conseil de l'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur, dont l'Assemblée nationale vient de voter la suppression le 10 avril dernier). Cette attaque contre le savoir et la recherche, dont l'ambition semble être d'évincer des universités toute pensée progressiste, se retrouve de façon encore plus aiguë aux États-Unis, où l'administration Trump a publié une liste de plus de 200 mots dont l'usage est désormais prohibé dans les publications scientifiques et les documents administratifs. Y figurent par exemple "inclusion", "anti-racisme", "noir", "crise climatique", "féminisme", "LGBT" et "transgenre".

DES HEURES SOMBRES

Cet alarmant constat est partagé par Éric Fassin, sociologue, professeur, spécialiste des études de genre et des questions raciales et sexuelles, et auteur à l'automne dernier de *Misère de l'anti-intellectualisme* : *"Deux choses convergent en ce moment, en France comme aux États-Unis : d'un côté, une pensée néofasciste répand l'idée que les savoirs critiques, et plus largement l'Université telle qu'elle existe aujourd'hui, sont dangereux. De l'autre, un discours néolibéral clame que les savoirs critiques comme les sciences humaines et sociales seraient inutiles, donc une perte d'argent. C'est une idéologie qui vise à diaboliser le monde intellectuel. Cet anti-intellectualisme ne date pas d'hier : aux États-Unis, on en a observé les prémices durant le premier mandat de Trump, tandis que chez nous, dès 2020, Emmanuel Macron accusait l'Université de casser la République en deux, tandis que la loi dite 'contre le séparatisme' visait clairement un supposé islamogauchisme à l'œuvre dans les universités françaises.*"

Bernard Lahire, lui aussi sociologue et directeur de recherche CNRS à l'ENS de Lyon, et auteur récemment de *Vers une science sociale du vivant* et d'une tribune dénonçant la guerre contre la science parue dans le magazine *Sciences humaines* le 17 mars, va plus loin et s'inquiète même d'une vague obscurantiste : *"Le terme d'obscurantisme est tout à fait adapté à ce que nous sommes en train de vivre, car on s'attaque à la vérité scientifique dans les domaines du climat, de l'environnement, des sciences sociales qui s'intéressent aux inégalités et même de l'histoire lorsqu'elle critique le colonialisme ou l'esclavagisme. Ces attaques contre la science préparent le terrain à un régime autoritaire qui n'a pas* •••

"Nous sommes en train de détruire notre économie au nom d'une guerre contre la gauche et la pensée progressiste, avec la croyance qu'une fois la gauche progressiste annihilée, la stabilité reviendra."

Quinn Slobodian, historien et professeur à l'université de Boston

→ *grand-chose à envier à celui de* 1984 *de George Orwell. En France, on parle aujourd'hui de sortir les sciences sociales du CNRS, comme s'il s'agissait de sciences de seconde zone. Dire que l'Université est gangrenée par le 'wokisme' et qu'il faut l'en purger est une phrase qui prépare à des heures sombres. On assiste à un renversement rhétorique très inquiétant où le président des États-Unis traite d'idéologues les scientifiques qui travaillent par exemple sur le climat. Cela renvoie directement à l'obscurantisme et aux régimes autoritaires.*"

Revenons d'ailleurs un instant sur le terme d'"obscurantisme", puisqu'il est à la fois brandi pour dénoncer cette vague néoréactionnaire, mais aussi par l'extrême droite pour qualifier le wokisme. Pour Stephanie Lamy, militante féministe, chercheuse spécialisée dans la guerre de l'information et autrice d'*Agora toxica – La société incivile à l'ère d'Internet* et de *La Terreur masculiniste*, cette double utilisation du terme est typique de la stratégie dite de DARVO (*Deny, Attack, and Reverse Victim and Offender,* soit "nier, attaquer et inverser la victime et l'agresseur") : *"Cette logique d'inversion est utilisée pour silencier les victimes de violences patriarcales. Son utilisation s'est étendue à toute forme de pensée progressiste, en l'occurrence aux luttes intersectionnelles. Elle vise à susciter un réflexe sécuritaire chez la classe dominante, qui se sent menacée par les réflexions impulsées par les mouvements progressistes.*" On retrouve d'ailleurs cette inversion lorsque l'extrême droite accuse les anti-racistes de "racisme anti-Blanc". Pour Éric Fassin, il faut *"réfléchir avec des termes non réversibles, qui évitent cette inversion symétrique et nous sortent de cette rhétorique orwellienne, basée sur la confusion. C'est pourquoi je préfère parler d'anti-intellectualisme plutôt que d'obscurantisme."*

Selon Stephanie Lamy, l'idéologie qui se cache derrière le retour de bâton actuel est une pensée mêlant fondamentalisme chrétien et nationalisme exacerbé, dont Trump est devenu la parfaite incarnation à partir du moment où il a promis de s'attaquer au droit à l'avortement en 2015. Si la révocation de l'arrêt Roe vs. Wade restera sans doute dans l'Histoire comme un marqueur symbolique du recul des droits des femmes, l'attaque du Capitole menée le 6 janvier 2021 par les militant·es fanatiques de Trump est celui de la crise de la démocratie américaine.

D'après l'historien canadien et professeur à l'université de Boston Quinn Slobodian, auteur du *Capitalisme de l'apocalypse*, *"la droite américaine au pouvoir s'imagine que la société est gangrenée par une petite élite socialiste positionnée à des postes stratégiques dans l'administration, la politique, les médias et l'Université. Ces conservateurs veulent à tout prix l'éradiquer, puisqu'elle représente la dernière ligne de défense de la pensée progressiste sur le genre, les classes sociales, la redistribution des richesses et les inégalités raciales. Ce modèle est clairement inspiré par ce qu'a fait Viktor Orbán. La Hongrie est le laboratoire de ce qu'il se passe aujourd'hui aux États-Unis. Comme en Hongrie, l'extrême droite démantèle les bastions de la gauche que sont la culture, l'édition, les médias et l'éducation. Mais ce qu'il y a d'inédit dans l'histoire des États-Unis, c'est que cette idéologie se fait au détriment du capitalisme. Nous sommes en train de détruire notre économie au nom d'une guerre contre la gauche et la pensée progressiste, avec la croyance qu'une fois la gauche progressiste annihilée, la stabilité reviendra.*"

Si la guerre idéologique qui se joue peut se lire selon une opposition classique entre gauche radicale et extrême droite, elle a pour Éric Fassin également une explication démographique : *"Au sortir du confinement, je pense que le gouvernement Macron a réalisé, notamment avec les manifestations organisées en mémoire d'Adama Traoré, qu'il était en train de perdre la jeunesse d'un point de vue idéologique. Le fossé entre les générations s'est creusé ces dernières années, surtout sur les questions raciales et de genre, et en premier lieu sur le sort de Gaza. Comme le pouvoir politique est élu par la frange la plus âgée de la population et que c'est la catégorie qui se raidit le plus sur ces questions, il y a un vrai gain à mener une politique contre la jeunesse et ceux qui sont accusés de la pervertir : les profs.*"

LA BATAILLE DE L'ATTENTION

Mais alors, que faire face à cette vague néoréactionnaire ? Pour Éric Fassin, il faut d'abord cesser d'entrer dans les plans de communication de l'extrême droite, voire cesser d'entrer en débat avec elle : *"Je suis très frappé par la façon dont les médias*

rendent compte de Face à l'obscurantisme woke *et de la polémique qui l'entoure, alors que le livre que j'ai sorti à l'automne dernier sur l'anti-intellectualisme n'a bénéficié d'aucune attention de la part des médias. Au-delà de mon cas personnel, qui est juste un révélateur, je crois qu'il faut que les médias réalisent qu'ils se font manipuler par des techniques de communication basées sur la polémique plutôt que sur la vérité et la réalité. Les partisans du progressisme ne sont plus appelés que pour donner le change aux polémistes d'extrême droite. Il est dangereux de nous assigner à cette place de commentateurs. Organiser des débats entre des polémistes et des chercheurs n'a aucun sens. C'est la loi de Gresham : la mauvaise monnaie chasse toujours la bonne. Il en va de même pour les idées. Trump l'a très bien compris. Il prospère en disant n'importe quoi. Ce qui n'est pas la même chose que mentir. Trump n'essaie même pas de mentir. Quand il dit, par exemple, que les chats et les chiens sont mangés par les immigrés haïtiens, tout le monde sait que c'est n'importe quoi, même Trump. Face à une telle attitude, ça ne sert plus à rien de faire du* fact checking *puisqu'il revendique l'existence de faits alternatifs – autrement dit du n'importe quoi. L'objectif du trumpisme est de nous faire croire que la vérité, c'est dépassé. C'est contre cette croyance qu'il faut lutter. Il faut revendiquer une quête de vérité. Mais on ne gagnera pas en débattant avec les polémistes d'extrême droite.*"

Stephanie Lamy abonde dans ce sens : *"La guerre de l'information ne se joue malheureusement plus sur une question de véracité, mais de légitimité. Trump a notamment gagné l'élection parce qu'il a monopolisé l'attention. Plus on se laisse divertir par les saillies de l'extrême droite, plus on leur octroie un espace médiatique et donc une forme de légitimité. Il faut que la gauche, et surtout la gauche française, comprenne que l'attention est une ressource précieuse et que prêter l'oreille aux sottises de l'extrême droite participe à leur entreprise de colonisation de nos esprits. L'une des stratégies qu'on peut mettre en place, pour contrer ce monopole de l'espace médiatique par l'extrême droite, est de ne plus lui accorder notre attention – tout en continuant de démonter ses stratégies de manipulation et de mettre en avant notre vision de la société, plutôt que commenter la leur.*"

UNE RÉVOLUTION FÉMINISTE ET ANTIRACISTE EN MARCHE

Si le tableau actuel a de quoi effrayer, voire décourager les militant·es, la totalité des chercheur·ses interrogé·es partagent le constat que l'ampleur du retour de bâton actuel est proportionnelle à la puissance de la révolution progressiste que représentent MeToo et Black Lives Matter, comme le souligne Éric Fassin : *"Les attaques contre le 'wokisme' viennent de personnes qui sentent que le monde leur échappe. Le déchaînement anti-woke part du constat que les choses ont déjà changé. C'est une contre-révolution, pas une révolution. La révolution est du côté de MeToo et Black Lives Matter. L'inquiétude du pouvoir est que s'établisse un lien entre les endroits où cette pensée révolutionnaire se fabrique – en partie à l'Université – et la jeunesse et sa force de révolte. C'est tout le paradoxe de l'anti-intellectualisme : dire que ce savoir sur le genre, les inégalités raciales ou de classe est inutile et n'intéresse personne, mais qu'en même temps il est dangereux. On nous accuse tantôt de n'avoir aucune influence, tantôt d'en avoir trop. C'est révélateur de la fragilité idéologique de ce mouvement néoréactionnaire.*"

Et pour retrouver une lueur d'espoir, il suffit pour Quinn Slobodian de regarder la façon dont la gauche radicale américaine est en train de devenir une vraie force d'opposition au trumpisme : *"L'appétit du peuple américain pour une politique de gauche radicale est en train de grandir, on le voit avec le succès des manifestations anti-Trump ou des meetings de Bernie Sanders et d'Alexandria Ocasio-Cortez. Je pense même que cette dernière a une chance de représenter les démocrates lors de la prochaine élection.*"

Et Stephanie Lamy de conclure : *"Même si je suis très inquiète pour l'avenir, j'ai conscience, en tant que militante, que le progrès n'est pas linéaire. Oui, on entre dans une période sombre, de retour de bâton, mais il faut se rappeler que ce* backlash *a pour cause une révolution féministe et antiraciste en marche. Je veux croire que les efforts de l'extrême droite ne suffiront pas, à long terme, à entraver cette révolution.*"

Misère de l'anti-intellectualisme – Du procès en wokisme au chantage à l'antisémitisme d'Éric Fassin (Textuel, 2024), 224 p., 19,90 €.
Vers une science sociale du vivant de Bernard Lahire (La Découverte, 2025), 256 p., 20,50 €.
Agora toxica – La société incivile à l'ère d'Internet de Stephanie Lamy (éditions du Détour, 2022), 224 p., 18,90 €.
La Terreur masculine de Stephanie Lamy (éditions du Détour, 2024), 184 p., 18,90 €.
Le Capitalisme de l'apocalypse – Ou le rêve d'un monde sans démocratie de Quinn Slobodian (Seuil, 2025), 368 p., 25,50 €.

"Plus on se laisse divertir par les saillies de l'extrême droite, plus on leur octroie un espace médiatique et donc une forme de légitimité."
Stephanie Lamy, chercheuse et militante féministe

OÙ EST LE COOL

Comment revenir aux fondamentaux du style et du son, et s'évader au sens propre comme au figuré. Texte Manon Renault



← Look unplugged

Quand tout tremble, on regarde ce qui tient. Depuis 1873, Levi's façonne le denim pour celles et ceux qui tombent et se relèvent. La nouvelle collection workwear relance ses fondamentaux : vestes à capuche doublée, poches plaquées, coupes confortables. Des pièces solides, comme patinées par le quotidien, déclinées en beige, kaki ou vert olive : soit des teintes qui pourraient venir d'un film de Kelly Reichardt, où l'on se promènerait, entre chiens fidèles et bûcherons fantômes, en vêtements amples, bottes usées, avec une guitare en bois sec à la main.

levi.com



→ Objet anti-stream

Elle attend, tranquille, sous son capot en bois de ziricote poli. La platine vinyle sait qu'on l'a délaissée pour lui préférer les baladeurs CD, les iPods, les plateformes de streaming. Puis un jour, on y revient. On pose l'aiguille. Le crépitement commence. Comme Tilda Swinton dans *Only Lovers Left Alive,* ou Scarlett Johansson dans *Lost in Translation*. Les connaisseur·ses savent. Avec Bang & Olufsen, Saint Laurent ressuscite la Beogram 4000c, une platine-culte des années 1970 restaurée comme une œuvre d'art. Bois rare, aluminium brossé, son limpide. Chez Saint Laurent, la platine vinyle se mue en objet d'exception.

ysl.com



Levi's · B&O · Alice Neale, Artistry · Gregorio Gonella

↓ Adresse pour *mean girls*

Le *starter pack* du Brat Summer ? Un marcel blanc sans soutien-gorge, un briquet Bic à la main… et des chaussures hybrides entre bottes de moto et mocassins de ville, au bout exagérément carré. Fidan Novruzova est la créatrice moldave des bottes portées par Charli XCX. Demi-finaliste du prix LVMH 2024, elle a lancé sa marque en 2020 et dévoilé en mars un studio-boutique près d'Arts et Métiers, à Paris. On y croise ses modèles-cultes et une collection inspirée des Bright Young Things – des aristos fêtard·es du Londres décadent des années 1920 –, remixé·es façon bourgeoisie parisienne rétro mâtinée de drapés aux inspirations soviétiques. Brat, vraiment.

18, rue Montgolfier, Paris III^e^.
fidannovruzova.com



→ Un train, des idées

Un train vintage signé Gio Ponti, restauré par la Fondazione FS Italiane : stationné à la gare centrale de Milan, l'Arlecchino a attiré les objectifs. À son bord, le duo Formafantasma, têtes chercheuses du design, a orchestré la quatrième édition du symposium Prada Frames, intitulé cette année "In Transit". Flux, câbles, données : pendant trois jours, il a interrogé les infrastructures invisibles de nos vies. Un projet imaginé avec Miuccia Prada, où le design prend le temps du débat et de la recherche. La forme séduit ; le fond persiste.

prada-frames.com



FOODING



Lissit, le beurre aux trousses

L'adresse du mois, spottée pour nous par Le Fooding : des assiettes canailles à déguster à la lueur des bougies.

En plus de tronquer son patronyme, le gentleman causeur Alexis Lissitzky (passé par Soces) a remis sur le droit chemin son spot Kokotte en le transformant en troquet onziémiste tout sauf triste. Entre les murs sciemment défraîchis, Claire Grumellon (ex-Vaillant) y manigance en solo une ripaille des plus canailles, convoyée dans une vaisselle chinée depuis sa kitchenette. L'autre soir, à la lueur des bougies, les assiettes bien saucées (8-19 €) finirent parfaitement lustrées : brave endive gratinée au bleu de la Fromagerie Fernin, reverdie d'herbes fraîches et servie avec le divin beurre à l'orange et le pain de Fermentation Générale encore tiède ; tripes à la romaine fondantes et gnocchis maison faisant des bonds dans un jus de viande barbecuté ; cajolant cassoulet en cassolette, avec saucisse de porc et pilon de canard confit maison, flageolets sauce tomate qu'on voudrait infinis et fine chapelure ; avant un mémorable pithiviers (l'original, sucré !) à la pâte d'amande, toppé d'une marmelade au citron quasi illicite… Et pour ne pas rester sur sa soif, une cinquantaine de quilles nature (rouge gardois Carambouille des Vignerons d'Estézargues à 8,50 € le verre, Jacquère Jaja de Caroline Ledédenté à 45 € la bouteille), une sacrée sélec' de vermouths (Vimut catalan signé Finca Parera à 8 € les 8 cl) ou même un amaro sans alcool Iessi (7 € les 8 cl).

Lissit, du mardi au samedi de 17 h à 1 h (service de 19 h à 22 h 30), 48, rue de la Folie-Méricourt, Paris XI^e^.
Découvrez toujours plus de hot spots partout en France sur l'app iOS du Fooding et sur lefooding.com !

Rencontre du troisième type

Crânes rasés, plateformes aux pieds, regard fixe : le duo de designers Matières Fécales a retourné la Fashion Week parisienne avec sa première collection, un manifeste pour l'altérité dans un monde souvent trop lisse.

Texte Manon Renault

"C'est pas ce qu'on imaginait", murmurait-on en mars dernier sous les ors de l'hôtel Le Marois, où Matières Fécales présentait son tout premier défilé à Paris. L'expression, qui souligne un aspect inattendu ou déroutant, correspond bien à une intention assumée chez Hannah Rose Dalton et Steven Raj Bhaskaran. Avec ses silhouettes ni tout à fait humaines ni franchement aliens, au genre brouillé, le duo, depuis ses débuts sur Instagram en 2014, bouscule les perceptions, déplace les évidences et interroge la manière dont les normes s'impriment sur les corps et contaminent les rétines. Sa vision attire plus de 700 000 abonné·es sur Instagram et la mode suit : Rick Owens, Jean Paul Gaultier ou Demna chez Balenciaga les invitent à collaborer.

Ce vendredi 7 mars, pas de capes apocalyptiques ni d'oripeaux brûlés. Face à Juergen Teller, Rick Owens et Chappell Roan, le duo présente un vestiaire taillé au scalpel : tailleurs aux épaules monumentales, tricots aux bords ravagés, robes fendues, mariée opaline ailée… Des codes couture revisités à sa sauce, avec une pointe de SM, et portés par des beautés plurielles : Lewis G. Burton, artiste trans radical·e, Jenna Marvin, activiste russe exilée. Une autre idée de la couture. Une autre idée de Matières Fécales.

HE WAS A PUNK, SHE DID BALLET

Leur rencontre à Montréal brouille déjà les cartes. Elle habite Westmount, un quartier huppé de la ville. Lui vient du Nord, zone d'immigration et de galère. Il et elle se rencontrent à l'école de mode ; elle porte un cardigan façon Burberry, des ballerines plates, ses cheveux sont parfaitement coiffés. Il pense : *"Cette fille, pas question de lui parler."* Puis un jour, elle porte un collier d'os. Il lui parle. Et comprend. *"On était différents à l'extérieur, mais identiques à l'intérieur."*

Issu·es de familles religieuses – mormonne pour lui, catholique pour elle –, il et elle exhument ce passé en langage, aujourd'hui imprimé en croix au dos de leurs vêtements. Ami·es, duo créatif, puis duo amoureux, ensemble il et elle se rasent les sourcils, adoptent des lentilles, portent des prothèses. Leur studio ? La cuisine. Leurs pièces ? Des jeans récupérés coupés à la main, vendus trois fois rien sur Depop. Leur scène ? Instagram.

Le message est là : il et elle créent une mode post-genre, post-humaine, radicalement inclusive. Non pour choquer, mais pour relier. *"On veut montrer qu'il y a du commun malgré les différences."* Leur nom, Matières Fécales, incarne leur critique d'un système de la mode jugé pollué, normatif, inapte. Pas question de fuir l'industrie : Hannah Rose et Steven y injectent de la beauté, leur beauté, et invitent à multiplier les visions.

POUR UNE NOUVELLE CAPITALE DE LA MODE

En 2022, le duo s'installe à Paris, sans connaître personne. Il juge la scène parisienne frileuse face aux voix radicales. Michèle Lamy, Jean Paul Gaultier, Rick Owens les soutiennent. Puis Adrian Joffe les repère lors d'un concert de Madonna où il et elle mixent. Il les introduit chez Dover Street Market, dans le programme d'incubation pour les jeunes créateur·rices. Leur marque est lancée.

Un an plus tard, leur collection sort. Corsets faits main à Berlin, plumes à Paris, mais aussi jeans, tailleurs, hoodies : le vestiaire est précis, habité, conçu en écoutant Mahler. L'énergie est punk, le geste, millimétré. Il et elle citent McQueen, Mugler, Nick Knight. Veulent que leurs pièces vivent, portées par une ado queer au Brésil où un startupeur de la Silicon Valley. *"Quand Trump a été réélu, on a continué. C'est notre réponse politique : rester nous-mêmes. Continuer à défendre notre vision."* Comme McQueen ou Lynch, dont le couple regarde *Lost Highway* chaque mois comme une liturgie, Hannah Rose et Steven veulent bâtir un monde total, et l'offrir. En 2025, il et elle rappellent que la marge reste un moteur. Les plus belles révolutions commencent toujours ainsi : ce n'est pas ce qu'on imaginait.



MUSÉE DU QUAI BRANLY
JACQUES CHIRAC



[1931 – 1933]

Mission Dakar – Djibouti

Contre – enquêtes

Exposition
15 avril – 14 septembre 2025

Carte du continent africain, Alexandre Iacovleff, vers 1931 © musée du quai Branly - Jacques Chirac ; photo Emmanuel Bourcy ; illustrations © ayis studio Clémentine Deliss et Sophie Goltz

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Liberté
Égalité
Fraternité

Le Point · rfi · France 24 · MCD · France médias monde · radio nova · Le Monde Afrique · Le Monde · The New York Times · TV5 MONDE

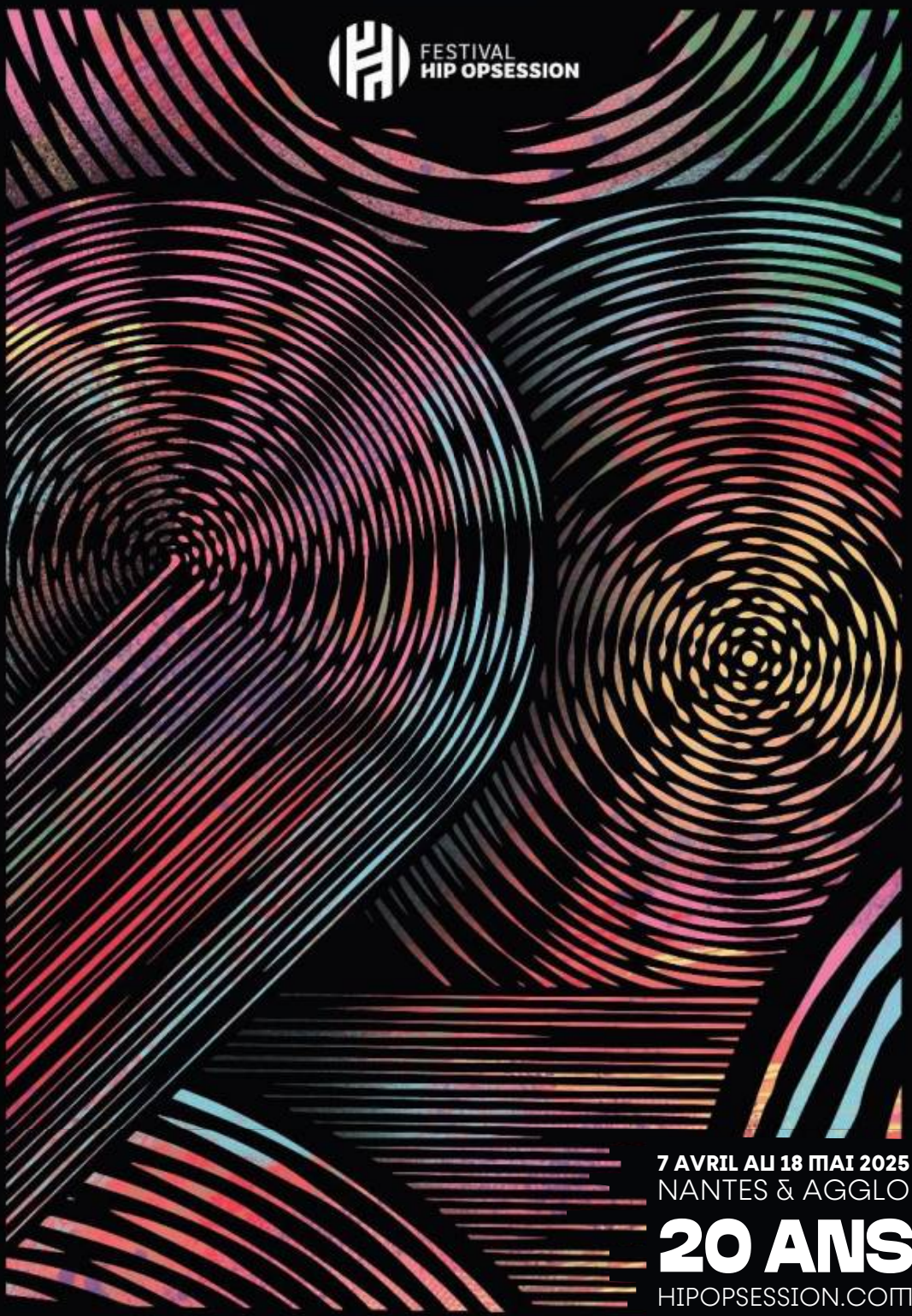
Trois couleurs

Juliette Binoche, notre rédactrice en chef invitée, évoque une pièce fétiche de sa garde-robe.



"Un pull que j'ai mis et remis. Corinne Cobson m'avait généreusement habillée dans les années 1980 avec les vêtements que créait sa mère pour Dorothée Bis. Toute une époque. Je l'ai gardé. C'est un pull que je partage aujourd'hui avec ma fille !"

CONCERTS • BATTLES • SPECTACLES • DJ SETS • TALKS • ATELIERS • EXPO



Pick Up Production présente

Identité visuelle : Studio Katra

Département de la Communication externe et de l'Information - 2024-04-1216 - © Tous droits réservés - Adaptation Duplijet

Nantes agite la culture

OUVRE LES YEUX

Elle est allongée nue sur un escalier au-dessous d'un tableau de fleurs. Elle a la peau noire, est enceinte et porte à la cheville un bracelet électronique. Elle s'appelle Daenare, est brésilienne, et Deana Lawson, qui l'a photographiée, l'a rencontrée par hasard. Entrelaçant documentaire et mise en scène, l'Américaine invente une forme d'art poétique inquiétant et engagé, à la fois introspectif et hyperréaliste. Devant chaque photographie qui ressemble à un tableau, nous voici perturbé·es, saisi·es par un furieux désir de comprendre cette étrangeté. C'est ce qu'elle cherche depuis longtemps, elle qui pose aussi dans l'autoportrait d'une femme désespérée de ne plus savoir nous toucher.

Iel aussi nous regarde droit dans les yeux avec fierté et détermination. Se regarder, savoir être regardé·e, poser son existence comme légitime : telle est aussi une possibilité de l'acte photographique. Zanele Muholi nous avait déjà ébloui·es, lors de son exposition à la Maison européenne de la photographie, par la force mâtinée de douceur de ses autoportraits. L'ex-coiffeur·se sud-africain·e venu·e des townships vit son art comme un acte de résistance et le prouve encore remarquablement dans l'exposition *Corps et Âmes* à la Bourse de Commerce, où son travail est présenté non loin de celui de Deana Lawson. Tous·tes deux sont des activistes visuel·les qui, à travers leur vécu de personnes racisées, nous touchent en plein cœur dans la période que nous traversons, où les idées les plus fondatrices de nos démocraties sont fissurées dans une apparente (mais peut-être pas éternelle) indifférence.

Plus que jamais, certain·es artistes sont nos allié·es et nos sources de réassurance de notre capacité de résistance.

Plus que jamais, en effet, ce ne sont pas uniquement les Bourses qui sont attaquées, ni même l'ordre économique mondial ancien, mais aussi l'imaginaire, nos imaginaires qui devraient être domestiqués, rentabilisés, sanitairement castrés et purgés de toute idée de mélange, d'égalité, de liberté. À travers les attaques contre le genre, la race, le woke, c'est à notre faculté de liberté, que personne ne pourra nous retirer, que les régimes autoritaires hyper-narcissisés s'en prennent. C'est à cet effacement de nos consciences que veulent cyniquement nous conduire ces nouveaux maîtres du monde obsédés par les hiérarchies et la loi du plus fort. Plus que jamais, certain·es artistes sont nos allié·es et nos sources de réassurance de notre capacité de résistance.



Corps et Âmes à la Bourse de Commerce - Pinault Collection, Paris, jusqu'au 25 août.

Illustration : Agnès Decourchelle pour Les Inrockuptibles

UNE AUTRE VISION DE L'ART DE 1945 À NOS JOURS



DANS LE FLOU

30 avril – 18 août 2025
Gratuit pour les - 26 ans*

Musée de l'Orangerie

NOCTURNES TOUS LES VENDREDIS
*membres de l'Union européenne

MUSEE-ORANGERIE.FR

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

"la Caixa" Foundation

Exposition conçue par le musée de l'Orangerie, Paris avec la collaboration de « la Caixa » Foundation et présentée au musée de l'Orangerie, à « la Caixa » Foundation de Madrid puis à « la Caixa » Foundation de Barcelone.

EN PARTENARIAT MÉDIA AVEC

Gerhard Richter (1932), *Blumen (815-1)*, 1994, huile sur toile, 71 × 51 × 2 cm, Nîmes, Carré d'Art, musée d'Art contemporain de Nîmes, 1996.1 © Gerhard Richter 2025 © Gerhard Richter 2025 (21032025). Graphisme Sophia Marret, communication, EPMO.

POURQUOI YANNICK HAENEL AIME…

JULIETTE BINOCHE RÉDACTRICE EN CHEF

MARGOT PIETRI



L'écrivain et directeur de la nouvelle collection "Aventures" chez Gallimard partage son admiration pour la toile *au creux de la cuillère* de la plasticienne française. Loin, très loin, du bruit et de la fureur du monde.



↑
Margot Pietri, *au creux de la cuillère*, 2023.

J'aime la peinture et le silence qu'il y a en elle. Ce silence s'oppose au bla-bla épouvantable du monde. Récemment, à la galerie Valeria Cetraro (Paris), j'ai été foudroyé de joie par un tableau : il s'intitule *au creux de la cuillère*, il est d'une jeune artiste de 35 ans, Margot Pietri. On pourrait presque le considérer comme une sculpture car, en plus des pigments, il y a de la résine, de la fibre de verre et des attaches en acier. Pour créer, cette artiste imagine que la lumière s'absente et qu'il n'y a plus d'électricité sur Terre. Il faut sans cesse réveiller nos yeux. Que voyons-nous ? Moi, je vois ce rectangle bleu-gris marqué de petites flammes noires.

J'aime cet assemblage blanc-bleu-gris et cette pâleur, parce qu'ils déclenchent en moi une sensation de liberté. Ça s'ouvre comme une clairière. C'est de la solitude libre, qui tranche avec les vociférations des réseaux sociaux. J'apprécie particulièrement la grille bleutée, les halos blanchâtres, la cuillère noire suspendue dans le vide comme une clé et la petite figure de droite qui me rappelle un oiseau. Les taoïstes racontent qu'en Chine, l'alphabet est né des traces laissées sur le sol par les pattes des oiseaux.

J'entends ici un message secret, qui s'adresse à notre capacité d'accueillir autre chose que l'actualité et le divertissement.

Y a-t-il encore un peu de liberté en nous ? C'est la question que pose l'art. L'indemne en nous, c'est la poésie qui le nourrit. Je crois que nous sortirons de ce monde abject, qui aime tellement l'autorité, en intensifiant notre rapport avec l'art et la poésie. Plus le monde se criminalise, plus il est urgent de boycotter ses réseaux : nous résisterons en devenant de plus en plus poètes, nous tiendrons tête à la vulgarité néofasciste en devenant de plus en plus artistes.

L'essentiel peut nous faire signe comme ça : à travers un fragile éclair noir sur fond bleu. L'air de rien, c'est une expérience spirituelle : nous rompons avec l'infernalité du monde. À la fin, qu'est-ce qui est vraiment important ? Actuellement, pour moi, c'est ce petit panneau de nuances bleutées dont la poésie défie notre époque cinglée. **Yannick Haenel**

Collection privée, photographie Blaise Adilon, courtesy de l'artiste et galerie Valeria Cetraro · Francesca Mantovani/Gallimard

LES 10 ALBUMS DU MOIS

Sélectionnés par les disquaires de la Fnac



GHOST SKELETÁ

Le groupe suédois de pop/metal offre un septième album en dix titres. Mélodies efficaces, textes plus introspectifs : Ghost se livre davantage. *Lachryma* explore des territoires spirituels sombres, tandis que *Guiding Lights* propose une ballade épique. *Skeletá* s'annonce comme un évènement de l'année.

Christophe, disquaire Fnac Chambéry
Retrouvez son blog sur fnac.com



KIDS RETURN
1997



BEIRUT
A STUDY OF LOSSES



AUPINARD
AUPITAPE 2 :
PLUIE, MONTAGNES ET SOLEIL



YOA
LA FAVORITE



LITTLE SIMZ
LOTUS



USKY
NOURA



MARK PRITCHARD & THOM YORKE
TALL TALES



SALIF KEÏTA
SO KONO



VIAGRA BOYS
VIAGR ABOY

2 CD OU VINYLES ACHETÉS
5€* OFFERTS
EN EUROS FIDÉLITÉ

3 CD OU VINYLES ACHETÉS
10€* OFFERTS
EN EUROS FIDÉLITÉ

*Offre réservée aux adhérents du 05/05/2025 au 01/06/2025 sur présentation de la carte adhérent FNAC en cours de validité. Le compte de fidélité de l'adhérent sera automatiquement crédité de 5€ en euros fidélité pour 2 CD ou vinyles achetés et de 10€ en euros fidélité pour 3 CD ou vinyles achetés. Les euros fidélité cumulés sur le compte fidélité Fnac sont valables dans les 3 mois suivants leur obtention, à condition que la Carte Fnac ou Fnac+ de l'adhérent titulaire soit en cours de validité et qu'il ait présenté sa carte lors de son passage en caisse. L'ensemble des achats de l'adhérent titulaire et des autres personnes possédant une carte supplémentaire sont comptabilisés sur le compte de fidélité de l'adhérent titulaire. Les euros fidélité peuvent être utilisés dès 1€, en magasin Fnac et Darty ou sur fnac.com pour tout achat supérieur à 1€ (hors livres, coffrets et cartes cadeaux, tirages photos, abonnements presse, cartes de téléphonie, abonnements téléphoniques et internet, prestations de services, téléchargements, billetterie). Offre valable dans les magasins Fnac participant à l'opération. Offre non cumulable avec toute autre remise ou promotion réservée ou non aux adhérents. Dans la limite des stocks disponibles.

ADHÉREZ À LA CARTE fnac + VOUS ALLEZ ADORER

“Pour moi, le cinéma est un moyen de connais-sance”

JULIETTE BINOCHE
RÉDACTRICE EN CHEF

Total look Marine Serre, bottes Morobe



Celle qui fit ses débuts sur la Croisette en 1985 sera la présidente du jury du Festival de Cannes le 13 mai prochain. Une vie de cinéma jalonnée de films et de rencontres, d'engagements et de réflexions, que Juliette Binoche partage avec nous dans ce numéro spécial, dont elle a accepté d'être la rédactrice en chef.

Texte Jean-Marc Lalanne
Photo Thomas Chéné
pour Les Inrockuptibles

↖ À Paris, en mars.



À la veille de ce prochain Festival de Cannes où vous serez présidente du jury, peut-on revenir à votre tout premier festival, en mai 1985 ? Vous présentiez alors *Rendez-Vous* d'André Téchiné, votre premier premier rôle, qui va faire de vous une vedette.

Juliette Binoche — Qu'un metteur en scène me fasse confiance et me confie le premier rôle de son film alors que j'étais inconnue, c'était inouï. Le fait qu'André Téchiné m'ait choisie pour *Rendez-Vous,* que le film soit sélectionné à Cannes, a été une immense chance. Mais je ne la mesurais pas complètement. Je n'avais aucune idée de ce que représentait Cannes pour la vie des films et l'industrie du cinéma. Ça ne faisait pas partie de ma culture. Je n'avais aucune notion de ce qu'était la promotion d'un film. Je faisais confiance à ceux qui m'entouraient et j'étais portée par l'enthousiasme que suscitait le film.

Vos deux parents avaient une activité artistique…

Oui, ma mère était prof, actrice et metteuse en scène. Elle écrivait aussi. Mon père a eu plusieurs troupes de théâtre. Il était mime au départ. Puis il a appris à faire des masques et a créé des spectacles à partir de ses masques. Il a beaucoup tourné en Amérique du Sud et enseigné là-bas. Mes parents étaient séparés. Je voyais mon père surtout en été. Avec ma sœur, on l'a parfois suivi en tournée de chapiteau en chapiteau, dans des camionnettes aménagées en dortoir pour tous les enfants de la troupe.

Votre désir d'être comédienne vous paraît-il hérité de l'activité de vos parents ?

J'ai eu beaucoup de chance. Tout ce qui était artistique m'enchantait. Je n'ai pas eu de conflits avec ma mère. Je gobais tout ce qu'elle me donnait. On allait aux concerts, on lisait des pièces de théâtre à voix haute pendant toutes les vacances. Elle m'a appris à peindre. Elle avait besoin de ce partage-là, et ça a été une ouverture en moi.

Quand cette créativité s'est-elle cristallisée autour du métier de comédienne ?

Longtemps je n'ai pas su si j'allais peindre ou faire du théâtre. Le cinéma était loin de moi. Le théâtre m'apportait de la joie. J'avais 14 ans quand je suis allée à une exposition, et Charlotte Calmis, une amie de ma mère, m'a écrit sur l'affiche de son exposition : *"Pour tout continuer !"* Ça m'est resté comme une permission, un passeport de tous mes possibles. Naturellement, mon chemin a croisé ensuite la danse, la peinture, le chant… Les arts pour moi doivent se croiser.

Financièrement, vous étiez indépendante dès la sortie du lycée ?

Ma mère m'a payé une année de cours de théâtre, mais je devais me loger, me débrouiller. Heureusement, j'avais un amoureux et j'ai habité chez lui. J'ai décroché des petits rôles avant *Rendez-Vous,* certains à peine payés, au théâtre comme au cinéma. J'étais dans une assez grande précarité économique. On peut considérer que la reconnaissance est venue très vite, à 21 ans, mais les deux ou trois années qui ont précédé m'ont paru très longues, très chaotiques. Je ne savais pas ce qui allait m'arriver et j'avançais à vue.
Ma vie était aussi instable que celle de Nina, mon personnage de jeune comédienne de *Rendez-Vous*. En une année, j'ai déménagé onze fois. Pour *Rendez-Vous,* beaucoup de jeunes comédiennes montantes de l'époque avaient été approchées. Le producteur du film, Alain Terzian, s'est opposé à ce que je sois prise. André *[Téchiné]* m'a vraiment imposée. Terzian ne me jugeait pas assez connue, mais aussi pas dans les canons de la féminité de l'époque, pas assez sexy. Je me souviens qu'il m'avait convoquée dans son bureau. J'avais investi dans une robe et un manteau Alaïa qui étaient un peu mes seules tenues jolies. Il m'avait scrutée de la tête aux pieds et m'avait dit que je pouvais partir. Je m'étais sentie déshabillée du regard, mais c'est ce que Godard avait fait aussi en me castant un peu avant pour *Je vous salue Marie.*



Carlotta Films · MK2 Diffusion · Miramax

“La reconnaissance est venue très vite, à 21 ans, mais les deux années qui ont précédé m’ont paru très longues, très chaotiques.”

←
Mauvais Sang de Leos Carax (1986).
↓
Trois Couleurs – Bleu de Krzysztof Kieślowski (1993).
→
Le Patient anglais d’Anthony Minghella (1996).





Avez-vous le sentiment que le cinéma d’auteur des années 1980 consommait avec avidité les jeunes actrices en les sexualisant à outrance ?

Oui, c’est vrai. Ça engageait un certain rapport entre les metteurs en scène et les actrices. Parler des scènes de nu était très difficile, j’en avais peur. Je me sentais souvent coupable de devoir en parler. À partir de *Bleu*, je n’ai plus eu peur. Mais dans le cas spécifique de *Rendez-Vous,* je dirais que c’était un peu différent. André avait envie de sentir le corps de quelqu’un, d’organiser le film autour de ce corps. Et je me suis sentie vraiment aimée par lui. Il avait envie de me filmer, mais aussi de raconter tout ce qui se passait en moi. J’étais guidée par lui. Mon personnage disait : *“C’est ma chance et je ne la laisserai pas passer.”* C’était aussi ce qui m’animait. Pendant le tournage, j’étais transie de froid. Il faisait parfois - 20°. J’avais un imper, un petit pull rouge à l’envers, des collants et des talons. Je devais être nue et à nu, mais j’avais été choisie, c’est ce qui comptait pour moi.

Vous évoquiez la relation acteur·rice/réalisateur à cette époque. Avez-vous le sentiment que l’époque valorisait la mise en danger, une certaine forme de brutalité pour obtenir une vérité censée servir le film ?

Ce que je n’aime pas, c’est me sentir manipulée, mais ça a été assez rare. Je peux comprendre qu’un metteur en scène puisse avoir envie de casser certains automatismes chez ses comédiens – moi-même j’ai été cassée par ma prof de théâtre, Véra Gregh. C’est absolument nécessaire de casser les savoir-faire chez un comédien. Véra Gregh m’arrêtait net à peine j’ouvrais la bouche. Elle voulait casser ma volonté, mon désir de contrôle et sentir un état intérieur autre, qui est plus en relation avec l’être qu’avec le faire. Il fallait que je me perde pour trouver autrement. Ce travail-là, j’y consens absolument, il me passionne. Quand on ne sait pas ce qu’on fait, quelque chose de vrai se dégage. •••





↑
Décalage horaire de Danièle Thompson (2002).
↗
Le Voyage du ballon rouge de Hou Hsiao-hsien (2007).

→ Vous pouvez donner l'impression d'être une actrice qui, au contraire, sait ce qu'elle fait, construit en amont ses personnages, prépare beaucoup.

Ça dépend des films. Il y a des films que j'ai énormément préparés et d'autres où j'ai fait exprès de ne pas préparer. *Décalage horaire [2002]* de Danièle Thompson, c'est un film que j'ai préparé des semaines. Le travail fait en amont rend parfois beaucoup plus disponible pour rencontrer le désir du metteur en scène. Sur *Sils Maria [2014]* d'Olivier Assayas, j'avais beaucoup bossé avant. Alors que Kristen *[Stewart]* ne travaille pas comme ça. Elle est génialement intuitive. Et puis elle avait une connexion personnelle très forte avec l'histoire que raconte le film : elle était aussi à un moment de sa carrière, après *Twilight*, où elle était en recherche d'autres types de cinéma et d'autres façons de travailler. Mais c'est vrai qu'elle lisait une scène cinq fois et elle la savait. Moi, j'en suis incapable. Mais ça m'est arrivé aussi de ne pas du tout préparer, de ne pas apprendre mon texte, pour me mettre dans des sensations de peur, d'inconfort, dont j'avais le pressentiment qu'il pouvait être utile au film.

Après *Rendez-Vous,* vous tournez *Mauvais Sang* (1986) de Leos Carax. Les deux rôles sont aux antipodes l'un de l'autre. Chez Téchiné, vous apparaissiez terrienne, un peu brusque, presque androgyne. Vous êtes au contraire diaphane, éthérée dans *Mauvais Sang*…

Leos Carax a projeté en moi une énergie très différente de celle que je déployais dans *Rendez-Vous*. Il avait envie de créer une figure féminine qui l'émouvait. Il rêvait sur Anna Karina dans les films de Godard, une amoureuse, inspiratrice. Il a eu envie de tout construire en moi : ma coupe de cheveux, ma façon d'être, il me voyait à sa manière. Moi, je voulais lui plaire et je suis tombée amoureuse. J'avais envie d'être totalement acceptée par lui et donc d'investir cette vision de la féminité qui était la sienne à l'époque. Et ça me plaisait. Une forme de soumission cinématographique. Pas dégradante. Je la justifiais par l'amour d'être acceptée.

"Je me sentais portée par le désir fou de Leos pour le cinéma, par sa croyance dans la possibilité d'élever quelque chose de la vie vers une forme artistique totale, une plénitude."

Est-ce qu'on peut dire que dans *Mauvais Sang,* Leos Carax vous a remodelée, mais que dans votre film suivant ensemble, *Les Amants du Pont-Neuf* (1991), vous avez contribué à déplacer son cinéma de l'intérieur, en le tirant vers quelque chose de plus rêche, de plus physique ?

La fabrication des deux films a été différente. *Les Amants du Pont-Neuf,* il l'a écrit alors que j'étais à côté et en pensant à moi, donc j'ai forcément eu une influence. Mais c'est dans le désir des choses que s'exerce l'influence, pas en voulant

StudioCanal · BAC Films · MK2 diffusion · Les Films du Losange





↖
Copie conforme d'Abbas Kiarostami (2010).
↑
Sils Maria d'Olivier Assayas (2014).

imposer quoi que ce soit. Il me voyait dessiner et il a eu envie d'intégrer ça au film. Il a eu envie que je danse, ce qui me rendait très heureuse. Quant à moi, je me sentais portée par le désir fou de Leos pour le cinéma, par sa croyance dans la possibilité d'élever quelque chose de la vie vers une forme artistique totale, une plénitude.

Le tournage du film a été interrompu à deux reprises, il s'est étiré sur deux ans et demi. Trois producteurs se sont succédé. Et durant cette période, vous avez choisi de refuser tous les projets qu'on vous proposait *(Cyrano de Bergerac, Indiana Jones et la dernière croisade, Merci la vie, La Double Vie de Véronique…)* tant que *Les Amants du Pont-Neuf* n'était pas achevé. C'était évidemment un risque pour votre carrière. Pouvez-vous parler de ce moment de très fort engagement ?

Nous ne savions pas si nous allions pouvoir finir le film, nous étions à la recherche d'un producteur qui accepterait de reprendre le projet. L'incertitude nous faisait nous accrocher comme désespérer. Après la première interruption, il n'était plus possible de tourner sur le Pont-Neuf à Paris. Une partie du pont a été reconstruite dans le sud de la France. Mais le tournage a connu une nouvelle interruption. Le décor est resté inutilisé pendant des mois. Puis Christian Fechner *[producteur à succès des années 1980]* a repris le projet. Et il y a eu un moment où je me suis désolidarisée de Leos. Fechner attendait de la gratitude de sa part, et je pense qu'en effet il fallait dire merci. Leos n'a pas voulu le faire. On était partis pour une troisième interruption. J'ai marqué un désaccord. Il a fini par aller voir Fechner pour apaiser la situation et pouvoir terminer le film. Cet engagement pour *Les Amants* ne m'a jamais fait regretter les films que j'ai dû refuser. Il fallait finir pour Leos, mais aussi pour Jean-Yves *[Escoffier, le chef opérateur]*, pour Denis *[Lavant]*… Pour l'amour d'aller au bout. Et aussi par défi. Je ne pouvais pas accepter que ce film n'existe pas. Je m'étais tellement investie qu'arrêter aurait été une défaite, mais plus d'une fois je n'en ai pas vu l'issue.

Un des rôles essentiels de votre carrière, c'est *Trois Couleurs – Bleu* de Krzysztof Kieślowski. Aviez-vous déjà connu la perte très douloureuse d'un proche quand vous avez interprété de façon aussi habitée cet état de deuil ?

Non. Mais j'avais une amie qui avait perdu son enfant et son mari. Nous avons beaucoup partagé le deuil qu'elle a dû traverser et qu'elle traversait encore. Quand j'ai lu *Trois Couleurs – Bleu,* j'étais prête. J'ai fait le film pour cette amie. Mais une des clés de mon travail dans le film a été quand Krzysztof m'a dit : *"À aucun moment tu ne dois pleurer."* Je n'ai pas tout de suite compris, jusqu'au moment où ça m'a paru évident. Tout le tournage, je l'ai passé reliée au fils de mon amie, que je n'avais pas connu, mais que j'avais en moi. C'est cette connexion avec cet enfant qui m'a permis d'être dans le film.

La relation très forte que vous avez construite avec Kieslowski a été interrompue par sa disparition trois ans après *Bleu*. Votre carrière a à son tour porté le deuil de cette disparition.

On devait se retrouver sur un nouveau projet. Après les trois couleurs *[Bleu, Blanc, Rouge]*, il devait tourner une nouvelle trilogie *[Paradis, Enfer, Purgatoire]*. Il avait pratiquement terminé l'écriture de celui que je devais interpréter. À sa mort, Marin Karmitz *[distributeur et producteur français]* a organisé son enterrement et nous a invités à aller en Pologne avec Irène Jacob. Son compositeur Zbigniew Preisner avait composé un oratorio en quelques nuits pour les funérailles. Sa femme et sa fille étaient là. Il y avait un mélange très fort entre sa vie et son cinéma. En sortant de la voiture pour me rendre à ses funérailles, je me suis adressée mentalement à lui en disant : *"Krzysztof, si ça va, donne-moi un signe."* À ce moment a retenti un klaxon de camion vraiment tonitruant, jailli de nulle part ! Je me suis dit : *"Ça va." [rires]* •••



↑
Ma Loute de Bruno Dumont (2016).





↑ ↑
Un beau soleil intérieur de Claire Denis (2017).
↑
Ouistreham d'Emmanuel Carrère (2021).

"Même si j'ai pu parfois interroger un certain systématisme de la nudité féminine, je trouve tout à fait naturel de jouer avec son corps."

→ **Vous êtes très attentive aux signes, aux présages…**

Aux présages, je ne sais pas. Mais aux signes, oui. La vie n'est faite que de ça.

Le fait qu'au cinéma vous vous soyez appelée six fois Anna, de *Mauvais Sang* aux films de Haneke, en passant par *Le Patient anglais,* puis trois fois *Anne,* c'est un signe ?

En plus j'ai appelé ma fille Hana ! *[rires]* Donc oui, bien sûr. Hannah, en hébreu, ça veut dire "la grâce". Mais oui, c'est troublant. *"An",* chez les Sumériens, ça veut dire le Très-Haut. C'est la syllabe qui qualifie le haut. Toutes les déesses s'appellent An quelque chose. Je l'ai appris après ça. *[rires]*

***Le Patient anglais,* qui vous consacre en 1996 comme star internationale, a été une expérience forte ?**

Anthony Minghella était hyper-doué pour diriger les acteurs. Il avait une intelligence et une bienveillance remarquables avec ses comédiens et comédiennes. J'avais vraiment peur en arrivant sur le tournage, mais assez vite ça a été mieux. Peut-être grâce aussi à la douceur toscane. Je me suis vraiment sentie accompagnée sur le film, par le réalisateur, mes partenaires, j'en garde vraiment un très bon souvenir.

Et de ce qui a suivi : un prix à Berlin, puis partout dans le monde, jusqu'à l'Oscar ?

C'est beaucoup de boulot. *[rires]* Dès qu'un producteur-distributeur a décidé de faire campagne pour les Oscars, on se retrouve pris dans une machine de guerre pendant des mois. Je ne pensais pas avoir l'Oscar. D'autant plus que tous les pronostics donnaient Lauren Bacall favorite…

Dans votre discours de remerciement, vous vous adressez à elle longuement et vous paraissez presque embarrassée d'avoir gagné…

En France, on a une éducation assez culpabilisatrice sur le succès, la réussite. Ça produit facilement de la gêne. J'ai été éduquée dans une famille qui aimait l'art, mais était quand même très modeste. Il y avait sûrement ce poids-là.

Vous avez croisé Lauren Bacall après la cérémonie ?

Oui, oui… Elle m'a dit *[en français avec l'accent américain]* : *"Tu m'as volé mon Oscar !" [rires]* Cette soirée était un moment très joyeux. En même temps, je n'y étais pas du tout prête et c'est pour ça que c'était bien. En parlant de signes, la veille ma coupe de champagne s'est cassée : il paraît que c'est un très bon présage ! *[rires]* •••

Memento Films · Ad Vitam

¡Río Loco!



11-15 JUIN

PRAIRIE DES FILTRES TOULOUSE

2025

30 ANS SUPERNOVA

© Rafael Silveira

Licences : LD-22-808E / LD-21-7916 / LD-21-7918 / LD-21-7919 - Graphisme : Les Yeux sur Terre - SPL Le Métronum - RCS Toulouse - SIREN 907 828 933

KASSAV' « HOMMAGE À JACOB DESVARIEUX » • **YOUSSOU NDOUR & LE SUPER ÉTOILE DE DAKAR**
ANGÉLIQUE KIDJO INVITE FLAVIA COELHO, KARLA DA SILVA, PUMA CAMILLÊ
YURI BUENAVENTURA INVITE ROBERTO FONSECA • **ALONZO** • **JUNGELI*** • **SALIF KEITA**
LENINE & SPOKFREVO ORQUESTRA • **RONISIA** • **SYSTEMA SOLAR** • **KOKOROKO**
TSHEGUE • **KABEAUSHÉ** • **GHETTO KUMBÉ** • **AUNTY RAYZOR** • **JUPITER & OKWESS**
KIRÁ & ALUMINÉ GUERRERO • **MOONLIGHT BENJAMIN** • **MARABOUTAGE** • **SÔNGE...**

*showcase

Manifestation organisée dans le cadre de la Saison Brésil-France 2025

Pass 5 jours : 32 €
rio-loco.org





Total look Jacquemus

"MeToo, c'est une attaque du mensonge, une envie de dire la vérité, de dire la maltraitance. Ce n'est pas facile mais c'est indispensable."

→ **Quel souvenir gardez-vous de votre travail avec Abbas Kiarostami sur *Copie conforme* (2010) ?**

Le premier souvenir qui me revient, c'est la voix d'Abbas au téléphone la dernière fois que je lui ai parlé. Il venait d'être opéré, il était très mal *[le cinéaste iranien est mort des suites d'une opération en 2016]*. Je l'ai appelé pour prendre de ses nouvelles, mais je me suis trompée dans les fuseaux horaires et je l'ai réveillé en plein milieu de la nuit. Je me souviens de sa voix qui me répétait tout doucement : *"Oh Juliette, Juliette…"* Il était si affaibli et ému, un oiseau fragile. Je me souviens aussi de notre premier rendez-vous de travail. Nous étions réunis avec mon partenaire acteur William Shimell. Il a rentré une VHS dans la gueule du magnétoscope – il avait filmé tous les lieux du film et toute l'action avec ses assistants, Massoumeh *[Lahidji]*, son interprète. Ils lisaient tout notre texte à notre place en situation. C'était vraiment incroyable. J'ai vu le film avant de le faire. Ça a été très instructif pour moi, j'ai compris la forme du film. Il est construit comme un entonnoir : ça commence en dehors de la ville, puis en voiture, dans les ruelles, le café, le restau, l'hôtel, puis dans la chambre, et ça finit dans la salle de bains. Tout se rétracte.

J'ai eu aussi d'autres très beaux moments avec lui, quand j'allais le voir chez lui en Iran. Je me souviens de longues discussions en voiture, un peu comme dans ses films. Une fois, nous roulions vers Ispahan, il était accompagné de son assistant et j'étais sur la banquette arrière car pour les femmes, c'est mieux, pour ne pas avoir d'ennuis. Il a raconté à son assistant une histoire qui lui était arrivée, et c'était à peu près ce qui deviendrait le récit de *Copie conforme*. Son assistant lui a dit : *"C'est dingue, il faut que tu en fasses un film !"* En riant, avec Abbas, on s'est dit qu'on allait le faire ensemble et j'ai simulé un contrat sur un bout de papier ; on s'est mis tous les deux de l'encre verte sur le bout de l'index et on l'a signé, en pressant les doigts sur le papier, comme pour les pièces d'identité de l'époque. Ensuite, on s'est échangé les contrats. C'est comme ça qu'est né *Copie conforme*. *[rires]*

Vous avez aussi tourné un film avec Chantal Akerman en 1996, *Un divan à New York*, une comédie tournée entre Paris et New York en hommage aux comédies classiques américaines. Quelle a été votre relation avec elle ?

J'aimais beaucoup Chantal. Quand je l'ai rencontrée, elle m'a fait découvrir ses précédents films, ses premiers courts métrages en noir et blanc, *Je, tu, il, elle [1974]*, son premier long. Pendant la projection de ce film, elle était sortie de la salle avant la fin car elle jouait dedans et ne supportait pas de voir la scène de nudité qu'elle avait tournée vingt ans plus tôt. Je suis tombée amoureuse de son court *J'ai faim, j'ai froid*, et aussi de *Jeanne Dielman*. Puis elle m'a raconté le scénario qu'elle imaginait et j'ai tout de suite été enthousiasmée par cette histoire de psychanalyste américain et de jeune fille française qui échangent leurs apparts, et où chacun va se glisser jusqu'au vertige dans la vie de l'autre. Chantal avait très envie d'avoir un succès public. Elle avait rencontré des producteurs qui lui avaient donné des moyens qu'elle n'avait jamais eus jusque-là. Mais elle était très fragile sur le tournage car son père est mort une semaine avant le premier jour. Elle était très affectée, pas dans la meilleure énergie pour réaliser un film. Quelque chose n'a pas pris, je crois. L'insuccès public du film l'a déçue mais il ne m'a pas étonnée.

Dans *High Life* (2018), l'un de vos trois films avec Claire Denis, vous jouez une scène assez érotique où vous pénétrez dans une machine d'anticipation qui s'appelle la Fuck Box et qui mène à la jouissance grâce à plein d'accessoires. Vous manifestez régulièrement une certaine audace dans le fait de jouer avec la nudité ou l'érotisme…

J'aime énormément *High Life*, c'est un film très réussi. Claire Denis y fait preuve à la fois de beaucoup d'imagination mais aussi d'une intuition visionnaire sur le monde dans lequel nous glissons. La scène dont vous parlez, on s'est beaucoup amusées avec Claire à la tourner. Je me sentais complètement en confiance avec elle, Yorick Le Saux, notre chef op, et ma maquilleuse Céline. Même si j'ai pu parfois interroger un certain systématisme de la nudité féminine, notamment dans le cinéma d'auteur au début de ma carrière, je ne suis pas contre la nudité dans l'absolu et je trouve tout à fait naturel de jouer avec son corps. On est des êtres de chair, c'est normal que le cinéma filme ça. Mais il faut que le regard soit juste et qu'on ne se sente pas dégradé ou manipulé.

Comment avez-vous vécu le moment MeToo du cinéma américain ?

Ça m'a paru un moment extrêmement important et totalement nécessaire. J'ai trouvé très puissant que des femmes parlent. J'aurais aimé que davantage d'hommes le fassent aussi, qu'ils prennent la parole sur les violences qu'ils ont subies, les violences qu'ils ont commises et celles dont ils ont été les témoins. Il y a vraiment un manque étonnant de ce côté-là. Comme si, pour beaucoup, ces prises de parole avaient été perçues comme une attaque du masculin. Alors que c'est une attaque du mensonge, une envie de dire la vérité, de dire la maltraitance. Ce n'est pas facile mais c'est indispensable. Moi, j'avais parlé d'abus et de maltraitance dans des interviews il y a bien longtemps, même si, à titre personnel, il ne m'est pas arrivé de choses très graves. Et je ne suis pas la seule. Mais à l'époque, on ne faisait pas attention, ça n'avait quasiment pas d'écho. •••

←
Stylisme **Jonathan Huguet** · Assistante stylisme **Rebecca Perrier** · Hair stylist **John Nollet** pour la Maison de Beauté Carita Paris · Assistant hair stylist **Pierrick Sellenet** · MUA **Céline Planchenault** · Nail artist **Magali Sanzey** · Assistant lumières **Rémi Sourice** · Assistant digital **Anatole Rassu**

“J’ai conscience depuis l’adolescence que le sexisme comme le déficit de réponses face au danger climatique sont deux maladies très graves de nos sociétés.”

↓
Pour son premier Festival de Cannes, le 14 mai 1985.



AFP

→ Avez-vous été étonnée par le contenu de ces révélations, notamment celles concernant des personnalités avec qui vous avez travaillé comme Harvey Weinstein (distributeur aux États-Unis de *Trois Couleurs – Bleu* et producteur du *Patient anglais*) ?

Oui, quand même. Même si je trouvais dès les premières rencontres qu’il n’avait pas l’air net. Mais je ne pensais pas que ça atteignait ces proportions. Parfois, je le voyais entouré de très jeunes femmes et je ne comprenais pas ce qu’elles faisaient avec lui. Il faut apprendre à se protéger. Il a coincé tellement de femmes qui n’avaient pas les armes pour se défendre. Une fois, Weinstein m’a donné rendez-vous dans sa chambre à Londres. Son assistante devait venir me chercher dans le hall de son hôtel et me faire monter. Je l’attendais, mais elle ne m’a pas reconnue. J’ai attendu presque une heure, et elle aussi, sans qu’on s’identifie. Puis je suis allée à la réception pour qu’on l’appelle dans sa chambre. Le malentendu a été dissipé, mais quand je suis arrivée dans la chambre de Weinstein, il était extrêmement en colère. Il a commandé trois paquets de cigarettes, nous avons grignoté et je suis partie. À l’époque, je n’avais pas compris pourquoi il m’avait conviée dans son hôtel.

Vous êtes-vous formulé, en observant ses effets sur les personnes innombrables que vous avez fréquentées pendant toutes ces années, que le cinéma pouvait être une activité dangereuse psychiquement, voire destructrice – pas seulement sur des questions de VSS (violences sexistes et sexuelles) ?

Oui, j’ai pu observer que ça pouvait énormément fragiliser. Pour moi, le cinéma est un moyen de connaissance. Et la connaissance, ça passe à travers des zones difficiles, des zones d’ombre. On peut se trouver confronté à toutes sortes de dangers : celui de l’orgueil, celui de la jalousie, de la solitude, du sentiment de rejet… Il y a toutes sortes de méandres, des zones destructrices. Et il faut réussir à élucider les raisons qui nous amènent à nous exposer de cette façon. Quand on est jeune, on patauge, on fonce sans trop s’interroger, on ne sait pas bien à quoi on s’expose. Il faut trouver assez vite la ressource en soi pour dire non. Savoir dire non à des aspects appétissants de dépendance comme l’aspect financier, ou le besoin de reconnaissance, qui peuvent vous abîmer ou vous faire prisonnier. •••

MONNAIE DE PARIS

× Centre Pompidou



Georges Mathieu peignant l'*Hommage au Connétable de Bourbon, auteur du sac de Rome* sur la scène du Fleischmarkt Theater, Vienne, 2 avril 1959 © Hulton Archive via Getty Images © ADAGP, Paris, 2025

GEORGES MATHIEU

EXPO À LA MONNAIE DE PARIS

GESTE, VITESSE, MOUVEMENT

EXPOSITION DU 11/04/25 AU 07/09/25

MUSÉE • VISITES • ATELIERS • BOUTIQUE

11 QUAI DE CONTI, PARIS 6 - MONNAIEDEPARIS.FR

IDEAT CONTEMPORARY LIFE · The Good Life · le Bonbon · week-end le Parisien · RATP · Les Inrockuptibles · radio nova · Libération

→ Pourriez-vous imaginer vous éloigner du travail d'actrice ? Vous disiez que ce retour à Cannes quarante ans après votre naissance d'actrice dans ce même festival bouclait quelque chose…

Cette idée m'a traversée, mais la vie n'est pas faite comme ça. C'est la vie qui décide, pas seulement soi. Quand je dis la vie, je pense au désir des autres aussi. Les possibles viennent à soi sans qu'on sache pourquoi. Mais aujourd'hui, je me sens libre. Je n'ai pas besoin d'être actrice. Il faut bien que je vive, mais je sais que je peux faire d'autres choses.

En ce moment, vous réalisez deux films par exemple…

Il y a deux ans, j'ai croisé un mécène qui aide des artistes dans leurs projets. Au BAM *[Brooklyn Academy of Music]* à New York, où je présentais le spectacle de danse *IN-I* avec Akram Khan, Robert Redford était venu me voir dans ma loge et m'avait dit qu'il fallait absolument faire un film de ce spectacle. Quand nous sommes revenus à Paris jouer le spectacle, j'ai demandé à ma sœur de filmer les sept dernières représentations. J'en ai fait un film. Et j'ai eu l'idée de faire également un documentaire sur la façon dont s'est créé le spectacle. J'avais gardé les nombreuses cassettes des improvisations de notre caméra de travail et j'ai aussi demandé à ma sœur si je pouvais accéder aux rushs qu'elle avait filmés pour ses propres films, sachant qu'elle n'avait utilisé qu'une partie de ses nombreux jours de tournage. J'avais 150 heures de rushs en tout ! Ça fait un an et demi que je travaille sur ces deux films.

Vous avez fait l'expérience de beaucoup de formes d'expression : le jeu, la réalisation, la danse, la peinture… Mais, à un moment donné, vous avez aussi choisi de vous exprimer autrement que par l'art. En prenant la parole dans l'espace public sur des questions sociales ou politiques qui vous tenaient à cœur… Comme l'écologie par exemple.

Je suis plutôt optimiste de caractère, mais là j'avoue que je suis à plat. Le dernier coup de poing en date contre l'écologie est le refus du président Macron de préserver des zones en mer dites protégées en permettant à d'énormes chalutiers de racler les fonds marins. C'est une trahison pour le respect de la nature, pour les générations futures, pour des lois qui existent et ne sont pas appliquées. C'est un massacre. Notre vie dépend de l'état des océans. Le manque de conscience des personnes au pouvoir est scandaleux, pourquoi ne se réveillent-ils pas ? Ont-ils des intérêts financiers cachés ? Nous avons besoin de la biodiversité des fonds de mer et elle est massacrée. Pourquoi les scientifiques ne sont pas écoutés ? Nous détruisons le vivant, sans prendre conscience que nous nous détruisons nous-mêmes. Nous vivons un tel chaos, c'est aberrant.

Il y a un autre scandale qui se joue sous nos yeux et qui est humainement intenable, c'est de voir des personnes, des enfants, des bébés se noyer en mer dans l'espoir de franchir une frontière. C'est insupportable de voir ce désespoir et de ne rien faire, ou pas assez. Je ne sais pas quelles sont les solutions, mais on ne peut pas accepter ça. On ne peut pas laisser des gens se noyer en mer. C'est d'une violence inacceptable. La souffrance des civils, c'est insupportable…

"Il y a à l'extérieur un tel chaos, une transformation tellement folle du monde que ça n'a jamais été aussi important de savoir où tu es, dans ta vie, en toi."

Vous pensez à la guerre à Gaza ?

Oui, bien sûr, quel massacre… À l'Ukraine aussi… L'extrême violence qui nous environne produit en moi un retour intérieur. Il y a à l'extérieur un tel chaos, une accélération tellement égoïste du monde où que l'on regarde, que ça n'a jamais été aussi important de savoir où tu es, dans ta vie, en toi.

Cette vie intérieure, elle passe par la méditation ?

Elle passe par des actions, par des pensées, par un sourire, dans la rue, dans sa famille, là où on peut. Elle passe par l'envie de vivre dans les petites choses, par la gratitude, remercier vraiment. Trouver un chemin intérieur valable pour résister à la bassesse et à la violence.

Vous avez rencontré beaucoup de personnes dans votre vie avec qui vous avez partagé des expériences de travail très fortes et que vous avez probablement peu revues ensuite. Est-ce que ça produit un sentiment étrange, ces liens très puissants mais très provisoires que construit la pratique du cinéma ?

L'essentiel reste dans le don de soi. C'est ce qui compte le plus. Toutes ces relations personnelles et professionnelles se sont exprimées dans ces films, se sont scellées, imprimées dans ces heures passées sur les plateaux. Nos preuves sont éphémères, car elles n'appartiennent pas au temps. Tout nous échappe. Mais tout est donné. C'est pour ça qu'être vrai est si important. Ça, au moins, ça ne nous échappe pas.

Marion Stalens

←
Juliette Binoche, Leos Carax et le chef op Jean-Yves Escoffier sur le tournage des *Amants du Pont-Neuf*, photographié·es par Marion Stalens, sœur de Juliette, en 1990.



JULIETTE BINOCHE
RÉDACTRICE EN CHEF

Les films de ma vie

Du cinéma muet à *La Zone d'intérêt* de Jonathan Glazer, les choix cinéphiles de Juliette Binoche dessinent le portrait d'une spectatrice portée par une curiosité et une recherche de l'émotion qui traversent les décennies.

Propos recueillis par Jean-Marc Lalanne

LES FILMS COURTS DE CHARLIE CHAPLIN

Quand mon école nous a emmenés au cinéma pour voir les courts métrages de Charlie Chaplin, j'avais 6 ans. Je me souviens de tout. De la salle de cinéma devenue un garage et qui était située juste derrière l'immeuble dans lequel nous habitions avec ma mère et ma sœur. De l'endroit exact où j'étais positionnée dans la salle. Du siège trop haut, mes pieds ne touchaient pas le sol. Et je me souviens à quel point j'ai été submergée par la puissance de l'image, la puissance du muet, la puissance de la fable.
Le cinéma me permettait de rire et de pleurer à la fois, un paroxysme d'émotions. Envahie par le bonheur de vivre avec Charlot, de partager sa solitude inconsolable, j'étais fascinée par son invention continuelle, sa liberté, je voulais tout garder.

Arte Éditions · Gaumont/ESC Éditions · Twentieth Century Fox France

LA PASSION DE JEANNE D'ARC (1928) DE CARL THEODOR DREYER

Ma mère faisait des croix sur tous les films que je devais aller voir quand j'allais à Paris l'été – à l'époque, nous vivions à la campagne. L'un d'eux était *La Passion de Jeanne d'Arc* de Dreyer. Ce film a été un choc. Celui de découvrir qu'un visage filmé en plans serrés pouvait contenir tout l'humain. On y découvre une jeune femme mise à nu et mise à bas, sonnée par la brutalité du monde mais en lien avec une intériorité qui n'appartient pas à ce monde. Le film nous tient dans l'absurdité de ces mondes qui ne se rencontrent pas. Dreyer a trouvé Renée Falconetti alors qu'elle jouait dans une comédie de théâtre de boulevard. Il a vu en elle sa force d'engagement et sa capacité à incarner cette descente en enfer. Ils ont tourné six mois.. J'avais 16 ans quand j'ai découvert ce film, il a été une référence de cinéma dans ma vie.





BUS STOP (1956) AVEC MARILYN MONROE

Quand nous préparions *Rendez-Vous [1985]*, André Téchiné m'avait dit qu'il aimerait que ma voix se rapproche de celle de Marilyn Monroe. J'ai acheté un vinyle de ses chansons. Comme je ne l'avais encore jamais vue au cinéma, j'ai donc rencontré Marilyn par sa voix. J'ai découvert sa dextérité pour chanter et la sensualité de sa voix. Puis je suis allée voir *Bus Stop* de Joshua Logan. Le film est mauvais, mais elle… C'était au Grand Action, et Leos *[Carax]* m'attendait dehors. En sortant de la salle, j'ai couru dans ses bras, comme dans une épiphanie. J'étais atteinte par la beauté, la vulnérabilité de Marilyn. Elle m'a élevée vers quelque chose de si fragile et de si palpable. C'était la féminité incarnée. Quand j'ai appris qu'elle avait été abandonnée, violée, maltraitée par l'industrie du cinéma, j'ai eu un autre regard. J'ai ressenti une grande tristesse. Par sa peau, ses yeux, sa voix, sa lumière, elle a exprimé toutes les contradictions avec une infinie générosité… On sent en elle un chaos qu'elle est parvenue à transfigurer.



TOUS LES FILMS DE BÉLA TARR

Le cinéma de Béla Tarr, c'est le cinéma de l'infini. Ses images s'impriment en moi et ne partent pas. Il cherche un dénuement pour arriver au centre des choses à travers le visible. On se sent sculptés par la longueur des plans, ce rapport singulier au temps, cette invention de durées inédites. C'est une expérience spirituelle, la recherche d'une quintessence. Ses films creusent ce qui est derrière les choses, l'indescriptible, ce qui n'est pas touchable. *Le Cheval de Turin [2011, en photo]* est resté en moi à jamais : j'ai été bouleversée par sa façon de filmer le froid, le vent, une sensualité âpre et crue. Une expérience de vie mais transmuée en forme artistique, donc une expérience accrue.

LA ZONE D'INTÉRÊT (2023) DE JONATHAN GLAZER

Je ne me souviens pas avoir déjà été impressionnée à ce point par le travail du son sur un film. C'est par le son que se dit l'horreur invisible et insoutenable. Rarement le cinéma est arrivé à incarner à ce point une présence dans une absence, montrer en ne montrant pas. Il le fait par une variété de détails, une subtilité de mise en scène rare. Et je trouve génial que le film soit si récent. Qu'on puisse encore aller aussi loin dans la réinvention des outils du cinéma, dans l'élaboration de formes nouvelles. Ne pas simplement faire du cinéma avec des habitudes. Aller vers le nouveau, c'est aller dans le vrai. ❚



Sophie Dulac Distribution · BAC Films

TIJAN NJIE ELAN BEN ALI MATTHIAS SCHWEIGHÖFER BELLA DAYNE

LE PLUS GRAND SCANDALE DE L'INDUSTRIE MUSICALE

Milli Vanilli

de la gloire au cauchemar

UN FILM DE SIMON VERHOEVEN



LEONINE STUDIOS EN ASSOCIATION AVEC VOLTAGE PRÉSENTE UNE PRODUCTION WIEDEMANN & BERG FILM

EN COPRODUCTION AVEC SEVENPICTURES FILM, MEDIAWAN ET SENTANA FILMPRODUKTION "GIRL YOU KNOW IT'S TRUE" TIJAN NJIE ELAN BEN ALI MATTHIAS SCHWEIGHÖFER BELLA DAYNE GRAHAM ROGERS ASHLEY DOWDS STEVONTÉ HART MAQUILLAGE ALISZA PFEIFER CHRISTINA BAIER COSTUMES INGKEN BENESCH DÉCORS HEIKE LANGE CASTING DANIELA TOLKIEN JOHN PAPSIDERA (CSA) KIM WINTHER CHRISTA SCHAMBERGER ET MATHILDE SNODGRASS MUSIQUE SEGUN AKINOLA CHANSONS DE MILLI VANILLI PRODUITES PAR FRANK FARIAN MONTAGE FELIX SCHMERBECK ALEXANDER BERNER ELENA SCHMIDT DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE JO HEIM (SVK) DIRECTEURS DE PRODUCTION DAVID VOGT DANIEL MATTIG PRODUCTEURS ASSOCIÉS CARMEN PILATUS INGRID "MILLI" SEGIETH TODD HEADLEE JOHN DAVIS BRAD HOWELL JASMIN DAVIS LAURA MIHAJLOVIC CHRISTIAN WOLFF PRODUCTEURS EXÉCUTIFS NICOLAS CHARTIER JONATHAN DECKTER KEVIN LILES

COPRODUCTEURS STEFAN GARTNER FRANK FARIAN VALÉRIE VLEESCHHOUWER SIMON VERHOEVEN PRODUIT PAR QUIRIN BERG MAX WIEDEMANN KIRSTIN WINKLER ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR SIMON VERHOEVEN

SevenPictures Mediawan FFF Bayern medienboard Berlin-Brandenburg MFG LEONINE STUDIOS STARINVEST FILMS FRANCE

TF1+ RollingStone

LE 14 MAI AU CINÉMA

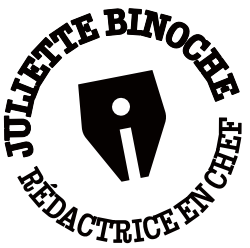
Les Inrockuptibles RFM LE MEILLEUR DE LA MUSIQUE

© 2023 WIEDEMANN & BERG FILM GMBH / SEVENPICTURES FILM GMBH / LEONINE LICENSING GMBH


“Se réapproprier la beauté est aussi un geste politique”

Wajdi Mouawad, metteur en scène et directeur du Théâtre de la Colline, et Aurélien Barrau, philosophe et astrophysicien, se rencontrent pour la première fois grâce à Juliette Binoche. Pour eux, face au "moment Trump" qui nous oblige, il s'agit de trouver dans une poésie de combat les armes pour contrer capitalisme, suffisance de l'Occident et aveuglement face aux enjeux écologiques et sociétaux.

Texte Jean-Marie Durand



Dans *Comment habiter le monde,* vous estimez, Aurélien, qu'il faut réinventer un monde qui n'exclut pas la science, mais qui ne s'y réduit pas non plus, pour faire place à la poésie. Comment comprendre cette tension lorsqu'on cherche à sortir du chaos du monde ?

Aurélien Barrau — Je crois que dans les faits, la science est extraordinairement dépoétisée, asséchée, technicisée ; elle est devenue l'un des rouages d'une vaste entreprise productiviste. La production peut être celle d'armements – on la condamnera alors sans doute, encore que même cette évidence n'est plus assurée ! –, mais la production de savoirs est elle aussi devenue problématique, parce qu'elle se fait sur le même mode que celle d'objets matériels, c'est-à-dire dans une logique d'accumulation qui oublie la finalité au profit de la modalité. Je suis assez critique quant à la pratique contemporaine des sciences. Non seulement elle s'enorgueillit d'importer dans son champ propre le pire du monde de l'entreprise, mais surtout elle ne résiste pas à l'affaissement de notre "puissance d'être" que constitue le déploiement du cancer technologique.
En nous engouffrant dans le développement des intelligences artificielles, nous renonçons à ce qui nous définit en tant que vivants, c'est-à-dire à notre capacité à produire des lignes de mondes qui s'extraient de l'inertie.
Nous sommes devenus une civilisation d'ingénieurs. Beaucoup de mes collègues s'excitent des immenses télescopes, des super-satellites ou des méga-accélérateurs. Cette frénésie de grosses machines empêche de penser. C'est une manière d'enterrer la dimension poétique du matériau scientifique et de s'en tenir à un gigantesque catalogage du réel. De plus, on ne peut nier que la science a une responsabilité dans l'entreprise de désublimation de notre rapport au monde, et à l'autre.
La science n'est pas innocente. Pour autant, elle pourrait être pratiquée autrement, devenir salvatrice et subversive.

Wajdi, dans votre leçon inaugurale au Collège de France en février, vous affirmiez qu'il faut opposer à la *"violence macroscopique"* du monde une *"attention microscopique"*. À quoi cette attention s'applique-t-elle ? Aux mots, aux mort·es, à la science, aux souvenirs ?

Wajdi Mouawad — Elle vient de quelque chose de très simple et de très concret : qu'est-ce qu'on fait de ce sentiment d'impuissance qu'on peut éprouver chez soi, à la maison, entre amis, quand on lit une nouvelle effroyable dans les journaux ? Comment fait-on pour être heureux personnellement et malheureux collectivement, en même temps ? Quelqu'un qui a un coup de foudre le 7 octobre, il fait quoi ? Comment porte-t-on ces paradoxes ?
Je me souviens qu'au Québec, je revenais un jour en voiture, et j'ai été arrêté par des travaux. Il y avait une goudronneuse, je me suis arrêté, j'ai regardé la terre et je me suis mis à penser aux fourmis qui étaient là. Je me suis demandé si le type qui faisait avancer la goudronneuse l'arrêterait en voyant une fourmilière ; devant cette asphalteuse, la vie des insectes est bien peu de choses. L'attention au détail, c'est quelque chose qui m'est accessible, tous les jours. Albert Camus dit que chaque acte d'humanité est un geste d'attention à l'humanité de l'autre. Qu'est-ce que je peux faire contre la guerre du Liban ? Qu'est-ce que je peux faire d'autre, si ce n'est prendre la parole, raconter des histoires ?

Aurélien Barrau — Je suis d'accord. Mais il y a un écueil à mon avis, que rappelait le poète Mahmoud Darwich : il ne faut pas que l'attention aux détails nous porte vers une sorte de complaisance poétique. Il faut se méfier de la mélancolie esthétisante en situation d'injustice criante. Il ne faut pas que la belle sensibilité à l'infime masque l'immense. L'Empire est fort à ce jeu : cacher la hideur du macrocosme en focalisant sur le microcosme.

Wajdi, vous discutiez au Collège de France la célèbre assertion du philosophe Adorno affirmant, en 1955, qu'on ne pouvait plus faire de poésie après Auschwitz. Pourquoi, à votre avis, on le peut et on le doit ?

Wajdi Mouawad — Si je devais résumer cette tension entre une impossibilité et une nécessité d'écrire par une réplique, ce serait : *"Vous croyez vraiment qu'on ne vous voit pas ?"* Il y a dans cette tension-là quelque chose qui crée une sorte d'aller-retour entre le petit et le grand. Dans son discours pour la réception du prix Nobel, Camus pose la question de la position du penseur, du poète au sens élargi à l'humain : comment être solitaire et solidaire, solidaire mais solitaire, sans jamais se fixer à l'une de ces positions ?

Aurélien Barrau — Doit-on être poète au temps des catastrophes ? Mais évidemment ! Tu cites Camus, moi je préfère Jean Sénac, son compère plus profondément algérien et révolutionnaire. C'est l'idée qu'il défend : une poésie de combat, de résistance, à la Kateb Yacine. Le temps des catastrophes est justement celui où il faut défier le prosaïque. Le prosaïque, c'est l'inertie ; le poétique, c'est l'extraction. •••

Pablo Chignard/Divergence

← Aurélien Barrau à Grenoble, en 2023.



→ Le prosaïque, c'est l'utilisation d'une chose. Alors que le poétique, c'est la chose en tant que telle. Le prosaïque, c'est la communication ; le poétique, c'est la communion. Le prosaïque serait l'exploitation ou la fabrication ; le poétique, une connivence ou une création. Le prosaïque serait le domestiqué ; le poétique, le sauvage ou l'indigène. Le prosaïque relèverait du mesurable, du réglé et du fini ; le poétique, de la présence pleine et entière, de la conscience de soi, du monde et de soi dans le monde. Le poétique, c'est l'amour. C'est une effraction dans la glaise des dominations entérinées. Le poétique, en temps de crise, n'est pas un luxe, mais l'inverse : c'est l'essentiel, c'est le sens, c'est le vrai. En réalité – au-delà des moyens matériels de subsistance qui sont évidemment indispensables –, c'est le prosaïque qui est secondaire. Le poétique est là où s'exprime le désir. C'est la vie en tant que telle.

***"Aimer, c'est le geste le plus révolutionnaire qui soit",* écrivez-vous, Wajdi, dans votre conférence. En quoi ?**

Wajdi Mouawad — Je viens d'un pays multiconfessionnel, où les religions, les histoires se croisent. Quand j'étais enfant, j'ai cru aux légendes. Le Liban est un pays qui a toujours tout perdu, qui a toujours été envahi et n'a jamais gagné une seule guerre. Peut-être qu'il existe une manière de gagner qui consiste à perdre ! Le Libanais est fait de Persans, d'Ottomans, de Grecs, de Romains, de Français, d'Égyptiens… Ils sont tous passés par là, mais c'est aussi une manière d'être, une manière de vivre. J'entendais, enfant, une phrase comme *"la Terre est un ange",* un ange dont la manifestation donne les arbres, les fleuves et les montagnes, et c'est sa manière de te dire qu'il t'aime. J'avais 7 ans, et j'y croyais. Et j'entendais, la semaine suivante, qu'aimer l'autre veut dire aimer celui qui est le plus éloigné de soi ; aimer son prochain, ce n'est pas aimer son frère ou sa copine, parce que ça, ce n'est pas très compliqué. Là, le chemin est très long. Il se trouve qu'il est à contre-temps de ce que l'époque dit. Il faut condamner aujourd'hui, être un juge, parfois même condamner un mort. Alors ça, ontologiquement, je n'y arrive pas.

Je poursuis ce chemin qui consiste à suivre ce que les physiciens ont prouvé : l'espace est courbe, donc deux lignes parallèles se croisent à l'infini. Cela veut dire que notre vie durant, nous avons des lignes parallèles où nous opposons des valeurs et des opinions. C'est très important d'être en désaccord. Mais il faut juste savoir que peut-être, au moment de la mort, un point de jonction va se faire, où les choses vont nous apparaître autrement. Peut-être que l'amour est une façon de rester prudent par rapport à ce qui va nous apparaître, c'est-à-dire toutes les convictions que nous avons eues au cours de notre vie ; peut-être qu'elles peuvent, dans

"En nous engouffrant dans le développement des intelligences artificielles, nous renonçons à ce qui nous définit en tant que vivants."

Aurélien Barrau

↑
Wajdi Mouawad en 2022.

Martin Raphaël Martiq

> **“Les crises identitaires à travers le monde, je les vois comme des résistances désespérées.”**
>
> **Wajdi Mouawad**

une sorte de révolution copernicienne, se retourner et, tout à coup, nous apparaître d’une façon différente. L’amour est une manière de rester prudent par rapport à nos propres convictions.

Aurélien Barrau — En espace courbe, les parallèles peuvent même se rejoindre bien avant l’infini. Cela peut se produire avant l’horizon inatteignable. Mais je dois confesser que je suis moins serein que Wajdi : je ne parviens plus à imaginer une humanité commune qui, aujourd’hui, se satisfait de l’impensable. Je crois que si l’amour n’est pas révolutionnaire, il me fait un peu peur. À tout vouloir aimer, on risque de ne plus rien aimer vraiment. Mais s’il s’agit d’aimer au-delà de l’ordre dominant et contre l’injonction systémique, avec intransigeance et insolence, alors oui, bien sûr !

Wajdi, à la fin de votre leçon inaugurale, vous vous êtes aspergé de votre propre sang, prélevé par une infirmière. Qu’est-ce que ce geste proche du *body art* signifiait ?

Wajdi Mouawad — Je ne me pose jamais la question de ce que je veux dire, parce que je ne sais vraiment pas ce que je veux dire. Je me suis rendu compte que, quand je dois faire une chose, un spectacle, prendre la parole, peu importe, je cherche comment je vais faire. Le contexte du Collège de France était impressionnant. J’ai eu tout à coup une idée qui m’a fait peur. C’est donc cela que je devais faire. Avoir cette idée, ça me foutait la trouille. En ayant cette trouille, je savais que si je ne le faisais pas, j’étais lâche, donc il fallait que je le fasse. C’est très théâtral, de l’ordre de la peinture. Qu’est-ce qui fait qu’on décide de peindre comme ça plutôt que comme ça ? On ne sait pas trop, simplement ça arrive et on se dit *“C’est ça que je dois faire”*. Je n’en ai parlé à personne. J’ai juste trouvé cette formidable infirmière qui a bien voulu le faire. Parler, parler, parler, d’accord, c’est bien, mais dans l’enceinte du Collège de France, j’ai ressenti la nécessité de faire un geste. Et puis, je voulais lier l’écriture au sang, le lier physiquement. Écrire, c’est aussi témoigner du sang qui coule, du sang versé, et le faire d’une manière concrète. C’est là où ma pensée déploie un spectacle, une mise en scène. •••



“J’appelle à la révolution, à l’insoumission et à l’effraction dans la barbarie du réel.”

Aurélien Barrau

→ **Aurélien Barrau —** Je crois que tu as produit un énoncé performatif. C’est le cœur du poétique, mais aussi du tragique et du mythique. Paul Ricœur disait que le mythe, c’est une parole qui n’est pas traductible en une autre ; elle signifie ce qu’elle dit littéralement, sans métaphore ni allégorie. Mais de mon côté, je suis un peu moins ébloui que toi, Wajdi, par notre origine grecque, aussi magnifique soit-elle. Il est urgent de déconstruire en profondeur l’hégémonie de la rationalité occidentale. C’est terrible d’avoir considéré que les autres “être au monde” sont, par essence, irrationnels.
Je trouve que Maât *[la déesse égyptienne de l’ordre et de l’équilibre du monde, de la paix, de la vérité et de la justice]*, par exemple, est beaucoup plus riche, protéiforme et profonde que le logos grec. On l’a simplement invisibilisée, puis oubliée. C’est la méthode usuelle… La Grèce a pris tout l’espace, un peu comme la science. Pour s’inspirer de ton geste, je dirais que, dans mon domaine, il faudrait peut-être parfois davantage se lancer, avec ingénuité. Deleuze rappelait qu’il n’y a pas de pont, il n’y a que le saut. Il faut y aller. Et ça, on le fait très peu en physique, on le fait très peu parce qu’on a peur. Bien sûr, ça rate souvent de se jeter, mais ce n’est pas grave. Généralement, on se casse la gueule quand on saute. On se relève et on se plante encore plus, comme chez Beckett. Mais qu’est-ce qu’on fait aujourd’hui ? On remplit d’immenses tableaux avec des galaxies, des particules, des exoplanètes… C’est très intéressant tout ça, mais c’est du pont. Il manque le saut.
Wajdi Mouawad — Ce qui m’a intéressé dans la Grèce, ce n’est pas la période classique, mais ce qui vient avant, c’est-à-dire cette période où l’on considérait que ce qu’on pourrait appeler la sagesse grecque repose sur la folie. Et la meilleure figure de la folie, c’est cette pythie qui éructe l’oracle. Là, il y a une jonction avec les Égyptiens ; cette Grèce-là est passionnante, parce qu’elle est mystérieuse, parce qu’elle nous dit que nous sommes fous, et le logos n’est qu’une manière de juguler un peu cette folie. Ce que je trouve beau chez les Grecs, c’est que leur manière de répondre à la question de la souffrance et de la douleur, ça a été le théâtre. Aucune civilisation n’a pensé à le faire de cette façon-là : on fait en sorte que ce qui nous rend fou, on le met devant nous et on le joue. C’est cette partie-là de la Grèce qui me passionne, même s’il est vrai qu’elle a été kidnappée par la rationalité. Enfant, quand je posais la question de pourquoi un oiseau chante, on me répondait qu’il chante parce qu’il y en a un autre, dans l’ombre, qui le regarde. Je n’ai jamais oublié cette réponse. Certes, plus tard, j’ai appris de manière un peu plus scientifique que la raison pour laquelle un oiseau chante, c’est parce qu’il marque son territoire. Cette réponse est tout à fait juste, mais elle est quand même un peu moins riche.

Aurélien appelle dans son texte à *“se réapproprier la joie et la beauté”*. En quoi la joie et la beauté dans nos vies malmenées vous semblent-elles vitales ?

Aurélien Barrau — La joie et la beauté, ça sonne un peu neuneu ! Je n’appelle pas du tout à un hédonisme aveugle, bien au contraire. À dire vrai, j’appelle à la révolution, à l’indignation, à l’insoumission et à l’effraction dans la barbarie du réel. Il faut rompre avec la folie meurtrière du chemin actuel, qu’il s’agisse de l’explosion techno-scientiste, de l’effondrement écologique ou des guerres coloniales. Cela ne fait même pas question pour moi. Le point que je voulais souligner, c’est qu’il ne faut pas penser cet impératif éthique et logique sur le mode d’une contrainte. Le prendre au sérieux relèverait surtout d’un réenchantement. Ce qui permettrait aujourd’hui d’émettre moins de gaz à effet de serre, de reconnaître la dignité des peuples opprimés ou de sauver les espèces animales menacées est exactement ce qui nous rendrait heureux et vivant. Sortir un peu de la suffisance occidentale et accepter, de se laisser sauver par l’altérité radicale que nous évoquions tout à l’heure.
L’enjeu de ce temps est moins le savoir que ce qu’on en fait. Le savoir, on l’a largement à disposition, qu’il s’agisse des massacres et des guerres, de la réification des indigènes, de la catastrophe écologique, de la disparition des forêts, du réchauffement climatique, de l’acidification des océans… tout cela, on le sait. Ce qu’il faut aujourd’hui, c’est en tirer les conséquences. Se réapproprier la beauté est aussi un geste politique, c’est se rendre compte que ce qui permettrait de s’en sortir, de survivre, c’est aussi ce qui permettrait de déployer notre richesse d’être. C’est tout sauf un effort.
Wajdi Mouawad — Je suis peut-être un optimiste débile, mais je crois que tout ce que Aurélien vient d’énoncer est inéluctable. Les crises identitaires à travers le monde, je les vois comme des résistances désespérées. L’horizon pour moi est clair et on va vers lui, et il est beau. Mais le chemin entre nous et cette cible est terrible et violent. Comment atteindre cette cible le plus vite possible ? Trouver un équilibre prend du temps, mais je ne crois pas qu’on recule. Au cinéma, on appelle ça un travelling contrarié : pendant que la caméra avance, on fait un zoom arrière. Ça donne une image un peu étrange, on a l’impression que ça recule pendant que ça avance. C’est un peu comme ça que je ressens les choses. C’est peut-être parce que la guerre du Liban et le conflit israélo-palestinien m’ont fondé. J’ai intégré la guerre au point que je suis persuadé qu’elle existera encore après ma mort.
Aurélien Barrau — Nous sommes dans le moment Trump. Et avec un brin de cynisme, je dirais que le seul bon côté de cet enfer, c’est que c’est un moment de vérité. Trump nous ressemble. Trump est abject ; mais la politique de l’Occident est abjecte. Avec Trump, nous sommes face à l’image miroir directe de notre construction civilisationnelle. Nous ne pouvons plus poursuivre le pire en nous fantasmant beaux ou raffinés. Soit on en tire les conséquences, soit on poursuit la prédation suicidaire. Au moins, Trump nous oblige à nous voir tels que nous sommes. Quelles conséquences va-t-on en tirer ? C’est toute la question, et elle n’est pas légère.

Comment habiter le monde d’Aurélien Barrau (Bayard/“Les petites conférences”), 136 p., 12,90 €. En librairie.
L’Hypothèse K. – La science face à la catastrophe écologique d’Aurélien Barrau (Grasset, 2023), 224 p., 18 €.
L’Ombre en soi qui écrit de Wajdi Mouawad (Éditions du Collège de France), 72 p., 12 €. En librairie 19 juin, mise en ligne ensuite sur le portail OpenEdition Books.

L'ÉCOLOGIE DES CHOSES

30.04 – 26.07.25



モノのエコロジー

Regards sur les artistes japonais et leurs environnements de 1970 à nos jours

Maison de la culture du Japon à Paris

Mardi-samedi 11h–19h / Fermé les jours fériés
101 bis, quai Jacques Chirac, 75015 Paris
M° Bir-Hakeim / RER Champ de Mars
www.mcjp.fr

Organisation : MCJP (Fondation du Japon),
Frac Sud–Cité de l'art contemporain
Avec le soutien de : Association pour la MCJP
Avec le concours de : MAMC+ Saint-Étienne Métropole

Maison de la culture du Japon à Paris
パリ日本文化会館

FRAC SUD Cité de l'art contemporain

MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN SAINT-ÉTIENNE MÉTROPOLE

L'Œil — THE ART NEWSPAPER EDITION FRANÇAISE — Les Inrockuptibles — Libération



Que peut le cinéma européen en 2025 ?

Depuis mai 2024, Juliette Binoche préside l'Académie européenne du cinéma. Soucieuse de la force artistique et du rayonnement des différentes cinématographies du continent, elle a choisi d'adresser quatre questions politiques et esthétiques à treize cinéastes européen·nes ou affilié·es. Qui dessinent chacun·e à sa manière un horizon de liberté et d'universalité.

Propos recueillis par Bruno Deruisseau, Jean-Marc Lalanne & Jean-Baptiste Morain

Les questions de Juliette Binoche

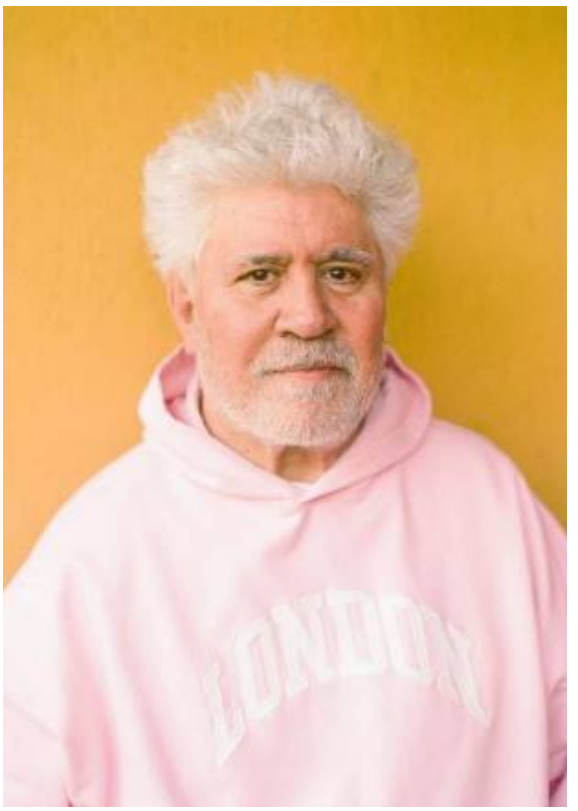
1 **Que partagent selon vous les cinéastes européen·nes ?**

2 **En quoi votre cinéma est-il en lutte et contre quoi ?**

3 **En quoi votre cinéma est-il lié aux territoires que vous filmez ?**

4 **Quel·les sont les cinéastes ou les films européens qui ont le plus compté dans votre vie ?**

Daniel de Jorge pour Les Inrockuptibles · Audoin Desforges pour Les Inrockuptibles



PEDRO ALMODÓVAR (ESPAGNE)

1 En Europe, depuis plus d'un siècle, il existe des lois sur la propriété intellectuelle qui protègent la liberté de création des artistes, y compris les cinéastes. Personne ne se demande qui est le propriétaire du *final cut* d'un film, par exemple. Cette liberté rend notre cinéma plus perméable à la réalité et à toutes les questions qui concernent les êtres humains. Nous partageons tout cela naturellement dès notre naissance, ce qui signifie que c'est un privilège que nous devons cultiver et protéger. Surtout dans une époque de changements comme celle que nous vivons.

2 Je ne lutte consciemment contre rien, si ce n'est l'ennui et l'inflexibilité dans tous les sens. Mais je voudrais que mes films soient un témoignage contre l'autoritarisme et en faveur de l'autonomie morale des individus, contre le dogmatisme, contre Trump, Musk, Poutine, Erdogan, Nétanyahou, les négationnistes et le libéralisme sauvage. Si je dois choisir un combat, je voudrais que ce soit contre eux tous. Mais pour moi, faire un film reste une affaire mystérieuse, je n'ai pas de formule ni de méthode ; les films naissent d'un lieu sur lequel je n'ai aucun contrôle absolu. Je crois que ce sont les histoires qui me choisissent et non l'inverse.

3 À travers la langue, l'espagnol. Aussi à travers l'histoire de la ville où je vis. Madrid est très présente dans mon cinéma, parfois c'est un personnage de plus. Et à travers l'histoire de mon pays. Si Franco n'était pas mort et s'il n'y avait pas eu de transition démocratique, je n'aurais pu faire aucun de mes films. Je suis la démonstration qu'à la fin des années 1970, l'Espagne est devenue un pays démocratique qui embrassait toutes sortes de libertés. Et mes premiers films parlent de ce grand et merveilleux changement.

4 Luis Buñuel, Alfred Hitchcock, Michael Powell, Ingmar Bergman et Federico Fellini.

Réalisateur de *Tout sur ma mère* (1999) et *La Chambre d'à côté* (2024).



Crédits

DENIZ GAMZE ERGÜVEN (FRANCE/ TURQUIE)

1 Les cinéastes européens partagent tout d'abord une cinéphilie ouverte sur les films du monde entier, ce qui – comme aucun film ne voit le jour dans le vide – a une incidence sur nos propres films. L'Europe, c'est tout d'abord le seul endroit du monde depuis lequel on produit, regarde et célèbre les films du monde entier. Nous avons aussi une liberté rare en Europe, à laquelle nous nous devons de faire honneur, en allant au bout d'idées parfois singulières, en sortant des chemins connus.

2 J'ai l'impression d'en être à essayer de faire percevoir l'humanité de ceux que je filme, leurs histoires, leur humour, leur beauté. J'en suis à dire : *"Hé oh, nous sommes humains aussi!"*

3 Je suis franco-turque, et cette année marque pour moi dix ans d'exil de la Turquie, alors que je suis encore complètement habitée par des histoires qui la concernent… Autrement dit, je suis "loin de la source" comme le formule Hisham Matar *[écrivain anglo-libyen]* au sujet de l'exil. Si mon prochain film venait à être filmé loin de la Turquie, il parlerait abondamment d'elle et serait nourri par un petit bout de son territoire que j'emmène partout avec moi.

4 1) *Le Départ* de Jerzy Skolimowski *[1967]* ; 2) *Monika* d'Ingmar Bergman *[1953]* ; 3) *L'Enfant* de Jean-Pierre et Luc Dardenne *[2005]*.

Réalisatrice de *Mustang* (2015) et *Kings* (2017).

“Je voudrais que mes films soient un témoignage contre l’autoritarisme, contre le dogmatisme, contre Trump, Musk, Poutine, Erdogan, Nétanyahou, les négationnistes et le libéralisme sauvage.”

Pedro Almodóvar

PÁNOS KOÚTRAS (GRÈCE)

1 L’angoisse concernant le budget européen pour la culture, menacé par des coupes. Mais aussi la vision d’un cinéma qui devrait jouer un rôle central dans le nouvel ordre des choses, tout comme la défense de l’Europe qui est tellement discutée ces derniers temps. Si nous devons aller à la guerre, faisons-le pour une Europe avec un grand cinéma !

2 Les héros/les héroïnes de mes films se trouvent face à un monde qui ne les comprend pas, tout comme eux/elles ne comprennent pas ce monde. C’est une lutte difficile et pas toujours couronnée de succès, jusqu’à ce qu’ils se rencontrent.

3 Il n’y a pas de film qui ne soit pas défini par le lieu dans lequel il se déroule, où il est tourné. C’est une partie essentielle de son identité. Même si c’est un lieu fantastique, un décor. Parfois peut-être même plus que dans les autres cas.

4 *La Règle du jeu* de Jean Renoir (1939) ; *Europe 51* de Roberto Rossellini (1952) ; *Stella, femme libre* de Michael Cacoyannis (1955).

Réalisateur de *L’Attaque de la moussaka géante* (1999) et *Xenia* (2014).



MIGUEL GOMES (PORTUGAL)

1 Rien, ou peut-être quelques fonds de financement.

2 J’espère qu’il est en lutte contre l’excès de pouvoir qu’exerce le cinéma sur son audience. Le cinéma peut être dictatorial. Dans chaque film et de différentes façons, j’essaie de redonner aux spectateurs des choses que le cinéma leur dérobe.

3 Je fais de mon mieux pour rendre justice à ce que je filme, qu’il s’agisse des lieux, des actions ou des gens… Quand je leur donne mon amour, j’essaie de le faire sans paternalisme. Et quand, au contraire, je me détache d’eux, j’essaie de le faire sans les blesser. Mais parfois je fais les deux choses en même temps. Néanmoins, la seule chose qui garantit un véritable lien entre ce que je filme et ce qu’on voit à l’image est mon profond intérêt pour ce qu’il y a devant la caméra.

4 Murnau à cause de son talent. Renoir à cause de sa générosité. Rossellini à cause de son ouverture d’esprit.

Réalisateur de *Tabou* (2012) et de *Grand Tour* (2024).



Erick James/Getty Images · Thomas Chêné pour Les Inrockuptibles · Riccardo Ghilardi/Contour by Getty Images · Thomas Chêné pour Les Inrockuptibles

RADU JUDE (ROUMANIE)

1 Avant tout, nous partageons l'obligation de répondre à la question de Godard qui demandait, en substance, *"Pourquoi, quand j'allume la télévision et que je dois choisir entre un mauvais film américain et un mauvais film norvégien, je choisis toujours l'américain ?"*.

2 Mes films combattent l'idée qu'on a besoin de talents pour faire du cinéma. La seule chose dont on a besoin, c'est le besoin d'en faire, comme disait Pedro Costa. C'est une belle idée.

3 Mes films sont très ancrés dans mon propre territoire, la Roumanie. J'espère qu'ils le resteront, parce que je pense que c'est la seule façon d'atteindre une forme d'universalité.

4 Les frères Lumière et Georges Méliès. Dans leurs films, il y a tout le potentiel du cinéma. Et puis quelqu'un comme Godard, qui propose un modèle complet de mise en pratique de ce potentiel.

Réalisateur de *N'attendez pas trop de la fin du monde* (2023) et *Kontinental '25* (2025).



LUKAS DHONT (BELGIQUE)

1 Les films européens sont liés par leur quête de liberté, leur déconnexion des formules, de ce qui est censé être voulu et désiré. Ils ont la possibilité d'explorer des territoires très différents. Ils ont le droit d'être radicalement singuliers dans leur langage. Les cinéastes européens partagent la liberté d'être spécifiques, d'être "autres". Ils bénéficient d'une infrastructure qui leur permet de prendre une direction différente.

2 Je ressens mon cinéma comme une manière de me libérer d'une culture du silence dans laquelle j'ai grandi. Une violence invisible que j'ai absorbée, digérée et retournée contre moi-même. Un mur que j'essaie d'abattre, brique par brique. Mes films sont un moyen de me mettre à nu, de me défier pour être sincère.

3 Les champs de fleurs dans *Close* sont un hommage aux champs que je traversais en courant lorsque j'étais enfant. Je pense que mes deux films ont quelque chose d'archétypal en ce qui concerne les espaces. Ils sont à la fois très précis et très flous. Une école de danse, un métro, une cour de récréation, la chambre d'un ami d'enfance. Lorsque j'écris, j'essaie de choisir des lieux qui évoquent des souvenirs. Et souvent, ils sont utilisés en juxtaposition : la fragilité des espaces publics où nous sommes censés nous définir comme une seule et même chose, et l'intimité d'un espace où nous pouvons expérimenter la puissance de nos multiples facettes. Les lieux deviennent des émotions. Les lieux deviennent des regards, posés sur l'autre et sur nous-mêmes.

4 *Sans toit ni loi* d'Agnès Varda *[1985]* ; *Canine* de Yórgos Lánthimos [2009] ; *Les Rendez-Vous d'Anna* de Chantal Akerman *[1978]*.

Réalisateur de *Girl* (2018) et *Close* (2022).





ALICE DIOP (FRANCE)

1 C'est une question intéressante. Je ne me l'étais jamais posée… Ce que je pourrais avoir en partage avec d'autres cinéastes européens… Je suis une femme noire, afrodescendante, qui vit et travaille à Paris et en banlieue. Mais je crois que je ne me suis jamais définie seulement comme une cinéaste européenne, parce que mes questions, mes aspirations me portent plus loin, me poussent à regarder en direction de l'Histoire, notamment de l'Afrique et du résidu de la colonialité au cœur de l'ancien empire. Est-ce que cela fait aussi de moi une cinéaste européenne ? C'est une bonne question. Cela dit, j'enseigne cette année un cours de cinéma à Harvard, et je vois bien face à ces jeunes gens à quel point il y a tout un pan d'une cinéphilie que nous n'avons pas en partage. Je suis donc bien obligée de constater que ma cinéphilie s'est constituée à partir d'une histoire du cinéma qui avait pour centre l'Europe. Mais cela ne m'empêche pas d'avoir parfois plus d'affinités avec un cinéaste indien qu'avec certains de mes confrères français.

2 Je crois qu'il est en lutte contre le silence, contre l'invisibilité, contre la norme, contre le manque de représentations ou au contraire contre les représentations déformées de ce que je serais censée être. Il est en lutte contre tous ceux qui ne voudraient ni voir ni entendre ce que nous pourrions avoir à dire. Mais il n'est pas qu'en lutte, il est aussi fait pour écrire ce qui n'a pas été encore dit, pour filmer à des endroits où le cinéma ne s'est pas encore beaucoup aventuré, pour réécrire aussi certaines histoires, certains récits.

3 Jusqu'à mon documentaire *Nous,* mes films étaient intrinsèquement liés aux lieux où j'ai grandi, au territoire que j'habite, avec l'idée de prendre soin par le cinéma de ces lieux et de ces gens, de tous ceux que les représentations médiatiques et aussi parfois cinématographiques avaient maltraités. J'ai l'impression d'avoir été un peu au bout de cette démarche. Ces questions étaient étroitement liées à ma pratique du documentaire : explorer le réel dans ces territoires pour les dire de l'intérieur. Un autre chemin s'ouvre à présent pour moi, amorcé par ma première fiction *Saint Omer*… Après mon année américaine, la violence que j'ai chaque jour sous les yeux, j'aimerais pouvoir la reformuler, lui donner une forme au cinéma qui me donnerait l'illusion d'y faire face. C'est aussi la première fois que je pourrais envisager un film tourné là-bas, pour documenter cette expérience. Je n'aurais certainement pas eu cette envie si je n'y avais pas passé autant de temps. Plus qu'à un territoire, je crois que mon cinéma est lié au temps passé à observer, arpenter, éprouver, comprendre l'endroit où l'on vit.

4 Question hardcore ! Il y en aurait évidemment plus que trois, mais sans réfléchir, si je pense aux films que j'ai vus à un certain moment de ma vie et qui ont été soit une épiphanie, soit un choc, soit quelque chose qui m'a aidée à comprendre à quoi pouvait servir le cinéma, qui m'ont fait éprouver quelque chose de physique, qui m'ont déplacée tant intimement qu'intellectuellement et politiquement, je dirais *L'Évangile selon Saint Matthieu* de Pasolini *[1964]* (syndrome stendhalien !) ; l'incontournable *Jeanne Dielman*… de Chantal Akerman, *[1975] ;* et le splendide *35 Rhums* de Claire Denis *[2008],* dont les films et la présence dans ma vie m'aident à tenir contre les vents et les marées.

Réalisatrice de *Nous* (2021) et *Saint Omer* (2022).

"Mon cinéma est en lutte contre le silence, contre l'invisibilité, contre la norme, contre le manque de représentations ou au contraire contre les représentations déformées de ce que je serais censée être."

Alice Diop

Benjamin Malapris pour Les Inrockuptibles



Gareth Cattermole/Getty Images · Paul Grandsard/Contour by Getty Images

MOLLY MANNING WALKER (GRANDE-BRETAGNE)

1 Les cinéastes européens ont un pouvoir incroyable pour raconter des histoires dont la dimension politique est subtilement intégrée. Le cinéma européen possède toujours un cœur émotionnel vibrant ! Peut-être parce qu'il naît d'un besoin de faire du cinéma plutôt que d'un simple désir d'en faire.

2 Je m'intéresse beaucoup aux normes sociales et à la manière dont nous apprenons à agir et à être. Je pense souvent qu'en tant qu'humains nous avons le pouvoir d'agir de tant de façons différentes, et pourtant nous choisissons cette voie précise. Parfois, j'ai l'impression que nous avons été conditionnés à agir d'une manière presque préhistorique. Ce qui m'intéresse, ce sont les schémas qui nous agissent et les comportements appris.

3 L'un des plus grands avantages à tourner dans différents territoires, c'est que le film (que je considère comme un organisme vivant) se nourrit de différentes cultures. Je pense que c'est quelque chose de vraiment essentiel.

4 Les films de Thomas Vinterberg, Justine Triet, Lukas Dhont : j'aime leur mélange de noirceur et d'humour, des histoires profondément émouvantes avec des histoires authentiques et imparfaites, tout comme nous.

Réalisatrice de *How to Have Sex* (2023).



SERGUEÏ LOZNITSA (UKRAINE)

1 Les cinéastes européens, tout comme la majorité des Européens, appartiennent à une civilisation judéo-chrétienne commune, dans toutes ses variétés et manifestations particulières. Jusqu'à présent, *"les principes les plus élevés de nos aspirations et les jugements nous sont donnés dans la tradition judéo-chrétienne"* (Albert Einstein, *"Speech at the Princeton Theological Seminary"*, 1939).

2 Je ne considère pas mes films comme des armes. D'autres formes d'activité intellectuelle sont mieux adaptées au combat. Le cinéma offre une occasion unique de voir l'invisible, aussi paradoxal que cela puisse paraître. Tout comme la musique, elle nous permet d'écouter l'inaudible.

3 J'essaie toujours de faire des films sur les sujets dont j'ai une compréhension profonde et avec lesquels j'ai un lien intime. Je sens et saisis la terre sur laquelle j'ai grandi. D'une part, mon expérience est complètement unique ; d'autre part, elle est universelle car le monde entier s'y reflète.

4 Luis Buñuel, Pier Paolo Pasolini, Robert Bresson. Bien sûr, cette liste peut être beaucoup plus longue. J'admire ces génies. Chacun d'eux, comme tout grand artiste, a sa propre façon d'attaquer et de provoquer.

Réalisateur de *Donbass* (2017) et *L'Invasion* (2024).

“Quand je filme ce territoire, j’ai l’impression de me filmer. Je regarde autour de moi et je vois un miroir.”

Nadav Lapid

MOHAMMAD RASOULOF (IRAN)

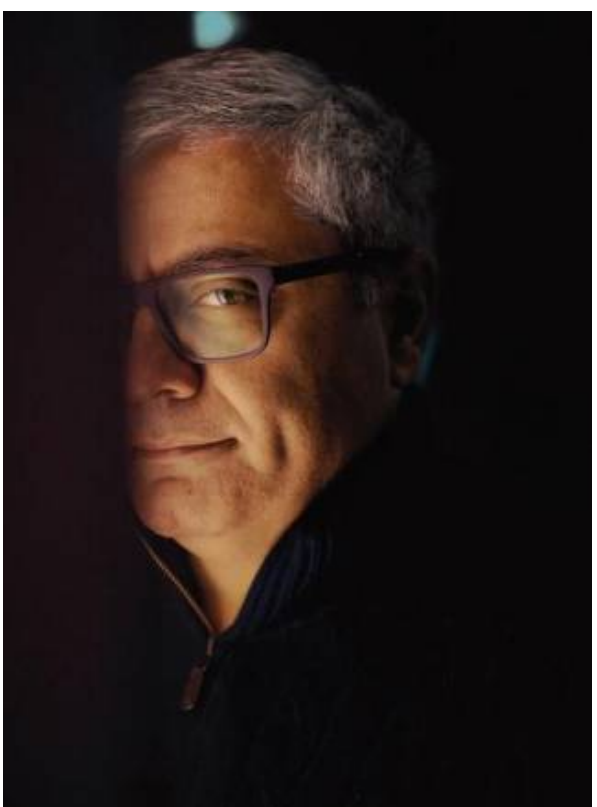
1 Un des points communs des cinéastes européens est leur capacité à créer des univers singuliers. Les dimensions sociales et psychologiques de leurs œuvres rendent le cinéma européen profondément humain.

2 Je suis issu d’une société où règnent la répression et la censure. Mon cinéma est donc inévitablement marqué par la lutte de mes personnages pour leur liberté et leur dignité.

3 Ma première source d’inspiration est mon expérience de vie. Ainsi, jusqu’à ce jour, tous mes films ont été liés à l’Iran. Pour autant, il me semble que bien que locale, une œuvre peut tout à fait partager avec son spectateur un contenu universel, humain.

4 Michael Haneke, Ken Loach, Ruben Östlund sont trois cinéastes européens dont j’apprécie particulièrement le travail.

Réalisateur de *La Vie sur l’eau* (2005) et *Les Graines du figuier sauvage* (2024).
Traduction Massoumeh Lahidji.



NADAV LAPID (ISRAËL)

1 En tant que cinéaste non européen, j’observe cela avec un peu de distance. Pour moi, quand des cinéastes européens parlent de leur propre expérience, ils ressentent qu’ils parlent de l’expérience humaine en général. Ceci est dit non pas comme un reproche mais plutôt avec une petite jalousie.

2 Contre des évidences. Des évidences humaines et des évidences cinématographiques. Contre l’aveuglement individuel, collectif, mais aussi de spectateurs et de nous tous par rapport à nous-mêmes. Contre l’autosuffisance. Le sentiment d’être du côté du bon. Je tente donc de créer des contradictions, des sensations mélangées et opposées, d’embellir les méchants et d’enlaidir les bons, de poser des questions sans réponses ou avec trop de réponses.

3 Quand on naît et grandit en Israël, la distinction entre toi-même et ton pays est factice et absurde. Il n’y a pas un domaine privé. Le territoire s’étale autour de toi mais inonde ton âme aussi. Ainsi, quand je filme ce territoire, j’ai l’impression de me filmer. Je regarde autour de moi et je vois un miroir.

4 Jean Eustache pour la vivacité du désespoir et l’insistance de ne pas suivre la bonne mesure. Godard, qui m’arrache de tous les modes d’emploi du cinéma. Qui me rappelle qu’il faut traiter chaque plan comme une terre inconnue. Pasolini pour la puissance des gestes corporels, les mouvements des corps et des visages qui ressemblent aux vers d’un poème.

Réalisateur de *Synonymes* (2019) et *Le Genou d’Ahed* (2021).



Antoine Doyen/Contour by Getty Images · Thomas Chêné pour Les Inrockuptibles · Eric Catarina/Contour by Getty Images · Julien Mignot pour Les Inrockuptibles

PAUL VERHOEVEN (PAYS-BAS)

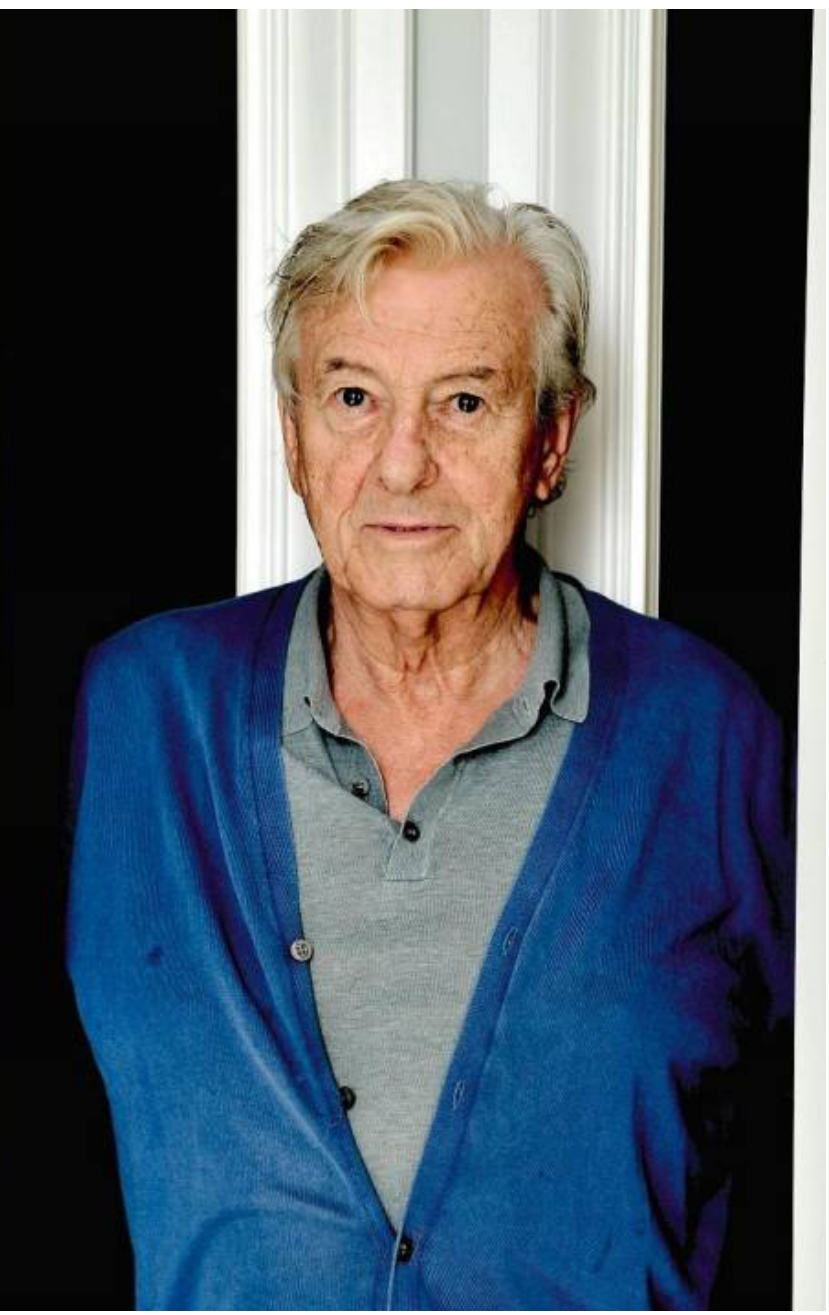
1 Un film européen traite davantage de la façon dont la vie est faite sur le plan de la réalité, et moins sur celui du fantasme.

2 Mes films ne parlent pas pour la plupart de "luttes" particulières mais contiennent en général une perspective satirique.

3 Tout dépend du lieu où je tourne le film : Pays-Bas, États-Unis, France, Allemagne. Mais bien sûr, cela dépend aussi du scénariste ou des différents livres que je lis.

4 *La Dolce Vita [Federico Fellini, 1960] ; Jules et Jim [François Truffaut, 1962], La Règle du Jeu [Jean Renoir, 1939]* – et en fait, il y a longtemps, *Ordet [Carl Theodor Dreyer, 1955]*.

Réalisateur de *Basic Instinct* (1992) et *Elle* (2016).





ELENA LÓPEZ RIERA (ESPAGNE)

1 Une idée particulière de ce qui représente le cinéma d'auteur, une sorte d'héritage culturel qu'il faut préserver.

2 Je ne suis pas sûre que mon cinéma soit un cinéma de lutte, mais peut-être que le désir de vouloir faire des films, pour une femme de classe moyenne, originaire d'une province espagnole, est déjà un geste politique en soi.

3 D'une façon très explicite et intime, j'ai toujours filmé dans ma région d'origine dans le sud de l'Espagne.

4 *La Rosière de Pessac* de Jean Eustache *[1969], News from Home* de Chantal Akerman *[1976], Les Mains négatives* de Marguerite Duras *[1978]*. Et aussi *Angel* d'Ernst Lubitsch *[Ange, 1937]*, un film hollywoodien tourné par un cinéaste allemand, où tout se passe entre Paris et l'Angleterre, avec un énorme hors-champ en Autriche, et qui est un vrai film sur l'Europe. Comme tous les films que j'ai choisis en fait.

Réalisatrice de *El Agua* (2022) et *Las Novias del Sur* (2024).

* Selon l'Académie européenne du cinéma, l'Europe ne correspond pas aux contours de l'Europe économique ou géographique mais répond plutôt à des affinités cinématographiques puisqu'elle comprend par exemple l'Iran, Israël, la Palestine, l'Ukraine ou la Russie.



Cannes, première prise



Du 13 au 24 mai se déroulera la 78e édition du Festival de Cannes. Premières réflexions sur une sélection riche en promesses.

Texte Jean-Marc Lalanne





En prélude à l'égrenage rituel de la soixantaine de films retenus pour la Sélection officielle, la présidente du festival Iris Knobloch a ouvert la conférence de presse du 78e Festival de Cannes par de réglementaires autocongratulations. En premier lieu des motifs de satisfaction figurait l'alignement de la cérémonie des Oscars 2025 sur le palmarès cannois 2024, avec le sacre commun d'*Anora* de Sean Baker. Et entre ces deux extrémités de la saison des prix, une sorte de parcours d'obstacles dont quelques films constituent les vainqueurs exclusifs. Cette année, aux côtés d'*Anora,* figuraient *Flow, Emilia Pérez* et *The Substance,* tous cités par Iris Knobloch et revendiqués comme natifs cannois.



Cannes a longtemps porté un idéal de grand film assez antagoniste avec les goûts de l'Académie des Oscars : plus artiste, plus formaliste, forcément moins américano-centré aussi. Fellini, Visconti, Antonioni, Kurosawa, Loach, Lars von Trier, Weerasethakul ont pu dessiner une idée du grand film palmé pas tout à fait superposable à celle du grand film oscarisable. Et longtemps, même les grands cinéastes américains plébiscités par une Palme – Losey, Altman, Lynch, les frères Coen, Terrence Malick – ne se retrouvaient pas sur la liste des récipiendaires d'un Oscar du meilleur réalisateur (Scorsese, palmé tôt, a été oscarisé tard et Coppola, qui a cumulé Oscars et Palmes avant 40 ans, est l'exception).

On peut dater à une quinzaine d'années, et *The Artist* (2011), applaudi à Cannes, primé pour son acteur, puis largement oscarisé, la formation de cette perception du festival comme tremplin d'un Grand Chelem dont les Oscars constitueraient la ligne d'arrivée et l'apothéose (huit ans plus tard, la paire Palme/Oscars de *Parasite* en consolidait les contours). Doit-on forcément se réjouir de cette uniformisation du goût ? Cannes a-t-il pour fonction de donner le *la* d'une grande mondialisation des récompenses ? On pourrait tout aussi bien penser que le palmarès d'un festival se doit d'être souverain et qu'il n'a besoin d'aucune validation (ni d'un marché ni des palmarès suivants).

CÉLÉBRER LES MARGES

Heureusement, le festival est vaste, de plus en plus même, et son palmarès n'en est que la photographie partielle et partiale. Dans ses ramifications en nombre croissant, il ménage évidemment beaucoup d'espaces propices à l'éclosion de films n'ayant que très peu le profil de bête à concours. La Sélection officielle présentée par Thierry Frémaux comporte à elle seule six sous-catégories (Hors Compétition, Séances spéciales, Compétition, Un Certain Regard, Cannes Première, Séances de Minuit), aux frontières par endroits assez floues mais dont l'addition préserve indubitablement la grande diversité d'un biotope où se côtoient le dernier *Mission : Impossible* et le nouveau Jafar Panahi, un thriller hongkongais pétaradant et le deuxième long métrage d'Hubert Charuel, révélé il y a quelques années par *Petit Paysan*, le nouveau Kelly Reichardt et le nouveau Rebecca Zlotowski, les débuts de Scarlett Johansson cinéaste et les derniers films en Compétition de deux jeunes auteur·rices espagnol·es exigeant·es et très prometteur·ses, Carla Simón et Óliver Laxe.

D'un certain point de vue, ce méticuleux étagement participe d'un mouvement centrifuge de la Sélection officielle, toujours plus ouverte vers des profils de films qu'on n'aurait pas imaginés à Cannes il y a dix ans (les comédies françaises de marché par exemple), toujours plus inclusive. Mais il participe aussi, symétriquement, à un mouvement délibérément centripète vers la Sélection officielle. Qui, en géopolitique cannoise, en multipliant les sections, menace toujours d'assécher les sections parallèles (affirmer qu'Un Certain Regard devient le lieu privilégié des premiers films ne peut qu'accentuer une concurrence avec la section parallèle dédiée aux premiers et seconds longs métrages, la Semaine de la critique). Si, comme l'a signalé Thierry Frémaux, il est souhaitable que les médias ne concentrent pas leur attention sur la Compétition mais considèrent l'ensemble de la Sélection officielle, il est sain que Cannes ne se focalise pas sur la Sélection officielle mais ménage un espace à toutes les sections.

THÉMATIQUES EN RÉSONANCE

À l'heure où nous bouclons ce numéro, ces sections parallèles n'ont pas encore annoncé leur programme. Seule la Sélection officielle a été dévoilée. Et encore, comme chaque année, elle devrait être complétée de quelques titres (pas encore montrés parce que pas prêts ou suscitant encore des hésitations…), quelques jours avant le début du festival.

Il serait périlleux de tenter de dégager des lignes de force, d'autant plus qu'aucun film n'a encore été vu. Tout juste voit-on déjà se dessiner certains échos thématiques ou formels dans le champ en friche de ce qu'on sait déjà de certains films. Par exemple de l'enfance confrontée à la maladie dans *Alpha* de Julia Ducournau (dont le personnage éponyme est une petite fille dont le père est malade du sida) et *Renoir* de Chie Hayakawa (où une fillette de 11 ans accompagne son père dans la lutte contre le cancer). Ou encore la forte présence de thématiques LGBTQIA+ : *La Petite Dernière* d'Hafsia Herzi adapté du premier roman de Fatima Daas ; *The History of Sound* d'Oliver Hermanus qui exauce le fantasme foudroyant d'une *love affair* entre Paul Mescal et Josh O'Connor ; *Pillion* de Harry Lighton qui explore au bras d'Alexander Skarsgård les frasques des bikers gays ; *Fuori* de Mario Martone qui fait le récit des années de prison de l'autrice italienne féministe et queer Goliarda Sapienza. Autre tendance en pointillé : la forme du thriller ou du film d'espionnage commune aux nouveaux films de Wes Anderson *(The Phoenician Scheme)*, Kleber Mendonça Filho *(L'Agent secret)*, Spike Lee (*Highest 2 Lowest* avec Denzel Washington) ou Dominik Moll *(Dossier 137)*…

C'est donc le 13 mai que nous vous donnons rendez-vous à la fois sur notre site, dans votre boîte mail pour une newsletter quotidienne et sur nos réseaux sociaux pour plusieurs vidéos quotidiennes, pour commenter au jour le jour cette 78e édition.

↖
Joaquin Phoenix et Pedro Pascal dans *Eddington* de Ari Aster.
←
Mélissa Boros dans *Alpha* de Julia Ducournau.
↙
Jodie Foster et Virginie Efira dans *Vie privée* de Rebecca Zlotowski.

LE STYLE DES CINÉASTES





←
Chantal Akerman
à Venise,
en septembre 1982.

Raymond Depardon/Magnum Photos



→
Jean-Luc Godard et Brigitte Bardot sur le tournage du *Mépris* (1963).

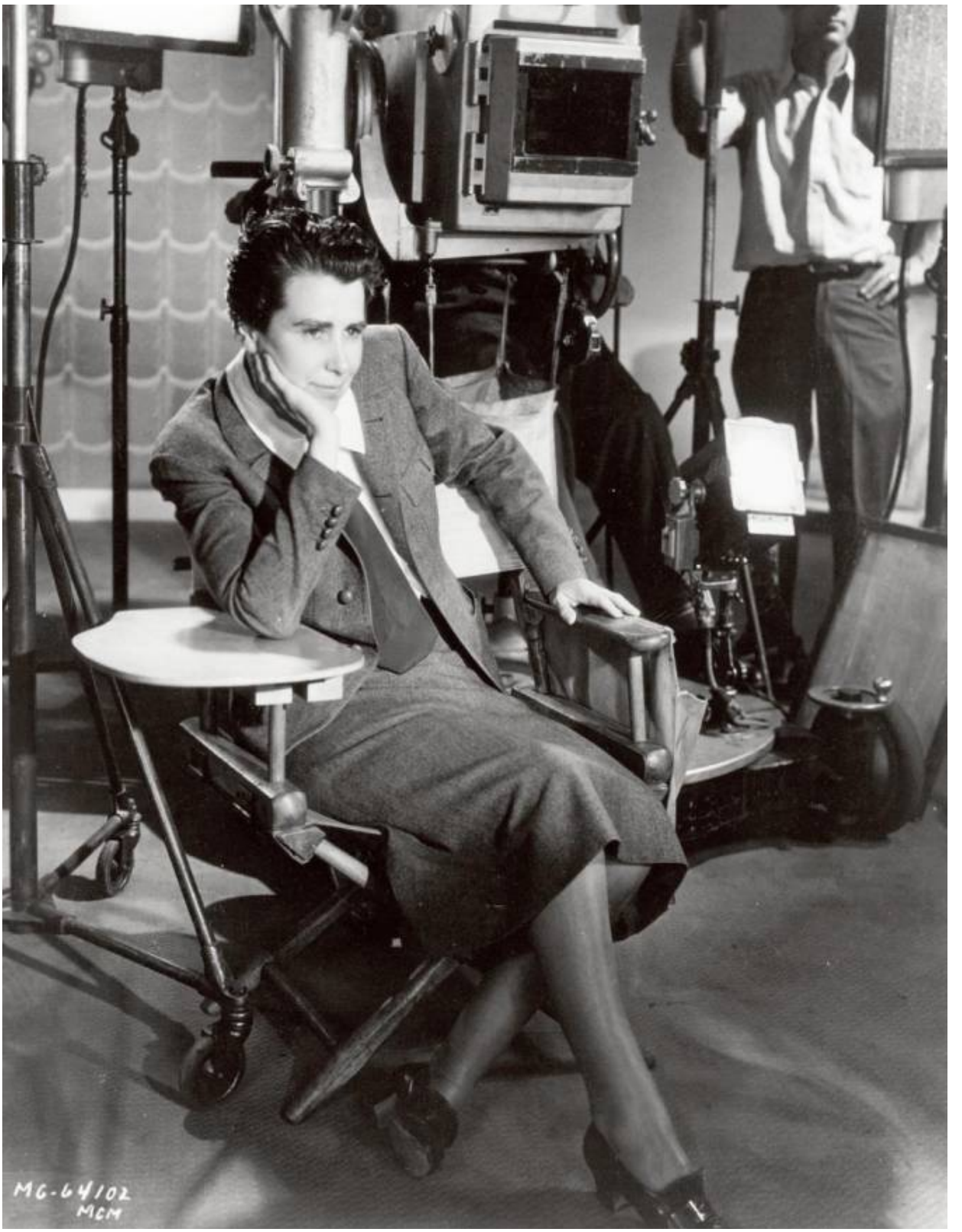
↓
Andreï Tarkovski en 1979.



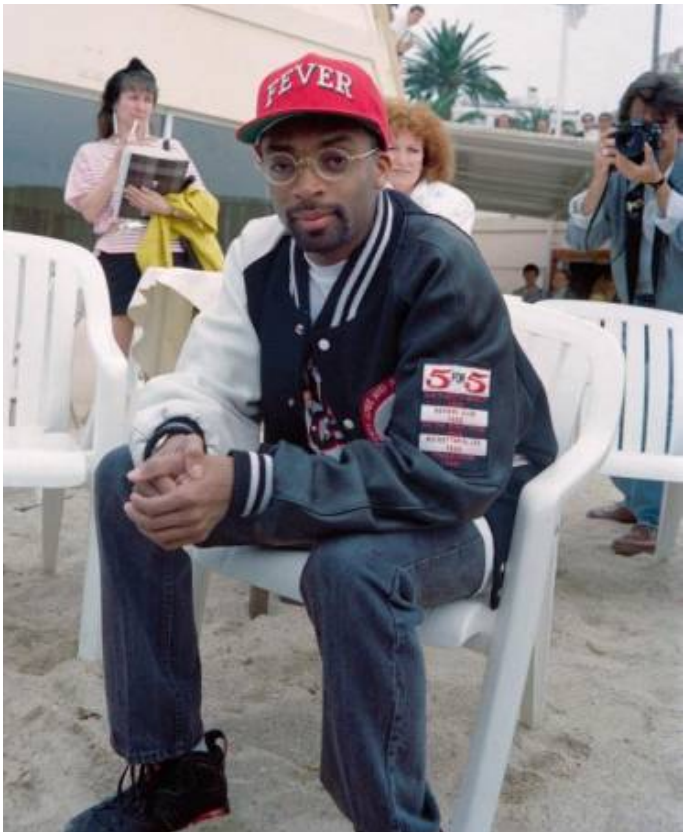
Comment s'habillent les cinéastes ? C'est une curiosité qui paraît *a priori* loufoque et accessoire pour des femmes et des hommes dont le métier consiste à mettre en scène le corps des autres, leur allure, leur apparence, les vêtements qui les couvrent ou les découvrent, agissant ainsi dans la pénombre d'une invisibilité consubstantielle à leur art. Sauf cas spécifique (un portrait photographique, une émission télé, une promotion, un festival), on s'intéresse plus à la psyché des créateur·rices d'images qu'à leur paraître. Reste que tout vêtement, du plus sophistiquement étudié au plus délibérément négligé (le style "no style"), est un signe extérieur autant qu'un symptôme intime de celui ou de celle qui le porte. Dès lors, il n'est pas exagéré de détecter que lorsque Chantal Akerman apparaît dans un tailleur-pantalon d'allure masculine, elle veut nous dire quelque chose. Certains détails sont tout aussi loquaces : les chaussettes jaunes de John Waters coordonnées à sa veste ne sont pas une surprise chez ce thuriféraire du cinéma pétaradant, mais les chaussettes rouges de Pasolini, qui plus est dans une mise "classique", sont plus étonnantes et détonantes. La révolution à ses pieds ? L'intemporalité de la mode étant un fantasme, certains vêtements citent une époque : le tailleur années 1930 de Dorothy Arzner, la cravate sixties tout en camaïeu de bleus de Jean-Luc Godard, la robe follement hippie d'Agnès Varda ou la panoplie de street boy new-yorkais de la fin des années 1980 de Spike Lee.
Aux antipodes l'une de l'autre, deux leçons d'élégance rivalisent et se complètent. John Carpenter, dont la classe ne se résume pas à ses vêtements ordinaires mais à sa manière désinvolte et extraordinaire de les porter. Andreï Tarkovski, plus couvert qu'habillé, protégé du froid par une pléthore de gants, bonnets et manteau épais doublé de fourrure. Le cool américain et la "brute" soviétique, si loin, si proches, par-delà leur apparence. **Gérard Lefort**

How Directors Dress (A24), 256 p., 36 €.

Jean-Louis Swiners/Gamma-Rapho · Gueorgui Pinkhassov/Magnum Photos · Photo12/Alamy/Masheter Movie Archive



↑
Dorothy Arzner sur le tournage de *L'Inconnue du palace* (1937).



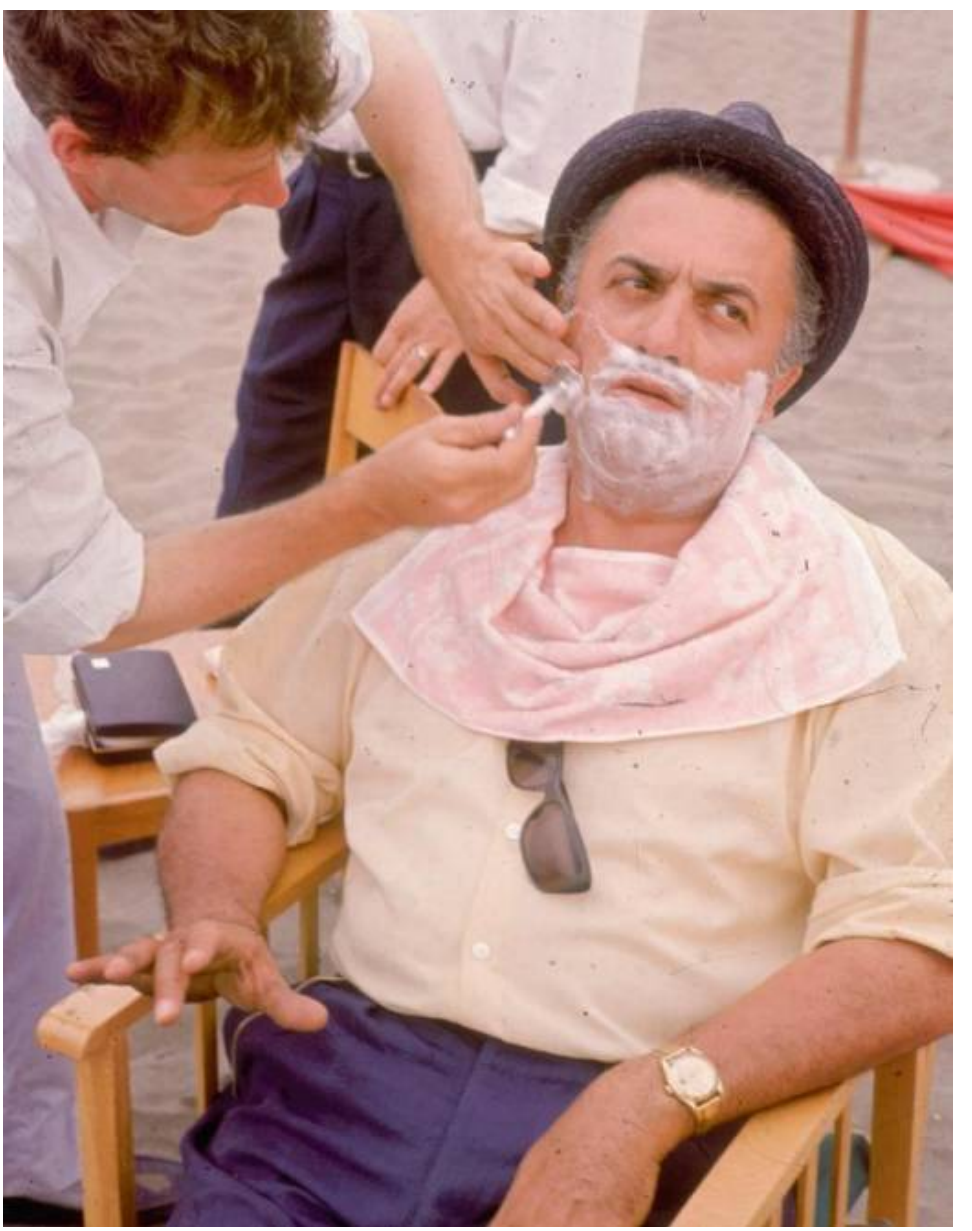
←
Spike Lee au Festival de Cannes, en 1991.

↓
Fritz Lang avec sa femme Thea von Harbou dans leur appartement berlinois, en 1923.



Mario Goldman/AFP · Photo12/Alamy/Archivio GBB · Everett Collection/Aurimages · Pinna/Hulton Archive/Getty Images





↑
John Carpenter sur le tournage des *Aventures de Jack Burton dans les griffes du Mandarin* (1986).

→
Rituel de tournage de Federico Fellini, vers 1965.



←
John Waters, entouré de Sam Waterston et Kathleen Turner, lors du tournage de *Serial Mother* (1994).



↑
Agnès Varda sur le tournage du *Documenteur* (1981).

Everett Collection/Aurimages · Ciné-Tamaris · Reporters Associati/AME/Opale



↑
Pier Paolo Pasolini sur le tournage de *Porcherie* (1969).

LE CINÉMA AU SCALPEL

TRIET FACE CRONENBE

Justine Triet nous avait confié son admiration pour David Cronenberg. À l'occasion de leur présence en décembre au festival de Marrakech et de la sortie des *Linceuls,* nous avons organisé leur rencontre. Dans un long dialogue aussi précis qu'une leçon de cinéma, les deux cinéastes échangent sur des souvenirs de tournage, des méthodes de fabrication, leur passion des comédien·nes, l'Amérique de Bush à Trump et leur perception de ce qui fait la grâce particulière du cinéma.

Texte Jean-Marc Lalanne & Gérard Lefort
Traduction Massoumeh Lahidji
Photo Antoine Flament pour
Les Inrockuptibles

Justine Triet (à David Cronenberg) — Lorsque j'ai découvert votre cinéma, j'ai adoré sa façon de traiter de choses sombres, impudiques, très intimes, mais en utilisant un détour, une stylisation : celle du cinéma fantastique. Cette stylisation permet d'aborder certaines réalités qui paraîtraient insoutenables si elles étaient traitées de façon réaliste. Longtemps j'ai été obsédée par l'une de vos phrases, lue dans une interview à propos de *La Mouche [1986]*. Vous disiez que ce film racontait l'histoire d'une femme qui accompagne l'homme qu'elle aime vers sa mort. Et vous ajoutiez que vous n'auriez pas été apte à aborder des émotions si violentes sans les envelopper des codes du cinéma de genre, en les dissimulant dans une histoire d'homme qui se transforme en mouche. En voyant *Les Linceuls,* je me suis dit que depuis quelques films, vous aviez peut-être moins besoin de cette stylisation et de ce détour par le genre. Que vous avanciez davantage à nu.

David Cronenberg — C'est extrêmement ironique… tristement ironique… Entre les deux films dont vous parlez, il s'est produit pour moi un événement biographique majeur. J'ai accompagné mon épouse vers la mort. J'avais dix-sept ans de plus qu'elle. Rien ne me préparait à l'idée qu'elle mourrait avant moi. En effet, *La Mouche,* que j'ai tourné bien avant de vivre cette histoire dans sa forme la plus insoutenable et douloureuse, revêtait les atours de la science-fiction horrifique. Et dans *Les Linceuls,* que j'ai conçu après sa disparition, tout est plus réaliste et plus proche de ce que j'ai vécu.

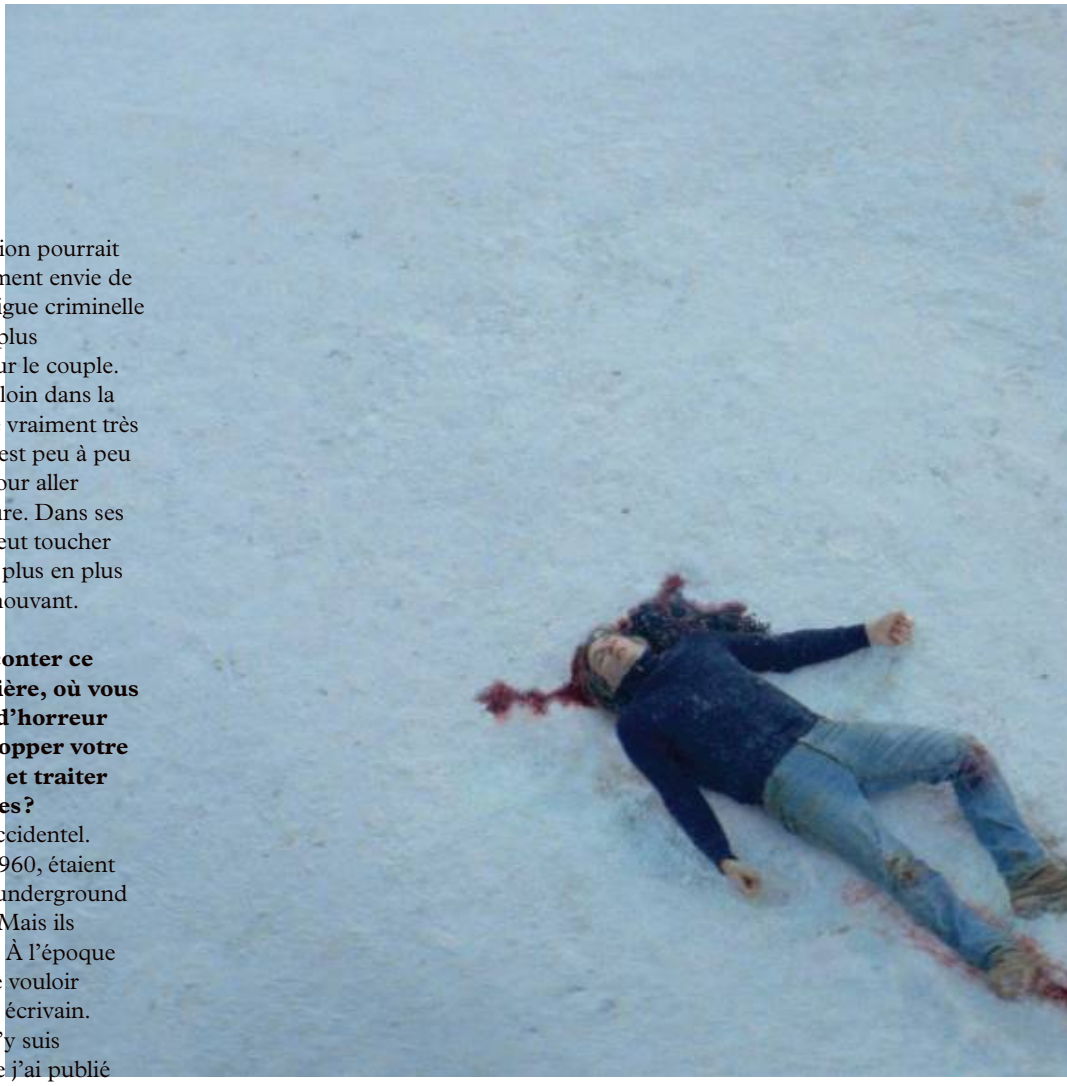
Justine, est-ce que cette phrase, dont tu dis qu'elle t'a obsédée, a eu des implications directes sur ta façon de traiter les histoires ?

Justine Triet — Mon cinéma est très différent de celui de David Cronenberg. C'est difficile de les comparer. Mais oui, quand même, cette phrase a pu m'éclairer. Elle m'a probablement guidée dans l'élaboration d'*Anatomie d'une chute*. La dissection ...

→
David Cronenberg et Justine Triet lors du Festival du film de Marrakech, en décembre 2024.

ÀRG





→ clinique d'un couple jusqu'à sa séparation pourrait donner un film que je n'aurais pas forcément envie de voir. Mais en injectant à ce récit une intrigue criminelle et les codes du film de procès, cela rend plus acceptable l'âcreté de ce que le film dit sur le couple. On peut, grâce à ça, aller beaucoup plus loin dans la noirceur. Mais, encore une fois, je trouve vraiment très belle la façon dont le cinéma de David s'est peu à peu dépouillé de ces couches de stylisation pour aller à l'essentiel et toucher à une forme d'épure. Dans ses derniers films, on a l'impression qu'on peut toucher son âme, son corps. La protection est de plus en plus fine entre lui et ce qu'il raconte. C'est émouvant.

David, pouvez-vous nous raconter ce premier temps de votre carrière, où vous avez compris que le cinéma d'horreur serait le bon outil pour développer votre vision personnelle du monde et traiter de choses intimes et profondes ?

David Cronenberg — C'est presque accidentel. Mes premiers films, à la fin des années 1960, étaient marqués par une esthétique proche de l'underground et du cinéma expérimental new-yorkais. Mais ils comprenaient déjà des éléments surréels. À l'époque d'ailleurs, je n'étais pas totalement sûr de vouloir devenir réalisateur. Je m'imaginais plutôt écrivain. Mais sans arriver à terminer un roman. J'y suis parvenu cinquante ans plus tard, puisque j'ai publié mon premier roman, *Consumés,* en 2014. Devenir écrivain m'aura pris un demi-siècle. *[rires]* Au milieu des années 1970, j'ai écrit mon premier long métrage produit dans des conditions professionnelles : *Frissons [1975]*. Je regardais beaucoup de films fantastiques à l'époque et, peu à peu, je me suis déporté vers ce genre. Ce n'était pas un calcul, mais ça s'est révélé une bonne stratégie. Un magazine très influent a écrit que mes premiers films étaient dégoûtants et pervers. Mais peu à peu, à condition de les produire avec de très faibles budgets, j'ai pu trouver des financements. Et aussi un marché. Mes films se sont vendus aux États-Unis dans des circuits propres à la série B, ceux des films de Roger Corman par exemple.

***Dead Zone [1983]* est-il votre premier film avec un budget important produit par une major ?**

David Cronenberg — Oui et non. Certes, ce film a été réalisé dans des conditions beaucoup plus confortables que les précédents et distribué par Paramount. Mais il était produit par Dino De Laurentiis. À chaque fois que j'ai travaillé avec un grand studio, il y avait un producteur puissant entre moi et le studio. Par exemple, *M. Butterfly [1993]* a été produit par David Geffen pour la Warner. *La Mouche,* c'était Mel Brooks pour la Fox. Je n'ai jamais été personnellement exposé à la violence des studios. J'ai eu la chance de bénéficier du soutien de producteurs qui se battaient pour défendre ma vision artistique contre les diktats hollywoodiens.

Justine Triet — Une des choses qui me passionnent dans la carrière de David, c'est la façon dont il a alterné des projets de tailles différentes, des façons de faire des films très dissemblables. Il y a des films conçus à l'intérieur de l'industrie et d'autres de façon très indépendante, des films très radicaux et d'autres plus simples en apparence… Je suis très curieuse de la façon dont il a pu imposer des visions aussi personnelles, des formes aussi radicales. La question essentielle, c'est la liberté. *[À David Cronenberg]* Est-ce que vous avez déjà eu le sentiment que votre liberté était atteinte ?

David Cronenberg — Très tôt, j'ai obtenu le *final cut* sur mes films. C'est très difficile à Hollywood, comme vous le savez. Mais je n'ai jamais cédé là-dessus. À vrai dire, même si j'ai traversé des conflits, je n'ai jamais eu d'expérience vraiment horrible où j'ai eu le sentiment que le film m'échappait, que je n'arrivais plus à rien tenir. *Faux-Semblants [1988]* est un film que j'ai mis dix ans à monter. Si j'avais pu, je l'aurais tourné au début de ma carrière. Le scénario relevait à la fois du cinéma de genre mais allait aussi dans d'autres directions. Je n'arrivais pas à trouver le producteur, les interlocuteurs à l'intérieur des studios qui comprenaient ce que je voulais faire. Le succès de *La Mouche* a été décisif pour que *Faux-Semblants* soit finalement entrepris.

Justine Triet — Vos films les plus récents ont-ils connu des difficultés de production ?

David Cronenberg — J'en ai eu d'importantes



Les Films Pelléas
Paramount





↑↑
Anatomie d'une chute de Justine Triet (2023).
↑
Dead Zone de David Cronenberg (1983).

récemment, avec *Les Linceuls*. Parce que le premier état de ce projet était une série pour Netflix. Mais ils ont finalement renoncé.

Peux-tu nous raconter, Justine, ton dialogue avec les studios américains au moment de la sortie d'*Anatomie d'une chute*?

Justine Triet — J'ai reçu beaucoup de choses à lire. Mais je n'ai eu aucun coup de cœur. Parfois on me disait que tel scénario allait me plaire parce qu'il ressemblait à *Ève*, le chef-d'œuvre de Mankiewicz. Je le lisais. Effectivement, ça y ressemblait beaucoup, mais je ne voyais pas du tout l'intérêt de faire le pseudo-remake d'un chef-d'œuvre. Un seul projet m'a vraiment fait hésiter. Il venait d'une grande actrice hollywoodienne. Mais j'ai besoin d'être vraiment habitée par une histoire. Et celle-là appartenait tellement à l'histoire américaine que je ne voyais pas l'endroit où je pouvais me l'approprier.

David Cronenberg — J'ai renoncé à deux films pour lesquels je m'étais beaucoup investi. L'un était *Total Recall*. J'ai travaillé des années sur ce projet. J'ai rédigé douze versions du scénario. Le producteur était Ron Shusett, qui avait connu un grand succès avec *Alien*. Au bout d'un moment, je lui ai dit que je pensais que le scénario était arrivé à son terme. J'étais en discussion avec William Hurt pour le rôle principal. Comme vous le savez, le film a finalement été réalisé par Paul Verhoeven et c'est Arnold Schwarzenegger qui y tient le rôle principal. C'est dire si mon projet n'avait rien à voir. *[rires]* Quand le producteur a lu le scénario, il m'a dit qu'il était impossible de lui donner le feu vert en l'état. Il trouvait que mon scénario était *"trop Philip K.Dick"*. Je lui ai dit qu'il s'agissait de l'adaptation d'une nouvelle de Philip K.Dick et, donc, je pensais que c'était ce qu'on cherchait. Il a répondu *"Ah mais pas du tout! Je voudrais un film qui soit un peu* Les Aventuriers de l'arche perdue *mais sur la planète Mars…" [rires]* Je lui ai dit que s'il avait été plus clair dès le départ, je n'aurais pas perdu autant de temps. Je me suis retiré du projet.

Quel est l'autre projet abandonné?

David Cronenberg — C'était un film pour Tom Cruise et Denzel Washington pour la MGM à partir d'un roman de Robert Ludlum, *Le Cercle bleu des Matarèse*. Il racontait l'histoire d'un groupe de criminels en Sicile. L'histoire m'intéressait mais il fallait que j'adapte beaucoup de choses. On m'a fait savoir que Tom Cruise avait adoré le scénario que j'en avais tiré et particulièrement le personnage façonné pour lui. Ça aurait été un très gros film, avec un budget de plus de 100 millions de dollars (ce qui équivaut à 300 aujourd'hui). J'ai rencontré Tom, il m'a invité chez lui. Tout était bien engagé. Mais au moment de lancer la préparation du film, la MGM a fait faillite. Ça a mis fin au projet. Je n'ai jamais relu le scénario, mais je sais qu'il y avait une scène où Tom Cruise court dans des tunnels de la bande de Gaza. J'y ai repensé, ces derniers temps, en regardant les images d'actualité. …





↑
Jeff Goldblum dans **La Mouche** de David Cronenberg (1986).
→
Arthur Harari et Virginie Efira dans **Victoria** de Justine Triet (2016).

→ Une autre résonance de votre cinéma avec l'actualité politique, c'est *Dead Zone,* où un homme politique populiste au fort potentiel de dictateur est sur le point d'être élu président des États-Unis… En le revoyant, on se dit que le film a vu venir Trump…

David Cronenberg — Dans les années qui ont suivi la sortie de *Dead Zone,* certains commentateurs ont dit que le film avait anticipé l'élection de George Bush. Mais maintenant, l'Amérique connaît un danger beaucoup plus grand que Bush. Vous vous souvenez peut-être que ce personnage se suicide à la fin du film… Je dis ça, je ne dis rien… *[rires]*

Justine Triet — Un de vos films est vraiment central dans ma cinéphilie, c'est *A History of Violence [2005]*. Je l'ai vu et revu. Une scène m'a particulièrement fascinée : celle où le couple *[Viggo Mortensen et Maria Bello]* fait l'amour dans l'escalier. Je l'ai vraiment disséquée, observée plan par plan. Le film est très fort sur l'itinéraire de ce personnage masculin qui n'arrive pas à être un mec bien, qui est aspiré par son passé. Cette scène dans l'escalier opère une jonction entre ce qu'il a été et ce qu'il est devenu, entre une Amérique rêvée et une Amérique violente. On est entre deux étages, entre deux états du personnage, entre deux états de l'Amérique. Cette scène m'a obsédée.

David Cronenberg — J'en suis ravi ! Vous me donnez même envie de la revoir ! *[rires]* Je suis en fait un homme profondément romantique. J'ai vécu avec ma femme pendant trente-trois ans. Je m'aperçois aujourd'hui qu'au fond, dans la plupart de mes films, l'histoire, l'amour qui les traverse, constitue leur objet le plus profond. Si on a la chance de vivre assez longtemps, on peut en apprendre beaucoup sur soi-même. C'est le travail d'une vie. J'ai fini par comprendre ça : la relation amoureuse est l'objet de toute ma vie et de toute mon œuvre. Je ne sais pas aujourd'hui où j'en suis avec la possibilité de refaire un film. Mais le dernier à ce jour, *Les Linceuls,* est à nouveau et absolument un film de couple et d'amour.

***A History of Violence* est un film-charnière dans votre œuvre car il ne comporte aucun élément fantastique. Son style est à la fois plus brutal et plus réaliste. Et puis vous avez rencontré sur ce film un acteur qui allait beaucoup compter pour vous, Viggo Mortensen…**

David Cronenberg — J'avais repéré Viggo dans plusieurs films tournés dans les années 1990. Mais soudain, avec *Le Seigneur des anneaux,* il est devenu une énorme star. Quand je l'ai rencontré dans un hôtel à L.A., après qu'il a lu le scénario, j'ai senti qu'il se méfiait un peu du projet. Les nombreuses scènes de violence l'embarrassaient. La brutalité de son personnage le mettait mal à l'aise. Nous en avons parlé très longtemps. À l'issue du rendez-vous, j'ai appelé mon agent en lui disant que je pensais qu'il allait refuser. Mais son agent à lui avait déjà prévenu le mien qu'il avait décidé de faire le film ! Rien dans son attitude ne m'avait permis de le deviner ! *[rires]* À ce stade, je ne me doutais pas qu'il y aurait entre nous cette chimie particulière, cette entente qui nous permettrait d'aller aussi loin ensemble.

David Cronenberg — Est-ce que vous aimez répéter avant le tournage avec vos acteur·rices, Justine ?

Justine Triet — Ça dépend. Mais en général, non, je n'aime pas beaucoup ça.

David Cronenberg — Moi non plus. Ça me fait plaisir de savoir que nous partageons ça. Sur mes premiers films, nous n'avions pas le budget nécessaire pour les réunir avant le tournage. Sur *La Mouche,* pour la première fois, ce fut possible…

Justine Triet — Parfois, les lectures, les répétitions en amont du tournage sont très bonnes, mais lorsqu'on tourne, c'est un désastre.

David Cronenberg — Bien sûr ! Et l'inverse est également vrai. Sur *La Mouche,* quand nous répétions avec Jeff *[Goldblum]* et Geena *[Davis],* quelque chose ne prenait pas. Mais je savais que dès que nous serions sur le plateau, grâce aux décors, au maquillage, aux effets spéciaux, quelque chose allait se mettre

The Criterion Channel · Les Films Pelléas



en place et tout ce que les acteurs avaient préparé en amont serait inutile.

Justine Triet — Sur mon premier film, *La Bataille de Solférino [2013]*, j'ai fait énormément de répétitions en amont du tournage. Je les avais filmées et je les trouvais incroyables. Mais ensuite, je n'ai jamais réussi à reproduire quelque chose d'identique. L'électricité particulière qui animait ces longues séances de répétition n'était pas reproductible. C'était affreusement frustrant. Je me suis formulé que le cinéma était une affaire de maintenant, là, tout de suite. Qu'on ne peut pas préparer des choses et les garder sous cloche pour qu'elles resservent. Pour moi, le travail avec les acteurs commence sur le plateau. C'est là qu'on fouille, qu'on cherche. Qu'on peut décider que tout ce qui est inscrit dans les didascalies *("il avance, il prend une bouteille d'eau, il se retourne…")* ne marche pas et qu'il faut tout réinventer. On ne peut pas le faire avant, sans les décors, dans un lieu qui n'a rien à voir, une salle de réunion où la lumière n'a aucun rapport... Peu à peu, j'ai développé une croyance un peu chamanique : si on répète avant, ça va détruire la magie pendant !

David Cronenberg — Je suis absolument d'accord avec ça ! Je me souviens d'une discussion avec un autre réalisateur, Paul Schrader. On s'était rencontrés à Toronto et on avait échangé sur nos méthodes respectives. Jusqu'à ce qu'il dise : *"Pour moi, les répétitions, c'est tout !"* J'ai répliqué : *"Pour moi, les répétitions, c'est rien."* Il a fait une tête qui signifiait qu'il n'avait vraiment pas envie d'entendre ça… *[rires]* Moi, je suis comme vous : je répète quand je tourne.

Justine Triet — Après, je fais pas mal de prises. Cela devient presque comme des répétitions. J'ai vraiment besoin de temps à cet endroit. Et vous David, faites-vous beaucoup de prises ?

David Cronenberg — Avant de vous répondre, je voudrais évoquer un souvenir. J'ai fait une ...

Exposition
19 mars –
13 juillet 2025

Daniel
(1920-2020) Cordier
L'espion
amateur d'art



Daniel Cordier à Paris en 1945 • Conception graphique : Virginie Poillèvre et Nicolas Hubert

musée de la Libération de Paris
musée du général Leclerc
musée Jean Moulin

VILLE DE PARIS | PARIS MUSÉES

BeauxArts Les Inrockuptibles TRANSFUGE france•tv



→
Niels Schneider et Virginie Efira dans **Sibyl** de Justine Triet (2019).
↓
Jeff Goldblum et Geena Davis dans **La Mouche** de David Cronenberg (1986).



→ exception une fois à mon refus des répétitions. C'était sur *Crash [1996]*. Holly Hunter m'a demandé qu'on fasse des séances de lecture avant le tournage. Je lui ai répondu : *"Holly, j'ai horreur de ça."* Et de manière assez cash, elle a insisté : *"Écoute David, on va baiser les uns avec les autres d'un bout à l'autre de ton film. Ce serait bien qu'on apprenne un petit peu à se connaître avant !"* Ça m'a complètement convaincu ! *[rires]* J'ai donc organisé des séances qui n'étaient pas vraiment des répétitions, mais plutôt de longs échanges autour du scénario, qui permettaient de nous connaître et de créer des liens de confiance.

Justine Triet — Pour moi aussi, la seule exception concerne effectivement les scènes de sexe. Les scènes de sexe sont comme des scènes d'action. Elles doivent être pensées dans le moindre détail.

La scène où Niels Schneider et Virginie Efira interprètent un couple en train de faire l'amour dans *Sibyl* (2019), tu l'as énormément répétée ?

Justine Triet — Bon, là, c'était un cas de figure très particulier car un des interprètes voulait absolument répéter et l'autre ne voulait absolument pas. Niels me disait : *"Si tu me demandes de répéter ça, je ne vais jamais y arriver."* Virginie, en revanche, voulait savoir exactement où elle posait sa main, que la scène ne soit jamais improvisée, etc. Le tournage de *Sibyl* était vraiment au tout début de MeToo. Ce n'était pas du tout dans la culture française de faire appel à un coach d'intimité pour tourner une scène de ce type. On l'a faite sans médiateur. Et j'ai réécrit dix fois la scène à la demande de Virginie, qui souhaitait toujours plus de précisions. Je comprenais, on avait déjà tourné ensemble, il y avait une très grande confiance entre nous. *[À David Cronenberg]* Niels et Virginie sont un couple dans la vie et ça ne rend pas forcément les choses plus faciles. Ils craignaient sans doute que je leur vole quelque chose qui appartenait à leur intimité. En plus, la scène se déroulait devant un feu de cheminée mais était tournée en plein été. Il faisait 50 degrés dans la pièce. Tout le monde était dans un état très particulier.

David Cronenberg — À l'époque où nous tournions *La Mouche,* Jeff Goldblum et Geena Davis étaient aussi ensemble. Ils formaient un couple magnifique, très grands tous les deux, très charismatiques. Il y avait un piano sur le plateau et, entre les scènes, Jeff allait en jouer ; Geena se tenait à côté de lui et ils chantaient ensemble. C'était charmant. Mais le producteur du film a fait pression sur moi pour ne pas prendre

Les Films Pelléas · The Criterion Channel

Geena. Il trouvait que c'était trop dangereux de travailler avec un couple dans les deux rôles principaux. Il ne cessait de me dire : *"Et s'ils se disputent ? Et s'ils rompent en plein milieu du film ? Et si l'un des deux a une liaison avec le cameraman ou l'habilleuse ?" [rires]* C'était une sacrée pression ! Mais rien de tout ça ne s'est produit et je garde un souvenir délicieux de ce tournage avec eux. Pour répondre à votre question de tout à l'heure, je tourne de moins en moins de prises. Longtemps, j'avais besoin d'en faire un nombre important. Parfois une vingtaine. Mais aujourd'hui, j'en tourne souvent deux, parfois une seule. En fait, au moment de la mise en place, des essais lumière, la scène trouve sa véritable forme.

Justine Triet — Moi, parfois, je filme durant la mise en place. Parce que souvent des choses très spontanées surgissent et c'est intéressant. Je l'ai fait pour la première fois sur *Anatomie d'une chute*. C'était essentiellement pour Sandra *[Hüller]*. Je voyais qu'elle trouvait des choses avant même la première prise.

David Cronenberg — Au début du tournage de *Cosmopolis [2012]*, nous tournions quinze ou seize prises de chaque plan. Robert Pattinson, qui était au tout début de sa reconversion dans le cinéma d'auteur et manquait encore de confiance en lui, y tenait vraiment. Mais à la fin du tournage, nous ne tournions souvent plus qu'une seule prise. En quelques semaines, il avait appris à compter sur ses capacités, il trouvait tout de suite ce qu'il fallait faire. J'ai l'impression d'avoir vu naître un grand acteur. Aujourd'hui, Robert est unanimement considéré comme tel et, de fait, ses choix sont passionnants. Moi-même à mes débuts, ça me rassurait de faire beaucoup de prises. Maintenant, je suis minimaliste. Comme Samuel Beckett. *[rires]* Si je pouvais tourner entièrement mes films en une seule prise, je le ferais.

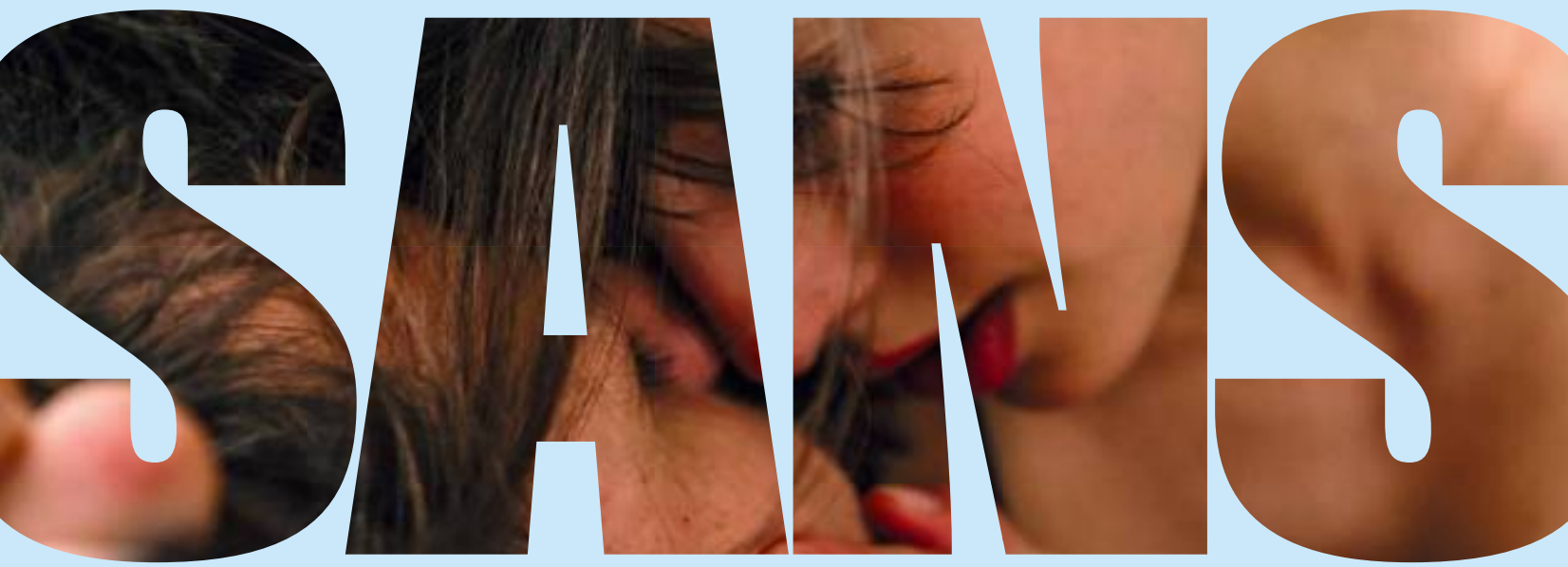
Justine Triet — Est-ce que parfois vous avez eu le sentiment qu'un élément imprévu faisait dérailler la machinerie parfaite de ce que vous avez pu construire au moment du scénario, et que c'était bénéfique au film ? Cela peut venir d'un acteur, d'un événement accidentel, quelque chose qu'on n'attendait pas, qui se produit et porte le film encore plus haut…

David Cronenberg — Je ne suis pas en attente d'un accident, je ne crois pas beaucoup au miracle qui pourrait transfigurer le film. Bien sûr, les acteurs et actrices peuvent apporter des choses qu'on n'attendait pas. Je me souviens par exemple de l'acteur anglais Ian Holm, sur le tournage du *Festin nu [1991]*. Au départ, il devait avoir lieu à Tanger, j'avais commencé les repérages. Mais la guerre du Golfe a éclaté et plus aucune compagnie d'assurance n'a voulu s'engager sur le film. Nous avons donc reconstitué certains quartiers de Tanger en studio, à Toronto. Ian Holm devait jouer une scène dans un café sur ce joli plateau. Il a marqué une pause dans sa façon de dire le texte, une légère hésitation. Ça m'a beaucoup plu. Je lui ai demandé de le refaire à la prise suivante et il m'a répondu : *"Mais je ne sais pas ce que je fais."* Donc on a gardé la première prise. •••

GRÂCE À LA RECHERCHE
GN PEUT VIVRE AVEC LE VIH,
EN AIDANT LA RECHERCHE
GN PGURRA VIVRE

FAITES UN DGN
AU IIO GU SUR
SIDACTIGN.GRG

Sidaction
ENSEMBLE CONTRE LE SIDA



TF1 TF1+ TMC TFX LCI francetv 1 2 3 4 5 franceinfo: CANAL+ CNEWS CSTAR arte 6ter W9 6ter HITV FUN MTV GAME ONE RMC RMC RMC RMC BFM Europe 1 L'ÉQUIPE radiofrance SFR

The Good Company SIREN 398 945 543 - Visuel : Getty Images



↗
David Cronenberg et Justine Triet lors du Festival du film de Marrakech, en décembre 2024.

→ Justine, en revanche, tu attends que quelque chose de la mécanique scénaristique se dérègle au tournage ?

Justine Triet — Oui, c'est ce que je recherche. Sur *Anatomie d'une chute*, le scénario était tellement précis que je voulais amener quelque chose de sale, d'impur. Je ne voulais pas que le film se satisfasse de la performance de grands acteurs. La performance m'ennuie plus qu'avant aussi, je crois... Même celle des animaux, même si beaucoup de choses inattendues se produisent…

David Cronenberg — Mais les acteurs sont des animaux ! *[rires]*

Justine Triet — Sur *Anatomie…*, j'étais obsédée par un plan que j'avais en tête, inspiré par *Dressé pour tuer [1982]* de Samuel Fuller. La caméra se tient derrière le chien. J'étais obsédée par ce plan, je voulais le même. Mais notre chien n'arrivait pas à faire ce que je voulais avec sa patte. J'étais frustrée. J'ai dû inventer autre chose, dont je suis finalement assez satisfaite. Ça me plaît de devoir ajuster ce que j'ai en tête en fonction d'une réalité et sa somme de contraintes.

David Cronenberg — Parfois, des choses inattendues se produisent pendant la préproduction. Beaucoup d'étudiants en cinéma qui se projettent en cinéastes n'envisagent leur travail qu'entre le moment où on dit *"moteur"* et le clap de fin. Tellement de choses se jouent en amont ! Le casting bien sûr, qui est un moment de création essentiel. Mais aussi la direction artistique. Celle des *Linceuls* correspond assez peu à ce que j'avais imaginé au scénario. C'est vraiment dans des discussions avec le chef décorateur, le costumier, etc. que sont apparus des éléments décisifs de la forme du film. Par exemple, c'est dans ces discussions qu'est née l'idée de donner une apparence japonaise à l'appartement du personnage de Vincent Cassel. Il ressemble à celui d'un producteur que je connais. Nous n'avions pas assez de budget pour faire quelque chose d'aussi beau que son appartement, mais ma directrice artistique, Carol Spier, avec qui je travaille depuis quarante ans, a trouvé des idées frappantes, comme celle de mettre en scène des poissons vivants dans l'appartement.

Justine, de tous les temps qui constituent la fabrication d'un film (la préproduction, le tournage, le montage, la postproduction…), quel est pour toi le plus décisif ?

Justine Triet — Le casting est vraiment très important. Je sais qu'on peut rater un film en partie à cause d'une erreur de casting. Je suis de plus en plus vigilante sur cette question. Et tout de suite après, c'est le tournage. Parce que c'est l'endroit où je peux brûler tout ce que j'ai préparé, écrit, storyboardé, tout ce qui a pris forme dans ma tête et doit être réinventé, notamment avec ce qu'apportent les acteurs.

David Cronenberg — Vous faites des storyboards ?

Justine Triet — Ce ne sont pas exactement des storyboards, mais je dessine tout, je prépare tous les plans jusque dans le moindre détail avec le chef opérateur, mais parfois on change au dernier moment.

David Cronenberg — Moi je n'ai jamais fait de storyboards.

Justine Triet — J'aimerais vous poser une dernière question, David. Pouvez-vous nous parler de votre relation avec Christopher Walken ? Il est exceptionnel dans *Dead Zone*...

David Cronenberg — Ce fut une relation de travail très heureuse. Nous sommes deux personnes extrêmement différentes, mais étrangement avec un sens de l'humour extrêmement proche. Donc nous nous sommes beaucoup amusés ensemble. Je ne l'ai pas vu depuis très longtemps et il me manque un peu. C'est vraiment un acteur merveilleux.

Justine Triet — Vous tourniez peu de prises avec lui par exemple ?

David Cronenberg — Oui, vraiment très peu. Christopher trouvait très vite quelque chose qui me satisfaisait pleinement.

David, comment définiriez-vous cet humour que vous dites partager avec Christopher Walken ?

David Cronenberg — Mmm… excentrique… irrévérencieux… et… *[directement en français]* "méchant" !

Les Linceuls de David Cronenberg, avec Vincent Cassel, Diane Kruger, Guy Pearce, Sandrine Holt (Can., Fra., 2024, 2 h). En salle le 30 avril.
Retrouvez la critique du film p.124.



64

SEMAINE DE LA CRITIQUE CANNES 2025

14 - 22 MAI

La Semaine de la Critique en tournée

Découvrez les films en avant-première après le festival

EN CORSE
CINÉMATHÈQUE DE CORSE
3—7 JUIN 2025

À PARIS
LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE
4—9 JUIN 2025

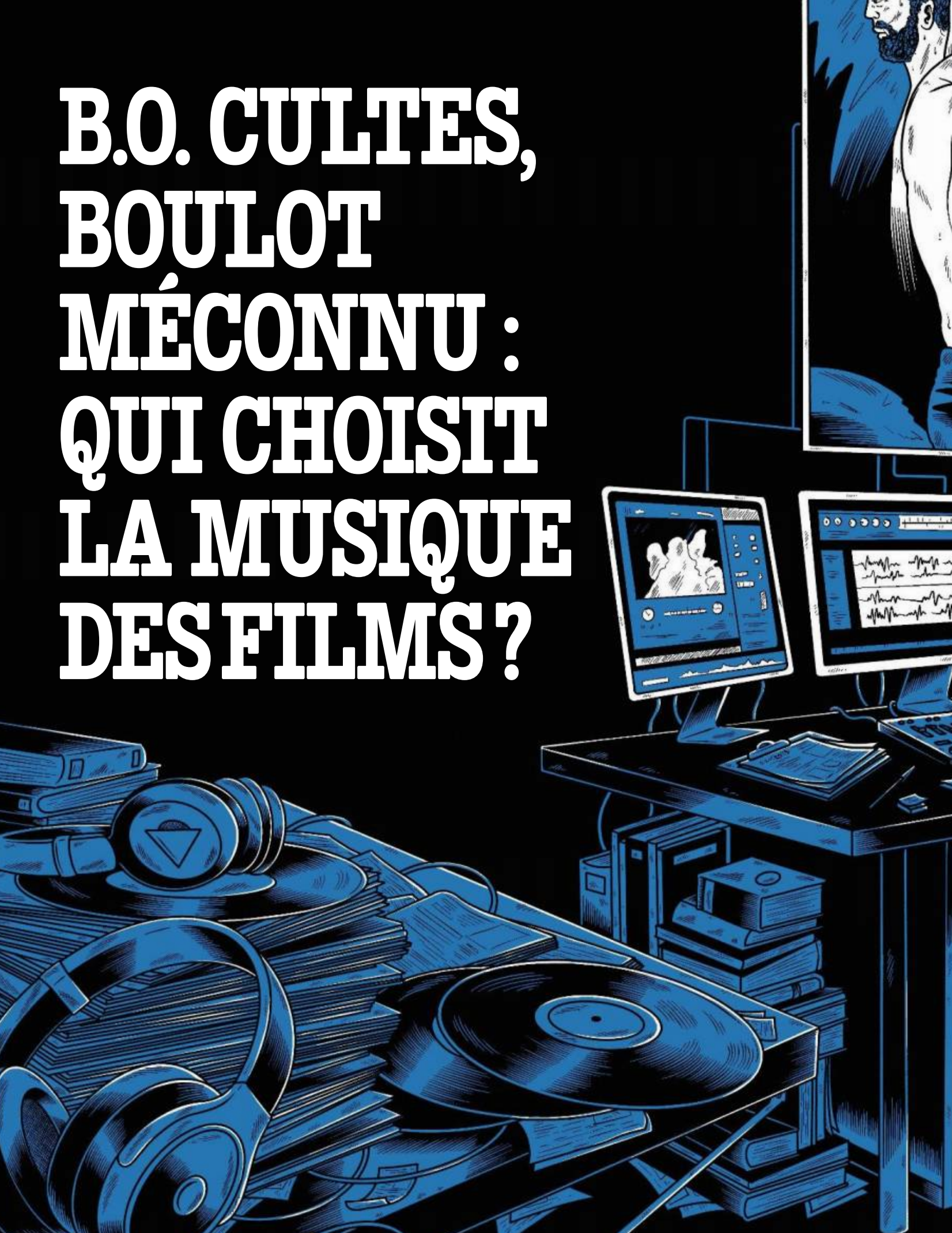
À MARSEILLE
CINÉMAS LA BALEINE & LES VARIÉTÉS
6—10 JUIN 2025

À NICE
CINÉMA LE RIALTO
19—20 JUIN 2025

EN LIGNE
FESTIVALSCOPE.COM
Sélection Courts Métrages
22—28 MAI 2025

Tout sur #SDLC2025 Semaine de la Critique - Cannes semaine_de_la_critique @semainecannes.bsky.social www.semainedelacritique.com

B.O. CULTES, BOULOT MÉCONNU : QUI CHOISIT LA MUSIQUE DES FILMS ?




GUIDE
EVIL
MUSIC
BOOK
JAZZ
HITS of
METAL

La supervision musicale des films et des séries télévisées a pris une place primordiale dans leur succès critique et public – de *Stranger Things* à *L'Amour ouf*, les exemples ne manquent pas. Mais que recouvre ce métier de l'ombre qui nécessite une compétence artistique, juridique et financière ?

Texte François Moreau & Franck Vergeade
Illustration Freak City pour Les Inrockuptibles

Au-delà de son succès générationnel et populaire (plus de 5 millions d'entrées à ce jour), *L'Amour ouf* a permis aux plus jeunes de découvrir dans la bande-son le tube *Forever Young* d'Alphaville ou la ballade *A Forest* de The Cure, deux classiques des années 1980 côtoyant *Rock'n Roll* de Daft Punk, *Nothing Compares 2 U* de Sinéad O'Connor, *Au pays des merveilles de Juliet* d'Yves Simon et des morceaux spécialement composés par Jon Brion.

Derrière cette bande originale (opportune) du dernier film de Gilles Lellouche se cache le travail d'un superviseur musical, Emmanuel Ferrier. Un métier méconnu que son homologue Pascal Mayer, fondateur de Noodles (Supervision), résume ainsi en quelques mots-clés : *"Le métier de superviseur musical consiste à s'occuper de toute la musique d'un film, qu'il s'agisse de musique originale ou de musique existante à synchroniser. On doit sans cesse s'adapter aux besoins du film. Nous faisons des demandes d'autorisation autant que de la production artistique. Nous sommes les architectes de la bande-son du film."*

Avec son agence spécialisée dans le cinéma et les séries télé, Pascal Mayer a travaillé, depuis 2009, sur plus de 150 films, documentaires et séries, dont *Love* de Gaspar Noé, *Les Combattants* de Thomas Cailley, *La guerre est déclarée* de Valérie Donzelli, *Aline* de Valérie Lemercier, *L'Événement* d'Audrey Diwan, *En fanfare* d'Emmanuel Courcol ou les séries *Mafiosa*, *Lupin* ou *Le Monde de demain* sur les débuts de NTM…

"Tout est dans le titre de music supervisor, résume l'Américaine Nora Felder, reconnue dans le secteur de la supervision musicale à Hollywood et récompensée pour la bande-son de la série télévisée *Stranger Things*. *Je supervise les éléments musicaux liés à un projet spécifique. C'est drôle, parce que les gens entendent* music supervisor *et s'imaginent que je cherche des chansons. Mais mon job recouvre beaucoup plus de choses que cela. Il concerne tout ce qui touche de près ou de loin la musique. Je parle aux labels, aux éditeurs, aux studios et à tous les protagonistes de la chaîne du droit. Je dirais que la partie créative, même si elle est intense et merveilleuse, ne représente que 20 % de mon job. La partie administrative, les budgets, les négociations, c'est énorme."*

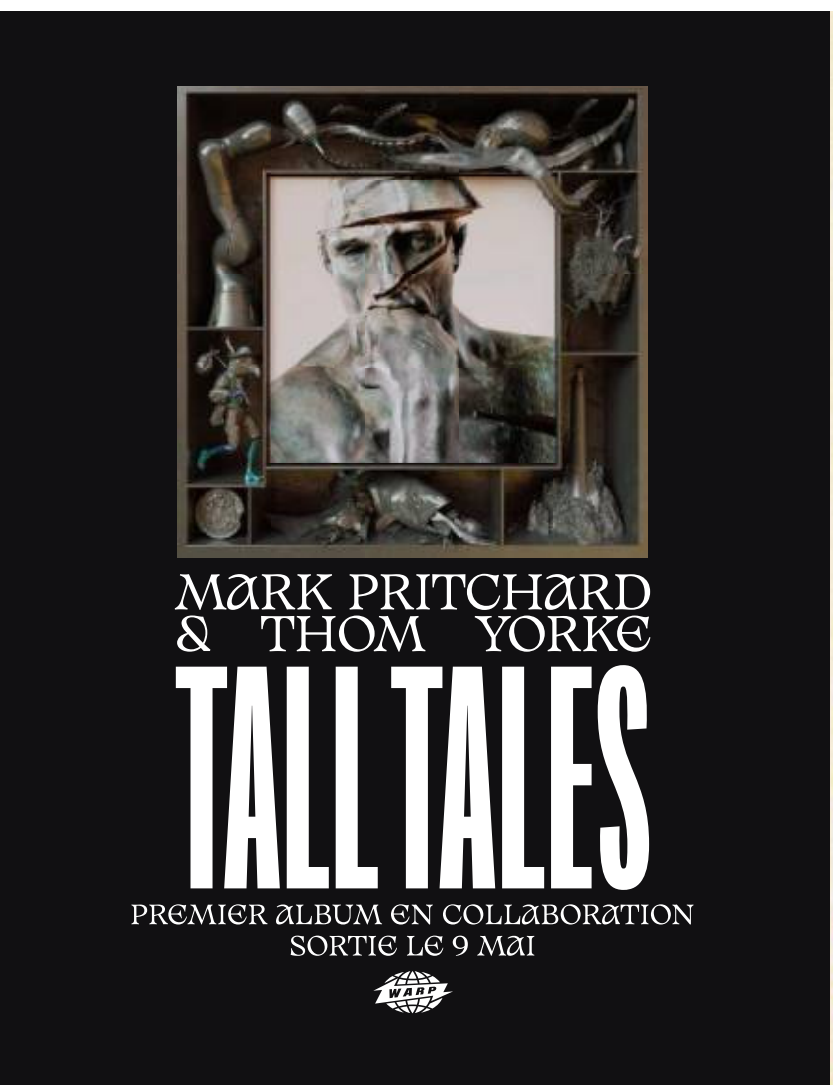
"UN BOULOT DE DÉCATHLONIEN"

Il n'y a qu'à voir la liste des chansons synchronisées dans *Stranger Things* pour mieux comprendre le travail titanesque que cela représente : *Every Breath You Take* de The Police, *Time after Time* de Cyndi Lauper, *Elegia* de New Order, *Should I Stay or Should I Go* de The Clash ou, bien sûr, *Running Up That Hill* de Kate Bush, tube découvert par la génération Z dans la quatrième saison de *Stranger Things* en 2022 et qui a trôné dans les charts du monde entier près de quatre décennies après sa sortie, en 1985. *"Je suis très fière d'avoir proposé Kate Bush, mais encore une fois, il fallait que cette proposition fonctionne avec la vision des frères Duffer* [les créateurs de la série], rappelle Nora Felder. *Mon travail consiste à ramener sur la table ce dont ils pensent avoir besoin et à rendre possible ce qu'ils ont en tête. Non seulement le morceau utilisé doit entrer dans le budget, mais il faut ensuite obtenir*

les droits, et puis tout le monde doit aimer la proposition. Je n'ai pas le dernier mot."
"C'est un boulot de décathlonien, qui mélange à la fois l'artistique, le juridique et le financier, renchérit Pascal Mayer. *La* clearance, *ou plutôt l'autorisation juridique pour utiliser du vocabulaire français plutôt qu'anglo-saxon, s'apparente parfois à des enquêtes improbables. Pour le film* Love *de Gaspar Noé, on s'est ainsi retrouvés à parler directement à George Clinton pour récupérer les droits de* Maggot Brain *de Funkadelic illustrant une scène de sexe de neuf minutes. Sans ce titre, Gaspar m'avait dit qu'il ne pourrait pas réaliser son film, donc j'avais une énorme pression. Pour chaque film et chaque bande originale, il y a plein de cas de figure différents et autant d'histoires à raconter."*
Et de se rappeler une anecdote parmi d'autres durant la confection de *Vortex,* un autre film de Gaspar Noé avec qui il collabore depuis une décennie. *"Gaspar a directement appelé Françoise Hardy pour obtenir le master de* Mon amie la rose, *l'une des rares chansons qu'elle n'a pas écrite. Le meilleur filtre pour de telles demandes, c'est souvent le réalisateur lui-même. Idem pour* Is There Anybody Out There? *de Pink Floyd, puisque Gaspar connaît la fille de David Gilmour et a pu avoir ainsi accès au groupe. À l'inverse, on n'a jamais réussi pour* I Feel Love *de Donna Summer, parce qu'elle est devenue très croyante et refuse toute utilisation du titre dans une scène de film à connotation sexuelle, alors qu'il s'agit d'un des morceaux les plus orgasmiques de l'histoire de la musique. Globalement, on réussit plutôt à démêler l'écheveau juridique et à obtenir des morceaux assez insensés par la négociation éditoriale."*

UNE COLLABORATION ÉTROITE AVEC LES CINÉASTES

Les négociations ressemblent généralement à du sur-mesure : quel morceau pour quelle durée sur quel film. Bien sûr, une demande pour un générique d'ouverture ou de fin coûtera toujours plus qu'une musique utilisée dans le corps du film. *"Plus l'auteur-compositeur-interprète est connu, plus c'est coûteux, plus le budget du film est important, plus c'est cher. Souvent, les gens nous demandent combien coûte un titre. C'est très variable : de 1 à 100 suivant le projet",* admet Pascal Mayer. Et Gaspar Noé de reconnaître *"l'avantage d'être réalisateur en France plutôt qu'aux États-Unis pour payer moins les droits d'utilisation de la musique"*. Autre motif de négociation à ajouter dans la balance : la prime à la valeur artistique du film. *"Quand le projet est fort, c'est toujours valorisant pour un artiste d'avoir sa musique bien mise en scène,* avance Pascal Mayer. *On doit être capable de maximiser les intérêts convergents en rapport avec le budget du film."*
Si les bandes originales de films rassemblant des tubes indémodables, réévalués ou parfois oubliés font florès depuis quelques années – Quentin Tarantino étant l'un des plus grand·es pourvoyeur·ses du genre depuis quatre décennies –, la musique originale composée pour le cinéma ou une série est soumise à d'autres critères. •••





> ***“Être impliqué dans un processus créatif sans que notre ego soit mis en jeu est une leçon énorme pour nous.”***
>
> **Rob, *music supervisor***

→ *“C’est une combinaison entre l’artistique et l’humain,* affirme Pascal Mayer. *Car au-delà du choix du compositeur ou de la compositrice, il faut créer une alchimie entre le film et la musique, comme Gaspar Noé l’a déjà fait plusieurs fois avec Thomas Bangalter dans* Irréversible *ou* Climax. *Il y a un long voyage artistique à effectuer.*”

Nora Felder insiste aussi sur les demandes spécifiques auxquelles elle est régulièrement confrontée dans l’élaboration des films ou séries : *“Si le script dit qu’il doit y avoir un petit groupe qui joue dans un coin et que la scène se passe dans une église, alors peut-être qu’il va falloir que je pense à une chorale ? Peut-être aussi qu’un des personnages récurrents d’une série chantera tout du long ou de façon informelle deux vers d’une chanson spécifique ; dans ce cas, il faudra que j’obtienne les droits de la chanson en question. Parce que, pour utiliser un morceau, il faut pouvoir en obtenir les droits. Parfois encore, on me dit qu’il y aura une chambre de teenager et qu’il faudra y mettre des posters. On me demandera alors de voir avec le label s’il a des éléments de la sorte dans ses archives.* Music supervisor, *c’est donc superviser tout ce qui touche à la musique dans un show.*”

L’importance de la musique sur grand écran tient souvent aussi à la personnalité du ou de la cinéaste, et en l’occurrence à sa mélomanie. *“Depuis mon premier moyen métrage* Carne, *en 1991, il y a toujours de la musique dans mes films,* se souvient Gaspar Noé. *À l’époque, acheter les droits de* Ti amo *d’Umberto Tozzi m’avait coûté le sixième du budget du film. La musique est omniprésente dans la vie, et je n’imagine pas faire un film contemporain sans musique. J’ai aussi grandi en regardant des clips, et mon film préféré est* 2001 : l’Odyssée de l’espace. *Imagine-t-on ce long métrage de Stanley Kubrick sans sa bande originale ?”*

UN MARCHÉ EN EXPANSION

Inséparables musiciens et producteurs depuis les années 2000, Jack Lahana et Rob, également claviériste scénique de Phoenix, ont été parmi les premiers témoins en France d’une transformation de leur métier, qui passe principalement par des commandes de bandes originales, pour le grand écran comme pour le petit /Le Bureau des légendes *d’Éric Rochant]*. *“Avec la crise du disque, il y a eu une évolution naturelle de carrière pour les compositeurs. Le cinéma, c’est un bon mécénat pour les musiciens. Quand tu composes de la musique pour l’image, ton ego passe au tout dernier plan, tu travailles pour une œuvre et un réalisateur. Être impliqué dans un processus créatif sans que notre ego soit mis en jeu est une leçon énorme pour nous. Depuis la fin des années 2000, on assiste à la mainmise des plateformes comme Amazon et Netflix. Le cinéma reste sacré pour nous, mais c’est formidable d’apprendre à évoluer avec son temps”,* nous explique Rob.

Une (r)évolution du marché qui touche autant les musicien·nes que les cinéastes, comme le souligne Rob, qui a aussi tissé une relation privilégiée avec Éric Rochant ou Alexandre Aja. *“Quand Alexandre Aja me demande de composer la musique pour son film* Oxygène, *diffusé uniquement sur Netflix, je vois qu’il l’a un peu mauvaise* [que son film ne soit pas distribué en salle], *sauf qu’il touche 100 000 fois plus de monde en cinq minutes. Voyons donc plutôt l’aspect expérimental que négatif des choses. On vit une époque de transition, qui pose plein de questions financières, politiques et éthiques. Ce qui ne nous empêche pas de faire un travail de qualité, comme un mixage surround que personne n’entend devant son écran. Même pour une série, on met un point d’honneur à enregistrer des orchestres. On sait à quel point l’élaboration de la musique, la liberté artistique dont on a bénéficié ou le rapport extraordinaire avec un réalisateur sont essentiels.*”

Nora Felder abonde complètement dans ce sens. *“Quand on regarde un clip, on peut se faire une idée de la vision qu’un artiste associe à sa musique. Quand on regarde une série, on finit par s’y attacher. Les personnages deviennent nos nouveaux amis, surtout si la série est captivante et que l’on attend avec impatience le prochain épisode. La musique joue alors un rôle central et on finit par s’y attacher aussi, parce qu’elle est définitivement associée à cette histoire marquante. C’est donc une autre manière de créer ou de recréer un lien avec une chanson.”* Le travail de *music supervisor,* métier de l’ombre et de passeur·se, a le pouvoir de marquer au fer rouge les mémoires et les sentiments.

PLAYLIST : 15 MORCEAUX POPULARISÉS OU REDÉCOUVERTS AU CINÉMA ET DANS LES SÉRIES


MÉTROPOLE
GRAND LYON
les nuits
de fourvière
02.06–26.07.2025
musique danse
théâtre cirque



Generali Vie, Société Anonyme au capital de 341 059 488 euros, 602 062 481 RCS Paris, entreprise régie par le Code des Assurances ;
Generali Iard, Société Anonyme au capital de 94 630 300 euros, 552 062 663 RCS Paris, entreprise régie par le Code des Assurances ;
N° d'identification unique ADEME des Sociétés FR232327_03PBRV
Siège social des Sociétés : 2 rue Pillet-Will - 75009 Paris ; Sociétés appartenant au Groupe Generali, immatriculé sur le registre italien des groupes d'assurances sous le numéro 026. Crédit photo : Getty Images.

LES INROCKS FESTIVAL



↑
Julian Casablancas lors du concert de The Voidz au Centquatre-Paris, le 4 mars.

Retour en images sur Les Inrocks Festival, qui s'est déroulé du 4 au 8 mars à Paris, Lyon et Bordeaux. Entre les deux immenses concerts de The Voidz et de belles découvertes, cette 36e édition a tenu toutes ses promesses.

Texte Franck Vergeade Photo Renaud Monfourny

Du 4 au 8 mars derniers, la 36e édition des Inrocks Festival a réuni près de 10 000 personnes au Centquatre-Paris, son épicentre. En ouverture, les deux concerts-événements de The Voidz, le second groupe de Julian Casablancas après les Strokes, ont dépassé nos plus folles espérances. Sept ans après son dernier passage dans l'Hexagone, la bande new-yorkaise a marqué les esprits devant un parterre de stars (de Thomas Bangalter à Benjamin Biolay, de Phoenix aux Kids Return, en passant par l'actrice Anaïs Demoustier). Une messe pour le temps présent avec le vrai JC ! Car, une fois encore, Julian Casablancas a pu démontrer qu'il est le plus grand chanteur du monde, capable de toutes les acrobaties vocales. Porté par le son à la fois riche, saturé, parfois alambiqué et surpuissant des cinq musiciens de The Voidz, l'Américain est apparu comme le pilote d'un bolide lancé à toute allure, arc-bouté à son micro avec une classe internationale, comme en témoigne le cliché multicolore immortalisé par notre photographe Renaud Monfourny lors d'un festival toujours aussi défricheur et rassembleur. La preuve en cinq images.



↙
Grand vainqueur du concours Les Inrocks Super Club, le quatuor marseillais La Flemme a été fidèle à son esthétique garage-pop psyché, alignant les vignettes en français avec le charisme souriant et communicatif du chanteur-guitariste Jules Massa et de la chanteuse-bassiste Stella Lopez, qui entremêlent leurs voix à l'unisson. Ou comment jouer brillamment à l'extérieur sans subir la pression du public parisien.



↑
Échappée du duo Agar Agar, Clara Kimera fêtait aux Inrocks Festival la sortie de son tout premier EP en solo, Dial 8, édité sur son propre label, Tamago Records. À la fois sincère et généreuse dans sa formation en trio féminin (dont la guitariste Camille Delvecchio de Grand Blanc), la chanteuse et musicienne a emporté l'adhésion dans sa manière de haranguer la foule, avec ses morceaux à la croisée de l'hyperpop, du shoegaze et de la cyberfolk pour une performance haletante.

↓↓

Après l'annonce de la fin du groupe le 10 décembre dernier, Sad Night Dynamite (Josh Greacen et Archie Blagden) avait baptisé son ultime concert The Farewell Party. Une manière d'envisager des adieux très heureux pour l'inclassable duo hip-hop britannique, qui a enchanté l'auditoire en piochant dans les trois albums de sa discographie et en réinterprétant leurs singles-phares (Krunk, Icy Violence, Sugabby) pour une soirée dynamitée, entre Billy Nomates et Fat White Family.

↓

Parmi les noms les plus attendus de l'édition 2025, Kiss Facility a été au rendez-vous du samedi soir de clôture. Mayah Alkhateri et Salvador Navarrete (alias Sega Bodega) ont joué devant un public qui comptait notamment dans ses rangs Soko et le réalisateur Gaspar Noé. En mêlant son héritage des cultures arabes et des influences shoegaze ou dream pop – le plaisir de voir Salvador Navarrete à la guitare ! –, Mayah Alkhateri ne choisit jamais la facilité pour galvaniser l'assistance avec les mélodies enivrantes de son répertoire cosmopolite.







— 1927 —

LA BIÈRE PORTUGAISE LA PLUS BUE* ET RÉCOMPENSÉE** DANS LE MONDE

THE MOST AWARDED
PORTUGUESE LAGER

PREMIUM
IMPORTED BEER

*MARKET SHARE, GLOBAL DATA 2023
**40 MÉDAILLES D'OR MONDE SELECTION

L'ABUS D'ALCOOL EST DANGEREUX POUR LA SANTÉ. A CONSOMMER AVEC MODÉRATION.

ABONNEZ-VOUS

Abonnez-vous : c'est bien plus qu'un magazine!



OPTEZ POUR UN ABONNEMENT 100% NUMÉRIQUE

4,90 € PAR MOIS
sans engagement de durée

OU 49 € POUR 1 AN

Musiques, cinémas, livres, scènes, arts, séries...

Formule numérique Les Inrockuptibles :

- Le magazine en version numérique
- L'accès au site lesinrocks.com dans son intégralité et ses archives depuis 1995
- L'accès à l'application des Inrocks disponible sur Apple Store et sur Google Play
- L'actualité culturelle personnalisée via cinq newsletters thématiques
- Des invitations culturelles exclusives via le Club Inrocks, la plateforme d'invitations. *Les Inrocks Super Club*, la soirée concert mensuelle et *Les Inrocks Ciné Club*, la soirée projection mensuelle.
- La web radio des Inrocks : une expérience audio de qualité supérieure pour les abonnés

Choisissez le paiement rapide et sécurisé en scannant le QR code

Les Inrockuptibles Bulletin abonnement :

Complétez ce bulletin et renvoyez-le avec votre règlement à : Service Abonnements Les Inrockuptibles - 60643 CHANTILLY CEDEX

❑ **4,90 € /mois par prélèvement mensuel automatique,** sans engagement. Je remplis le mandat de prélèvement SEPA ci-contre.

❑ **49 € pour 1 an.** Je paie par chèque à l'ordre des "Éditions indépendantes."

Je complète mes coordonnées :

☐ **Madame** ☐ **Monsieur** **PAG40**

Nom .....

Prénom .....

Adresse .....

Ville ..... **Code postal** .....

Pays .....

Email ..... @ .....

indispensable pour la gestion de votre abonnement et vos accès au numérique

Téléphone fixe ..... **Téléphone mobile** .....

❑ Je souhaite recevoir la newsletter hebdomadaire des *Inrockuptibles* (musique, cinéma, livres…)
J'accepte de recevoir par email des offres privilégiées des *Inrockuptibles* ❑ OUI / ❑ NON
et de ses partenaires ❑ OUI / ❑ NON

*Mentions obligatoires.

Mandat de prélèvement SEPA

☐ J'autorise l'établissement teneur de mon compte à effectuer les prélèvements présentés par *Les Inrockuptibles* en paiement récurrent dans le cadre de mon abonnement.

En signant ce formulaire de mandat, j'autorise Les Éditions indépendantes à envoyer des instructions à ma banque pour débiter mon compte, et j'autorise ma banque à débiter mon compte conformément aux instructions des Éditions indépendantes.
Je bénéficie du droit d'être remboursé par ma banque selon les conditions décrites dans la convention que j'ai passée avec elle. Ma demande de remboursement doit être présentée dans les 8 semaines suivant la date de débit de mon compte pour un prélèvement autorisé.

Mon compte (indiquez les chiffres figurant sur votre RIB)

|_|* |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_|

numéro d'identification international du compte bancaire, **IBAN** (International Bank Account Number)

|_|* |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

code international d'identification de votre banque, **BIC** (Bank Identifier Code)

Date et signature :

pensez à joindre votre RIB

☐ Je retourne le présent **mandat de prélèvement SEPA**, accompagné d'un **relevé d'identité bancaire (RIB)** et de mon **bulletin d'abonnement**.

Nom du créancier : Les Éditions Indépendantes - 10-12, rue Maurice-Grimaud - 75018 Paris.
ICS : FR88ZZZ449670 **Type de paiement** : récurrent.

Vous acceptez que le prélèvement soit effectué à l'installation de votre abonnement.
Vos droits concernant le présent mandat sont expliqués dans un document que vous pouvez obtenir auprès de votre banque.

Offre valable 2 mois. Après enregistrement du règlement, réception du premier numéro sous 4 semaines maximum. Vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à réception du premier numéro (coût des envois à votre charge). L'éditeur, Les Éditions indépendantes, 10-12, rue Maurice-Grimaud, 75018 Paris – RCS Paris 428 787 188 - Tél. 03 44 62 52 35 – est responsable des traitement et collecte des données afin de réaliser l'abonnement au magazine *Les Inrockuptibles*. Vos données sont transmises à nos prestataires de gestion des abonnements et sont conservées pendant 5 ans. Vous pouvez exercer vos droits d'accès, de rectification, de limitation, de portabilité, d'opposition, d'effacement de vos données et définir vos directives post-mortem à Service Abonnements Les Inrockuptibles - 60643 CHANTILLY CEDEX ou par mail à support@lesinrockuptibles.fr. Vos données postales sont susceptibles d'être transmises à nos partenaires commerciaux. Si vous ne le souhaitez pas, cochez cette case ❑

Les critiques

↘ The Agency p.134.



Luke Varley/Canal+

Abonnez-vous à notre newsletter quotidienne sur lesinrocks.com

Musiques



Yung Lean la B.O. d'une époque

L'ALBUM DU MOIS - L'ALBUM DU MOIS -

Brouillant les pistes depuis plus d'une décennie, le prodige suédois du cloud rap rassemble sur ce cinquième album ses influences. C'est beau et déchirant.

Depuis la parution de *Ginseng Strip 2002* en 2013, hymne générationnel pour les victimes des derniers stades du capitalisme tardif et les collectionneur·ses de bouteilles d'AriZona Iced Tea, Yung Lean a connu et documenté mille vies en presque autant de disques. Artisan involontaire d'un grand schisme post-Internet aux côtés des Sad Boys, il a, par la suite, publié pas moins de dix albums, quatre mixtapes et quelques EP sous de multiples alias (Jonatan Leandoer96, les duos Död Mark ou Metal Storm…) en l'espace de douze ans. Auxquels vient s'ajouter aujourd'hui *Jonatan,* son prénom à l'état civil.
En plus d'une décennie, les affrontements claniques entre suiveur·ses fanatisé·es et analystes du rap se sont largement dissipés. Le mythe nimbant le rappeur aux traits d'éternel poupon et l'effet déréalisant produit par sa musique face à la marche chaotique du monde, non. Alors qu'on sait presque tout de lui – ses problèmes de drogue, sa sobriété retrouvée, la mort de son manager, son enfance, sa bipolarité découverte en hôpital psychiatrique, son passage à l'âge adulte au pic de son exposition médiatique – et qu'il nous intime depuis plus de dix ans de ne pas surintellectualiser sa musique, Yung Lean nous apparaît toujours comme une image de notre époque : à la fois persistante et perpétuellement insaisissable.

Prenant un malin plaisir à atomiser l'entièreté de sa carrière – tantôt spectre hantant les productions du génial Dean Blunt, crooner décati ou ersatz du regretté Daniel Johnston sous le nom Jonatan Leandoer96, *wannabe* rappeur indolent, leader punk chez Död Mark, artiste préféré de nos artistes préféré·es –, il s'est imposé comme l'une des plus importantes figures d'incarnation (ou de désincarnation), de la musique de notre siècle. Mondialisé mais autarcique, détaché mais désespérément emo.
À ce titre, ce cinquième album solo publié sous le nom qui l'a fait connaître apparaît comme un curieux objet musical qui brille par sa littéralité et un sommet de sa (fatalement inégale) discographie. En réunissant d'un geste Yung Lean et Jonatan Leandoer96 sous sa véritable identité, Jonatan Aron Leandoer Håstad tombe un peu plus le masque. S'il avait amorcé cette tendance l'année passée avec le rock alternatif de *Psykos* (en collaboration avec Bladee), *Jonatan* réassemble les personae fragmentaires de Yung Lean en un seul et même lieu, une seule et même voix. Qu'il s'agirait de compter parmi les plus belles et déchirantes de la musique contemporaine.
Ici, le rêve de devenir un simili-Gucci Mane ou un proto-Lil B (avec tout ce que cela comportait de problématique) s'est étiolé, mais les premières amours rap sont toujours là *(Teenage Symphonies 4 God, Terminator Symphony)* au service d'un disque pleinement leanien. Un disque qui fixe, peut-être pour la première fois, une image complète et fidèle de Yung Lean en tant qu'artiste. Sur le premier single de *Jonatan*, *Forever Yung* – dont le clip met en scène sa procession funèbre en même temps que sa renaissance –, les jeux de rôle, les noms d'emprunt ou les mèmes ayant catapulté sa carrière ont déserté, Yung Lean a trouvé le point d'équilibre de sa chancelante carrière. Libre à lui de s'épanouir en Scott Walker ou en Leonard Cohen de son temps sur des productions sublimées par les arrangements de Rami Dawod. De son temps, puisque, en trouvant un point d'inflexion entre son rap neurasthénique des origines, la folk culture *(Swan Song),* la musique hantologique à guitares (Dean Blunt, Iceage, Bar Italia…) et sa poésie désenchantée portée par un timbre d'une bouleversante fausseté, Yung Lean enregistre quelque chose de son temps.
D'une certaine manière, c'est ce qu'il a toujours fait. Mais à l'écoute des superbes *Horses, Swan Song, Babyface Maniacs, I'm Ur Dirt, I'm Ur Love* ou *Changes,* il se pourrait bien que Yung Lean ait trouvé un moyen de le conjurer plutôt que de le subir. Le vide existentiel est toujours là, en creux, dans cette voix fracturée, dans ces productions hantées rappelant parfois Oneohtrix Point Never, dans ces murs de guitares saturées, mais, en recollant les morceaux de son identité à tiroirs, *Jonatan* apprend à le combler. **Théo Dubreuil**



Jonatan (World Affairs/Awal/Sony Music). Sortie le 2 mai. En concert au Zénith Paris - La Villette, le 24 novembre.

Alasdair Maclellan/World Affairs/Awal



FELT BETTER ALIVE de Peter Doherty

Le rockeur anglais rappelle combien il est vivant grâce à une publication épurée, aussi brève qu'intense.

Il aura beau être papa, désintoxiqué et normand d'adoption, Peter Doherty reste un Libertine. Et il ne s'en cache pas dès l'ouverture *Calvados* qui rend hommage, plutôt qu'à la verdure de sa région, à sa célèbre eau-de-vie. "Eau-de-vie" : joli terme qui aurait pu servir d'alternative à *Felt Better Alive*.

Car Peter Doherty célèbre ce qui lui permet de tenir debout aujourd'hui. Soit le rock'n'roll, son épouse Katia de Vidas et leur fille Billie-May, à qui il s'adresse sur *Pot of Gold,* non sans ironie : *"Si cette berceuse est un succès, Papa va t'acheter plein de trucs cool et on oubliera l'époque où il se faisait virer de partout."*
S'y glisse aussi un clin d'œil ému à Alan Wass, compagnon de musique comme de dope, disparu il y a dix ans à l'âge christique de 33 ans. Dans le morceau-titre ourlé de pedal steel, Peter Doherty confesse qu'il avait toujours *"prévu de chanter d'une manière douce et émouvante comme seuls les cowboys savent le faire"*. Et il y parvient durant ces onze morceaux et vingt-sept minutes d'épure acoustique et de folk orchestral ne tirant jamais à la ligne, offrant de gracieuses variations autour de la country, notamment sur *Ed Belly*.
Avec cet album réalisé aux côtés de Mike Moore, guitariste de Liam Gallagher et Baxter Dury, Peter Doherty offre un écrin à des morceaux n'ayant pas vu le jour à l'époque de Babyshambles *(Stade océan)* ou non retenus lors de la confection du dernier disque des Libertines, *All Quiet on the Eastern Esplanade* (2024) – hormis *Baron's Claw,* ouvertement influencé par *Instant Karma* de John Lennon, qui reconquiert sa forme originelle sous l'intitulé *The Day the Baron Died*.
Au fil des titres, les personnages fictifs ou réels narrés par Peter Doherty incarnent les petits et grands travers de l'homme. Sur *Poca Mahoney's,* il dénonce, en partageant le micro avec la folkeuse irlandaise Lisa O'Neill, les abus commis au sein de l'Église catholique. D'ailleurs, il invite sur *Prêtre de la mer* le curé de son village, qui l'a marié et a baptisé sa fille... Et qui, chaque année, bénit la mer, dont on entend ici les vagues et ressacs. On pense alors à ces vers d'Arthur Rimbaud, dont le leader des Libertines est amateur : *"Elle est retrouvée./Quoi ? – L'Éternité./C'est la mer allée/Avec le soleil."*



Sophie Rosemont

Felt Better Alive (Strap Originals/ The Orchard). Sortie le 16 mai.

PARTY TIME de TVOD

Un instantané punk et effronté, bourré de fulgurances jouissives et décalées, qui érige le dégoût de soi au rang d'art majeur.

Si le rock n'est plus un business juteux, il reste une alternative pour ceux et celles qui veulent exprimer leur dégoût de soi avec panache et sans faire chouiner dans les chaumières. C'est d'ailleurs l'un des critères que l'on retient pour évaluer un bon groupe de rock en 2025 : parvient-il à nous donner l'illusion qu'après avoir végété des années dans le clapier humide de son désespoir pathétique, l'idée de prendre forme lui est apparue comme la Vierge à Bernadette Soubirous, un soir d'hiver à Lourdes ?
C'est le cas de TVOD (pour Television Overdose) dont le leader, Tyler Wright, chante la quête de l'amour au fond d'une canette vide, se décrit comme inutile, fantasme des accidents de bagnole, prône l'abus d'alcool et l'autodestruction dans des fêtes désespérées avec un humour de *slacker* imbibé qui ne voit pas plus loin que le jour d'après.
À défaut de réinventer le punk made in New York City – la réinvention est un critère nul et non avenu –, le sextet de Brooklyn, dont le premier album sort sur le label montréalais Mothland, est désarmant d'effronterie morveuse et plein à craquer de mélodies, riffs et fulgurances qui viendront décrasser les chakras de toutes vos frustrations accumulées, en vous faisant danser sur le plancher collant de vos espoirs anéantis.



François Moreau

Party Time (Mothland/The Orchard). Sortie le 9 mai. En tournée française et en concert à la Maroquinerie, Paris, le 2 juin.

Roger Sargent/Strap Originals

IRIS SILVER MIST de Jenny Hval

L'artiste norvégienne nous transporte une fois encore dans un monde empli de sensualité.

À l'instar des grandes prêtresses musicales contemporaines (Kate Bush, Björk ou Tori Amos pour ne citer qu'elles), Jenny Hval évolue dans un univers qui n'appartient qu'à elle. Sur ce nouvel album, la Norvégienne poursuit sa quête d'une musique totale, capable de ravir nos oreilles et d'éveiller tous nos sens. Œuvre caméléon, *Iris Silver Mist* nous charme *(Lay Down, To Be a Rose, A Ballad)* et nous bouscule *(The Artist Is Absent)*, nous envoie planer à dix mille via ses nappes de synthés envoûtantes et nous ramène aussi sec sur terre en usant de bruits du quotidien, dont certains enregistrés par Jenny Hval elle-même (métro d'Oslo, crissements des pas sur le gravier, crépitement de la pluie, cris d'oiseaux).

Difficile de ne pas être happé·e par cet univers protéiforme où la voix angélique de la chanteuse, parfois juste susurrée, danse dans une transe de percussions hypnotiques, surfe sur des compositions qui empruntent leur liberté au jazz *(All Night Long, I Don't Know What Free Is)* ou se perd tout en écho dans une multitude d'effets électroniques *(The Gift)*. Cette longue et belle caresse s'achève dans une ambient aurorale au titre évocateur *(I Want the End to Sound Like This)*, et la voix de l'artiste n'est alors plus qu'un murmure avant de s'effacer pour nous laisser seul·es, sens dessus dessous.

Alexis Hache



Iris Silver Mist (4AD/Wagram). Sortie le 2 mai.



Jenny Berger Myhre/4AD

PARIS, BOIS DE VINCENNES
VEILLE DE JOUR FERIÉ
LE CRÉDIT MUTUEL DONNE LE LA
We Love Green
6 7 8 JUIN 2025
CHARLI XCX
LCD SOUNDSYSTEM
FKA TWIGS
GESAFFELSTEIN
PARCELS AIR
BEACH HOUSE
CLARA LUCIANI BICEP
PAUL KALKBRENNER
EZRA COLLECTIVE
POLO & PAN KAVINSKY
YSEULT MAGDALENA BAY
THE DARE LUCKY LOVE
DJ KOZE SPILL TAB
FCUKERS JUDELINE
& BIEN PLUS ENCORE
BILLETS DISPONIBLES SUR WELOVEGREEN.FR

TALL TALES de Mark Pritchard & Thom Yorke

Premier album chez Warp pour le Radiohead, dont l'association avec un grand nom de la production électronique est d'une stupéfiante pertinence.

Depuis au moins le début des années 2000, avec les sorties successives de *Kid A* (2000), *Amnesiac* (2001) et *Hail to the Thief* (2003), on sait à quel point la découverte du catalogue de Warp (notamment Aphex Twin et Autechre) a pu avoir une influence sur la musique de Radiohead. Depuis 2004 et la sortie de *Com Lag: 2+2=5,* compilation actant la fin de leur contrat avec Parlophone, on sait aussi que Thom Yorke et sa bande n'ont jamais craint de confier leurs morceaux à des électroniciens en chef (Four Tet, Cristian Vogel), chargés de donner de l'amplitude ou de faire dériver des mélodies jugées pantouflardes par les oreilles distraites – en 2011, Mark Pritchard a lui aussi remixé *Bloom*.
Avec le temps, on a également appris à observer le songwriter britannique, culotté et instruit, trouver dans les BPM élevés de Modeselektor, Unkle ou Burial d'autres écrins où poser sa voix hantée – laquelle n'a parfois besoin que d'un beat tendu ou de nappes synthétiques pour susciter l'émotion. En 2016, on le retrouvait ainsi sur l'album *Under the Sun* de Mark Pritchard, le temps d'une valse électronique répétitive, hypnotique et obsédante *(Beautiful People)*.
Aujourd'hui, la collaboration se déploie sur un long format qui n'évite pas de coller à certaines attentes – logique quand deux artistes ont une identité sonore aussi marquée –, mais trouve malgré tout sa singularité, son propre rythme, à la construction patiente et harmonieuse. Animés par un même désir de secouer les habitudes d'écoute, de forcer l'auditeur·rice à déborder de son cadre, Thom Yorke et Mark Pritchard n'ont à aucun moment pensé *Tall Tales* comme l'album d'un duo en recherche, en quête d'avant-garde. *A Fake in a Faker's World* et *White Cliffs,* qui s'étirent sur huit minutes ou osent les bips électroniques, n'ont certes pas une structure traditionnelle, mais n'ont rien d'ardu ou d'abscons. Disons plutôt qu'ils imposent insidieusement leur spleen, s'aventurent vers des rythmes sautillants pour mieux jurer fidélité à la rigueur métronomique des machines et passent, sans jamais s'essouffler, de beats scientifiques à des plages atmosphériques.
La fin de *Tall Tales* prolonge les mêmes obsessions : quand *Happy Days* s'appuie sur une rythmique martiale dans l'idée de faire danser le cœur gros, *The Men Who Dance in Stags' Heads* sonne comme une version lumineuse d'un morceau du Velvet Underground avec Thom Yorke aux chœurs. Quant à l'ultime *Wandering Genie,* longue plage essentiellement instrumentale, elle acte la naissance d'un son, vaste et complexe, qui prime sur tout le reste. Y compris la mélodie. Un peu comme si les deux compères s'étaient fiés à cette théorie avancée par tonton Brian Eno : *"Le son suggère toujours le type de mélodie à utiliser. Donc, c'est toujours le son d'abord, puis la mélodie après."* On aimerait tant lire son analyse de cet album.



Maxime Delcourt

Tall Tales (Warp/Kuroneko). Sortie le 9 mai.



Pierre Toussaint/wWarp



BETTER DREAMING de Tune-Yards

Harmonies vocales catchy, samples sexy et couleurs funky : onze morceaux taillés pour enjailler les foules.

Better Dreaming (“mieux vaut rêver” en VF) : le titre de la nouvelle potion magique de Merrill Garbus et Nate Brenner est déjà évocateur. Alors qu’à peu près tout va mal, Tune-Yards décide d’affirmer son refus de la fatalité, déjà énergiquement assené dans le disque précédent, *Sketchy* (2021). À la montée du néofascisme et notre planète qui brûle ripostent des harmonies vocales, des beats ultra-travaillés, des samples sexy et des couleurs funky. Le tout sur onze morceaux à reprendre en chœur… et en gesticulant à sa guise.

Aussi bien inspiré de Laurie Anderson que de George Clinton, *Better Dreaming* convoque même le fils de trois ans de Garbus et Brenner pour venir pousser la chansonnette sur *Limelight*, imparable appel au dancefloor. Concocté en huis clos et en mode *do it yourself*, ce qui pourrait s’apparenter à des ballades (*Get Through* ou le morceau éponyme) bénéficie néanmoins d’un groove constant, sans doute dû à la volonté du duo de construire chaque titre autour de la structure rythmique. Comme l’écrivait Nietzsche : *“La liberté, c’est de savoir danser avec ses chaînes.”* En témoigne l’un des points d’orgue, *How Big Is the Rainbow*, au disco décomplexé, entonné en l’honneur de la communauté queer, ou les cris férocement tribaux de *See You There*… avant que le bien nommé *Sanctuary* nous invite à croire, envers et contre l’obscurité, en nos propres valeurs refuges.



Sophie Rosemont

Better Dreaming (4AD/Wagram). Sortie le 16 mai.

Shervin Lainez/4AD





ANGIE de Spill Tab

L'artiste franco-coréenne, expatriée à Los Angeles, publie un précipité de pop mondialisée qui exorcise sa vie d'avant.



Un pied dans la pop mainstream, un pied dans la pop alternative. Une main sur le manche de guitare, l'autre sur le clavier du MacBook. Claire Chicha, alias Spill Tab, n'a, au cours de sa jeune carrière, jamais véritablement tranché. Alors à l'heure du premier album, l'autrice-compositrice-interprète de 27 ans semble avoir décidé d'exacerber cette duplicité plutôt que d'infléchir sa musique dans une direction sonore stricte, au risque d'égarer le charme de sa pop tordue en cours de route. Bien lui en a pris, puisqu'en laissant pousser idées comme influences dans toutes les directions, elle trouve sur *Angie* le parfait cadre d'expression de cette multiplicité – qu'elle n'avait encore qu'effleuré sur ses différents maxis et collaborations avec Gus Dapperton ou Tommy Genesis.

Née à Bangkok d'une mère pianiste sud-coréenne et d'un père compositeur franco-algérien, baladée entre la côte Ouest des États-Unis, la Thaïlande et Paris, écrasée par le monde de la musique à Los Angeles, puis finalement émancipée par la musique, Spill Tab atteint enfin la plénitude de son talent sur ce premier album.

Si *Klepto* (2023), son dernier EP, la voyait s'affirmer en productrice de talent et se débarrasser du syndrome de l'imposteur qui, selon elle, la minait, *Angie* en décuple l'inventivité – convoquant aussi bien le timbre tout en souffle de la superstar Billie Eilish que les inventions vocales sous vocoder de Yaeji *(By Design, Pink Lemonade),* tout en persistant dans ses influences pop-punk américaines.

En traçant sa propre voie dans le monde foutraque et ludique de la pop alternative, à la manière de Remi Wolf pour la soul et le jazz ou Superorganism pour les collages d'influences mondialisées, elle trouve le moyen de faire sonner ses influences R&B aussi bien dans la langue de SZA qu'en français. Cet album, construit autour de l'exorcisation d'Angie, son alter ego et catalyseur de l'aliénation, du racisme et de la misogynie qu'induit le monde corporatiste qu'elle a côtoyé dans sa vie d'avant, affirme Spill Tab comme l'une des voix les plus singulières d'une scène faisant le choix de ne pas choisir. **Théo Dubreuil**



Angie (Because). Sortie le 16 mai. En concert à We Love Green, Paris, le 7 juin.

THE SCHOLARS de Car Seat Headrest

La formation américaine de Will Toledo revient avec un album héroïque tout aussi réussi qu'ambitieux.

À l'origine projet solo mené par Will Toledo, Car Seat Headrest est désormais un groupe. Pourtant, la patte du songwriter de Seattle est toujours là, prégnante, imparable, tout comme sa voix éraillée et reconnaissable entre mille. À contre-courant total du format court des chansons imposé par les plateformes de streaming, le groupe américain distille dans son treizième album des morceaux progressifs aux coupures de rythme épiques, dépassant parfois les dix, voire les quinze minutes. Pensé comme un hommage aux opéras rock des années 1970 (tel *Tommy* des Who), le disque paraît devoir s'écouter comme un livre à l'intrigue bien ficelée – l'histoire d'une étudiante en médecine qui (re)découvre le pouvoir de sauver les âmes en peine, avant de descendre dans les tréfonds de son école et de tomber sur des esprits relativement peu recommandables.

Mais au-delà de ce scénario, *The Scholars* paraît surtout être un retour aux sources pour Will Toledo : guitares nimbées de *fuzz*, mélodies à la mélancolie héroïque, montées en puissance des morceaux… Assez loin des expérimentations électroniques du live *Faces from the Masquerade* (2023), le son de Car Seat Headrest se rapproche de celui de son chef-d'œuvre *Twin Fantasy*, réenregistré en 2018. Ce qui n'est absolument pas pour nous déplaire, tant des titres comme *CCF (I'm Gonna Stay with You)* ou *Gethsemane* confirment l'immense talent de Will Toledo – qui a par ailleurs produit l'album lui-même. **Xavier Ridel**



The Scholars (Matador/Wagram). Sortie le 2 mai.

Jade Sadler/Because

JAZZ in MARCIAC
SINCE 1978
Sud de France
l'occitanie



21.07
> 07.08
2025

PROGRAMME

JAZZINMARCIAC.COM / 05 62 09 33 33

FNAC - CARREFOUR - GÉANT - MAGASINS U - E. LECLERC - AUCHAN - CULTURA

le CLUB des PARTENAIRES
AMIS / MÉCÈNES / SPONSORS

france inter

PRÉFET DE LA RÉGION OCCITANIE
Liberté
Égalité
Fraternité

La Région Occitanie

France france.fr

Communauté de communes Bastides & Vallons du Gers

pays de Val d'Adour

Marciac

SPEDIDAM

sacem

3 occitanie

mezzo

Le Monde

jazz magazine

Les Inrockuptibles

RollingStone

© SÉBASTIEN GRAVOUIL
JAZZ IN MARCIAC, ENTREPRENEUR DE SPECTACLES - SIRET 349 621 185 00033 - LICENCES L-R-22-3144 / L-R-22-3180 / L-R-22-3182

SCHEGGE de Giorgio Poi

Supervisé par le Phoenix Laurent Brancowitz, le quatrième album du songwriter et compositeur romain est une merveille de pop raffinée, idéale pour accompagner l'arrivée d'un été promis à l'éternité.

En écoutant *Schegge*, la première réflexion qui vient à l'esprit est que le quatrième album de Giorgio Poi, comme l'affirme l'un de ses morceaux les plus saisissants, n'a souvent besoin que d'un *"adjectif, un verbe et un mot"* pour suggérer l'émotion la plus intense.
La seconde : de l'autre côté des Alpes, une nouvelle génération de mélodistes hors pair se plaît ces dernières années à mettre en son des chansons intelligemment ouvragées, débordantes de classe et de sensibilité. Appelons ça le sens du style, l'aisance de romantiques flamboyant·es qui jouent une pop luxuriante ayant appris la poésie en première langue. Aux côtés d'Andrea Laszlo De Simone ou des artistes du label Bomba Dischi (Calcutta, Ariete), sur lequel il est également signé, Giorgio Poi fait donc partie de ces auteur·rices-compositeur·rices-interprètes à même de ressusciter la grande musique italienne des années 1970 quand Lucio Battisti, Franco Battiato et Lucio Dalla inventaient des chansons grandioses en toute humilité.
On tient pour preuve ces neuf nouvelles compositions, enregistrées à Rome où il est revenu s'installer après dix-sept années d'exil entre Londres, Berlin et les États-Unis : de *Giochi di gambe* à *Delle barche e i transatlantici*, Giorgio Poi offre ici une pop radieuse, à la fois libre et respectueuse des codes harmoniques, où même la mélancolie est chaleureuse, bienfaitrice. *"Les chansons sont toujours ridicules"*, chante-t-il, la voix troublée. C'est évidemment un leurre, la fausse modestie d'un artisan du son qui touche au sublime avec *Uomini contro insetti*, inspiré d'un livre de Bertrand Russell *(Éloge de l'oisiveté)* et dont les étoffes orchestrales évoquent celles des dernières sorties discographiques d'Arctic Monkeys (c'est flagrant à la réécoute de *There'd Better Be a Mirrorball*!). Sauf que là où Alex Turner et sa bande ont pu être accusés de se tourner vers une musique de quinquas bourgeois, *Schegge* évite ce genre d'écueil. Chaque mot, chaque note, chaque suite d'accords : tout, ici, paraît inné, touché par la grâce.
Il faut dire que Giorgio Poi ne débarque pas de nulle part : remarqué par Muddy Monk, qui l'a invité en 2024 sur le tubesque *Tic Tac*, le Romain a aussi contribué à la bande-son de la série *Trois Mètres au-dessus du ciel* et enregistré *Haute Saison* auprès de Gordon Tracks, alias de Thomas Mars depuis le fameux *Playground Love* de Air. Pour *Schegge*, c'est vers un autre Phoenix qu'il a décidé de se tourner, trouvant chez Laurent Brancowitz un collaborateur de choix au moment de penser cette musique raffinée, au charme subtil, immédiatement familière et pourtant jamais attirée par la normalisation.
Huit ans après le prometteur *Fa niente*, elle gagne même en sophistication, en richesse et en élégance, dans des refrains aptes à offrir à Giorgio Poi un succès grand public auquel il ne peut décemment plus échapper.



Maxime Delcourt

Schegge (Bomba Dischi/Sony Music). Sortie le 2 mai. En concert à La Bellevilloise, Paris, le 12 mai.



PhMagliocchetti/Bomba Dischi



VIAGR ABOYS de Viagra Boys

Tous crocs et guitares dehors, le postpunk suédois se porte bien et parle à nos tripes.

"Je déteste presque tout ce que je vois, et je veux juste disparaître", assume rageusement Sebastian Murphy dans le communiqué de presse accompagnant l'album. C'est dommage, à l'inverse, nous l'aimions de plus en plus ce cher *"sac de viande"*, comme aime à se décrire le chanteur du groupe postpunk de Stockholm. En effet, nous avions ouvert notre cœur à cet adepte de l'autodérision et teigne sensible, notamment quand il réglait ses comptes avec les complotistes et les antivax sur *Cave World* (2022).
En quatre albums, Viagra Boys n'a jamais cédé à la compromission, toujours tous crocs et guitares dehors, maniant l'absurde comme une tronçonneuse pour tailler un costard à la société. Porté par une ligne de basse puissante, primal et subtil, le son des Viagra Boys parle à nos tripes. Comment ne pas accorder sa tendresse à un homme qui dédie une chanson, *Uno II*, aux problèmes dentaires de son chien ?
Alors, évidemment, on le suit les yeux fermés quand il se cogne aux crypto boys, puis au mouvement new age de bien-être spirituel et de reconnexion tarifée avec mère Gaïa. Elle est là, la véritable thérapie alternative. Elle ne détourne pas le regard vers un ailleurs enchanté, elle fait face à la "merditude des choses". Mis à nu, débarrassé de sa peau et de ses artifices, voici l'enfant Viagra de ce nouveau monde tordu. Celui qui, lucide, s'interroge et rote en buvant sa bière premier prix. *Ecce homo.*



Arnaud Ducome

Viagr Aboys (Shrimptech Enterprises/Fuga). Sorti depuis le 25 avril.

Shrimptech Enterprises

Pitchfork Music Festival Paris

A. G. Cook
Blood Orange
Du Blonde
Ekko Astral
Erika de Casier
Indigo de Souza
Jay Som
Léa Sen
Marie Davidson
Momma
Panchiko
Panda Bear
underscores

& bien plus à venir

L'Olympia · Elysée Montmartre · Le Trianon
Trabendo · Café de la Danse · Badaboum
POPUP! · Supersonic · La Mécanique Ondulatoire
Supersonic Records

Pitchfork DICE fip

3-9 Nov.

HAWALAT de Charif Megarbane

Splendeurs morriconiennes et funk mélancolique pour le prolifique homme-orchestre libanais ici au sommet de son art.

Quand on décide de nommer l'un de ses premiers groupes Heroes and Villains – titre qui devait être un sommet de *Smile,* chef-d'œuvre inachevé des Beach Boys – comme l'a fait Charif Megarbane au début d'une longue série de projets prolifiques, on affiche un goût très sûr, un certain sens du baroque et une ambition folle que nuance une dose d'humour. Si le musicien d'origine libanaise, installé à Lisbonne, s'est en effet tenu à ce programme un peu délirant, *Hawalat* en est une forme d'achèvement. Pour la deuxième fois après *Marzipan* (2023), Megarbane publie sous son nom chez Habibi Funk, inlassable label arpenteur de l'histoire des musiques arabes auquel on doit la redécouverte de Maha ou de Rogér Fakhr. Plutôt qu'éviter le cliché "bande originale imaginaire d'un film rêvé", on préférera l'exacerber : c'est ici chacun des morceaux qui fait naître un film en lui-même, ou un rêve. Après l'ouverture *Hanadi*, dont l'inspiration somalienne nous entraîne sur un tapis roulant, les choses se transforment dès *Dreams of an Insomniac,* qui fait passer par mille états en même pas trois minutes. *Hawalat* (du nom d'un circuit parallèle de circulation d'argent) sera donc un disque de métamorphose. Fausses pistes, trompe-l'œil et mutations s'enchaînent, parfois en collages *(Al Bahriye),* le plus souvent en flux continu – à peine s'est-on aperçu d'un nouveau départ qu'on vogue déjà ailleurs. À de multiples égards, Megarbane nous donne la bougeotte par ses déviations, mais aussi en convoquant dans nos jambes des colonies de fourmis agitées.



C'est aussi la lumière de la mélancolie qui fait ici danser les ombres : la musette finissante de *Preamble to the Conclusion* et, surtout, la ritournelle sublime de ces *Vents dominants* qu'on voudrait voir souffler sans fin. Les découvertes se distillent au gré des écoutes, révélant ici une ampleur morriconienne, là l'efficacité d'un Cosma cosmique – pour s'en tenir à la dimension cinématographique.
Toujours acquis au funk, *Hawalat* se joue de ses racines emmêlées, à l'image du morceau-titre. La kora de *Jana* conclut sur un hommage à Toumani Diabaté ce voyage à dominante orientale. Mais à l'est de quoi, demande un titre espiègle (*East of What*) ? En nous laissant tanguer, *Hawalat* excelle à nous désorienter.



Rémi Boiteux

Hawalat (Habibi Funk & Jakarta Records/Bigwax). Sorti depuis le 11 avril. En concert à La Bellevilloise, Paris, le 7 mai.

LUSTER de Maria Somerville

Entre dream pop, shoegaze et ambient, l'Irlandaise transpose ses images mentales en paysages sonores hantés par sa terre natale.

Ouvrir un disque avec le chant des oiseaux est une manière poétique d'annoncer qu'un autre jour se lève. Il semble amorcer un nouveau départ, se tient prêt à accueillir de nouvelles perspectives. En 2019, Maria Somerville se faisait remarquer avec un album autoproduit influencé par une enfance passée sur la côte Ouest de l'Irlande, marquée par la puissance évocatrice des terres du Connemara. Six ans plus tard, voilà que la musicienne de Galway poursuit ses expérimentations en se tournant vers l'avenir et en assumant le chemin parcouru. Seulement, dès les premières secondes de *Luster,* premier LP publié sur le label 4AD, le chœur de l'aube se trouve vite déphasé lorsque apparaissent les nappes de sons fantomatiques et autres bruits blancs chers à la musicienne.
Si la musique de l'Irlandaise a toujours hérité des grands espaces, elle donne à entendre des nébuleuses éthérées où se superposent des couches de matières réverbérées. Mais derrière les différentes strates audibles réside un certain bruit sourd qui se fait constamment entendre, que ce soit au travers de rêveries pop *(Violet),* de divagations rétro *(Up)* et futuristes *(Spring),* d'errances ambient *(Flutter)* ou dans l'ombre de The Cure *(Garden).* Telle une présence permanente, l'Irlande, son folklore et son mysticisme, ses paysages et ses traditions ne cessent d'habiter les compositions qui se passent de marqueurs temporels. Un autre jour se lève, mais il n'appartient à aucune époque. **Valentin Gény**

Luster (4AD/Wagram). Sorti depuis le 25 avril.

Rick Tonizzo/Habibi Funk & Jakarta

DAYS OFF

FES
TI
VAL



NICK CAVE
Solo

BADBAD NOTGOOD

KAE TEMPEST

ISHA & LIMSA D'AULNAY

RÓISÍN MURPHY

BILL CALLAHAN

SPRINTS

BETH GIBBONS

BLOC PARTY
performing "Silent Alarm" & Greatest Hits

LUCIE ANTUNES
ANNA MOUGLALIS
P.R2B
Ô Guérillères by Draga

DAME AREA

JENNY HVAL

réalisation : Avant Ville | Licences B-2022-004254 B-2022-004384 B-2021-013758-2021-013749 | Imprimeur BVC print

28 JUIN
6 JUILLET

#DAYSOFF25
DAYSOFF.FR

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

VILLE DE PARIS

fnac

Info Concert

DURE VIE

TC TROISCOULEURS

Les Inrockuptibles

fip



ALTOGETHER STRANGER de Lael Neale

Dorées par le soleil de Los Angeles, des comptines lo-fi vénéneuses à dormir debout.

On s'est parfois demandé à quoi pourraient ressembler les albums de Lana Del Rey sans production hollywoodienne, réduits à de simples demos sur le vif qui condenseraient leur beauté brute, ou ceux de Mazzy Star si le groupe affichait un sourire étincelant plutôt qu'une moue boudeuse dans le brouillard. On pense avoir un début de réponse avec le nouveau disque de Lael Neale, figure attachante du label Sub Pop, déjà croisée en première partie de Weyes Blood. Les morceaux regroupés sous le titre d'*Altogether Stranger* semblent avoir été composés et enregistrés sur un coup de tête, à la maison avec les moyens du bord, pour le plaisir et sans stratagème – une joie spontanée qui éclot comme un bouton de rose du printemps, mais qui n'est pas dénué d'épines.

"Les eaux sauvages m'appellent", susurre en préambule cette musicienne qui a grandi dans une ferme de Virginie et vit aujourd'hui à Los Angeles. Un communiqué de presse nous précise que ce nouvel album a été écrit et enregistré dans sa ville d'adoption, dans le calme du petit matin. Effectivement, les lueurs optimistes de l'aube illuminent ces neuf chansons ravissantes, y compris dans les passages d'inspiration Krautrock *(Down on the Freeway)* et dans les ballades-comptines les plus poignantes *(Tell Me How to Be Here, Sleep through the Long Night, There from Here)* : Lael Neale s'autorise des émotions touchantes mais refuse obstinément la mélancolie.

D'une diction précise, propice à la contemplation, sa voix claire l'entraîne parfois vers la pop psychédélique, vers les *torch songs* fauchées, vers le rock garage ou le folk excentrique. On se laisse porter par ce flot d'envies pendant une demi-heure, aux sons des guitares (acoustique et électrique), d'un piano et d'un omnichord, comme un rêve éveillé dont on n'a pas envie de s'extirper. Lael Neale n'est pas tout à fait seule à bord : le fabuleux musicien et producteur Guy Blakeslee l'a accompagnée pour la troisième fois et reste un pilier omniprésent à ses côtés. Ensemble ou séparément dans leurs passionnantes carrières respectives, ce duo habité nous réserve encore de grands moments d'enchantement.



Noémie Lecoq

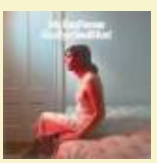
Altogether Stranger (Sub Pop/Modulor). Sortie le 2 mai. En concert à La Vapeur, Dijon, le 15 mai et au Hasard Ludique, Paris, le 16.

GOODBYE SMALL HEAD d'Ezra Furman

Une classe glam punk débraillée et une voix exaltante pour les outsiders de l'Amérique.

"Est-ce que ça vous arrive d'imaginer un monde d'amour et d'attentions ?", nous demande Ezra Furman sur *Strange Girl*, l'antépénultième morceau de son nouvel album. Cette question, répétée sur fond de violons obsédants auxquels viennent se joindre des guitares glorieuses au refrain, s'avère particulièrement poignante dans le contexte plus que chaotique de l'Amérique de 2025. Cette artiste de Chicago a fait son coming out trans il y a quatre ans et sa musique, profondément intime et cathartique, reflète forcément ses indignations actuelles.

Avec son titre en clin d'œil à une chanson *(Get Up)* de Sleater-Kinney, héroïnes suprêmes du mouvement Riot grrrl, ce dixième album poursuit la lutte et la quête de soi sans sombrer dans l'auto-apitoiement. Irrigués par une rage flamboyante et une joie courageuse, ces douze morceaux propulsent la musicienne, chanteuse et compositrice au sommet de son art, entre glam punk débraillé et finesse mélodique. Des cordes raffinées apportent de la sophistication au milieu de ce rock viscéral *(Slow Burn, Sudden Storm)* et les montées d'adrénaline *(Jump Out, You Mustn't Show Weakness)* laissent parfois place à de touchants moments de retour au calme *(Strange Girl, Veil Song)*. *"J'ai voulu exprimer ma stupéfaction et mes tremblements. Mes envies et mes douleurs, et ma confusion totale"*, explique Ezra Furman dans un post Instagram présentant ce disque. On se délecte de suivre ses interrogations.



Noémie Lecoq

Goodbye Small Head (Bella Union/Believe). Sortie le 16 mai.

Seven Ruck/Sub Pop

THEE BLACK BOLTZ de Tunde Adebimpe

Alors que le dernier disque de TV on the Radio date d'une décennie, son chanteur comble l'attente des fans en se découvrant pour la première fois en solo.

On aimerait passer à autre chose, mais la pandémie a provoqué une telle dilatation du temps que certaines créations datant de cette époque continuent de nous arriver avec du retard et de l'écho. Avec Tunde Adebimpe, si on doit actionner la machine à remonter le temps, c'est pour le meilleur. Le chanteur principal et compositeur du groupe TV on the Radio a initié ce premier album solo en 2019. Mais il l'a vraiment conçu à Los Angeles avec son colocataire de studio, le multi-instrumentiste Wilder Zoby, quand le Covid faisait rage. Le résultat n'a pourtant rien de déprimant. Au contraire, Tunde Adebimpe s'y montre séduisant et mélodique, maniant la pop comme un outil à la fois cathartique et réjouissant.

Forcément, on ne peut éviter de penser à TV on the Radio, comme sur les énergiques *Magnetic* et *Pinstack*, qui rappellent les meilleurs moments du groupe. Mais Tunde Adebimpe sait aussi explorer d'autres champs : il se montre désarmant de simplicité sur la chanson d'amour *ILY* menée par une guitare acoustique ou sur son pendant, le morceau de rupture *God Knows*, où son refrain tueur (*"Tu es la pire chose que j'ai jamais aimée"*) est adouci par des traits de steel guitar. Le chanteur réalise, sans nous perdre, un grand écart entre plusieurs émotions et pistes. Alors qu'il pratique régulièrement l'introspection, notamment sur le poignant *Drop* produit par Jahphet Landis, batteur de TV on the Radio depuis 2011, il surprend avec l'électropop éclatante et vraiment dansante de *Somebody New*. Au final, il signe onze morceaux assez irrésistibles à partager, (ré)écouter et explorer. **Vincent Brunner**



Xaviera Simmons/Sub Pop



Thee Black Boltz (Sub Pop/Modulor). Sorti depuis le 18 avril.

JAZZ À VIENNE
26 JUIN ▸ 11 JUILLET / 2025
44e ÉDITION

PROGRAMMATION 2025

BEN HARPER
MESHELL NDEGEOCELLO
MICHAEL KIWANUKA
MADELEINE PEYROUX
KAMASI WASHINGTON
THEE SACRED SOULS
DEE DEE BRIDGEWATER
GOLDLINK
KASSAV'
AVISHAI COHEN
DIANNE REEVES
JAMIE CULLUM
ANNE PACEO
PAROV STELAR
REJJIE SNOW
THOMAS DUTRONC
DABEULL
DHAFER YOUSSEF
TIKEN JAH FAKOLY
BEN L'ONCLE SOUL...

Programmation complète sur jazzavienne.com

JEREMY PERRODEAU

Licences : L-D-25-79 / L-D-25-81 / L-D-25-105

LA FÊTE de La Flemme

Sorti victorieux du tremplin des Inrocks Super Club le catapultant sur la scène parisienne des Inrocks Festival, le quatuor phocéen publie son expéditif premier album qui (re)place Marseille sur la carte du rock français.

Lorsqu'on découvre les Marseillais·es de La Flemme sur la scène du Pop-Up du Label en décembre dernier, un soir de quart de finale du tremplin Inrocks Super Club, pas besoin des petites coupures de la valise à Nanard pour nous convaincre de l'immédiateté de leur musique. Enchaînant à vitesse grand V les saillies punk et garage boostées au psychédélisme et au shoegaze, Jules Massa (chant, guitare), Stella Lopez (chant, basse), Ronie Marciano (guitare) et Charles Priem (batterie) créent l'air de rien les premiers pogos du concours, comme un pied de nez à leur nom en trompe-l'œil : le groupe fout tout, sauf la flemme. Après un premier EP autoproduit l'an dernier, concentré de onze petites minutes traduisant toutes ses ambitions formelles, le quatuor phocéen publie déjà, fidèle à son esprit d'urgence (il·elles nous ont confié en interview avoir pondu des titres en vitesse afin de pouvoir se produire rapidement en live), *La Fête,* son premier album. Rien de bien étonnant de la part de stakhanovistes de la scène rock marseillaise, chaque membre ayant vivoté dans des formations parallèles à La Flemme.



Après la publication d'une compilation documentant le bouillonnement de cette scène rock méconnue (*Massilia's Burning,* 2024), le premier album de La Flemme arrive à point nommé. Il trace le sillon d'un rock scandé exclusivement en français et à deux voix (celles de Jules et Stella), enfonçant les barrières géographiques qui emprisonnaient jusqu'alors le rock local. Avec une collection de morceaux au *fuzz* intranquille draguant aussi bien sur les territoires du garage que de la pop, les activistes – par la force des choses – de La Flemme trouvent dans *La Fête* (un titre qui pourrait faire écho aux soirées organisées à la pelle par les dizaines de groupes en activité dans la capitale sudiste) une arme de décentralisation massive. Le temps de neuf morceaux expéditifs, l'épicentre du rock français s'est donc déplacé à Marseille. De là à ressentir les secousses du tremblement au-delà de la région PACA, il n'y a qu'un pas.



Théo Dubreuil

La Fête (Exag' Records). Sorti depuis le 25 avril. En concert au Supersonic, Paris, le 11 juin.

EOR de Quinquis

Adepte d'une electro à l'horizon élargi, la Bretonne livre une traversée intense qui résonne comme un appel du large.

Après avoir navigué dans le registre pop-folk sous l'alias Tiny Feet, Émilie Tiersen a changé de bord musical et, devenue Quinquis (son nom de jeune fille), a plongé dans le grand bain électronique en prenant le parti de chanter uniquement en breton – la langue première de sa région natale. Idéalement mise en valeur par son chant, la musicalité de cette langue sautait vite aux oreilles – pour ne plus les lâcher – dès son premier album (*Seim,* 2022), suivi de très près par l'EP *Aer*. Plutôt calmes et mélodiques, ces deux disques sillonnaient des eaux encore légèrement empreintes de pop-folk.
Quinquis paraît larguer davantage les amarres et s'immerger plus en profondeur dans l'electro sur son nouveau disque, *Eor* ("ancre" en breton). Le contenu de celui-ci s'inspire largement des sensations éprouvées durant une longue traversée/tournée maritime effectuée par la musicienne bretonne avec son compagnon Yann Tiersen et leur tout jeune fils, à bord du voilier Ninnog, au cours de l'été 2023. Perceptible dès le splendide morceau inaugural *(Inkanuko),* interprété en duo avec l'artiste sud-africain Desire Marea (qui chante ici en zoulou), l'appel du grand large se répercute jusqu'à l'arrivée sans jamais retomber. Sous le signe du chant irrésistiblement fatal des sirènes, l'album atteint son acmé sur les tumultueux *Dec'h* et *Morwreg* en cœur de parcours.
Tout du long, il propage une vibrante electro teintée d'espéranto, ô combien communicative : un parfait langage universel.



Jérôme Provençal

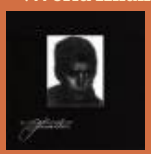
Eor (Mute/PIAS). Sortie le 9 mai.

Lenaic Lannoy/Exag' Records

La playlist de mai 2025
→ 15 titres

Les Inrock

01 Yung Lean *Forever Yung*
Extrait de l'album *Jonatan*
(World Affairs/Awal/Sony Music)



→ Une sorte de Blur avachi plus ou moins rappé, plus ou moins chanté, comme le symbole d'une jeunesse éternelle issue d'une génération désenchantée.

02 TVOD *Car Wreck*
Extrait de l'album *Party Time*
(Mothland/The Orchard)



→ Un crash auditif tout droit venu de Brooklyn, où le postpunk à la new-yorkaise fonce dans un mur de guitares accidentées.

03 Viagra Boys
The Bog Body
Extrait de l'album *Viagr Aboys*
(Shrimptech Enterprises/Fuga)



→ Dix ans de carrière n'ont en rien altéré l'ardeur vigoureuse des Viagra Boys scandinaves, toujours aussi vénères, toujours aussi vénéneux.

04 La Flemme *Demain*
Extrait de l'album *La Fête*
(Exag' Records)



→ La Flemme, lauréat des Inrocks Super Club 2025, regarde *Demain* dans les yeux avec une énergie qu'il conviendra au plus tôt de découvrir en live.

05 Ezra Furman *Jump Out*
Extrait de l'album
Goodbye Small Head
(Bella Union/Believe)



→ Le temps et les albums (dix à ce jour) passant, Ezra Furman s'affirme comme la nouvelle pythie rock, prête à prendre la relève de Patti Smith et PJ Harvey.

06 Giorgio Poi
Uomini contro insetti Extrait de l'album *Schegge* (Bomba Dischi/Universal)



→ L'originalité du Transalpin pop se révèle une nouvelle fois sur ce morceau tout en langueur et voix filtrée posée sur des rythmiques minimalistes conçues avec Laurent Brancowitz, échappé de Phoenix.

07 Tune-Yards *Limelight*
Extrait de l'album *Better Dreaming*
(4AD/Wagram)



→ Connaissez-vous le Sunshine funk ? Si tel n'est pas le cas, voici *Limelight*, sans doute l'un des plus beaux rayons de soleil de ce printemps.

08 Spill Tab *Assis*
Extrait de l'album *Angie* (Because)



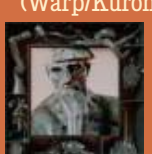
→ La Franco-Coréenne installée à Los Angeles convie à sa table de mixage un tourbillon d'influences mêlées où jazz, electro et cavalcade de beats font bon ménage.

09 Charif Megarbane *Dreams of an Insomniac*
Extrait de l'album *Hawalat* (Habibi Funk & Jakarta Records/Bigwax)



→ Il est souvent d'usage de présenter le Libanais exilé à Lisbonne comme un irrésistible auteur de BO imaginaires, ce qui se confirme une fois encore sur ces rêves insomniaques.

10 Mark Pritchard & Thom Yorke
This Conversation Is Missing Your Voice
Extrait de l'album *Tall Tales*
(Warp/Kuroneko)



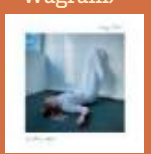
→ Un ponte de l'electro pensante à la Warp s'associe avec la voix haut perchée de Radiohead pour bien mettre de l'ambient dans votre salon et votre vie.

11 Lael Neale *Down on the Freeway*
Extrait de l'album *Altogether Stranger*
(Sub Pop/Modulor)



→ Il semble bien loin le temps où Lael Neale était qualifiée de révélation, tant son aplomb a depuis convaincu avec ses morceaux *homemade* et désarmants de sincérité.

12 Jenny Hval *To Be a Rose*
Extrait de l'album *Iris Silver Mist* (4AD/Wagram)



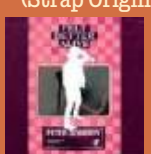
→ La Norvégienne Jenny Hval se voit éclore en rose dans une floraison pop à épines où viennent se greffer des idées noires.

13 Maria Somerville *Stonefly*
Extrait de l'album *Luster* (4AD/Wagram)



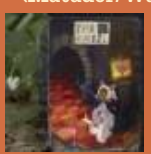
→ C'est dans une ambiance brumeuse que Maria Somerville évolue et nous entraîne au sein d'une dream pop parsemée d'obstacles loin d'être infranchissables.

14 Peter Doherty *Calvados*
Extrait de l'album *Felt Better Alive*
(Strap Originals/The Orchard)



→ Calvados ou calva ? Le département ou la boisson ? De quoi nous parle le folk normand de Peter Doherty ? À vous de vous faire votre opinion…

15 Car Seat Headrest *Gethsemane*
Extrait de l'album *The Scholars*
(Matador/Wagram)



→ Il y a une certaine paresse détachée et mutante chez Car Seat Headrest, comme une hésitation entre punk savant et DIY cérébral.

← Retrouvez la playlist de mai sur toutes les plateformes, par ici.

La mort au travail

LE FILM DU MOIS - LE FILM DU MOIS -

Avec *Les Linceuls*, David Cronenberg met en scène le deuil impossible de son héros, dans un univers traversé par des enjeux technologiques à peine futuristes. Et signe, à 82 ans, son film le plus autobiographique.



Est-il d'avant ? Est-il d'après ? Est-il encore d'aujourd'hui ? La question, avec David Cronenberg, se pose depuis toujours. On se demande à quelle temporalité il appartient, à quel espace-temps il s'identifie. On aimerait connaître l'âge des cellules de ses films, qui paraissent à la fois immémoriaux, primitifs et toujours frais – mais d'une fraîcheur spéciale, comme on dirait d'un cadavre qu'il est encore frais. Tout ceci étant peu ou prou le sujet des *Linceuls,* vingt-troisième long métrage d'une carrière commencée il y a plus de cinquante ans, parsemée de chefs-d'œuvre (*Dead Zone,* 1983, *Crash,* 1996, *Faux-Semblants,* 1988, on en passe) et d'une métronomique régularité dans sa manière d'associer le morbide à une irréductible pulsion de vie. Mais une vie qui ne vaut d'être vécue que structurée par des mutations, des cicatrices apparentes, des embardées vers d'autres états du corps.

Alors que le Canadien n'avait pas tourné entre *Maps to the Stars* en 2014 et *Les Crimes du futur* en 2022, il revient avec un deuxième film en trois ans, comme pris d'une urgence à ne pas fermer le rideau. Il a 82 ans. *Les Linceuls* est né d'une douleur, la perte en 2017 de son épouse avec laquelle il était marié depuis la fin des *seventies,* Carolyn Zeifman. Cronenberg a d'abord discuté avec Netflix d'une série, avant que les algorithmes n'enterrent le projet. Le cinéaste a choisi de transformer l'idée en film, dont le héros s'occupe d'un cimetière très particulier. Karsh (Vincent Cassel) est un businessman quinqua inconsolable après la perte de sa femme Becca (Diane Kruger). Il a inventé et commercialise une technique singulière : ses linceuls, sortes de sacs opaques munis de caméras thermiques et 3D, permettent d'observer le corps d'un·e défunt·e à l'intérieur de la tombe. Après avoir exploré les organes et les chairs, Cronenberg choisit les corps en putréfaction comme point zéro de ses images. Karsh a trouvé ce moyen pour vivre encore près de sa femme en observant sa déchéance. Il ne peut plus la toucher ? Elle n'est pas si loin, à un écran près. Elle lui apparaît aussi en rêve, du temps de sa maladie, de plus en plus détruite, là un sein en moins, ici un bras coupé. Une troisième version s'incarne à travers la sœur de la morte, qui aide Karsh à enquêter après le vandalisme de ses tombes par une mystérieuse entité. Il en existe même une quatrième, un avatar issu de l'I.A., qui fait office d'assistante personnelle. Tous ces rôles sont joués par Diane Kruger, dans un vertige tout hitchcockien de l'identité faite fantôme.

Rigoureux, voire austère, mais aussi d'un humour pince-sans-rire assez féroce, le film enregistre le deuil de son héros tout en le situant dans la marche du monde. C'est le programme des *Linceuls* que de placer l'intimité de Karsh face aux flux contemporains, convoquant l'intelligence artificielle mais aussi la mise en crise de la vérité à une période fascinée par le complotisme. Pour Cronenberg, le chaos actuel des idées floues, de la paranoïa généralisée n'est pas seulement une maladie de l'époque : c'est aussi, si on aime le jeu, la possibilité d'inventer des formes, des transgressions, des croyances qui ne se réfèrent pas à un dieu, qui ouvrent la possibilité de nos projections, de nos cinémas mentaux. Cronenberg ne joue pas pour autant au prophète (de malheur ?) et son film passionne moins par sa force théorique que par sa nudité. Comme les linceuls de fiction ne servent plus à cacher mais à montrer, tout est là, tout est dévoilé. Dans *Les Crimes du futur,* le personnage de Viggo Mortensen avait déjà des faux airs du cinéaste. Ici, le masque tombe complètement et Vincent Cassel incarne un *body double* très convaincant de David Cronenberg. Un plan saisissant, vers la fin, paraît suggérer la nature profonde du film en tant qu'autoportrait sépulcral. En 2021, l'auteur de *La Mouche* (1986) tournait avec sa fille Caitlin le court métrage *The Death of David Cronenberg*, dans lequel il se lovait contre son propre cadavre, ou celui de son jumeau déjà mort… *Les Linceuls* offre un écho à cette idée vieille comme Cocteau que le cinéma enregistre la mort au travail – la décomposition au travail, dirait peut-être l'iconoclaste Cronenberg. **Olivier Joyard**

Les Linceuls de **David Cronenberg**, avec **Vincent Cassel**, **Diane Kruger**, **Guy Pearce**, **Sandrine Holt** (Can., Fra., 2024, 2 h). En salle le 30 avril. *Retrouvez l'entretien croisé entre David Cronenberg et Justine Triet p.84.*



Pyramide Distribution

← Diane Kruger et Vincent Cassel.



JEUNES MÈRES de Jean-Pierre et Luc Dardenne

En compétition à Cannes, ce film choral suit à juste distance les destins d'adolescentes en maison maternelle. Un inventaire bouleversant de la tristesse du monde et de ses consolations.

Le Fils (2002), *L'Enfant* (2005), *Le Gamin au vélo* (2011) : c'est toujours au singulier que les frères Dardenne ont accordé la question de la progéniture – et même à un singulier solennel, mystique, chrétien. Voici donc l'entrée, et ce n'est pas qu'une question de syntaxe, du pluriel dans leurs titres. *Jeunes Mères* est leur premier film choral. On y suit le parcours d'une poignée d'adolescentes de part et d'autre d'un pas si heureux événement (certaines ont accouché, d'autres pas encore) qui va projeter leur vie dans un grand inconnu de responsabilité, d'amour tout de même et de misère potentielle surtout, épaulées par des services publics maigrelets, grevées par les fardeaux qui leur sont propres.

Le passage au collectif est plus qu'un changement de focale, c'est une quasi-rupture épistémologique pour les Dardenne qui, se faisant, renoncent à faire de *Jeunes Mères* un cas d'étude moral, chevillé à un personnage dont le libre arbitre serait la force motrice du récit face à une série de mises à l'épreuve et de dilemmes. Malgré des variations, les frères n'avaient en douze films jamais vraiment quitté ce dispositif. Or ici, les jeunes mères ne sont pas les protagonistes d'un conte cruel et réaliste, ponctué d'intersections claires, mais les visages d'un fait social diffus, que le film s'attache à dépeindre en abandonnant presque intégralement l'outil narratif de l'arbitrage éthique. Même le cas d'une mère envisageant de faire adopter sa fille ne leur inspire aucune scène d'hésitation : une sorte d'intuition naturelle, expéditive, gouverne la décision.

Qu'elles soient addicts ou victimes d'une famille toxique, alcooliques ou simplement isolées sans ressources, les héroïnes de *Jeunes Mères* sont comme engluées dans une fatalité qui est devenue la seule modalité d'organisation du réel. Ce n'est pas forcément que la fatalité du malheur : un père peut revenir, un appartement, se libérer. Mais ces événements n'apparaissent plus comme des sanctions morales de leurs choix, simplement comme des manifestations du chaos de la vie.

Alors, est-ce une bonne nouvelle pour le cinéma des Dardenne ? De prime abord, on peut penser que non, éprouver un sentiment de survol distancié, presque de film-dossier, souhaiter que le récit se concentre sur un personnage en particulier et ralentisse le défilement. Mais rapidement, il se révèle tellement bouleversant qu'on ne saurait raisonnablement maintenir ce doute. *Jeunes Mères* regarde, sans mysticisme aucun, ni sadisme bien évidemment, le malheur se produire : il fait l'inventaire de la tristesse du monde et de ses consolations. Donner son bébé à l'adoption, céder à la tentation de la drogue, s'en sortir grâce à l'aide d'une grande sœur : face à tous ces événements, *Jeunes Mères* semble nous dire, avec beaucoup de sagesse et de beauté, que "cela arrive".

Cela arrive, et le rôle du film n'est autre que de poser son regard à la bonne distance – c'est-à-dire à la fois tout près et à une distance indicible, comme un pas en arrière, une sorte de troisième personne qui a toujours été la pudeur salutaire des Dardenne. **Théo Ribeton**

Jeunes Mères de **Jean-Pierre** et **Luc Dardenne**, avec **Babette Verbeek**, **Elsa Houben**, **Janaina Halloy Fokan** (Bel., Fr., 1 h 45, 2025). En salle le 23 mai.

Christine Plenus/Diaphana

MOI, MA MÈRE ET LES AUTRES d'Iair Said

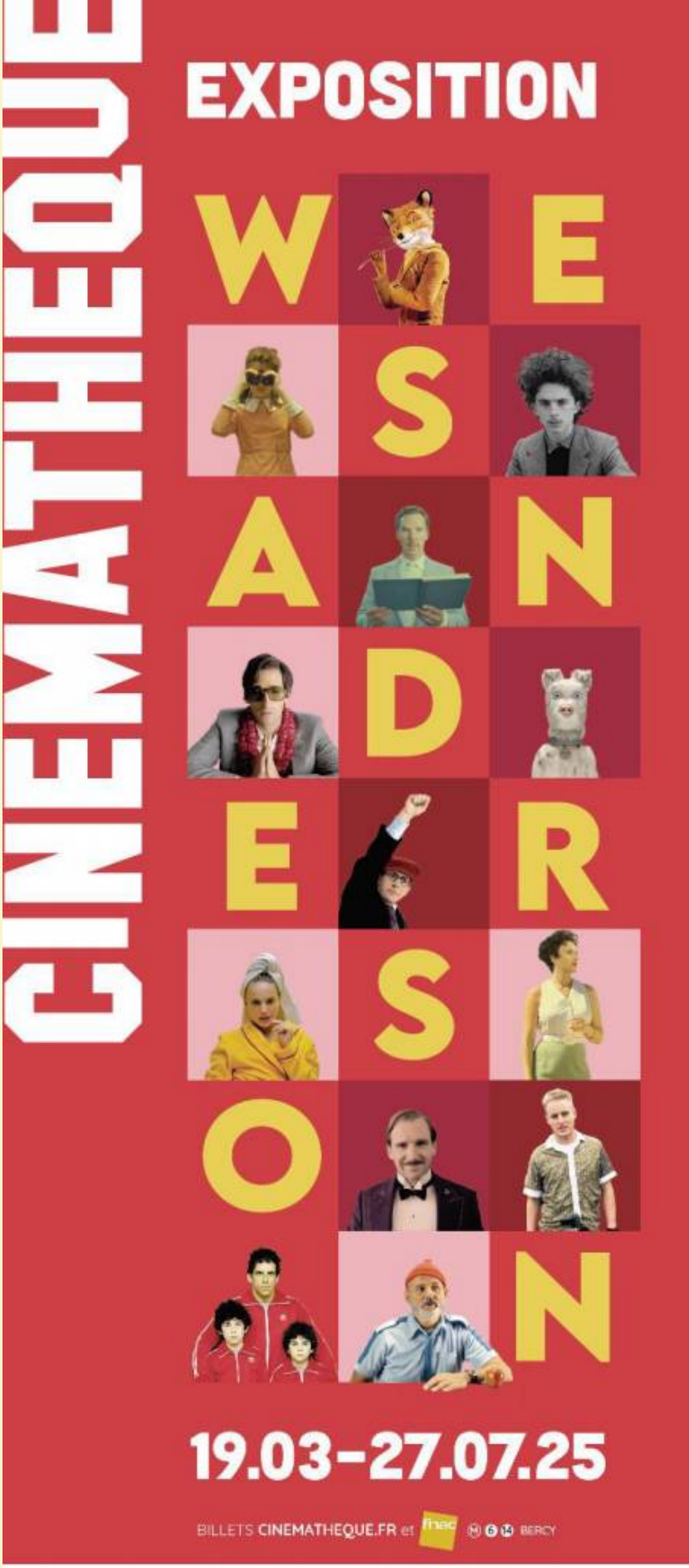
La vie, ce parcours d'obstacles, dans une jolie comédie existentielle venue d'Argentine.

Une valise à roulettes traînée à bout de bras sur du sable chaud. L'image, située au début du film, est on ne peut plus caractéristique du premier long métrage d'Iair Said, devant et derrière la caméra. *Moi, ma mère et les autres* est un film de galérien, caustique et doux, sur l'absurdité de l'existence. Dans cette comédie existentielle, moins ego trip que tentative de thérapie collective, David, 30 ans, tout juste largué par son amoureux, retourne en Argentine dans sa famille juive. Elle est elle-même meurtrie par la perte d'un oncle et par le chagrin de voir le père plongé dans le coma. Que faire de sa tristesse et de celle des autres, comment les hiérarchiser ? Dans *Moi, ma mère et les autres,* les leçons de conduite que prend David dans l'espoir d'obtenir son permis sont à prendre à la lettre. L'éternel adulescent au corps dégingandé et aux grands yeux bleus écarquillés cherche moins à se déplacer d'un point A à un point B qu'à, effectivement, se conduire en société, en famille, en couple, c'est-à-dire à ne pas tomber.
Là est la grande tâche de David, réussir à tenir debout, à marcher droit, à ne pas fuir le monde et la peur de tout en se gavant de somnifères. Le film est comme un parcours d'obstacles et David, comme un petit point zigzaguant parmi les embouteillages de la vie et ses petites contrariétés (une fuite d'eau, une voiture emboutie…). Iair Said n'y va pas de main morte pour se regarder frontalement comme un être apathique proche de la mort (cf. cette scène où un rouge à lèvres de couleur bleue lui donne des airs de cadavre) qu'il va tenter de ressusciter. Dans ce film-miroir et exercice d'autodérision, Iair Said a enfin la juste prescience de faire le pari de la tendresse plutôt que de l'ironie, une tendresse un peu brutale parce que pudique où une mère inquiète menace son fils de le "tuer" pour mieux lui dire je t'aime. **Marilou Duponchel**

Moi, ma mère et les autres de et avec **Iair Said**, avec **Rita Cortese**, **Antonia Zegers** (Arg., Ita., Esp., 2024, 1 h 15). En salle le 7 mai.



JHR Films



GHOSTLIGHT de Kelly O'Sullivan et Alex Thompson

Merveilleusement écrite et interprétée, cette chronique familiale douce-amère explore l'impossibilité du deuil et le pouvoir cathartique du théâtre.

Dan (Keith Kupferer), la cinquantaine, un grand gaillard taiseux, est ouvrier sur les chantiers de voirie de la région de Chicago. Il est marié à Sharon (Tara Mallen), avec qui il a une fille adolescente à la fois effrontée et très drôle, Daisy (Katherine Mallen Kupferer, la vraie fille des deux comédien·nes), qui rêve de devenir actrice. Dan ne respire pas la joie de vivre, Sharon non plus… Parfois, Dan se met à crier.
Ghost light (littéralement "lumière fantôme"), en anglais, désigne une veilleuse, une lampe qu'on laisse allumée sur scène, la nuit, dans les théâtres. Pour des raisons de sécurité (éviter que quelqu'un ne tombe de la scène dans le noir) et de superstition. La flamme du théâtre doit toujours brûler, comme la flamme d'un·e acteur·rice inconnu·e. Nous allons peu à peu deviner qu'il y a un fantôme dans cette famille, dont on ne peut pas trop parler parce que ça fait mal. Au bout d'une demi-heure, nous comprenons qu'il manque un fils et qu'il manque terriblement…
Dan, par hasard, fait la connaissance d'une petite dame pétillante d'origine philippine, Rita, qui a été pendant quinze ans actrice à Broadway avant de revenir à Chicago (l'incroyable Dolly de Leon, devenue célèbre depuis qu'elle a joué dans *Sans Filtre* de Ruben Östlund, Palme d'or à Cannes en 2022, mais qu'on a aussi pu voir en épouse de la mère de Jason Schwartzman dans la comédie juive dépressive *Carla et moi* de Nathan Silver). Ayant perçu qu'il avait l'air d'un *"type qui n'a pas envie d'être là où il est"*, Rita force quasiment Dan à se joindre à la troupe amateur dans laquelle elle joue et qui est en train de monter *Roméo et Juliette*. Dan va apprendre à exprimer ses sentiments, même s'il ne dit d'abord rien de son deuil à ses nouveaux et nouvelles ami·es (tous·tes croquignolet·tes) et rien de sa nouvelle occupation à Sharon et Daisy.
Et puis un jour, tout est révélé, et Dan va devenir Roméo dans la pièce de Shakespeare, et devoir déclamer le monologue où il découvre le corps qu'il croit mort de Juliette.
Certes, on pourra chercher à ce merveilleux film indépendant quelques noises, trouver quelque facilité à l'idée que la pratique du théâtre puisse être cathartique, que le fait que la mort de Roméo et Juliette ressemble à celle de son fils est une sacrée coïncidence. Peu importe.
Demeurent des acteur·rices inconnu·es mais incroyables (une famille qui joue une famille), dirigé·es par un couple dans la vie, des personnages, du plus petit au plus important, très bien écrits, drôles, émouvants, humains (*"Je suis la seule connasse de la bande"*, dit Rita). *Ghostlight* n'en fait jamais trop dans le coup de théâtre, laisse ses protagonistes exister, vivre, exprimer leur joie et leur douleur jusqu'au bout. Que celui ou celle qui ne verse pas une larme et ne rit jamais en voyant ce film sur l'impossibilité du deuil passe son chemin : je ne suis pas sûr d'avoir envie de le ou la connaître.

Jean-Baptiste Morain

Ghostlight de **Kelly O'Sullivan** et **Alex Thompson**, avec **Keith Kupferer**, **Katherine Mallen Kupferer**, **Tara Mallen**, **Dolly de Leon** (É.-U., 2024, 1 h 55). En salle le 30 avril.



Survivance



LA FORTERESSE NOIRE de Michael Mann

Ressortie de cette œuvre maudite de 1983, unique incursion du réalisateur américain dans le cinéma fantastique.

Adaptation du roman éponyme de F. Paul Wilson, *La Forteresse noire*, deuxième film de Michael Mann après *Le Solitaire* (1981), est l'histoire d'un détachement nazi envoyé en 1943 pour surveiller ladite forteresse, mystérieux et géant édifice niché au fin fond des Carpates. Le récit prend une tournure purement lovecraftienne quand un des soldats libère la force surnaturelle retenue derrière les murs épais de pierres froides. C'est aussi l'histoire d'un film maudit, première et seule virée dans le cinéma fantastique pour Mann, avec un tournage et une postproduction chaotiques, marqués entre autres par le décès du superviseur des effets spéciaux et une refonte massive au montage par les studios. Un charcutage qui donne probablement au film cette narration vaporeuse (un de ses grands motifs : déverser régulièrement une dense brume synthétique), morcelée par des coupes souvent brutales. Sous la houlette de John Box, illustre directeur artistique britannique pour David Lean notamment, la massive architecture cyclopéenne devient à elle seule l'enjeu esthétique principal du conte.
La forteresse est un théâtre gothique, avec ses pierres charbonneuses en carton-pâte, lovées dans la musique atmosphérique et electro des Berlinois Tangerine Dream. Cette manifestation constante du kitsch offre de nombreux éclats, comme le surgissement de l'entité maléfique, sans peau, titan aux nerfs apparents et aux yeux luminescents, ou encore cette scène d'amour rouge qui tranche avec les coulures opaques du reste. À mi-chemin entre le film de guerre et le film d'horreur, le conte progresse ainsi au milieu de son propre dédale, un château maudit du mal, mais surtout cette curieuse sensation de flottement irréel. **Arnaud Hallet**

La Forteresse noire de **Michael Mann**, avec **Scott Glenn**, **Ian McKellen**, **Alberta Watson** (É.-U., 1983, 1 h 36, **reprise**). En salle le 14 mai.



SOUDAN, SOUVIENS-TOI d'Hind Meddeb

Un geste documentaire fort, pour sauver de l'oubli un soulèvement réprimé et mettre en lumière la jeunesse vaillante de Khartoum.

Peu de temps après avoir terminé son dernier long métrage *Paris Stalingrad* (2019), Hind Meddeb, journaliste et cinéaste ayant grandi entre la France, le Maroc et la Tunisie, s'envole pour Khartoum, capitale du Soudan. Le pays est en pleine révolution et la ville est devenue le centre névralgique des contestations. Ce n'est qu'après le massacre de Khartoum en 2019 qu'Hind Meddeb décide que ses images-témoins deviendront celles d'un long métrage documentaire. *Soudan, souviens-toi* vient de loin, du Soudan bien sûr mais surtout d'un tournage long, tumultueux, amputé par des crises, une guerre civile et la disparition de certain·es des protagonistes du récit.
Dès son ouverture, le film épouse une forme épistolaire : la cinéaste parle comme elle lirait une lettre, prend des nouvelles des personnes rencontrées sur place, nous faisant instantanément mesurer l'intensité de leurs liens.
Très vite, les voix se répondent et se conjuguent à l'imparfait, ce temps de l'inachevé dont Annie Ernaux disait, dans un entretien aux *Inrocks* en 2008, qu'il sauve les choses de la disparition.



La brièveté du film, sa forme d'ébauche incomplète, cet amalgame d'échec et d'espoir diffus renforcent ce sentiment suspendu. La fragilité qui est sa condition d'existence autant que son sujet n'occulte en rien la pertinence du geste de mise en scène d'Hind Meddeb, rendant moins compte des représentations figées de la guerre que de son caractère psychologique, cette déréalisation qui semble prendre possession de la ville et de ses habitant·es.
Avec *Soudan, souviens-toi,* Hind Meddeb répare effectivement un oubli (*"Ici, en France, on parle peu de la guerre au Soudan"*, dit-elle) mais elle brosse surtout le portrait d'une jeunesse vaillante, révoltée, et notamment celui de filles insurgées. Son documentaire devient l'abri de leurs visages, celui de ces jeunes femmes qui disent leur vie, leur colère comme celle qui, emportée par l'ardeur de son discours, finit dans le plan suivant par essuyer des larmes, fatiguée de se battre mais aussi galvanisée par la saine lutte.
Le film est proche de ce sentiment paradoxal et capte très sensiblement, avant l'effet gueule de bois, l'euphorie qui court dans l'air et dans ces grands sit-in où se retrouve la jeunesse du Soudan. On y chante, on y rappe, on dessine sur les murs de la ville pour ne pas oublier les disparu·es. La place accordée à ces instants dit combien l'art demeure ce bastion imprenable, richesse immatérielle, accessible à tous·tes, dernier instinct de survie et de joie quand la menace gronde.

Marilou Duponchel

Soudan, souviens-toi d'**Hind Meddeb** (Fra., Tun., Qat., 2024, 1 h 16).
En salle le 7 mai.

L'EFFACEMENT de Karim Moussaoui

La descente aux enfers, un peu pesante, d'un jeune homme aux émotions cadenassées.

L'Effacement est le portrait d'un jeune homme qui vit dans l'ombre de son père, un bourgeois à grande baraque immaculée et à la tête d'une puissante entreprise. Jusqu'au jour où le paternel décède, laissant le fils errer dans un monde violent et injuste dont il avait été préservé jusque-là. On comprend les intentions que le film martèle avec plus ou moins de subtilité, notamment celle de circonscrire la trajectoire d'un individu qui a été toute sa vie empêché de s'exprimer sentimentalement, inapte à prendre des décisions par lui-même, comme une manière de sonder les fractures sociales de la société algérienne contemporaine. Mais l'ensemble étouffe, cadenassé par un scénario anxiogène.
L'Effacement ressemble à un *Taxi Driver* sous codéine, où le New York poisseux et noctambule a laissé place aux déserts ocres.
Quand Travis Bickle se parlait devant le miroir, on y fait ici plutôt disparaître le reflet, un ressort doucement fantastique qui relève plutôt de l'astuce paresseuse. Le *revenge movie* de Robert De Niro est devenu la descente aux enfers d'un clone de Tibo InShape dont on a effectivement exigé l'effacement d'absolument toute émotion possible. Personnage et film compris.

Arnaud Hallet

L'Effacement de **Karim Moussaoui**, avec **Sammy Lechea**, **Zar Amir Ebrahimi**, **Hamid Amirouche** (Fra., All., Alg., 2024, 1 h 34).
En salle le 7 mai.

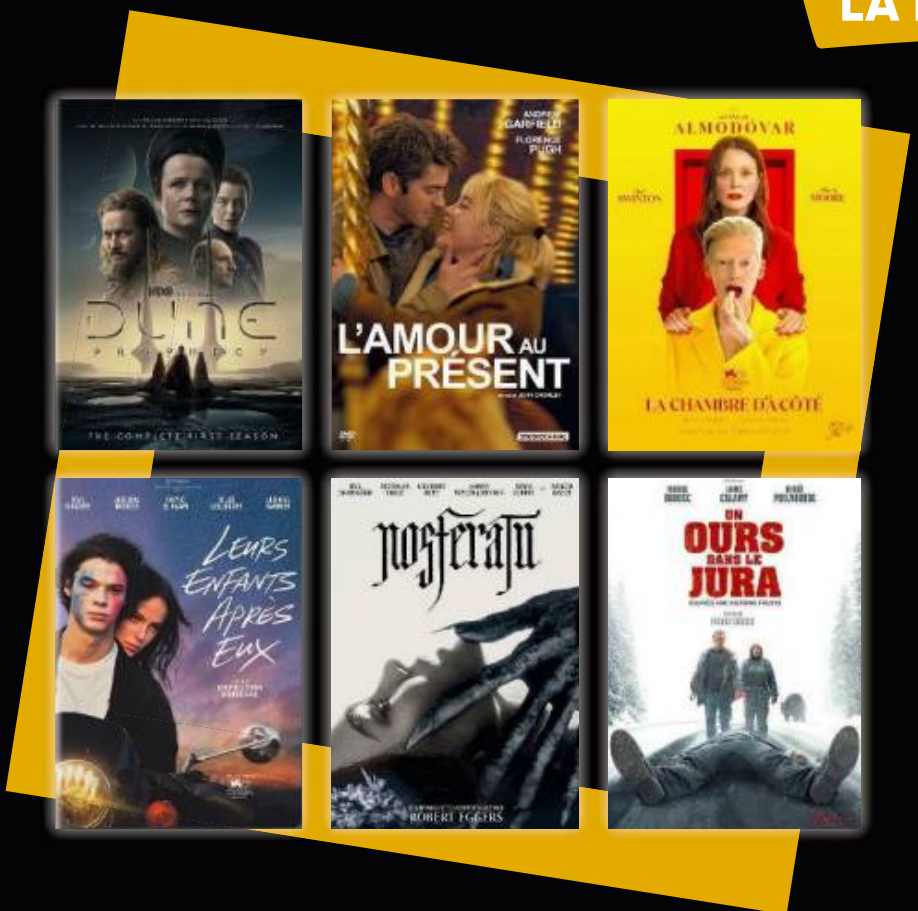


Dulac Distribution · Les Films Pelléas

COUP DE CŒUR

LA SÉLECTION VIDÉO RECOMMANDÉE PAR NOS VENDEURS

LA FNAC AIME



2 TITRES ACHETÉS

10€* OFFERTS

EN EUROS FIDÉLITÉ

* Offre réservée aux adhérents du 01/05/2025 au 15/06/2025, sur présentation de la carte adhérent FNAC en cours de validité pour l'achat de 2 titres de la sélection. Le compte de fidélité de l'adhérent sera automatiquement crédité de 10€ en euros fidélité. Les euros fidélité cumulés sur le compte fidélité Fnac sont valables dans les 3 mois suivants leur obtention, à condition que la Carte Fnac ou Fnac+ de l'adhérent titulaire soit en cours de validité et qu'il ait présenté sa carte lors de son passage en caisse. L'ensemble des achats de l'adhérent titulaire et des autres personnes possédant une carte supplémentaire sont comptabilisés sur le compte de fidélité de l'adhérent titulaire. Les euros fidélité peuvent être utilisés dès 1€, en magasin Fnac et Darty ou sur fnac.com pour tout achat supérieur à 1€ (hors livres, coffrets et cartes cadeaux, tirages photos, abonnements presse, cartes de téléphonie, abonnements téléphoniques et internet, prestations de services, téléchargements, billetterie). Offre valable dans les magasins Fnac participant à l'opération. Offre non cumulable avec toute autre remise ou promotion réservée ou non aux adhérents. Dans la limite des stocks disponibles.



MILLI VANILLI, DE LA GLOIRE AU CAUCHEMAR
de Simon Verhoeven

Sous la forme d'un biopic-fiction ludique, le cinéaste allemand propose une relecture politique du scandale qui éclaboussa l'éphémère duo pop au tournant des années 1990.

Qu'est ce qui fait qu'un duo oublié et considéré comme l'un des plus grands canulars de l'histoire de la musique s'élève soudain des limbes de la fin des années 1980 pour être coup sur coup sujet d'un documentaire en 2023, bande-son d'une des séries les plus marquantes de 2024 et enfin l'objet d'un film de fiction en 2025 ?

Après donc *Milli Vanilli* de Luke Korem, compilation d'archives et de témoignages retraçant l'ascension et la chute du groupe formé par l'Allemand Robert "Rob" Pilatus et le Français Fabrice "Fab" Morvan, on entendait à nouveau *Girl You Know It's True, Girl I'm Gonna Miss You* et *Blame It on the Rain*, les trois plus gros tubes du duo, dans la saison 2 de la série Netflix *Monstres*, consacrée au double parricide des frères Menendez. Cette utilisation avait tout du coup de génie, tant elle exploite une adéquation historique – la fin des années 1980 et le début des années 1990, période durant laquelle les deux affaires se déploient – autant qu'une gémellité de situation : deux golden boys à la plastique avantageuse, frères de sang dans un cas, de couleur de peau dans l'autre, dont la vie de luxe s'écroule lorsque s'évente le mensonge originel.

Dans le cas de Milli Vanilli, et pour la faire courte, tant le plaisir de la fiction qu'en a tiré le cinéaste allemand Simon Verhoeven (rien à voir avec son homologue batave) vient aussi du récit de l'ampleur du canular, Rob et Fab étaient un duo de danseurs noirs galérant pour gagner leur vie dans le Munich ultra-blanc de la fin des années 1980. Ils ont cependant pour eux d'être beaux, de le savoir et d'en jouer

Joe Alblas/Star Invest Films France

via un look fait d'extensions capillaires vertigineuses et de leggings ultra-moulants. Ils sont repérés par la journaliste musicale Ingrid Segieth qui les présente à son amant, le producteur de Boney M. Frank Farian. Ce dernier leur fait signer un contrat stipulant qu'ils chanteront en play-back des titres enregistrés par des interprètes aux physiques moins en adéquation avec ce qu'est en train de devenir la pop à l'heure de MTV et des premiers boys bands. Car *"regarder de la musique est devenu aussi important que l'écouter"*, comme l'énonce clairement le film, et Rob et Fab vont servir de vitrines au producteur, sans jamais parvenir, comme ils le désiraient, à poser leurs propres voix sur les morceaux, afin que leur *Girl You Know It's True*... le soit enfin. Sauf que Frank Farian ne s'attendait pas à un tel succès (30 millions de disques vendus, plusieurs titres à la première place du Billboard et un Grammy de meilleur nouvel artiste). S'engage alors un rapport de force entre le producteur démiurge et sa création.

S'il ne brille ni par sa mise en scène conventionnelle, ni par ses interprètes limités, *Milli Vanilli, de la gloire au cauchemar* propose une narration ludique – c'est d'un espace hors du temps que le duo adresse à la caméra son récit via une suite de flashbacks – et surtout offre une relecture politique du scandale. Sans nier le talent de producteur de Frank Farian, le film raconte un système raciste, reposant sur l'exploitation des Noir·es : des perfomers fantoches à Los Angeles, des compositeurs de Baltimore privés de leur droits d'auteur et des interprètes de l'ombre en Bavière, tous Noirs et assemblés par un Blanc qui les manipule et encaisse le cash. En le voyant, on a un peu pensé à un autre film récent, certes bien supérieur dans sa facture, mais qui partage avec *Milli Vanilli, de la gloire au cauchemar* une critique de l'industrie musicale du point de vue de celles et ceux qui en sont exclu·es : *Les Reines du drame* d'Alexis Langlois. En particulier cette lumineuse réplique qu'y prononce Billie Kohler et que Fab et Rob auraient pu se dire avant chaque montée sur scène : *"Tout est faux, tout est pour le show."* **Bruno Deruisseau**

Milli Vanilli, de la gloire au cauchemar de **Simon Verhoeven**, avec **Tijan Njie**, **Elan Ben Ali**, **Matthias Schweighöfer** (All., 2023, 2 h 05). En salle le 14 mai.



Bureau londonien

Porté par un Michael Fassbender magnétique, le remake américain du *Bureau des légendes* en actualise les enjeux géopolitiques et creuse ses propres motifs avec volontarisme.



Malotru. Ce juron désuet digne du capitaine Haddock encapsulait une fiction, celle de l'espion sous couverture interprété par Mathieu Kassovitz dans *Le Bureau des légendes*. Diffusée entre 2015 et 2020, la série dirigée par Éric Rochant nous faisait pénétrer dans le quotidien du département éponyme de la DGSE, chargé de l'entraînement et du suivi des agent·es clandestin·es. Dotée d'une d'écriture et d'une fabrication hiérarchiques inspirées des *writing rooms* américaines, elle a contribué à casser l'imagerie hexagonale d'une profession souvent tournée en ridicule et à faire entrer les séries françaises dans une nouvelle ère.

Saluée à l'international, *Le Bureau des légendes* s'offre aujourd'hui un remake américain, comme un retour à l'envoyeur. Après tout, le propre d'une légende n'est-il pas d'être sans cesse reformulée ? Exit Malotru, place à Martian, incarné par Michael Fassbender, qui se glisse dans les habits de Kassovitz jusqu'à une ressemblance physique troublante. Visage impassible, silhouette sèche et magnétique, l'espion rentre cette fois d'une mission de six ans au Soudan pour regagner les bureaux de l'antenne de la CIA à Londres.

Sa couverture a hélas laissé d'insistantes peluches, au premier rang desquelles sa liaison amoureuse avec Samia Zahir, une universitaire qui débarque à Londres pour des motifs ambigus. Au même moment, un espion de la CIA est capturé en Biélorussie, mettant en danger de nombreux hommes et opérations sur le terrain.

Pilotée par les frères Butterworth, *The Agency* s'inscrit avec application dans le sillon de son modèle, rejouant à quelques variations près l'intrigue de la première saison du *Bureau*. Pour les spectateur·rices de la version française, l'effet de surprise s'en trouve éventé, ce qui est forcément frustrant pour une série d'espionnage : placé·es malgré nous en position d'agent double, on s'y retrouve à l'affût non des rebondissements, mais des infidélités à la série d'origine.

Le Bureau des légendes nous avait marqué·es par sa finesse psychologique et son réalisme patient, sa façon de donner de la chair et du cœur aux espion·nes avant tout dépeint·es comme des agent·es qui font leur job, avec tout ce que cela comporte d'ennui, de vie de bureau et de protocoles à suivre. Bien que *The Agency* avance sur une même ligne, elle en tempère la retenue et la délicatesse pour plus de séduction et de punch, faisant pencher davantage la balance du côté du spectaculaire. Ses enjeux sont également mis à jour, un pied dans un Soudan aux multiples parties intrigantes, l'autre dans une guerre en Ukraine qui s'enlise – et la série ne manquera pas, à son corps défendant, d'en devenir une force agissante, tant elle participe d'une guerre de l'image encouragée par la CIA.

Entre extrême technicité de l'intrigue et approche sensible des personnages, *The Agency* navigue dans



↑
Michael Fassbender.

Luke Varley/Canal+

un monde en mutation constante, que ce soit dans ses équilibres géopolitiques, ses flux informationnels et ses innovations technologiques. Si les récits d'espionnage s'offrent comme des cimes acérées de l'écriture scénaristique, multipliant les fausses pistes et recombinant les identités à l'envi, ils portent également les enjeux de mise en scène à un haut degré d'incandescence.
The Agency s'en tire avec les honneurs, multipliant les niveaux de vélocité tout en enserrant ses figures dans le dédale vitré de la City de Londres. Découpée par de lents zooms, la ville apparaît comme un monstre architectural, labyrinthe de cloisons et de surfaces réfléchissantes. Si *Le Bureau…* baignait ses figures dans une obscurité ouatée, le domaine du visible a cette fois tout dévoré : caméras, *trackers* et images satellites quadrillent de leurs mille yeux mécaniques un monde sans cachette ni possibilité de repli.

À deux doigts de se faire cramer, Martian/Fassbender y chemine à l'ombre de Malotru/Kassovitz comme à celle de sa légende. Mais qu'est-ce que ça produit, l'ombre d'une ombre ? Une pure silhouette dont le corps robotique et le visage placide prolongent ses rôles dans *Prometheus* de Ridley Scott ou *The Insider* de Soderbergh ? Un pantin (dés)articulé sujet aux flux et marées de jeux d'espion·nes dont l'ampleur finit par lui échapper ? C'est à la lumière de ses affects et de ses failles que se cristallise finalement la figure de cet espion qui trop aimait, décidé à rattraper ses erreurs et à protéger les sien·nes. Martien sans doute, mais *human after all*. **Alexandre Büyükodabas**

The Agency de **John-Henry** et **Jez Butterworth**, avec **Michael Fassbender**, **Jodie Turner-Smith**, **Richard Gere**. Sur Canal+ à partir du 15 mai.

MALDITOS de Guillaume Grosse, Jean-Charles Hue, Olivier Prieur, Laurent Teyssier

Au-delà du polar shakespearien en milieu gitan, la série nous emmène loin des standards habituels du petit écran.

De Jean-Charles Hue, on connaît le travail de cinéaste, dont le choc initial *La BM du Seigneur* (2011), docu-fiction d'une beauté fatale dans la communauté yéniche, avait marqué les esprits, avant le passionnant *Mange tes morts – Tu ne diras point* (2014), lauréat du prix Jean-Vigo. Le voir réaliser une série pour la plateforme Max constitue l'un de ces déplacements surprenants qu'on aime accueillir dans un contexte français souvent cadenassé. *Malditos* poursuit l'exploration du monde gitan initiée par Hue, en racontant au cœur de la Camargue une histoire de famille et de sang chez les gens du voyage, quand la montée des eaux force un clan à réenvisager l'avenir. Comment rester ici ? Comment survivre sans pouvoir continuer à travailler en tant que forain·es ? Que faire face aux gitan·es de cité qui ont déjà choisi l'illégalité ? Très vite, l'illusion d'une vie tranquille disparaît autour d'une cheffe (Céline Sallette) hantée par la disparition de son mari dans des circonstances mystérieuses quelques années auparavant. Ses deux fils Jo et Tony cherchent leur place dans cette période de mutation tandis qu'au sein d'une famille rivale, la jeune Leto (Raïka Hazanavicius) subit la loi de son père (Damien Bonnard) qui refuse de la voir vivre librement. Un secret brutal les unit et les sépare à la fois. On pourrait continuer à parler de *Malditos* comme d'un polar shakespearien traversé par d'intenses questions de vie ou de mort dans un univers de violence masculine, ce qui ne serait pas faux. Sans être suffisant non plus. Car la série vit aussi dans une autre dimension, repose d'abord sur un style, celui de Jean-Charles Hue, qui travaille les corps et les paysages à égalité, cherche sans arrêt le point de jonction entre une forme de beauté presque mystique et une brutalité latente.
À la tête des épisodes 1 à 3 puis 6 et 7 (Cecilia Verheyden réalise les 4 et 5), le cinéaste propose rien de moins que la série française la plus impressionnante plastiquement qu'on ait pu voir ces dernières années (depuis *Le Bureau des légendes* ?), convoquant sa passion du western, chevaux compris, dans un monde qui ressemble pourtant au nôtre. Sens de l'action d'une précision folle, musicalité de tous les instants, réalisme magique : *Malditos* nous emmène loin des standards habituels du petit écran d'ici pour donner à ses personnages et à leurs malheurs un fond mythologique. Les scènes dans un marais salant, par exemple, restent longtemps imprimées.
Les limites de la série se situent plutôt dans la manière dont une narration parfois assez peu originale se tisse entre ces visions sublimes. En tant que pure série, *Malditos* s'inscrit dans une tradition respectable qui viendrait de *Mafiosa,* la série Canal+ années 2000-2010 où Hélène Fillières s'épanouissait en matriarche corse tragique, sans pour autant apporter de réelle nouveauté. Parfois dépassée par son esprit de sérieux, elle fonctionne sur courant alternatif, entre fluidité et lourdeur. On y décèle malgré tout un potentiel au long cours, l'envie d'une saga qui se déploierait sur plusieurs saisons. Nous n'en sommes peut-être qu'au début de *Malditos*. **Olivier Joyard**

Malditos de **Guillaume Grosse**, **Jean-Charles Hue**, **Olivier Prieur**, **Laurent Teyssier** avec **Céline Sallette**, **Damien Bonnard**, **Raïka Hazanavicius**. Sur Max à partir du 2 mai.



↘ Damien Bonnard et Céline Sallette.

William Dupuy/Warner Bros Discovery/Max



ASTÉRIX ET OBÉLIX – LE COMBAT DES CHEFS d'Alain Chabat

L'ex-Nul retrouve, en version animée, Uderzo et Goscinny pour un résultat ni vraiment raté ni totalement réussi.

Astérix, Obélix et Alain Chabat, le comeback ? il y avait de quoi frétiller un peu, vingt-trois ans après *Astérix et Obélix – Mission Cléopâtre,* hit méta, sommet populaire et créatif. Pour l'ex-Nul, 2025 avait bien commencé (un César du meilleur second rôle pour son personnage de père paumé dans le balourd *L'Amour ouf*). Le printemps s'annonce aussi événementiel avec l'arrivée sur Netflix des cinq épisodes de *Astérix et Obélix – Le combat des chefs,* d'après la BD d'Uderzo et Goscinny (1966), qu'il a créés, coécrits et coréalisés.

La prouesse technique de l'animation 3D (par les Toulousains de TAT Productions) n'échappera à personne, tout comme l'enjeu pour Netflix de sortir une série animée 100 % française et 100 % patrimoniale. Dire que cela suffit serait mentir. Il faut aussi une forme de magie, qui n'opère pas. Le récit débute avec une singulière histoire des origines d'Astérix et Obélix – on y apprend comment le second est tombé dans la marmite quand il était petit, et qu'il y a apporté les ingrédients décisifs ! – et de nouveaux personnages apparaissent. Mais très vite, *Astérix et Obélix – Le combat des chefs* suit une trajectoire linéaire et un peu prévisible, où l'équilibre entre série pour enfants et terrain de jeu made in Chabat ne se fait pas.

Sans être vraiment raté, l'ensemble manque de piquant, de poésie, d'une dose de folie – ou d'enfance, c'est selon –, comme si l'alliance de Chabat et de la plateforme ne pouvait que donner un objet entre deux, où l'humour reste presque uniquement verbal, référencé, quand l'hommage à l'univers de la BD, ambition sincère pour l'équipe de *Astérix et Obélix – Le combat des chefs,* s'avère trop sage. On y ajoutera le regret du gag final, véritable déclaration d'allégeance à Netflix, et qui n'était probablement pas nécessaire. **Olivier Joyard**

Astérix et Obélix – Le combat des chefs d'**Alain Chabat**, avec les voix d'**Alain Chabat**, **Anaïs Demoustier**, **Laurent Laffite.** Sur Netflix.

FESTIVAL DE CARCASSONNE
EN OCCITANIE
20E EDITION
JUILLET 2025
GOJIRA
BEN HARPER
& THE INNOCENT CRIMINALS
JUDAS PRIEST
ALANIS MORISSETTE
ROBERT PLANT
& THE SAVING GRACE FEAT. SUZI DIAN
PIERRE GARNIER ■ SANTA
LAMOMALI ■ SOPRANO
SOFIANE PAMART
ALAIN SOUCHON
ACCOMPAGNÉ PAR OURS & PIERRE SOUCHON
LAURENT VOULZY
SADECK BERRABAH
SARA BARAS
ISABELLE ADJANI
FRANCIS HUSTER
ET BIEN D'AUTRES...
© Mairie de Carcassonne - Conception Isabelle Vergnes - Licences : L-R-21-1129 L-R-21-1108 L-R-21-1198 L-R-21-1194
www.festivaldecarcassonne.fr
RÉSEAUX : FRANCE BILLET - TICKETMASTER - SEE TICKETS
#FestiCarca

BLUE PRINCE par Dogubomb

Un fascinant *Cluedo* sans meurtre qui explore un gigantesque manoir dont la configuration des pièces est chaque jour différente.



Après des heures sans voir personne, c'est au détour d'une chambre d'enfant qu'on découvre notre premier être vivant. Un hamster dans sa cage équipée d'une roue qu'il peut faire tourner à volonté, et avec lequel on ressent immédiatement de fortes affinités. Il faut dire que *Blue Prince,* le premier jeu du studio californien Dogubomb, s'appuie avec un soin scrupuleux sur une logique de répétition, de boucles temporelles dont on peine longtemps à discerner comment on pourrait y échapper. Pourtant, dans son aventure esthète et cérébrale offerte pour être sans relâche retentée, les choses ne cessent de changer.

Notre rôle est celui d'un jeune homme qui vient d'hériter d'un immense manoir mais ne pourra en prendre possession qu'à une condition : en trouver la 46e pièce cachée. Là où les choses se compliquent, c'est que son plan se réinitialise quotidiennement et que c'est nous qui le redessinons à chacune de nos visites. Avec une part de hasard car, quand on se présente face à une porte, trois options seulement sont proposées pour choisir la pièce suivante et continuer à progresser vers le haut de la grille de 45 cases. Les paramètres à considérer sont multiples : le nombre et l'orientation des portes, la possibilité d'y trouver des clés et autres accessoires (détecteur de métaux, chaussures de course…) mais aussi la présence d'énigmes ou de fonctions particulières qui amènent à choisir plutôt la cuisine, la salle de billard, le QG de sécurité, l'observatoire ou la bibliothèque de ce qui finit par ressembler à une cité miniature expurgée de ses habitant·es.

S'il s'inscrit dans une vague épatante de *puzzle games* indépendants déployant leurs intrigues complexes à travers l'exploration d'une habitation *(Lorelei and the Laser Eyes, Botany Manor, Your House), Blue Prince* est le seul à le faire sous l'angle du *rogue-like,* sous-genre vidéoludique qui substitue à la progression linéaire une logique d'éternel recommencement. L'idée est donc de s'améliorer soi-même (dans la compréhension des mécanismes, stratégiquement) tout en perçant à jour les mystères du manoir. Il y est question d'attentat, de disparition, de livres pour enfants…

Ce pourrait être lassant, voire décourageant lorsqu'on est renvoyé à la case départ avec perte de notre stock d'objets, alors qu'on croyait toucher au but. C'est tout le contraire : quand cet étrange hybride de *Cluedo* sans meurtre (à moins que…) et de jeu de l'oie feutré nous confronte à la difficulté, il est plutôt réconfortant de se dire qu'on pourra y revenir autant qu'on le souhaite et que ce qu'on a raté pourra être refait la fois d'après, et mieux. Ou peut-être juste pareil, car même si notre dernière épopée de cartographe d'architecte d'intérieur amateur·rice s'est achevée dans le mur, elle aura été portée jusqu'au bout par le sentiment d'évoluer dans un lieu précieux, à la fois refuge (ou prison ?) hors du monde et reflet douillettement déformé de ce dernier, dont le premier secret est qu'on y a tout notre temps. Tourner dans sa roue a rarement été aussi captivant.

Erwan Higuien

Blue Prince (Dogubomb/Raw Fury), sur PS5, Xbox Series et PC, environ 30 €.

Dogubomb/Raw Fury



14 FÉVRIER
17 AOÛT 2025

PHILHARMONIE DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE

LICENCES R-2022-004254, R-2022-003944, R-2021-013751,R-2021-013749, ARTWORK : FEELINGS

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité
VILLE DE PARIS
sacem
Ensemble, faisons vivre la musique
DLA PIPER
RATP
fnac
TC TROISCOULEURS
DURE VIE
Libération
tsugi
Konbini
Les Inrockuptibles
france inter

Violent femmes

LIVRES DU MOIS - LIVRES DU MOIS -

Trois autrices explorent les racines de la violence des femmes, expression d'une colère légitime et moyen de résistance assumé.

Louise pointe son arme sur un homme qui refuse de s'excuser. Thelma et elle l'ont croisé plusieurs fois pendant leur cavale, et il n'a eu de cesse de leur jeter des insultes sexistes par la fenêtre de son camion-citerne. Mais Louise a beau avoir le doigt sur la gâchette, rien à faire, il continue ses moqueries et ses provocations. Même armées, même menaçantes, il ne croit pas les deux héroïnes du film de Ridley Scott capables de violence. Dans *Armer la rage. Pour une littérature de combat* (Héliotrope), vibrant essai sur la nécessité littéraire pour les femmes de contre-attaquer face aux violences patriarcales, l'autrice Marie-Pier Lafontaine cite Virginie Despentes. Dans *King Kong Théorie,* cette dernière raconte qu'elle avait un couteau sur elle au moment où elle s'est fait violer. Elle ne s'en est pas servie. Pour le conducteur du camion-citerne du film de Scott, l'arme de Louise ne veut rien dire. Sauf qu'elle a décidé de s'en servir. Et que le véhicule part en flammes dans un grand boum. *"Vous imaginez pas de quoi les femmes sont capables",* explique une détenue dans le prologue de *Dios et Florida,* sixième roman nerveux d'Ivy Pochoda. *"Au fond*





Pictorial Press Ltd

↙
Geena Davis et
Susan Sarandon dans
Thelma et Louise
de Ridley Scott (1991).

de nous, on porte tous la même rage, continue-t-elle. *C'est juste qu'on la laisse pas sortir de la même façon.*" Plus loin, un flic s'étonne du crime commis par les deux héroïnes de l'histoire. *"Les femmes commettent des crimes passionnels",* croit-il savoir. Elles tuent leurs enfants, leur mari, mais ne poignardent pas des gens de sang-froid dans un bus.

Longtemps taboue – *Thelma et Louise* a profondément choqué une partie du public masculin à sa sortie en 1991, comme la publication de *Baise-moi* (1994) de Despentes ou celle de *Scum Manifesto* (1967) de Valerie Solanas –, la violence des femmes est au cœur de trois romans. *Dios et Florida,* donc, qui raconte la cavale meurtrière de deux prisonnières, l'une qui se sait violente, l'autre qui pense que ses crimes sont accidentels. *Obéissantes et Assassines,* de l'autrice canadienne Sarah Bernstein, roman troublant qui explore la psyché d'une femme servile et effacée qui semble attirer – ou provoquer, le roman reste volontairement ambigu – toutes sortes d'accidents. Et le premier roman d'Élisa Bories, *À la guerre,* monologue intérieur débridé d'une jeune femme qui part en guerre contre la société qui l'entoure et se persuade que la colère nichée dans son regard a le pouvoir de faire imploser la tête d'un homme, comme dans *Scanners* de David Cronenberg.

Difficile, nous disent les narratrices de ces trois romans, de ne pas sentir la rage monter : l'époque appelle une forme de colère sourde et la liste des doléances légitimes n'en finit pas. Chez Bernstein, c'est le trauma intergénérationnel, *"la suspicion des habitants de la région envers les nouveaux venus",* le poids d'une vie à avoir dit "oui". Chez Pochoda, les déflagrations de la pandémie de Covid-19, les inégalités sociales, les conditions de détention, le cycle éternel de la violence qui se répète à l'infini. Pour Bories, le monde du travail, le langage absurde des consultant·es, le fourmillement de la rue, les images de guerre dont la génération de sa narratrice a été abreuvée dès le plus jeune âge et les gens qui renâclent. *"Il faut que je parte,* écrit-elle, *il faut que j'échappe à ma vie, ou que je la venge."*

D'autres colères relient les trois romans : le contrôle des hommes sur le corps des femmes et le capitalisme agressif. Il suffit d'une allumette, d'un coup de feu sur un camion-citerne, et le récit s'embrase. Chez les trois autrices, la violence entraîne un jeu sur le langage, les contours d'une écriture de la colère qui va bien au-delà de la catharsis. Bernstein s'amuse avec les lecteur·rices, en imaginant une narratrice à qui l'on ne peut jamais vraiment faire confiance. Alors c'est à nous de trancher. Pensons-nous une femme capable de coincer une brebis dans une clôture, d'envoûter des animaux, de séquestrer un frère ? Ou avons-nous tendance à la croire forcément innocente ? *"Combien de femmes sont assez fortes pour refroidir un être humain ?",* se demande la flic du roman de Pochoda. Chez Bories, la rage et la violence sont des moteurs littéraires puissants. Elle parvient à créer une poésie du gore, une écriture du corps profondément étrange, en mutation, presque animale, qui rappelle le travail fascinant de Phoebe Hadjimarkos Clarke. Sa narratrice se délecte à décrire *"les viscères"* exposés qui dévoilent leurs *"camaïeux luisant rouge rosé".* Dans ces trois romans, la violence féminine se déploie comme un paysage à explorer. Et la rage comme un territoire à conquérir.

Pauline Le Gall







Obéissantes et Assassines de **Sarah Bernstein** (Éditions du sous-sol/"Feuilleton Fiction"), traduit de l'anglais (Canada) par **Catherine Leroux**, 176 p., 21 €. En librairie.
À la guerre d'**Élisa Bories** (Éditions de l'Ogre/"Ogresses"), 140 p., 20 €. En librairie.
Dios et Florida d'**Ivy Pochoda** (Globe), traduit de l'anglais (États-Unis) par **Adélaïde Pralon**, 336 p., 23 €. En librairie.

ÉDITO de Nelly Kaprièlian



LAURE MURAT DÉFEND MISS MARPLE

Dans *Toutes les époques sont dégueulasses,* ce n'est pas tant que Laure Murat, écrivaine qui enseigne aux États-Unis, s'avoue fan de cette charmante vieille dame qui mène l'enquête entre deux scones ; c'est surtout qu'elle parvient à démontrer haut et fort, avec des arguments inattaquables, l'étendue des dommages que causera la "falsification" de certains textes d'Agatha Christie, de Ian Fleming ou de Roald Dahl lancée par une poignée d'éditeurs il y a deux ans, en Angleterre et aux États-Unis.

La raison avancée : éviter que le jeune lectorat ne se retrouve dans une situation qui heurterait sa sensibilité – comme si la vie et la culture devaient être un coussin douillet sous lequel on cacherait racisme et misogynie, sans pour autant les éradiquer. Laure Murat dénonce d'abord le choix aléatoire, donc absurde, de ces changements : pourquoi, dans un *Marple,* remplacer le mot *"natif"* par *"local"* ? Enfin, elle pointe la vraie gravité de ce *"caviardage"* : *"accoucher à terme d'un mensonge historique". "Car éliminer ce qui gêne aujourd'hui au motif que cela nous offense, c'est priver les opprimés de leur oppression. Faites de James Bond un féministe ou un homme respectueux des femmes, et dans cinquante ans, on ne comprendra plus rien à l'histoire de la misogynie ordinaire dans les années cinquante."*

D'autant plus dégueulasse que ces décisions ont été prises avant tout pour des questions de gros sous, même pas par conviction.

Toutes les époques sont dégueulasses de **Laure Murat** (Verdier/"Les arts de lire"), 80 p., 7,50 €. En librairie le 8 mai.



JE SUIS FAN de Sheena Patel

Une trentenaire devient obsédée par la maîtresse de son ex-amant et l'espionne sur Instagram. Un premier roman anglais ultra-contemporain et l'émergence d'une voix corrosive à suivre à tout prix.

Le titre, *Je suis fan,* pose tout de suite le ton : Sheena Patel n'a pas peur d'aller du côté de la honte. Car qui assume d'être fan, et non idole – ou influenceur·se, ce qui est pareil aujourd'hui ? Qui avouerait occuper cette place de l'ombre ? C'est cette position d'infériorité que ne craint pas de fouiller Patel à travers la vie de sa narratrice, entièrement vécue par ce prisme-là. Passive, voyeuse et soumise, cette dernière, jamais nommée, est en attente du désir d'un autre, du bon vouloir des autres, des images que poste une femme qu'elle hait et envie. Hyper-acide, méchante, pathétique et antipathique, haineuse, toujours dérangeante, elle a 30 ans, vit à Londres et avoue dès la première ligne être obsédée par la femme qui couche avec *"l'homme avec qui* [elle] *veu*[t] *être",* son ex-amant. Un homme qui est de toute façon marié, alors qu'elle-même vit avec "[s]*on copain*".

Plus que la mise en scène d'une plongée dans des sujets sociétaux – le polyamour et les médias sociaux –, Sheena Patel construit un huis clos, une forteresse où s'emmure sa narratrice, dont la voix en volutes – les chapitres sont courts – forme une litanie obsessionnelle qui la piège elle-même. Pendant ce temps, le compte Instagram de la femme qu'elle observe, une influenceuse et riche héritière qui expose son bon goût et hurle son bonheur, la rabaisse et l'humilie. *"La femme qui m'obsède aime laisser penser que l'hospitalité, la nourriture, la nature, les mots, l'art, ce genre de choses, elle en a une compréhension plus profonde et plus nuancée que les autres. J'ai envie de lui dire que tout ce que tu as c'est ta blanche innocence, tu n'es pas fichue de saisir la violence inhérente à ton hospitalité, à ta nourriture, à l'idée que tu te fais de la nature, à tes mots, pourquoi c'est à moi de porter le fardeau de l'histoire ? Elle peut croire à sa guise que tout ça c'est le passé puisque personne ne la cuisine jamais là-dessus, vu qu'ils ont tous le même schéma de pensée, à se féliciter mutuellement de penser la même chose à coups de petites tapes dans le dos."*

Dans *Je suis fan,* on devine vite que la narratrice n'est pas blanche, qu'elle est issue de l'immigration comme Patel elle-même (née à Londres d'un père kenyan-indien et d'une mère mauricienne). Son "être fan" devient ainsi une position sociopolitique : ne jamais pouvoir occuper le centre, avoir accepté comme part de soi le fait que cette place serait interdite, bien qu'incroyablement désirable – se condamner au bas-côté. Une place intenable, humiliante, dans laquelle elle se vautre et contre laquelle elle se débat à coups d'explosions de rage sadique contre celles et ceux qui l'aiment (ses parents, son copain, une amie). Le roman entier prend la dimension d'une attaque en règle contre une gauche anglaise bourgeoise, bien-pensante et hypocrite.

Nelly Kaprièlian



Je suis fan de **Sheena Patel** (Gallimard/"Du monde entier"), traduit de l'anglais par **Marie Darrieussecq**, 263 p., 22,50 €. En librairie.

Francesca Mantovani/Éditions Gallimard

FEU LA SOIF de María Sánchez

L'autrice espagnole, vétérinaire de campagne, pose des mots poétiques et percutants sur l'impact du dérèglement climatique sur la nature.



José Gonzalez/Rivages

En 2019, la poétesse María Sánchez créait la surprise en Espagne avec son premier essai *La Terre des femmes* (paru chez Rivages), devenu immédiatement un succès de librairie. Vétérinaire, activiste, elle y racontait avec un ton très personnel l'histoire méconnue des femmes paysannes. Depuis, à 35 ans, elle n'a eu de cesse de s'intéresser aux personnes invisibilisées. Preuve avec *Feu la soif*, recueil de poèmes tout entier tourné vers une nature agonisante et des animaux qui souffrent du réchauffement climatique.

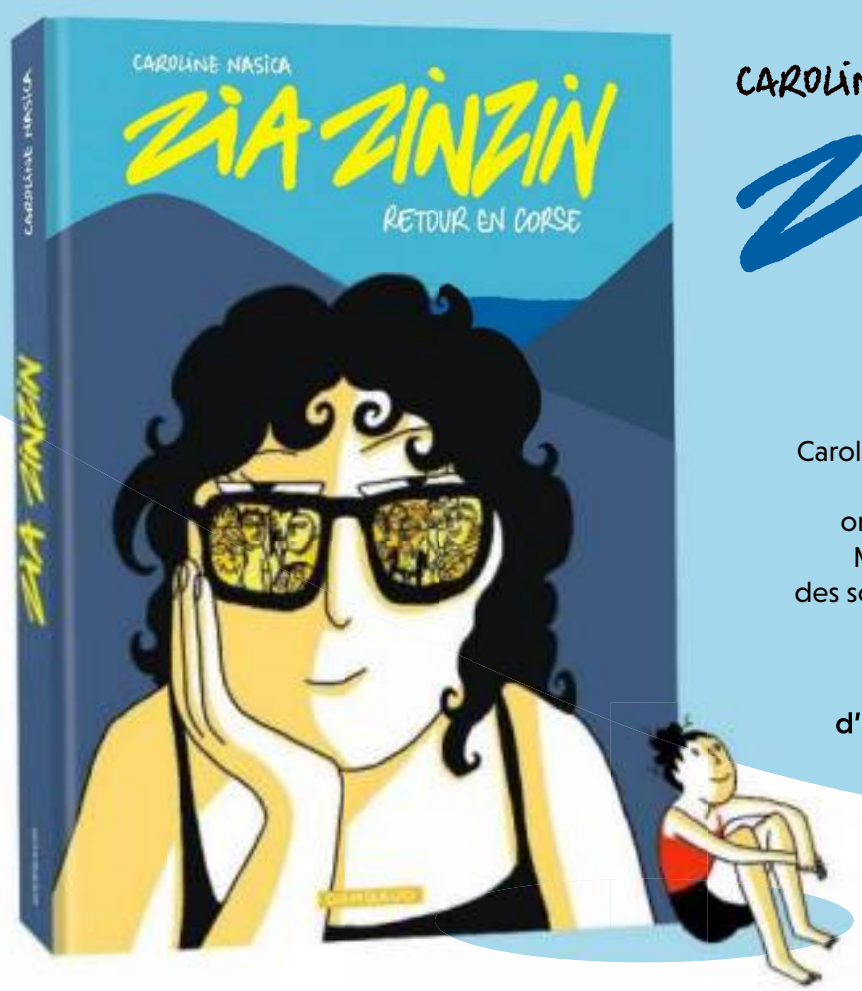
Dans ces textes minimalistes et percutants, Sánchez réfléchit aux façons de dire les feux et *"la terre* [qui] *se transforme en autre chose"*, en évacuant le rapport de domination de l'humain sur son environnement, en inventant une langue jamais surplombante. *"Il y a toujours eu un monde*, se désole-t-elle, *pour saccager un monde plus petit."* Dans *"Les animaux parlent"*, le plus beau des cinq chapitres du recueil, elle se glisse ainsi dans la peau des êtres qu'elle côtoie au quotidien, avec beaucoup de colère.



"La fragilité a aussi sa chanson." Une chanson qu'elle nous retranscrit au fil des pages et qui appelle à une empathie nécessaire avec tout ce qui se meurt.

Pauline Le Gall

Feu la soif de **María Sánchez** (Rivages), traduit de l'espagnol par **Alexandra Carrasco**, 160 p., 16 €. En librairie le 14 mai.



© Nasica / Dargaud (2025)

CAROLINE NASICA

ZIA ZINZIN

RETOUR EN CORSE

Après un an passé loin de son île,
Caroline retourne en Corse. Là-bas, tout semble figé,
le village est vide, sa mamie et ses taties
ont pris un coup de vieux et ressassent l'avant.
Mais, derrière les murs qui s'effritent, il reste
des souvenirs déjantés, des histoires à dormir debout
et des figures locales hautes en couleur.

***Zia Zinzin* parle de retour aux sources,
d'un été au village et de légendes familiales.**

Une autofiction par @zinzin_nsc

AU RAYON BANDE DESSINÉE

DARGAUD

ICI, C'EST PAS MIAMI de Fernanda Melchor

L'autrice mexicaine signe un recueil de textes courts qui raconte la violence de la ville de Veracruz. Un sommet de journalisme littéraire.



Veracruz, grand port maritime sur la côte Est du Mexique, subit depuis longtemps une criminalité endémique. C'est aussi la ville natale de la romancière et journaliste Fernanda Melchor. Les récits publiés aujourd'hui en recueil ont été écrits pour la presse entre 2002 et 2011, quand elle avait une vingtaine d'années. *"La ville est le territoire où les histoires se forgent et se reproduisent"*, remarque l'autrice dans sa préface. Aussi Melchor est-elle allée écouter ses concitoyen·nes. Elle interroge des témoins d'un fait divers, recopie une anecdote à peine croyable racontée par un ami, accumule des notes en vue d'un article sur l'arrivée du crack en ville. Elle observe cette population qui l'entoure, porteuse *"d'une culture qui méprise l'écrit, qui ignore les archives et favorise le témoignage, le récit verbal et dramatique, l'acte jouissif de la prise de parole"*. Par la variété même des différentes formes utilisées, ses reportages reflètent la richesse de la non-fiction en tant que genre littéraire. Fernanda Melchor, dont Grasset a déjà publié deux romans, *La Saison des ouragans* (2019) et *Paradaïze* (2022), se penche depuis ses débuts sur la violence qui écrase son pays, dans ses livres mais aussi en tant que scénariste dans la série *Somos.*, diffusée sur Netflix. Cette violence qui frappe les femmes, les pauvres, les migrant·es, l'autrice l'appréhende dans un traitement politique et non sensationnaliste, s'intéressant avant tout à ses conséquences sur des individus confrontés à l'injustice d'un monde qui les exploite. Les textes publiés aujourd'hui sont remarquables par la qualité d'écoute de l'autrice, la façon dont elle sait retranscrire sans caricaturer les mots de ses interlocuteur·rices (magnifiquement traduits par la romancière Laura Alcoba), chaque témoignage laissant entrevoir une vie marquée de traumatismes. Une jeune femme est condamnée pour infanticide. Un travailleur se souvient avoir découvert, sur le port, des migrant·es qui croyaient être à Miami. Un avocat se rappelle avoir été convoqué par un chef mafieux. Melchor décrit le quotidien d'un pays ligoté par le narcotrafic et la corruption, et montre que la violence n'est pas issue de nulle part. Elle rappelle des faits datant de la période coloniale, explique comment la ville s'est construite, inclut Veracruz dans une problématique plus vaste où la drogue circule d'un continent à l'autre. Dans un texte sidérant, elle raconte comment une prison a été brutalement vidée de ses occupants pour l'utiliser comme décor d'un film de Mel Gibson. Avec ce livre, Melchor a été en 2024 la première autrice mexicaine à recevoir le prix Ryszard-Kapuściński du reportage littéraire, qui a récompensé par le passé Jean Hatzfeld et Svetlana Alexievitch. Son travail s'inscrit dans un renouveau de cette forme narrative en Amérique latine, porté par des autrices féministes engagées comme la Mexicaine Cristina Rivera Garza (Prix Les Inrockuptibles 2023 pour *L'Invincible Été de Liliana*, publié chez Globe) ou l'Argentine Leila Guerriero.



Sylvie Tanette

Ici, c'est pas Miami de **Fernanda Melchor** (Grasset), traduit de l'espagnol (Mexique) par **Laura Alcoba**, 240 p., 21,50 €. En librairie le 7 mai.

Jean-François Paga/Grasset

MAMAN & MOI & MAMAN de Maya Angelou

Une nouvelle traduction qui rend grâce au style intense de l'une des figures cruciales de la littérature afro-américaine.

Maman & moi & maman est le septième tome d'un cycle autobiographique amorcé en 1969 avec *Je sais pourquoi chante l'oiseau en cage*. Il est aussi le dernier livre de Maya Angelou, décédée en mai 2014 à 86 ans. Ses premières phrases sont tout un programme. *"Comment, née noire dans un pays de blancs, pauvre dans une société où la richesse est vénérée et recherchée à tout prix, femme dans un environnement où seuls de grands navires et quelques locomotives sont désignés favorablement*



Craig Herndon/The Washington Post/Getty Images

↗ En 1974.

par l'emploi du pronom féminin, comment suis-je devenue Maya Angelou ? J'ai souvent voulu citer Topsy, la jeune fille noire dans La Case de l'oncle Tom. *J'étais tentée de dire :* 'Sais pas. J'ai poussé, c'est tout !'" Heureusement, ça n'est pas tout, car Maya Angelou a consacré sa vie à raconter ses mille vies, d'écrivaine, de poétesse, de militante, qui l'ont haussée au firmament de la littérature afro-américaine.

Maman… est son autoportrait, et en écho, le portrait de sa mère, Vivian Baxter, une femme *"phénoménale"*, une *"mother-sister-friend"* selon l'expression des femmes noires américaines, qui l'a continûment encouragée dans ses choix, ses engagements et ses galères. Ses parents qui *"étaient comme des allumettes et de l'essence"*, son viol à 7 ans qu'elle résume, lapidaire : *"Je fus violée, et le violeur fut tué."* Son existence de mère célibataire dans la dèche, tour à tour receveuse de tramway, cuisinière, serveuse dans un night-club, danseuse, chanteuse et même prostituée à la demande d'un amant proxénète. Le grand style de Maya Angelou, celui qui lui donne des ailes, c'est son style libéré, son absence de pathos et de sentimentalité, son humour de soi et des autres, son amour fou du jazz et de tout ce qui fait swinguer la vie.



Gérard Lefort

Maman & moi & maman de **Maya Angelou** (Les Éditions Noir sur Blanc/"Notabilia"), traduit de l'anglais (États-Unis) par **Claire Chabalier**, 223 p., 22 €. En librairie le 8 mai.



Peinture : Lucas Cranach l'Ancien (1472-1553), *La Mélancolie*

LES ASTROCAPITALISTES d'Arnaud Saint-Martin

Un essai passionnant passe au crible l'extension du capitalisme à l'espace, assimilant même Elon Musk à une nouvelle idéologie : l'astrofascisme.

"Salut à tous. Je m'appelle Elon Musk. Je suis le fondateur de SpaceX. Dans cinq ans, vous êtes morts." Se présentant avec cette arrogance désinvolte devant un parterre d'industriels en 2006 à Washington, l'homme le plus riche (et dingue) du monde n'annonçait-il pas son salut nazi devant une foule galvanisée après l'intronisation de Trump en janvier dernier ? Comme l'écrit le sociologue Arnaud Saint-Martin dans son essai *Les Astrocapitalistes,* Musk incarne un *"astrofascisme érigé en idéologie de masse pour une nation à l'hubris décomplexé"*. Auteur déjà l'an dernier d'une *Histoire de la conquête spatiale* (La fabrique éditions), le chercheur propose ici l'archéologie d'une nouvelle foi dans l'exploration prédatrice de l'espace : *"l'astrocapitalisme",* qui désigne *"l'extension de l'économie de marché et l'accumulation capitalistique dans l'espace extra-atmosphérique"*.

Cherchant à comprendre comment ce mouvement quasi mystique transforme l'espace en nouvelle frontière du capitalisme globalisé, Arnaud Saint-Martin explore ce qui guide et mobilise une classe sociale et des industriels adeptes des astres au nom de leurs seuls intérêts privés. C'est moins *"le ciel étoilé au-dessus de nous"* qui fascine Musk et les sien·nes, comme il fascinait le philosophe Emmanuel Kant, que l'excitation prosaïque d'en tirer profit. Tourisme spatial, exploitation minière des astéroïdes, voyages interplanétaires : les sources d'enrichissement justifient toutes les dépenses que Musk a engagées avec sa société SpaceX depuis vingt ans, soutenu par les gouvernements américains dès le début des années 2000, au moment de l'émergence du *New Space,* paradigme remplaçant celui de l'*Old Space* du complexe militaro-industriel, en panne après le succès d'Apollo 11 en juillet 1969.

Comment cette nouvelle obsession spatiale s'est-elle construite ? En s'encastrant avant tout dans l'économie financière ici-bas, comme une extension lunaire d'une pulsion de prédation sans limite, dont le ciel est dépourvu. Seule une croyance démente dans les vertus d'une expansion infinie du capitalisme dans l'espace permet d'imaginer des fictions de colonisation martienne et d'extraction minière des astéroïdes.

La conquête spatiale prolonge au fond l'esprit de la conquête coloniale, dans un cycle sans fin d'accumulation et d'accaparement. Une nouvelle doxa a été endossée par des groupes de croyant·es au sein d'organisations consacrées : agences spatiales, start-up, groupes d'intérêt, think tanks…

L'idéologie du *New Space,* électrisée par les succès pourtant fragiles de SpaceX, a suscité la foi des milieux financiers. Devant cette *"radicalisation du principe astrocapitaliste à l'ère du néofascisme musko-trumpiste dans un contexte d'escalade des capacités militaires offensives",* l'espace comme bien commun de l'humanité nous échappe. Le ciel n'est plus à nous, le dieu Musk l'a dévoré. Ce n'est plus le silence éternel des espaces infinis qui nous effraie, comme le pensait Pascal, mais bien la volonté d'y faire du bruit. Le ciel attend que Musk explose en vol pour prétendre encore nous protéger.

Jean-Marie Durand



Arnaud Meyer/Lecextra/Éditions Payot & Rivages

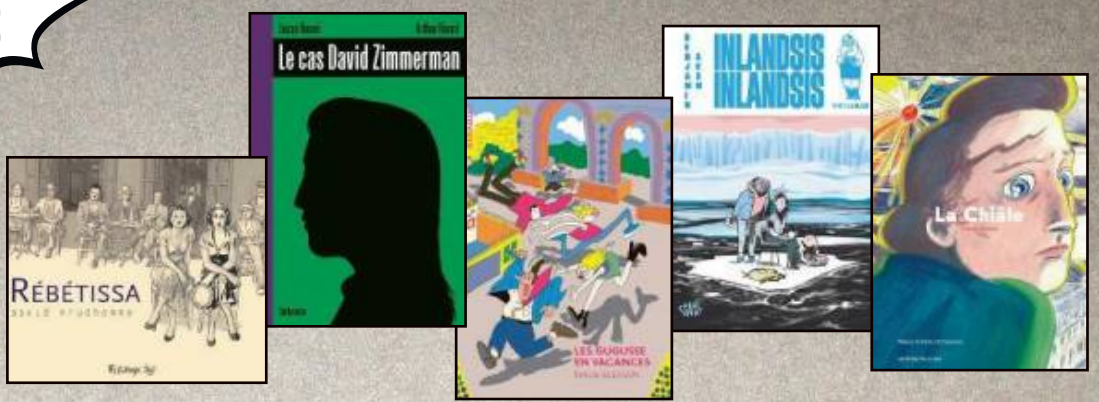


Les Astrocapitalistes. Toujours plus loin : conquérir, coloniser, exploiter d'**Arnaud Saint-Martin** (Payot), 224 p., 20 €. En librairie.

SÉLECTION DU PRIX BANDE DESSINÉE 2025

Les Inrockt

MEILLEURE BD



- *RÉBÉTISSA* DE DAVID PRUDHOMME
- *LE CAS DAVID ZIMMERMAN* DE LUCAS ET ARTHUR HARARI
- *LES GUGUSSE EN VACANCES* D'ÉMILIE GLEASON
- *INLANDSIS INLANDSIS* DE BENJAMIN ADAM
- *LA CHIÂLE* DE CLAIRE BRAUD

MEILLEUR MANGA



- *UNE INFINITÉ DE JOURS ET DE NUITS* DE MOTO HAGIO
- *LE JOURNAL DE HANAKO, VOL.1* DE MACHIKO KYÔ
- *CROISSANT AMOUREUX* DE YASUTOSHI KUROKAMI
- *YON* DE CAMILLE BROUTIN
- *TOKYO, CES JOURS-CI, TOME 1* DE TAIYÔ MATSUMOTO

MEILLEURE PREMIÈRE ŒUVRE



- *SIBYLLINE, CHRONIQUES D'UNE ESCORT GIRL* DE SIXTINE DANO
- *BENEATH THE TREES WHERE NOBODY SEES* DE PATRICK HORVATH
- *KATYA* D'ANTOINE SCHIFFERS
- *ISH & MIMA* DE JULES NALEB
- *BALLADES* DE CAMILLE POTTE

JURY PRÉSIDÉ PAR DOMINIQUE A

VOTEZ POUR VOS ALBUMS PRÉFÉRÉS

ANNONCE DES LAURÉAT.E.S LE 3 JUIN

EN PARTENARIAT AVEC

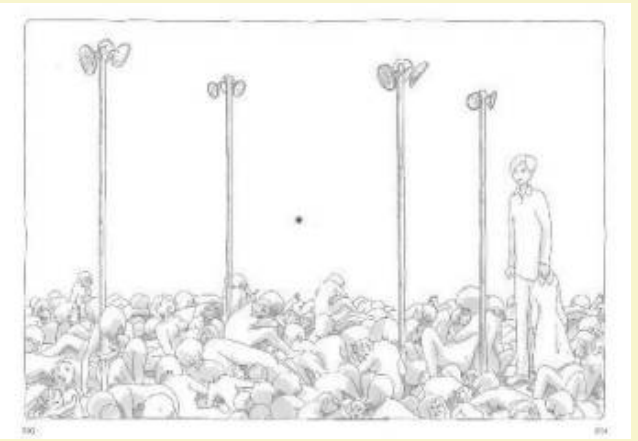
radio nova

la cité internationale de la bande dessinée et de l'image

LE JOURNAL DE HANAKO de Machiko Kyō

Très librement inspiré du *Journal d'Anne Frank*, ce manga se révèle aussi subtil que bouleversant.

Née en 1980, la mangaka Machiko Kyō a grandi avec la peur de la guerre, dont elle s'est servie pour créer des livres cathartiques où son trait fragile, parfois à peine esquissé, maquille la violence de ses récits. Pour le bouleversant *Cocon*, publié en France l'année dernière et bientôt adapté en anime au Japon, elle s'était inspirée de l'escadron Himeyuri, ce groupe de 460 jeunes filles d'Okinawa envoyées au front comme infirmières en 1945. *Le Journal de Hanako* se révèle encore plus ambitieux et poignant, puisqu'il s'inspire très librement du *Journal d'Anne Frank*, avec un contexte historique plus flou et décalé : c'est ici un "Nouvel Empire" qui persécute et élimine les "Orientaux". Obligée de se cacher au-dessus de bureaux, la famille de Hanako s'habitue à vivre une vie de clandestin·es ; quant à la jeune fille, elle s'évade en écrivant son journal intime et en tombant amoureuse. Justement, le découpage des planches, avec des cases très étroites ressemblant parfois à un soupirail, et les représentations minimales des décors reflètent



subtilement l'enfermement, la peur, la paranoïa. Même doux et épuré, le graphisme de Machiko Kyō n'atténue pas l'horreur croissante, et la naïveté de Hanako dans la dernière partie se révèle déchirante. La mangaka choisit en tout cas le camp des opprimé·es, mettant dans la bouche d'un personnage une phrase hélas intemporelle : *"En période de crise, quand tout a l'air bouché, on fait porter le chapeau aux minorités."* **Vincent Brunner**



Le Journal de Hanako vol.1 de **Machiko Kyō** (Éditions IMHO), traduit du japonais par **Aurélien Estager**, 216 p., 14 €. En librairie.

BD

LES GUGUSSE EN VACANCES d'Émilie Gleason

Sept ans après *Ted, drôle de coco*, la dessinatrice poursuit avec bonheur ce travail très original sur l'autisme où l'humour panse les plaies.



"Ce livre est dédié aux frères et sœurs de personnes autistes, sous les projecteurs d'une vie qui n'est pas la leur, habitué·es à réprimer émotions, paroles et traumas, au risque d'en 'rajouter une couche'. Il est aussi dédié aux parents qui font tout pour le bonheur de leurs enfants extraordinaires." C'est en toute fin de volume que la dessinatrice Émilie Gleason quitte le ton burlesque des *Gugusse en vacances* pour redevenir plus sérieuse et directe. Il y a sept ans, l'autrice belgo-mexicaine mettait en scène dans *Ted, drôle de coco* un protagoniste qu'elle avait créé comme un écho fictionné de son jeune frère, diagnostiqué autiste sur le tard. Elle mettait déjà une énergie folle à camoufler les traumas sous une couche d'humour contagieux, nous projetant dans la normalité de Ted, qu'un simple problème de transport perturbant sa routine pouvait faire gravement dérailler.
Dans cette suite, parfaitement autonome, elle élargit le spectre pour s'intéresser davantage aux autres membres de sa famille, bien obligés de s'adapter à sa différence. Le premier chapitre raconte ainsi comment un départ pour l'aéroport, en vue d'un mariage à l'étranger, constitue déjà une aventure haletante. La focale est désormais dirigée sur Éléana, adolescente saoulée par la constante attention qu'exige son frère Ted mais aussi par les initiatives de leur père. Comme pour *Ted, drôle de coco*, Émilie Gleason laisse aux autres la rigueur documentaire pour nous immerger dans un univers fantaisiste qui obéit à son propre langage et à ses règles farceuses – au moment du consentement, les marié·es échangeront des tartes à la crème. Son graphisme cartoonesque a encore gagné en force et en élasticité, se glissant entre le graffiti, le Matt Groening des premiers *Simpson* ou Nicole Claveloux.



Les membres de ces zigotos se distordent, leur visage se déforme pour exprimer leurs émotions et exister dans une farandole cathartique. Cette folie douce générale cesse seulement lorsque Émilie Gleason, avec ses dédicaces, nous ramène à la réalité. **Vincent Brunner**

Les Gugusse en vacances d'**Émilie Gleason** (Atrabile/"Flegme"), 184 p., 21 €. En librairie.

Machiko Kyō/Éditions IMHO · Émilie Gleason/Atrabile

DOWNLANDS de Norm Konyu

L'auteur canadien, à surveiller de près, se nourrit de l'Angleterre fantastique pour un roman graphique coloré et endeuillé.

Né au Canada, le dessinateur Norm Konyu s'est installé il y a des années dans le comté du Sussex, au sud-est de l'Angleterre. Cette région, avec son folklore et ses mythes, sert de terreau à *Downlands,* conte moderne qui s'accroche aux légendes urbaines et aux croyances humaines pour mieux parler du deuil. Âgée de 14 ans, Jen meurt un jour après voir aperçu un mystérieux chien noir. N'acceptant pas cette situation, son jumeau James se rend compte que la vision de cet animal a déjà été annonciatrice de nombreux décès dans sa ville. Il se met à enquêter dans la rue où habite sa famille, qui, malgré sa banalité, s'avère riche en événements intrigants et dramatiques.



Norm Konyu/Glénat

Avec beaucoup d'envie, Norm Konyu marche ici sur les traces de grandes plumes britanniques – de Daphné du Maurier à Arthur Conan Doyle – pour construire ce roman graphique qui flirte intensément avec le monde des mort·es. Venant du monde de l'animation, déjà auteur d'une relecture de Lovecraft en forme de canular *(L'Appel à Cthulhu),* Konyu conçoit avec beaucoup d'habileté narrative son mille-feuille temporel. Ses dessins en numérique, texturés, ne manquent pas d'élégance, avec des jeux harmonieux sur les couleurs où ses emprunts au pastel contrastent avec les aplats noirs.



Vincent Brunner

Downlands de **Norm Konyu** (Glénat), traduit de l'anglais par **Patrice Louinet**, 304 p., 25 €. En librairie le 30 avril.



Dans le ventre du monstre

SPECTACLE DU MOIS - SPECTACLE -

Avec *Léviathan*, Lorraine de Sagazan et Guillaume Poix inventent une métaphore grandiose qui expose les rouages grippés de la justice ordinaire.

Révélation du dernier Festival d'Avignon, *Léviathan* s'interroge sur le fonctionnement du système judiciaire français. Le point de départ de ce spectacle remonte à la crise sanitaire de 2020. Le temps arrêté de la pandémie a donné à l'équipe artistique l'opportunité d'un droit d'inventaire des manques et des insuffisances des institutions structurant notre société. Une manière de questionner *"le monde d'après"* et, comme le précise Lorraine de Sagazan, de poser les bases de spectacles *"qui emploieraient les moyens symboliques et performatifs de la fiction pour tenter de 'répondre' aux lacunes par autant d'actes théâtraux"*. La metteuse en scène justifie le choix du judiciaire : *"Parce qu'elle organise les rapports et régule les conflits entre les membres d'une société, la justice est la clé de voûte du schéma social et civique. Pourtant, si chacun s'entend sur son idéal et sur sa mission, les opinions divergent quant à son application. À l'instar d'autres pays européens, la France connaît actuellement une crise de confiance sans précédent à l'égard de cette institution."*

Une première analyse de la situation s'impose : *"Manque de temps et de moyens, épuisement des magistrats et des avocats, perte de sens, cette institution n'échappe pas au délabrement exponentiel du service public. Elle peine à fonctionner comme une instance d'intégration et d'organisation collective, s'inscrit plutôt dans les conflits politiques et reproduit les rapports sociaux de force. L'action de la justice est marquée par un écart radical entre les valeurs de neutralité, d'impartialité, d'égalité, et la réalité de ses effets."*

Afin d'enfoncer le clou, Lorraine de Sagazan élargit le champ aux conséquences sociétales de cette situation. *"Si la finalité du droit de punir est le maintien de l'ordre public et l'assurance de la paix sociale, la question est de savoir si le droit pénal moderne, par le biais d'une politique de plus en plus répressive, arrive à accomplir sa raison d'être. Il suffit d'étudier le cas des prisons françaises, tant au niveau de la surpopulation carcérale qu'au niveau du cadre social dans lequel les détenus vivent : promiscuité, insalubrité, manque de soins médicaux, absence de vie privée, etc. La réinsertion reste problématique, la récidive, élevée, et la paix sociale n'est pas atteinte, loin de là."*



Simon Gosselin

Suite à ce premier constat politique, le projet se concrétise après une enquête menée sur le terrain. Elle pointera une procédure simplifiée et expéditive, qui dure en moyenne vingt minutes, et, comme le précise Lorraine de Sagazan, *“favorise largement l’incarcération puisque 70 % des peines prononcées sont des peines de prison ferme”*.
L’heure est venue d’un travail d’écriture mené à quatre mains par la metteuse en scène et l’auteur Guillaume Poix, se revendiquant être au plus près du réel dont le duo témoigne. Il s’agit alors d’inventer en conscience une mise en forme s’ouvrant à la liberté d’un regard singulier, en assumant de faire glisser la réalité dans l’imaginaire d’une fiction.

Par son titre, la pièce se réfère à la légende du Léviathan, une créature marine biblique qui jaillit des abysses pour amener le chaos et la destruction. La scénographie inscrit l’espace du tribunal sous un chapiteau de toiles mouvantes aux allures de méduse, dominant un sol de terre battue où est disposée une collection de chaises en bois disparates. On est accueilli·es par un témoin (Khallaf Baraho), qui se contente de nous observer à visage découvert en habitué des prétoires et hérite du rôle de maître de cérémonie. Les autres protagonistes du spectacle portent des masques translucides, et l’inquiétante étrangeté de l’ensemble évoque l’apnée angoissante d’un cauchemar vécu au fond des mers.
À travers cette vision hallucinée de l’univers d’une cour où sont plongé·es les justiciables, Lorraine de Sagazan nous installe dans le ventre du monstre. Son analyse critique et politique trouve dans la métaphore poétique un cadre aussi sublime que glaçant qui s’accorde au constat alarmant qu’elle dresse de notre justice. **Patrick Sourd**

Léviathan, conception et mise en scène **Lorraine de Sagazan**, texte **Guillaume Poix**, avec **Khallaf Baraho**, **Jeanne Favre**, **Felipe Fonseca Nobre**… À l’Odéon-Théâtre de l’Europe (Ateliers Berthier), Paris, du 2 au 23 mai.





HISTOIRE D'UN CID par Jean Bellorini

Monument du théâtre classique, le texte de Pierre Corneille devient prétexte à un élégant exercice de style qui décape avec jubilation la langue des alexandrins.

Accompagné par un chœur d'interprètes facétieux, Jean Bellorini embarque *Le Cid* de Pierre Corneille dans une croisière au pays des rêves voguant sur une mer de fantasmes. Une manière pour lui de s'emparer des enjeux d'une tragicomédie écrite en 1637 et de questionner avec humour l'enfer des règles de l'honneur en vigueur à cette époque.
Réinventant la pièce en titrant sa proposition *Histoire d'un Cid*, le metteur en scène s'amuse avec un clin d'œil au monde du cirque en déployant son spectacle sur une scène dont la blancheur immaculée évoque une piste. L'occasion d'interroger l'œuvre en la passant sur le fil d'une réécriture aussi malicieuse que limpide. Jean Bellorini prône avec impertinence un mélange des styles passant par un caviardage des alexandrins et des saillies propres à notre temps présent. Il inscrit l'ensemble dans la dimension fantasmagorique d'une nuit propice à tout instant à une bascule vers les vertiges de l'onirisme. Chaque acte se transforme en morceau de bravoure pour offrir aux spectateur·rices l'opportunité de jouir d'une collection ébouriffante de numéros d'acteurs et d'actrices s'amusant des pièges où une morale inscrite dans le marbre les enferme.
Une série d'échappées belles, accompagnées en live par un mini-orchestre (claviers, percussions), recentre l'action sur quatre interprètes dans une intrigue réunissant l'infante de Castille (Karyll Elgrichi), le couple des amant·es maudit·es, Chimène (Cindy Almeida de Brito) et Rodrigue (François Deblock), ainsi que Federico Vanni qui incarne Don Diègue, Don Gomès et la gouvernante de l'infante. Puisqu'il s'agit de mettre en lumière les ressorts dramaturgiques du texte en assumant de ne pas se prendre trop au sérieux, Jean Bellorini organise sa représentation autour de la structure gonflable d'un château de pacotille. Cette forteresse semblable à celles des jeux de plage devient le cadre d'un drôle de cabaret où, à force d'exalter les motifs du texte baroque, chacun·e finit par perdre la boule. On se contentera de citer le moment charnière où Rodrigue, juché sur le socle de son manoir gonflable comme on s'accroche sur le pont d'un bateau en perdition, se lance avec brio dans l'interprétation a capella de *SOS d'un terrien en détresse*, un des hits de la comédie musicale *Starmania*. Condamné à périr pour avoir sauvé l'honneur de son père en tuant celui de son aimée, notre héros ne sait plus à quel saint se vouer et finit par lâcher que le navire sur lequel il a trouvé refuge se dirige inexorablement vers le triangle des Bermudes. Un horizon jubilatoire qui s'amuse à faire reluire des bijoux de famille hérités de Corneille pour en rire sans jamais se moquer. **Patrick Sourd**

Histoire d'un Cid, d'après **Pierre Corneille**, conception et mise en scène **Jean Bellorini**, avec **Cindy Almeida de Brito**, **Francois Deblock**, **Karyll Elgrichi**, **Federico Vanni**. Au Théâtre Nanterre-Amandiers, du 15 mai au 15 juin.

Christophe Raynaud de Lage

L'ÉTÉ DES CHAROGNES par Hubert Colas

Cette adaptation du roman de Simon Johannin fait vibrer avec force la pulsation d'un texte saisissant.

Avant que l'acteur, Thierry Raynaud, ne prononce le premier mot, on sent l'odeur de la viande qu'il fait griller dans un coin du plateau. On entend en voix off un extrait du roman éponyme de Simon Johannin, dans lequel le narrateur glane au milieu de la fange, des torgnoles et d'une vie grossière qu'on fait passer à grandes lampées d'alcool ces éclats de vie étincelants de vigueur où l'enfance puise sa force.
Avec sa diction cabossée, sa fraîcheur enthousiaste pour égrener le récit des jours âpres où sa naissance l'a jeté, au milieu des rires et des jeux, Thierry Raynaud nous parle d'un ailleurs en phase aiguë de décomposition : la ruralité à hauteur d'homme et de femme, que l'agriculture et l'élevage intensifs ont menée à l'agonie. Il y a toujours pire que soi. Pour les bouseux·ses de *L'Été des charognes*, ce sont les gueux·ses qui débarquent de la route et qu'on respecte parce qu'ils et elles *"en ont connu plein, des gars morts sous le poids du monde"*. Les images de la vidéo accompagnent cette plongée hallucinée dans ce nulle part au milieu des bois, qui se transforme en viande, nerfs, moisissure, au grain grossi jusqu'à la perception microscopique du frottement incessant du vivant et de la mort. Leur danse macabre.

Fabienne Arvers

L'Été des charognes, texte **Simon Johannin**, mise en scène et scénographie **Hubert Colas**, avec **Thierry Raynaud**. Au Zef, Marseille, le 13 mai.



Hervé Bellamy

UN TOUR DE CHANT DE JONATHAN CAPDEVIELLE ET JEAN-LUC VERNA

SINISTRE ET FESTIVE

JULIEN BIENAIMÉ · JONATHAN CAPDEVIELLE · JEAN-LUC VERNA & GUESTS...



5 AVRIL — 8 JUIN

THÉÂTRE DE L'ATELIER
PLACE CHARLES DULLIN 75018 PARIS

Télérama Inrockuptibles nova

HANOKH LEVIN
TEXTES FRANÇAIS DE LAURENCE SENDROWICZ

QUE D'ESPOIR !
CABARET THÉÂTRAL

MISE EN SCÈNE VALÉRIE LESORT

VALÉRIE LESORT OU CÉLINE MILLIAT-BAUMGARTNER
HUGO BARDIN · DAVID MIGEOT · CHARLY VOODOO



À PARTIR DU 24 AVRIL

THÉÂTRE DE L'ATELIER
PLACE CHARLES DULLIN 75018 PARIS

Télérama Inrockuptibles nova

Blackness is beautiful

L'EXPO DU MOIS - L'EXPO DU MOIS -

À la Bourse de Commerce, Arthur Jafa exhume trois films magistraux de son œuvre compilant des images et des sons de la culture noire américaine, pour un manifeste pop et politique percutant.

Chaque Américain·e porte en lui, en elle une histoire particulière de l'Amérique. Celle que raconte le vidéaste et photographe Arthur Jafa trouve dans le contexte trumpiste une résonance particulière. Un peu comme si les images que l'artiste collectionne et réagence dans des albums intimes ne formaient qu'une étape d'un long récit qui n'en finira jamais. Centrée sur le concept de *Blackness,* la recherche esthétique de Jafa puise dans la pop culture sa matière sensible et radioactive pour mettre en lumière le racisme systémique de la société américaine.
Lion d'or de la Biennale de Venise en 2019, exposé dans le monde entier depuis des années (notamment à LUMA Arles en 2022), Arthur Jafa n'avait étrangement jamais eu droit à un espace parisien dédié à son travail. Avec l'invitation que la Collection Pinault lui a lancée dans le cadre de sa nouvelle exposition *Corps et Âmes,* cette absence est enfin soldée. Présentant trois films de l'artiste né en 1960 dans le Mississippi – *Love Is the Message, the Message Is Death* (2016) ; *akingdoncomethas* (2018) ; *AGHDRA* (2021) –, la Bourse de Commerce dévoile aux visiteur·ses l'œuvre puissante de cet archiviste qui fait du montage un art en soi.
Matthieu Humery, conseiller pour la photographie de la Collection Pinault, explique que le travail de Jafa *"se situe quelque part entre* Histoire(s) du cinéma *de Godard et la culture du zapping où les images semblent circuler à l'infini dans un foisonnement éruptif, émotionnel et hypnotisant".*

→
Love Is the Message, the Message Is Death d'Arthur Jafa (2016), vue d'exposition.

Chez Jafa, la pratique du montage naît d'une approche conceptuelle, entremêlée à une démarche hyper-pop. Ce double geste, à la fois cérébral et populaire, révèle les visages d'une société qui se noie dans la violence autant qu'elle se console dans la musique. *"Je veux faire un cinéma qui contiendrait toute la puissance, la beauté et le désespoir de la musique noire",* confie-t-il. L'un de ses plus célèbres films, projeté dans la Rotonde – *Love Is the Message, the Message Is Death* –, procède de cet art échevelé du montage, puisque s'y succèdent durant 7 minutes des images iconiques de la culture noire américaine : Michael Jordan, Angela Davis, Martin Luther King, Barack Obama, Miles Davis, Malcolm X, James Brown, Drake, Beyoncé, Walter Scott, tué par balle par un policier blanc en 2015…
Réalisé après une longue série de violences policières envers la communauté noire, le film traduit, dans la nudité de son dispositif de compilation, la brutalité de la société américaine elle-même. Par son choix d'images et sa manière de les mixer, Arthur Jafa célèbre une culture de la révolte, un souffle d'entraide, en écho au chant des esclaves dont parlait le père spirituel du Black Protest Movement, Frederick Douglass, au XIXe siècle.
Au cœur de cette histoire de la violence, la musique tient donc une place centrale ; elle sature ainsi l'espace immense de la Rotonde, rythmant les épisodes de cette épopée aux sons d'un morceau de Kanye West, *Ultralight Beam,* écrit à une


Courtesy of the artist

époque où il était encore vaguement fréquentable. Selon Arthur Jafa, *“les domaines où nous excellons – les arts oratoires, la musique, la danse – sont ceux que nous portons dans notre système nerveux* […], *dans notre communauté, la musique est un artefact culturel extrêmement privilégié”*.
On retrouve la puissance désespérée de cette musique dans son autre film projeté au sous-sol, *akingdoncomethas,* qui, sous forme d’allégorie politique, mystique et pop, entremêle durant 100 minutes la ferveur de chanteurs et chanteuses d’une église évangélique et les catastrophes naturelles (Los Angeles en feu) ; Aretha Franklin et les chœurs d’églises messianiques ; des foules en transe et des performances de R&B. Entre joie et catastrophe, une esthétique du chant se déploie, de sorte qu’on ne sait pas toujours très bien si la musique traduit le bien ou le mal, à moins qu’elle ne soit celle qui les rapproche et les fusionne.
Quant au troisième film projeté, *AGHDRA,* il opère en apparence un léger déplacement thématique et formel en proposant une succession de plans centrés sur les mouvements erratiques d’un océan noir comme l’asphalte. Le va-et-vient des vagues, couvert par une voix soul durant 75 minutes, produit une sensation d’étouffement et d’anéantissement, même si l’effet hypnotique confère un sentiment de bien-être aux spectateur·rices, à la manière d’une coulée aquatique. Comme si l’on se regardait soi-même en train de sombrer, de manière résignée. Peut-être cette mer hybride et déchaînée forme-t-elle une image de la condition des Noir·es américain·es ? Par l’hypnose qu’elle convoque devant des images et des sons, à la fois pop, politiques et abstraits, l’œuvre d’Arthur Jafa trouble et émeut, comme l’on frissonne devant les signes d’un monde qui résiste aux périls qui le menacent, de la vie qui échappe à son effondrement. **Jean-Marie Durand**

Arthur Jafa, dans le cadre de l’exposition *Corps et Âmes,* à la Bourse de Commerce - Pinault Collection, Paris, jusqu’au 25 août.





GOOD SERVICE, GOOD PERFORMANCE au Magasin Cnac, Grenoble

La revisite d'œuvres du passé pour mieux les faire résonner avec notre présent et saisir les évolutions du monde.

Les obsessions des artistes des quarante dernières années peuvent-elles encore nous concerner au XXIe siècle ? Les transformations du temps ont-elles tendance à rendre désuètes des œuvres d'art censées éclairer l'époque dans laquelle elles ont surgi ? Réfléchissant à ce qui relie le passé artistique récent à aujourd'hui, l'exposition collective *Good Service, Good Performance*, au Magasin Cnac de Grenoble, suggère que l'art questionne toujours ce qui vient. En puisant dans la collection de l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne des pièces-clés d'artistes des trente dernières années, Céline Kopp, directrice du Magasin, explique que les œuvres exposées *"rappellent à quel point l'art éclaire notre présent et demeure essentiel pour en penser les transformations"*.
Les artistes explorent ici autant l'idée d'utopie en berne que l'individualisation des modes d'existence, les impératifs de performance régissant nos vies que les possibilités d'y résister, l'imaginaire de la guerre que les impasses du langage… Bref, un état du monde dont l'art formalise continuellement les fissures et les élans. À l'image de la grande galerie abritant trois œuvres majeures des années 1980, 1990 et 2000 : une installation de Hans Haacke (*Creating Consent,* 1981) représentant un baril de pétrole sur lequel est posée une antenne de télévision (ou comment les entreprises capitalistes dévorent l'espace de l'information), une vidéo de Gillian Wearing (*Dancing in Peckham,* 1994) où l'artiste danse au cœur d'une galerie commerciale, prisonnière de son monde intérieur au sein d'un espace public, et *Utopia Station,* projet conçu par Hans Ulrich Obrist, Rirkrit Tiravanija et Molly Nesbit en 2003, à la Biennale de Venise, sous forme d'invitation faite à plus de 300 artistes à réfléchir sur l'utopie dans un monde post-11-Septembre (projet dont il reste des posters, exposés pour la première fois en 2004 à Munich, d'Annette Messager, Ed Ruscha, Agnès Varda…). La vidéo de Hiwa K (*Pin-Down,* 2017), captant la façon dont une discussion philosophique dérive sur un combat physique, comme si les mots échouaient à rassembler les êtres, mais aussi la vidéo de Carey Young dans le cabinet d'un psy (*Product Recall,* 2007) enregistrent les échecs du langage que notre époque vide de sa substance vitale. Dans son installation glaçante, *Fantasia (Empty Flag, Black) 4 Walls in a Room* (2008) – une salle remplie de porte-drapeaux plantés dans les murs, mais sans drapeaux –, Latifa Echakhch suggère la disparition de l'idée de multilatéralisme ; comme Wang Du, avec sa sculpture géante d'une une du *Monde* métamorphosée en boule de papier froissé (*Le Monde,* 2001), suggère que les récits du présent se jettent et puis s'oublient. Triste monde, dont les artistes disent aussi qu'on peut échapper à ses normes et ses impositions, faire dérailler ses circuits, comme Pipilotti Rist dans sa vidéo *(Entlastungen) Pipilottis Fehler* (1988), qui ouvre l'exposition.
Poétiser la vie, élargir un monde de sensations, c'est aussi ce que propose Anne Le Troter avec sa fascinante pièce sonore *Plant Assistance,* spécialement produite pour l'exposition. L'artiste invite les visiteur·ses à croquer des sculptures (avec des petits bâtons reliés à des câbles audio greffés sur des plantes), comme on croque des pommes d'amour pour écouter des histoires érotiques, vraies lignes de fuite de ce monde de services imposés qui nous étouffent. Travaillant la notion de "corps vibratile" – ce corps offert à des vibrations sensorielles, par le toucher et la fusion avec le vivant végétal, organique, fantasmatique –, l'artiste détourne, à la mesure de tous·tes les artistes réuni·es par Céline Kopp, l'ordre normatif des plaisirs contrariés du présent. La seule performance qui compte ne répond à aucune injonction autre que celle d'enchanter le regard et l'écoute, d'intensifier le sentiment de vivre. **Jean-Marie Durand**

↑ *(Entlastungen) Pipilottis Fehler* de Pipilotti Rist (1988), vue d'exposition.

Good Service, Good Performance au Magasin Cnac, Grenoble, jusqu'au 31 août.

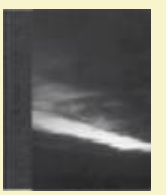
Courtesy de l'artiste/Collection Institut d'art contemporain, Rhône-Alpes/Magasin CNAC/Photo : Aurélien Mole

NO FENCES de Mark McLennan

Le photographe américain revient sur ses terres et documente un pays plus que jamais recroquevillé sur lui-même et déconnecté du reste du monde.

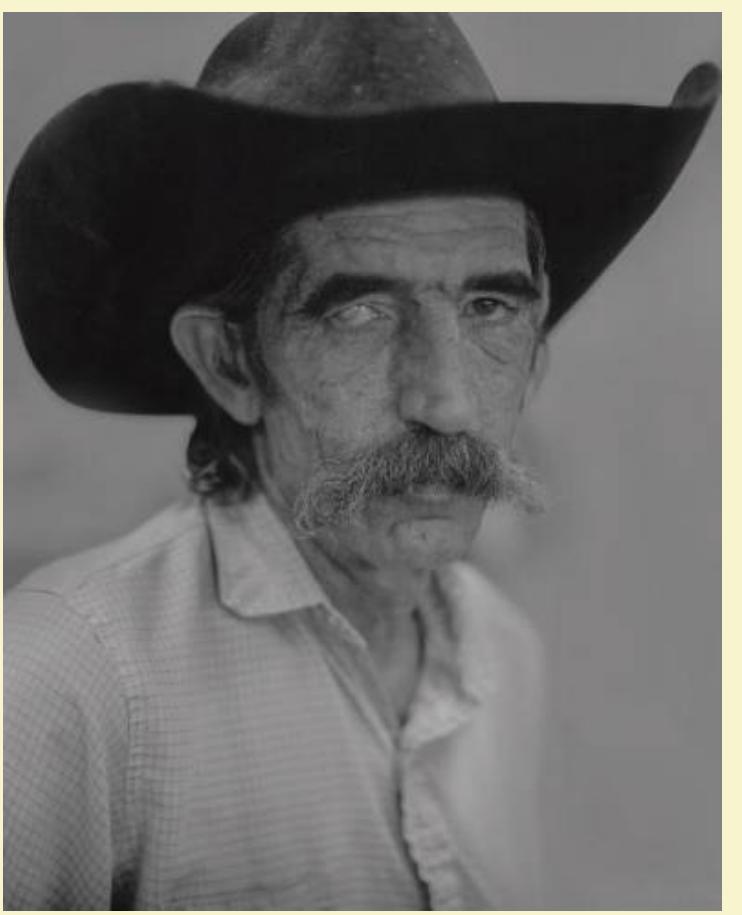
Que va-t-il rester du monde après le second mandat de Trump ? Trois mois seulement et, déjà, plus rien n'a de sens. Ni les mots, ni les accords, ni les temps. Que va-t-il nous rester à nous, en retour, de l'idée que nous nous nous faisions de l'Amérique ? Plus que jamais, elle avance comme une énigme. Elle est indéchiffrable pour nous, Européen·nes, qui l'avons aimée de loin pour mieux nous en servir comme repoussoir. On plongeait dans les disques, les films, les romans, pour y entendre la version XXL de nos pulsions. On trouvait le messianisme américain bêta, et il nous aidait à faire le ménage quant à ce qui pouvait constituer un socle à la liberté et à la démocratie. Mais un roman récent, *Le Tout* de Dave Eggers (Gallimard), nous a appris qu'il en était fini de ce vieux couple que l'on avait eu la bêtise de croire immuable : la liberté et la démocratie ne sont dorénavant plus inséparables. Mais on oublie une chose : l'Amérique est aussi une énigme pour les Américain·es. C'est même ça, ce fond de curiosité et de désir, qui sert de moteur à la photographie américaine. Elle a finalement été très peu propagandiste, s'est beaucoup laissée séduire par la photogénie immédiate de son sujet. Et si les photographes américain·es ont été si souvent voir du côté de la marge, de la violence, c'est pour y rencontrer cette part enfouie d'eux ou d'elles-mêmes.
Ainsi de ce livre, *No Fences* de Mark McLennan. Qui montre une Amérique hors raisonnement, abdominale, folle furieuse, non réconciliée, enracinée dans des mythologies *hillbilly* dont Donald Trump n'est jamais que la croûte. On peut penser que, lorsqu'en 2020, Mark McLennan a entamé cette exploration de ce qui persiste et de ce qui a été perdu de l'idée d'Amérique éternelle, entre Southern Alberta and West Texas, c'était un plan de campagne. Aller voir, entre deux élections, celles et ceux qui se laissent bercer par la rengaine MAGA ; ne pas faire la connerie de s'en tenir à distance, ne pas répéter les erreurs de Hillary Clinton. Ce qu'il en a ramené sidère car le temps n'y a plus cours.
Il s'est arrêté il y a un siècle. Ce sont des communautés d'indomptables, où tout ne tourne qu'autour de cinq éléments : les chevaux, le saloon, le ranch, les armes à feu et la lande que l'on fore pour en extraire le pétrole. Quelque chose entre les films de Nicholas Ray et ceux des frères Coen ; les romans de Cormac McCarthy *(Non, ce pays n'est pas pour le vieil homme),* les disques de Townes Van Zandt ou un album aussi rugueux que *Hex; Or Printing in the Infernal Method* d'Earth, le groupe de Dylan Carlson, l'homme qui a vendu à Kurt Cobain l'arme avec laquelle il s'est flingué.

McLennan raconte qu'il a passé dix ans loin des États-Unis. Il a voulu, en rentrant, voir ce qu'il en était de ses propres racines. Il n'a rencontré que des barbelés, des clôtures indiquant *"No trespassing"* : des États repliés sur eux-mêmes, vivant en dehors du cours de l'histoire, aveuglés par l'isolement et l'envie de revanche. À l'image de cette photo absolument démente où l'on voit un vieux fermier, grande moustache et Stetson, visage taillé à la serpe, chemise à boutons de nacre. Et un œil crevé qui ne regarde plus que le néant. *No Fences* ("pas de clôtures") dévisage la splendeur élégiaque pourtant teintée de terreur d'une nation qui ne sait plus vivre qu'avec deux valeurs de plans : le plan large pour pouvoir accueillir tout l'espace qu'elle a conquis, qu'elle traverse, encore et toujours, et qui lui sert de modèle dans son rapport à l'autre ; et le gros plan, franc et cru, sans filtre, brutal, auquel il est impossible de se confronter car il n'a plus d'humain que ce trop humain contre lequel on se cogne.



Philippe Azoury

No Fences de **Mark McLennan** (Stanley/Barker), 88 p., 67,95 €. En librairie.



Mark McLennan

LES DÉPORTÉS de Philippe Collin

L'édifiant destin de trois rescapé·es des camps de concentration nazis raconté dans la série *Face à l'histoire* sur France Inter. Un devoir de mémoire indispensable alors que le fascisme menace à nouveau le monde.



Par un funeste concours de circonstances, c'est au moment où on célèbre les 80 ans de la chute du régime nazi que les mots fascisme, génocide et déportation de masse refont brutalement surface dans l'actualité. Toutes proportions et raison gardées, ce télescopage entre passé et présent est vertigineux. Dans les mois à venir et notamment grâce à un autre anniversaire, celui des 40 ans de la sortie de *Shoah* de Claude Lanzmann, les occasions seront encore nombreuses de se demander comment on est passé de *"plus jamais ça"* au salut nazi d'Elon Musk et aux déportations massives d'immigré·es aux États-Unis, à une guerre de tranchées aux portes de l'Europe et au génocide en cours à Gaza.
Si l'Histoire a quelque chose à nous apprendre, c'est le courage des résistant·es, des otages, du peuple juif, des homosexuel·les, des Tziganes et des condamné·es de droit commun, de celles et ceux qui ont résisté à la sauvagerie nazie. C'est à ces survivant·es que France Inter consacre un podcast baptisé *Les Déportés*, qui suit trois parcours de survivant·es de la déportation et des camps de concentration nazis. Ceux d'Edmond Michelet, résistant gaulliste, de Gisèle Guillemot, résistante communiste, et de Denise Kahn, juive.
Grâce à une impressionnante collection d'archives, mais aussi l'expertise d'historien·nes, ce podcast de Philippe Collin décrypte la politique du IIIe Reich et de son vassal, le régime de Vichy. Il raconte aussi la vie de ces rescapé·es après la Libération. Divisé en huit épisodes qui racontent chacun un stade de leur vie – de l'arrestation au devoir de mémoire –, le podcast sera bientôt suivi d'une autre série consacrée à l'année 1945.

Bruno Deruisseau

Les Déportés de **Philippe Collin**, réalisé par **Violaine Ballet** et **Juliette Médevielle**. Sur France Inter.

Les 5 autres pistes du mois

→ *Après Mazan* par Binge Audio
Dans cet épisode du podcast *Les Couilles sur la table*, Naomi Titti et Tal Madesta analysent avec minutie les enjeux profonds, implications et conséquences du procès des viols de Mazan avec d'autres journalistes et des écrivain·es, philosophes, chercheur·ses ou psychiatres.

→ *L'Enfant déraciné* par Binge Audio
Dans la série *Connaissez-vous l'histoire ?* Sarah Vildeuil analyse à travers le destin de Christine la façon dont, entre 1962 et 1984, au moins 2 000 enfants réunionnais·es ont été retiré·es à leurs parents par les autorités françaises et déporté·es dans la Creuse.

→ *Magnus Hirschfeld (1868-1935), à la défense du troisième sexe* par France Culture
Camille Desombre revient sur le parcours passionnant d'une bête noire du nazisme, médecin fondateur, dans le Berlin de la République de Weimar, de la première association de défense des homosexuels puis de l'Institut de sexologie, refuge pour "travestis".

→ *Processus* par Konbini
Un nouveau podcast musical réussi, prenant le parti de l'interview long format, qui retrace le parcours de l'invité·e et son processus créatif : Sandra Gomes y a notamment reçu des artistes soutenues dans nos pages, comme Oklou et Éloi.

→ *L'affaire Gurlitt, une ombre au tableau* par la RTS
Anya Leveillé revient sur la découverte à Munich, en 2013, dans un appartement, puis en 2014, dans une maison, de 1 500 œuvres spoliées par le régime nazi et dont la trace avait été perdue. Issu de la série *Face cachée*, ce podcast soulève également la question de leur restitution par le musée des Beaux-Arts de Berne, légataire de ce patrimoine en partie volé.

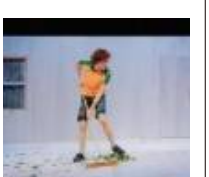
Vive le rassemblement international.



radio nova

LES INROCKS D'OR

CE QU'IL FAUT ÉCOUTER, VOIR & LIRE CE MOIS-CI.

	MUSIQUES	CINÉMAS	SÉRIES	LIVRES	SCÈNES	ARTS
1	 *Jonatan* de Yung Lean	 *Les Linceuls* de David Cronenberg	 *Adolescence* de Stephen Graham et Jack Thorne (Netflix)	 *Je suis fan* de Sheena Patel (Gallimard)	 *Léviathan,* conception et mise en scène Lorraine de Sagazan, Odéon - Théâtre de l'Europe, Paris, du 2 au 23 mai	 David Hockney, Fondation Louis-Vuitton, Paris, jusqu'au 31 août
2	 *Tall Tales* de Mark Pritchard & Thom Yorke	 *Wes Anderson, l'exposition,* Cinémathèque française, Paris, jusqu'au 27 juillet	 *Le Sens des choses* de Benjamin Charbit et Noé Debré (Max)	 *Obéissantes et Assassines* de Sarah Bernstein (Éditions du sous-sol)	 *Histoire d'un Cid, Variation autour du "Cid" de Pierre Corneille,* mise en scène Jean Bellorini, Théâtre Nanterre-Amandiers, du 15 mai au 15 juin	 *Écoutez ! C'est l'éclipse* d'Hélène Delprat, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence, jusqu'au 9 juin
3	 *Hawalat* de Charif Megarbane	 *La Chambre de Mariana* d'Emmanuel Finkiel	 *Dying for Sex* d'Elizabeth Meriwether et Kim Rosenstock (Disney+)	 *Feu la soif* de María Sánchez (Rivages)	 *Le Seigneur des porcheries,* Paul Balagué & Cie en Eaux Troubles — d'après Tristan Egolf, MC93, Bobigny, du 8 au 18 mai	 *Sophie Calle. Êtes-vous triste ?,* MRAC Occitanie, Sérignan, jusqu'au 21 septembre
4	 *Angie* de Spill Tab	 *Simón de la montaña* de Federico Luis	 *Toxic Town* de Jack Thorne (Netflix)	 *Les Gugusse en vacances* d'Émilie Gleason (Atrabile)	 *L'Hôtel du Libre-Échange* de Georges Feydeau, mise en scène Stanislas Nordey, Odéon - Théâtre de l'Europe, Paris, du 6 mai au 13 juin	 *Le Monde selon l'IA,* Jeu de Paume, Paris, jusqu'au 21 septembre
5	 *Schegge* de Giorgio Poi	 *Ghostlight* de Kelly O'Sullivan et Alex Thompson	 *Daredevil: Born Again* de Matt Corman, Chris Ord et Dario Scardapane (Disney+)	 *Le Journal de Hanako* de Machiko Kyô (Éditions IMHO)	 *Journée de noces chez les Cromagnons,* texte et mise en scène Wajdi Mouawad, Théâtre national de la Colline, Paris, jusqu'au 22 juin	 *Dans le flou, une autre vision de l'art de 1945 à nos jours,* musée de l'Orangerie, Paris, jusqu'au 18 août

Cinémathèque française · Netflix · Sarah Shatz/FX/Disney+ · Ben Blackall/Netflix · Raoul Gilibert/Max · Giovanni Rufino/Disney+ · Simon Gosselin · Christophe Raynaud de Lage · Achile Bird · Jean-Louis Fernandez · David Hockney, courtesy de l'artiste · Hélène Delprat, courtesy de l'artiste/ADAGP · Sophie Calle/ADAGP, courtesy Perrotin, photo Jean-Baptiste Mondino · Gwenola Wagon, courtesy de l'artiste · Hans Hartung, collection Fondation Hartung-Bergman

MUSÉE DU LUXEMBOURG
SÉNAT

19 MARS
20 JUILLET 2025



TOUS LÉGER!

AVEC NIKI DE SAINT PHALLE, YVES KLEIN, MARTIAL RAYSSE, KEITH HARING...

GrandPalais Rmn

Avec la participation
du musée national Fernand Léger
et du MAMAC de la ville de Nice

Musées nationaux Chagall du XXe siècle Fernand Léger des Alpes-Maritimes

MAMAC hors les murs

VILLE DE NICE

CHANEL
GRAND MÉCÈNE
DU MUSÉE DU LUXEMBOURG

Les Inrockuptibles · radio nova · Le Parisien · LCI · Public Sénat · views · RATP · fnac · ELLE DÉCORATION · Insert

Martial Raysse, *Nissa Bella* (détail), 1964, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nice © Ville de Nice © Adagp, Paris, 2025 - Design : Fabrice Urviez - laika-design.fr

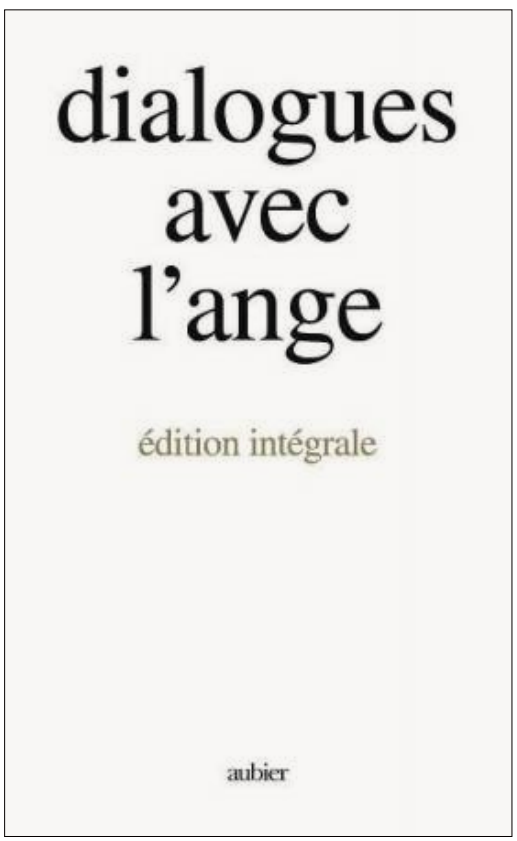
TRÉSOR CACHÉ

DIALOGUES AVEC L'ANGE, UN DOCUMENT RECUEILLI PAR GITTA MALLASZ (1976)

Cet ouvrage énigmatique et ésotérique, né au cœur de la Seconde Guerre mondiale, est depuis plus de trente ans un véritable guide spirituel pour Juliette Binoche.

JULIETTE BINOCHE RÉDACTRICE EN CHEF

En 1943, sur fond de Hongrie ravagée par la guerre et l'antisémitisme, quatre ami·es artistes décident de quitter Budapest pour s'installer à la campagne et se consacrer à leur pratique artistique. Il y a Hanna Dallos et son mari, Joseph Kreutzer, Lili Strausz, et Gitta Mallasz. Seule Gitta n'est pas juive, et c'est la seule de ce quatuor qui survivra, et à qui incombera la mission de transmettre l'étrange aventure surnaturelle qu'ils ont alors vécue. *"Je ne suis pas l'auteur des Dialogues"*, prévient-elle en exergue. *"Je suis le scribe des Dialogues."* Mais alors, qui parle ? Car le vendredi 23 juin 1943, alors qu'elle se promène avec Hanna, quelqu'un se met bien à parler en utilisant Hanna comme vecteur de sa parole. Soudain, cette dernière la prévient : *"Attention ! Ce n'est plus moi qui parle."* La voix, qui s'exprime à travers celle de la jeune femme, reviendra leur parler chaque vendredi jusqu'au 24 novembre 1944. Elle se présente d'abord comme leur "maître intérieur", avant de se dévoiler : c'est un ange qui leur parle et leur transmet un enseignement divin et philosophique. Il y aura, en tout, 88 entretiens. L'ange est d'abord agacé par leur stupidité (très drôle, cet ange hyper-sévère qui les engueule), puis va les éduquer, les élever, afin d'appréhender la vie via un prisme spirituel et non plus matériel, vaniteux ou centré sur soi. Ces drôles d'entretiens les mèneront à s'organiser afin de sauver des femmes et des enfants juif·ves en ouvrant une usine de couture (de guerre).



Depuis près de trente ans, Juliette Binoche fait référence à ce livre comme un texte essentiel dans sa vie, un véritable guide spirituel où puiser dans ces moments de l'existence où l'on doute, de soi et du sens de la vie. On notera d'ailleurs l'importance du prénom Hana/Anna dans son existence, depuis son personnage dans *Le Patient anglais,* qui se nomme Hana, à sa propre fille qu'elle a choisi de nommer Hana. Celle donc qui est choisie par l'ange. Sorti d'abord en France en 1976, puis traduit en 21 langues, *Dialogues avec l'ange* est un livre énigmatique, très ésotérique, aussi captivant que déstabilisant, poétique aussi.
Il nous laisse parfois incrédules, puis fascine. *Dialogues avec l'ange,* c'est un enseignement spirituel mais aussi philosophique, dans une langue souvent incantatoire, qui enjoint Hanna, Gitta et Lili à se concentrer sur la joie et la vie. L'essentiel, c'est le don. La flamme. *"Brûlez ! / Remplissez-vous de lumière ! / Levez-vous ! Éveillez-vous ! Votre Lumière est nécessaire."* À la fin, les tout derniers mots de l'ange : *"L'Éternelle Vie est déjà vôtre !"* Il les a préparé·es à vivre autant qu'à mourir. Juste après, la majorité des femmes, des enfants et les trois ami·es de Gitta seront arrêté·es. Aucun·e ne reviendra vivant·e. **Nelly Kaprièlian**

Dialogues avec l'ange, un document recueilli par Gitta Mallasz (Aubier, 1994), traduit du hongrois par Gitta Mallasz. Nouvelle version revue par Dominique Raoul-Duval, 400 p., 18,80 €.

DOMAINE NATIONAL DE SAINT-CLOUD

ROCK en SEINE

DU 20 AU 24 AOÛT 2025



20 AOÛT 2025

CHAPPELL ROAN

LONDON GRAMMAR

LUVCAT * SUKI WATERHOUSE ...

21 AOÛT 2025

A$AP ROCKY * VAMPIRE WEEKEND * DOECHII * KHRUANGBIN

BARRY CAN'T SWIM * MK.GEE * MONTELL FISH ...

22 AOÛT 2025

ANYMA

AURORA * CARIBOU * EMPIRE OF THE SUN * MARC REBILLET

GOOD NEIGHBOURS ...

23 AOÛT 2025

JUSTICE * JAMIE XX * JORJA SMITH

ARTEMAS * DABEULL * LUIDJI ...

24 AOÛT 2025

QUEENS OF THE STONE AGE * FONTAINES D.C.

LAST TRAIN * STEREOPHONICS * WALLOWS

KNEECAP * SHARON VAN ETTEN & THE ATTACHMENT THEORY ...

INFOS ET RÉSERVATIONS : WWW.ROCKENSEINE.COM

RCS : 448 253 344 – Licences N°2-L-R-21-2969 – N°3-L-R-21-9270 – ILLUSTRATION : Sébastien Féraut ©Nark1

Revolut GENERALI CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX SAINT-CLOUD RATP Brut. Région îledeFrance Les Inrockuptibles L'EQUIPE LIBERATION DEEZER france•tv inter



CELINE

CELINE.COM