Nº37 – février 2025

Les Inrockuptibles

Les Inrockuptibles

Nº 37

Reportage
Festival queer dans le pays le plus homophobe du monde

Chapeau l'artiste
La pop culture pro-Kamala a-t-elle fait gagner Trump ?

+Vincent Lindon
Vanessa Springora
Leïla Slimani
Blandine Rinkel
Kompromat
…

DYLAN
Le mythe à nu

- Les coulisses du film
- Le récit des origines
- Son entretien légendaire aux Inrocks

L 13183 - 37 - F: 12,90 € - RD



CE FILM N'AYANT PAS ENCORE REÇU DE CLASSIFICATION DU CNC, IL POURRAIT ÊTRE RESTREINT À CERTAINS PUBLICS.

LE FILM COUP DE CŒUR

PATHÉ

CGR ADORE

UGC AIME

FILM À DÉCOUVRIR KINEPOLIS

on a vu, on a aimé mk2

Hymnes à la joie par Carole Boinet



Illustration : Agnès Decourchelle pour Les Inrockuptibles

Rien que d'écrire le mot "joie", j'ai l'étrange sentiment d'être "à côté de la plaque". Comme s'il ne fallait plus en parler, de la joie, comme si ne restaient que les crispations, les douleurs, l'effarement dans un monde de plus en plus chahuté (euphémisme). Et pourtant, la joie, c'est peut-être vers elle qu'il faut se (re)tourner en cette année 2025, dix ans après les attentats de janvier et de novembre 2015 qui visaient à punir et à museler la liberté d'expression et la joie. Elle embrasera d'ailleurs le Palais de Tokyo dès le 21 février dans une exposition intitulée *Joie collective – Apprendre à flamboyer!* qui s'intéressera aux *"cultures populaires de rassemblement et aux dynamiques de groupe, propices à l'expérience et l'apprentissage de la joie dans nos quotidiens"*. La joie est déjà là. Dans les très beaux films que nous offre ce début d'année : *La Chambre d'à côté* de Pedro Almodóvar (cinéaste foisonnant et passionnant auquel nous consacrons un hors-série déjà en kiosque), mais aussi *Un parfait inconnu,* le biopic sur Bob Dylan réalisé par James Mangold et qu'incarne Timothée Chalamet. Il nous a donné le désir de mettre sur pied ce grand dossier de 30 pages dans lequel nous décryptons le mythe Dylan, l'éternel jeune homme. La joie se niche aussi dans le nouvel album de Kompromat, *Playing/Praying,* dans le dialogue que nous avons orchestré entre trois voix puissantes : Blandine Rinkel, Leïla Slimani et Vanessa Springora. Elle se glisse dans l'énergie et l'envie qui ont porté les 164 pages de notre premier numéro de 2025 que vous tenez entre vos mains !

La joie, c'est aussi la fête. Est-ce qu'on peut encore fêter aujourd'hui ? Et fêter quoi, comment ? La fête comme moteur d'insurrection, de disruption, de rassemblement, de rencontres et de lâcher-prise. *"La fête comme potentiel de débordement au-dehors, la fête comme cabane et refuge, berceau de la joie et du soin, arme des luttes, script de contre-narrations et comme grammaire déjouant le réalisme du jour",* écrit Arnaud Idelon dans son très bon essai *Boum boum. Politiques du dancefloor* (éditions divergences). La fête comme moteur de joie, comme puissant espace de liberté qui nous donnerait l'élan nécessaire pour nous tenir debout face aux intempéries politiques, économiques, sociétales. Nous tenir debout, prêt·es à résister aux avanies, avec joie et humour. Voici ce que je suggère pour cette nouvelle année 2025 à vos côtés ! D'ici là, je vous souhaite une excellente lecture de ce numéro où se côtoient un mythe vivant, des psys face à MeToo, un jeune cinéaste américain qui deviendra très grand, une mangaka française, un reportage en Ouganda dans un festival LGBTQI+ et bien d'autres surprises. Un numéro qu'accompagne une playlist de trésors cachés de Bob Dylan concoctée par François Moreau et accessible via le QR code ci-dessous. Un numéro à lire et à écouter !

Playlist : découvrez notre sélection de trésors cachés de Bob Dylan.

Ouverture

p.3 Édito par Carole Boinet
p.6 Les contributions

p.8 Hommage à *Charlie Hebdo*
p.10 En virée avec Vincent Lindon
p.14 Excitation : les événements à ne pas rater en février
p.16 Washington Calling : Pierre Hardy
p.17 Le naufrage : *Maria* de Pablo Larraín
p.18 Les visages : Kompromat, Brady Corbet et Camille Broutin Méhu
p.24 L'époque : l'anarcho-capitalisme
p.28 Où est le cool
p.31 Le classement : nos 5 films préférés de David Cronenberg
p.32 Hors-Champs par Laure Adler
p.34 Pourquoi Yoa aime Chappell Roan

Magazine

À la une : Bob Dylan
p.36 De Robert Zimmerman à Bob Dylan, la naissance d'un mythe
p.48 Un New York dylanien
p.50 Quand on fouillait dans ses poubelles…
p.52 *Un parfait inconnu* de James Mangold
p.58 Le succès du biopic
p.60 Keren Ann, Bonnie "Prince" Billy, Cat Power et Vincent Lacoste témoignent
p.64 Dylan par Dylan dans *Les Inrocks*

p.66 Portfolio : Kourtney Roy
p.72 Entretien avec Vanessa Springora, Leïla Slimani et Blandine Rinkel sur la mythologie familiale
p.78 Le Nyege Nyege Festival en Ouganda
p.86 La psychanalyse aujourd'hui
p.90 Que nous dit la pop culture sur les États-Unis ?
p.96 Portfolio : Eva Yelmani et Albert Cocker

Les critiques

p.106 Musiques
p.122 Cinémas
p.131 CD : playlist de février
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

Photo Jerry Schatzberg/Trunk Archive/Photo Senso



"Quand je tourne, j'essaie d'être le plus bête possible. Comme une carte blanche au poker." → p. 10



"Toute ma jeunesse a été de la colère. Le dessin a vraiment été ma catharsis." → p. 22



"La famille Ricoré, c'est un mythe qu'il faut déconstruire car, en réalité, je n'en ai jamais rencontré dans la vie." → p. 72

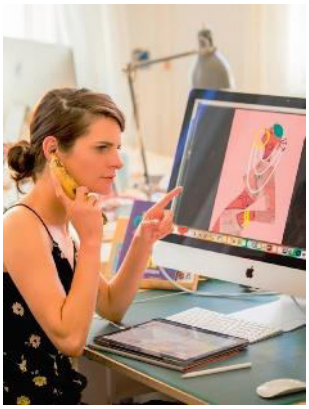


Yedihael pour Les Inrockuptibles · Victor Pattyn pour Les Inrockuptibles · Julien Lienard pour Les Inrockuptibles

AURÉLIE BIDERMANN



AURELIEBIDERMANN.COM



Charlotte Molas
Illustratrice
→ p. 48

Charlotte Molas remercie chaque jour les dieux de la création et son agence Illustrissimo qui lui permettent d'explorer les mondes de la presse, de la pub, de l'édition et de la mode à travers l'image. À ce jour, sa couleur préférée reste le violet et sa citation favorite de la marquise de Lambert est : *"L'imagination est la source et la gardienne de nos plaisirs."* Elle a réalisé pour nous la cartographie du New York de Bob Dylan.



Victor Pattyn
Photographe
→ p. 22

Né en 1992 à Dunkerque, Victor Pattyn vit entre Bruxelles et Paris. Après neuf ans consacrés à la photographie de mode, il oriente désormais son travail vers des portraits intimistes et des projets au long cours. Son premier projet personnel, *Jardin d'hiver*, verra le jour cette année. Ce mois-ci, il a photographié la bédéaste Camille Broutin Méhu.



Margaux Solinas et Paloma Laudet
Journaliste et photographe
→ p. 78

Margaux Solinas est journaliste indépendante et Paloma Laudet est photojournaliste, membre du collectif Item. Elles s'intéressent à la région des Grands Lacs en Afrique, alternant projets personnels et commandes pour la presse nationale et internationale. Elles ont déjà collaboré avec *Le Monde*, *Libération*, *The Globe and Mail*, *Le Temps*…. Pour ce numéro elles nous racontent la 9e édition du Nyege Nyege Festival en Ouganda.

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 1er trimestre 2025
Siret 428 787 188 000 39 ISSN : 0298-3788 0225 D 85912

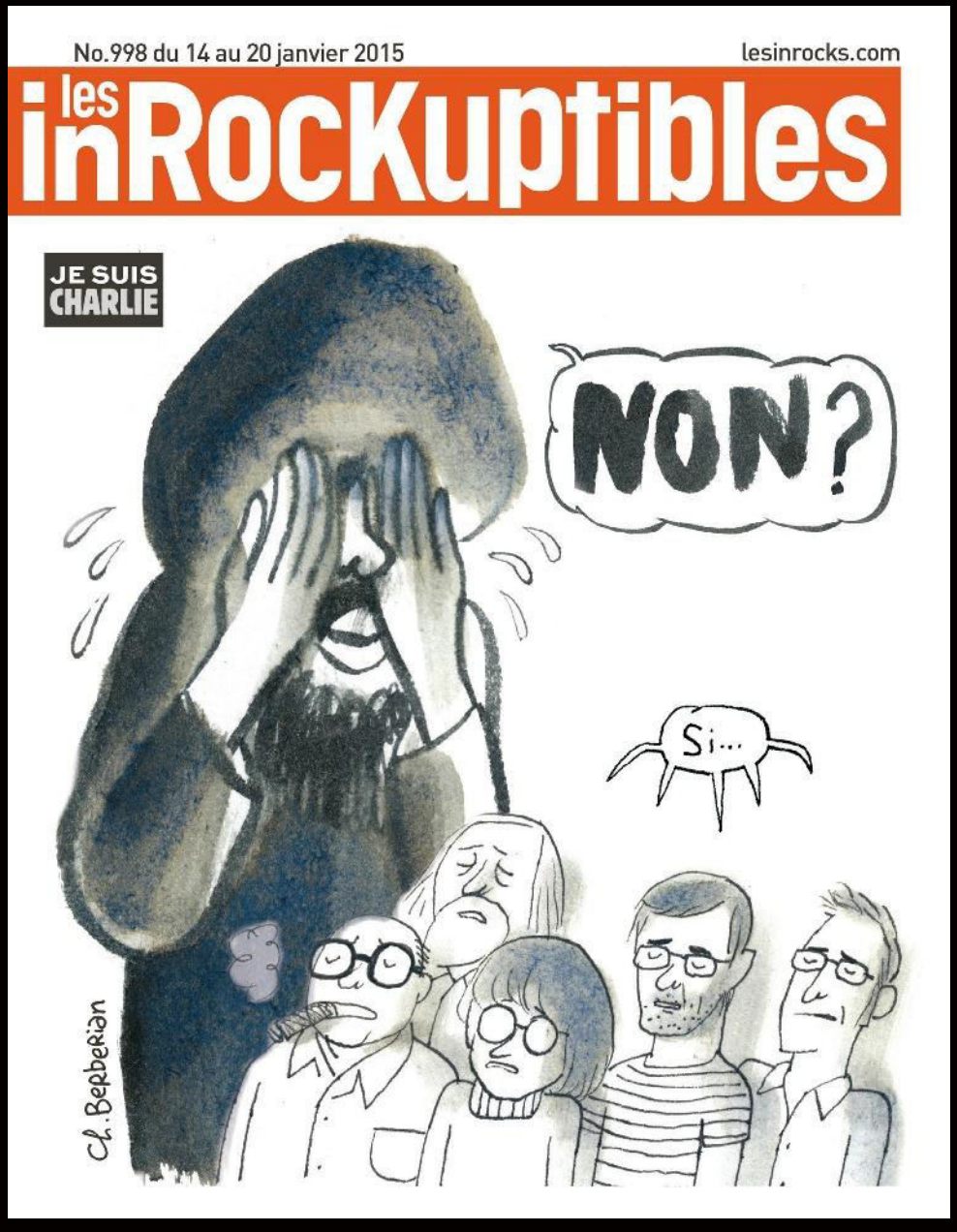
DIRECTION Président **Matthieu Pigasse** Directeur général et directeur de la publication **Emmanuel Hoog** Directeur général délégué **Mathieu Levieille**
RÉDACTION Directrice de la rédaction **Carole Boinet** Rédacteurs en chef **Jean-Marc Lalanne** (cinémas/culture), **Franck Vergeade** (musiques) 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**
ILLUSTRATRICES **Anne-Gaëlle Amiot, Agnès Decourchelle, Charlotte Molas**
COMPILATION **François Moreau**
ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO **Laure Adler, Fabienne Arvers, Philippe Azoury, Ludovic Béot, Rémi Boiteux, Mathilde Carton, Maxime Delcourt, Théo Dubreuil, Arnaud Ducome, Marilou Duponchel, Valentin Gény, Jacky Goldberg, Arnaud Hallet, Igor Hansen-Løve, Briac Julliand, Paloma Laudet, Pauline Le Gall, Noémie Lecoq, Gérard Lefort, Julien Lienard, Philippe Noisette, Manuel Obadia-Wills, Victor Pattyn, Juliette Poulain, Jérôme Provençal, Théo Ribeton, Sophie Rosemont, Margaux Solinas, Sylvie Tanette, Maud Tenda, Patrick Thévenin, Anne-Sophie Thomas, Robin Vaz, Yedihael**
LESINROCKS.COM Cheffe d'édition **Elsa Pereira** Éditrice **Jessica Binois** Alternant **Jolan Maffi**
DÉVELOPPEMENT Responsable marketing/abonnements **Lucille Langaud** Assistante marketing **Chloé Legris** 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** OPS et brand content **Mélissa Gomis,** tél. 06 60 90 79 14 Cheffes de projet production **Axelle Cohen, Léna Le Roux Bourdieu** 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** assistée de **Deniss Hernandez Jaimez** 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, Carine Lavault♡,** 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 CD jeté sur toute la diffusion (kiosques + abonné·es), un cahier complémentaire *FARaway, Festival des Arts à Reims* de 8 pages (kiosques Grand-Est + abonné·es).

Guillaume Primault · Paloma Laudet


LACOSTE
LACOSTE
ORIGINAL
EAU DE PARFUM
LE NOUVEAU PARFUM


No.998 du 14 au 20 janvier 2015
lesinrocks.com
les inRocKuptibles
JE SUIS CHARLIE
NON?
Si...
Cl. Berberian

Il y a 10 ans …

johnlobb.com



PARIS
51 rue François 1er 75008
21 rue Boissy d'Anglas 75008
226 boulevard Saint Germain 75007

JOHN LOBB

EN VIRÉE



Il est comment Vincent Lindon dans la vie, la vraie ? Rendez-vous est pris dans son quartier, à Saint-Germain-des-Prés, pour une dérive où se croisent Mylène Farmer et le caveau familial.

Texte Gérard Lefort
Photo Yedihael pour Les Inrockuptibles

avec Vincent Lindon

Vincent Lindon, que l'on rencontre à l'occasion de *Jouer avec le feu* de Delphine et Muriel Coulin, tient à préciser en préambule qu'il se souvient qu'au début des années 1980, alors débutant, il a été massacré dans les colonnes de *Libération* : *"Vincent Lindon, un nom à ne pas retenir."* Une quarantaine d'années plus tard, comme l'auteur de cette prophétie foireuse, par ailleurs acteur de la rencontre, est assis en face de lui, c'est avec un pétillement dans les yeux qu'il commente : *"À l'époque, j'y ai cru, ça m'a tué. Mais ce direct à l'estomac m'a servi. Je suis un boxeur en contre, j'encaisse les coups parce que ça me rend meilleur, plus inventif. Les compliments me font plaisir, mais ce qui m'intéresse, c'est de comprendre pourquoi on ne m'aime pas. Qu'est-ce qui ne va pas entre nous ? Qu'est-ce que j'ai mal fait ?"* Cela étant dit, il devient un peu périlleux de confier à Vincent Lindon qu'on l'a bien aimé dans *Jouer avec le feu,* où il incarne



"Je suis un boxeur en contre, j'encaisse les coups parce que ça me rend meilleur."





↑
Au café Le Rouquet, à Saint-Germain-des-Prés, à Paris.

un technicien de maintenance à la SNCF, père de deux jeunes hommes dont l'un se révèle sensible à l'idéologie de l'extrême droite. Il marque une pause, puis : *"Ça me fait plaisir de vous croire."* Et de se lancer dans un dithyrambe sur Benjamin Voisin, qui interprète dans le film son fils fascisant : *"C'est une bombasse et sa violence fait d'autant plus peur."* Il sort son téléphone portable où il a stocké des photos d'Alain Delon qu'il fait défiler. *"Delon est souverainement beau, sublime acteur, parce que sa beauté frigide terrorise et attire. Attention, pas d'embrouille, Stefan Crepon, qui est mon autre fils dans* Jouer avec le feu, *est lui aussi formidable."*

Nous voilà dans le plain-pied de la délicatesse, qui plus est dans un café de Saint-Germain-des-Prés à visage humain. Comme téléportés dans les années 1960 : banquettes en skaï rouge, appliques de style *Spirou,* sol en opus incertum, zinc en zinc. Pourquoi cet endroit ? *"Parce que ça n'est pas loin de chez moi, mais surtout parce que c'est une survivance. Le quartier a été massacré par l'invasion des boutiques de luxe. À deux pas d'ici, il y avait une librairie de référence dont je ne veux même pas savoir ce qu'elle est devenue."*

Comme tous les célèbres, Vincent Lindon a eu le réflexe de s'asseoir dos à la salle. Ce qui n'empêche pas, jeu de reflets dans les miroirs, qu'une dame le reconnaisse et vienne le saluer avec chaleur. *"Merci, c'est très gentil."* Puis, dès qu'elle est partie : *"La meilleure façon de se dépêtrer des mamours un peu lourds, c'est d'être d'une politesse exquise. S'agacer, c'est fatigant et inutile."*

Le sujet de *Jouer avec le feu* étant d'une actualité effectivement brûlante – la tentation du RN –, difficile d'éluder la question qui pourrait le fâcher : Vincent politique, Lindon engagé ? *"Oui et pas. Le spectacle de la vie politique n'est pas très encourageant. Je suis né dans une famille de brasseurs d'idées, un grand-père haut magistrat, un oncle éditeur. On y respirait politique du matin au soir. Avec une appétence pour la gauche radicale et cependant humaniste, respectueuse, incarnée par Pierre Mendès France. Je crois que c'est lui qui a dit : 'Ton destin, c'est ton caractère.'"* **...**



↑
Avec le journaliste Gérard Lefort, puis au cimetière du Montparnasse.

→ **Et Vincent Lindon d'improviser une explication graphique.** Il s'empare du ticket de l'addition pour y dessiner un camembert découpé en plusieurs tranches : *"Là, tu as les voyages, là, les livres, la culture, là, la fluidité, un fleuve, et là, la plus petite part qui est essentielle, ton destin."* Sentant, instinctif, que la démonstration est un brin brumeuse, il la concrétise par sa définition de l'acteur : *"Quand je tourne, j'essaie d'être le plus bête possible. Comme une carte blanche au poker. Je ne deviens pas mon personnage, je deviens une personne avec l'espoir d'être adoubé. J'ai envie d'être cette personne, sans aucun souci d'être original. Si la personne d'un film irradie au point qu'elle finit par être contente que je sois elle, alors je suis ravi. Cette irradiation déborde du cadre. En marge du tournage de* Jouer avec le feu *où je suis le père de deux grands garçons, je suis devenu le père provisoire des deux acteurs, un joueur de foot dans la même équipe."*
En surmontant l'intimidation qu'il peut provoquer ? *"Je suis abordable parce que j'aime moi-même aborder. Je ne me trouve pas intimidant parce que je suis intimidé, surtout par les inconnus. Je leur fais confiance parce que je ne suis pas sûr de moi. Qu'est-ce qui leur va en moi, et eux, ils me vont ? C'est la seule question parfois sans réponse. Le 'non' au monde, c'est la moindre des choses étant donné la sombre couleur du ciel. Alors allons chercher le 'oui'. Dans la vie comme au cinéma, j'ai toujours en tête une phrase que Catherine Deneuve a dite à ma fille Suzanne : 'J'ai un peu peur, mais ça va.'"* Quand Vincent Lindon a quelque chose d'important à exprimer, son regard déserte celui de son interlocuteur, manière de faire de l'absence une présence suprême.
Il est prévu une petite déambulation dans Paris sur les traces de sa jeunesse. *"Au début des années 1980, je sillonne Paris au volant de ma R5 GTL en quête de cas particuliers, de preuves qu'après l'élection de Mitterrand, on n'avait pas rêvé. J'étais affamé de rencontres. C'est toujours le cas et c'est parfois exténuant. Je pourrais dresser la liste des réalisateurs qui ne m'ont jamais appelé. Je n'ai jamais été à la mode, en avance ou en retard. Je me suis inventé des chemins vicinaux où j'ai fini par croiser des cinéastes extraordinaires, entre autres Claire Denis ou Alain Cavalier."* Dehors la pluie redouble. La randonnée urbaine tombe à l'eau.



“J’ai toujours en tête une phrase que Catherine Deneuve a dite à ma fille Suzanne : ‘J’ai un peu peur, mais ça va.’”

Une semaine plus tard, la météo étant plus clémente, nouveau rendez-vous dans le même café. Vincent arrive en retard. *“Excusez-moi, je prenais congé de ma grande amie Mylène.”* Mylène qui ? *“Enfin ! il n’y en a qu’une : Mylène Farmer.”* Vincent + Mylène ! Nous voilà au-delà du comble du ravissement.
Un grand type alcoolisé se pointe et nous soûle en se collant à l’ami de Mylène. Un serveur tente de l’écarter et on sent Lindon, brusquement fauve, prêt à bondir pour lui prêter main-forte. L’incident s’apaise. On sort, on hèle un taxi. Direction le cimetière du Montparnasse où il a toujours aimé se promener. Un autre lieu de son adolescence aurait été possible. La maison familiale d’Étretat. *“J’y ai passé les moments les plus heureux de ma vie. Les cousins, les premières clopes, les premières amours, les parties de ping-pong. Depuis, je cherche quelque chose dont je sais que je ne vais pas le retrouver. Je ne retournerai jamais à Étretat, ça me collerait un cafard monumental.”*
Donc le cimetière, ce qui relève d’une certaine cohérence. *“Un cimetière, c’est joyeux. Tous ces allongés qui attendent notre visite. Des disparus qu’on connaît, des anonymes. La vie des morts.”*
À l’entrée, Vincent croise une belle dame souriante qu’il embrasse. *“C’est une folie, c’est quelqu’un qui par ricochet fait partie de ma famille. Ce n’est pas un hasard, c’est une coïncidence.”*
Visitons donc la tombe où repose une partie de cette famille. Une kyrielle de noms est gravée sur la pierre. *“Je me demande comment on est arrivé à tous les caser dans le même trou ?”*
Depuis les prémices de notre rencontre, Vincent rechigne à être photographié. *“La photo me fige, me tue. Au cinéma, ce n’est pas la même chose : 24 images par seconde. Si tu as raté la première, tu en as 23 autres pour te rattraper.”* Ce qui ne l’empêche pas, dans une belle allée boisée, de suggérer une prise de vue à notre photographe. *“Ça ne sera pas trop lugubre pour* Les Inrocks *?”*
Puisque dans un cimetière, il est forcément question d’existence, il vient soudain à Vincent Lindon de citer Marcel Pagnol : *“Ainsi va la vie des hommes, quelques joies très vite effacées par d’inoubliables chagrins. Il n’est pas nécessaire de le dire aux enfants.”* De nouveau son regard file ailleurs, dans un quant-à-soi de mélancolie où on n’a pas envie de le déranger.

Jouer avec le feu de Delphine et Muriel Coulin, avec Vincent Lindon, Benjamin Voisin, Stefan Crepon (Fr., Bel., 2024, 1 h 58). En salle le 22 janvier.
Retrouvez la critique du film p.128.

À ne pas rater en

Jusqu'au 15 février
Faits d'Hiver Danse Festival, à Paris

SCÈNES

Se déployant dans vingt lieux à Paris et trois départements d'Île-de-France, la 27e édition du festival s'attache à représenter toutes les esthétiques de la danse contemporaine (en photo, *ILaUNA* de Bilaka). Pièces de répertoire, réinterprétations, recréations et hommages font écho aux liens entre passé et présent. D'Odile Duboc à Raphaël Cottin, de Jean-Claude Gallotta à la Cie Mossoux-Bonté, un panorama de gestes et de mouvements-clés de la danse d'aujourd'hui.

faitsdhiver.com



Jusqu'au 2 mars
Nazanin Pouyandeh et Brigitte Aubignac en regard, à Sète

ARTS



Le Musée Paul-Valéry de Sète croise les univers de deux artistes partageant des questionnements sur la place de "la peinture dans la peinture" (ci-contre, *Judith en Lucrèce* de Nazanin Pouyandeh). Proposée par Stéphane Tarroux, directeur du musée, cette mise en regard suggère qu'il existe des affinités entre des œuvres, même à leur corps défendant.

museepaulvalery-sete.fr

Jusqu'au 31 août
Silence, à Paris

ARTS

Conçue par le musée de la Communication de Berne, l'exposition *Silence* propose une expérience sensible au cœur de sa vie intérieure. Un casque sur les oreilles, en totale autonomie, le·la visiteur·se explore l'espace à l'écoute de témoignages, histoires, anecdotes, dialogues, lectures, pièces musicales… Une invitation à une réflexion vertigineuse sur notre rapport ambivalent au silence et au bruit.

cite-sciences.fr



Du 4 au 11 février
Travelling, à Rennes

CINÉMAS

Après Taïwan en 2024, la 36e édition de Travelling consacre sa programmation à la Suède, à travers les œuvres de ses cinéastes : Victor Sjöström, Ingmar Bergman, Bo Widerberg, Ruben Östlund, Roy Andersson (en photo, *A Swedish Love Story*) et Mai Zetterling, cinéaste féministe d'avant-garde.

clairobscur.info





Du 29 janvier au 9 février
Regards Satellites, à Saint-Denis

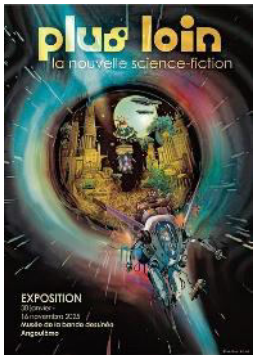
CINÉMAS

Fidèle au cinéma indépendant, Regards Satellites lance une compétition de premiers ou deuxièmes films internationaux, rend notamment hommage à la cinéaste décoloniale Sarah Maldoror, aux deux cinéastes brésiliens Adirley Queirós et Lincoln Péricles ou au cinéma social sud-coréen.

lecranstdenis.fr

Du 30 janvier au 16 novembre
Plus loin – La nouvelle science-fiction, à Angoulême

BD



Célébrant quatre décennies de science-fiction, cette exposition spectaculaire réunit les pionniers et pionnières – Mœbius, Philippe Druillet – et la nouvelle génération – Lolita Couturier, Mathieu Bablet…

citebd.org



Du 29 janvier au 8 février
FARaway – Festival des arts à Reims

SCÈNES

L'édition 2025 du festival s'attache aux scènes d'Europe du Nord, du théâtre aux arts plastiques, de la danse à la musique (en photo, *Untz Baby Untz* de My Grönholdt/MYKA). Des États baltes aux îles Britanniques en passant par les pays nordiques, cette excursion géographique salue la richesse de la création contemporaine sous toutes ses formes sur la dizaine de scènes réparties dans la ville de Reims et son agglomération.

farawayfestival.eu

Charlotte Costa · Nazanin Pouyandeh/Musée Paul-Valéry · N. Breton/EPPDCSI · AdeY · Jade de Brito Lopes · Meryl Meisler · Les Films du Losange

février

Du 24 au 26 janvier
Hyper Weekend Festival, à Paris

MUSIQUES

Déjà la 4e édition de l'événement imaginé par Didier Varrod, directeur musical des antennes de Radio France, qui revient avec son lot de créations, de concerts, de performances, de master class… À l'affiche cette année, l'entertainer canadien Chilly Gonzales, qui présentera *Rap de chambre,* la jeune star de la soul britannique Jorja Smith pour un concert avec l'Orchestre philharmonique de Radio France, un hommage du chanteur pop Voyou (en photo) à Henri Salvador, entre autres.

hyperweekendfestival.fr





Du 12 au 16 février
Effractions, à Paris

LIVRES

Pour sa 6e édition, Effractions, festival porté par la BPI du Centre Pompidou, prend ses quartiers à la Gaîté Lyrique pour cinq jours de rencontres, débats, performances avec des auteur·rices-phares de la rentrée dernière et de cette rentrée d'hiver. On retrouvera Vanessa Springora, Lola Lafon, Mathieu Palain, Maylis de Kerangal, Fabrice Arfi, Julia Deck, Célestin de Meeûs, Gabriella Zalapì et beaucoup d'autres.

effractions.bpi.fr



Du 6 février au 1er mars
Antigel, en Suisse

MUSIQUES

La 15e édition du festival du Canton de Genève accueillera cette année The Libertines, Kompromat, De La Soul, Lambrini Girls, Sam Quealy, Alan Sparhawk (Low), Walter Astral, Ballaké Sissoko & Piers Faccini ou encore Stephen O'Malley. De quoi réchauffer les cœurs en musique en plein hiver.

antigel.ch



Du 4 décembre au 6 avril
Elles sont là pour rester – 10 réalisatrices aujourd'hui en France, à Paris

CINÉMAS

Pour saluer la présence croissante des femmes cinéastes dans le cinéma français, le Forum des Images a donné rendez-vous, pour des projections-débats, à dix jeunes réalisatrices : Rebecca Zlotowski, Alice Diop, Sophie Letourneur, Jeanne Herry, Blandine Lenoir, Mia Hansen-Løve (en photo, *Un beau matin*), Valérie Donzelli, Delphine et Muriel Coulin, Alice Winocour.

forumdesimages.fr

Du 14 février au 17 août
Disco – I'm coming out, à Paris

MUSIQUES



Après l'electro, le hip-hop et le metal, le disco méritait bien une exposition XXL à la Philharmonie de Paris. Célébrant ce courant musical né aux États-Unis au début des années 1970 et accompagnée d'une bande-son mixée par Dimitri from Paris, cette exposition copilotée par Jean-Yves Leloup et Patrick Thévenin (collaborateur aux *Inrockuptibles*) regroupe des archives audiovisuelles, des photographies (ci-contre, *Studio 54, NY, July 1977,* des instruments et des costumes pour mieux souligner la dimension hédoniste et politique de cette musique.

philharmoniedeparis.fr

WASHINGTON CALLING

Chaque mois, *Les Inrocks* passent un coup de fil à l'étranger, histoire de prendre le pouls d'une ville. Journaliste du bureau de l'AFP à Washington D.C., Pierre Hardy nous parle de l'atmosphère qui règne sur la capitale fédérale à la veille de l'investiture de Donald Trump.



Tu viens d'arriver à Washington D.C. Quelles sont tes premières impressions de la ville ?

Pierre Hardy — Je ne connaissais que New York. Ici, c'est très différent, Washington est une ville à taille humaine, du moins à l'échelle de l'Amérique. Il y a quand même pour nous, Français, une impression de démesure. Il y a beaucoup de maisons bourgeoises, les rues sont très larges, certains bâtiments sont très impressionnants, et puis tout est très cher ici. C'est frappant quand tu fais tes courses la première fois. Ce qui m'a surpris aussi, c'est l'odeur de weed qui flotte un peu partout dans la ville. Le cannabis est dépénalisé, et même si tu ne peux pas fumer dans la rue, ça se sent partout.

À quelques jours de l'investiture de Donald Trump pour un deuxième mandat, est-ce que tu ressens une atmosphère particulière ?

On sent qu'on est dans une phase de transition, même si Washington est une ville à part. On a un peu l'impression d'être dans une bulle. Il y a beaucoup de gens qui appartiennent aux élites américaines et mondiales, qui travaillent dans des grandes institutions, l'administration, les banques. C'est par ailleurs une ville qui a voté très largement pour Kamala Harris à l'élection présidentielle. Tu sens que les gens sont dans l'expectative, dans une sorte d'attente, résignés face à la défaite. Tout le monde sait qu'il va se passer quelque chose, mais personne ne sait vraiment quoi. C'est donc une atmosphère un peu bizarre.

Et toi, comment te prépares-tu à cette période en tant que journaliste ?

Je pense que c'est difficile de se préparer, parce que personne ne sait ce qu'il va se passer, même si on a vu les premières nominations de l'administration Trump. Ça laisse présager certaines choses, mais en même temps, c'est tellement imprévisible.

Tu as déjà rencontré du monde ?

Mes collègues, évidemment. Et mes potentiels colocataires. Les loyers sont très chers ici, il faut compter entre 1 500 et 2 000 dollars pour un appartement seul. La colocation reste donc la meilleure option.

Washington D.C. est une ville très riche musicalement. Tu as déjà prévu des concerts ?

Les collègues en France m'ont offert des places pour aller voir Toro y Moi et Panda Bear en février. Ça va se jouer dans un club mythique de Washington, le 9:30. C'est une ville qui a une image très bourgeoise, administrative, mais qui est très riche de ce point de vue-là. Il y a beaucoup de concerts et beaucoup de salles.

Tu comptes aller chez HR Records, le disquaire où l'on a pu voir Kamala Harris acheter des disques de jazz ?

Ah, c'est vrai que c'était à Washington, j'avais oublié. J'y ferai sûrement un tour. **Propos recueillis par François Moreau**

Unsplash

LE NAUFRAGE

UN BIOPIC CALLASTROPHIQUE

Le cinéaste chilien Pablo Larraín met en scène les derniers jours de la Callas dans *Maria*. Un portrait lacrymal, raffiné et léger comme une tartiflette.

Nous avions salué très tôt (dès 2008, avec *Tony Manero* à la Quinzaine des cinéastes) l'éclosion du cinéaste chilien Pablo Larraín, auteur de films glaçants qui abordaient de biais le coup d'État de Pinochet de 1973, la mort d'Allende, la dictature : *Post Mortem* (2010), *No* (2012)… Depuis 2016 et son *Jackie* (Kennedy) plutôt pas nul, Larraín a entrepris une trilogie *people* bien larmoyante qui raconte toujours la même histoire : celle d'une femme VIP triste qui meurt jeune. Des films de plus en plus opulents, dont l'attrait repose sur la présence d'une star (Natalie Portman, Kristen Stewart, ici Angelina Jolie).
Après Jackie Kennedy et la princesse Diana (*Spencer,* 2021), voici donc l'histoire des sept derniers jours de Maria Callas, la plus grande cantatrice de l'histoire de l'opéra – dont on notera au passage qu'elle fut aussi la rivale de Jackie Kennedy, puisque son mari, l'armateur et milliardaire grec Aristote Onassis, la largua comme un vieux mouchoir pour la veuve du président américain.
Pablo Larraín, qui n'a pas 50 ans, a acquis un savoir-faire indéniable : amples mouvements de caméra, dialogues incisifs, décors cinégéniques, images au lissé publicitaire, acteur·rices dirigé·es au cordeau (rien à redire sur la performance d'Angelina Jolie, même si ce n'est qu'une performance – sans doute destinée à la faire prétendre à l'Oscar de la meilleure actrice) et choisi·es pour leur talent incontestable (Alba Rohrwacher, Pierfrancesco Favino, Valeria Golino). De la belle ouvrage. Tout ici s'inscrit dans la néo-tradition du biopic, jusqu'aux habituelles images d'archives du générique de fin, qui nous font regretter de ne pas avoir connu ou vu un documentaire sur cette femme qui a l'air mille fois plus rigolote, émouvante et intéressante que dans la fiction.
Le sujet – la mort subite d'une diva solitaire – a déjà tout pour faire pleurer. Mais le *Best of des plus grands hits de bel canto par Callas* qui émaille le film rajoute encore des couches de gros pathos au récit. Toujours plus. Et ce genre de tableau fabriqué à la truelle porte un nom : une croûte. *Maria* est une croûte. Au-delà du spectacle pâteux de la décrépitude d'une femme morte à 53 ans d'une bête embolie pulmonaire, le film ne nous dit rien de ce qu'elle fut : on voit la peinture, pas la figure.

Jean-Baptiste Morain



Maria de Pablo Larraín, avec Angelina Jolie, Pierfrancesco Favino, Valeria Golino (É.-U., Chil., It., All., 2024, 2 h 03). En salle le 5 février.

Pablo Larraín

Kompromat met le feu au dancefloor

Entre mélancolie poignante et décharges d'adrénaline, le duo electro formé par Vitalic et Rebeka Warrior revient avec *Playing/Praying,* un deuxième album en fusion.

Il y a six ans, la rencontre entre Rebeka Warrior (Sexy Sushi, Mansfield.TYA) et Vitalic semblait une évidence, comme les pièces d'un puzzle enfin réunies, et donnait naissance à Kompromat. Une collaboration, en hommage appuyé à l'Electronic Body Music (EBM) et au duo allemand D.A.F., chantée dans la langue de Goethe, qui transportait le genre dans le présent, en forme de décharge d'énergie brute parfaite pour les dancefloors. *"On s'est rencontrés à une période où on avait un peu fait le tour de nos projets respectifs,* explique Vitalic. *On avait besoin d'un peu d'air. J'avais déjà fait des essais avec un chanteur et une chanteuse, mais ça n'aboutissait pas. Et puis Julia* [le prénom civil de Rebeka] *s'est imposée de manière assez évidente, d'autant qu'on avait déjà collaboré sur le morceau* La Mort sur le dancefloor.*"* Et cette dernière de poursuivre : *"Les maquettes que tu m'avais envoyées étaient très EBM et trash. Quand je les ai entendues, j'étais très contente. Je me suis dit : 'Ah, il arrête enfin avec le disco!'* [rires] *J'étais en pleine phase Mansfield.TYA, à la fois mélancolique et suicidaire, et j'avais envie de revenir à ce genre de musique, le timing était idéal. On a commencé à travailler ensemble, le premier morceau qu'on a fait en français ressemblait à du mauvais Alizée."*

Paru au printemps 2019, *Traum und Existenz,* le premier album de Kompromat, s'avère une formidable bombe à danser, où la combinaison entre les machines et la voix de Rebeka Warrior, dure et caressante, comme un claquement de fouet, fait des merveilles. *"L'EBM est vraiment le style qui nous rassemble,* explique Vitalic. *J'en joue souvent dans mes DJ-sets ou réinterprétée en live, et quand je vois les jeunes danser comme des fous en croyant que c'est un morceau actuel, alors que c'est un vieux Front 242, je me rends compte à quel point cette musique reste intemporelle et moderne."* Après une tournée en partie avortée à cause de la pandémie en 2020, puis un message d'annulation posté sur les réseaux sociaux, interprété par les fans comme la fin du tandem, l'annonce du retour de Kompromat à l'automne dernier, avec en guise d'apéritif l'entêtant *I Let Myself Go Blind,* avait tout d'un feu d'artifice.

Avec *Playing|Praying,* Kompromat s'est totalement réinventé, laissant de côté l'EBM des débuts pour une electro à la fois sombre et jouissive, romantique et cathartique, scandée et chorale, capable de passer de la prière au cri de guerre. *"C'est un autre prisme, une vision différente, moins sombre et plus extatique que le premier album,* souligne Rebeka. *On a développé avec Kompromat une esthétique forte et on s'offre le luxe de changer et de ne pas rester enfermés dans un son. On a essayé de composer des morceaux plus romantiques, on les appelle les William Sheller, mais on n'arrive pas à les terminer!"* Duo soudé par une complicité évidente et un fonctionnement ultra-fluide, ponctué par des éclats de rire, Kompromat a ainsi ouvert son univers à Vimala Pons, Sonia DeVille, Rahim Redcar ou Farah du label Italians Do It Better. *"J'aime les chants multiples, les morceaux choraux où les voix se répondent,* poursuit Rebeka. *Vimala incarne le passé, Sonia, le futur, et moi, la voix du présent. Ensuite, Rahim Redcar et Farah se sont ajoutés. Rahim Redcar, c'était logique, son disque ultra-mystique nous a beaucoup accompagnés pendant l'enregistrement. Il a emmené le morceau* I Did not Forget You *vers quelque chose qu'on n'aurait pas pu faire."*

Alors que l'album évoque la transe païenne, le passage entre le monde des mort·es et des vivant·es et la liesse charnelle, tout en déroulant en filigrane l'univers du film *Orphée* (1950) de Jean Cocteau et sa traversée des miroirs, c'est sa réception live, avant même sa sortie, qui atteste le mieux du vide laissé par

Théo Mercier & Erwan Fichou

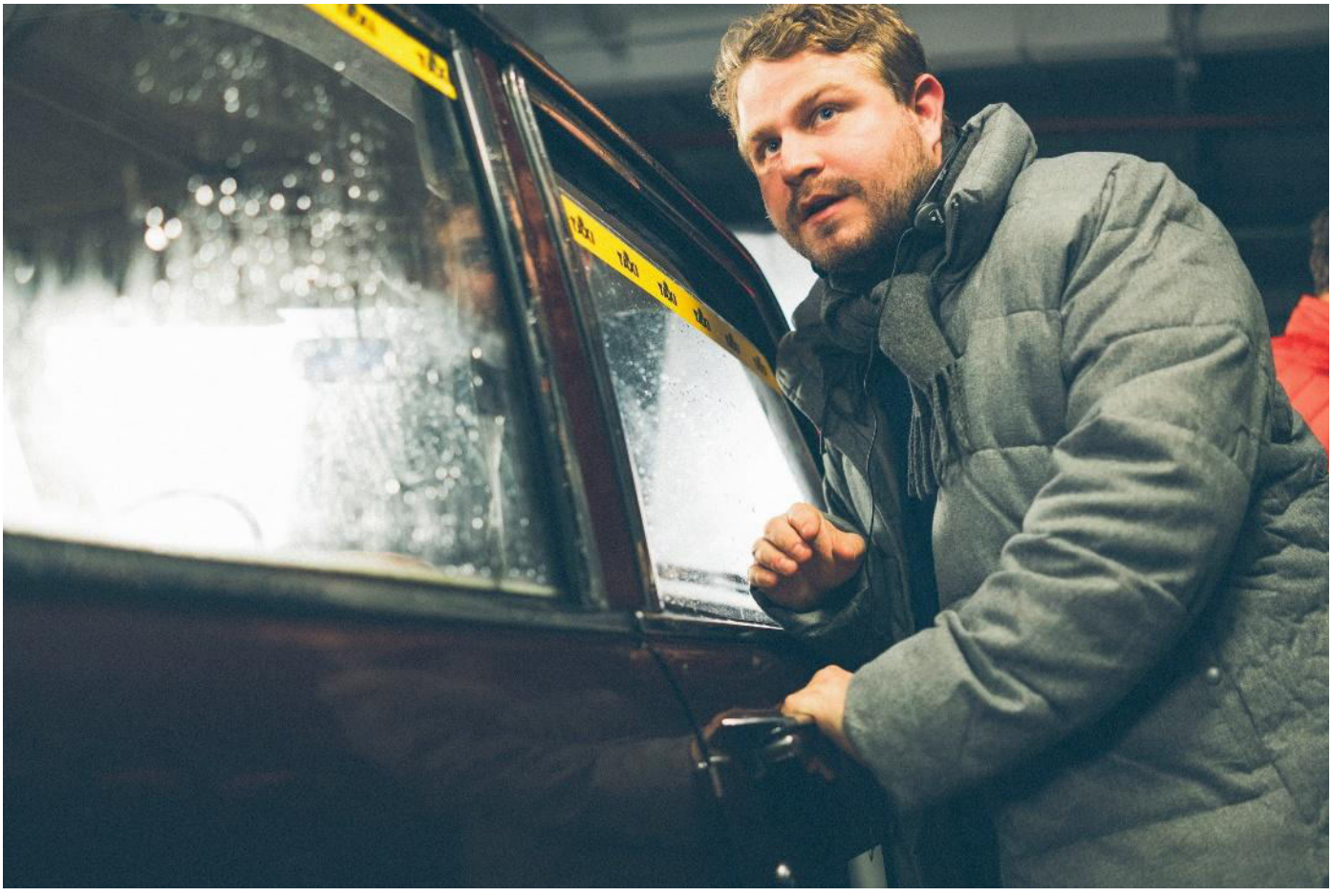


Kompromat après le premier album. Des dates en province pleines à craquer ; leur set à l'Arte Concert Festival l'an passé qui commence par une performance liturgique pour finir en explosion punk où Rebeka Warrior slame, portée par un public au bord de l'extase ; un Olympia printanier déjà sold out, avant un Zénith parisien en novembre prochain. *"On souhaitait roder le concert discrètement dans des petites salles, mais on a été totalement rattrapés par le succès,* s'exclame Rebeka. *Résultat : on a tout fait à l'envers et le public connaît les versions live avant celles du studio !"* Rencontre entre le métal et la chair, l'âme et les circuits imprimés, *Playing/Praying* est un disque taillé pour le live, en forme de montagnes russes émotionnelles qui explosent en apothéose collective et mystique. *"Depuis mes débuts, c'est toujours ce que j'ai recherché en concert : la communion et la transe,* conclut Rebeka. *C'est ce qui me porte en live et c'est la raison pour laquelle je fais ce métier."* **Patrick Thévenin**

Playing/Praying (Warriorecords/Bigwax). Sortie le 24 janvier. En concert à l'Olympia, Paris, le 2 avril, et au Zénith Paris - La Villette, le 5 novembre.

Brady Corbet, un cinéaste qui voit grand

Ancien acteur indé, l'Américain signe *The Brutalist*, un troisième film ambitieux et maximaliste, récompensé à Venise et aux Golden Globes, et bien placé dans la course aux Oscars. À suivre.



Il possède les attributs extérieurs de celles et ceux qu'on appelait encore récemment des hipsters, jusqu'au *beanie* comme fétiche. Mais devant *The Brutalist,* on comprend que la vie intérieure de Brady Corbet cache des trésors. À 36 ans, le natif de l'Arizona a raflé le Lion d'argent du meilleur réalisateur à la dernière Mostra de Venise et reçu les Golden Globes du meilleur film dramatique et du meilleur réalisateur (en plus du Golden Globe du meilleur acteur pour Adrien Brody). Le voilà du côté des cinéastes qui comptent, renoncent à peu et attendent beaucoup du cinéma. Saga ultra-sombre de 3 h 35, racontant la vie d'un architecte juif hongrois rescapé de l'Holocauste et émigré dans l'Amérique de l'après-guerre qui le dévore, son film a les atours du grand œuvre, sans se cacher. *"Dans ma vie personnelle, je suis timide, mais pas sur l'écran. J'en ai marre des films qui écoutent le vent dans les arbres. Je préfère le maximalisme. En tant que spectateur, quelque chose me manquait dans le cinéma contemporain."*

Cela s'appelle savoir ce qu'on ne veut pas. Il faut dire que Brady Corbet n'est pas un petit nouveau. Si son visage et son nom vous disent quelque chose, c'est qu'il traîne dans l'aire du cinéma d'auteur depuis plus de vingt ans. Durant les années 2000, l'Américain a son heure de gloire en tant que comédien teenage dans des productions indés, comme *Thirteen* (2003) de Catherine Hardwicke ou le très beau *Mysterious Skin* (2004) de Gregg Araki, deux plongées dans des adolescences crues. Il croise ensuite la route de Michael Haneke (l'adaptation US de *Funny Games*) et surtout Lars von Trier pour son sublime

Atsushi Nishijima

Melancholia en 2011. *"Je ne voulais déjà plus être acteur, même si cela avait été une éducation géniale. J'ai bossé avec Lars parce que j'avais un rendez-vous avec l'un de ses producteurs à propos de mon premier film,* L'Enfance d'un chef *avec Robert Pattinson, dont je souhaitais tourner une partie au Danemark. Ils m'ont rappelé une semaine plus tard en disant qu'il avait pensé à moi pour un rôle."*

Dans son parcours, on retrouve aussi le doublement palmé Ruben Östlund *(Snow Therapy)* et la crème d'un cinéma français hors normes, avec trois films marquants sortis en 2014 : *Sils Maria* d'Olivier Assayas, *Eden* de Mia Hansen-Løve et *Saint Laurent* de Bertrand Bonello. *"À l'époque, je vivais entre New York et Paris. J'ai rencontré Mia, Bertrand et Olivier parce que leur travail m'inspirait. Les gens comme eux ne sont pas si nombreux, et c'est certainement pour ça que je ne suis plus acteur depuis dix ans.* [rires]*"*

Sa deuxième vie de réalisateur (en plus de *The Brutalist* et *L'Enfance d'un chef,* il a également tourné *Vox Lux* avec Natalie Portman en 2018) était donc en germe à travers les choix de sa première existence de comédien. Son éducation cinéphile auprès de sa mère, parente isolée, y avait contribué. Il confie avoir pensé à son premier film dès l'âge de 16 ans. *The Brutalist* vient confirmer sa vocation de formaliste, étiquette qu'il ne réfute pas. *"Pour moi, la forme, c'est le contenu. Tout film où ce ne serait pas le cas ne me semble pas intéressant. Je ne parle pas que du cinéma radical fondé sur la durée, ça marche aussi pour les comédies romantiques. Chez Nancy Meyers aussi, la forme est le contenu."* On le sent sincère, capable de balancer des punchlines sur le cinéma plus vite que son ombre : *"J'ai fini par trouver le cinéma d'auteur algorithmique, les films de festival aussi attendus que les Marvel. Je me bats toujours avec l'idée du bon goût."*

Sa verve naît d'une passion, celle de sortir des films de terre, comme un architecte sort un bâtiment du néant. *The Brutalist* vient de loin, de sept ans de travail et de galères dans une Amérique délitée, où le droit d'être soigné·e correctement n'est même plus assuré. *"Ma famille et moi nous sommes souvent sentis abandonnés par le système.* The Brutalist *a beau se dérouler durant les décennies d'après-guerre, il parle de notre situation. Car tout film sur le passé explique comment nous sommes arrivés au présent. Celui-ci a été écrit durant le premier mandat de Trump. Nous n'imaginions pas qu'il sortirait sept ans plus tard, après un petit intermezzo, pile pour son second mandat ! Je le vois comme une réponse à l'enfer absolu qu'est devenue l'Amérique contemporaine.* [rires] *J'en rigole, comme on rit à un enterrement."* **Olivier Joyard**

The Brutalist de Brady Corbet, avec Adrien Brody, Felicity Jones, Guy Pearce (G.-B., É.-U., Hon., 2024, 3 h 35). En salle le 12 février.

Retrouvez la critique du film p.124.



Camille Broutin Méhu, la French touch du manga

À 27 ans, elle publie le fantastique *Yon,* le premier livre dont elle signe à la fois le dessin et le scénario. Une histoire de filles résilientes qui n'est pas sans résonance avec une part de son existence.

Photo Victor Pattyn pour Les Inrockuptibles

On a failli ne jamais connaître Camille Broutin Méhu, dont le nom aurait pu être relégué dans les génériques-fleuves des longs métrages d'animation. Tout comme son univers intrigant, qui aurait pu rester cantonné à ses carnets remplis pour le plaisir. Il y a quelques années, alors qu'elle est étudiante à l'école d'art des Gobelins, la Française suit un stage exaltant de trois mois dans un studio d'animation à Tokyo qui aurait dû aboutir à un contrat. *"J'ai adoré cette expérience. Mon chef d'équipe finissait dans la nuit et je me disais : 'Cool, on peut dessiner jusqu'à 3 heures du matin !'."* La pandémie en décidera autrement.

Finalement, c'est la bande dessinée qui se rappelle à elle. Enfant, elle lisait les mangas qu'elle trouvait à la maison, quelques volumes de *Naruto* et de *Death Note*. *"Ils étaient à mon frère, qui a deux ans de plus que moi. Cette passion lui est vite passée alors que moi, ces mangas, je les ai lus en boucle. Maintenant, leur couverture est tout abîmée",* s'amuse-t-elle. Elle apprécie aussi les *Tintin* d'Hergé et la capacité de celui-ci à synthétiser des ambiances complexes en quelques aplats de couleur. *"De toute façon, j'ai toujours aimé les croisements, voir des auteurs franco-belges comme Mœbius passionnés par l'art japonais et par des auteurs comme Jirō Taniguchi ou Naoki Urasawa."* À l'âge de 7 ans, elle ébauche un rêve : publier son propre manga au Japon. Ce rêve, elle l'exaucera peut-être avec sa série *Yon,* dont les quatre volumes, prévus jusque fin 2026, seront à lire de droite à gauche, dans le sens japonais.

Cette série constitue l'aboutissement des préoccupations qui la travaillent depuis longtemps. Au collège, elle invente déjà une histoire autour de deux filles qui doivent lutter pour survivre. Elle est loin de se douter qu'une décennie plus tard, ce thème sera celui de la première BD pour laquelle son talent de dessinatrice sera sollicité. Encore étudiante aux Gobelins, regardant régulièrement, émerveillée, la production Ghibli *Le Conte de la princesse Kaguya* d'Isao Takahata, Camille Broutin Méhu reçoit un message sur Instagram. Les images qu'elle poste régulièrement ont été remarquées par le couple de scénaristes BeKa, formé par Bertrand Escaich et Caroline Roque. Le duo lui propose de faire un test pour dessiner les cinq tomes de *Filles uniques* (Dargaud), une série où cinq ados en marge, mises à l'écart voire harcelées, unissent leurs forces pour s'en sortir. *"Je ne m'y attendais pas, je ne pensais plus du tout à la BD. J'avais d'ailleurs planifié ma vie dans l'animation",* se souvient Camille. Après un faux départ – *"J'avais fait un découpage manga, très dynamique avec des cases en biais"* –, elle opère un *switch,* réussit le test et rentre dans les clous de la BD franco-belge. Elle s'étonne encore de sa chance. *"C'était dingue de tomber sur un scénario qui s'accordait parfaitement avec le genre de personnages que j'aimais dessiner."*

Dans la bande des *Filles uniques,* elle s'identifie surtout à Paloma, l'ado révoltée du premier tome, orpheline baladée dans plusieurs familles d'accueil et dépositaire d'un lourd secret. De sa voix fluette, Camille confirme avec pudeur : *"Oui, toute ma jeunesse a été de la colère. Le dessin a vraiment été ma catharsis." Yon,* dont elle a écrit le scénario, est davantage encore un reflet de son état d'esprit et de ses expériences passées. Dans un internat disciplinaire situé près d'un désert, des lycéennes abandonnées par les adultes sont confrontées à un phénomène effrayant : l'apparition de créatures mortelles ayant l'apparence de billes. Parmi les jeunes filles, une de celles qui s'en tirent le mieux est la maussade Margot qui, face au danger, sort de sa torpeur. *"C'est quelqu'un qui n'est pas adapté à la vie normale et trouve ses marques dès que la situation devient inhabituelle. Moi, socialement, j'ai tout le temps du mal. Je me demande aussi si je me sentirais à ma place face à une telle situation… Qui sait ?"*



À demi-mot, elle confie avoir vécu *"une mauvaise période"* dans sa jeunesse. Elle semble avoir réussi à transformer ses souvenirs douloureux en inspiration fantastique. *"Le pensionnat de* Yon *est purement métaphorique, c'est la concrétisation d'un ressenti. Au moins, je tire quelque chose de positif de quelque chose de pas très cool."* Comme elle aime jouer avec les symboles, il paraît difficile de négliger l'importance que prend dans le premier tome Olga, la fille du directeur. Naïve et rêveuse, elle possède un pouvoir inattendu : repousser les créatures avec ses dessins apparemment pourvus d'un pouvoir magique. *"Oui, c'est un peu moi",* concède-t-elle.
Après avoir réalisé *Filles uniques* en numérique, elle est revenue pour *Yon* à la méthode traditionnelle, le dessin sur papier. *"C'est ce qui me plaisait quand j'étais petite, voir des photos des ateliers de mangakas avec leurs planches."* Désormais, elle s'efforce de garder le rythme avec, dans les oreilles, des playlists conçues pour l'aider à réfléchir à des scènes spécifiques. *"Ces temps-ci, j'écoute beaucoup de rock des années 1970, comme les Rolling Stones."* Et là, elle cite *Street Fighting Man,* la chanson la plus politique des Anglais sur la jeunesse de 1968. Oui, la colère reste pour elle un moteur. **Vincent Brunner**

Yon de Camille Broutin Méhu (Dargaud/"Combo"), 192 p., 13,50 €. En librairie le 25 janvier.

L'ÉPOQUE

Quand le capitalisme veut la peau de la démocratie



L'arrivée de Trump à la Maison Blanche consacre le triomphe de l'anarcho-capitalisme, courant de pensée libertarien né dans les années 1990. Dans son essai *L'Économie de l'Apocalypse*, l'historien spécialiste du néolibéralisme Quinn Slobodian cartographie un monde où la démocratie est vue comme un frein au business et où la notion de bien commun est mise à mal.

Texte Jean-Marie Durand
Illustration Anne-Gaëlle Amiot
pour Les Inrockuptibles

Le capitalisme triomphant aux dépens de la démocratie qui l'abrite : l'arrivée de Donald Trump à la Maison Blanche, après celle de Javier Milei en Argentine il y a un an, révèle, dans sa folie même, l'état de déliquescence de la politique. Même s'il a été élu démocratiquement, Trump incarne une dévoration de l'idée de la démocratie par l'ogre capitaliste, dont la boulimie marchande ne peut accepter le principe de limitation. Nous assistons ainsi à la concrétisation d'un vieux rêve défendu par des entrepreneurs libertariens et idéologues ultra-libéraux depuis trente ans : celui d'une société capitaliste sans État, ou plutôt d'un État minimal, fondé sur l'inégalité, l'absence de redistribution, les discriminations, la souveraineté des riches et le dogme absolu de la propriété. Destruction de l'État social, répression des mouvements syndicaux, sécession avec les normes du bien commun de la part des milliardaires : ce cauchemar à géométrie variable selon les pays est le fruit d'un capitalisme de fragmentation – un *"capitalisme crack-up"*, comme l'analyse l'historien canadien Quinn Slobodian dans son essai *L'Économie de l'Apocalypse*.

Ce cauchemar couve en fait depuis les années 1990. Durant cette décennie, un ensemble d'efforts *"visant à perforer le tissu social, à faire défection et sécession du collectif"* s'est mis en place dans le monde des idées et de l'économie marchande. Ces années 1990, durant lesquelles Trump lui-même déploya les outils de sa puissance, furent *"une période dont l'effervescence politique a été sous-estimée, creuset de l'imaginaire* •••



→ *national et postnational",* conduisant à cette idée sidérante : le capitalisme n'a pas besoin de la démocratie pour exister.
Comme l'avouait Stephen Moore, conseiller économique du président américain : *"Le capitalisme est bien plus important que la démocratie. Je ne suis moi-même pas un fervent adepte de la démocratie."* Loin d'être une plaisanterie, il s'agit là, estime Slobodian, *"d'un positionnement bien réfléchi qui a tranquillement fait son chemin au cours des cinquante dernières années, façonnant nos lois, nos institutions et l'horizon de nos aspirations politiques".*

NO-GO ZONES

S'intéressant à des penseurs pas toujours très connus en France (Ludwig von Mises, Murray Rothbard, Patri Friedman…), dont le mantra est moins le globalisme que *"le sécessionnisme",* Quinn Slobodian retrace dans son enquête le parcours d'un groupe de partisans radicaux du marché à travers le monde dans leur recherche du véhicule idéal pour le capitalisme, de la Silicon Valley à Dubaï, de Hong Kong à Singapour : une *"sécession douce"* qui cache la dureté d'une défection éthique, d'un rejet de l'idée du public et du commun.
Slobodian éclaire le fonctionnement de ce qu'il appelle des *"zones",* c'est-à-dire des enclaves au sein d'une nation échappant aux formes ordinaires de la réglementation : cités-États, paradis fiscaux, ports francs, technopoles, zones hors taxes ou pôles d'innovation. *"La zone n'est pas seulement un ailleurs dans le vaste monde,* souligne-t-il. *Elle est là, toute proche. Nous vivons dedans, ou elle s'invite dans nos vies."*
Les dispositions fiscales sont suspendues à l'intérieur des frontières d'une zone, ce qui permet aux investisseurs d'y dicter leurs propres règles. Ces zones ont un statut de quasi-extraterritorialité, appartenant à la fois à l'État hôte et se distinguant de lui.
Le monde compterait ainsi plus de 5 400 zones. Au cours de la seule dernière décennie, plus d'un millier d'entre elles ont été créées. Les États-Unis eux-mêmes sont une grande zone : en 2022, l'indice d'opacité financière de l'ONG Tax Justice Network a désigné le pays comme le meilleur endroit au monde pour cacher ou blanchir illégalement de l'argent, devant la Suisse et Singapour. Promoteur immobilier avant d'être président, Trump, en tant que fervent adepte du concept de la zone, ne construisait que s'il bénéficiait d'allègements fiscaux massifs.
Ce paysage mondialisé des zones, dessiné par des acteurs privés en quête de profits et de sécurité économique, fait de plus en plus l'objet d'un soutien de la part des gouvernements complices, dans un échange de bons procédés. Peter Thiel, patron de l'entreprise de big data Palantir, a par exemple décroché d'importants contrats gouvernementaux avec l'armée américaine après avoir conseillé le président Trump. Une majorité des figures de la Tech (dont Peter Thiel ou Balaji Srinivasan) s'est d'ailleurs ralliée à la vision du nouveau président américain pour instaurer un ordre économique sans souveraineté étatique et collective. Le business, rien que le business.
À l'image d'Elon Musk, allié modèle du nouveau locataire de la Maison Blanche qui l'a chargé de démanteler la bureaucratie gouvernementale et de réduire les réglementations excessives, les capitalistes libertariens ont aussi le sens de l'opportunisme. Détestant l'État, ils savent profiter de ses ressources sous la forme de subventions, de protections et d'incitations fiscales. La majorité des leaders de la Tech, notamment dans le secteur de l'intelligence artificielle, est donc aujourd'hui convaincue que la liberté d'entreprendre et la démocratie sont devenues incompatibles.

Détestant l'État, les capitalistes libertariens savent profiter de ses ressources sous la forme de subventions, de protections et d'incitations fiscales.

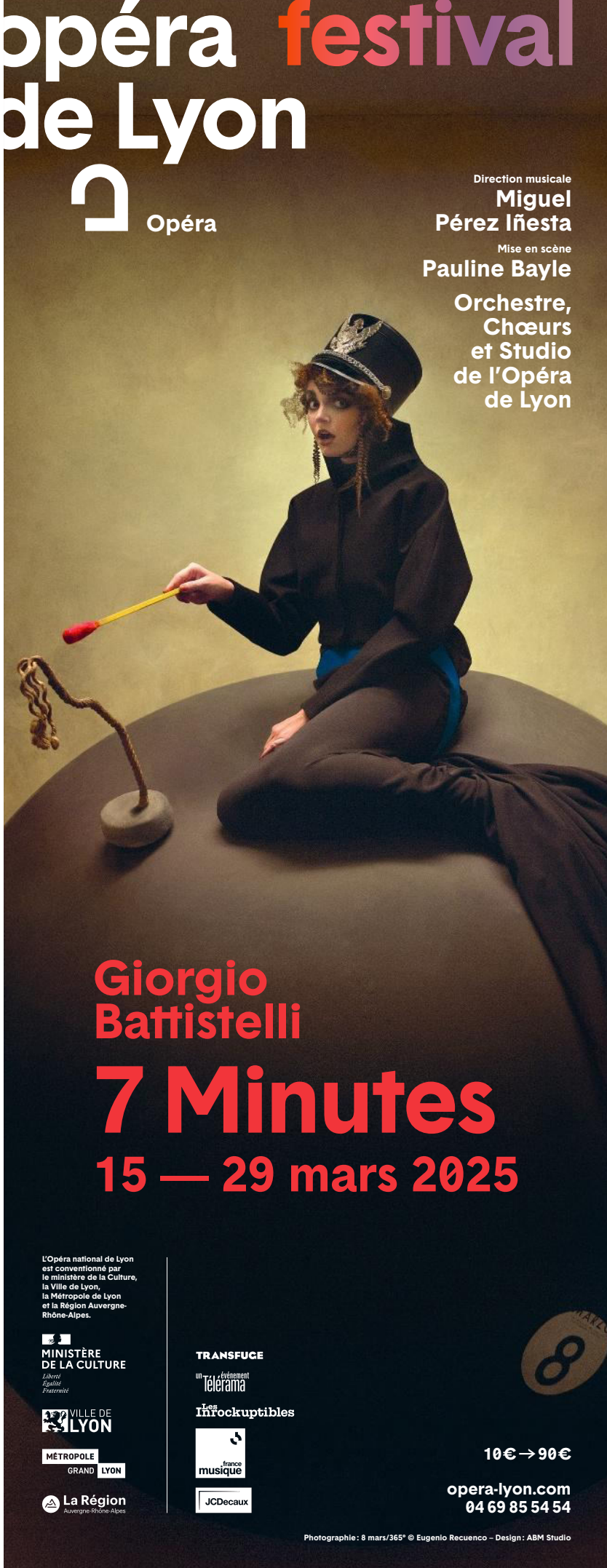
VERS LA FIN DE L'ÉTAT?

Mais ce que démontre surtout Slobodian, c'est que cette multiplication des zones constitue bien plus qu'un instrument au service des accapareurs de richesses ; elle forme *"une source d'inspiration pour la réorganisation politique de la société dans son ensemble"*. Car la zone a fait son chemin dans l'imaginaire commun des droites contemporaines, de plus en plus convaincues que le capitalisme peut exister sans la démocratie. L'un des grands prêtres du néolibéralisme de la fin des années 1970, Milton Friedman, le professait déjà dans son best-seller *Capitalisme et Liberté,* paru en 1962 : *"Si la liberté économique est la condition nécessaire de la liberté civile et politique, et aussi désirable que puisse être cette dernière, la réciproque n'est pas vraie."*

Si certains libertariens, parfois appelés "minarchistes", croient en un État minimal, beaucoup d'entre eux – les "anarcho-capitalistes" purs et durs – ne veulent donc pas d'État du tout. Tous assument leur admiration pour les régimes autoritaires d'Asie (Hong Kong, Singapour…) ou du Golfe. Le capitalisme non démocratique est selon eux la formule gagnante de leurs investissements. Dans son *Manifeste libertarien* (1973), Bible du président argentin Javier Milei, Murray Rothbard (1926-1995) assumait déjà l'idée qu'une société libre est une société où le *"droit de discriminer"* se voit reconnu, rappelait le journaliste Romaric Godin dans la *Revue du crieur* (n° 24, avril 2024). *"La discrimination, dans le sens de choisir favorablement ou défavorablement en accord avec n'importe quel critère employé par une personne, est une part intégrale de la liberté de choisir, et donc, d'une société libre",* estimait l'économiste fétiche des libertariens actuels.

En dépit des formes démocratiques qui résistent encore un peu aux assauts des capitalistes libertariens, la nouvelle "grande transformation" de notre paysage politique et économique se joue indéniablement dans ce que le philosophe Karl Polanyi appelait déjà en 1947 le *"désencastrement"* entre le marché et l'État. Amplifié à l'extrême en ce début de XXIe siècle, prenant la forme d'un anarcho-capitalisme aux accents autoritaires, ce désencastrement marque l'avènement d'une forme radicale de capitalisme libérée de tout cadre démocratique. Pendant que Musk et tous les autres chevaliers de l'Apocalypse économique se gavent sur les ruines de la vie commune, le rêve d'un monde réellement démocratique s'impose comme le chantier urgent des progressistes dans les années à venir.

L'Économie de l'Apocalypse. Ou le rêve d'un monde sans démocratie de Quinn Slobodian (Seuil/"Couleur des idées"), 384 p., 24,50 €. En librairie le 24 janvier.



OÙ EST LE COOL

Du tulle et des jeans pour faire vibrer la corde vintage, un bracelet pour s'affirmer en solo et une réflexion pas si frivole sur les empires du luxe.

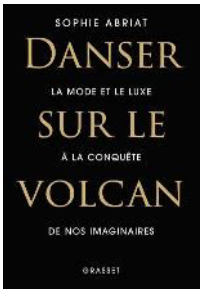
Texte Manon Renault



→ Large jeans are back

Les connaisseur·ses l'appellent le jean flare avec sa taille ceinturée et sa jambe ample qui s'évase dans une excentricité assumée.
Pour certain·es, il fait l'effet d'un transfert nostalgique et évoque cette photo iconique de Farrah Fawcett, genoux fléchis sur un skateboard. Pourtant, il est de nouveau bien présent dans la rue. Cette saison, Levi's actualise cette silhouette avec un XL flare optimisé, qui allie confort et lignes radicales.

levi.com





← Danser sur le volcan

"Pourquoi les marques se transforment en nouveaux ministères de la culture ?", s'interrogeait la journaliste mode Sophie Abriat dans un article publié en 2020. Elle y analysait l'incursion des marques de luxe dans le champ culturel, redéfinissant leur relation avec un public plus large que celui de leurs consommateur·rices. Collaboratrice régulière au *Monde*, Sophie Abriat signe aujourd'hui son premier ouvrage, un retour sur dix années d'observation des marques mutant vers de nouvelles sphères d'influence. Avec un style acéré et précis, nourri de données et d'analyses, son livre propose une réflexion sur la question de la culture et de son financement.

Danser sur le volcan – La mode et le luxe à la conquête de nos imaginaires de Sophie Abriat (Grasset), 240 p., 20 €. En librairie.

→ L'ère du solo

Faire du pédalo, monter une armoire normande ou attacher un bracelet Love : autant d'activités qui ont longtemps nécessité d'être deux. Mais grâce à une vis fonctionnelle et une charnière astucieuse, le bracelet culte de la maison Cartier se scelle désormais en solo. Créé en 1969, ce modèle composé de deux arcs de cercle plats symbolise durabilité et indépendance.

cartier.com





→ Du Bronx à l'Upper East Side

Blousons façon *Working Girl* de Mike Nichols, perles et foulards rappelant Madonna dans *Recherche Susan désespérément* de Susan Seidelman, touches de tulle à la Carrie Bradshaw de *Sex and the City* : les multiples visages de New York se mêlent dans *Uptown Girl,* la nouvelle collection d'All-In. Fondée par Benjamin Barron et Bror August Vestbø, la maison se joue des contrastes entre divers archétypes féminins, affirmant un style unique qui fait d'elle l'une des griffes les plus observées et désirables de la mode parisienne. Le tout orchestré par la styliste russe incontournable Lotta Volkova.

all-in-studio.com

FOODING

Mokochaya, et de trois !

L'adresse du mois, spottée pour nous par Le Fooding : un amour de coffee shop.

Cajolant déjà Mokonuts et Mokoloco, les heureux parents Moko Hirayama et Omar Koreitem vous présentent leur petit dernier : un coffee shop au bon goût de l'époque, mi-cantine, mi-salon de thé. Sur la grande table d'hôte défilent à midi des bentos plus que réglos (15-16 €, ou 18-19 € en formule) : du saumon cuit tout doucement avec salade de pommes de terre sésamée, carottes crues acidulées, chou rouge tranché très fin, riz poudré de shiso pourpre et demi-œuf mollet. Le mercredi, c'est le jour du menu *kid friendly* (12 €). Côté sucrage de bec, difficile de passer à côté des iconiques



cookies de Moko (chocolat noir et fleur de sel, chococahuète ou miso-sésame), qui bataillent désormais pour la gloire face aux financiers, madeleines et scones, sans parler du dessert plus cuisiné – cette fois-là, un soyeux flan japonais au citron confit. Faim du matin ? Le duo câline son monde dès le petit déj (entre 8,50 et 13 €), et en mode brunch pour les lève-tard du samedi (plat, *sides* légumiers, breuvages chauds et froids à 23 €). Pour faire glisser, du café coulé à La Marzocco (espresso à 2,50 €), des thés (4,50 €), un chocolat chaud (4 €), mais aussi quelques quilles nat' pour qui voudrait étancher sa soif (sauvignon tourangeau Surin du Domaine La Taupe à 7 € le verre) et de sublimes softs comme ce sirop de poire et thé noir maison (3,50 €) ou cette infusion citron, miel et thym (4,50 €).

Mokochaya, du mardi au samedi de 8 h 30 à 18 h (11 h à 15 h 30 samedi pour le brunch) ; petit déj jusqu'à 11 h 30, bento de 12 h à 14 h 30, salon de thé de 14 h 30 à 18 h 30, 11, rue Saint-Bernard, Paris XI^{e}.

Découvrez toujours plus de hot spots à travers toute la France sur l'app iOS du Fooding ou sur lefooding.com !

J.-F. Paga · Cartier · All In · Mokochaya

Arhant Shrestha, l'âme de Katmandou

Lauréat du grand prix du jury de la photographie 7L au festival de Hyères, le Népalais porte sur sa ville un regard unique, traversé de résonances intimes et de questionnements sur le genre.

Texte Manon Renault

Un lit recouvert d'un linge immaculé ondulé de drapés légers, encadré par une cascade de rideaux de dentelle : intitulée *Confortable Isolation*, cette photographie d'un couchage banal prend un aspect extraordinaire sous l'objectif d'Arhant Shrestha. Né et élevé à Katmandou, dans une famille qu'il décrit comme privilégiée, Shrestha raconte à travers cette image l'enfance d'un garçon confiné, à l'abri d'une ville ravagée par la guerre civile qu'il ne peut voir. Dans ce lit cocon, il écoute alors les récits des femmes qui l'entourent, fenêtre vers un espace inconnu et point de départ d'un questionnement sur l'apparence et la construction du genre. *"Je regardais ma mère accomplir les rituels de sa préparation pour un vendredi soir, s'habiller et se parer pour s'aventurer dans l'espace trouble et impénétrable de la nuit urbaine."* Comme pour préserver l'éclat de ses rêves adolescents, Shrestha les immortalise des années plus tard dans une série intitulée *Between Space and Memory*.

DU NÉPAL AUX ÉTATS-UNIS… AND BACK

Dévoilée hors d'Inde pour la première fois lors de la 39e édition du Festival international de mode, de photographie et d'accessoires de Hyères, cette série lui vaut le grand prix du jury de la photographie 7L, lancé en 2023 par Chanel, partenaire de l'événement. *"J'ai beaucoup grandi. J'ai pu montrer mon travail à des gens venus d'horizons différents, échanger avec eux et trouver un langage pour parler de photographie."* Pourtant, ce destin a bien failli ne jamais éclore. Le jugeant maladroit et sans talent, un professeur le détourne de ses envies alors que Shrestha est encore enfant. Ce n'est qu'à 18 ans, lorsqu'il quitte le Népal pour les États-Unis, qu'il ose à nouveau toucher un appareil photo. Il entre au Bard College, une université dans l'État de New York réputée pour sa pédagogie artistique et son esprit critique, où il découvre la photographie comme langage. Sous l'influence de figures majeures comme Tim Davis, photographe et essayiste, et Stephen Shore, pionnier de la photographie couleur, il commence à explorer le potentiel d'un art capable de révéler l'invisible.

Mais l'Amérique lui apparaît comme un désert émotionnel. Le confinement lié au Covid le pousse à retourner au Népal, où il retrouve ses racines. *"Je me sentais enfin à ma place."* C'est là qu'il tisse un dialogue intime avec sa ville natale. *"J'essaie aujourd'hui d'écouter la ville plutôt que de la fantasmer"*, confie Shrestha à propos de son prochain projet avec la librairie 7L, qui fera l'objet d'une publication fin 2025. Après avoir exploré l'imaginaire d'un enfant à travers un regard féminin, c'est celui d'un jeune homme gay, confronté à sa masculinité, qui sera au cœur de son nouveau travail, porté par les communautés queer foisonnantes de Katmandou : *"C'est aussi une manière de porter un autre regard sur cette ville."* Le Népal, avec ses lois progressistes – réforme anti-discriminations (2007), reconnaissance d'un troisième genre (2013) –, offre un rare refuge en Asie du Sud. *"Ici, je peux marcher main dans la main avec mon compagnon, chose inimaginable dans les pays voisins. Ce privilège m'inspire."* Si l'homophobie est présente, Shrestha choisit de documenter une scène queer vibrante qui s'épanouit dans la résistance et réinvente les identités.

Arhant Shrestha

LE CLASSEMENT

Chaque mois, *Les Inrocks* s'attellent à un classement. Alors que le cinéaste est mis à l'honneur par la Cinémathèque, tour d'horizon de nos cinq films préférés de David Cronenberg qui illustrent chacun un des motifs de son œuvre.



Carlotta Films

1 *CRASH* (1996) : DES DÉSIRS ET DE LA TECHNOLOGIE

Dès ses premières minutes, cette adaptation du roman de J. G. Ballard pose les bases de son érotisme post-humaniste : la poitrine de Deborah Kara Unger (en photo) comprimée contre le fuselage d'un avion, sa main qui en caresse le carénage comme s'il s'agissait d'une membrane de chair. Son personnage semble autant faire l'amour avec celui qu'interprète James Spader qu'avec l'appareil de métal. La suite du film prolongera cette extension du domaine du sexuel à d'autres matières, tels le cuir ou les cicatrices, et surtout à d'autres façons de jouir, notamment en se rentrant dedans à coups de carrosserie. Le chef-d'œuvre absolu de sa filmographie.

2 AU CŒUR DE LA *DEAD ZONE* (1983)

Portée par un Christopher Walken ahuri et habité, cette fable politico-fantastique adaptée d'un roman de Stephen King raconte l'histoire d'un homme qui sort d'un long coma avec un don de précognition. Il lui suffit d'un bref contact avec une personne pour avoir accès à son passé, à son avenir et à ses secrets les plus enfouis. Comme d'autres films de Cronenberg, *Dead Zone* joue sur la dissolution de la frontière entre passé et futur, mort·es et vivant·es. Mais c'est dans ses deux derniers films, *Les Crimes du futur* (2022) et *Les Linceuls* (2024), que ce lien entre récit d'anticipation et trépas a atteint sa forme la plus littérale.

3 LES MÉTAMORPHOSES DE *M. BUTTERFLY* (1993)

On aurait pu s'attendre à trouver *La Mouche* (1986) dans ce classement, mais au rayon des multiples métamorphoses que proposent les films du cinéaste canadien, nous préférons celle du sous-estimé *M. Butterfly*. Jeremy Irons y campe un comptable à l'ambassade de France à Pékin. Sa vie bascule le soir où il assiste à une représentation de l'opéra *Madame Butterfly,* durant laquelle il tombe instantanément amoureux de Song Liling, diva transgenre. Si certaines représentations autour de la transidentité ont vieilli, le film est d'une fulgurante beauté.

4 *FAUX-SEMBLANTS* (1988) ET VRAIE MUTILATION

Grand cinéaste du corps, Cronenberg en aura exploré les fluides, les métamorphoses, les dégénérescences et les désirs. Dans *Faux-Semblants,* il étudie la relation complexe et perverse qui lie des jumeaux exerçant ensemble leur métier de gynécologue, partageant profession, appartement et relations sous la même identité. Lorsque l'un d'eux exprime le désir de ne pas partager l'amour d'une femme, un jeu de domination macabre s'enclenche entre les frères. Le cinéma de Cronenberg est jalonné de scènes de mutilation difficiles à supporter, et *Faux-Semblants* en comporte plusieurs.

5 *MAPS TO THE STARS* (2014) OU L'AMÉRIQUE SUR LE DIVAN

À mesure qu'il vieillit, Cronenberg fait des films de plus en plus habités par une forme de paranoïa, d'ordre secret du monde qui échappe à des personnages ainsi bernés, mêlée à une atmosphère de fin du capitalisme. Si les films des années 2000 s'articulent autour du trouble identitaire, ceux de la décennie suivante abordent un trouble quasi civilisationnel. Avec sa critique acerbe d'Hollywood et son monde en feu, *Maps to the Stars* en est la plus éclatante allégorie.

Bruno Deruisseau

Rétrospective David Cronenberg à la Cinémathèque française, Paris, jusqu'au 7 février.
Les Linceuls de David Cronenberg, avec Vincent Cassel, Diane Kruger (Can., Fr., 2024, 1 h 59). En salle le 30 avril.

HABITER SON NOM

Que fait-on de son nom ? Que signifie avoir un nom ? S'en accommode-t-on ou ruse-t-on avec lui ? Habite-t-on son nom ou l'oublie-t-on volontairement, ou pas, à force de le décliner par nécessité ? Longtemps, les enfants "officiel·les" ont porté le nom du père, et celles qu'on nommait alors "les filles-mères" donnaient comme une honte leur propre nom à leur enfant. Le mot "bâtard·e" désignait ces enfants-là. Et, dans les formulaires d'inscription, il y avait toujours ce blanc en face de la rubrique "nom du père".

Blanc silence honte. Aujourd'hui, les enfants né·es de parents mariés peuvent porter le seul nom de la mère, ce qui change le statut et la perception que l'enfant, en grandissant, pourra avoir de sa mère. Dans la plupart des cas, on est le fils ou la fille de son père. Pour le meilleur ou pour le pire.
Pour Vanessa, ce fut pour le pire. Le jour même où elle publie un livre important qui fera bouger les lignes, un livre de réflexion sur ce qu'elle a subi comme petite fille puis jeune fille de la part d'un pédocriminel avec l'assentiment, ou l'aveuglement, de sa propre mère, sans parler des défaillances, et de l'absence, de son père "disparu" depuis longtemps de son horizon ; ce jour-là, donc, elle reçoit l'appel d'un commissaire de police lui apprenant la mort de son père et la nécessité de venir procéder à son identification. Et c'est à une véritable identification qu'elle procède dans ce nouveau texte sobrement intitulé *Patronyme*.

Avec comme carburant le même courage que pour l'écriture du Consentement, *elle est partie à la recherche de l'histoire de son père.*

Ce père qui avait accumulé les forfaitures, les mensonges depuis longtemps, dont elle avait réussi à s'éloigner, sans pour autant l'oublier. Ce père toxique, alcoolique, qui persécutait sa mère, Vanessa était capable de le juger, mais certainement pas de l'excuser. Elle avait coupé le lien, ce qui n'était surtout pas l'assurance de le faire disparaître, même si sa survie en dépendait. Alors, avec comme carburant le même courage, la même détermination que pour l'écriture du *Consentement* (2020), elle est partie à la recherche de l'histoire de son père, puis de celle de son grand-père paternel.

Et ce qu'elle nous raconte, c'est sa quête de la vérité à travers des faits historiques, politiques, psychologiques. Comment peut-on adhérer au nazisme ? Comment peut-on cacher l'avoir fait ? Quel héritage laisse-t-on à ses enfants quand le mensonge demeure une vertu cardinale ?
Vanessa dénoue patiemment, méthodiquement les fils qui ont emprisonné le père idéologiquement, politiquement et amoureusement dans le rôle du salaud. Vanessa prend le temps qu'il faut. Elle ne se situe ni dans le registre de la vengeance ni dans celui du ressentiment. Elle se place plutôt du côté du partage et de la transmission. Elle partage avec ses lectrices et ses lecteurs l'histoire du XXIe siècle, mais aussi celle d'une jeune femme devenue mère et qui veut transmettre à son fils comment elle a pu, par sa démarche d'affrontement au réel, prendre son nom, le nom avec lequel elle signe ce livre, ce nom de Springora qui est désormais le sien.

Patronyme de Vanessa Springora (Grasset), 368 p., 22 €. En librairie.
Retrouvez l'entretien croisé entre Vanessa Springora, Blandine Rinkel et Leïla Slimani p. 72.



Illustration : Agnès Decourchelle pour Les Inrockuptibles



MUSICOLOGY

Galerie

GEORGES-PHILIPPE & NATHALIE VALLOIS

36 RUE DE SEINE 75006 PARIS

www.galerie-vallois.com

Avec

Jean-Michel Basquiat ✦ Julien Berthier ✦ Blutch ✦
Alain Bublex ✦ Robert Cottingham ✦ Gilles Elie ✦
Douglas Gordon ✦ Charles Hascoët ✦ Gregor Hildebrandt ✦
Jim Jarmusch ✦ Mike Kelley ✦ Martin Kersels ✦
Elodie Lesourd ✦ Christian Marclay ✦ Jeff Mills ✦
Duke Riley ✦ Erin M Riley ✦ Pierre Seinturier ✦
Reeve Schumacher ✦ Tomi Ungerer ✦ Jacques Villeglé ✦
Julia Wachtel ✦ Winshluss ✦

Exposition
17.01 — 01.03.2025
/

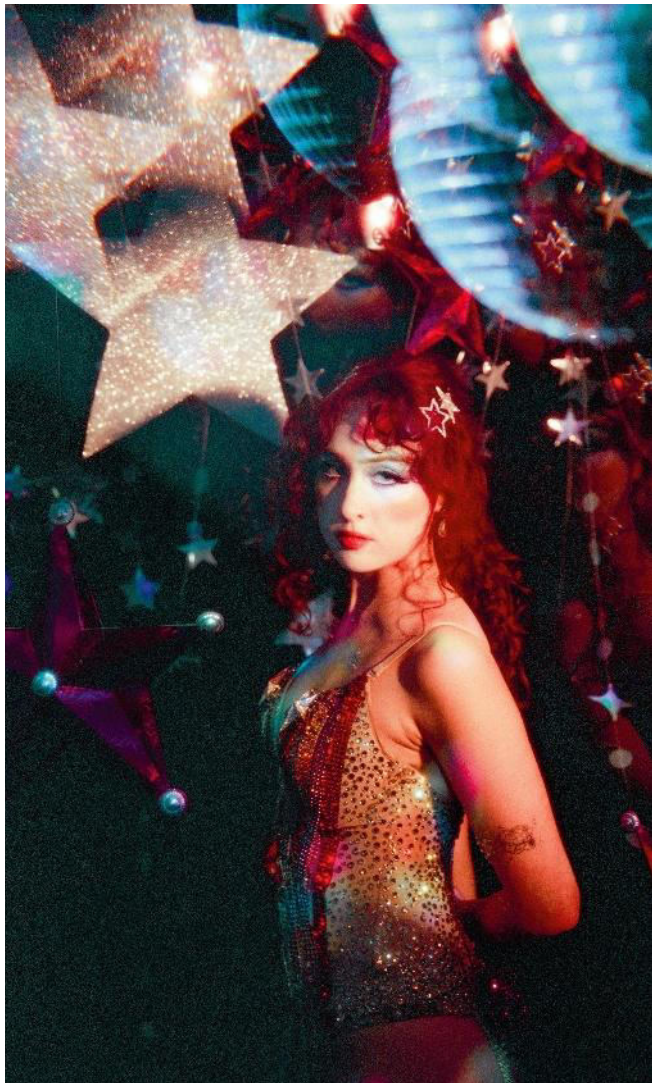
Vernissage
Jeudi 16 janv. 2025
à partir de 18h

POURQUOI YOA AIME…

CHAPPELL ROAN


Yoa

Un·e artiste partage un émoi culturel. Alors qu'elle sort son premier album, la chanteuse parisienne nous raconte son admiration pour l'univers de l'autrice des tubes *Good Luck, Babe!* et *Pink Pony Club*.



"FULL DRAG" À COACHELLA

Je ne connaissais absolument pas Chappell Roan avant qu'elle n'explose. Je suis passée complètement à côté et l'ai découverte un peu comme tout le monde, avec le morceau *Good Luck, Babe!,* son single sorti au printemps 2024. Mais aussi et surtout grâce à un extrait de son concert à Coachella, qui a beaucoup tourné sur les réseaux. Elle était en *full drag* et disait : *"My name is Chappell Roan and I'm your favorite artist's favorite artist."* C'était une image particulièrement marquante. Je me suis dit : *"Waouh, est-ce que c'est une pop star des années 1980 ?"* Elle m'a donné l'impression d'avoir toujours été là, d'être une artiste déjà bien installée, dotée d'une grande sagesse. L'énergie qui émanait de la vidéo, c'était vraiment celle de quelqu'un d'intemporel.

GRANDE IDÉE DE LA POP

Good Luck, Babe! est dans la lignée des grandes chansons pop qui nous précèdent. J'y ai entendu Kate Bush, Cyndi Lauper. Il m'a complètement réjouie, ce single. La *topline* du refrain est absolument magique, extraordinaire. C'est tellement pop, solaire, radieux, plein d'espoir. Il y a ça aussi chez Kate Bush, dans des chansons comme *Running Up That Hill* ou *Wuthering Heights,* qui sont très mélodieuses et vont très en haut, puis très en bas, un peu comme dans une comédie musicale.

INTEMPORALITÉ

Pour moi, une grande chanson pop doit être empreinte de modernité mais, en même temps, on doit avoir l'impression de la connaître depuis toujours. En tout cas, c'est ce que je m'efforce de faire dans ma recherche créative : trouver une jolie *topline,* une mélodie, un arrangement qui va donner au public et à moi-même le sentiment que ma chanson a toujours existé. C'est toute la beauté de la pop que de toucher à des endroits très intimes, très universels, qui livrent une certaine vérité. Une bonne chanson pop doit convoquer tout ça.

PERFORMANCE

La forme d'art qui me bouleverse le plus, c'est la performance pop. Je ne sais pas si c'est partagé par beaucoup, mais pour moi, en tout cas, c'est la forme et le média par lesquels je ressens le plus de choses, qui me remuent le plus. Je préfère mille fois regarder un live de Doja Cat ou de Janet Jackson que d'aller au musée ou lire un livre. C'est le moyen d'expression qui me bouleverse. Chez Chappell Roan, il y a quelque chose de *camp,* de kitsch, potentiellement pas beau, mais qui crée du beau ; quelque chose de foufou et de queer aussi. Le monde est en demande de cette légèreté folle et excentrique qu'il y a dans l'imagerie *camp*. Il y a ça chez Chappell Roan, sinon elle n'aurait pas atteint le succès transcendant et mérité qu'elle connaît. **Propos recueillis par François Moreau**

La Favorite (Panenka), sortie le 31 janvier.
En tournée française et à l'Olympia, Paris, le 15 avril.
Chappell Roan sera en concert au festival Rock en Seine, Saint-Cloud, le 20 août.

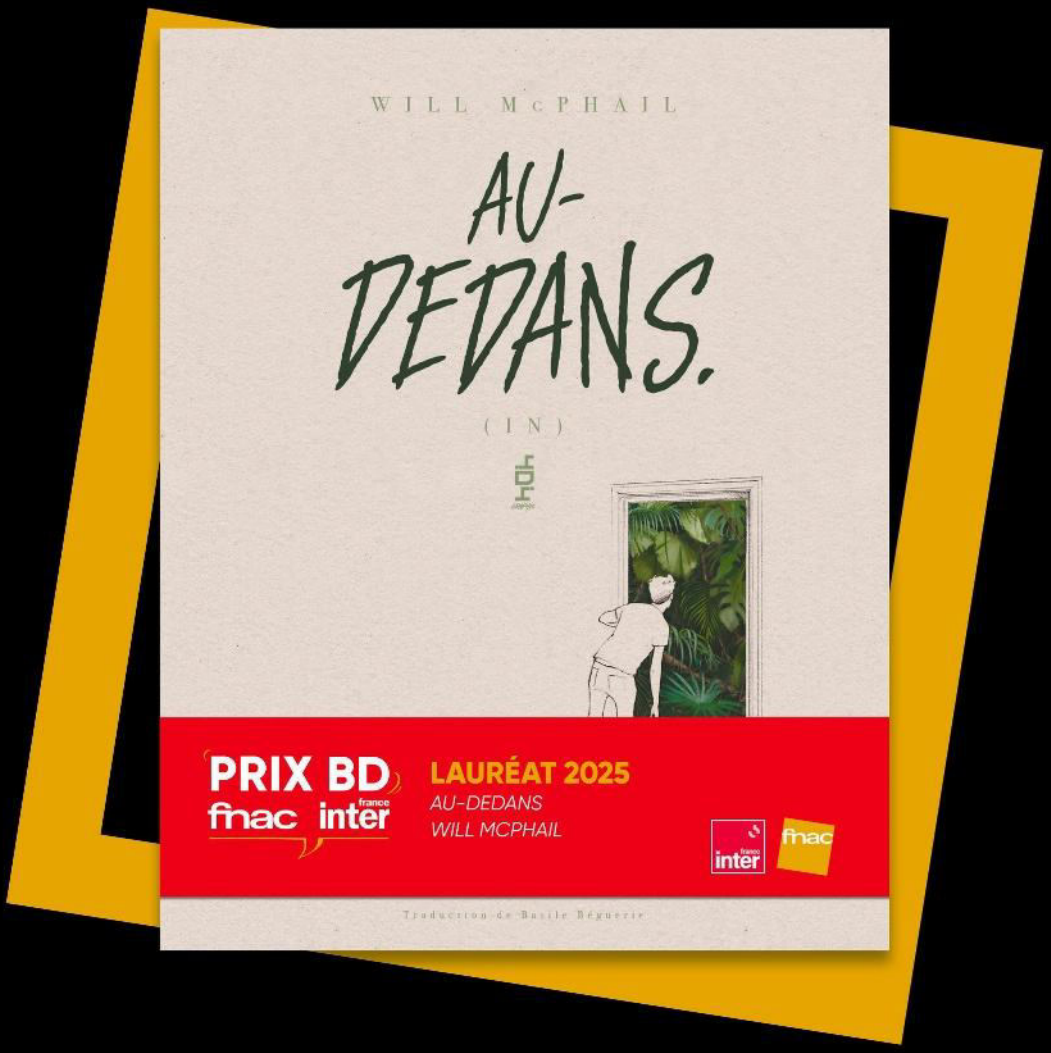
Colin Solal · Ryan Lee Clemens

PRIX BD fnac france inter

LAURÉAT 2025

AU-DEDANS

WILL MCPHAIL



J'ai eu un véritable coup de cœur pour cette magnifique BD. «Au-dedans» prend aux tripes et touche profondément par la justesse des questionnements qu'elle propose.

Joséphine,
membre du Jury Grand Public

Konbini · Babelio · Le Parisien · BDGEST' · Les Inrockuptibles · pass Culture

france inter · fnac

Dylan, éternel jeune homme





À New York, en 1964.

Don Hunstein/Bridgeman Images

Des rues de Minneapolis aux cafés vibrants de New York, c'est au début des années 1960 que Robert Zimmerman devient Bob Dylan. Récit de ces quelques années où le mythe Dylan est né.

Texte François Moreau

La scène se passe en janvier 1961 dans l'Amérique de John Fitzgerald Kennedy. Un jeune type encore un peu frêle quitte son Minnesota natal avec un étui à guitare, une petite valise, *Bound for Glory,* l'autobiographie de Woody Guthrie dans la poche arrière de son jean usé jusqu'à la corde et débarque à New York sous un ciel gris en se frayant un chemin au milieu des boues de neige noire, dégueulasses. À Dinkytown, le quartier étudiant de la ville de Minneapolis acquis à la cause de la musique folk et à la poésie beat, qu'il fréquente plus assidûment que les amphis de son université, on l'aurait entendu vociférer quelque chose comme : *"Je pars à New York et je vais être quelqu'un !"* Le voyageur solitaire ne s'est pas tapé la route pour faire des emplettes chez Bloomingdale's, réussir dans la pub ou grimper au sommet de l'Empire State Building, mais pour se faire un nom dans la musique. Officiellement, il porte celui de Robert Zimmerman, mais se fait appeler Bob Dylan et n'a pas encore 20 ans.

Bob, qui s'amuse déjà avec son propre mythe, prétend être orphelin et se met en tête de rencontrer son père spirituel, Woody Guthrie. Auteur-compositeur flamboyant du folklore américain, Guthrie est le grand chroniqueur social de l'Amérique désolée des années 1930 et 1940 autant qu'une figure charismatique du revival folk préfigurant les pérégrinations beatnik de Kerouac et consorts.

Ses chansons, écrites sur la route tandis qu'il sillonne l'immense territoire reliant New York à la Californie, documentent les affres de la Grande Dépression en décrivant des paysages impressionnistes balayés par des tempêtes de poussière terrassantes et relatent la vie violente des gueules cassées des États-Unis, braqueurs de banque roublards, ouvriers, travailleurs de la terre au destin tragique. Dylan connaît chaque ligne, chaque accord et chaque respiration de ce répertoire qui a fondu sur lui comme *L'Équipée sauvage* et dans lequel il a trouvé l'illumination.

Quand il approche Guthrie, amoindri par la maladie de Huntington et alité au Greystone Hospital, dans le New Jersey, la rencontre prend des allures de passation de pouvoir entre maître Yoda et le jeune Skywalker. Ou de pacte secret, •••

→
À New York, en 1964.

Daniel Kramer/Morrison Hotel Gallery/August



→ le genre qu'il n'est pas possible de rompre d'un claquement de doigts. À en croire la carrière du maître, on peut parier qu'il impliquait que son disciple s'engage à devenir le plus grand artiste de tous les temps. Sur son premier album, *Bob Dylan* (1962), qui sera constitué de vieux *traditionals* réarrangés, Bob signera ainsi deux titres originaux : le premier s'appelle *Talkin' New York,* dans lequel il rejoue son arrivée à Greenwich Village et le second *Song to Woody,* un hommage à son modèle devant l'Éternel. *"Me voilà ici, à des milliers de kilomètres de chez moi/Je marche sur une route que tant d'hommes ont empruntée…",* chante-t-il.

BIENVENUE AU VILLAGE DES IRRÉDUCTIBLES FOLK

Au début des années 1960, dans le contexte pré-insurrectionnel du mouvement pour les droits civiques, cette route mène au Village, quartier bohème de Manhattan en pleine ébullition, épicentre de tous les engouements artistiques et politiques du pays. Jazzmen, bluesmen, comiques subversifs, théâtreux·ses débauché·es, poètes beat, escrocs à la petite semaine, tout ce petit monde se côtoie dans les cafés, les rades et les QG militants. On s'y loge pour pas cher, on valorise la marge, les fous et folles, les dissident·es, et on a de grandes idées sur tout. Certain·es parlent de justice sociale, d'émancipation, veulent abolir les structures de l'exploitation. D'autres évoquent la poésie, l'art et la littérature. Souvent, certain·es sont les autres, et inversement. Au Greenwich Village, à cette époque, on y lit, écrit et chante des trucs de gauche qui hantent les nuits de J. Edgar Hoover, le patron du FBI, et feraient se retourner dans sa tombe le sénateur Joseph McCarthy, l'ancien chasseur de communistes.

Le Village est surtout le point névralgique du renouveau folk dont tout le monde parle sur les campus universitaires du pays et dans les milieux cultivés de la Côte Est. La pop d'alors est insipide aux yeux des folkeux·ses. Le rock'n'roll électrifié, dépourvu de conscience politique et bas du front, n'est pas non plus en odeur de sainteté dans les parages. Ici, on exalte la pureté acoustique, les mots et les histoires. De toute façon, le rock est déjà en perte de vitesse, il peine à se renouveler. Un nombre pas possible de *wannabe* folksingers, fringués comme des *rolling stones* de train de fret, marins d'eau douce ou flanqués de pulls à col roulé beige, se pressent aux portillons des clubs de ce petit périmètre effervescent pour participer aux *hootenannies,* sortes d'*open mics* avant l'heure aux allures de jam sessions jazz. Comme Dylan, ils connaissent Pete Seeger, Leadbelly et Jack Elliott et écument la somme *Anthology of American Folk Music* compilée par le folkologue Harry Smith et publiée par Folkways Records, label discographique essentiel implanté dans le Village, jouant aussi le rôle de discothèque d'Alexandrie.

DÉJÀ UN PIED DANS LA LÉGENDE

Ces lieux s'appellent The Gaslight, le Cafe Bizarre, le Gerde's Folk City, le Night Owl Cafe, le Café Wha?. C'est à la porte de ce dernier rade que Dylan ira taper en premier, avant de faire



↑
À New York, en 1963.

↓
Avec Suze Rotolo à New York, en 1963.



du Folklore Center du vieux Izzy Young sa base arrière. Dans ce grand bazar, musée aux merveilles, où l'on trouve toutes sortes de choses relatives à la cause (bouquins, disques, instruments), Bob croise Dave Van Ronk, colosse barbu, légende du renouveau folk aux côtés de Tom Paxton et tenancier du Gaslight, où seuls les cadors viennent chanter. Dave veut tester une guitare accrochée au mur, mais c'est Dylan, pas froid aux yeux, qui lui joue *Nobody Knows You When You're Down and Out,* un standard du blues. Van Ronk, dont l'histoire inspirera le film *Inside Llewyn Davis* des frères Coen, filera sa chance au jeune homme. À Minneapolis, Bob jouait déjà sur la scène du Ten O'Clock Scholar, en plein cœur de Dinkytown. Mais à New York, le Gaslight, c'est la Mecque, mec.

L'ascension de Dylan est fulgurante, New York ne parle plus que de lui. Dans *Chroniques* (2004), premier tome de ses mémoires (apparemment, on peut toujours courir pour voir la queue du second volet), il se souvient : *"Pour me distinguer vraiment, à cette époque-là, j'avais mon répertoire. Il était plus fouillé que celui d'un chanteur de café. Un vade-mecum de folk songs pur jus, accompagnées non-stop par une guitare furieuse. Soit je faisais fuir les gens, soit ils venaient y voir de plus près. Il n'y avait pas d'entre-deux. Tous ces endroits ne manquaient pas de meilleurs chanteurs, de meilleurs musiciens, mais aucun n'avait vraiment cette démarche. C'est avec les folk songs que j'explorais l'univers. C'étaient des images qui en disaient beaucoup plus long que ce que j'aurais su dire."* Le gamin, 19 ans au compteur, chante comme s'il avait éprouvé la vie des héros de Steinbeck, et personne n'y trouve rien à redire tellement il est magnétique, imprévisible. Trois mois après son arrivée au Village, il sera propulsé en première partie de John Lee Hooker, au Gerde's Folk City. Bob a déjà un pied dans la légende, et le Greenwich Village avec.

Pour faire entrer une scène musicale dans l'histoire avant l'arrivée d'internet – et le Village folk en est une –, pas besoin de grand-chose : un artiste qui détonne pour attirer les regards (Bob Dylan, donc), un directeur artistique d'une grande maison de disques qui ose se mouiller (John Hammond, chez Columbia), un impresario aux dents longues (ça sera Albert Grossman), une poignée de rades ainsi qu'un·e journaliste avisé·e pour répandre la bonne parole (on parle ici de Robert Shelton, du *New York Times*). Il est important également de compter avec une flopée de laissé·es-pour-compte, puristes, gardien·nes du temple au destin brisé, virtuoses incompris·es et témoins privilégiés ravis de la crèche, pour relater, amplifier, désacraliser, colporter les coulisses de l'époque.



Don Hunstein/Bridgeman Images

UN VOLEUR D'EXCEPTION

Dans ses mémoires, coécrits avec le guitariste et journaliste rock Elijah Wald, *Manhattan Folk Story* (2005), Dave Van Ronk s'essaye à une définition du folk : *"Le terme folk décrirait un procédé et non un style. Selon cette définition, les chansons folk sont l'expression musicale de communautés orales ou sans écritures, et elles passent nécessairement d'un chanteur à l'autre."* Bob Dylan, lui, se contente d'une vision plus prosaïque : *"Une folk song est une chanson que l'on tient toujours de quelqu'un d'autre."* Van Ronk l'apprendra à ses dépens quand Dylan lui piquera l'arrangement de *The House of the Rising Sun*. Il lui pardonnera. Parce que c'est le jeu. Il n'avait qu'à l'enregistrer plus tôt, sa version, et puis c'est tout. N'empêche, après ça, Van Ronk ne jouera plus *The House of the Rising Sun* sur scène, parce que tout le monde pensait qu'il avait piqué l'arrangement à… Dylan. Plus folk tu meurs.

Il faut dire que le jeune Bob, aspirateur vorace, lit et écoute tout, repère la bonne ligne chez Homère et en tire une nouvelle *Odyssée,* fait de même avec une chanson préexistante, à partir de laquelle il en écrira trois autres. Un jour, Phil Ochs, autre folksinger engagé (auteur de la sublime *Changes,* reprise plus tard par des types comme Gordon Lightfoot et Neil Young), joue une chanson à Dylan, qu'il a mis deux semaines à écrire. Dylan lui répond avec un morceau écrit le temps d'un trajet de métro : *Like a Rolling Stone.* Tout lui semble facile.

À Minneapolis, quand il vivait encore sur le campus de son université, Dylan s'est introduit chez un certain Jon Pankake, puriste folk local, cofondateur du petit fanzine *Little Sandy Review* (quelques archives sont trouvables sur internet) que Bob surnommait *"le commissaire en chef de la police folk",* pour lui piquer ses disques les plus rares. *"Le plus drôle, c'est que je n'ai pas l'impression qu'il pensait à mal en volant les disques. Je crois qu'il se disait qu'il en avait plus besoin que moi",* dira Pankake, clairvoyant. Oh que oui, il en avait besoin. Et plus que quiconque, même. Toutes ces chansons folk apprises, ingurgitées, digérées, avec leurs héros et héroïnes cabossé·es, leurs petites histoires tragiques du quotidien américain, ont explosé comme un feu d'artifice dans la tête de Bob, pour retomber en des milliards de petites poussières célestes dans ses chansons à lui.

LA POLITIQUE, LA VIE, LA MORT…

En 2012, quand le magazine *Rolling Stone* lui demande ce qu'il pense des rouspéteur·ses qui, depuis des décennies, épinglent ses appropriations aussi bien littéraires que musicales, la réponse est cinglante : *"Je travaille à l'intérieur de ma forme d'art. C'est aussi simple que ça. Je travaille avec ses règles et ses limitations. Ces mecs sont des figures autoritaires qui* •••

Le gamin de 19 ans chante comme s'il avait éprouvé la vie des héros de Steinbeck, et personne n'y trouve rien à redire.

→ *vous expliquent que telle forme artistique est meilleure qu'une autre. Mais ça s'appelle l'écriture de chansons. Ça a à voir avec la mélodie et le rythme et, ensuite, tous les moyens sont bons. Tu t'appropries tout ce que tu veux. On fait tous ça.*"
Bob Dylan se voit comme une interface, un réseau de transmission complexe, le canal de diffusion de quelque chose de plus grand, de plus vaste, de plus important et intemporel que toutes les considérations sur la politique, la vie ou la mort : les chansons, cet espace circonscrit qui lui permet de prendre la mesure de toute chose. Comme le disait Woody Guthrie avant lui, les chansons sont dans l'air, il suffit de s'en saisir. Quand elle a remis à Dylan le prix Nobel de littérature en 2016, *"pour avoir créé dans le cadre de la grande tradition de la musique américaine de nouveaux modes d'expression poétique"*, l'Académie suédoise ne s'y est d'ailleurs pas trompée. Tant pis pour les pisse-froid qui crient à l'imposture. De toute façon, depuis 1965, Bob a l'habitude de les entendre vociférer.

Dylan se voit comme un réseau de transmission complexe, le canal de diffusion de quelque chose de plus grand.

THAT'S ALL, FOLK…

Au mitan des années 1960, les choses ont déjà changé dans le Village. Van Ronk : *"La scène folk était toujours aussi intense mais en même temps, quelque chose s'est perdu.* […] *On voyait déjà la direction que ça allait prendre quand Andy Warhol et ses* beautiful people *se pointaient au Gaslight. Le blondinet était comme les vautours – quand il apparaissait, vous saviez que la fête était finie."* Une autre phrase, de Dylan cette fois, en dit long, elle aussi : *"Avant, je pensais que tout ce que je pouvais espérer, c'était devenir un jour aussi célèbre que Van Ronk. Mais je suis plus célèbre que lui maintenant, pas vrai ? Ouais mon vieux, bien plus célèbre. Ça fout les jetons."*
Quatre ans après son départ de Minneapolis, Bob Dylan a déjà changé mille fois de peau. Avec l'album *The Freewheelin' Bob Dylan* (1963), il s'impose comme un auteur-compositeur de premier plan, en prise avec son époque, ses enjeux, et capable d'écrire des chansons éternelles *(Blowin' in the Wind, Masters of War, A Hard Rain's a-Gonna Fall)*. Au Newport Folk Festival de 1963, événement annuel tenu par le jeune vétéran Pete Seeger, il est rejoint sur scène par ce dernier, comme le symbole d'une passation de pouvoir, en public cette fois, pas dans une chambre d'hôpital comme avec Guthrie. Joan Baez, la superstar du folk, dont la voix évoque à Dylan dans ses rêves homériques celle d'une sirène des îles grecques lointaines, est là aussi. *"Bob dit ce que beaucoup de gens de mon âge ressentent mais ne savent pas exprimer"*, dira-t-elle. À la fin du set, Seeger, Baez et le supergroupe Peter, Paul and Mary reprendront *Blowin' in the Wind*. Dylan est définitivement adoubé.
En février de l'année suivante, c'est la déflagration *The Times They Are a-Changin'* (1964), brûlot politique à la conscience sociale aiguisée, hautement inflammable, radical et engagé, qui achève de l'inscrire dans les esprits comme le digne héritier de Guthrie et la fierté de la *folk nation*. En juillet, il remonte sur la scène du Newport Folk Festival et fait un carton avec *Mr. Tambourine Man*. Mais Dylan est un trou noir qui ne •••



↓
Singers Club Christmas Party à Londres, en décembre 1962.

Brian Shuel/Redferns/Getty Images

COUP DE CŒUR

LA SÉLECTION VIDÉO RECOMMANDÉE PAR NOS VENDEURS

LA FNAC AIME



2 TITRES ACHETÉS

10€* OFFERTS

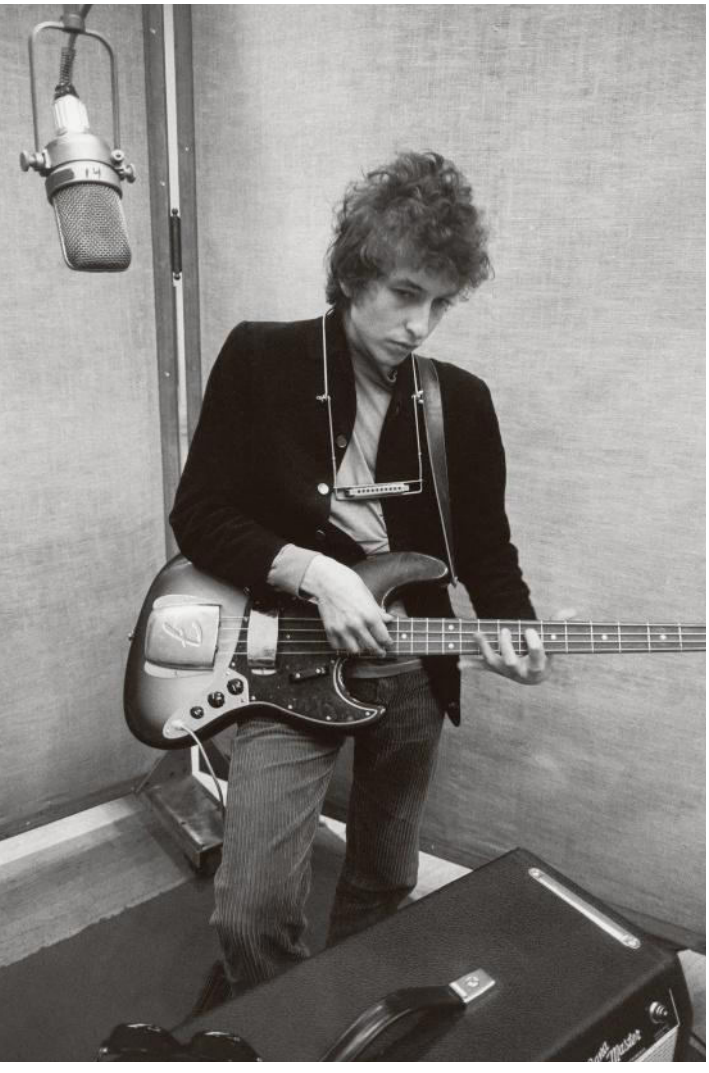
EN EUROS FIDÉLITÉ

* Offre réservée aux adhérents du 03 janvier au 15 février 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.

→ cesse de grossir à mesure qu'il ingurgite et qu'il accumule de l'expérience. Cette même année, les Beatles ont débarqué aux États-Unis avec le tube *I Want to Hold Your Hand* et Dylan est comme électrifié.
Le format folk song semble soudainement trop étriqué pour lui. Van Ronk le dira lui-même : *"Les formes intégrables à la matrice folk étaient trop limitées sur le plan technique comme en matière de longévité ; l'idéologie du mouvement encourageait un grand laisser-aller, si bien que personne n'éprouvait le besoin de se dépasser."*
Personne, sauf Dylan, qui va très vite changer de braquet et se défaire de cette image de chanteur engagé à la noix. Si *Another Side of Bob Dylan* (1964), l'album suivant, est encore acoustique, il porte bien son nom tant il met au grand jour les influences poétiques et littéraires du garçon (le morceau *Chimes of Freedom* notamment). Il faut dire que son nouveau meilleur pote s'appelle Allen Ginsberg, pierre angulaire de la Beat Generation.

LE CONTEUR ÉLECTRIQUE

Quant *"à la matrice folk trop limitée"* dont parle Van Ronk, un jeune groupe impétueux venu de Californie baptisé The Byrds prouve qu'elle peut être éparpillée façon puzzle en reprenant le *Mr. Tambourine Man* de Dylan en 1965, guitares branchées, avec un savant mélange d'harmonies très Beatles. Dans le même temps, Bob enregistre avec un groupe et branche lui aussi les guitares. L'album comprend une face électrique et une face acoustique. Il s'appelle *Bringing It All Back Home* (1965) et adopte, à l'instar du titre inaugural *Subterranean Homesick Blues,* une ligne blues électrique furibarde aux paroles surréalistes. La rupture épistémologique avec le folk du Village, et son sectarisme, est définitivement consommée au Newport Folk Festival quand Dylan, tête d'affiche, se pointe sur scène en costume fringant et lunettes façon Roy Orbison sur le pif, avec deux musiciens à lui, le Paul Butterfield Blues Band et des guitares électriques. Ce n'est pas une pluie dure qui tombe sur la petite localité du Rhode Island, mais un déluge électrifié.
On raconte que Pete Seeger, les yeux injectés de sang, a voulu dans les coulisses couper l'alimentation électrique avec une hache. Il existe plusieurs versions de cette histoire. Lui s'est défendu en disant que les distorsions sur la voix de Dylan et la cacophonie électrique risquaient de faire péter le Sonotone de son père, présent dans le public. *"Enlevez cette distorsion, on n'entend pas les paroles."* C'est comme si, en 2025, on demandait à Charli XCX de corriger les glitchs sur sa voix. *"Je n'ai jamais eu l'impression qu'il s'était éloigné de la musique folk parce qu'il utilisait des instruments électriques.* Maggie's Farm *est l'une des meilleures chansons au monde. C'est une chanson très réaliste",* dira Seeger. Le réalisme comme vertu première de l'orthodoxie folk. Et Woody Guthrie dans tout ça ? Il faut bien tuer le père.



↑
En studio, en 1965.

LE REBELLE SANS CAUSE

Dorénavant, l'écriture de Bob Dylan est plus diffractée que jamais, surréaliste. Tandis que l'Amérique entre dans le dur des luttes pour les droits civiques et que le mouvement hippie pointe le bout de son nez, lui semble s'en moquer comme de sa première chemise à carreaux. Dylan, dans ses représentations iconographiques et dans ses textes, se joue des certitudes et des idéologues de l'époque. Il détourne tout, fait usage d'un humour corrosif et apocalyptique, comme sur *Bob Dylan's 115th Dream* qui rejoue la découverte de l'Amérique en même temps qu'il en narre, avec une fureur rappelant le poème *Howl* d'Allen Ginsberg, la chute inexorable.
À sa manière, Bob est un réaliste lui aussi : il prend acte de la folie du monde et se fraye un chemin à la lisière du vide existentiel. *"De temps en temps, il y a un homme qui est exactement à sa place, qui colle parfaitement dans le tableau…",* diront •••

Dylan est un trou noir qui ne cesse de grossir à mesure qu'il ingurgite et accumule de l'expérience.

Don Hunstein/Bridgeman Images

« SUBLIME ET SALVATEUR »
SOFILM

FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2024
UN CERTAIN REGARD
FILM D'OUVERTURE

WHEN THE LIGHT BREAKS

un film de
RÚNAR RÚNARSSON



Les Inrockuptibles

COUP DE CŒUR CINÉMAS ART & ESSAI DE L'AFCAE

AU CINÉMA LE 19 FÉVRIER

Europe Créative MEDIA

jour2fête DISTRIBUTION

Sofilm



←
À New York, en 1964.

→ les frères Coen en préambule de *The Big Lebowski*. Au mitan des années 1960, cet homme s'appelle Bob Dylan, perturbateur céleste et annonciateur, avant même qu'elles n'aient eu le temps d'éclore, de la mort des utopies sixties.

LES CHANSONS DE L'ENFANCE ET DE L'INNOCENCE

Avant d'être l'enfant chéri du renouveau folk, Bob Dylan est un enfant de la radio, et donc de la musique enregistrée et amplifiée. À Hibbing, Minnesota, petite ville minière du North Country aux hivers rugueux, où les vents frappent dur à la frontière, et second lieu de résidence de ses parents après quelques années passées dans la petite ville de Duluth, sur les rives du lac Supérieur, de puissants émetteurs captent de lointaines stations aux confins de l'immense territoire, charriant dans les oreilles du jeune Robert Zimmerman, emmitouflé sous trois couches de vêtements pour parer à la rigueur du froid, les chansons du rhythm and blues, de la country, du rock'n'roll et du Great American Songbook. *"La radio liait les Américains entre eux, c'était le ciment du pays, surtout dans les années 1950"*, dira-t-il.

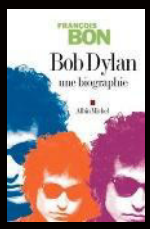
Les ondes ont désenclavé les bourgades reculées des États-Unis, libéré les imaginaires et révélé celui qui ne tardera plus à se faire appeler Bob Dylan. À 15 ans, il monte même un groupe électrique avec ses copains, The Jokers. Ils enregistrent une poignée de reprises de quelques secondes de morceaux rock'n'roll et doo-wop : Shirley and Lee, Lloyd Price et même Little Richard. Plus tard, il fera partie d'un power trio, The Golden Chords, qui jouait tellement fort et de façon si assourdissante que le dirlo du lycée dut interrompre la performance lors d'une représentation dans le cadre d'un événement scolaire. *"Il aimait la musique fort, quoi"*, dira LeRoy Hoikkala, le batteur du groupe. De 2006 à 2009, bien des années plus tard, Bob animera même son propre show sur les ondes de XM Satellite Radio (SiriusXM aujourd'hui), baptisé *Theme Time Radio Hour*, avec un principe simple comme un coup du sort : une émission, un thème résumé à un mot.

Facile pour Dylan, il est une encyclopédie à entrées multiples doublée d'un véritable jukebox ambulant, avec l'Amérique et ses mythes comme seul horizon. Ce n'est presque rien au regard des richesses musicales du globe, mais c'est énorme pour un seul homme dédié corps et âme aux chansons. D'ailleurs, le premier bouquin qu'il publie après son prix Nobel, *Philosophie de la chanson moderne* (2022), est un recensement commenté à la sauce Dylan de soixante-six chansons quasi exclusivement américaines, pas très folk, entendues pour beaucoup d'entre elles à la radio quand il était gosse. Les chansons de l'enfance et de l'innocence, en réalité.

"Ce n'est pas de la musique british, c'est de la musique américaine", envoyait-il dans les dents du public lors de sa tournée au Royaume-Uni de 1966, tandis qu'il se faisait huer pour avoir soi-disant renié le folk. Sous-entendu : *"Ceci est du rock'n'roll et vous n'y connaissez rien."* La même année, revenant sur le tollé de son passage à l'électrique, il disait : *"Je ne suis pas arrivé là où je suis maintenant, je suis juste retourné là où je suis maintenant."* Et Dylan ramènera tout à la maison ! ❦

Daniel Kramer/Morrison Hotel Gallery/August

Dylan en 6 livres essentiels



BOB DYLAN – UNE BIOGRAPHIE

de François Bon (Albin Michel, 2007)

Une plongée kaléidoscopique dans la vie et l'œuvre de Bob Dylan. Existe aussi en podcast sur France Culture.



CHRONIQUES, VOLUME 1

de Bob Dylan (2004 ; Fayard, 2005, traduit de l'anglais par Jean-Luc Piningre)

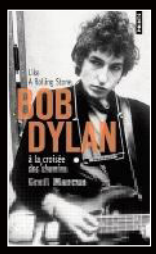
Dylan par Dylan. Son arrivée à New York, le Village, les années d'errance et la renaissance, les souvenirs de l'enfance. Indispensable.



BOB DYLAN – MIXING UP THE MEDICINE

dirigé par Mark Davidson et Parker Fishel (Seghers, 2023, traduit de l'anglais par Jean-Luc Piningre, Alice Azoulay-Pacvos, Christophe Geudin, Pierre-Richard Bouillon)

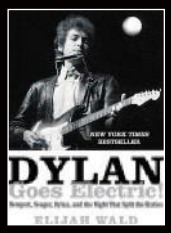
Un choix d'archives issues du Bob Dylan Center, à Tulsa, Oklahoma, réunies dans un catalogue généreux et érudit.



LIKE A ROLLING STONE – BOB DYLAN À LA CROISÉE DES CHEMINS

de Greil Marcus (2001 ; Points, 2007, traduit de l'anglais par Thierry Pitel)

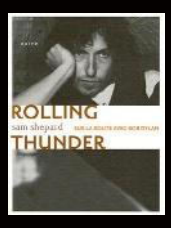
L'histoire de *Like a Rolling Stone*, la plus grande chanson de tous les temps, par l'un des plus grand·es connaisseur·ses de Dylan.



BOB DYLAN ÉLECTRIQUE – NEWPORT 1965, DU FOLK AU ROCK, HISTOIRE D'UN COUP D'ÉTAT

d'Elijah Wald (2015 ; Payot/Rivages, 2017, traduit de l'anglais par Émilien Bernard)

Dans les coulisses d'un des lives les plus célèbres de l'histoire du rock où Dylan passe du folk à l'électrique. Une lecture recommandée par Bob en personne.



ROLLING THUNDER – SUR LA ROUTE AVEC BOB DYLAN

de Sam Shepard (1977 ; Naïve, 2005, traduit de l'anglais par Bernard Cohen)

Embarquez dans la cultissime tournée de 1975, avec l'un des esprits les plus brillants des seventies, Sam Shepard.

Le New York de Bob Dylan

Sur les traces du musicien à travers douze lieux emblématiques.

Texte François Moreau

Illustration Charlotte Molas pour Les Inrockuptibles

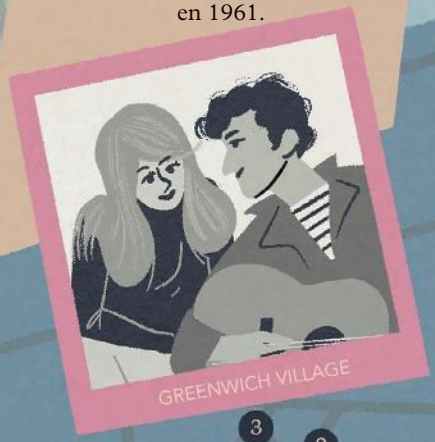
EAST ORANGE NEW JERSEY

1

WOODY GUTHRIE

1 Chez Sid et Bob Gleason
182 N Arlington Avenue, East Orange, New Jersey
Ce couple d'amateur·rices de musique folk s'est occupé de Woody Guthrie, qui souffrait de la maladie de Huntington, au début des années 1960. Bob Dylan, ainsi que le Tout-New York folk, leur rend visite régulièrement. Il y rencontrera Guthrie et y jouera live.

2 Premier appartement de Bob Dylan
161 W 4th Street
Situé dans Greenwich Village, épicentre du revival folk, Dylan s'installe avec sa compagne Suze Rotolo dans cet appartement à son arrivée à New York, en 1961.



GREENWICH VILLAGE

3 2

HUDSON RIVER

8

TRIBECA

8 Chez Ray Gooch et Chloe Kiel
Vestry Street, près de l'Hudson River
Il n'est pas certain que Ray et Chloe aient existé (il s'agit peut-être de personnages composites), mais dans ses *Chroniques*, Dylan explique avoir passé beaucoup de temps chez elle et lui à se cultiver au contact de leur immense bibliothèque.

THE ODYSSEY

MOBY DICK

LOWER MANHATTAN

12 6 5 7

MACDOUGAL STREET

FINANCIAL DISTRICT

SOHO

6 Folklore Center
110 MacDougal Street
Figure-phare de Greenwich Village, l'Américano-Suédois Izzy Young tient cette échoppe où l'on peut trouver enregistrements rares, documentation et instruments folk. Dylan y passe beaucoup de temps.

4

WASHINGTON SQUARE PARK

SEAPORT

LITTLE ITALY

5 Café Wha?
115 MacDougal Street
Bob Dylan se produit à ses débuts dans ce night-club qui accueille musicien·nes folk et humoristes, tels Woody Allen ou Lenny Bruce. C'est aussi le point de ralliement de poètes beat.

BROOKLYN BRIDGE

CHINATOWN

TOMPKINS SQUARE PARK

LOWER EAST SIDE

EAST VILLAGE

W S N E

BROOKLYN



3 Pochette de l'album *The Freewheelin' Bob Dylan*
Jones Street
À deux pas de son appartement, le couple Rotolo-Dylan est immortalisé par Don Hunstein en février 1963. Cette photo ornera la pochette de son deuxième album.

GASLIGHT CAFE

7 116 MacDougal Street
Repaire de la légende du Village Dave Van Ronk, le Gaslight était le lieu où il fallait jouer si l'on voulait se faire un nom dans le milieu de la musique folk. Dylan y fera son trou, naturellement.

VERS UPPER WEST SIDE

11 Columbia, Studio A
799 7th Avenue
Le studio d'enregistrement du prestigieux label sur lequel est signé Bob Dylan. C'est là qu'il met en boîte ses albums new-yorkais, jusqu'en 1965.



9 Town Hall
123 West 43rd Street
Le 12 avril 1963, un mois avant la sortie de l'album *The Freewheelin' Bob Dylan*, Bob se produit au Town Hall. Il termine son set avec la lecture d'un poème intitulé *Last Thoughts on Woody Guthrie*.

TIMES SQUARE

RADIO CITY

8TH AVENUE

CARNEGIE HALL

7TH AVENUE

MANHATTAN

EMPIRE STATE BUILDING

UNION SQUARE PARK

5TH AVENUE

43RD STREET

MIDTOWN EAST

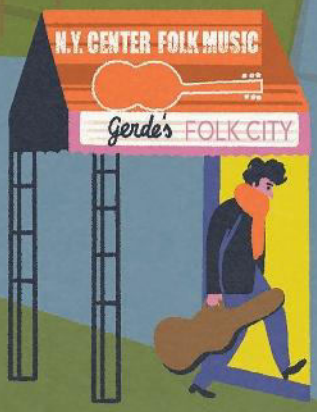
CHRYSLER BUILDING

GRAND CENTRAL TERMINAL

CENTRAL PARK

ROCKEFELLER CENTER

1ST AVENUE



4 Gerde's Folk City
11 W 4th Street, New York University
Trois mois après son arrivée à NYC, en avril 1961, Dylan assure les premières parties de John Lee Hooker dans ce haut lieu folk de la ville. En septembre, le journaliste du *New York Times* Robert Shelton chronique l'une de ses performances.

EAST RIVER

10 Carnegie Hall
57th Street
7th Avenue
Le 26 octobre 1963, Bob Dylan remplit la salle mythique du Carnegie Hall. Il débute son concert avec *The Times They Are A-Changin'*.

12 Dernier appartement new-yorkais
94 MacDougal Street
En 1970, après un exil du côté de Woodstock, Dylan emménage dans cette maison pour retrouver l'inspiration. Mais toujours considéré comme le prophète qu'il refuse d'être, il est constamment assailli par des fans. Il déménagera à nouveau trois ans plus tard, direction Malibu, en Californie.

Dingues de Dylan !

À New York, au début des années 1970, un type nommé A.J. Weberman se met en tête de faire l'exégèse de l'œuvre de Dylan en fouillant dans les poubelles de son idole. Et crée en 1971 le Front de libération de Dylan pour libérer Dylan… de Dylan.

Texte François Moreau

"*Au milieu des années 1960, de plus en plus de gens partaient, s'achetaient une maison à Woodstock ou ailleurs, et le sentiment de camaraderie perdait du terrain*", se lamente dans ses mémoires Dave Van Ronk, musicien folk et figure essentielle de Greenwich Village de la fin des années 1950 jusqu'à sa mort en 2002, à l'âge de 65 ans. Parmi les déserteur·ses susmentionné·es figure le nom de Bob Dylan, expatrié dans la petite localité verdoyante du comté d'Ulster, qui borde l'Hudson River. Au tour du Velvet Underground de raconter une autre histoire, plus blême et droguée, des rues sales de la ville.

En juillet 1966, un mois après la sortie du double album *Blonde on Blonde*, Dylan se plante à moto à Woodstock et en profite pour disparaître momentanément de la circulation. Il arrête ainsi de se produire sur scène, à l'exception notable du concert en hommage à Woody Guthrie, au Carnegie Hall, en 1968. Il continue néanmoins de sortir des disques et de se cultiver, enregistre des albums à Nashville (*John Wesley Harding* en 1967, *Nashville Skyline* deux ans après), lit beaucoup, fait de la musique dans la cave d'une grande maison rose avec The Band – dont les enregistrements donneront lieu à la publication de *The Basement Tapes*, en 1975.

En 1969, en mauvais voisin qu'il est, il ne participe pas aux bouffonneries boueuses de Woodstock – le festival a en réalité lieu plus à l'est de Poughkeepsie, dans la petite ville de Bethel. C'est le temps des freaks. Les fans qui hurlaient en pleurs à la seule évocation de John, Paul, George et Ringo ont laissé place aux barjots. En août de la même année, Sharon Tate est assassinée à Los Angeles par la bande de Charles Manson, qui voit le diable et des messages cryptés dans le *White Album* (1968) des Beatles.

L'année suivante, un étudiant de l'université de l'Iowa, Tim Harper, prétend que Paul McCartney est mort dans un accident de voiture en 1966, quelques mois après l'accident de moto de Dylan. Il aurait été remplacé par un sosie, un ancien flic. Même que les Beatles ont planqué des messages subliminaux partout dans leurs albums, sur les pochettes de leurs disques, dans la chanson *A Day in the Life*, qu'il faudrait lire à l'envers pour trouver des indices qui ne mènent nulle part.

CONNAISSEZ-VOUS LA GARBOLOGIE ?

La culture pop naissante a remplacé les histoires folk, les légendes ancestrales. Se croyant tranquille dans ses contrées reculées, loin de Big Apple, Bob Dylan déchante dans tous les sens du terme : son inspiration décroît, les zinzins commencent à escalader sa clôture pour prendre le petit déj avec lui, sa femme et ses enfants. Il repart à New York en 1970 et emménage au 94, MacDougal Street, dans une maison de ville en plein milieu de Greenwich Village, le quartier folk de ses 20 ans. Mais les choses ne vont pas s'arranger pour le chanteur hirsute. À New York, un type nommé Alan Jules Weberman, alias A.J. Weberman, dylanologue autoproclamé, ausculte les textes de Bob Dylan en quête d'un code source qui saurait décrypter l'œuvre mystérieuse et épique de l'ancienne petite star du Gaslight Café.

Il étudie Dylan comme on étudie le Talmud, en ayant recours à un système d'indexation complexe et informatisé des mots et occurrences dylaniens, dont il fera même un dico des années plus tard. Pour approfondir son entreprise exégétique, il établit les bases d'une science saugrenue baptisée "garbologie" – en gros, l'étude empirique et méthodique des poubelles du musicien. S'il ne fouille plus dans les ordures, il continue aujourd'hui d'élucubrer des théories à partir des chansons de Dylan dans des vidéos publiées à intervalles très irréguliers sur sa chaîne YouTube.

Dans un documentaire datant de 2005 et disponible sur la plateforme de streaming, il revenait sur les origines et les ambitions de sa démarche, plutôt infructueuse : *"Ce que je cherchais, c'était une pierre de Rosette. Des notes que Dylan aurait rassemblées et dans lesquelles il m'aurait donné des indices sur le sens de ses hiéroglyphes ; comme des premières ébauches de son travail où je pourrais constater qu'il utilisait tel mot au départ,*

↗
A. J. Weberman en pleine séance de garbologie, début des années 1970.

Chip Berlet



avant de changer pour quelque chose de plus ambigu encore. Mais tout ce que j'ai trouvé, c'étaient des couches sales et des brouillons de lettres à Johnny Cash. En faisant cela, j'ai inventé une nouvelle école de journalisme. J'ai été le premier à fouiller dans les poubelles pour espionner quelqu'un. Avant même que le FBI et la CIA ne systématisent cette méthode."

LA FOLIE FANATIQUE DU FRONT DE LIBÉRATION DE DYLAN

Weberman ne se contente pas de jouer les éboueurs fétichistes. Il crée aussi le Front de libération de Dylan (FLD), qui vise à libérer Dylan de lui-même. D'après le dylanologue – un hippie antiguerre issu du mouvement radical et contre-culturel Youth International Party, qui vendait sous le manteau des éditions pirates de *Tarantula,* le recueil de Dylan publié en 1971 –, l'héroïne aurait tué le génie qui animait l'ancien prophète folk. Rendu apathique, il ne penserait plus qu'à sa gueule et se désintéresserait du sort des opprimé·es de Palestine et d'ailleurs.

Un jour, il débarque au 94, MacDougal Street, avec sa clique de suiveur·ses partagée entre ses élèves du FLD et une poignée de groupies, *"pour des travaux pratiques"* – comprendre : une session de farfouillage en règle de la benne à ordures de Bobby. Très vite, les choses dégénèrent quand Dylan surprend Weberman, tandis que la foule invective le musicien : *"C'est devenu une manifestation contre toi et tout ce que tu représentes maintenant dans la musique rock",* lui dit-il. Dylan consentira à dialoguer avec l'hurluberlu. *In situ* d'abord, au téléphone ensuite. Les bandes de ce deuxième entretien sont disponibles sur YouTube. L'interview, elle, est totalement lunaire. Quand Weberman demande des comptes à Dylan, ce dernier répond : *"Al, rappelez-vous que ma poésie ne reflète pas ce que je ressens maintenant, cela remonte à des années."* Et Weberman de renchérir : *"Dylan, tu dois être à la hauteur, assumer ta responsabilité de héros culturel. Tu es Dylan, mec. Tout freak te garde dans son cœur un petit coin sensible. Ils t'aiment, mec. Tu es Dylan. DYLAN. DY-LAN."* Ce à quoi Bob rétorquera : *"Dylan, c'est pas moi. C'est toi."* Façon de dire qu'il était devenu la toile vierge sur laquelle chacun·e projetait ses fantasmes dans un monde devenu dingo. À son corps défendant, Bob Dylan aura préfiguré tous les travers malsains et mortifères de l'industrie du divertissement.

Un demi-siècle d'images



Depuis combien de temps une biographie de cinéma n'avait-elle pas suscité une telle attente ? Depuis *Lincoln* en 2012 ? *The Social Network* en 2010 ? *Aviator* en 2004 ? Parce qu'il s'attaque à l'un des quatre ou cinq artistes les plus vénéré·es au monde, parce qu'il en confie le rôle à la plus grande star de moins de 30 ans de son époque, *Un parfait inconnu* joue de fait dans une catégorie où ne figurent pas plus de deux films par décennie. C'est une gageure pour son auteur, James Mangold, qui, pour avoir largement gagné ses galons à travers une diversité de succès critiques et commerciaux marqués d'une empreinte forte *(Walk the Line, Logan, Une vie volée),* n'en a pas pour autant atteint le même degré de notoriété que les réalisateurs des trois films susnommés – Spielberg, Fincher, Scorsese. Authentique inventeur de formes, Mangold court après autre chose : *"Je ne travaille qu'au service de mes films. Et pour celui-ci, j'ai justement voulu un traitement très sobre, presque transparent, comme un cinéaste de l'âge classique",* nous dit-il lorsqu'on le rencontre à Paris. *Un parfait inconnu* ne sera pas son épiphanie de grand styliste reconnu, mais sans doute une preuve supplémentaire de sa polyvalence et de sa maturité.

En recrutant, dès le début du projet, Timothée Chalamet, Mangold a fait quelque chose que personne n'avait encore fait : offrir à une superstar de se substituer pleinement, dans la fiction, à Bob Dylan. C'est sans doute le plus grand défi auquel l'acteur – plus puissant que jamais car désormais au sommet des succès commerciaux (il vient de battre le record tenu par John Travolta en enchaînant en moins de huit mois deux films en tête du box-office mondial : *Wonka* et la deuxième partie de *Dune*) – s'est frotté. *"Vous pouvez faire deux types de films sur Dylan. Soit une étude comportementale* •••

Comment faire le portrait d'un homme qui n'a cessé de disparaître et de brouiller les pistes ? Si d'autres cinéastes s'y sont déjà essayés, James Mangold est le premier à raconter Dylan frontalement dans *Un parfait inconnu*, avec un Timothée Chalamet étonnant. Rencontre avec le cinéaste.

Texte Théo Ribeton



↓
Timothée Chalamet dans *Un parfait inconnu* de James Mangold (2024).

Macall Polay/Photo12

→ *sur un type louche qui ne regarde pas les gens dans les yeux ; soit une sorte de panégyrique sur ses grands succès, ce qui élude le fait que sa carrière a tout de même traversé de gros orages. James a su trouver la brèche entre l'hommage et la démystification"*, explique Timothée Chalamet dans le dossier de presse du film. Cela n'a jamais été facile d'être Dylan à l'écran, ne serait-ce que pour Dylan lui-même.

L'ART DE LA DISPARITION

Jusqu'à aujourd'hui, la présence du chanteur au cinéma a été celle d'un fantôme – sentiment lié initialement à son goût prononcé pour la disparition perpétuelle et sa manière, dès qu'on l'identifie (dans le folk, dans le rock, dans un lieu ou dans un autre…), d'attendre le premier détournement du regard pour, l'instant d'après, n'être plus là. Ne regardez pas en arrière, *Don't Look Back,* comme le titre du premier film qui lui est consacré, capté par le grand documentariste musical D.A. Pennebaker lors de sa tournée britannique de 1965 et sorti deux ans plus tard, tandis que Dylan, depuis son accident de moto de juillet 1966, a déjà disparu des radars et que les rumeurs les plus fantaisistes (il est mort, il est fou, il est détenu par la CIA…) circulent pour l'expliquer.
Folksinger aux semelles de vent, Dylan fixe à l'écran sa figure rimbaldienne. Il devient à jamais un homme en fuite, et le cinéma lui court après.
Son apparition en 1973 dans *Pat Garrett et Billy le Kid* de Sam Peckinpah est peut-être la performance la plus attendue de cette année-là. Si Dylan compose la musique du film, et ce qui deviendra l'un de ses morceaux les plus célèbres *(Knockin' on Heaven's Door),* son rôle ressemble à un nouveau pied de nez à ceux et celles qui rêvent de voir le cinéma le magnifier, c'est-à-dire le dévorer. Il y incarne Alias, énigmatique personnage de témoin, sans passé, sans nom, sans allégeance intelligible vis-à-vis de l'affrontement qui structure tout le film et lui donne son titre. Une apparition fugitive, presque narquoise, sous le masque de la fiction.
Cinq ans après, Dylan apparaît dans son propre film, l'unique qu'il réalisera, *Renaldo & Clara,* mais personne n'y comprendra rien. À Sam Shepard, à qui il confiera le scénario, il dira : *"Tu as vu* Les Enfants du paradis *et* Tirez sur le pianiste *? Je veux quelque chose comme ça."* Vu le peu de goût pour Marcel Carné de François Truffaut, on n'est pas sûr de bien voir. Ni fiction ni documentaire, long de presque quatre heures, le film disparaît en quelques semaines des écrans (à l'époque, c'est ce qu'on appelle un bide – aujourd'hui, il suffirait de quelques jours). Dylan n'a jamais voulu qu'il soit édité en vidéo et il ne circule désormais qu'en copies pirates.
Des décennies suivantes, ne sont à noter que des apparitions fugitives et des biopics par l'évitement, dont notamment celui de Todd Haynes (*I'm Not There,* 2007) sur lequel on reviendra. Aussi a-t-on été plus qu'étonné en apprenant, il y a maintenant cinq ans (le projet ayant été beaucoup retardé par la pandémie), que James Mangold, déjà auteur d'un des plus emblématiques, mais pas forcément des plus novateurs, biopics musicaux de la grande décennie d'explosion du genre (*Walk the Line,* 2005, sur Johnny Cash, qui est également l'un des personnages principaux de ce film-ci en tant que fervent soutien du virage électrique de Dylan), préparait une vie filmée de Bob Dylan, avec un acteur qui le joue, un récit continu, du maquillage et du jeu Actor's Studio, tout le kit complet – vraiment ? *Un parfait inconnu* s'est avancé comme le film que l'on n'espérait plus, et que déjà l'on redoutait beaucoup. Il serait effectivement cela. Mais pas tout à fait.

Folksinger aux semelles de vent, Dylan fixe à l'écran sa figure rimbaldienne. Il devient à jamais un homme en fuite, et le cinéma lui court après.

FILMER LE GÉNIE

L'ouverture d'*Un parfait inconnu* est une scène que nous avons déjà vue mille fois, en d'autres temps, en d'autres lieux, sous d'autres visages et d'autres musiques, mais toujours tramée des mêmes promesses. Elle est, d'une certaine manière, un passage obligé du biopic musical qui a standardisé ce cliché de l'anonyme venant cueillir sa légende à l'endroit où tout se passe, et où bientôt tout le monde le connaîtra. Mais elle a ici une texture que nous n'avions jamais vue : une scène peu chargée d'incertitudes anxieuses, d'espérances propres à la jeunesse. Plutôt empreinte d'une mystérieuse quiétude, d'une sorte de sérénité onirique, comme si le jeune homme n'espérait rien, arpentait nonchalamment la route de son existence, ne pensait même pas une seconde à la célébrité – tout en n'imaginant pas se trouver à un autre endroit.
C'est une nuit d'hiver et il neige. Une certaine féerie flotte dans l'air. Le vagabond caché sous le bonnet, vêtu de nippes, ayant pour seul bagage un étui de guitare, a quelque chose de l'archétype dickensien. Un singulier mélange d'indolence désintéressée et de sens aigu du destin imprègne la scène.
Dans *La Carte et le Territoire,* que Dylan n'a probablement pas lu, pas plus que James Mangold, Houellebecq donne une définition assez dylanienne de la condition d'artiste : c'est *"avant tout être quelqu'un de soumis. Soumis à des messages mystérieux, imprévisibles, commandant de manière impérieuse, catégorique, sans laisser la moindre possibilité de s'y soustraire – sauf à perdre toute notion d'intégrité et tout respect de soi-même. Ces messages peuvent impliquer de détruire une œuvre, voire un ensemble entier d'œuvres, pour s'engager dans une direction radicalement nouvelle, ou même parfois sans direction du tout, sans disposer du moindre projet, de la moindre espérance de continuation"*.
Mangold a filmé Dylan comme un être obéissant à ces messages, se mettant à dos les millions de personnes qui le vénèrent, soumis aux volte-face que lui dictent des intuitions impérieuses. Le 24 janvier 1961, lors de cette nuit quasi mythologique où l'histoire du folk bascule des ténèbres à la lumière par l'entrée en piste de son prophète, il est déjà dans ce rapport aux oracles mentaux – comme lorsque, à peine arrivé à sa Mecque, il la quitte aussitôt, apprenant que son



BR/WDR · Photo12 · Diaphana







↑
Bob Dylan, acteur, avec Kris Kristofferson dans *Pat Garrett et Billy le Kid* de Sam Peckinpah (1973).
←
Cate Blanchett incarne Dylan dans *I'm Not There* de Todd Haynes (2007).
↙
Dylan dans *No Direction Home,* film documentaire de Martin Scorsese (2005).

modèle Woody Guthrie, auteur de centaines de *protest songs* que Dylan reprend sur les routes du pays et d'un *Bound for Glory* (*En route pour la gloire,* l'autobiographie romancée de Guthrie) dont les pages écornées dépassent de la poche de son pardessus, agonise dans un hôpital psychiatrique de Morris Plains, dans le New Jersey. La deuxième séquence d'*Un parfait inconnu,* accélérant quelque peu la chronologie véritable – en réalité, Dylan passa tout de même quelques semaines à chauffer sa voix granuleuse au Café Wha? avant de courir au chevet de Guthrie –, raconte et fantasme cette rencontre, ainsi que celle de la figure plus populaire et protectrice de Pete Seeger, en gardant cette même texture étrange de conte de Noël folk.
Quand on l'interroge sur ce qui l'a motivé à ouvrir ainsi son film, James Mangold explique que, pour lui, *"l'enjeu central autour de Dylan est celui du génie. La question n'est pas de le voir passer des auditions, faire ses gammes, essuyer des plâtres, jouer sa carrière en affectant un tremblement anxieux. Mais plutôt de voir comment il va s'accommoder de son génie objectif, et comment ce talent miraculeux va être reçu par le monde, par le milieu de la musique, par le public"*. En modèle, il cite *Amadeus* de Milos Forman (1984) : *"C'est un film sur un homme qui reçoit comme un miracle, et bien sûr comme une malédiction, le cadeau de son génie. Il est si virtuose que le monde qui l'entoure va bientôt dépendre de lui – et une partie voudra même le détruire."* Dylan est comme Mozart : il plane au-dessus de son temps, de sa propre existence. Il est hors de toute portée. •••



“C’est un film sur un homme qui reçoit comme un miracle, et bien sûr comme une malédiction, le cadeau de son génie.”

James Mangold

→ LEVER LE SORTILÈGE ?

Si *Un parfait inconnu* est aussi attendu, c’est peut-être aussi parce que la figure de Dylan a plus que toute autre résisté à la biographie. Mangold, qui n’en est donc pas à son coup d’essai dans cet exercice, s’en tire avec une dérobade lorsqu’on l’interroge sur ce point de difficulté : *“Je n’ai jamais envisagé le film comme un biopic, qui est pour moi une expression réductrice trop chérie par la critique et le champ académique, peu respectueuse de la nature souvent très différente des films ainsi désignés.”*
Mieux vaut ne pas prétendre vouloir embrasser la vie de Dylan, ce qui de toute façon est rendu matériellement impossible par le brouillard unique de secret et d’affabulations dont s’est savamment entouré le musicien dès ses débuts – bien rendu par le titre, *Un parfait inconnu,* pas seulement un extrait des paroles de *Like a Rolling Stone,* mais bien sûr aussi un gage de modestie, pour ne pas dire une humble reconnaissance de défaite.
Sylvie Russo, personnage inspiré de Suze Rotolo et première petite amie de Dylan à New York, celle qui lui tient joyeusement le bras sur la jaquette de *The Freewheelin’* et qu’interprète dans le film Elle Fanning, se casse les dents à tenter de tirer quelques confessions de cet homme sans passé, enfant qui chante comme s’il avait 1000 ans et qu’elle supplie en vain de bien vouloir lui traduire quelques-unes de ces paroles semblant trahir des bribes de vies antérieures.
De l’enfance à Duluth et Hibbing, dans le lointain Minnesota aux hivers rudes peuplé de mineurs de fer et d’immigré·es allemand·es, dans cette Amérique presque twainienne dont s’est échappé Robert Zimmerman avant de s’inventer un nom et beaucoup de vies, nous ne verrons ni ne saurons rien. C’est peut-être un tabou, une Atlantide que la geste n’a pas le droit de dévoiler, au risque de lever le sortilège. Mangold balaie et argue carrément que *“ce n’est pas intéressant. Il n’est pas toujours pertinent de raconter l’enfance d’un personnage : personne ne se demande à quoi ressemblait celle de Dustin Hoffmann et Robert Redford dans* Les Hommes du Président *!”* Lui a donc choisi de se concentrer sur les premières années, de la révélation en 1961 au scandale du festival de Newport en 1965, où explose dans la scansion rock de *Like a Rolling Stone* le divorce longuement creusé entre un Dylan séduit par la fée Électricité et un public qui aurait préféré qu’il chante éternellement *Blowin’ in the Wind*.
Dylan Goes Electric!, l’enquête-référence sur le sujet signée Elijah Wald en 2015, lui a servi de bible, *“mais pas seulement, car elle n’est que très elliptique sur d’autres aspects, et notamment sa vie personnelle à cette époque”*. Pour cela, c’est aussi “Bob” qui a servi de guide au film. Comment a-t-il gagné la confiance d’un tel sphinx du secret ? *“Quand je suis venu le voir avec mon script, il m’a demandé de quoi le film parlait. Je lui ai répondu que c’était l’histoire d’un jeune garçon qui suffoquait, alors il fuyait dans une grande ville, chantait des chansons, trouvait l’amour et le succès, puis se remettait peu à peu à suffoquer.”*
Dylan s’est reconnu.

SPECTRES DYLANIENS

Quand on l’interroge sur ses récents prédécesseurs dans l’exercice du portrait dylanien, James Mangold dit à la fois son profond respect, qui est peut-être de la courtoisie professionnelle mais semble sincère, et aussi vite son besoin de s’en distinguer. Il y a *Inside Llewyn Davis* des frères Coen (2013), sorte de préquel à *Un parfait inconnu* au sein d’un *“Greenwich Village extended universe”* imaginaire : une chronique du Dinkytown de la bascule de 1960, fable pessimiste, hivernale et funèbre, sur un monde peuplé de silhouettes destinées à l’oubli, et où l’apparition finale de Dylan, même fugace, fait l’effet d’une annonciation à laquelle ces spectres ne survivront pas. *“Je crois que le film utilise Dylan comme un symbole, avec beaucoup de talent et de justesse – mais mon défi était justement de lui donner une autre incarnation.”*
Il y a surtout l’incontournable *I’m Not There* de Todd Haynes, portrait expérimental de Dylan en six incarnations kaléidoscopiques, mêlant le virage rock, la période chrétienne, l’enfance fantasmée, l’image rimbaldienne… Mangold a sur le film des propos ambigus : *“Nous avons une expression*

Searchlight Pictures



↑
Timothée Chalamet (Dylan) et Monica Barbaro (Joan Baez) dans *Un parfait inconnu* de James Mangold (2024).

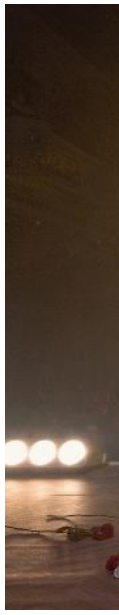
en anglais qui est 'mettre un chapeau sur un chapeau'. Le film de Todd Haynes me captive, mais il y a aussi une partie de moi qui a eu le sentiment que ses partis pris affirmés ont voulu ajouter une couche de mystère et de cool à un sujet, Bob Dylan, qui en regorge déjà bien assez. Je n'ai pas voulu de mon côté me substituer à lui. Je crois même que c'est un de mes films les plus imperceptibles, les plus discrets dans la mise en scène." Il est vrai que la modestie formelle, voire l'académisme du film peuvent surprendre de la part d'un créateur d'images aussi incandescent que Mangold dans un *Indiana Jones* ou un *Logan*.
Dylan était, demeure encore certainement le boss de fin du biopic. Souvent dans le film, et malgré les coutures sophistiquées de son interprétation, c'est Timothée Chalamet que l'on voit avant lui. L'acteur n'est pas sans points communs avec son modèle (étrange sex-symbol juvénile) et ne démérite pas dans cet exercice auquel il épargne les excès pantomimiques. Mais au travers de lui, Dylan s'arrange pour disparaître encore. On ne saurait dire qu'*Un parfait inconnu* est vraiment parvenu au bout de cet Everest, tant il donne à la fois l'envie d'en voir plus et la certitude que cela n'y changerait rien – aucun sortilège de cinéma, pas même les plus ambitieuses reconstitutions hollywoodiennes, ne saurait arracher Dylan à sa condition de fantôme. C'est tant mieux.

Un parfait inconnu de James Mangold, avec Timothée Chalamet, Edward Norton, Elle Fanning, Monica Barbaro (É.-U., 2024, 2 h 20). En salle le 29 janvier.



Le biopic, seul horizon fictionnel du XXIe siècle ?





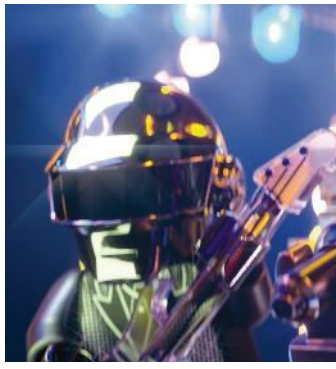
Depuis la création du cinéma, le biopic joue avec les récits et les images pour raconter une histoire commune. Que dit aujourd'hui son succès de notre capacité à regarder l'époque ?

Texte Jean-Marc Lalanne

L'*Exécution de Marie, reine des Écossais*, William Heise, 1895. Le genre est aussi ancien que l'acte de naissance du cinéma. Plus vieux encore que le star-system. Dans le cinéma des pionnier·ères, l'acteur·rice n'a pas encore acquis une notoriété propre (il faudra attendre les années 1910 pour que les noms des interprètes soient valorisés par les génériques et sur les affiches…). Plus que celle de comédien·nes, la notoriété du personnage est l'instrument – la marque, dirait-on aujourd'hui – permettant d'attirer la curiosité d'une audience. Ainsi abondent, dès les temps les plus reculés, les biographies filmées de Jeanne d'Arc (Méliès en 1899, avant Bresson, Besson, Dreyer *and Co*), Napoléon, Marie-Antoinette, Cléopâtre, et bien sûr Jésus-Christ, totems à biopics inusables remis à l'ouvrage plusieurs fois par décennie depuis cent trente ans.

À l'origine, le biopic se confond avec un autre genre cinématographique, le film historique. À l'âge du cinéma hollywoodien classique, il reste essentiellement dévolu à l'évocation des souverain·es/messies/héros ou héroïnes qui ont changé l'Histoire, avec de rares incursions vers la science (*La Vie de Louis Pasteur* de Dieterle, 1936 ; *Madame Curie* de LeRoy, 1943) ou les arts (*La Vie d'Émile Zola* de Dieterle, 1937 ; *La Vie passionnée de Van Gogh* de Minnelli, 1956).

Sous-genre donc du film historique, le biopic connaît un premier tournant dans les années 1980 : de grands succès aux Oscars et au box-office, comme *Gandhi* (Attenborough, 1982) ou *Le Dernier Empereur* (Bertolucci, 1987), perpétuent avec faste cette iconisation de destins historiques majeurs, parfois artistiques (*Amadeus* de Forman, 1984). Mais à la même époque, c'est *Raging Bull* de Martin Scorsese (1980), portrait au long cours du boxeur star des années 1940 Jake LaMotta, qui préfigure avec le plus de précision ce que deviendra le biopic moderne : le ressaisissement par le cinéma de figures dont le destin a déjà été très largement documenté par les médias.

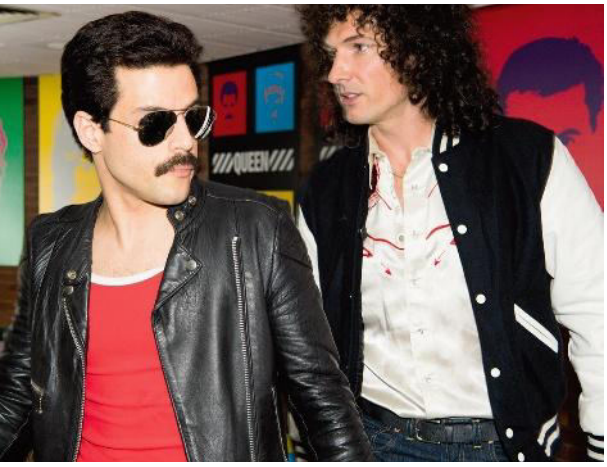


Face à l'abondance de la documentation (photographies de presse, images de télévision, etc.), face à la connaissance largement partagée que le public a du modèle, le biopic devient un art de la fabrication de copies. Dans la lignée de De Niro oscarisé pour sa métamorphose spectaculaire en Jake LaMotta, le travail de l'acteur·rice devient un exercice mixte entre le transformisme et l'imitation. D'une certaine façon, le biopic est le genre postmoderne absolu : il ne produit des images que sur fond d'autres images (reconstituées…). Il fait glisser sur nos souvenirs de faits réels des reproductions fausses mais ressemblantes qui en ravivent la nostalgie, en même temps qu'il les efface au profit de nouveaux souvenirs lissés et rutilants comme des chromos. Plus que tout autre genre, parce qu'il se confronte pied à pied à des images de la réalité identifiables par tous·tes, le biopic nous fait jouir de l'aptitude du cinéma au simulacre.

LA FIÈVRE DU BIOPIC

En progression dans les années 1990 (*Malcolm X* de Spike Lee, 1992 ; *Tina* de Brian Gibson, 1993…), le biopic connaît un premier pic au mitan des années 2000 : *Walk the Line* (Mangold, 2005), *Ray* (Hackford, 2004), *Aviator* (Scorsese, 2004), *The Queen* (Frears, 2006), *Truman Capote* (Miller, 2005), *Frost/Nixon* (Howard, 2008), *La Môme* (Dahan, 2007),

Alex Bailey/Twentieth Century Fox Film Corporation · ARP Selection · Courtesy of Focus Features · Caroline Dubois/Disney









Le Promeneur du Champ-de-Mars (Guédiguian, 2005) trustent les nominations aux Oscars et/ou aux César. Éclôt même dans cette profusion une étrange variante : le biopic indirect, ne cachant guère son modèle réel mais le déguisant avec un nom de fiction : Blake pour Kurt Cobain dans *Last Days* (Van Sant, 2005), Deena Jones pour Diana Ross dans *Dreamgirls* (Condon, 2006).
Vingt ans plus tard, le genre est plus extensif encore. Numériquement, il n'a jamais été aussi massif : le même jour l'automne dernier sortaient des biopics de Donald Trump, Lee Miller et Niki de Saint Phalle. Aucun domaine n'échappe à son entreprise d'iconisation généralisée : la mode avec Chanel, Saint Laurent deux fois et Lagerfeld en série ; la politique avec Thatcher, Tapie, Sarkozy, De Gaulle, Clinton et même Bernadette Chirac ; les boss des Gafa avec Zuckerberg et Jobs ; les stars de cinéma avec Marilyn Monroe, James Dean ou Judy Garland ; et bien sûr les popstars – Elvis deux fois, Freddie Mercury, Dylan, Aznavour et bientôt Michael Jackson, Johnny Hallyday…
Le genre fait se côtoyer sa formulation la plus classique (*Un parfait inconnu* de James Mangold, lire p. 52) avec ses torsions les plus baroques : *Better Man* qui figure Robbie Williams sous forme de chimpanzé (lire p. 125) ou *Piece by Piece* qui retrace la vie de Pharrell Williams en Lego. Lego ou l'égo, justement ? Car désormais, les sujets des biopics sont aussi leurs maîtres d'œuvre : les deux derniers exemples ont été produits respectivement par Robbie Williams et Pharrell Williams. *Welcome* dans l'autobiopic.

APPRENDRE CE QUE L'ON SAIT DÉJÀ

Mais pourquoi une telle fortune ? Pourquoi les décideur·ses du cinéma ont-ils et elles élu le biopic comme absolue valeur refuge ? Dans le dernier long métrage de Marguerite Duras, *Les Enfants* (1985), le personnage principal, Ernesto, est un enfant qui, soudainement, ne veut plus aller à l'école parce qu'on veut lui faire apprendre des choses qu'il ne sait pas. L'affirmation n'était que paradoxale en apparence, et disait une vérité du système éducatif où les savoirs ne sont transmis que s'ils sont appropriables (selon des déterminismes sociaux notamment). On ne peut apprendre, au fond, que des choses que l'on connaît presque déjà.
Les spectateur·rices contemporain·es que vise l'industrie du biopic sont un peu comme Ernesto. Ils et elles n'ont envie que d'histoires qu'ils et elles connaissent déjà. Ils et elles ne peuvent s'intéresser qu'à des personnages qui leur sont déjà familiers. Ils et elles n'ont envie de voir que des images que, sous une autre forme, ils et elles ont déjà vues. Un peu comme dans ces expositions blockbusters sur le surréalisme ou Manet/Degas, on va voir un biopic sur Aznavour ou Dylan non pas pour découvrir – ou seulement à la marge –, mais pour reconnaître. Se rassurer sur ce que l'on sait, le compléter à l'occasion. Et de Marilyn Monroe en Michael Jackson, de Queen en Maria Callas (lire p. 17), c'est le XX^e^ siècle dans son ensemble qui est en train de devenir un grand sarcophage – le XXI^e^ siècle ne manifestant pas de désir de fiction plus fort que cette vaste opération d'embaumement.

↖ Rami Malek (Freddie Mercury) et Gwilym Lee (Brian May) dans *Bohemian Rhapsody* de Bryan Singer (2018).
↖ Angelina Jolie dans *Maria* de Pablo Larraín (2024).
↖ Daft Punk et Pharrell Williams dans *Piece by Piece* de Morgan Neville (2024).
← Arnaud Valois (Yves Saint Laurent) et Théodore Pellerin (Jacques de Bascher) dans *Becoming Karl Lagerfeld* d'Isaure Pisani-Ferry, Jennifer Have et Raphaëlle Bacqué (2024).

Dylan & moi

Quatre artistes témoignent de ce que Bob Dylan représente dans leur vie et leur travail.

Texte Bruno Deruisseau, François Moreau & Franck Vergeade



KEREN ANN

“Une bible et un guide pour apprendre à vivre”

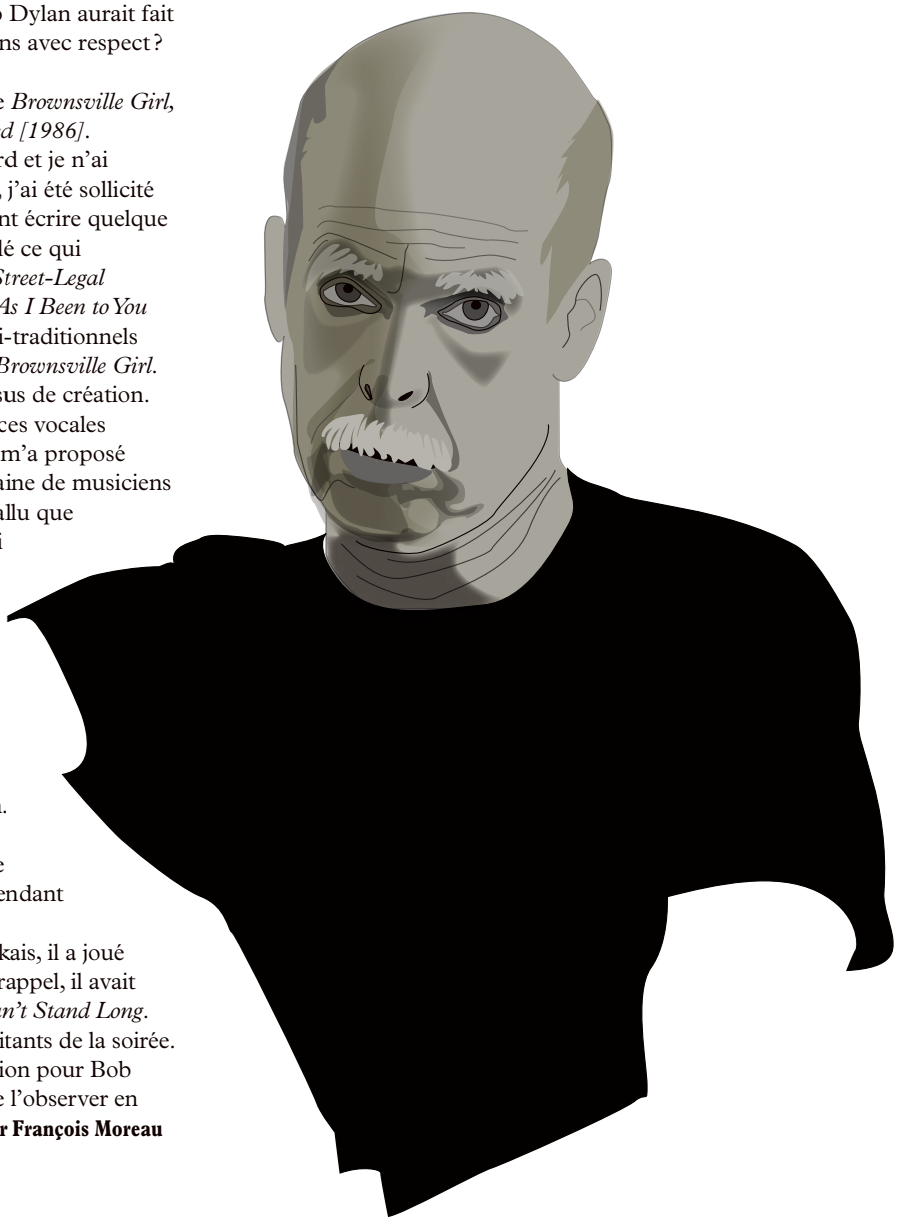
“Je n’ai pas un Dylan préféré, car chaque période de sa carrière est absolument nécessaire. Au-delà de ses chansons qui me rappellent autant de moments de ma vie, Bob Dylan, c’est d’abord une bible et un guide pour apprendre à vivre, à aimer et à partir. C’est la plus grande boîte à outils pour apprendre à mieux connaître les hommes et les femmes. Bob Dylan, c’est un Talmud à lui tout seul. *[sourire]* Si je devais donner un seul exemple de son répertoire pléthorique, je citerais *Boots of Spanish Leather,* un dialogue amoureux entre une personne qui part en voyage et l’autre qui reste, attendant de recevoir des preuves d’amour plutôt que des bottes en cuir d’Espagne. Ce titre résume très bien la psychanalyse relationnelle, sans jugement ni parti pris, que retranscrit Bob Dylan dans ses chansons.

Je me souviens aussi de Bob Dylan avec sa guitare acoustique chantant *Only a Pawn in Their Game* à Washington, en août 1963, avant le discours *I Have a Dream* de Martin Luther King, comme s’il donnait littéralement un speech devant la foule. Autre souvenir marquant, le discours de Bruce Springsteen pour l’introduction de Bob Dylan au Hall of Fame en 1988, où il raconte comment il a découvert et entendu *Like a Rolling Stone* en voiture avec sa mère, qui lui a alors répondu *“That guy can’t sing”*. Dans son discours, il n’a pas de mots assez élogieux sur la voix de Bob Dylan, à la fois jeune et adulte, forte et spontanée. Il dit aussi que si Elvis Presley nourrit son corps, Bob Dylan nourrit son esprit. C’est tellement juste, je ne saurais mieux dire. Même inconsciemment, chaque artiste a forcément été un jour inspiré par Dylan. D’ailleurs, quand tu entends *Highway Patrolman* de Springsteen, l’influence dylanienne est manifeste. Personne ne peut résister à la foudre Dylan. Et je n’imagine pas un monde sans Dylan.” **Propos recueillis par Franck Vergeade**

Dessins réalisés d’après : Amit Israeli · David Kasnic · Inez & Vinoodh · Contour by Getty Images

BONNIE "PRINCE" BILLY

"Une multinationale à lui tout seul"



"Là où je vis à Louisville, Kentucky, il y a une bulle spéculative étrange et embarrassante autour du bourbon, et Bob Dylan fait partie de ce problème. Il y produit un whisky appelé Heaven's Door et a acheté une vieille église pour y exposer ses œuvres d'art. C'est une multinationale à lui tout seul. Il capitalise sur son image pour vendre ses bouteilles et cela me gêne énormément. Il n'a pas besoin d'argent. Il fait juste preuve de cupidité, et c'est frustrant de voir que les gens continuent de le mettre sur un piédestal en tant que grand artiste, alors qu'il n'est peut-être, ces derniers temps, qu'un grand capitaliste qui utilise sa créativité comme une façade pour exploiter les autres. J'ai demandé à des gens s'ils avaient déjà entendu quelqu'un dire quelque chose de positif sur ce que Bob Dylan aurait fait ou dit. Je n'ai trouvé personne. Traiter les gens avec respect ? Non plus. C'est troublant.

Dans le même temps, j'ai toujours été fan de *Brownsville Girl*, qui figure sur son album *Knocked Out Loaded [1986]*. C'est une chanson cosignée par Sam Shepard et je n'ai aucune idée de qui a écrit quoi. Pour te dire, j'ai été sollicité par le Bob Dylan Center pour éventuellement écrire quelque chose dans leur catalogue. Ils m'ont demandé ce qui m'intéressait le plus. J'ai répondu : l'album *Street-Legal [1978]* ou tout ce qui est lié à l'album *Good As I Been to You [1992]*, qui fut l'un de ces deux disques semi-traditionnels en solo parus au début des années 1990, et *Brownsville Girl*. J'espérais trouver des choses sur son processus de création. Il s'agit sûrement de l'une de ses performances vocales que je préfère. Un jour, un gars à Louisville m'a proposé de chanter ce morceau. Il a réuni une quinzaine de musiciens sur scène pour un événement caritatif. Il a fallu que je mémorise les paroles de cette chanson qui dure onze minutes, pour une seule performance jouée devant un public. C'est sans doute l'expérience live la plus fun que j'aie jamais eue.

On pourrait parler de Bob Dylan pendant des jours. Mais en 1995, je crois, j'ai joué dans une petite salle de 400 personnes, à New York, appelée Tramps. J'y ai vu Jerry Lee Lewis, notamment, mais aussi Dylan. Un jour, PJ Harvey, qui vivait à New York quand j'y habitais également, m'a proposé de l'accompagner voir Bob. C'était la période pendant laquelle il faisait une tournée des stades avec Paul Simon. Le lendemain du show new-yorkais, il a joué chez Tramps, avec un groupe de cadors. En rappel, il avait joué une reprise de Roy Acuff, *This World Can't Stand Long*. C'était de loin l'un des moments les plus excitants de la soirée. Et puis, tu sais, Polly Jean a une telle admiration pour Bob Dylan, c'était incroyable d'être à ses côtés, de l'observer en train d'observer Dylan." **Propos recueillis par François Moreau**



CAT POWER

“Mon esprit critique vient de Bob Dylan”

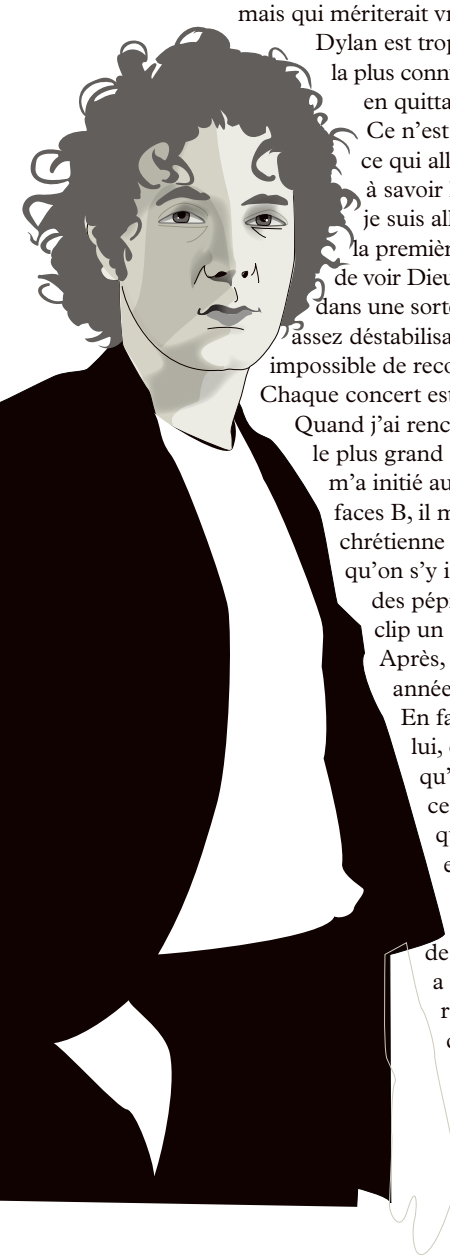
“J’avais 23 ans la première fois que je suis allée à Londres. Je logeais à l’hôtel Columbia, du côté de Hyde Park. Je suis sortie me promener dans le parc et je suis tombée sur le Royal Albert Hall.
Londres est une ville tellement immense, je n’en revenais pas de constater qu’il était juste à côté. J’étais là, seule, à essayer de me rapprocher du sentiment que j’ai ressenti quand j’ai vu le documentaire *Don’t Look Back* de D.A. Pennebaker, sur la tournée anglaise de Bob Dylan de 1965. Je me suis projetée à cette époque, essayant de l’imaginer monter sur scène à l’âge que j’avais, pour faire ses balances. Il avait 23 ans, ou peut-être 24 ou 25 ans, je ne sais pas exactement. Je n’étais jamais entrée dans le Royal Albert Hall. Des années plus tard, j’ai reçu un SMS qui me suggérait de décrocher urgemment mon téléphone. Mon ami, qui est aussi mon manager, m’annonçait que nous avions l’opportunité de jouer au Royal Albert Hall. Il m’a demandé : *‘Est-ce que tu veux le faire?’* Et j’ai fait : *‘Putain, oui! Mais je ne veux faire que des chansons de Dylan.’* Il y a eu un blanc au téléphone, je crois que nos cerveaux étaient en train de cogiter. Et on a fini par se dire que c’était évident.
Tu sais, comme d’autres, j’ai grandi en écoutant différents types de musiques, la collection de disques de mes parents, mais aussi celle des gens qui nous entouraient, qui faisaient partie de groupes de musique pour certains. On bougeait beaucoup, parfois je vivais avec d’autres personnes. Par exemple, avec ma mère, on a vécu un temps avec un groupe de funk, Mother’s Finest. Ma mère faisait cette permanente qui ressemblait à une énorme perruque afro. La musique venait toujours de cette époque… funk et disco, soul. Du côté de mon père, jazz et blues, et du côté de mon beau-père, rock’n’roll. Les Beatles, les Stones, Neil Young. Ma mère adorait aussi David Bowie et Ziggy Stardust.
Bref. À chaque fois qu’une chanson de Bob débarquait, que ce soit dans la voiture, à la radio ou dans une fête chez je ne sais qui, ça sonnait de façon complètement différente à mes oreilles. Comme quelque chose de plus personnel. En tant qu’enfant, c’était comme l’heure de lire une histoire avant d’aller se coucher. Les paroles étaient si magnétiques ! Je t’ai raconté que j’ai appris à lire très jeune ? Parce que ma grand-mère avait l’habitude de lire la Bible tous les soirs et je suivais son doigt du regard sur les pages.
Les textes des autres groupes faisaient dans la posture rock *‘baby, baby, oh baby’ [elle se met à chanter très fort],* alors que l’écriture de Bob m’intéressait vraiment. Je me demandais de quoi il parlait, je questionnais les choses comme on questionne une boule magique. Je pense qu’une grande partie de mon esprit critique vient d’avoir été confrontée aux paroles de Bob Dylan.” **Propos recueillis par François Moreau, extraits de l’interview accordée aux *Inrockuptibles* en novembre 2023**

VINCENT LACOSTE

“Un choc esthétique”

“J’ai découvert Dylan sur MySpace à 13 ans. J’étais tombé par hasard sur la vidéo de lui interprétant *Mr. Tambourine Man* au Newport Folk Festival de 1964. Je l’ai instantanément trouvé tellement stylé que j’ai absolument voulu écouter sa musique. J’ai remplacé tous mes posters de Michael Jackson par ceux de Bob Dylan. En fait, ça a aussi été un choc esthétique, pas seulement musical. Sa modernité m’a ébloui. Pour moi, il incarnait avant tout le monde la quintessence du baby rocker ; un comportement à la limite du malpoli, les jeans slim et les boots en cuir. J’adorais le décalage entre la sensibilité de sa musique folk et son côté rockeur imblairable.

J’ai commencé par ses premiers albums, jusqu’à *Blonde on Blonde*. Les films aussi, ceux de Scorsese, mais aussi *Don’t Look Back* et surtout le moins connu *Eat the Document* de D.A. Pennebaker, disponible sur internet mais qui mériterait vraiment une restauration. Mais Dylan est trop souvent réduit à cette période, la plus connue, celle où il révolutionne le rock en quittant le pur folk de ses débuts.



Ce n’est que plus tard que j’ai découvert ce qui allait devenir ma période préférée, à savoir les années 1970. À 20 ans, je suis allé le voir en concert pour la première fois. On a d’abord le sentiment de voir Dieu arriver sur scène, puis on plonge dans une sorte de confusion, une expérience assez déstabilisante, parce qu’il est presque impossible de reconnaître les morceaux qu’il joue. Chaque concert est unique.

Quand j’ai rencontré Melvil Poupaud, qui est le plus grand dylanien que je connaisse et qui m’a initié aux albums moins connus et aux faces B, il m’a dit que pour lui, la période chrétienne *[de 1978 à 1983]* méritait aussi qu’on s’y intéresse. Et j’y ai découvert des pépites, comme *Jokerman* et son clip un peu ringard que j’adore. Après, je dois avouer qu’à partir des années 1990, je connais moins… En fait, ce qu’il y a de génial avec lui, c’est la communauté de fans qu’il a fédérée ; plus que des fans, ce sont de véritables puristes, qui considèrent chaque enregistrement inédit presque comme une relique. Malgré soixante ans de carrière et plus de 600 chansons, Bob Dylan a gardé une part de mystère, qui résiste et participe à la fascination qu’il suscite. C’est mon artiste préféré.” **Propos recueillis par Bruno Deruisseau**



spectacles
concerts
dj set
défilés
expositions
ateliers

7→8 fév. 2025
pop

Barbara Carlotti
Cléa Vincent
Mondkopf
Les Gordon
Thomas Lebrun
Etienne Rochefort
Mickaël Phelippeau
Clarisse Chanel
+
Hervé x MazelFreten

4→5 avr. 2025
mode

Christian Rizzo
Nicolas Huchard
Lasseindra Ninja
Caty Olive
Anna Chirescu
Grégoire Schaller
Lucille Thièvre
Marvin NToumo
+
Sharon Eyal
Maria Grazia Chiuri
Holly Blakey

theatre-chaillot.fr

01 53 65 30 00

En roue libre : Bob Dylan × Les Inrocks

Ça se passe le 4 octobre 1997. Serge Kaganski file à Londres pour interviewer Dylan, qui vient de publier *Time out of Mind*, son trentième album. Woody Guthrie, le rock, le blues, ses influences, la poésie, sa légende, tout y passe. Morceaux choisis.

Sélection François Moreau

Pourquoi continuer à sortir des disques
"Cette activité est aussi un commerce. Je suis chanteur comme vous êtes journaliste. Jour après jour, vous courez après la prochaine histoire, la prochaine interview. Je fais la même chose, je vais vers le prochain concert, le prochain disque."

Bob Dylan, une légende ?
"Je ne prends pas cela comme un compliment. Pour moi, les mots 'légende' ou 'icône' ne sont que des synonymes polis pour has-been lessivé."

Une vision des *protest songs*
"Dans mon esprit, *Masters of War* n'est pas du tout une chanson politique. Pour vous dire le fond de ma pensée, je n'y connais rien en politique. Je suis incapable de distinguer ce qui est de droite de ce qui est de gauche… Je ne raisonne pas en ces termes. Un jour, je pourrais défendre une idée qu'on qualifierait de conservatrice et le lendemain, sur un autre sujet, je pourrais soutenir une position qu'on qualifierait de gauche !"

Ses influences
"Elles sont très simples, très basiques : la musique des années 1920, 1930, 1940, voire 1950. C'est un champ très limité, très précis : en gros ce qu'on appelle la musique folk américaine, un peu aussi le rockabilly… Mais pas le rock'n'roll. Je ne pense pas avoir été influencé par le rock façon Larry Williams ou Little Richard."

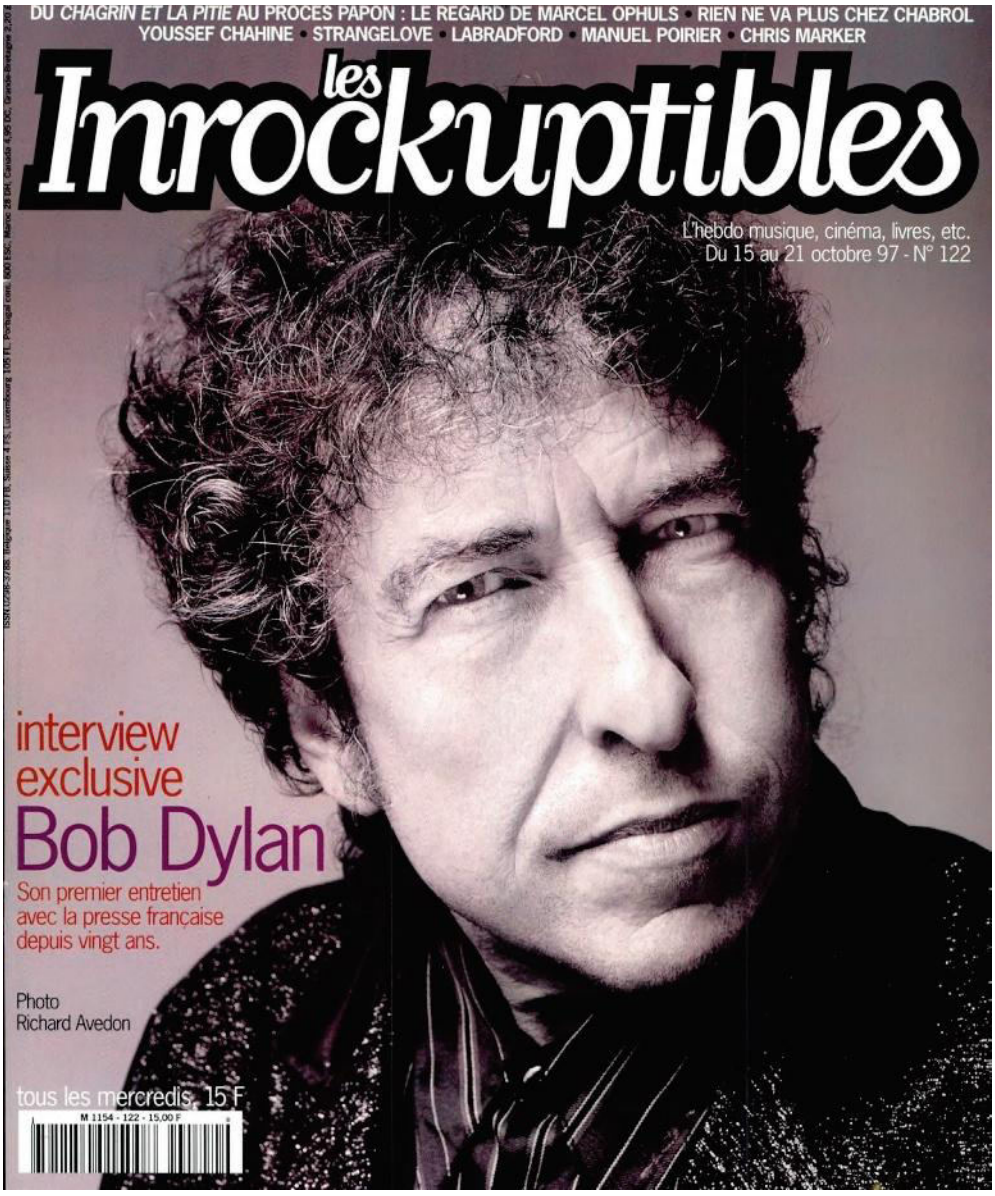
Son rapport à la technologie
"J'ai toujours eu des problèmes avec l'enregistrement des disques. Mon idée d'un bon disque, c'est d'enregistrer les bonnes chansons, avec le bon son, la bonne instrumentation, la bonne interprétation… Réunir cet ensemble de paramètres afin que la chanson m'émeuve. Malheureusement, la technologie n'est pas franchement mon amie. Souvent, elle trivialise mon style de musique. Elle malaxe les chansons, les sculpte de telle manière qu'elle me domine complètement. La technologie sert les autres musiciens, les rockeurs contemporains, mais pour moi, elle est une entrave."

Une certaine idée de la nostalgie
"Mais ne partageons-nous pas tous ce sentiment ? Vouloir rajeunir est-il un désir si bizarre, un truc étrange qui m'est particulier ? Est-ce que quelqu'un d'autre en ce monde a parfois envie de remettre les pendules en arrière ? Je sais que moi, j'en ai envie… *[rires]* J'aimerais bien recommencer ma vie depuis le début. Si j'en avais la possibilité, je retournerais au point de départ dès maintenant."

Woody Guthrie
"Woody était un songwriter très prolifique. Dans certaines bibliothèques, on peut trouver des livrets de chansons qu'il n'avait pas enregistrées : des bouts de textes, des chansons qui n'avaient pas encore de mélodies, des poèmes… C'était un artisan stakhanoviste."

Sur l'évolution de son écriture et le penchant sombre de *Time out of Mind*, son nouvel album
"Mes textes ont évolué depuis déjà un moment. Ce n'est pas nouveau. *[…]* Il y a toujours une grande différence entre mes albums et moi. Je ne trouve pas du tout que les textes de *Time out of Mind* sont désespérés. Si vous voulez de la vraie tristesse, un vrai désespoir, ouvrez les journaux, regardez ce qui se passe en Bosnie, en Amérique latine, au Moyen-Orient… Là, on peut parler de tonalités sombres."

Définition du blues
"Le blues a toujours une structure très simple. C'est un format idéal pour dire tout ce que vous voulez dire. Une forme pure. Je ne sais pas qui a le sens inné du blues et qui ne l'a pas. Je ne suis même pas sûr que quelqu'un s'identifie fortement au blues dans notre monde moderne. Dans mon esprit, le blues est un truc rural, agreste, et même quand on l'a amené dans les grandes villes, le blues est resté une forme campagnarde, primitive malgré l'électricité."



Don't look back
"Je n'écoute jamais mes vieux disques. *[…]* Je ne veux pas être influencé par moi-même… Je ne veux pas regarder mon passé, je veux aller de l'avant. *Forever young… [rires]*"

Le prix Nobel de littérature
"Dommage que je ne l'aie pas obtenu… *[rires]* Je sais que le Nobel est un des honneurs les plus élevés *[il l'obtiendra finalement en 2016]*. Nobel, n'est-ce pas le type qui a inventé la dynamite ?"

Sur la communication de masse
"En tout cas, elle a détruit l'essence des chansons folk. Je ne prétends pas que toute la musique n'est plus la même, je parle ici d'un champ bien particulier. Si vous écoutez les chansons du début du siècle, qui étaient aussi de la poésie amère, vous en trouverez une vingtaine, par exemple, sur le naufrage du *Titanic*. Chacune vous donne un point de vue différent, chacune est ressentie du fond du cœur. Et ça ne se limite pas au *Titanic*; vous trouverez aussi des chansons sur le meurtre de James A. Garfield *[vingtième président des États-Unis]*, sur un désastre dans les mines de charbon… Il y avait des chansons sur tous les sujets et selon tous les angles. Les médias ont détruit tout ça."

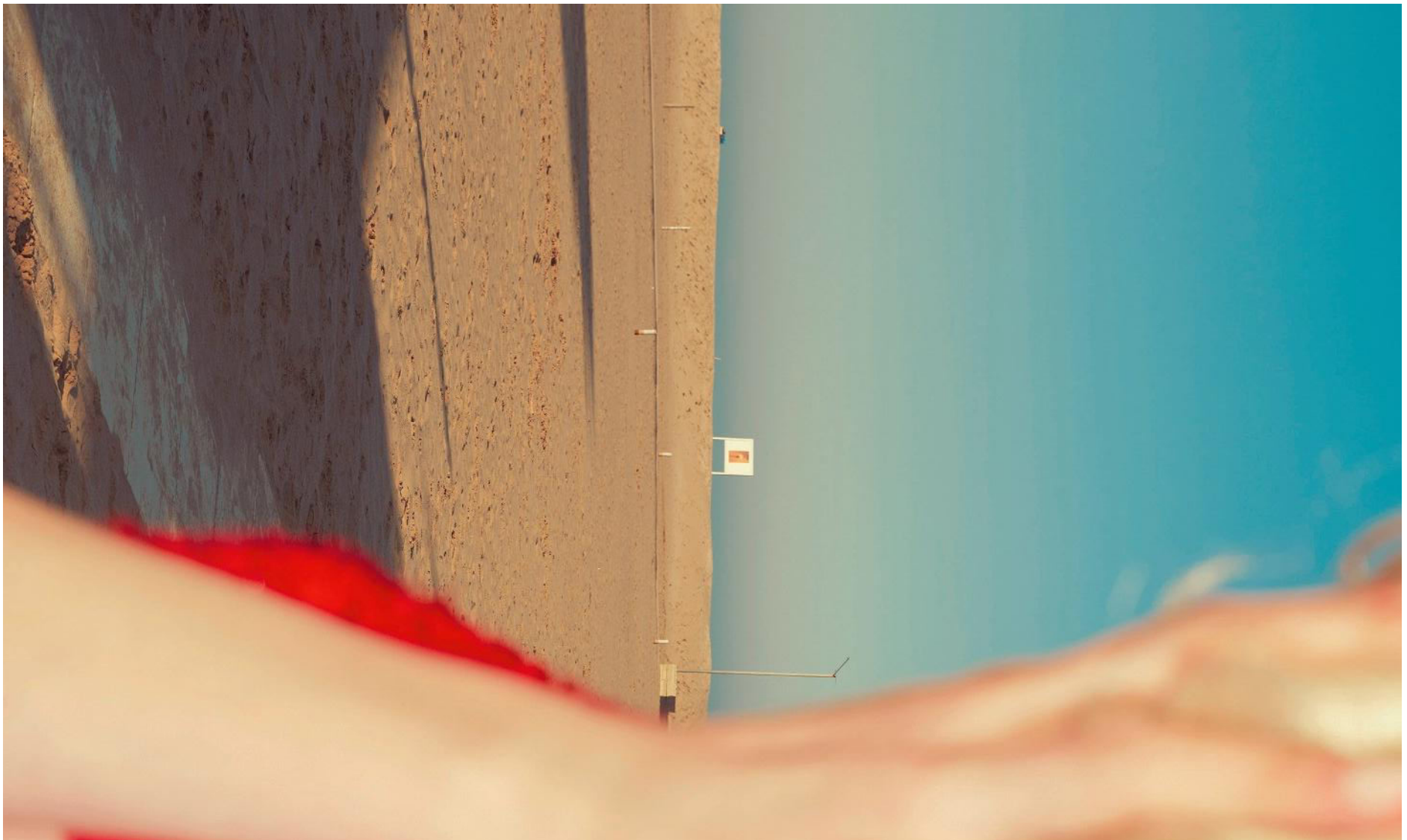
Dylan, la poésie et le rock
"Si je ne l'avais pas fait, quelqu'un d'autre l'aurait fait à ma place de toute façon. Ce que j'ai apporté dans le rock, c'est surtout la musique folk, j'ai aidé à faire connaître une musique simple."

Ses performances live
"Je ne m'ennuie jamais à jouer ces chansons parce qu'elles contiennent une vérité, une vie autonome. Les versions ne sont jamais exactement les mêmes d'un concert à l'autre. Les enregistrements originaux sont comme des prototypes."

Changer le monde
"Je crois que dans les sixties, il y avait l'idée qu'on pouvait changer le monde. Cette idée était plus importante que l'action concrète. Ce sentiment de pouvoir agir était plus important qu'agir vraiment. Aujourd'hui, c'est essentiellement cette idée qui manque. Les idées sont une chose très puissante, les idées ne peuvent pas être tuées." ❦

Retrouvez l'intégralité de cet entretien dans Les Inrockuptibles *n° 122 d'octobre 1997 ou sur lesinrocks.com.*

KOURTNEY ROY







Entre *The Ideal Women* et *Trashissima*, deux de ses séries, Kourtney Roy, photographe et réalisatrice canadienne installée en France, déploie et décline ses autofictions en diva un peu ivre dans des robes fourreaux satinées, égérie de Guy Bourdin égarée dans les décors d'un film de Wes Anderson. Les décors, Kourtney adore ça, habillant ses terrains de jeu d'une lumière qui les fait basculer dans une fiction dont elle sera la seule héroïne – une *Queen of Nowhere*, comme le clame son livre de 2022.
Last Paradise, sa nouvelle réalisation cocréée avec Mathias Delplanque, mêle le son et la lumière. Dans le cadre du Prix Swiss Life à 4 mains, décerné tous les deux ans par la Fondation Swiss Life et qui fait dialoguer musique et photographie, elle est partie à Rimini en février 2024 avec le compositeur, dont le travail protéiforme joue avec les codes de l'ambient, des musiques électroniques et traditionnelles. En totale complicité avec la photographe, et en n'utilisant que des synthétiseurs "made in Rimini", Mathias Delplanque a imaginé un environnement sonore inspiré par l'easy listening et les bandes-son du cinéma *giallo*.
Au cœur de l'hiver, les plages bondées l'été sont désertes, donnant aux installations balnéaires un air de village fantôme. Entre kitsch et mélancolie, Kourtney semble lutter puis accepter de se dissoudre dans le paysage et ses artefacts abandonnés, pendant que s'étire le son des synthés d'une fête depuis longtemps achevée.

Last Paradise de Kourtney Roy et Mathias Delplanque (Filigranes/"Hors collection", avec vinyle 45 tours), 96 p., 40 €.
Retrouvez *Last Paradise* de Kourtney Roy et Mathias Delplanque au Jeu de Paume, Paris, du 7 au 28 février ; à la Villa Pérochon, Niort, du 5 avril au 25 mai ; en performance au festival Art Rock, Saint-Brieuc, le 7 juin ; au Jeu de Paume - Château de Tours, Tours, du 20 juin au 20 septembre.













Retrouvez les compositions de Mathias Delplanque :

“LES VENTRILOQUES D’UNE MÊME HISTOIRE”

Comment ne pas se laisser écraser par la mythologie familiale ? Trois autrices répondent à cette question à travers trois livres très différents qui nous ont semblé engager une conversation. Blandine Rinkel, Vanessa Springora et Leïla Slimani la poursuivent ici, entre silences, non-dits et famille élective.

Texte Nelly Kaprièlian
Photo Julien Lienard
pour Les Inrockuptibles

Cinq ans après *Le Consentement,* Vanessa Springora interroge, dans la longue enquête qu’est *Patronyme,* la figure de son père absent, étrange et le passé nazi de son grand-père qui a été tu et qu’elle a découvert récemment. Avec *La Faille* (ou *“la famille”,* mais sans la lettre “m”), Blandine Rinkel, deux ans et demi après *Vers la violence,* roman consacré à sa relation avec son père, signe un texte hybride, à la fois récit autobiographique, essai et pamphlet pour s’inventer d’autres familles narratives, afin d’échapper au récit lisse que la famille crée pour sauvegarder sa propre harmonie (au point de rejeter tout individu qui gêne, dont ses victimes). Leïla Slimani, elle, publie le troisième volet de sa trilogie romanesque *Le Pays des autres,* qui retrace l’histoire de sa famille au Maroc sur trois générations. Dans *J’emporterai le feu. Le pays des autres, 3,* elle raconte ses parents, son enfance et son adolescence, et les mensonges politiques dont son père a été victime et qui l’ont conduit à la disgrâce et à la prison. Trois livres extrêmement forts, trois voix qu’il faut entendre, qui explorent le thème de la famille, cette entité affectueuse comme dangereuse, qui nous détermine, pour le meilleur et pour le pire. Rencontre.

Pourquoi avez-vous ressenti, chacune de votre côté, le besoin d’écrire sur votre famille ? Vouliez-vous en “défaire la fiction”, comme l’écrit Vanessa Springora ?

Leïla Slimani — Tous mes romans portent sur la famille. Ce qui m’a obsédée dès le départ, c’est le rapport des femmes à la famille, ce que l’espace domestique leur fait, comment la famille domestique les femmes. Dans la culture marocaine, on ne peut exister qu’en appartenant à une famille, en devenant mère et en acceptant des liens qui vont vous empêcher. Les membres de notre famille peuvent être nos alliés mais aussi devenir nos adversaires en nous empêchant. Ce qui m’intéresse, c’est la façon avec laquelle une femme peut trouver sa liberté individuelle, sa possibilité d’exister, éprouver parfois le désir de partir, d’abandonner ses enfants ou son mari, de ne pas correspondre, et en même temps ressentir la terreur d’une vie sans famille, sans liens. La littérature •••





↓
Leïla Slimani à la Librairie 7L,
à Paris, en décembre 2024.

→ ne m'aide pas à résoudre ce nœud, très tendu, très difficile, mais à poser la question. Écrire cette trilogie m'a permis d'observer, sur un temps long, l'évolution des femmes dans la famille : ma grand-mère ou ma mère n'ont pas le même rapport au couple ni à la sexualité.

Blandine Rinkel — Pour le moment, moi aussi je n'ai écrit que sur la famille. Pour, ou contre, ou à partir de la famille, car c'est une instance normative, un petit groupe politique d'où émanent toutes les lois, qu'elles soient tacites ou formulées clairement, qu'on ingère, qu'on apprend. C'est là que notre vision du monde se forme. Il y a dans toutes les familles une forme d'autorité, un modèle très fort, et on a du mal à se raconter les choses autrement. L'écriture, c'est essayer de trouver des interstices dans un modèle familial autoritaire : la littérature m'a permis de cheminer à travers des modèles qui m'écrasaient. C'est pourquoi mon livre s'intitule *La Faille* : c'est depuis la fêlure que je sentais dans ce modèle tyrannique que j'ai écrit ce livre, mais aussi tous mes autres livres. Ici, il ne s'agit pas tant d'écrire sur la famille que de trouver des moyens de s'en émanciper, de penser en dehors. C'est le dehors qui m'intéresse. Mais pour le trouver, il faut d'abord comprendre ce qui nous enferme. Je m'intéresse aux personnes qui, pour tout un tas de raisons, ont besoin de couper les liens avec la famille pour rester vivants.

Vanessa Springora — Il y a de nombreux faisceaux de ressemblances entre nos trois livres. Par exemple, quand Blandine dit que *"la manière dont on se raconte les histoires peut tout changer à nos vies"*, et chez Leïla, quand elle dit *"qu'est-ce que ça veut dire l'identité quand on a perdu la mémoire"*. J'ai eu l'impression que nous étions les ventriloques d'une même histoire, mais de façon différente. Je me reconnais aussi dans le fait d'identifier la famille comme structure oppressive contre les femmes, ou comme structure normative tout court d'un point de vue presque politique. Mais mon objectif dans *Patronyme* est d'abord d'explorer les figures masculines de mon histoire familiale et de montrer comment la famille générait sa propre fiction en permanence. C'est le roman familial qui m'intéressait, ce mythe fondateur dont on hérite par son patronyme, comme c'est mon cas. Tout cet héritage qui est à la fois social, politique, géographique, moral, toutes ces valeurs et tout un passé qui est occulte, et qu'il faut savoir reconstituer avant de pouvoir le défaire. Ce qui me fascine, c'est qu'à sa micro-échelle, la famille agit comme toute société : elle a besoin de fonder son équilibre sur un récit qui doit être le plus lisse possible, un récit mythologique souvent caricatural, qu'il faut explorer et critiquer. Je viens d'une famille monoparentale, j'ai été élevée par une mère seule, et j'ai au contraire complètement fantasmé sur les familles que je voyais dans les publicités. Mais la famille Ricoré, c'est aussi un mythe qu'il faut déconstruire car, en réalité, je n'en ai jamais rencontré dans la vie. La famille est un fantasme, je ne sais pas si ça existe vraiment, car on voit bien qu'il y a plus de déchirures que d'unité dans les familles.

La question, c'est comment ne pas se laisser écraser par la mythologie familiale ?

Vanessa Springora — Ce qui m'intéresse, c'est la façon dont on tisse notre propre histoire à partir de l'histoire d'une famille dont on a peu connu la réalité. Dans le roman de Leïla, c'est la façon dont elle met en œuvre l'Histoire en arrière-plan, ce qui est aussi le cas dans mon propre livre. C'est ce jeu entre macro-histoire et micro-histoire que je trouve intéressant dans les familles.

Cette part d'Histoire dans la petite histoire familiale est aussi ce qui crée des non-dits, des secrets qui deviennent mortifères et se répercutent de génération en génération. Écrivez-vous contre ces silences imposés ?

Blandine Rinkel — Ce n'est pas tant un silence qui est imposé qu'un récit. Un récit ogre qui avalerait tous les autres récits et prétendrait être la vérité. Écrire, c'est sauver la possibilité de remettre de la pluralité dans un récit – lire aussi, d'ailleurs –, c'est faire entrer les histoires des autres. C'est pourquoi mon livre est truffé de références à des livres, des films, de récits d'amis. Ce qui a été long et âpre pour moi, ça a été d'échapper aux miens, à l'asphyxie. Car le récit qui nous est imposé ne nous amplifie pas, il nous rétrécit. On peut mourir d'avoir un récit imposé. Disposer d'un grand choix de récits pour se raconter me paraît vital. La question plus théorique de ce qui nous amoindrit dans une famille, qu'elle soit biologique ou militante, ne cessait de s'imposer à moi. C'était urgent. Peut-être parce que l'idée de famille revient en force, l'idée que vivre en dehors de la famille est une forme de déviance. C'est fort en France, mais aussi aux États-Unis avec Trump ou en Russie avec Poutine. Y compris dans les milieux de gauche. Je me méfie des figures à morale unique, à morale trop claire.

Leïla Slimani — Je n'ai pas un rapport aussi univoque au silence. Dans mon roman, il y a des silences extrêmement douloureux, des silences subis, car il y a des choses qui ne se disent pas : ces personnages vivent à une époque, dans un pays et une société qui sont modelés par la honte, mais aussi par la peur. Ils vivent dans une dictature, donc il y a beaucoup de choses qui ne peuvent pas être dites parce qu'il y a un danger réel à les dire. Par exemple sur la sexualité de Mia, qui sait très bien qu'elle ne peut pas dire qu'elle est homosexuelle car elle se retrouverait, de fait, dans une situation d'illégalité dans son pays, mais aussi parce qu'elle a très peur du jugement de sa famille. Certains silences créent de la frustration, de la colère, mais il y a des silences qui sont aussi généreux. J'ai beaucoup de mal à imaginer une relation d'amour dans laquelle il n'y aurait pas de silence. Ce serait invivable. J'ai besoin de silence pour aimer. Parfois, dans les relations humaines, vous vous rendez compte de la tendresse qu'a eue pour vous une personne en ne vous disant pas certaines choses. Ma mère avait cette grande qualité-là, de savoir ne pas dire des choses qui allaient inutilement vous blesser. Et puis il peut y avoir des questions de culture, de génération. Un homme né dans les années 1920 au Maroc, c'est un homme qui ne sait pas parler, à qui on n'a pas donné les mots. Et les femmes de cette époque-là exprimaient leur amour en préparant un bon repas. Pour moi, le roman, et ce roman en particulier, c'est aussi un hommage au silence des gens de ma famille, qui était un silence beau, tendre, un silence qui m'accompagne. Je crois que la littérature, un peu comme l'érotisme, est aussi de l'ordre de la rétention.

"Ce qui m'a obsédée dès le départ, c'est le rapport des femmes à la famille, comment la famille domestique les femmes."

Leïla Slimani

Dans ton cas Leïla, je pensais moins au silence qu'aux mensonges qui ont été propagés à l'encontre de ton père – ici le personnage de Mehdi –, un récit faux qui vous a imposé injustement le silence…

Leïla Slimani — On vivait dans un double système, dans lequel je continue à vivre, une utopie bizarre. On nous disait : vous pouvez être française et marocaine, d'un pays musulman et laïc ; il faut défendre la liberté d'expression, la liberté des femmes, mais dehors, ce n'est pas possible. C'était très compliqué pour nous, enfants. Dès l'enfance, il a fallu s'habituer à être des menteuses, des hypocrites, des petites Shéhérazade capables de raconter de belles histoires à leur tyran pour s'en sortir. Je viens d'une société qui est basée sur une forme d'hypocrisie sociale : faites ce que vous voulez, mais faites-le cachées. Ça induit tout de suite dans votre éducation un rapport au mensonge et à la morale extrêmement compliqué. C'est compliqué de vous trouver une identité quand vous ne pouvez pas être intègre. L'identité n'est pas un questionnement ethnique, racial, l'identité c'est ce à quoi je crois, c'est ce qui me constitue. Quand vous passez votre enfance à naviguer entre deux systèmes de valeurs, vous mettez beaucoup de temps à savoir qui vous êtes. S'ajoute à tout ça l'émigration : vous devez vous intégrer, donc remettre encore en question votre intégrité. Dans l'intégration, il y a aussi des mensonges : vous faites semblant de rigoler quand on vous dit d'aller danser parce qu'on passe du raï dans une fête. Vous mentez car il faut vous dissoudre pour devenir comme les autres. La binationalité, la biculturalité – surtout dans des pays qui sont aussi différents que la France et le Maroc – induisent leur part de mensonge. J'ai moi aussi vu des liens entre nos trois livres. La façon dont Vanessa traite la question du mensonge : mentir permet aussi d'inventer sa vie. Chez Blandine, il y a aussi ce rapport au feu. Cette flamme qu'on essaie d'extirper de ce groupe, de cette chape qui nous écrase.

Vanessa Springora — Dans cette folie obsessionnelle de vouloir défaire ce mensonge, originel, familial, qui dissimulait le passé nazi de mon grand-père, j'ai compris qu'il y avait quelque chose de complètement utopique à vouloir reconstituer complètement la biographie d'un homme mort depuis des années d'un point de vue extérieur. Il y a •••

→ quelque chose qui restera toujours insaisissable, et c'est pourquoi je suis d'accord avec Leïla : il y a quelque chose de très beau dans le silence autour de la première partie de la vie de mon grand-père. C'est un silence de protection, sans doute pour échapper à un jugement moral et à celui d'un tribunal, mais en même temps, il y a aussi pour lui la possibilité de se réinventer, de protéger sa femme et ses enfants. Entre les deux, la victime de ce silence a été mon père, pour qui ce tabou autour de la vérité a été absolument invivable. Comment comprendre que son propre père ait été du côté des criminels de guerre, du mal absolu ? Par mimétisme pathologique, il s'est embarqué dans une mythomanie, une façon de réendosser et de légitimer, d'une certaine manière, la logique du mensonge dans lequel vivait son propre père. Mais je suis assez séduite par l'idée que nous, romanciers et romancières, nous avons certes la possibilité de défaire une certaine "vérité", mais aussi de juxtaposer différents récits, et de prouver qu'ils sont tous également vrais, qu'ils ont tous une fonction.
Le plus difficile n'est pas de remplacer, de façon dogmatique, un récit par un autre.

"La famille fonde son équilibre sur un récit qui doit être le plus lisse possible, un récit mythologique qu'il faut explorer et critiquer."

Vanessa Springora



Tout groupe, comme toute famille, produit ses règles, les impose via un certain récit. Ce n'est peut-être pas un hasard si vous avez choisi d'être écrivaines, qui est une activité solitaire. Quelle est votre relation au groupe ?

Leïla Slimani — Ça évolue avec le temps. Il m'a fallu beaucoup de temps pour comprendre ce qui était arrivé à mon père. Je suis passée par la colère, mais j'ai essayé de ne pas sombrer dans l'amertume, notamment vis-à-vis de mon pays, le Maroc, de ne pas tomber dans le "tous pourris". Cela m'a conduite à une très grande solitude, mais une solitude désirée, voulue, parce que j'ai toujours eu l'impression que si on était capables d'être vraiment seuls, on était invincibles. J'ai été élevée avec l'idée qu'il fallait savoir dompter sa solitude, ne surtout pas en avoir peur, pour pouvoir affronter les événements les plus difficiles de la vie. Le métier d'écrivain s'est presque imposé ainsi à moi, car je cherchais une solitude totale. Cette phrase à la fin du livre, *"l'innocence n'existe que dans les livres"*, c'est aussi une manière de dire qu'en vingt ans j'ai mûri, je suis capable de beaucoup plus d'empathie. Nous faisons tous des compromis. Mon père n'a jamais été présumé innocent mais présumé coupable. Écrire a été le moyen de rétablir son innocence, mais aussi celle d'un pays, et ma propre innocence, puisque quand vous êtes une femme au Maroc, vous n'êtes jamais innocente. Je me méfie des groupes, mais j'aime profondément les autres. Les autres, pour moi, c'est quelque chose de très délicat, ça a développé chez moi curiosité et indulgence.

Vanessa Springora — Je suis dans la même méfiance vis-à-vis des groupes, notamment des partis politiques. Je n'ai jamais appartenu à un parti, alors que la politique me passionne. Je suis une personne engagée plus que militante.
Le militantisme me renvoie au fascisme, en raison de mon histoire personnelle. La littérature est une autre façon de s'engager dans le monde, sans devoir suivre la ligne d'un parti. Les références, dans mon livre ou dans celui de Blandine, forment comme une autre famille qu'on se fabrique. Et qu'on considère comme des appuis pour pouvoir agir sur le monde, car je crois encore dans le pouvoir de la littérature. Écrire, ce n'est pas se retirer du monde, c'est une autre forme d'action et d'engagement. Aujourd'hui, c'est même la meilleure façon dans l'histoire de faire contrepoids à ce qui est en train de se passer, ce moment d'incertitude qui nous inquiète tous et toutes beaucoup. Toutes les formes d'endoctrinement

↙
Vanessa Springora.

↓
Blandine Rinkel.



auxquelles a été confronté mon grand-père dans les années 1930, on les retrouve aujourd'hui sur d'autres supports. Ce qui me terrifie, c'est de ne plus arriver, à un moment, à savoir si je pense par moi-même ou si je suis pensée par l'extérieur, et ce qu'il reste de ma liberté dans tout ça. Je n'ai pas voulu porter de jugement manichéen sur mon grand-père car je pense que l'on ne peut pas échapper au déterminisme. La confrontation avec toutes les lectures que l'on fait, c'est accueillir d'autres voix, d'autres points de vue.

Blandine Rinkel — Les autres m'ont assez tôt sauvée des miens et de moi-même. Je cultive volontiers des liens anarchiques. Dans le couple aussi. Je résiste à l'idée du mariage pour ça. J'ai participé volontiers à des groupes, notamment un groupe de musique *[Catastrophe]*. Mais dans les groupes, il faut se méfier du confort de certaines loyautés, elles peuvent devenir mortifères. La mortification vient quand on est sûrs que tout le monde va être d'accord.

Leïla Slimani — J'aime beaucoup l'idée d'amitiés anarchiques. Je ne me suis pas autorisé cette liberté, et cela a sans doute à voir avec l'immigration. Quand vous êtes une jeune femme maghrébine qui émigre en France, vous vous sentez une injonction à appartenir. On vous dit tout le temps "La France, tu l'aimes ou tu la quittes". Il faut sans cesse montrer des signes de votre appartenance, à quel point vous parlez bien la langue, vous maîtrisez les codes. Parfois, c'est horripilant et on a envie de rejeter tout ça, mais on sait que le prix à payer est très lourd. La dynamique de l'assimilation peut être extrêmement violente dans la mesure où elle vous oblige à définir vos loyautés. Quand vous êtes double, on se méfie de vous – les binationaux continuent d'ailleurs de susciter de la méfiance. Cette injonction à montrer que vous faites partie du groupe, et qu'en cas de problème vous serez solidaire de ce groupe et vous vous battrez pour lui, est dérangeante. Maintenant, je vis au Portugal, et la vie à Lisbonne a cette douceur-là, celle de ne m'obliger à appartenir à rien. Mon statut d'étrangère est ici plus doux. En France, voir le regard des gens insinuant "Ah, elle est des nôtres !" dès que vous mangez une tranche de jambon… ce regard me dégoûte.

Qu'allez-vous écrire maintenant ?

Leïla Slimani — J'ai passé six ans à écrire cette trilogie sur ma famille. Maintenant, j'aimerais faire autre chose. Vivre, d'abord. Puis écrire un texte court.

Blandine Rinkel — Un roman très romanesque. C'est ce que j'avais prévu de faire, mais *La Faille* s'est imposé comme une urgence. J'aimerais aller vers quelque chose de long avec plein de personnages. Mais on fait ce qu'on peut.

Vanessa Springora — Je me sens à peine légitime pour accepter qu'écrire soit ma principale activité. Après *Le Consentement,* je ne savais plus quoi écrire. Maintenant, c'est pareil. J'aimerais être capable de passer de l'autre côté du miroir comme Leïla. Il faut s'accorder un peu de vacances, retourner à la vie.

Merci à la Librairie 7L, à Paris.
Patronyme de Vanessa Springora (Grasset), 368 p., 22 €. En librairie.
La Faille de Blandine Rinkel (Stock/"La Bleue"), 239 p., 20 €. En librairie.
J'emporterai le feu. Le pays des autres, 3 de Leïla Slimani (Gallimard/"Blanche"), 432 p., 22,90 €. En librairie le 23 janvier.
Retrouvez les critiques de ces trois livres sur notre site.

"Je m'intéresse aux personnes qui ont besoin de couper les liens avec la famille pour rester vivants."

Blandine Rinkel

VOYEZ COM

↓
Sadir et Kats au Nyege Nyege Festival
en novembre 2024.

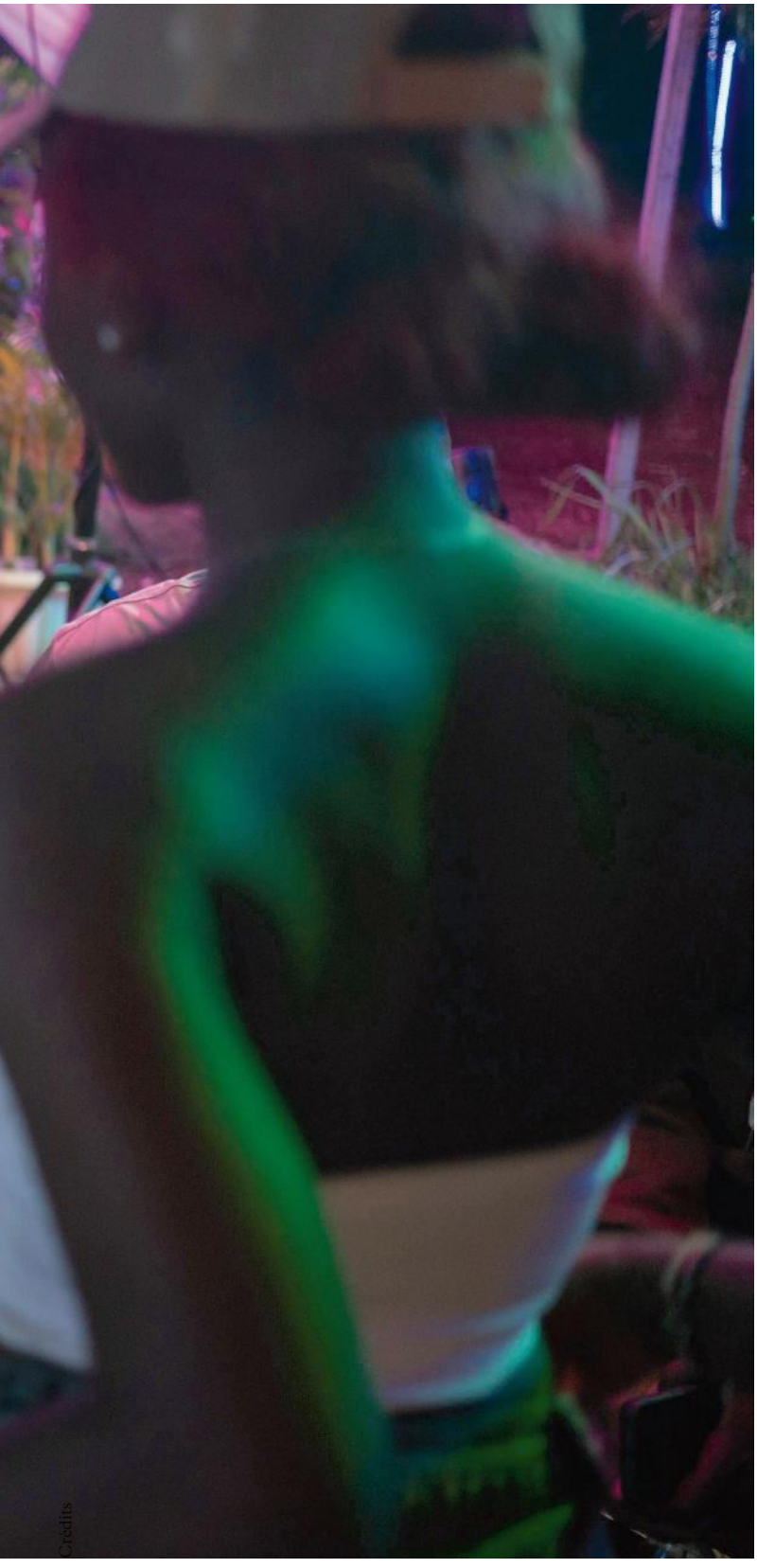


Crédits

ME ON DANSE

En Ouganda, le Nyege Nyege Festival, plus grand festival de musique d'Afrique de l'Est, célèbre la diversité musicale et accueille les personnes LGBTQI+. Comment un tel événement est-il possible dans un pays parmi les plus discrimants et homophobes au monde ? Retour sur cette neuvième édition.

Texte Margaux Solinas (envoyée spéciale à Jinja, Ouganda)
Photo Paloma Laudet/Collectif Item



Crédits

Les nacelles d'une grande roue vieillotte se balancent au rythme des basses de la musique électronique. Brian Aliganyira, 36 ans, est installé avec deux amis dans l'une d'entre elles. De là-haut, il profite d'une vue imprenable sur le Nyege Nyege Festival, un événement musical hors norme qui, depuis 2015, transforme la ville conservatrice de Jinja, en Ouganda, en un point de rassemblement pour plus de 30 000 personnes pendant quatre jours. La neuvième édition a eu lieu du 14 au 17 novembre 2024. Brian Aliganyira avait d'abord prévu de s'y rendre pour installer le stand de sa clinique de santé pour la communauté LGBTQI+, Ark Wellness Hub, basée à Kampala, la capitale. *"Mais la veille, les organisateurs du festival m'ont prévenu que ce serait impossible,* confie le trentenaire, *alors je suis venu profiter du son et des seuls instants de liberté que le Nyege Nyege offre aux personnes LGBTQI+."*

OÙ L'HOMOSEXUALITÉ EST UN CRIME

En Ouganda, l'homosexualité est un crime depuis la période coloniale britannique, où les relations entre personnes du même sexe sont qualifiées de *"contre-nature"* par le Code pénal en 1950. En 2009, sous l'influence croissante de puissants mouvements évangéliques, un projet de loi "anti-homosexualité" présenté par le député David Bahati est introduit au Parlement. Les peines encourues vont de sept ans à la prison à vie, voire la peine de mort – en cas d'*"homosexualité avec circonstances aggravantes"*. Un nouveau projet de loi est présenté en 2013 et adopté en 2014 : cette législation interdit la *"promotion"* des droits LGBTQI+ et prévoit la réclusion à perpétuité pour des *"actes aggravés"*, notamment les relations sexuelles avec des moins de 18 ans ou des personnes vivant avec le VIH, ou en cas de récidive. La Cour constitutionnelle ougandaise annule la loi quelques mois plus tard pour vice de procédure.
En mai 2023, après de nombreux allers-retours entre le Parlement et le président Yoweri Museveni, une nouvelle version de la loi "anti-homosexualité" est promulguée. Cette fois, elle introduit la peine de mort pour les *"actes aggravés"* et prévoit jusqu'à vingt ans de prison

•••

→ pour la *"promotion de l'homosexualité"*. Selon Amnesty International, c'est une *"loi méprisante* [qui] *viole de manière flagrante les droits humains des personnes LGBTQI+"*. Dans ce contexte de répression, le Nyege Nyege Festival reste l'un des derniers refuges pour la communauté en Ouganda.

PLACE À LA FÊTE?

Les lumières défilent autour de la nacelle, et Brian sourit, la tête enfouie sous son bonnet gris. En descendant, il vacille, étourdi par la vitesse peu commune de la grande roue, ou par les quelques verres de bière qu'il a bus dans l'un des nombreux bars du festival. Ses pieds effleurent l'herbe fraîche au bord du Nil Victoria, qui longe le parcours de golf de Jinja, cadre de l'édition 2024 du Nyege Nyege. Il soupire : *"C'est dommage de ne pas pouvoir informer les festivaliers de la clinique cette année. L'année dernière, on nous a aussi interdit l'accès."* Brian Aliganyira a fondé sa clinique en 2019, au cœur de Kampala. Depuis, il s'efforce d'offrir une gamme complète de services médicaux gratuits destinés aux personnes LGBTQI+, allant de conseils en matière de prévention aux tests de dépistage du VIH. Mais depuis 2023, ses employé·es vivent dans la peur. Ils et elles sont accusé·es de *"promouvoir l'homosexualité"* et victimes d'attaques haineuses dans la rue. *"J'imagine qu'ils ont refusé qu'on tienne notre stand pour la même raison. Finalement, ce n'est pas plus mal de prendre du bon temps…"*

Brian se dirige ensuite vers une scène dansante, où quelques tables sont installées. Ses amis l'attendent et lui offrent un shot de whisky. Il ne veut *"entendre parler ni de travail ni d'homophobie"* ce soir, *"place à la fête"*, lâche-t-il en vidant un verre de gin tonic cul sec. À quelques mètres de là, un spectacle attire l'attention des festivalier·ères. Une moto trône au milieu d'un parterre de boue et d'herbe, face à Uganda Waragi, la scène principale. Un homme, tout de cuir vêtu, marche vers elle d'un pas énergique. Ses bottes, agrémentées de chaînes, claquent à chacun de ses pas. Il s'arrête un instant pour contempler son véhicule, tourne ensuite la clé et lance son engin à toute allure. Questionné sur sa présence, il révèle être l'un des gardes du corps d'un artiste.

Lorsqu'il n'est pas indispensable à son client, il confie aimer parcourir le festival à moto, savourant chaque virée.

Si le Nyege Nyege Festival ne prend pas en charge les gardes du corps des artistes, beaucoup viennent avec leur propre service de sécurité. Un *"symbole de statut social"* mais aussi une façon de se sentir plus à l'aise, selon les organisateur·rices du festival. Derrière l'apparente atmosphère de liberté, la question de la sécurité reste une préoccupation majeure pour les artistes comme les festivalier·ères, en particulier les activistes LGBTQI+.

Grace Stone, 26 ans, est à la tête de l'ONG Lived Realities, basée à Jinja. Iel est venu·e au festival avec son copain Sadir, 19 ans. Un de leurs amis, Kats, 21 ans, originaire de Kampala, les accompagne. Ils et iel sont installé·es à côté de la scène Ubuntu où se tient un bar à chicha. Grace cherche quelqu'un du regard. Sadir, vêtu d'un petit short, danse au son de l'amapiano avec Kats. *"Je vérifie que mon garde du corps est bien là,* explique Grace. *On n'est jamais trop prudent."* Iel tire une grande bouffée de chicha, laisse la fumée sortir de sa bouche et de son nez, puis raconte : *"Je me suis fait tabasser en sortant de chez moi à Jinja. J'ai dû déménager un nombre incalculable de fois. Mes voisins préviennent souvent les autorités de la présence d'hommes chez moi* [les dénonciations pour homosexualité sont monnaie courante et sont même inscrites dans la loi]. *Alors je me fais expulser et souvent frapper."*



UN QUOTIDIEN DE VIOLENCES

Il y a quelques semaines, Grace a failli perdre un œil lors d'une altercation violente à propos de son orientation sexuelle. Sadir, son compagnon, subit les mêmes violences. Il a dû fuir le domicile parental à 17 ans, lorsque sa mère a appris qu'il était homosexuel. Bien qu'elle l'ait *"pardonné"*, comme il le dit, elle demeure inquiète pour sa sécurité dans leur quartier et refuse désormais qu'il vive chez elle. Alors qu'il déroule son histoire, Kats vient l'interrompre pour lui taxer une cigarette. Sadir ouvre son paquet, lui en tend une et s'en allume une à son tour. Derrière lui, les faisceaux lumineux rouges et bleus de la scène fusent à travers la salle. Les néons verts éclairent une scène de limbo, un peu plus loin. C'est dans cette atmosphère de fête qu'il finit par lâcher, après une taf : *"La situation est vraiment préoccupante."*

En effet, l'Ouganda est en proie à une spirale de violences criminelles, domestiques ou institutionnelles. En 2022, la police ougandaise a enregistré plus de 18 000 cas de violences domestiques, tandis que les homicides ont atteint plus de 4 000 cas, souvent liés à des conflits fonciers ou



interpersonnels. Par ailleurs, les violences policières sont un problème récurrent, particulièrement lors des périodes de tension politique. En novembre 2020, au moins 54 personnes ont été tuées par les forces de sécurité lors de manifestations contre la réélection controversée du président Yoweri Museveni. Et la promulgation de la loi "anti-homosexualité" en 2023 a lancé une nouvelle vague homophobe, où policiers et civils visent les personnes LGBTQI+.

Les chiffres font défaut, car, comme l'explique Charity Kusemererwa, 38 ans, fondatrice de l'ONG ougandaise Let's Walk Uganda, qui défend les droits des personnes LGBTQI+, la communauté *"ne dénonce pas les agressions à la police"*. D'après les informations recueillies par l'organisation, les personnes les plus exposées aux violences seraient les femmes et hommes transgenres, ainsi que les homosexuel·les. Mais *"personne n'est à l'abri ces derniers temps"*, selon Charity. Tous·tes les membres de son ONG ont été arrêté·es par la police en décembre 2023. *"Ils nous ont forcés à fermer nos locaux, mais une fois libérés, nous avons décidé d'ouvrir ailleurs."* Depuis, Let's Walk opère dans la plus grande discrétion à Kampala, de peur de subir de nouvelles violences. Grace n'a donc pas voulu prendre de risques au Nyege •••

"Nous pouvons être nous-mêmes à travers la musique, mais uniquement à travers elle malheureusement."

Tayo Alemi, cofondateur·rice du festival et DJ



↑
DJ Nsasi au Nyege Nyege Festival en 2024.

→ Nyege, *"même si c'est le seul événement où* [iel s'] *accorde plus de liberté"*. Des braises tourbillonnent autour d'iel, alors qu'un des serveurs vient changer le charbon d'une chicha éteinte. Enfin, l'activiste aperçoit un de ses gardes à travers la foule. Rassuré·e, iel se dirige vers Sadir et Kats et déclare, avant de les rejoindre sur le dancefloor : *"Je pense que nous allons changer de scène après cette danse, il y a tellement de variété musicale au Nyege Nyege qu'il est temps d'aller écouter autre chose."*

"LA MUSIQUE, C'EST NOTRE FORME DE RÉSISTANCE"

En Ouganda, la musique va au-delà du simple divertissement pour former un pilier culturel et social omniprésent dans la vie quotidienne des 48 millions d'habitant·es. Le pays compte plus de 50 groupes ethniques, chacun avec ses propres styles musicaux, allant des rythmes percussifs du Buganda aux chants polyphoniques des régions montagneuses, souvent accompagnés de danses et d'instruments locaux tels que l'*adungu* (harpe ougandaise) ou l'*amadinda* (xylophone). Aujourd'hui, la musique, notamment l'afrobeat, génère des millions de dollars pour l'industrie locale. Le marché du streaming musical en Ouganda devrait croître de 9,54 % entre 2025 et 2027, atteignant un volume de 1,56 million de dollars américains en 2027 selon le site Statista.
Les stations de radio locales – plus de 300 – consacrent une part importante de leur programmation à la musique, confirmant son rôle central dans la culture et l'expression populaire du pays. Au-delà de l'aspect culturel, la musique s'impose comme un vecteur politique. Des artistes tels qu'Eddy Kenzo, lauréat d'un BET Award en 2015, ou Bobi Wine, figure politique et opposant au président Yoweri Museveni, illustrent le pouvoir de la musique pour sensibiliser et mobiliser les masses. À cela s'ajoutent des DJ queer comme Authentically Plastic, Decay et Nsasi, qui se produisent au Nyege Nyege. *"La musique, c'est notre forme de résistance"*, déclare Tayo Alemi, 30 ans, devant la scène Dark Star où tous·tes les artistes queer se produisent. Cofondateur·rice du festival et acteur·rice de la scène électronique de Kampala, Tayo est également connu·e sous le nom d'Authentically Plastic. *"J'ai adopté ce surnom car, avant, j'exécutais des performances de drag-queen. Je trouvais ça drôle de me décrire comme fait·e de plastique, car je portais énormément de maquillage et des perruques à l'époque"*, raconte-t-iel.
Son corps se balance au rythme des basses, et Tayo ferme les yeux quelques instants. *"C'est l'énergie qui se dégage de toutes ces musiques différentes qui rend Nyege Nyege si particulier. Nous pouvons être nous-mêmes à travers la musique, mais uniquement à travers elle malheureusement."* Pour sa tenue vestimentaire lors de son set, Tayo a dû s'y prendre à plusieurs reprises avant de se décider. *"La première fois que j'ai joué au Nyege Nyege, j'étais habillé·e en drag-queen. Je m'étais collé un mannequin contre le torse avec de faux seins, c'était drôle et tout le monde avait été surpris,* raconte Tayo. *Dans le climat politique actuel, il m'est impossible de renouveler l'expérience. J'étais dans un magasin de fringues il y a quelques jours avec des amis, et ils essayaient de me convaincre de porter une robe pour jouer. J'ai refusé. Je n'ai pas envie de créer une polémique, mais dans le fond, le problème ce ne sont pas mes habits, mais les politiques."*
Tayo a pourtant gardé des paillettes sur les paupières, seule *"extravagance"* qu'iel s'est autorisé·e.
Cette tension entre expression personnelle et pression politique semble désormais marquer chaque aspect de la vie de Tayo, même son travail. *"Ma musique a toujours été une arme contre le gouvernement. J'y songe à chaque fois que je mixe, mais depuis quelque temps, je trouve ça fatigant de se battre en permanence,* confie l'artiste. *En ce moment, musicalement, j'ai envie de m'adoucir un peu. Si ma musique est une arme,* •••



cité

sciences
et industrie

silence

exposition
10 décembre 2024
— 31 août 2025

Doc Levin Studio / Jeanne Tribout, Léo Quetglas

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Liberté
Égalité
Fraternité

M > Porte de la Villette
cite-sciences.fr
#ExpoSilence

Exposition conçue par le Musée de la communication de Berne en Suisse

Musée de la communication
...

En partenariat avec

arte · connaissance des arts · FUTURA · Slate FR · Les Inrockuptibles · radio nova

Réservez

→ *j'ai envie qu'elle soit plus douce, avec un pouvoir toujours incisif mais moins agressif.*" Tayo Alemi ne se dit pas découragé·e mais regarde la situation *"d'un mauvais œil"*. Iel ne vit plus en Ouganda mais à Londres, où iel peut laisser libre cours à ses créations sonores et à sa sexualité.

UN SUCCÈS SOUS SURVEILLANCE

C'est une réalité partagée par la majorité des DJ d'Anti-Mass, un collectif cofondé par Tayo. Basé à Kampala, il organisait deux fois par mois des événements exclusivement réservés aux artistes femmes et/ou queer. *"Nous avons dû fermer en 2023. Dans le contexte de violence actuelle, une soirée queer publique ne peut pas avoir lieu",* soupire-t-iel. Pourtant, les artistes queer présent·es au Nyege Nyege Festival sont *"privilégié·es"* selon Decay (alias Cardi Monáe), autre cofondatrice du festival. Elle scrute le Nil Victoria en tapotant sa tasse de thé de ses ongles manucurés aux couleurs ambrées. *"Mais nous sommes tous un peu inquiets quant à la situation pour le reste du pays, tout devient difficile."* Cette inquiétude grandissante a poussé certain·es à se mettre en retrait. C'est le cas de Kampire, 37 ans, qui mixe toujours à Nyege Nyege mais ne veut plus s'en occuper. *"Quand nous avons commencé, l'organisation était simple, maintenant il y a beaucoup de choses à gérer. Au départ, nous voulions attirer un public ougandais, et maintenant que le festival est connu à l'international, les choses sont compliquées,* explique-t-elle. *J'adore jouer, mais le festival est devenu la plus grande controverse culturelle du pays."*

Dans le climat de répression envers les personnes LGBTQI+, la liberté qui se déploie au Nyege Nyege questionne. Comment un tel festival peut encore se tenir en Ouganda ? Entre deux rendez-vous, Derek Debru, 43 ans, l'un de ses cofondateur·rices, prend le temps d'expliquer sa vision de la situation : *"Tout a commencé par une rave entre amis. Nous aimions tous la musique et nous voulions juste nous réunir et nous amuser. Au fil des années, nous avons invité de plus en plus de monde, et avons lancé le festival. Nous n'avions jamais pensé qu'il aurait un tel succès neuf ans plus tard."* Alors, que signifie Nyege Nyege ? *"Nyege Nyege est une expression ougandaise. Elle exprime l'irrésistible envie de danser et de se laisser porter par le rythme. Nous trouvions que cela collait parfaitement à l'idée du festival."* Derek habite en Ouganda depuis quinze ans. Il est habitué au contrôle militaire qui verrouille le pays. Mais cette année, il a l'impression que le *"festival est instrumentalisé". "Avant, il n'y avait pas de policiers, pas de contrôles, c'était entre nous."* Tout en prononçant ces mots, il regarde autour de lui et observe quelques militaires. *"Chaque année, un groupe veut faire annuler le festival. Cette année, c'était principalement des groupes religieux, comme l'Église évangéliste qui affirmait cette musique et sa culture sont sataniques. Le bon déroulement du festival nous permet de les ridiculiser. Les Ougandais viennent et voient que ce n'est ni satanique ni une orgie."*

Cette année, tous·tes les organisateur·rices s'accordent à le dire : les mesures de sécurité déployées sont sans précédent. Partout, la police et l'armée sillonnent constamment les lieux. *"C'est une façon de garder un œil sur la situation tout en donnant l'impression à l'international que le pays est ouvert d'esprit,* confie Grace Stone, en fin de soirée. *C'est pour ça que le gouvernement laisse le festival se dérouler."* Quelques instants plus tard, alors qu'iel échange un baiser avec son compagnon au milieu de la piste de danse, un policier s'approche, s'installe face au couple et le fixe intensément. Les lueurs du petit matin apparaissent, et la plupart des festivalier·ères sont parti·es. Gêné·e, Grace interrompt aussitôt le moment et quitte les lieux avec Sadir. Cette scène illustre la frontière fragile entre la tolérance de façade du Nyege Nyege et les libertés étouffées de la communauté LGBTQI+ en Ouganda. Pour Grace et Sadir, il faudra patienter un an avant de pouvoir se retrouver publiquement en couple à Jinja, avec l'incertitude de savoir si les contrôles au festival seront devenus encore plus oppressants.





Festival ÉCRANS MIXTES

15e ÉDITION
du Festival de Cinéma
Queer de Lyon
& de la Métropole

GRAND PRIX ÉCRANS MIXTES MASTERCARD LYON - 2025

Compétition internationale longs métrages
Grand Prix Écrans Mixtes • Mastercard

Rétrospective Christine Vachon, productrice du New Queer Cinema

Rétrospective croisée Sergueï Paradjanov et Pier Paolo Pasolini

Soirée spéciale *Pigalle* avec Karim Dridi

Soirée spéciale Abdellah Taïa

Soirée spéciale Catherine Corsini

Ultraviolette et le gang des cracheuses de sang en ciné-concert

Nouveauté 2025 : 1re Compétition courts métrages

du 5 au 13 mars 2025

festival-em.org

Crédit photo : Juda Khatia Pkuruy / still from WET SAND

MINISTÈRE DE LA CULTURE · CNC · DILCRAH · La Région Auvergne-Rhône-Alpes · Métropole Grand Lyon · Ville de Lyon · fonds de dotation agnès b. · AIRFRANCE · MAIF · RATP Dev · Crédit Coopératif · autre cercle · Les Dames · Arkuchi · Le Bulletin · Lyon Poche · Tribune de Lyon · tétu · Cahiers du cinéma · Télérama · Les Inrockuptibles · arte

FREUD FROM DESIR

Discréditée au cours des années 2000 par des prises de position conservatrices, la psychanalyse fait l'objet d'une attention renouvelée. Philosophes, sociologues, historien·nes et psychologues puisent ainsi chez Freud des ressources politiques subversives pour faire face aux périls de notre époque.

Texte Jean-Marie Durand

"On ne pensera pas l'époque avec la psychanalyse seulement, mais on ne la pensera pas sans elle." À la mesure de cet aveu de Frédéric Lordon et Sandra Lucbert dans leur essai programmatique *Pulsion,* les réflexions de Freud et de tous·tes ses disciples forment plus que jamais un outillage décisif pour comprendre notre époque. Pulsion, désir, jouissance, hystérie, perversion, refoulé, frustration, traumatisme, moi, inconscient : ces notions reviennent de tous côtés pour mettre au clair les mystères intimes et les failles politiques des temps présents. Les effets du capitalisme forcené, le retour des fascismes, le triomphe des pervers dans des existences abîmées s'éclairent mieux grâce à elle. Les *"harpages pulsionnels"* décrits par Lordon et Lucbert sont partout.

Beaucoup de penseur·ses actuel·les les observent en mobilisant des concepts issus de cette discipline inventée il y a plus d'un siècle. Ces derniers mois, par exemple, l'écrivain Édouard Louis convoquait la psychologie, au-delà de la sociologie, pour comprendre le destin de son frère disparu (*L'Effondrement,* Seuil) ; le sociologue Marc Joly se raccrochait aux travaux du psychiatre Paul-Claude Racamier sur les pervers narcissiques pour mettre au jour la psyché secrète d'Emmanuel Macron (*La Pensée perverse au pouvoir,* anamosa)… Comme si, pour comprendre le social et le politique, les blessures intimes et le recours à des notions psychanalytiques s'imposaient. Ce qui n'est pas toujours allé de soi pour une grande part de chercheur·ses en sciences sociales, méfiant·es à l'égard des lectures trop psychologisantes des faits sociaux.

Aujourd'hui réinvestie, la psychanalyse revient de loin, d'un moment d'effacement et de rejet critique dans les années 1990-2000. Car si elle fut une discipline-phare du champ des savoirs au cours des années 1960-1980, elle a perdu de son aura sociale et de son prestige intellectuel, en dépit de la généralisation de ses concepts-clés dans les discussions ordinaires.

REPARTIR DE ZÉRO

Concurrencée par les neurosciences et la psychologie cognitive, négligée par la recherche universitaire, la psychanalyse s'est mise à défendre dans les années 1990-2000 des positions souvent réactionnaires contre les nouveaux féminismes, la transidentité, la dysphorie de genre, l'homoparentalité, les sexualités alternatives, mais aussi l'antiracisme, la pensée décoloniale, le wokisme… Opposée à la conquête de nouveaux droits, à l'égalité politique concrète, elle semblait incapable d'œuvrer à de nouvelles formes d'émancipation et de sortir de son rétrécissement identitaire et politique.

Par une étrange et inquiétante concomitance, la figure du psy était attaquée par d'obscurantistes penseurs prêts à écrire son "livre noir", comme Michel Onfray, à propos de Freud, avec *Le Crépuscule d'une idole* (Grasset, 2010), en même temps que le psy assumait souvent des prises de position en décalage avec les aspirations individuelles de son temps (se marier avec une personne de même sexe, dissocier le désir d'enfant de la conjugalité traditionnelle, changer d'identité de genre…). Beaucoup de psychanalystes sont resté·es enfermé·es dans la binarité sexuelle et de genre, et s'affolent dès qu'on parle du corps, nous rappelait par exemple Paul B. Preciado dans *Je suis un monstre qui vous parle* (Grasset, 2020) qui, après d'autres dans les années 1970 (Foucault, Deleuze et Guattari…), s'élevait contre les dérives moralisatrices et normatives de la psychanalyse.

Or, comme le soulignent Lordon et Lucbert, si la psychanalyse *"a fini par se rendre odieuse",* elle ne méritait pas le discrédit dont elle est l'objet. *"Le champ intellectuel a désappris une façon de réfléchir aux faits humains qui se proposait pourtant de les saisir par le plus enseveli",* écrivent-il et elle, en insistant sur l'idée que beaucoup de catégories psychanalytiques ("névrosé", "psychotique", "pervers"…) ont été vidées de leur sens, incomprises, et qu'à ce titre, *"il faut tout reprendre".* Pour les deux auteur·rices, il existe de nombreuses affinités entre la psychanalyse et le spinozisme, tels la conception partagée d'un être animé par une énergie primitive, une critique du libre arbitre, un lieu d'interrogation sur les mouvements de l'âme. Comme Lordon et Lucbert, qui tentent une relecture philosophique et complexe de la psychanalyse à l'aune du spinozisme, d'autres se proposent depuis quelques années, dans le champ des sciences humaines et sociales, de repenser la pensée de Freud. Moins pour disqualifier ses intuitions que pour la sortir de ses ornières dogmatiques.

UN DÉFI DE SOCIÉTÉ

"Purger la psychanalyse de ses connivences objectives avec l'ordre patriarcal, auquel elle n'a cessé de fournir ses cautions théoriques" : l'invitation de Lordon et Lucbert s'inscrit elle-même dans un large mouvement intellectuel. Tout bouge donc à nouveau, à la fois à l'intérieur de la discipline, longtemps repliée sur elle-même, et à sa périphérie. S'intéressant par exemple à l'interprétation des rêves par Freud, le sociologue Bernard Lahire se proposait en 2018 de les relier aux expériences des individus dans le monde social (*L'Interprétation sociologique des rêves,* La Découverte) ; l'historien Hervé Mazurel estimait en 2021, dans *L'Inconscient ou l'Oubli de l'histoire* (La Découverte), que notre psychisme inconscient se transforme à travers le temps à mesure que changent nos mœurs, nos rapports à la sexualité, à l'intime. Pour enrayer son déclin, la psychanalyse aurait donc selon lui intérêt à s'ouvrir aux sciences sociales, pour cesser de survaloriser l'individu et reconnaître que les pathologies contemporaines ont partie liée avec les mutations de la société. Le défi de la psychanalyse serait donc d'articuler la psyché et le social-historique. •••

Beaucoup de psychanalystes sont resté·es enfermé·es dans la binarité sexuelle et de genre, et s'affolent dès qu'on parle du corps.



HBO

→ Du côté des philosophes, aussi, la psychanalyse fait l'objet d'un réexamen critique, en particulier lorsqu'il s'agit de penser avec elle la question des violences sexuelles et sexistes ou de la perversion. Dans son récent essai *Le Scandale de la séduction* (PUF), Isabelle Alfandary analyse pourquoi la séduction, théorisée par Freud, est à la fois un *"roc"* sur lequel la psychanalyse s'est construite et *"un obstacle"* sur lequel elle n'a cessé de trébucher – en négligeant surtout la place de la séduction réelle plutôt que fantasmatique, dans la vie psychique et sexuelle.
Revenant sur cette théorie, la philosophe explique comment la psychanalyse permet de comprendre la nécessité de la séduction dans la vie érotique de l'adulte, tout en rappelant qu'elle peut s'avérer traumatisante. La psychanalyse a découvert que ce qui est en jeu dans une séduction n'est pas toujours simple ni transparent. À ce titre, la réflexion en cours sur la notion-clé de consentement ne peut pas faire l'économie d'une prise en compte de cette ambivalence. *"Le moi n'est pas maître en sa propre demeure"*, suggérait d'ailleurs Freud.
La psychanalyse, suggère Alfandary, a donc quelque chose à dire de pertinent sur les enjeux du post-féminisme.

S'OUVRIR AUX AUTRES ET AU MONDE

Cet enjeu faisait l'an dernier l'objet d'une autre réflexion stimulante de la part du philosophe Patrice Maniglier et de la thérapeute Silvia Lippi dans *Sœurs – Pour une psychanalyse féministe*, qui ouvrait la voie à une *"psychanalyse sororale"*, libérée des schémas phalliques dominants dans la théorie analytique. Partant du double constat d'une effervescence militante dans le champ du féminisme et d'un isolement théorique de la psychanalyse dépassée par les nouvelles figures de la transformation sociale, Maniglier et Lippi invitaient moins à déconstruire la psychanalyse qu'à la *"recommencer"*. À rebours de son orientation patriarcale, il et elle défendaient une pratique non plus centrée sur la figure fétichiste du père, mais sur celle *"de la sœur, ou plus précisément – car une sœur*

ne vient jamais seule et n'existe que comme relais d'un processus de contagion du symptôme – de la horde des sœurs".
La psychanalyse trouverait-elle dans le féminisme le lieu de sa réinvention ? On peut en faire le pari, de même qu'elle se réinventera probablement aussi à partir de ses marges culturelles, à la périphérie du monde occidental. Dans *Psychanalyse du reste du monde – Géo-histoire d'une subversion* (La Découverte, 2023), Sophie Mendelsohn et Livio Boni ouvrent la pratique psychanalytique à la question post-coloniale, en cherchant à *"désaxer"* l'histoire du freudisme de son versant occidental et à la rattacher à une histoire mondiale, attentive aux traces traumatiques du colonialisme.



Au plus près des débats actuels sur le front du féminisme, des formes de domination sexiste, des perversions en tout genre, des héritages coloniaux, la psychanalyse se repense aussi à l'intérieur même de la profession.
Dans son recueil de chroniques sur France Inter, *L'Inconscient* (Les Liens qui Libèrent), la psychanalyste Laurie Laufer rappelle ce que Jacques Lacan écrivait en 1979 : *"C'est bien ennuyeux que chaque psychanalyste soit forcé – puisqu'il faut bien qu'il y soit forcé – de réinventer la psychanalyse."* De fait, Freud puis Lacan ont eu à cœur de laisser la psychanalyse ouverte à la réinvention, estimant qu'elle était une pratique traversée par les sciences, la culture et les mouvements de chaque époque. Pour se réinventer et renouer avec ses origines subversives, la psychanalyse doit donc dialoguer avec les théories féministes, les études queer et les mouvements trans. *"C'est en redevenant une théorie critique et inventive, à l'affût des nouveaux savoirs et pratiques, que la psychanalyse peut renouer avec l'émancipation",* estime Laurie Laufer. Pour ce faire, elle doit échapper à un discours autoréférencé, s'ouvrir au monde, se laisser elle-même instruire par d'autres discours.

RETROUVER DU SENS

Réinventer, recommencer, relancer, dynamiter, élargir… C'est bien cette nécessité d'une nouvelle étape de son histoire qui traverse le champ de la psychanalyse actuelle, happée par le sentiment qu'elle ne peut passer outre les vicissitudes politiques et existentielles de notre temps. Qu'elle a probablement quelque chose à dire, sinon à sauver, de ce qui se noue et se déjoue dans beaucoup de vies fracassées.
Quitte à réactiver certains pans oubliés de son épopée, liés aux luttes d'émancipation, saluées par Florent Gabarron-Garcia dans son *Histoire populaire de la psychanalyse* (La fabrique éditions, 2021) et dans son essai *L'Héritage politique de la psychanalyse* (Amsterdam).
L'auteur, psychanalyste lui-même, rappelle que sa discipline n'a pas toujours été l'outil de reproduction de l'ordre social qu'elle est devenue, et défend une clinique attentive à la dimension sociale et politique des histoires personnelles. Prônant l'abandon du primat œdipien, l'auteur veut réveiller la dimension subversive de la pensée et de la pratique psychanalytique, incarnée notamment par des figures-clés des années 1950-1970 comme François Tosquelles, Jean Oury ou Fernand Deligny. La possibilité pour le sujet de reprendre son destin en main, de *"frayer des voies pour donner droit à son désir et sortir de sa minoration"* : telle est la vraie promesse de la psychanalyse, qui a prouvé dans son histoire tourmentée qu'elle avait des ressources pour y parvenir. L'historien Michel de Certeau le rappelait déjà dans *Histoire et psychanalyse entre science et fiction* (Gallimard, 1987) : *"Là où la psychanalyse 'oublie' sa propre historicité* […], *elle devient ou un mécanisme de pulsions, ou un dogmatisme du discours, ou une gnose de symboles*."
S'extraire, sans l'éradiquer totalement, du dogme freudien, en finir avec la figure obsédante du père, le complexe d'Œdipe à tout bout de champ, se méfier du rappel grandiloquent à l'ordre symbolique, de la différence des sexes et des normes sexuelles : la réinvention de la psychanalyse exige une série de décentrements permettant d'échapper aux éternelles menaces apocalyptiques (de type "ne pas transgresser, ou la civilisation n'y survivra pas") que des psys font peser dès lors que le symbolique est touché. De fait, les femmes ont reçu le droit à la contraception, à l'IVG, au divorce, les homosexuel·les celui à sortir de l'illégalité, à se marier, à avoir des enfants ; à chaque étape, la société, qui devait s'effondrer, a bien tenu – et même progressé.
"Décalqué d'une formation socio-historique contingente, l'ordre symbolique a été frauduleusement présenté comme un universel, transhistorique – une sorte d'éternité anthropologique. C'était un mensonge. Un ordre symbolique est une construction politique […] *qui consacre la domination de certains groupes sur d'autres",* précisent Lordon et Lucbert. En dépit des controverses sur son histoire et ses héritages multiples, un consensus existe en tout cas autour du fait que la psychanalyse fut une vraie révolution intellectuelle, comme il s'en est peu produit dans l'histoire des idées. *"Elle nous avait au moins appris à savoir qu'il y a de l'insu",* estiment Lordon et Lucbert. Que nous sommes tous·tes travaillé·es intérieurement par des forces qui nous échappent, dont il faut tenter de cerner l'étendue pour en maîtriser les effets. À l'heure où les pulsions fascisantes se libèrent à tout-va, où les violences prédatrices se multiplient, où la désorientation générale se diffuse, comment ne pas puiser chez Freud et tous·tes ses disciples des voies raisonnables, éclairantes et renouvelées pour se frayer un chemin ?

Pulsion de Frédéric Lordon et Sandra Lucbert (La Découverte), 600 p., 28 €. En librairie.
Le Scandale de la séduction – D'Œdipe à #MeToo d'Isabelle Alfandary (PUF), 224 p., 19 €. En librairie.
Sœurs – Pour une psychanalyse féministe de Patrice Maniglier et Silvia Lippi (Seuil/"La Couleur des idées"), 352 p., 23,50 €. En librairie.
L'Inconscient – Deux ou trois choses que l'on entend de lui de Laurie Laufer (Les Liens qui Libèrent/France Inter), 256 p., 18 €. En librairie.
L'Héritage politique de la psychanalyse de Florent Gabarron-Garcia (Amsterdam/"Poches"), 416 p., 13 €. En librairie le 14 février.

La psy Jennifer Melfi (Lorraine Bracco) face à son patient, Tony Soprano (James Gandolfini), dans la série *Les Soprano* de David Chase.

LA POP CULTURE US :



UN TRUMP-L'ŒIL ?

Capture *Saturday Night Live* - Paramount Network

Le Brat Summer de Kamala Harris, des Grammy Awards très féminins, des films célébrant la diversité, des livres à succès dénonçant l'oppression des minorités : autant de motifs d'espoir qui sont restés lettre morte après la victoire de Donald Trump. À Savannah, Géorgie, on a cherché à savoir si la pop culture était encore un marqueur historique et politique.

Texte Mathilde Carton

Pour lire l'avenir politique, il n'y a pas que les sondages. Il y a aussi la pop culture. Trois mois après la nouvelle élection de Donald Trump, les expert·es de la vie politique américaine se demandent encore comment l'ex-président poursuivi dans de multiples affaires et féru d'envolées fascistes a réussi à l'emporter avec une telle majorité. Y avait-il des signes avant-coureurs ? Des marqueurs culturels qui nous auraient permis de comprendre et d'anticiper une telle adhésion à un projet archi-conservateur ? Si l'on se focalise sur la pop culture – en laissant de côté la montée des populismes et de l'extrême droite, entre autres périls –, force est de constater que l'air du temps, le fameux *Zeitgeist,* donnait plutôt les progressistes gagnant·es.

Pour preuve : Kamala Harris a surfé sur le Brat Summer, adoubée par une tonne de célébrités, de la chanteuse Charli XCX à Beyoncé, en passant par Bruce Springsteen et Taylor Swift. Le mandat de Joe Biden a été émaillé d'œuvres célébrant la diversité. On a, par exemple, eu droit aux premières *romcoms* gays grand public (au cinéma, *Bros* de Nicholas Stoller, coécrit et interprété par Billy Eichner ; *My Dear Fucking Prince* sur Prime Video, dans lequel Uma Thurman, présidente des États-Unis, fait la leçon à son fils dans le Bureau ovale sur la Prep, le traitement préventif contre le VIH) ou à des séries qui dépeignent des sociétés post-raciales où les différences de couleur de peau n'ont aucun impact sur l'histoire, voire ne sont jamais évoquées (*La Chronique des Bridgerton* et *La Diplomate* sur Netflix, toutes deux parmi les plus regardées de la plateforme).

Au cinéma, le *Barbie* à message féministe de Greta Gerwig est devenu le film le plus rentable de l'année 2023, avec plus d'un milliard de dollars de recettes. Côté Oscars ont été couronnés meilleur film *Parasite* du Sud-Coréen Bong Joon-ho (en 2020), *Nomadland* de la Chinoise Chloé Zhao (en 2021) et *Everything Everywhere All at Once* de Daniel Kwan réalisé par une équipe d'origine asiatique (en 2023), quand, en 2022, la récompense revenait à *Coda* de Sian Heder, adaptation de *La Famille Bélier* sur une famille de personnes sourdes.

Au rayon livres, les Mémoires des deux Obama ont caracolé en tête des ventes, tout comme les œuvres qui racontent l'histoire de communautés discriminées (*La Saison des feux* de Celeste Ng, *L'Autre Moitié de soi* de Brit Bennett, *La Note américaine* de David Grann…) ou les violences conjugales (*Jamais plus* de Colleen Hoover, *Là où chantent les écrevisses* de Delia Owens…). Autant d'ouvrages, pour la plupart, déjà adaptés au cinéma ou en séries.

ÉTAIT-ON BRANCHÉ·ES SUR LA "MAUVAISE" AMÉRIQUE ?

En musique, les plus grands vendeurs de ces quatre dernières années ont été des vendeuses (les incontournables Taylor Swift et Beyoncé) et ont à elles seules trusté les nominations dans les catégories reines des Grammy Awards 2024 (Billie Eilish, Dua Lipa, Olivia Rodrigo, SZA, Janelle Monáe ou le groupe rock Boygenius, mené par Phoebe Bridgers), avec, à la clé, le prix de l'enregistrement de l'année pour Miley Cyrus

(lauréate pour la première fois en vingt ans de carrière !) et celui du meilleur album pour Taylor Swift. Même les Latin Grammy Awards ont consacré des artistes féminines (Shakira, Natalia Lafourcade, Karol G...) dans les catégories les plus courues, d'habitude dévolues à des artistes masculins.
Comment comprendre alors le triomphe conservateur actuel ? Était-on branché·es sur la "mauvaise" Amérique ? Le succès commercial et critique de ces artistes issu·es de la diversité ne nous aurait pas permis de comprendre le "terrain" ? Fin octobre, nous nous sommes rendu·es au plus grand festival étudiant du pays, organisé par le Savannah College of Arts and Design, en Géorgie. Un genre de Sundance à taille (quasi) humaine avec ses 75 000 participant·es, avec son avalanche d'avant-premières, ses *master class* pour les étudiant·es, et plus de 30 lauréat·es issu·es du gratin hollywoodien : Demi Moore, Richard Linklater, Kieran Culkin, Lupita Nyong'o, Jerry Bruckheimer, Amy Adams… et la légende Kevin Costner.
Ce dernier était venu présenter *Horizon – Une saga américaine,* premier chapitre d'une tétralogie western écrite, réalisée et jouée par Costner *himself*. Sorti fin juin, ce film ambitieux, beau, mais franchement long (trois heures), reprend à la lettre les codes conservateurs du genre. Si *Horizon* essaie de montrer le point de vue des Natif·ives américain·es, le film leur consacre environ un dixième du temps d'image et postule que ce génocide, sur lequel ont été bâtis les États-Unis, relève de la fatalité. Un jeu avec des *winners* et des *losers*. Devant la caméra de Costner, les minorités sont réduites à l'être et les rares personnages féminins (qui pourtant font partie de l'histoire de la conquête de l'Ouest) sont caricaturés : Mary, la prostituée au grand cœur ; Frances, la mère de famille angélique ; et l'idéaliste Juliette, institutrice qui se baigne nue à la nuit tombée.

KEVIN COSTNER, ICÔNE RÉTROGRADE ?

"Je porte ce projet depuis 1988, explique Kevin Costner sur la scène du Lucas Theatre de Savannah. *Personne à Hollywood ne voulait le financer. J'ai payé de ma poche et suis allé tout seul chercher les budgets manquants. Vous ne pouvez pas savoir ce que ça signifie de voir ce cinéma rempli. J'ai fait ce film pour vous. Merci d'avoir choisi de passer votre après-midi avec moi."* De fait, la salle est remplie, et Costner superstar, applaudi pendant de longues minutes. Si le film a eu du mal à trouver son public en salle, sa sortie en VOD et sur la plateforme Max pourrait lui assurer un avenir pérenne (le deuxième volet a été présenté à la Mostra de Venise en septembre dernier et Costner assure avoir démarré la préproduction des deux derniers chapitres).
Réalisateur des westerns *Danse avec les loups* (1990) et *Open Range* (2003), héros pas commode de la série *Yellowstone,* qui vient d'entamer sa cinquième saison, et chanteur country à ses heures perdues avec son groupe Kevin Costner & Modern West, la star est indissociable du genre. *"J'en reviens toujours à l'Ouest, parce que je suis persuadé que c'est là que sont les racines de notre histoire,* explique-t-il encore après la projection d'*Horizon*. *Nous avons traversé des océans, nous avons traversé le Mississippi, et nous avons continué. Les États-Unis sont nés à l'Est mais se sont concrétisés à l'Ouest. Les drames qui en ont résulté ont été terribles. Il y a eu des gagnants et des perdants. Nous avons détruit le peuple qui était là en premier, mais nous avons aussi créé quelque chose de nouveau. On peut se pencher sur cette histoire sans honte, tout en reconnaissant ce que nous avons fait. Je ne prétends pas être une autorité en la matière, je veux simplement nous rapprocher le plus de ce que devait ressentir une femme dans un convoi de chariots qui désespérait de prendre un bain.* [sourire] *Pour moi, cette scène est aussi importante qu'un duel à l'arme à feu. Voilà, je suis attiré par l'Ouest… et les femmes qui prennent des bains",* lâche-t-il dans un rire qui entraîne celui du public.

↑
Charli XCX et Kevin Costner : une Amérique aux deux visages.

Est-ce pour le charisme de Kevin Costner ou pour son exploration de l'Ouest que la série *Yellowstone* cartonne aux US ? Qualifiée de "Succession *républicaine*" par la presse, elle est passée quasiment inaperçue en France. Pourtant, la série, qui narre les enjeux western d'aujourd'hui (avec Costner en patron de ranch repoussant les magnats de la Silicon Valley, l'État fédéral et les Autochtones), enchaîne les records. En audience : 16,4 millions de téléspectateur·rices étaient devant leur poste pour le premier épisode de la saison 5. Et en spin-off : deux sont déjà en cours de diffusion (les préquels *1883* et *1923*) et deux autres en cours de développement. *"On ne vote peut-être qu'une fois par an, mais la plupart d'entre nous regarde la télé toute l'année. Et ce qu'on regarde dit beaucoup de ce que nous sommes,* note ainsi la critique Tressie McMillan Cottom dans le *New York Times*. Yellowstone *est un fantasme conservateur que les libéraux feraient bien de regarder, étant donné son succès. Comme les républicains, la dynastie Dutton n'a qu'une seule ligne de défense contre le changement démographique et le temps : acheter des armes à feu et garder le pouvoir volé à tout prix."*

LE RAP SUPPLANTÉ PAR LA COUNTRY

À bien y regarder, en parallèle des grandes réussites progressistes des années Biden, les séries, albums et films qui empruntent aux valeurs conservatrices sont légion. Il y a donc *Yellowstone,* sous-marin républicain, ou le succès fou de *Top Gun: Maverick* et *Twisters,* deux suites de blockbusters qui prônent le retour du héros traditionnel, viril, blanc et vaguement rebelle – dans *Twisters,* le perso testostéroné incarné par Glen Powell forme un duo complémentaire avec son pendant féminin, joué par Daisy Edgar-Jones.
Et puis il y a la popularité de la country, en passe de détrôner le rap au top des charts américains (+23,8 % d'écoutes entre 2022 et 2023, selon le site spécialisé Luminate). En 2023, le nombre de chansons country dans le top 10 était plus important que le nombre de chansons hip-hop pour la première fois depuis des dizaines d'années. Si certain·es ont tenté de subvertir le genre en y insufflant une bonne dose d'ouverture (Lil Nas X, Orville Peck, Kacey Musgraves et, bien sûr, Beyoncé avec son album *Cowboy Carter*), Post Malone et Shaboozey – tous deux au sommet des charts – reprennent les codes conservateurs à la lettre. *"La renaissance de la country et son retour en forme reflètent la nostalgie idéalisée et le mécontentement actuel des Américains",* note ainsi *USA Today*.
Enfin, quand on parle de l'humour américain, on a tendance à se référer à l'institution *Saturday Night Live,* qui a engendré des générations de stars (Eddie Murphy, Will Ferrell, Tina Fey…). Il existe pourtant un réseau de comédien·nes anti-woke dont les podcasts et chaînes YouTube cumulent des millions de vues. Exemple avec Tony Hinchcliffe, qui a fait la "blague" sur le fait que Porto Rico est une île-poubelle lors du meeting de Trump au Madison Square Garden. Hinchcliffe a l'un •••

“Avec son relativisme à tout crin et ses formules contradictoires, Trump a amplifié l’idée que plus rien n’a de valeur.”

Chuck Klosterman, journaliste et écrivain

→ des podcasts les plus écoutés aux États-Unis et a rempli à de nombreuses reprises le même Madison Square Garden seul à l’affiche.

L’IMPACT DE GUNS N’ ROSES OU DE “STAR WARS”

De la même manière, Joe Rogan ou Theo Von flattent et rassurent les jeunes hommes aux tendances masculinistes, très présents en ligne. Leur impact serait tel que fin novembre, Associated Press se demandait si Trump ne leur devait tout bonnement pas sa victoire. La culture conservatrice se porterait donc très bien. D’autant plus que l’industrie du divertissement (de Netflix à Disney), touchée par le Covid puis la grève à Hollywood, a coupé sévèrement ses budgets diversité, avec un impact direct sur les contenus – comme en ont témoigné une dizaine d’ancien·nes salarié·es du studio d’animation Pixar, qui ont rapporté sous couvert d’anonymat une crise *“sans précédent”* durant la création de *Vice Versa 2,* où on leur aurait demandé de rendre l’héroïne, une ado de 13 ans, *“moins gay”*.

Aurions-nous donc été aveugles ? Enfermé·es dans une bulle hyper-progressiste alimentée par nos algorithmes ? Si Taylor Swift continue de remplir les stades et de répandre ses messages inclusifs en faveur des démocrates, c’est bien qu’il y a une majorité de personnes progressistes, non ? Face à tant de confusion, nous sommes allé·es demander son avis à l’érudit pop le plus intelligent que nous connaissons : Chuck Klosterman. Trait d’union entre les *rock critics* d’antan et les blogueur·ses contemporain·es, ce rouquin géant a acquis son statut de prophète pop avec son livre *Sexe, drogues et pop-corn* (Naïve, 2007). Depuis lors, il raconte l’impact sur la psyché américaine de Guns N’ Roses ou de *Star Wars,* dans une prose hilarante qui tient plus du flux de conscience que de l’académisme ampoulé. *“Historiquement, l’art a toujours signifié autre chose que ce qu’il semble suggérer : les idées que l’on absorbe sont moins simples que ce que l’on croit”,* nous disait-il déjà en 2016, à la veille de la première élection de Trump.

LE BRAT SUMMER, VESTIGE D’UN MOMENT D’ESPOIR

Presque dix ans plus tard, il tente à nouveau de lever le voile sur son époque via la pop culture. Et cette fois, rien ne lui semble très clair. *“J’ai l’impression de ne plus distinguer ce qui est réel, seulement de vivre dans ‘ma’ réalité : dans mon entourage, on était sûrs que Kamala Harris allait l’emporter,* explique-t-il un brin désolé depuis son bureau de Portland. *Ce que nous expérimentons est devenu tellement filtré, par le double mouvement des algorithmes et de l’érosion des médias traditionnels, je ne suis pas sûr qu’on puisse distinguer le réel désormais.”* Il cite l’exemple de Charli XCX. *“Je n’ai pas écouté sa musique, je n’ai pas regardé l’épisode du* Saturday Night Live *mi-novembre dans lequel elle joue. Et pourtant, que je le veuille ou non, la vidéo de sa performance au* SNL *a dû apparaître cinq ou six fois dans mes* feeds. *La culture est désormais consommée ainsi : elle vient à vous et s’impose indépendamment de vos goûts. Mais cela ne reflète pas sa popularité réelle : l’épisode du* SNL *de Charli XCX est le moins regardé de la saison. En un sens, on a perdu le contrôle du système.”*

On lui rétorque que les œuvres d’art sont ce qu’il reste d’une époque, le témoignage d’un système de pensée. Le Brat Summer de Charli XCX, pour reprendre son exemple, incarne un moment culturel et politique très précis – il est (déjà) un vestige d’un moment d’espoir joyeux… Klosterman se marre : *“J’ai bâti toute ma carrière sur cette idée ! Mais regardez le disco, par exemple. Quand j’étais jeune, la musique disco, c’était le symbole de l’effondrement de l’intégrité artistique, la perte de valeurs dans la musique. On avait le mouvement ‘Disco Sucks’. Aujourd’hui, quand on parle de disco, on parle de libération queer, noire et latina, c’est un courant qui a touché bien plus de monde que le punk-rock. Pourtant, on parle bien des mêmes artistes et des mêmes albums ! Je suis sûr que notre idée du disco évoluera encore, et servira à illustrer ce qu’on pense d’une époque.”* Le critique saute sur la décennie suivante. *“Les années 1980 sont marquées par le libéralisme économique de Reagan, MTV émerge au même moment et on en fait l’épitomé du capitalisme : plus besoin d’être bon musicien, il suffit d’avoir une belle gueule pour passer à la télé. Mais imaginez que Reagan ne soit pas au pouvoir mais quelqu’un de gauche : on pourrait dire que MTV, c’est permettre aux artistes de s’exprimer autrement que par la musique, un espace de création et d’affirmation de soi.”*

“Quand on dit que l’art est important, c’est parce qu’on décide que quelque chose est important et on utilise les œuvres en conséquence, pour appuyer la démonstration. Par exemple, on parlait des rappeurs qui font de la country : si Harris avait gagné, on dirait ‘voilà, la rencontre de ces deux mondes, c’est la preuve que les États-Unis sont progressistes.’ À l’inverse, là, ça sert à démontrer que les USA n’ont jamais été aussi conservateurs… Peut-être que, finalement, un film de Kevin Costner, c’est juste ça, un film pour se divertir. Bien sûr, l’art sert de langage commun, il permet de nous rassembler et de partager. Mais est-ce qu’il sert de marqueur politique et historique ? En un sens, je crois que c’est là le pire héritage de Trump : avec son relativisme à tout crin et ses formules contradictoires, Trump a amplifié l’idée que plus rien n’a de valeur. Mis côte à côte avec Elon Musk, qui se félicite de vivre dans une simulation, on est bien. [rires] ”

Que le critique pop ne s’inquiète pas, il va largement avoir de quoi réfléchir pendant les quatre prochaines années. Avec l’arrivée de Trump au pouvoir, la culture américaine se met déjà au pas. Ainsi de Sebastian Stan, victime collatérale de cette autocensure. Le magazine *Variety,* pour son prochain numéro *“Actors on Actors”* – dans lequel des acteur·rices s’interviewent mutuellement –, était bien en peine de trouver une personnalité prête à interviewer Stan, qui incarne un jeune Donald Trump dans *The Apprentice*. *“Ils avaient trop peur de parler du film, donc je n’ai pas pu le faire,* a révélé l’acteur le 19 novembre, lors d’une projection à Los Angeles. *Si on a peur ou si on se sent mal à l’aise pour parler de Trump, alors on a vraiment un problème.”*

PRIX FONDATION GAN
À LA DIFFUSION
63e SEMAINE DE LA CRITIQUE
CANNES 2024

PRIX SACD
63e SEMAINE DE LA CRITIQUE
CANNES 2024

“ Un premier film remarquable.”
Les Inrocks

JULIE SE TAIT



un film de **LEONARDO VAN DIJL**

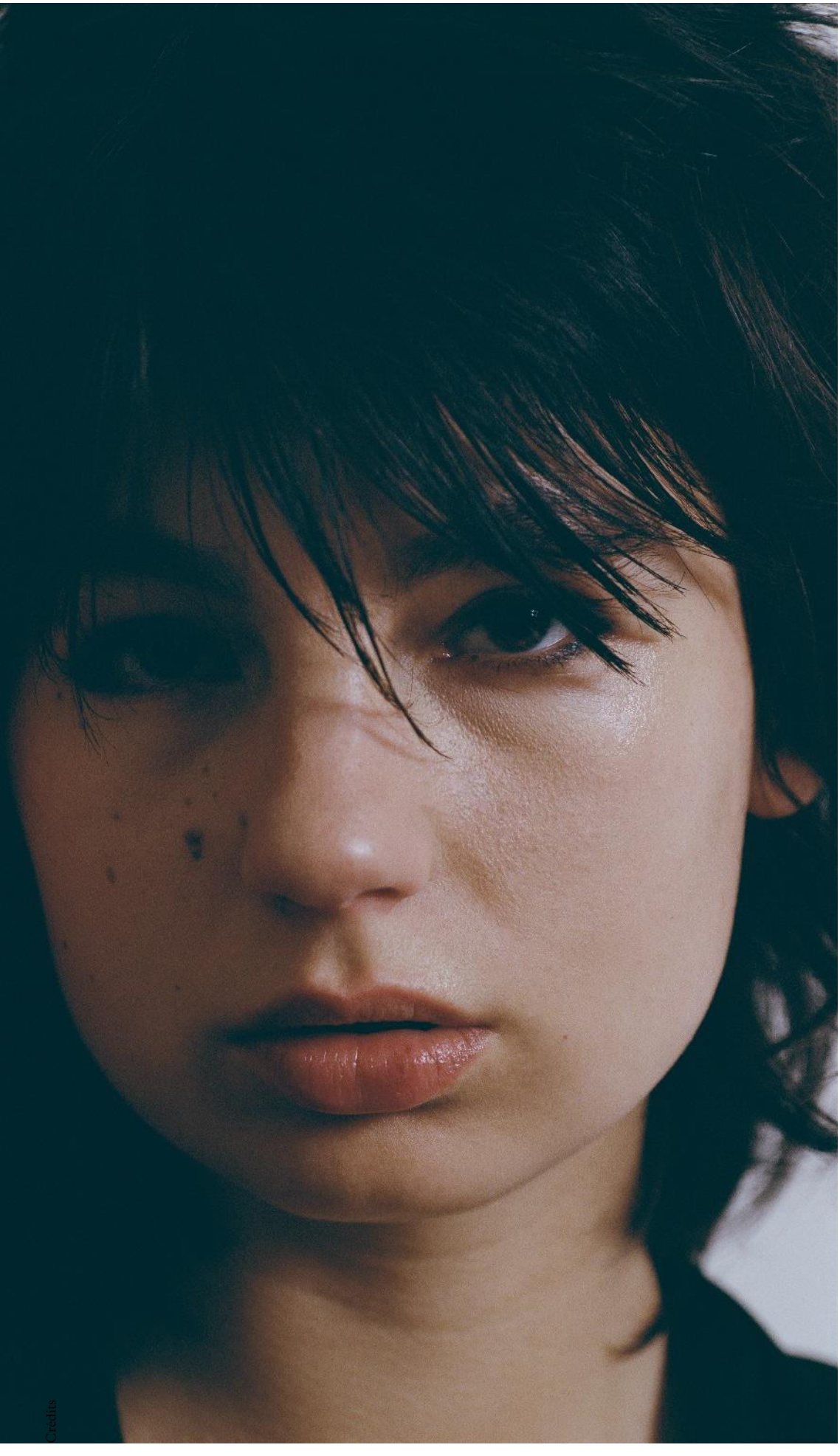
AU CINÉMA LE 29 JANVIER

Sofilm · Les Inrockuptibles · jour2fête DISTRIBUTION · Europe Créative MEDIA · rebond · CIDFF · France Victimes · Prodiff Tennis Protection · We love tennis · Télérama

JEUNES ET JOLI·ES



Crédits



Eva Yelmani et Albert Cocker. Deux univers artistiques se sont reconnus et associés : elle est comédienne, il est musicien. Leur duo, à l'esthétique indé, rappelle les couples en noir et blanc de la mythologie punk et new wave. Habillé·es en CELINE, deux jeunes icônes d'un Paris nocturne.

Texte Manon Renault
Photo Manuel Obadia-Wills pour Les Inrockuptibles
Stylisme Anne-Sophie Thomas

←
Albert Cocker est habillé en **Celine Homme**.
Eva Yelmani est habillée en **Celine par Hedi Slimane**.

Assistant stylisme **Sammy Sabri Ouakes**
MUA et hair stylist **Saloi Jeddi**,
avec les produits **Milk Makeup**

Crédits



"Mon ampli vient de péter", lâche Albert Cocker, la voix posée mais le ton préoccupé. Le soir même, à minuit, Spanish Horses, le groupe dans lequel il joue de la guitare, dévoile son premier EP, *As She Rides By*. Une poignée de morceaux traversés par des guitares nerveuses et des échos d'un passé flamboyant. The Velvet Underground, The Modern Lovers, Echo and the Bunnymen… Des noms jetés comme des repères. Albert les revendique telle une matière brute. Quelque chose qu'il veut raviver avec ses compères dans un Paris où la jeune scène rock renaît.

Albert, fils de Jarvis Cocker (le légendaire leader de Pulp) et de Camille Bidault-Waddington, styliste ultra-pointue, est un héritier sans en porter le poids. À 21 ans, avec ses boucles indomptées et sa silhouette longiligne, il semble habité par une mélancolie précise. Pas un regret, plutôt une quête pour celui qui a grandi dans un monde dominé par la pop. Une envie d'intensité, d'histoires qui brûlent. *"Il y a trois ans, il ne se passait rien,* observe-t-il à propos de la scène parisienne rock actuelle. *Maintenant, ça bouge. Lentement, mais ça bouge. Les salles ferment, les lieux se réduisent, mais ça crée quelque chose. Un réseau, peut-être."*

Cette énergie, Eva Yelmani la connaît aussi. Les deux se sont trouvé·es comme des aimants, partageant un même souffle. À peine plus âgée qu'Albert, elle parle un autre langage – celui du cinéma –, mais leurs obsessions se répondent. *"J'adore* Le Voyeur *de Michael Powell,* Série noire *d'Alain Corneau, ou encore* Schizophrenia *de Gerald Kargl*, confie-t-elle. *Et surtout Zulawski,* L'Important c'est d'aimer… *c'est d'une intensité folle."*

Eva n'est pas que ses références. Avec son néo-mulet déstructuré et son visage angélique, elle capte la lumière et s'inscrit dans un cinéma qui n'a pas peur des silences. Après *Sur un fil* de Reda Kateb, elle revient avec *Dites-lui que je l'aime* de Romane Bohringer, inspiré du roman éponyme de Clémentine Autain. Ses rêves ? Jim Jarmusch, Gaspar Noé et *"Pasolini s'il était encore là"*. En somme, plonger dans des mondes barrés. Il et elle nous invitent à domicile pour un shooting photo intime et habité.


&
BE NICE
TO PEOPLE








RHUBARB





Abonnez-vous,

la culture n'a jamais été aussi accessible...



pour seulement 9,90 € par mois

Les Inrockuptibles Bulletin abonnement :

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

❑ **9,90 € /mois par prélèvement mensuel automatique,** sans engagement.
Je remplis le mandat de prélèvement SEPA ci-contre.

❑ **99 € pour 1 an.** Je paie par chèque à l'ordre des "Éditions indépendantes."

Coordonnées de l'abonné :

☐ **Madame** ☐ **Monsieur** **PAG37**

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



↘
Lambrini Girls
p. 109.

Abonnez-vous à notre newsletter quotidienne sur lesinrocks.com

Derek Perlman

Une amie qui nous veut du bien

Grâce à son hyperpop enchanteresse, *Choke Enough*, premier véritable album d'Oklou, invite au pays des songes et au lâcher-prise. Risques d'addiction à prévoir.

Cela fait quelques années que l'on note l'influence d'Imogen Heap – autrice-compositrice- interprète britannique – sur une nouvelle génération d'artistes qui, d'Eartheater à Ariana Grande, de PinkPantheress à Caroline Polachek, en ont fait une compagne fidèle de leurs écoutes. Certaines, comme Taylor Swift, la sollicitent même pour coécrire et coproduire un titre (*Clean,* 2014), probablement attirées par son savoir-faire mélodique qui évoque la pop de Kate Bush indexée à des arrangements électroniques, de préférence les plus romantiques et les plus oniriques.

À cette longue liste, on a toujours été tenté·e d'ajouter Oklou, dont les claviers qui s'entrelacent et les discrètes boîtes à rythmes entretiennent d'évidentes correspondances avec le single *Hide and Seek* d'Imogen Heap, qui témoignait en 2005 d'une grande modernité sur le plan formel. Depuis 2017, année de sortie de l'EP *For the Beasts,* la Française Oklou défend la même faculté à produire des pop songs hypnotiques, *"petites poésies de club",* comme elle les désigne, qui s'aménagent illico un espace fou dans notre esprit et y engendrent un tas d'images obsédantes et pérennes.

Sa première mixtape, *Galore,* étant sortie en 2020, on aurait pu croire facile d'oublier Oklou au sein d'une industrie si sensible aux modes changeantes. C'était sans compter sur son foisonnant univers, où la mélancolie et les sentiments l'emportent toujours sur la démonstration technique, ainsi que sur sa soif d'expérimentation, qui l'incite à collaborer avec Pomme, à poser sa voix sur un morceau de Flume, à remixer *Fever* de Dua Lipa et Angèle, et, surtout, à s'autoriser quatre années de *"tentatives et d'irrégularités".*

À sa manière, celle qui a dernièrement assuré les premières parties d'Oneohtrix Point Never et de Caroline Polachek dicte ses propres lois, tel un pied de nez à tous les plans de carrière, tout en restant d'une fidélité absolue à ses obsessions premières : la solitude, l'innocence, la fantaisie des dessins animés, la nécessité de se créer un espace mental bien à soi.

Alors que la sortie d'un deuxième projet pose inévitablement la question de la filiation et du renouveau (attend-on que l'artiste prenne congé de ce qui a été salué ou en assume fièrement la continuité ?), Oklou, Marylou Mayniel à l'état civil, opte pour un délicieux entre-deux. Filiation, car elle confirme ici la sophistication élégante de cette musique autrefois jouée par des fées au coin du feu. Ou, plus probablement, par des âmes sensibles qui n'aiment jamais autant la dance que lorsqu'elle s'envisage à l'heure des slows.

Renouveau, car *Choke Enough,* contrairement à *Galore,* essentiellement composé au piano, s'appuie sur de nouveaux instruments (des marimbas, par exemple), s'ouvre à diverses collaborations (Underscores, Cecile Believe, Bladee, les fidèles Danny L Harle, A.G. Cook et Casey MQ) et assume les penchants de son autrice pour le versant le plus euphorique de l'hyperpop.

À l'image de la chanson-titre et de *Harvest Sky,* indéniable sommet de l'album, qui s'épanouit dans une sorte d'ambiance redevable autant à la culture club qu'à celle des foires et des fêtes médiévales.

Certifié classique instantané par divers·es artistes le jouant d'ores et déjà sur scène, à commencer par Arca, *Harvest Sky,* aussi addictif soit-il, ne doit en aucun cas reléguer les douze autres morceaux en arrière-plan. Tout, ici, est essentiel, précieux, subtilement émotionnel et s'écoute comme une sorte d'autobiographie morcelée : *Family and Friends* en atteste, de son intitulé jusqu'au clip, tourné à Poitiers, sa ville natale. *"J'ai simplement envie de continuer à développer des récits immersifs",* confiait Oklou il y a deux ans, quelques minutes avant de monter sur la scène du Hasard Ludique. On était alors loin de se douter que cette immersion relèverait autant du souci de vérité et de sincérité dans le geste créatif que de la mise en scène d'une pensée, d'un imaginaire, dans des comptines délicates (*Blade Bird,* sublime conclusion), que l'on écoute au moment de rêver – lorsque le temps n'a plus aucune signification. *"Take me by the hand",* dit l'une d'entre elles, portée par une rythmique tourbillonnante et judicieusement placée en plein cœur de *Choke Enough* : preuve que Oklou est une amie qui nous veut du bien.



Maxime Delcourt

Choke Enough (Because). Sortie le 7 février.
En concert à La Cigale, Paris, les 4 et 5 mars, et au Trianon, Paris, le 13 mars.

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



Gil Gharbi/Because


APPARENCE

COWARDS de Squid

Le quintette britannique continue à tout mélanger pour créer un son composite et dénoncer la lâcheté et l'apathie de notre époque.

Un bruit de couloir avait mis fin aux spéculations. *"Warp. Ils ont signé chez Warp Records."* Voilà ce qu'il fallait entendre entre les sièges du train retour qui rapatriait des Pays-Bas plusieurs journalistes français·es invité·es à couvrir le festival Eurosonic en janvier 2020. Si l'un·e d'eux·elles venait de vendre la mèche sous la pression de ses voisin·es, quelques heures après avoir soutiré l'info aux intéressés dans les loges d'un club de Groningue, ces dires déjouaient tous les pronostics et donnaient un sens précis à l'orientation des cinq Britanniques réunis sous l'appellation Squid, quitte à dévoiler leurs intentions premières.

Squid, dernière coqueluche du rock d'outre-Manche à l'époque – sur qui tous les yeux étaient rivés suite à la déflagration causée en 2019 par le single *Houseplants* et la parution la même année d'un EP également incendiaire *(Town Centre)* –, avait donc choisi de rejoindre le légendaire label de Sheffield, temple des utopies électroniques et sanctuaire d'artistes tout aussi mythiques que Autechre, Aphex Twin ou Broadcast.
Par cette prise de position, le quintette de Brighton affirmait haut et fort qu'il n'était pas qu'un banal groupe de postpunk tel qu'il en fleurit chaque année aux quatre coins du royaume. La décision avait tout d'une profession de foi, désormais plus confortée que jamais par la teneur de ce troisième album, *Cowards*.
Après un premier long béton (*Bright Green Field*, 2021), coulé dans la matière dystopique de J. G. Ballard, puis un successeur figuratif (*O Monolith*, 2022), influencé par les terres mystiques du Wiltshire, Squid repousse les limites de sa mécanique (quantique). Surtout, il souscrit davantage à l'ethos de sa maison de disques : exploration, expérimentation et célébration. Du son, de la musique et de leurs résonances.
Cowards, ou plutôt "l'étude du mal en neuf actes", où s'agglomèrent postrock, jazz, folk, funk, Kraut, ambient et autres formes de musique électronique, sonne alors comme l'album le plus dense et frénétique des Anglais. Le plus organique, par ses cordes et voix multiples. Le plus critique, quand les paroles marquées par le sang, les crimes et les drames illustrent la désolation d'un monde déshumanisé. Et donc, fatalement, le plus conscient. *"Cowards"*, ne cessent alors de ressasser le batteur-chanteur Ollie Judge et sa bande au fil du disque, accusation personnelle autant que collective face à l'apathie grandissante qui nous entoure. Sans chercher à cacher sa couardise, Squid livre ici un vrai morceau de bravoure. **Valentin Gény**





Cowards (Warp Records/Kuroneko). Sortie le 7 février. En concert au Trabendo, Paris, le 9 avril.

LOVE YOU ALL OVER AGAIN de Tunng

Toujours expert en folktronica, le groupe anglais poursuit sa quête modeste et scintillante de ballades douces-amères.

Comptant parmi les éléments les plus attachants de la scène musicale britannique actuelle, Tunng trace un chemin assez exemplaire au niveau de la qualité artistique. Né à Londres en 2003, de l'association du multi-instrumentiste et producteur Mike Lindsay avec le guitariste et chanteur Sam Genders, le groupe – auquel participent tout autant depuis 2005 la chanteuse Becky Jacobs, le guitariste Ashley Bates, le percussionniste Martin Smith et le claviériste Phil Winter – reste d'abord associé au folktronica. Leurs deux premiers albums – *Mother's Daughter and Other Songs* (2005) et *Comments of the Inner Chorus* (2006) – constituent ainsi d'immarcescibles fleurons de cette mouvance entremêlant folk et electronica.
Dès le splendide *Good Arrows* (2007), une facette plus pop s'est révélée, ajoutant encore à leur beau nuancier sonore. Amputée d'un membre durant une partie de la décennie 2010 (Sam Genders s'étant éclipsé pour vaquer à d'autres projets), la petite bande opère de nouveau au complet depuis *Songs You Make at Night* (2018). Succédant à *Dead Club* (2020), belle entreprise de pop funèbre, leur nouvel album paraît vingt ans après le premier et lui fait écho. De l'entêtante *Everything Else* à la planante *Coat Hangers*, on y trouve dix ballades folk-pop nimbées de douce mélancolie et nappées d'électronique légère, aux arrangements surfins. De l'artisanat d'orfèvre, à la fois modeste et scintillant. **Jérôme Provençal**



Love You All Over Again (Full Time Hobby/PIAS). Sortie le 24 janvier. En concert au Hasard Ludique, Paris, le 12 mars.

Harrison Fishman/Warp Records



WHO LET THE DOGS OUT de Lambrini Girls

Le duo volcanique de Brighton parvient à transmettre sa rage live dans un explosif manifeste d'émancipation proche des Riot grrrls.

Après avoir mis le feu aux Inrocks Festival 2024 et subjugué une grande majorité des festivals européens l'été dernier, les Lambrini Girls prouvent sur leur premier album qu'elles ne sont pas un buzz éphémère.
On y retrouve tout ce qui avait fait le piquant de leurs concerts émeutiers et de leurs singles enflammés : un goût pour la dissonance, l'abrasif et la contestation.
Ces onze brûlots punk ont été enregistrés pied au plancher avec un producteur qui s'y connaît en la matière, Daniel Fox de Gilla Band, et qui a su recréer l'énergie live de ces deux furies. Quand on a rencontré les deux musiciennes il y a peu, la chanteuse et guitariste Phoebe Lunny nous a résumé en une phrase cinglante sa façon de composer : *"C'est dur de ne pas se sentir exaspérée par tout !"*
Par leur musique, elles ont trouvé le meilleur moyen d'exorciser cette rage incandescente, s'insurgeant contre l'homophobie, le patriarcat, le racisme, les violences policières, la gentrification, les *nepo babies*…
Dans la lignée des Riot grrrls, leurs diatribes sont plus éructées que chantées, le risque étant de passer tout un disque à enguirlander ou à sermonner les auditeur·rices, mais leur humour et leurs élans mélodiques *(No Homo, Cuntology 101)* prennent heureusement le dessus.
Un explosif manifeste d'émancipation.



Noémie Lecoq

Who Let the Dogs Out (City Slang/PIAS). Sorti depuis le 10 janvier. En concert à L'Aéronef, Lille, le 25 février ; à Stéréolux, Nantes, le 26 ; à La Maroquinerie, Paris, le 27 ; à La Cartonnerie, Reims, le 20 mars ; au 106, Rouen, le 21.

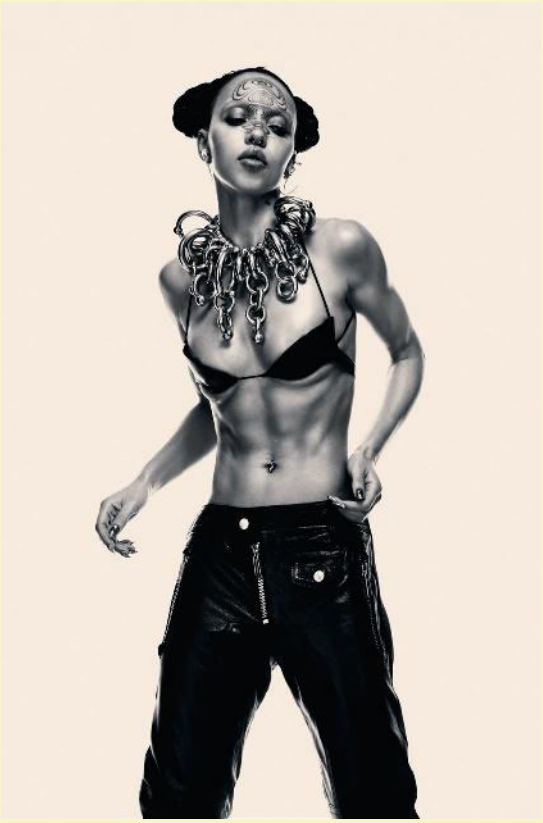
Derek Perlman/City Slang



FRÀNÇOIS & THE ATLAS MOUNTAINS
ÂGE FLEUVE
NOUVEL ALBUM DISPONIBLE
EN CONCERT
À PARIS LE 25 NOVEMBRE 2025
LE TRIANON
ET EN TOURNÉE
Photo: Marco Dos Santos
infiné
À GAUCHE DE LA LUNE
fip

EUSEXUA de FKA Twigs

Avec l'ambition de cristalliser la sensation d'extase inhérente aux clubs, la prodige anglaise rate sa cible en empilant les genres dans une énumération de références gratuites.



Michael Bodiam/Young

Au cours des dix dernières années, le R&B s'est montré perméable à des propositions avant-gardistes comme peu d'autres registres, sanctifié par la néo-soul chez Frank Ocean et Solange, gonflé à la club music avec Kelela et Rochelle Jordan, ou acoquiné à la trap pour SZA ou Tinashe.
Le paysage artistique dessiné par ces mutations, FKA Twigs l'a toujours inoculé à sa discographie lors de la dernière décennie. C'est donc peu dire que l'annonce d'un nouvel album inspiré (dans son esprit plus que dans sa prod) par la scène rave de Prague laissait espérer une nouvelle exploration des possibles, autant pour son autrice que pour l'évolution de son style.
Toujours sous la constante d'une technique irréprochable, *Eusexua* propose donc de cristalliser la sensation d'extase inhérente à la trance et la techno qui nous lie dans l'intimité du club. Une intention qui se déploie sans subtilité sur le morceau-titre, tout de même addictif, lâché en single mais qui passe le reste de l'album à se dissiper.
Alors qu'elle se démène à énumérer les influences au fil des titres (du 2-step *Perfect Stranger* au presque breakbeat *Drums of Death*), FKA Twigs ne s'ennuie jamais à en dépasser les standards, au point que chaque morceau s'enferme dans un calibrage rigide. Avec comme pinacle des références poussives – *Swim* de Madonna sur *Girl Feels Good* ou *Supersoaker* d'Eartheater (par ailleurs entendue sur le single précité) sur *Striptease* –, *Eusexua* finit par se fondre dans ses propres poncifs. Si le niveau général du disque demeure exigeant, le souffle esthétique qui enveloppait *LP1* (2014) et surtout *Magdalene* (2019) s'évapore au profit d'une collection de morceaux moins généreuse que celle de sa mixtape *Caprisongs* (2022).
Même avec son casting huppé, comptant notamment à la production Koreless et Two Shell (avec qui la chanteuse a réaffirmé sa puissance novatrice sur le single futuriste *Talk to Me* paru l'an dernier), *Eusexua* passe à côté d'un potentiel qui, sur le papier, semblait taillé pour la posture arty de FKA Twigs. À deux pas de l'œuvre complexe sur l'euphorie amère de l'underground qu'il aurait pu incarner, *Eusexua* figure l'album du désenchantement malgré lui.



Briac Julliand

Eusexua (Young/Atlantic/WEA). Sortie le 24 janvier.

GLUTTON FOR PUNISHMENT d'Heartworms

À 26 ans, la Londonienne conte les chemins de son éclosion sur fond de guitares goth, entre histoire intime et idées noires propres à sa génération.

De la discipline. C'est ce qu'exige la cadence des percussions de *Just to Ask a Dance* jusqu'à ce que la voix féline et vive de Heartworms, qui pourrait côtoyer celle de Siouxsie Sioux, brise le rythme. La Londonienne pose ainsi les bases de *Glutton for Punishment,* son premier album. Elle y questionne son identité sur fond de romantisme noir.
Comment habiter un corps mutilé ?
Du haut de ses 26 piges, Josephine Orme mêle une histoire personnelle fracassée, en mentionnant sa relation bancale avec sa mère, et sa passion pour… l'histoire militaire (oui, ça arrive). Dans *Warplane,* elle narre en crescendo la chute d'un avion Spitfire, utilisé par les Alliés durant la Seconde Guerre mondiale, et de son pilote de 20 ans réduit à un ange privé de ses ailes.
Outre ses cieux striés de projectiles, ce premier album reste fidèle au décor goth planté sur l'EP *A Comforting Notion* (2023). Heartworms utilise les guitares postpunk et une voix décuplée en forme de chœur pour laisser éclater une crise existentielle, conter une jeunesse asphyxiée par les normes et les idées noires *(Mad Catch),* puis les palpitations à l'idée de devenir enfin celle qu'elle cherchait *(Smugglers Adventure).* Après le chaos, le disque se clôt en douceur sur *Glutton for Punishment,* comme pour faire taire les terreurs.



Juliette Poulain

Glutton for Punishment (Speedy Wundergrround/PIAS). Sortie le 7 février. En concert à Petit Bain, Paris, le 1er mars.

DIA d'Ela Minus

La Colombienne élargit ses horizons électroniques sans rien renier de ses tumultes intérieurs.

C'est d'abord un dépaysement. Le quasi ambient *Abrir Monte,* morceau-paysage inspiré des montagnes mexicaines qui ouvre *Dia,* deuxième album d'Ela Minus, nous transporte non loin des panoramiques amérindiens alien de Koudlam – artiste auquel on pensera à plusieurs reprises au fil de ce grand tour. La déclaration d'intention montre que le courage de Minus a plus d'un visage. Après *Acts of Rebellion* (2020) donc, la Colombienne déploie une musique plus horizontale, un horizon élargi. La démarche et les paroles, pourtant, se font plus introspectives. *"Je ne sais pas si un jour j'ai fait la distinction entre le politique et le personnel",* nous disait-elle en 2020.

Aux flashs pop du précédent album succède une lumière continue mais subrepticement changeante, dynamique et âprement texturée. Une iridescence mouvante et émouvante qui peut s'emballer à tout moment. Au milieu de cette ligne de crête à l'hospitalité retorse éclatent des mélodies caressantes – il y a ici chez Minus une certaine catalepsie du chant qui s'épanouit dans des *"tararara"* (le single *Broken*) et des plus menaçants *"ha ha ha"* sur *Idols*. Rassurons-nous : Ela Minus ne cherche toujours pas la perfection et tend parfois vers le The Knife rugueux de l'immense *Shaking the Habitual* (2013).

Le dancefloor revient par touches (*"ils ont cru qu'on oublierait qu'on savait voler",* dit le conclusif *Combat*) avant de s'imposer plus franchement. Et précieux alors est ce feu qui couve en Ela Minus.



Rémi Boiteux

Dia (Domino/Sony Music). Sorti depuis le 17 janvier. En concert au Zénith Paris - La Villette, le 3 février.



Alvaro Ariso/Domino

THE PURPLE BIRD

BONNIE "PRINCE" BILLY



Wil Oldham signe son « véritable album de Nashville » produit par le légendaire David "Ferg" Ferguson.

Sortie le 31.01

Concerts:
17.05 Nantes - Stéréolux
18.05 Paris - La Cigale

Domino

THE BAD FIRE de Mogwai

Les vétérans écossais savent toujours ménager douceur et fureur, sens de la mélodie et énergie éruptive.

"Si vous trouvez ce monde mauvais, vous devriez en voir quelques autres." Après la répétition d'un motif de guitare presque folk jaillit au bout de quatre minutes un intense geyser électrique qu'une écoute au casque rendra encore plus impressionnant. Placé en plein milieu de ce onzième album, *If You Find This World Bad, You Should See Some of the Others* résume bien la philosophie de Mogwai depuis trente ans : mêler douceur et fureur, noise et catharsis. Avec son titre emprunté à une vieille expression écossaise désignant l'enfer, *The Bad Fire* nous projette dans un univers en constant mouvement où l'on peut vite basculer de la sérénité à l'éruption.

Si le quatuor de Glasgow continue d'être populaire chez les fans de postrock – le précédent *As the Love Continues* a même pris la tête des ventes britanniques la semaine de sa sortie en 2021 –, c'est parce qu'il n'a pas dévié de sa ligne initiale, à la fois aventureuse et chaleureuse. Aucun des dix morceaux de ce nouveau recueil n'est gratuitement bruitiste. Derrière les guitares saturées, les paysages synthétiques ou les rares voix murmurées – celle de *Fanzine Made of Flesh,* spécialement fantomatique, est passée par un vocoder –, on trouve toujours des mélodies vives et, à leur manière, contagieuses. Juste avant l'apaisé *Fact Boy* et ses sept minutes qui mettent du baume au cœur, Mogwai livre l'une des meilleures chansons de sa discographie, la compacte *Lion Rumpus,*



quelque deux cents secondes intenses qui laissent penser que l'enfer peut être un joli pied-à-terre.

Vincent Brunner

The Bad Fire (Rock Action Records/PIAS). Sortie le 24 janvier. En concert au Casino de Paris, le 19 février.

THE PURPLE BIRD de Bonnie "Prince" Billy

De son Kentucky natal à Nashville (Tennessee), un Will Oldham mi-conteur, mi-menteur nous entraîne dans une émouvante odyssée country-folk.

Tout comme le Mississippi, l'Ohio est une rivière dont l'importance est capitale dans l'histoire et le folklore des États-Unis. Au début de sa carrière, Will Oldham lui a rendu hommage sur *Ohio River Boat Song*, titre tiré de *Lost Blues and Other Songs* (1997) de Palace Music, une compilation de singles, de raretés et de morceaux live.

Cette mythique rivière traversant le Kentucky natal de Will, et pas moins de six États, fut le cadre de nombre de ses souvenirs d'étés dédiés à en explorer les rives boueuses. C'est toujours à sa source qu'il y puise en partie son inspiration. Installé de nouveau à Louisville, capitale du bourbon, afin de s'occuper de sa famille et de sa mère touchée par un Alzheimer précoce, Will Oldham prolonge le long voyage vers ses racines. Ce terroir dont il raconte, mi-conteur, mi-menteur, le cortège de personnages aux histoires fantasques, poétiques ou brise-cœurs. Longtemps réfractaire aux étiquettes folk et country, lorsqu'il était la figure de proue de la scène underground postfolk du début des années 1990, Bonnie "Prince" Billy a souhaité enregistrer un véritable disque de Nashville avec *The Purple Bird*, sous la direction du producteur David "Ferg" Ferguson, compagnon de plus de vingt ans. Les chanteurs de country Pat McLaughlin, Ronnie Bowman et John Anderson ont également répondu à l'appel pour participer à l'écriture des chansons.



Comme sur le précédent et somptueux *Keeping Secrets Will Destroy You* (2023), le vénérable barde creuse ses vieilles obsessions. On peut le dire sans craindre les plumes et le goudron : rien de fondamentalement révolutionnaire, mais c'est pour le mieux. *London May* marie la pop et la country, passant d'un piano dépouillé à une montée solaire des plus émouvantes. Le petit prince se met à nu sur le délicat *Sometimes It's Hard to Breathe* et *New Water,* tout en violons et trompettes, porte les frissons au plus haut.

Mention spéciale à *Our Home,* titre sur lequel Tim O'Brien fait la démonstration de son grand talent de mandoliniste. Les douze morceaux sont beaux, ancrés dans les traditions et l'histoire locale, sans jamais être moralisateurs. Ils offrent un formidable écrin au phrasé et à la voix toujours aussi émouvante de Will Oldham. Quelques effets secondaires à craindre cependant.



La nuit venant, vous pourriez rêver de l'Ohio serpentant silencieusement sous une lune pâle.

Arnaud Ducome

The Purple Bird (Domino/Sony Music). Sortie le 31 janvier.

David Kasnic/Domino



SHARON VAN ETTEN & THE ATTACHMENT THEORY

de Sharon Van Etten & The Attachment Theory

En groupe, l'héroïne de l'indie rock américain se réincarne en intense diva new wave.

Synthés menaçants, échos abyssaux, mélodies accrocheuses, voix de prêtresse impériale… On ne sera pas surpris·e d'apprendre que ce nouvel album a été enregistré dans le studio londonien où Eurythmics a eu ses habitudes. Difficile de croire, en revanche, qu'il est né dans le désert californien où Sharon Van Etten et le groupe qui l'accompagne sur scène répétaient en vue d'une tournée. Pour casser la routine, la chanteuse a proposé à ses complices une idée folle, inédite chez elle et potentiellement source d'ennui : une jam. Contre toute attente, le résultat s'est avéré fructueux et passionnant. Deux morceaux ont émergé en à peine une heure. Huit autres sont venus compléter ce qui est aujourd'hui devenu un album, sous un nom collectif. Cette décision met en avant tout l'apport de Jorge Balbi (batterie, machines), Devra Hoff (basse) et Teeny Lieberson (synthé, piano, guitare), mais il faut bien avouer que Sharon Van Etten magnétise nos oreilles sur ces chansons imprégnées de new wave, de postpunk et de synthpop qui lorgnent vers l'Angleterre des eighties sans pour autant renoncer aux guitares électriques. De nouveaux classiques *(Somethin' Ain't Right, Idiot Box, I Want You Here)* viennent rejoindre illico le répertoire de cette musicienne décidément attachante. **Noémie Lecoq**



Sharon Van Etten & The Attachment Theory (Jagjaguwar/Modulor). Sortie le 7 février. En concert au Trianon, Paris, le 6 mars.

Susu Laroche/Jagjaguwar

SUPER !

PRÉSENTE

23 février 2025
PETEY
La Bellevilloise
Paris

27 février 2025
JESHI
Trabendo
Paris

04 mars 2025
NAO
Trabendo
Paris

06 mars 2025
TORO Y MOI
Élysée Montmartre
Paris

13 mars 2025
OKLOU
Le Trianon
Paris

04 avril 2025
ZIMMER90
La Cigale
Paris

04 avril 2025
AND SO I WATCH YOU FROM AFAR
Petit Bain
Paris

13 avril 2025
ROSIE LOWE
La Bellevilloise
Paris

26 avril 2025
PETER DOHERTY
Trianon
Paris

11 mai 2025
SKEGSS
Trabendo
Paris

16 mai 2025
SOCCER MOMMY
Trabendo
Paris

18 mai 2025
BONNIE PRINCE BILLY
La Cigale
Paris

25 mai 2025
FREAK SLUG
Point Éphémère
Paris

18 juin 2025
HORSEGIRL
Petit Bain
Paris

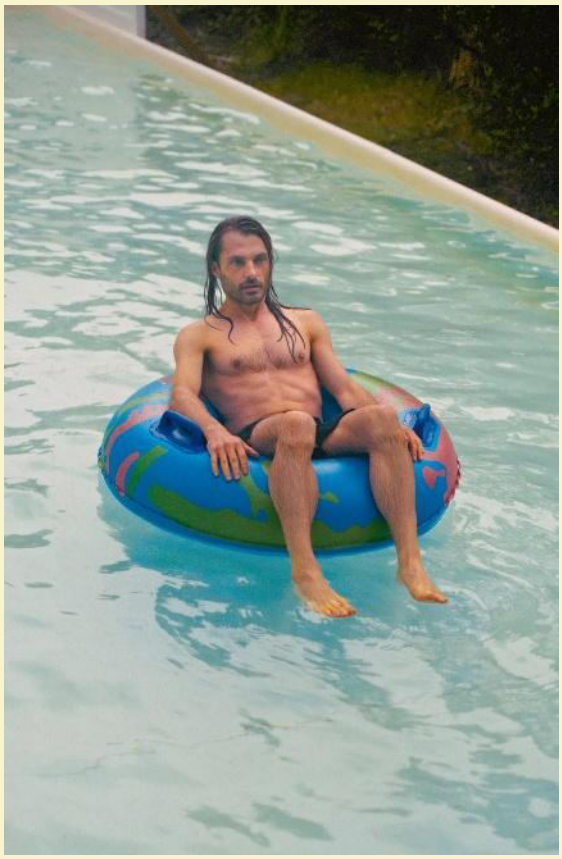
Réservations sur DICE

WWW.SUPERMONAMOUR.COM

ÂGE FLEUVE de Frànçois & the Atlas Mountains

Ouvert à tous les courants, le chanteur de Saintes retrouve l'eau, son élément de prédilection, pour un album fluide. Son meilleur depuis *Piano ombre* en 2014.

Pour qui suit attentivement la discographie de Frànçois & the Atlas Mountains, vrai-faux groupe à géométrie variable formé par François Marry en 2005 à Bristol, son arrivée chez InFiné est aussi naturelle que logique, après avoir notamment chanté aux côtés de Rone et Lucie Antunes, deux des personnalités-phares du label parisien cofondé par Alexandre Cazac et Yannick Matray. Après plus d'une décennie passée chez Domino, devenant ainsi le seul artiste français du prestigieux label anglais, le chanteur de Saintes a trouvé une nouvelle famille et un second souffle sur *Âge fleuve*, beau titre d'un album ouvert à tous les courants et aux invité·es (Thomas de Pourquery, Malik Djoudi et Rozi Plain par ordre d'apparition).



Où mène la nuit, interroge François Marry en ouverture électronique d'un disque nomade, comme son auteur-compositeur-interprète intrépide qui, après des années de voyage et d'errance, s'est posé dans les Landes pour mieux se ressourcer auprès de l'océan Atlantique. Dans le répertoire exemplaire de Frànçois & the Atlas Mountains, l'élément liquide a toujours occupé une place centrale, avec le tube underground *Be Water (Je suis de l'eau)* sur *Plaine inondable* (2009) ou *Piscine* sur le chef-d'œuvre palindromique *E Volo Love* (2012), jusqu'au contemplatif *Fleuve des âges* sur ce nouveau disque, illustré par une photo où François prend justement les vagues. Un disque qui, loin du courant dominant, se laisse précisément porter par le ressac. *"Quand le fleuve se jette dans l'océan, c'est le grand bain. On n'a pas pied, c'est vaste, ça résonne"*, s'enthousiasme-t-il sur les notes de *Party*, deuxième single après l'entêtant *Adorer*. Comme son aîné Dominique A, François Marry excelle à narrer des images mentales *(Le Fil)* et à cartographier des paysages imaginaires (*Jeune Versant* avec Malik Djoudi), avant de taper dans le mille avec *Pas lents dans la neige*, à la fois un classique instantané et le tube imparable de l'album qui pourrait être la suite inconsciente de *Sous la neige* du chanteur majuscule. *"Rejoins dans le songe l'eau du passé qui éponge les jours, les mois, les années"*, psalmodie-t-il dans le conclusif *Rappelle-toi*, en duo complice avec Rozi Plain, remontant ainsi le fil de l'eau des années passées outre-Manche.



Franck Vergeade

Âge fleuve (InFiné/Bigwax). Sortie le 31 janvier. En concert au Trianon, Paris, le 25 novembre.

RESERVOIR OF LOVE de Shannon Wright

Huit titres intenses viennent briser six ans de silence de l'Américaine, ici à son meilleur.

S'il succède à *Providence* (2019), *Reservoir of Love* fait surtout suite à de nombreux remous personnels pour la songwriter de Jacksonville, entre soucis de santé et deuils intimes – on la savait par ailleurs proche de Low, et on l'imagine évidemment chavirée par le décès de Mimi Parker en 2022. Son onzième album s'avance donc comme un disque de reprise de contact avec l'élan vital, conçu en étroite collaboration, de part et d'autre de la console, avec l'unique Kevin Ratterman. Tous·tes deux s'appuient sur des guitares protéiformes qui laissent par instants les claviers s'épanouir, comme sur la splendide conclusion *Something Borrowed*.
Plus convaincante dans les accalmies que dans le rock âpre (qu'elle avait plus franchement trouvé sur *Dyed in the Wool* en 2001, auquel cet album fait parfois écho), Shannon Wright nous happe avec les chœurs et carillons de *The Hits* ou l'entêtant tango minimal de *Countless Days*. Sur la pièce centrale *Ballad of a Heist*, elle s'approche à pas de louve des tiraillements d'une Beth Gibbons, abordant des territoires qu'on espère la voir investir encore. Avec l'enchaînement des superbes *Mountains* et *Shadows*, c'est l'esprit du Radiohead le plus ondoyant qui semble animer ses chansons portées par des arrangements souvent saisissants sans jamais chercher l'esbroufe. Concis comme à l'accoutumée, *Reservoir of Love* est sans doute l'album le plus complet et abouti de Shannon Wright à ce jour. Et un beau témoignage de la lente maturation d'une artiste ô combien attachante.



Rémi Boiteux

Reservoir of Love (Vicious Circle/L'Autre Distribution). Sortie le 7 février.

LES INROCKPUTIBLES, SUPER! & PLAYGROUND LOVE
PRÉSENTENT

LES INROCKS FESTIVAL 2025



DU 4 MARS AU 8 MARS

AU CENTQUATRE-PARIS

THE VOIDZ, FAT WHITE FAMILY...

Les Inrockuptibles · SUPER! · PLAY GROUND LOVE · CENT QUATRE #104 PARIS · Pinault Collection · DICE · SUPER BOCK

LIKE A RIBBON de John Glacier

La jeune rappeuse et productrice londonienne poursuit son ascension en mêlant son ardente poésie à de captivants beats minimalistes.

Derrière le nom John Glacier, masque joliment trompeur, se cache une nouvelle figure féminine-phare du hip-hop made in UK, une Londonienne aux origines jamaïcaines. Ayant appris à faire de la musique en autodidacte à l'aide des logiciels GarageBand et Logic, elle s'est révélée en 2021 comme autrice-productrice-interprète avec *Shiloh: Lost for Words*. Supervisée par le DJ et producteur anglais Vegyn, cette mixtape inaugurale propulsait un hip-hop à la fois brut et chiadé via douze courts morceaux (deux minutes en moyenne), pareils à des fragments de journaux intimes sonores. Depuis, John Glacier a vu sa cote grimper en flèche, au point d'être courtisée par le milieu de la mode. Elle a ainsi composé une musique originale pour la marque Burberry et même promené sa silhouette longiligne dans des défilés ou des spots publicitaires. S'agissant de son parcours musical, elle a cosigné un percutant mini-album, *JGSG* (2023), avec le collectif new-yorkais Surf Gang puis sorti l'an passé deux excellents EP, *Like a Ribbon* et *Duppy Gun*. Composé de onze morceaux, son premier album s'intitule également *Like a Ribbon* et comprend des titres déjà édités sur lesdits EP (dont le tubesque *Money Shows,* avec son abrasif riff répétitif de guitare à la Pixies) ainsi que plusieurs inédits, tel l'ensorcelant *Found*, judicieusement choisi comme premier single.



Donnant le sentiment de nous parler au creux de l'oreille, John Glacier irrigue de son flow traînant et monocorde si singulier, en mode talk-over parfois presque murmurant, des parties instrumentales épurées et inspirées, au groove minimaliste. Proche partenaire de jeu, Kwes Darko signe l'essentiel de la production tandis que Sampha et Eartheater enrichissent de leurs contributions un ensemble sans scorie. *"You best believe it, I'm the hottest in the game"*, l'entend-on répéter au long du vaporeux *Emotions,* dans lequel elle glisse aussi cette observation teintée d'autodérision : *"I'm a glacier, that's why I look so deadly."* Jouant ainsi volontiers avec son pseudo dans ses paroles, John Glacier apparaît bel et bien animée, sous la glace en surface, d'un brûlant feu intérieur qui se propage tout au long de *Like a Ribbon,* alliage parfait d'introspection et d'expérimentation.



Jérôme Provençal

Like a Ribbon (Young/Wagram). Sortie le 14 février.

END OF THE MIDDLE de Richard Dawson

Le gentleman-farmer du folk anglais continue son petit bonhomme de chemin, bucolique et en toute simplicité.

Dire que Richard Dawson vit en décalage avec 90% de la musique actuelle tient de l'euphémisme. Le chanteur anglais cultive son folk très personnel en marge des modes et des codes de la représentation artistique. Dans la vidéo de *Polytunnel,* l'enchanteur single dévoilé à l'automne dernier, on le voit ainsi un arrosoir à la main célébrer, à côté d'anonymes souriant·es, les joies du jardin partagé. Son huitième album, il l'a produit en circuit court après l'avoir composé dans sa cabane. Certes, la fondante ballade *MoreThan Real* livrée en guise de finale, il l'a conçue avec des claviers et le renfort de la voix de Sally Pilkington, sa partenaire au sein de Bulbils. Partout ailleurs, Richard Dawson privilégie une instrumentation plus brute et acoustique (guitare, batterie) à peine épicée par des éclats de cuivres ou de flûte. Animé par la volonté de *"revenir aux fondamentaux"* de ses chansons, il ne vise pas pour autant la simplicité à tout prix. Si *Bolt, Gondola* et d'autres restent concises, l'Anglais prend parfois le temps de développer ses envies de folk excentrique. *The Question* démarre ainsi par une intro à la guitare qui opère telle une fausse piste, avant que Richard Dawson ne rectifie le tir pour sculpter sa mélodie principale. Et bien sûr, il y a cette voix non policée qui se balance toujours sur un fil entre justesse et accident de parcours, mais confère à ces chansons un charme inimitable. Ce gentleman-farmer est à sa place.



Vincent Brunner

End of the Middle (Domino/Sony Music). Sortie le 14 février.

Jurga Ramonaite/Young

LES 10 ALBUMS DU MOIS

Sélectionnés par les disquaires de la Fnac



THE WEEKND HURRY UP TOMORROW

Entre ballades mélancoliques et romantiques, le chanteur de 34 ans est de retour avec le dernier opus de sa trilogie. Avec lui, Playboi Carti et la torride Brésilienne Anitta, entre autres. Un voyage vers demain rempli d'innovations sonores qui confirme son statut de plus grande star planétaire actuelle.

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



RILÈS
SURVIVAL MODE



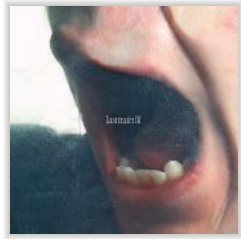
ERIC CLAPTON
MEANWHILE



KOMPROMAT
PLAYING / PRAYING



MOGWAI
THE BAD FIRE



LAST TRAIN
III



KIM WILDE
CLOSER



SQUID
COWARDS



LOLA YOUNG
THIS WASN'T MEANT
FOR YOU ANYWAY



OKLOU
CHOKE ENOUGH

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 03/02/2025 au 02/03/2025 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



BELLEJAZZCLUB VOL. 1 d'Adrien Soleiman

Un gang hors norme rappelle l'importance du collectif, croisant dans la foulée jazz, soft rock et chanson.

Une armada de huit musicien·nes éclairé·es, déjà croisée sur scène ou en studio avec Juliette Armanet, Malik Djoudi, Philippe Katerine, Air ou Justice, se voit réunie sous le haut patronage d'Adrien Soleiman au sein du *gun club* BelleJazzClub. Le nom sonne comme celui d'une émission sur FIP que l'on écoute tard le cigare au bec, un verre de whisky à la main, posé·e dans un fauteuil en cuir. Mais le premier volume des aventures de ce crew aux influences jazz, prog et soft rock peut s'écouter partout : chez soi, en voiture, dans un train pour nulle part. *"Partage"* et *"plaisir infini du jeu collectif"* sont les mots utilisés par Adrien Soleiman quand il parle de sa pratique qui définit à merveille cet album valeureux.
On a pu apprécier cet idéal sur la scène du FGO-Barbara en 2023 quand Adrien Soleiman (saxophone), Adrian Édeline et Marc-Antoine Perrio (guitares), Maxime Daoud et Tony Tixier (claviers), Élise Blanchard (basse), Arnaud Biscay et Louis Delorme (batteries) ont donné leur premier concert. Le beau jeu, la circulation des énergies, les cavalcades virtuoses et insolentes, les regards pour s'accorder, se mettre au diapason. Adrien Soleiman, lui, ne chante pas, il saxe. L'orchestre joue pour lui, crée les espaces pour laisser libre cours à son souffle qu'il distille aux quatre vents, comme si le sax était la voix éraillée de son inconscient et de ces choses qu'on ne peut dire avec les mots.
Sur disque, le sax est aussi un bâton de parole, l'instrument de la transmission. Il joue le rôle d'interface, impose le thème. Parfois, on ne l'entend pas, comme sur le poignant *Grande-Terre* où Arthur Teboul raconte l'enfance de Soleiman et le souvenir de son grand-père. On comprend alors que le sax est aussi l'instrument de la mémoire et de la filiation. En huit titres, l'album nous fait voir nombre d'images grésillantes, ressasse des turpitudes et nous fait basculer d'un côté à l'autre de la mélancolie. Il convoque aussi d'autres interprètes (de Halo Maud au duo italien La Feste Antonacci), au service d'un raout qui trace une ligne entre les épopées prog rock anglaises des seventies et la pop en France.



François Moreau

BelleJazzClub Vol. 1 (Naïve/Believe). Sortie le 7 février. En concert à La Maroquinerie, Paris, le 18 mars.

A SHAW DEAL de Geologist & D.S.

Conçu par Brian Weitz d'Animal Collective à partir des capsules sonores de son vieil ami Doug Shaw, ce drôle de *Deal* offre des vertus méditatives à l'art du sampling et de l'improvisation.

Aucun avertissement. Tout a été pensé pour être mis·e devant le fait accompli. Cela vaut autant pour le premier extrait du disque, *Route 9 Falls,* virée instantanée sur les chemins de la transe, que pour la vidéo à haut potentiel hallucinatoire qui l'accompagne, dispensée du traditionnel message d'alerte à destination des personnes épileptiques, souvent préconisé pour ce genre de visionnage.
L'effet de surprise est de rigueur. Et c'est de cette manière que Brian Weitz, alias Geologist, s'est pointé le jour de l'anniversaire de son pote Doug Shaw pour lui offrir un disque produit par ses soins à partir de samples piochés sur le compte Instagram du New-Yorkais d'adoption. Sans concertation préalable. Tombé sous le charme de ces courtes sessions musicales, où le troubadour de White Magic, Gang Gang Dance et Highlife se filmait guitare à la main pour quelques minutes d'improvisation, le sampleur fou d'Animal Collective a fini par s'en servir comme source sonore pour stimuler sa propre inspiration et produire de nouveaux morceaux aux vertus méditatives. À force de manipulations, d'échantillons inversés, de boucles déstructurées sur la base de motifs folk, de blues touareg et de diverses sonorités d'Afrique de l'Ouest chères à Doug Shaw, Geologist s'est ainsi retrouvé avec assez de matière pour constituer un album d'ambient à part entière. Une rencontre du troisième type, créditée à quatre mains.



Valentin Gény

A Shaw Deal (Drag City/Modulor). Sortie le 31 janvier.

Aurélien Chauvaud/Naïve

DE L'AUTRE CÔTÉ de Laura Cahen

Avec son troisième album, la chanteuse et musicienne française tente de conjurer les maux de la Terre grâce à sa pop stellaire.

Après une première démonstration folk, *Nord* (2017), puis la confirmation, plus synthétique, *Une fille* (2021), Laura Cahen donne une suite plus narrative encore à sa chanson française référencée. *"Deux femmes sont liées dès le premier regard*, nous résume-t-elle, *mais elles doivent quitter l'endroit où elles vivent, car leur amour n'est pas accepté dans un monde brûlant de toutes parts, sous les bombes et les catastrophes écologiques."*
À l'issue de cette quête de refuge, la lumière, qui se manifeste à travers la voix cristalline de Laura Cahen et l'entrelacs gracieux de ses mélodies.
Majoritairement enregistré à Margate, dans le studio de Mike Lindsay, notamment cofondateur de Tunng (lire p. 108), *De l'autre côté* s'illustre par son mélange de pickings de guitare, de boîtes à rythmes et de synthés façon Juno : *"Je cherchais à me rapprocher du son que j'imagine, à l'anglaise, chaud, analogique*, explique-t-elle, *m'éloigner du digital pour aller vers une acoustique qui ne l'est pas totalement, car j'avais envie que la musique soit actuelle, voire rétrofuturiste."*



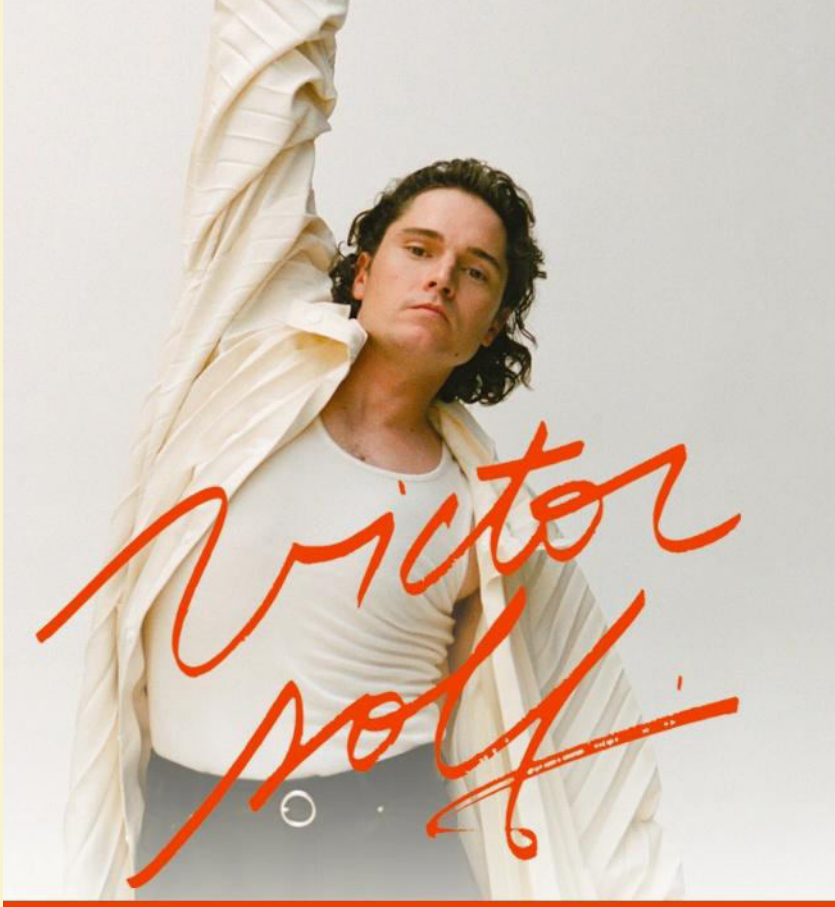
Également de l'aventure, la compositrice multi-instrumentiste Josephine Stephenson signe les subtils arrangements de cordes du 12 Ensemble (déjà entendu chez Nick Cave ou Max Richter). Ici, on entend des échos d'Au Revoir Simone, là, de Laura Marling – influence assumée de son autrice qui cite, parmi ses inspirations, Radiohead, PJ Harvey, Adrianne Lenker, Steve Reich, Os Mutantes… Ou comment varier autant les tempos que les émotions.



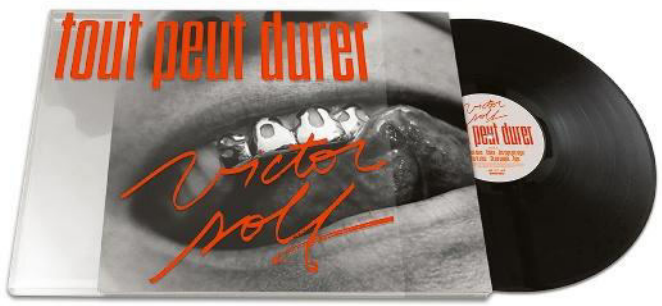
Sophie Rosemont

De l'autre côté (PIAS). Sortie le 24 janvier. En concert à l'Hyper Weekend Festival, Paris, le 24 janvier.

June Tamo-Collin/PIAS



TOUT PEUT DURER
NOUVEL ALBUM 24.01



«Comme un James Blake tricolore. Saisissant et troublant» - Libération

Pour faire suite à la modernité insolente de son groupe Her, Victor Solf dévoile, pour la première fois en français, un album ambitieux entre soul intemporelle et R&B progressiste.

EN TOURNÉE À PARTIR DE FÉVRIER
LA CIGALE 03.04

PHOTOS : ESTÉVES-BILLOUD

GLORY BOX music

TOUT PEUT DURER de Victor Solf

Plongée en VF hautement honorable dans l'intimité soul du chanteur pop franco-allemand.

"Colère, tu rentres dans ma voix", chante-t-il sur *Colère* avant d'accueillir un refrain ultra-pop. Bon exemple de sa maîtrise de la langue de Molière, pour laquelle Victor Solf a aujourd'hui opté, épaulé par le rappeur Vincha : *"Après trois albums en anglais, j'avais besoin d'un nouveau challenge. La langue française est vraiment différente, le poids des mots, la musicalité… Elle demande plus de sobriété. C'est un exercice périlleux quand on adore la soul."* D'autant que les références de *Tout peut durer* restent anglo-saxonnes : Sault, Massive Attack, Beth Gibbons, Sly and the Family Stone, Bleachers, Son Lux, Joy Crookes, Moses Sumney, Childish Gambino, comme l'énumère Victor Solf. Tous·tes, chacun·e à sa manière, cultivent l'espace au sens littéral du terme.
Intention partagée par ces nouvelles chansons composées au piano dans la nouvelle demeure de son auteur, dans le Finistère – bien que les arrangements puissent, notamment sur l'entraînant *Plus jamais rentrer,* convoquer une densité (power) pop. Sonnez claviers, basse groovy et batterie cristalline ! Sans oublier les guitares, dont certaines jouées par Bernard Butler de Suede… *not bad.* Aux côtés de son coréalisateur Bastien Doremus (Christine and the Queens, Sebastian), Victor Solf explore l'épure déjà présente au sein du groupe Her, duo formé avec Simon Carpentier, prématurément disparu en 2017, auquel il rend un vibrant hommage avec le conclusif *Meilleur de toi* : *"Jamais je ne t'oublie/ J'ai les plus belles images."*



Sophie Rosemont

Tout peut durer (Glory Box Music/ Wagram). Sortie le 24 janvier. En tournée française et en concert à La Cigale, Paris, le 3 avril.

AIRBAG WOKE ME UP de Jeshi

Le Londonien élargit sa palette sonore et vocale en convoquant le rap de son adolescence. Une mue artistique presque totale qui brille par sa sa liberté.

Lorsque paraît *Universal Credit* (2022), le premier album de Jeshi qui synthétise toute l'idée qu'on se faisait alors de sa musique – un rap mi-alangui, mi-insurrectionnel empreint des batailles sociopolitiques de son temps –, on imaginait aisément que son successeur battrait le même fer, toujours aussi incandescent, de l'actualité anglaise. Mais plutôt que d'offrir une suite directe à *Universal Credit* (du nom de l'équivalent du RSA au Royaume-Uni), le rappeur de l'Est londonien a préféré se fendre d'un coup de Trafalgar digne d'un Kendrick Lamar publiant *Damn* (2017) à la suite de *To Pimp a Butterfly* (2015). À savoir opérer un inattendu retour à soi, ausculter son intériorité (et le rapport à sa propre musique) alors que son public s'attendait à l'héritier spirituel d'un disque hautement politique.



Samuel Ibram/Because Music

Ce basculement porte le titre d'*Airbag Woke Me Up* (littéralement "l'airbag m'a réveillé") et porte en son sein la philosophie du disque de Jeshi, celle de la transfiguration d'un accident de voiture impliquant le rappeur de Newham, comme une allégorie du réveil, du changement, de la métamorphose nécessaires face aux épreuves et autres *wake-up calls*.
À l'approche de la trentaine, l'heure est donc à l'introspection pour Jeshi, et *Airbag Woke Me Up* prend la forme d'un exercice de dissection de la mécanique des moments de bascule émotionnelle, de prise de décision, dans le chaos et le brouillard de la guerre *(Alone Tonight, Bad Parts Are My Favourite, Saint or Sinner…)*. Mais, dans le même temps, Jeshi fait aussi de ce second album une remise à plat presque totale de sa musique. Plus versatile que jamais, sa voix se fait changeante, épousant continuellement la charge émotionnelle de ses textes. Les productions, elles, évoquent frontalement une réflexion euphorique sur les musiques de son enfance et de son adolescence : la UK bass, le grime des origines (*Scumbag* sample Dizzee Rascal), le rock anglais ou même la soul et la pop d'outre-Manche par moments. De ce double mouvement, esthétique et philosophique, le rappeur anglais tire un disque d'une liberté formelle et d'une transparence saisissantes. Un véritable éveil artistique.



Théo Dubreuil

Airbag Woke Me Up (Because Music). Sortie le 24 janvier. En concert au Trabendo, Paris, le 27 février.

LES INROCKS SUPER CLUB

MUSIC CONTEST

UN CONCOURS POUR METTRE EN LUMIÈRE LES ARTISTES DE DEMAIN

DEMI-FINALE

TIOKLU

EN COMPÉTITION

VS

MÉLISSENDE

EN COMPÉTITION

MER 17 FÉVRIER
LA MAROQUINERIE

SUPER BOCK

FOURNISSEUR OFFICIEL

SUPER! FLANGUEURO LOVE

Dom's MUSIC

combat

Les Inrockuptibles

sacem

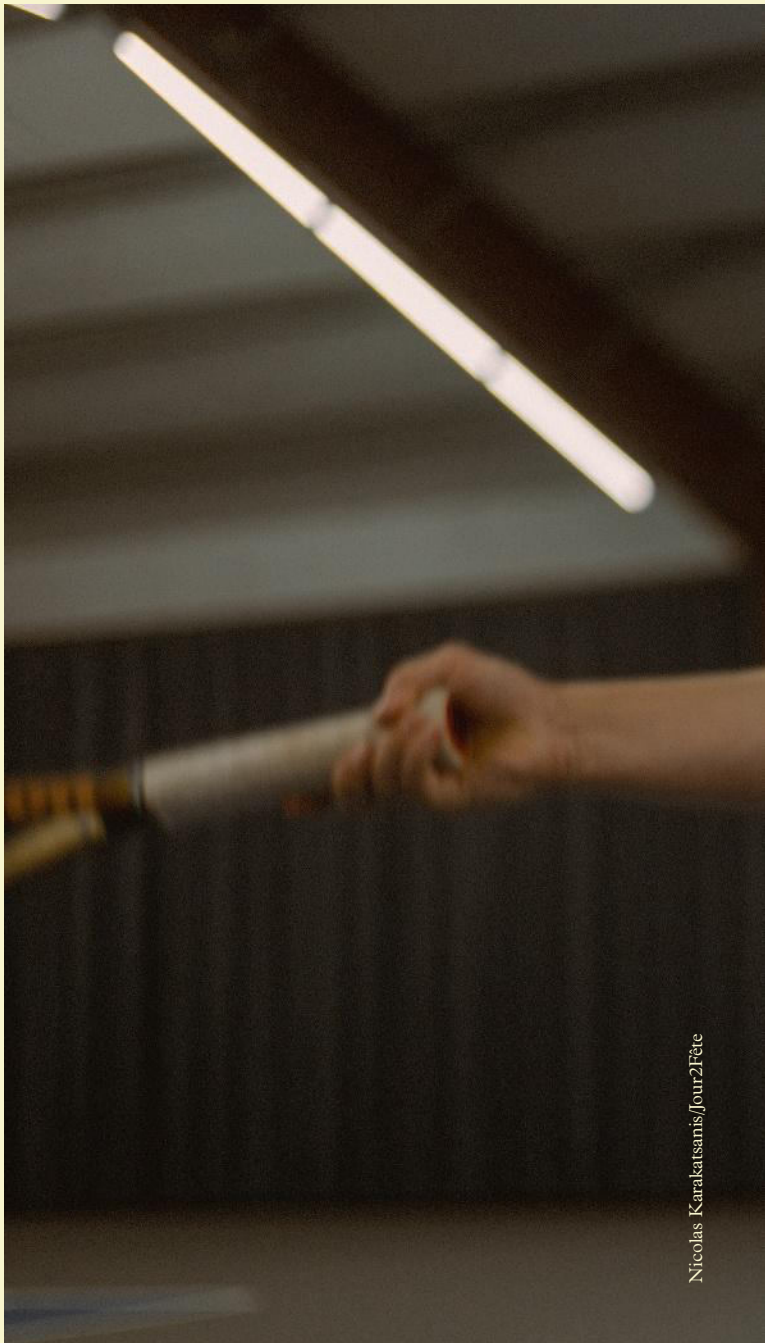
PRODISCRETE

Aveu de silence

Impressionnant coup d'essai de Leonardo Van Dijl, *Julie se tait* ausculte avec délicatesse les tempêtes qui habitent sa jeune héroïne, sportive de haut niveau abusée par son entraîneur.

Pour son premier long métrage, Leonardo Van Dijl, cinéaste belge de 33 ans, réalise une œuvre impressionnante de maîtrise. Le terme pourrait paraître éculé, l'équation entre grand formalisme et maîtrise, un peu trop facile, si celle-ci ne constituait pas le cœur du film, le liant entre sa forme et son fond. Si Julie, jeune joueuse et espoir du tennis, s'applique tous les jours, avec sérieux et rigueur, à se rendre sur un court, à saisir sa raquette, c'est bien pour parvenir, comme tout·e joueur ou joueuse de haut niveau, à une pratique totale, quasi parfaite de son art. Le film de Leonardo Van Dijl, qui s'intéressait déjà dans ses courts métrages au monde du sport et à sa rigidité, prend pleinement en charge ce désir d'absolu – on pourrait même dire de puissance – pour l'inscrire dans une mise en scène performative.
Dans des cadrages très stricts, composés avec une exigence maniaque qui s'assure que rien ne déborde, le cinéaste filme Julie qui évolue dans le périmètre très limité que lui offre un cadre fixe de cinéma. Elle y est d'ailleurs souvent seule, surtout au début quand on l'observe s'entraîner contre un·e ennemi·e invisible (en "shadow", cette technique sportive qui consiste à mimer les gestes alors qu'il n'y a ni balle ni adversaire) et parfois contre elle-même, les rebonds de la balle lui revenant depuis un mur situé hors champ. Il y a toujours un angle mort.

Mais le cadre offert par la caméra n'est pas la seule délimitation que Julie doit respecter. À l'intérieur des plans, son corps semble toujours en décalage avec ceux des camarades de jeu qui l'entourent, aligné sur un axe que seule elle habite. Quand Julie est de profil, les autres autour sont toujours légèrement de biais. Quand Julie occupe le premier plan, le groupe est relayé au second, quand elle est floue, ils et elles sont net·tes. Julie est un être captif. On comprendra vite qu'elle l'est d'un secret, celui de l'abus qu'elle a subi par son entraîneur et qu'elle tait. Au moment où le film s'ouvre, l'homme a déjà été évincé du club après le suicide d'une autre jeune joueuse qu'il entraînait aussi. Dans les couloirs, les discussions forment une rumeur lointaine, comme une tempête prête à éclater.



Nicolas Karakatsanis/Jour2Fête

LE FILM DU MOIS - LE FILM DU MOIS -

Le film, très délicat, nous dit tout cela sans qu'aucun mot ne soit prononcé, nous place dans une connivence secrète avec sa jeune héroïne, et évite tout effet d'attente d'une révélation. Nous ne savons rien de Julie, pourtant nous devinons tout ce qui s'agite derrière la placidité de ses traits et le mouvement fuyant de son regard triste. Le silence est toujours un aveu, semble nous dire le film dont le dispositif sonore est là pour nous laisser écouter son bruit à elle, ausculter son malaise, entendre son souffle court.

La maîtrise dans *Julie se tait*, c'est aussi celle de l'emprise qui perdure, de ses effets indicibles. En nommant l'agresseur de Julie, en lui donnant une consistance, un visage, une voix douce et enveloppante, Leonardo Van Dijl fait le choix, très fort, de démystifier la figure du supposé monstre pour en faire un être terriblement banal et interchangeable. À plusieurs reprises, Julie, à la fois sous influence mais lucide sur ce qu'elle est en train de vivre, s'entretiendra avec lui, au téléphone et même dans un café dans une scène de confrontation stupéfiante parce que leurs interactions y sont humanisées, complexifiées par la manipulation des sentiments. Film exsangue, *Julie se tait* se réchauffe néanmoins auprès des autres, adolescent·es, adultes qui entourent la jeune fille, rompent sa solitude, ne brusquent rien et font confiance au bénéfice du temps qui passe. Le récit partage cette croyance : aucun grand revirement n'advient mais plusieurs événements accompagnent la sortie progressive de cet état de paralysie, de cette grisaille généralisée. Soutenue par ces réseaux sensibles, la raideur du film s'assouplit comme un corps en pleine phase de rééducation. Dans sa tourmente et son horizon éclairci, *Julie se tait* s'écoute et se regarde comme une élégie, appelle à une forme de recueillement silencieux mais terriblement manifeste.

Marilou Duponchel

Julie se tait de **Leonardo Van Dijl**, avec **Tessa Van den Broeck, Koen De Bouw, Claire Bodson** (Bel., Suè., 2024, 1 h 37). En salle le 29 janvier.





THE BRUTALIST de Brady Corbet

D'une ambition à la mesure de son sujet (le destin d'un architecte visionnaire rescapé des camps nazis), le grand œuvre de ce jeune réalisateur impressionne de part en part et pourrait offrir à Adrien Brody son second Oscar.

Auréolé d'un Lion d'argent de la meilleure mise en scène au dernier festival de Venise et déjà buzzé pour les Oscars, fort de son imposant sujet (la vie d'un grand architecte fictif ayant survécu à la Shoah pour s'installer aux États-Unis), de sa durée exceptionnelle (3 h 34, entrecoupées d'un interlude) et de son format luxueux (la VistaVision, qui date des années 1950), *The Brutalist* a tous les atours du "grand roman américain" (version cinématographique), tel que peu d'auteur·rices sont encore en mesure d'en proposer à Hollywood – Tarantino, Scorsese, Paul Thomas Anderson… qui d'autre ? Et si le film n'évite pas tous les écueils inhérents à son genre, notamment dans sa seconde partie un tantinet grandiloquente, il est pour l'essentiel à la hauteur de ses ambitions.

Après *L'Enfance d'un chef* (2015) et *Vox Lux* (2018), tous deux inédits dans les salles françaises, Brady Corbet, qui fut également un acteur fureteur de 2003 à 2014 (chez Araki, Haneke, Trier, Östlund, Bonello, Assayas ou Hansen-Løve…), confirme qu'il est un cinéaste passionnant. Ses deux premiers longs métrages dénotaient déjà un goût pour le hors-piste et la stylisation haute couture, frisant la pompe sans toutefois s'y vautrer.

À l'évidence, le jeune Américain a un tropisme européen – il n'est qu'à voir la liste de cinéastes avec lesquel·les il a travaillé – et la volonté de rappeler à chaque plan qu'il est un artiste (à l'instar, d'ailleurs, de son quasi-homonyme à la carrière comparable : Bradley Cooper). Mais son authenticité, sa cohérence et sa sensibilité prouvent qu'il n'est pas là pour faire le malin. Trois films, c'est assez pour déterminer, outre un style, une obsession : Brady Corbet ne cesse de raconter comment une violence originelle irradie le présent, moins pour le corrompre (comme chez Haneke) que pour permettre une forme de dépassement, voire de sublimation. Ainsi, le traumatisme des camps de concentration (qui n'est pas filmé mais résonne encore dans les premières scènes trompeuses, à la façon du *Fils de Saul* de László Nemes) va être pour l'architecte László Tóth (remarquable Adrien Brody, qui pourrait glaner là son deuxième Oscar après *Le Pianiste*) la source d'inspiration de son chef-d'œuvre. Ou comment, à partir d'une souffrance inimaginable, créer une beauté incommensurable.

L'autre sujet du film, davantage labouré mais toujours pertinent, est la relation éternellement tumultueuse entre le capitalisme et la création. Tóth a en effet tôt fait de s'acoquiner avec un milliardaire Wasp, Van Buren (à qui l'excellent Guy Pearce confère une duplicité bienvenue), qui lui commande, à lui le juif errant, un centre culturel catholique coiffé d'une église monumentale. Cette complexe tâche, qui occupe toute la deuxième moitié de *The Brutalist,* métaphorise le parcours du ou de la combattant·e, émaillé d'humiliations, de tout·e cinéaste un tant soit peu ambitieux·se. Aux deux tiers, une superbe séquence aux effluves oniriques, sise dans les carrières de marbre de Carrare (Italie), recueille toute l'absurde cruauté de ce pacte faustien, signant l'apogée du film en même temps que celui du rêve américain du génial architecte brutaliste, avant que le cauchemar ne l'emporte.

Jacky Goldberg

The Brutalist de **Brady Corbet**, avec **Adrien Brody**, **Guy Pearce**, **Felicity Jones** (G.-B., É.-U., Hon., 2024, 3 h 34). En salle le 12 février.

Retrouvez le portrait de Brady Corbet p.20.

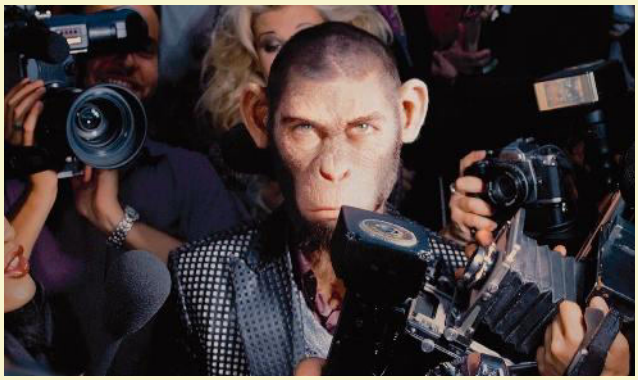
Universal Pictures

BETTER MAN de Michael Gracey

Robbie Williams littéralement transformé en bête de scène… Une farce critique intrigante et perchée.

Un sous-genre aussi intrigant qu'opportuniste semble doucement sourdre au sein du déferlement continu de biopics musicaux : l'ego-trip à *high concept*. Après le récent *Piece by Piece*, où la carrière de Pharrell Williams était racontée dans un film animé en Lego, voilà un autre Williams, Robbie de son prénom, incarné à l'écran… par un singe lui aussi animé numériquement.
Better Man retrace ainsi la sulfureuse destinée du chanteur britannique sous les traits de cet animal artificiel. Tout commence à l'adolescence où, fasciné par Sinatra, il reproduit ses représentations devant la télé du salon, avant d'intégrer, à force de fougue, un groupe emblématique de l'ère des boys bands, Take That. Aux manettes de cette simiesque starification, on retrouve Michael Gracey, qui réemploie vigoureusement toute l'opulence kitsch de son premier film, *The Greatest Showman* (2017). La carrière et la vie intime de Robbie Williams sont ainsi observées depuis l'unique angle d'un *freak* jusqu'au-boutiste, ayant pour ambition dévorante de devenir coûte que coûte une bête de scène.
En prêtant son corps à un singe de synthèse, Robbie Williams devient une créature dont l'exubérance n'a plus de limites, une anomalie bondissante parmi les humain·es, en témoigne cette séquence de concert mutant brusquement en champ de bataille d'heroic fantasy. Sous la lumière des projecteurs, la bête s'enlise dans une débauche particulièrement agressive.
Le film n'épargne en rien la sévère toxicomanie de l'artiste, son chemin de croix puis sa rédemption. C'est là où la grandiloquence de la comédie musicale prend une tout autre tournure : on observe finalement moins un chanteur en train de se brûler outrancièrement les ailes qu'un animal livré à des expérimentations numériques dans un laboratoire à ciel ouvert. Voilà ce que dévoile *Better Man* : dans ces jeux du cirque-là, devenir une star consiste littéralement à singer celles qui ont précédé. Le star-système, cette affaire de singerie. **Arnaud Hallet**

Better Man de **Michael Gracey**, avec **Robbie Williams**, **Damon Herriman**, **Alison Steadman** (G.-B., 2024, 2 h 11). En salle le 22 janvier.



Paramount

"UN TORRENT D'ÉMOTIONS ET DE RAÏ"
LE POINT

"FOUDROYANT DE BEAUTÉ"
LES INROCKS



AYOUB GRETAA · ANNA MOUGLALIS · GRÉGOIRE COLIN

LA MER AU LOIN

UN FILM DE
SAÏD HAMICH BENLARBI



LA VOYAGEUSE de Hong Sang-soo

Vie en suspens, trajectoire incertaine : la troisième collaboration entre le cinéaste coréen et Isabelle Huppert est une escapade poétique qui s'en remet au gré du hasard et de ses rencontres.

Hong Sang-soo filme à la vitesse de sa lumière. Trente-et-un films en vingt-huit ans qui inventent une distorsion de l'espace-temps. Comme si, à peine commencé un film, il en avait déjà fini un autre, comme si pour lui demain était aujourd'hui et le crépuscule, une aurore. *La Voyageuse,* à ce titre (et grâce à ce titre), augmente ce continuum singulier.
Une femme surgit d'à peu près nulle part et y retournera probablement. Elle se prénomme Iris parce qu'elle est une Française expatriée en Corée du Sud, et surtout parce que par ailleurs ce n'est pas rien, un iris, qui désigne à la fois un genre de fleur et le cercle qui détermine la couleur de l'œil. Par une polysémie qui rapproche à toute allure du cinéma, l'iris dans un objectif contrôle par son ouverture l'intensité de lumière. Iris est tous ces iris.
Elle randonne de ce qu'on croit deviner à ce qu'elle nous laisse imaginer.
Une femme (appelons-la Isabelle Huppert, en photo) téléportée dans un pays dont elle ne connaît pas la langue, dans une ville, Séoul, qui se résume à quelques fragments d'appartements, des bouts de squares et une poignée d'autochtones qui sont ses rares interlocuteur·rices, puisque pour survivre, elle leur enseigne le français.
Entre tous ces éléments d'une vie en suspens, Hong Sang-soo travaille un arrangement qu'il appelle la sérendipité, mot rare qui désigne un phénomène qui l'est moins : l'aptitude à faire par hasard une découverte inattendue. Par exemple la rencontre avec quelques clandestins du récit, comme la couleur verte sur le cardigan d'Iris, sur le ruban adhésif dont elle entoure son stylo et sur le revêtement d'un toit-terrasse où elle se déplace comme une patineuse sur une glace fragile. Autre mise en puzzle, la langue : l'anglais véhiculaire entre les protagonistes, le français par bribes et le coréen qui surgit comme s'il était un dialecte minoritaire.
La Voyageuse interroge nos limites de spectateur·rice, qui sont celles de ses personnages, entre ennui et impatience. N'était que la banalité appuyée est contrariée par l'impromptu d'une violence à bas bruit : la mère du soupirant d'Iris (Ha Seong-guk), plus ami qu'amant, qui explose dans un monologue de reproches. Iris qui, telle une psy sauvage, exige de ses élèves qu'ils et elles expriment ce qu'ils et elles ressentent *"à l'intérieur"*.
La Voyageuse est un film cotonneux au champ de vision limité par ses effets de zoom, et qui pourtant ouvre à la rumeur du monde : le hurlement de notre solitude, le tohu-bohu de nos communautés. Entre à bout de souffle et fil ténu du temps, *La Voyageuse* ne tiendrait pas sans Isabelle Huppert, trait d'union obstiné et dérangeant, ne serait-ce que dans sa façon de vouloir embrasser les Coréen·nes sur les deux joues alors que (rires forcés) ça les perturbe. Une étrangère radicale, ballottée entre la tendre indifférence des paysages et les acidités parfois comiques de notre temps : sa manière de carburer au *makgeolli,* boisson à base de riz fermenté peu alcoolisée, mais à raison de deux litres par jour.
Ou de cligner de l'œil vers la caméra telle une sorcière bien-aimée. Huppert incarne un motif poétique plus qu'un caractère, et dans l'ombre de son quant-à-soi se dessine le fantôme de la liberté.

Gérard Lefort

La Voyageuse de **Hong Sang-soo**, avec **Isabelle Huppert**, **Lee Hye-young**, **Kwon Hae-hyo** (Cor., 2024, 1 h 30). En salle le 22 janvier.



Capricci Films



APPRENDRE de Claire Simon

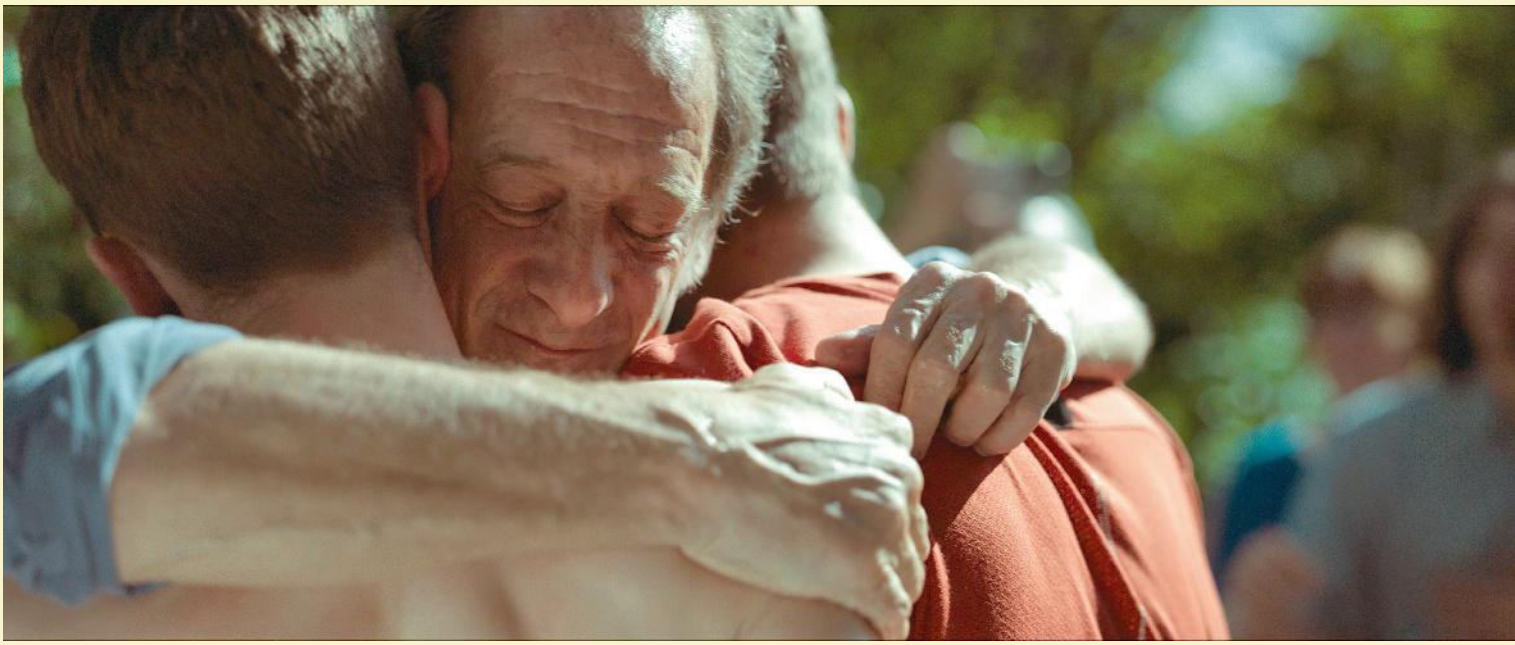
La documentariste propose une nouvelle immersion sensible à hauteur d'enfant dans une école de la banlieue parisienne.

En 1992, Claire Simon dressait dans son film *Récréations* un portrait troublant du système scolaire en suivant de près les jeux d'une cour d'école maternelle, révélant ainsi toute la violence de cette micro-société. Trois décennies plus tard, la fracassante cloche de *Récréations,* qui poussait cette petite fille à grimacer en se bouchant les oreilles, est remplacée par une douce musique électronique, et c'est *"un petit peuple"* (selon l'expression de la cinéaste) bien différent que Claire Simon filme dans son nouveau documentaire *Apprendre,* présenté en séance spéciale à Cannes 2024. Elle troque d'abord le grain sombre et implacable de la VHS pour un numérique coloré et suit, toujours à hauteur d'enfant, le quotidien de l'école primaire publique Anton-Makarenko, à Ivry-sur-Seine. Dans le plan d'ouverture, le nom du pédagogue russe trône en lettres blanches sur la façade de l'établissement, laissant présager que le revirement positif de point de vue sur l'apprentissage scolaire a tout à voir avec la manière dont on s'y prend. Effectivement, les indifférentes jambes sur talons hauts des institutrices de *Recréations,* qui laissaient se construire librement cette éducation de la violence, laissent place à une équipe enseignante d'une remarquable bienveillance. Comme en témoigne cette discussion d'une grande intelligence relationnelle entre le directeur et un petit garçon aux accès de violence incontrôlables : *"Et ça, il faut qu'on le travaille"*, lui dit-il, soulignant que l'apprentissage se fait bien à deux et dans les deux sens. Comme un diptyque s'étalant sur trente ans, *Récréations* et *Apprendre* témoignent de l'évolution du système éducatif et rappellent son importance dans la construction des "grands peuples" de demain. **Maud Tenda**

Apprendre de **Claire Simon** (Fr., 2024, 1 h 45). En salle le 29 janvier.

Condor Distribution

Tra
vel
ling
2025
4 → 11 fév
festival de cinéma
Rennes métropole
clairobscur.info
Avec le soutien de
Rennes Ville et Métropole
Affiche • Graphisme © Sophie Doléans



JOUER AVEC LE FEU de Delphine et Muriel Coulin

Pour leur troisième long métrage, les sœurs cinéastes adaptent librement *Ce qu'il faut de nuit* de Laurent Petitmangin et livrent une étude passionnante sur la famille, entre amour et haine.

Avec *17 Filles* (2011) et *Voir du pays* (2016), leurs premier et deuxième longs métrages, Muriel et Delphine Coulin donnaient corps et vie à des personnages féminins en révolte, défiant l'autorité patriarcale (en tombant enceintes dans l'un, en tant que seules filles d'une section militaire dans l'autre) avec la ferme intention de trouver leur place. Avec *Jouer avec le feu,* les sœurs changent de genre et de camp tout en proposant une nouvelle variation de leurs obsessions dans un film où les femmes sont, à quelques exceptions près, absentes et les hommes, ultra-là.
Sur la maison où vivent Pierre (Vincent Lindon) et ses deux fils, l'aîné à qui tout réussit (Stefan Crepon) et le cadet à la dérive (Benjamin Voisin), plane l'ombre d'une mère morte dont la présence invisible est rendue sensible – au début du film, une scène de bonheur entre père et fils, un foot improvisé sous le soleil, dans le jardin, semble même épouser son regard de fantôme. Dans les rapports qu'entretient Pierre avec Louis et Fus (surnom allemand trouvé par la mère pour rebaptiser Félix), dans leur union soudée, se devine cette épreuve.
Les réalisatrices consacrent beaucoup de leur attention à incarner cette relation et observent davantage les signes de l'endoctrinement de Fus dans un groupuscule d'extrême droite que son processus – leur sujet est ailleurs. Si elles se tiennent à distance du réseau fasciste intégré par le garçon, c'est aussi sans doute pour dire l'espérance contenue dans le regard d'un père qui croit en un possible revirement. Solidaires de Pierre, gauchiste désillusionné qui pensait pouvoir tenir la politique hors de chez lui, elles préfèrent filmer le délitement progressif d'un lien, l'éloignement, le conflit et la rupture.
En relayant ainsi en hors-champ l'autre visage de Fus, les sœurs Coulin valident le constat entendu brièvement à la radio au tout début du film, *"jeunesse oubliée, abandonnée"*. La colère qui habite Fus n'est, dans le fond, pas si éloignée de celle qui faisait battre le cœur des filles des longs métrages précédents, et si le titre *Jouer avec le feu* dit bien le danger inéluctable qui le menace, il s'entend aussi comme un "regardez-moi", fusée de détresse.
Enfin, les cinéastes couvrent le réalisme quasi documentaire de leur film d'un voile fantastique où se devinent des ombres de vampires, peut-être de loups-garous. La chambre de Fus est filmée comme une tanière aux murs rouge sang, la maison se fige progressivement dans une nuit éternelle quand Fus oscille entre postures de grand ado chahuteur et allures de fauve en pleine puissance virile – on n'aura sans doute jamais mieux exploité le sourire carnassier de Benjamin Voisin. Contrasté et nuancé, *Jouer avec le feu* embrasse pleinement ce mouvement de balancier qui le fait passer de la lumière du jour aux ombres du soir, de l'amour à la haine, de l'empathie à la détestation. Secoué d'un extrême à l'autre, comme le sont les membres de cette famille, le film finit par accoucher d'une vision de la réalité trouble et brouillée, comme prise d'hallucinations, pour arriver à cette question passionnante : les membres d'une même famille ne sont-ils pas des étrangers ? **Marilou Duponchel**

Jouer avec le feu de **Delphine** et **Muriel Coulin**, avec **Vincent Lindon**, **Benjamin Voisin**, **Stefan Crepon** (Fr., Bel., 2024, 1 h 58). En salle le 22 janvier.
Retrouvez "En virée avec Vincent Lindon" p. 10.

WHEN THE LIGHT BREAKS de Rúnar Rúnarsson

Le jour le plus long de la vie d'Una, qui porte entourée mais seule le deuil de son amour secret. Subtilement mis en scène.

D'un coucher de soleil à l'autre, *When the Light Breaks* suit Una, étudiante en art, le jour où son amant, Diddi, meurt dans l'effondrement d'un tunnel. Face à la perte, les ami·es du jeune homme, ainsi que sa copine Klara, se réunissent pour se soutenir mutuellement, formant une communauté d'affects qu'Una ne parvient toutefois pas à intégrer : presque personne ne connaissait sa véritable relation avec le défunt. Dès que le groupe apprend la catastrophe, une tension entre l'intime et le collectif est rendue palpable par la caméra de Rúnar Rúnarsson, qui crée de petits heurts afin d'isoler le visage d'Una dans des gros plans.

Des jeux de reflets et des surcadrages exacerbent régulièrement sa solitude, comme lorsqu'elle se trouve prise au piège entre deux miroirs, enfermée dans son propre chagrin, ou qu'une vitre superpose l'infini de l'océan sur ses yeux embués de larmes. C'est par la subtilité de ses choix de mise en scène plutôt que par des épanchements sentimentaux que le cinéaste islandais retranscrit peu à peu la douleur accablante qui découle de ce repli sur soi.

Le deuil doit alors en passer par l'ouverture à l'autre pour que la souffrance se décloisonne, ce que synthétise une scène de danse où les rythmes individuels finissent par composer une transe collective à valeur d'exutoire. La rivalité entre Una et Klara se désamorce rapidement, à mesure que les deux femmes se rapprochent, reliées secrètement par l'amour du même homme. Un jeu de miroirs se met en place, jusqu'à ce qu'Una s'engage plus ou moins consciemment dans une forme de *reenactment,* en rejouant avec Klara des moments passés avec Diddi. *When the Light Breaks* prend alors les atours d'un film de fantôme, où il s'agit moins d'oublier l'être aimé que de convoquer son esprit pour pouvoir cicatriser. **Robin Vaz**

When the Light Breaks de **Rúnar Rúnarsson**, avec **Elín Hall**, **Katla Njálsdóttir**, **Ágúst Örn B. Wigum** (Croa., Fr., Isl., É.-U., 2024, 1 h 22). En salle le 19 février.







LA MER AU LOIN de Saïd Hamich

La trajectoire, chapitrée sur dix ans, d'un jeune Marocain émigré à Marseille, dans un mélodrame aussi élégant que foudroyant de beauté.

La mer est loin et l'exil, indicible. Tel est le sentiment diffus qui parcourt Nour, son angle mort. Parce qu'elle est complexe et contradictoire, souvent sinueuse, l'émigration de ce jeune arrivé clandestinement en France ne sera jamais traitée comme sujet tangible, mais comme une impression, une émotion qui serre le cœur et inonde chaque image du second long métrage bouleversant de Saïd Hamich.
En 2020, *Le Départ,* précédent court métrage du cinéaste franco-marocain, se clôturait sur l'image d'un jeune garçon sur un ferry, regardant son pays natal s'éloigner. En voix off, on l'entendait prononcer ses mots : *"Grandir et revenir."* C'est aussi la trajectoire empruntée par le personnage de Nour dans ce nouveau film qui pourrait en être la suite. Sauf que ce retour sur la terre des origines sera saisi ici dans un écrin volontairement anti-spectaculaire, profondément déceptif. Il est d'ailleurs introduit par une image déjà annonciatrice : la nausée de Nour due au mal de mer.
Traversant une décennie (du début des années 1990 jusqu'au seuil du nouveau millénaire) au cœur d'un Marseille aussi bien terre d'accueil que territoire postcolonial où le racisme peut jaillir à chaque instant, la caméra d'Hamich est aussi gracieuse pour saisir une réalité sociologique et les empreintes d'un présent qui s'écoule sous ses yeux que pour s'aventurer généreusement vers le romanesque. *La Mer au loin* trouve une délicate alchimie, un point de fusion déchirant entre un certain dépouillement domestique qu'il emprunte au mélodrame (Fassbinder, Sirk et Vecchiali en tête pour l'ampleur des mouvements, la picturalité et l'expressivité colorimétrique des cadres) et le grand roman flaubertien.
Car c'est bien l'éducation sentimentale de Nour qui sera le moteur permanent du film. C'est grâce aux enseignements retenus de ses multiples rencontres et expériences partagées qu'il va pouvoir avancer. C'est peut-être ici que réside la beauté la plus précieuse de ce cinéma : maintenir ses personnages dans un perpétuel mouvement. Du premier plan jusqu'au dernier horizon du cadre, tous et toutes évoluent sans cesse, sont en apprentissage. La caméra les regarde avec intelligence, lucidité et les malaxe telle une matière vivante. C'est ainsi que peut éclore le sublime couple incarné par Grégoire Colin et Anna Mouglalis. Beau et libre, c'est un duo d'anges gardiens dont la fragilité, lorsqu'elle nous est soudain révélée, foudroie.
Laissant volontiers le premier plan aux rencontres qui vont segmenter la vie de Nour, *La Mer au loin* figure avec autant de fracas que de douceur les lambeaux des petites morts et les sursauts de renaissance qui façonnent une existence. Une vie parfois subie où le corps de Nour semble flotter, suspendu au-dessus de l'abîme et qui, soudain, se réanime. C'est un dernier verre en retour de boîte de nuit qui n'attend qu'un baiser, instant sublime d'une vie qui n'a pas besoin de grand-chose pour s'embraser.

Ludovic Béot

La Mer au loin de **Saïd Hamich**, avec **Ayoub Gretaa**, **Anna Mouglalis**, **Grégoire Colin** (Bel., Fr., Mar., 2024, 1 h 57). En salle le 5 février.



Joker Films

CD février 2025 → 18 titres

Les Inrocku

01 Lambrini Girls *Love*
Extrait de l'album *Who Let the Dogs Out* (City Slang/PIAS)



→ Le clip de *Love* permet de découvrir le bedroom punk de deux Anglaises en colère délivrant leur vision trash de l'amour.

02 Oklou *Harvest Sky* (feat. Underscores)
Extrait de l'album *Choke Enough* (Because)



→ Underscores et hyperpop, euphorie et intimité, voici l'étrange alchimie atteinte par l'irrésistible Oklou.

03 Kompromat *I Did Not Forget You* (feat. Rahim Redcar)
Extrait de l'album *Playing/Praying* (Warriorecords/Bigwax)



→ Le duo Vitalic/Rebeka Warrior convie Rahim Redcar dans un club eighties empli de souvenirs synthétiques.

04 Ela Minus *Broken*
Extrait de l'album *Dia* (Domino/Sony Music)



→ D'une voix allant du délicieusement sépulcral au lyrique, la Colombienne nous embarque dans un tourbillon flamboyant.

05 Jeshi *Scumbag*
Extrait de l'album *Airbag Woke Me Up* (Because Music)



→ Avec un sample de Dizzee Rascal, Jeshi affiche l'influence du grime sur son quotidien made in UK.

06 Geologist & D.S. *Route 9 Falls*
Extrait de l'album *A Shaw Deal* (Drag City/Modulor)



→ De savants bidouillages du sampler Geologist s'accordent aux entrelacs de guitare de D.S. dans une douce harmonie.

07 Heartworms *Jacked* (radio edit)
Extrait de l'album *Glutton for Punishment* (Speedy Wundergrounds/PIAS)



→ Le label explorateur dévoile son nouvel ange noir dont la voix âpre nourrit un gothique aux (six) cordes vivaces.

08 Squid *Building 650*
Extrait de l'album *Cowards* (Warp Records/Kuroneko)



→ Une frénésie organique habite ce *Building 650* où cohabitent dans un bordel bien organisé postrock, jazz, Kraut, folk.

09 Mogwai *Lion Rumpus*
Extrait de l'album *The Bad Fire* (Rock Action Records/PIAS)



→ Quelque deux cents secondes intenses qui laissent penser que l'enfer peut être un joli pied-à-terre vu d'Écosse.

10 Sharon Van Etten & The Attachment Theory *Afterlife* (Jagjaguwar/Modulor)
Extrait de l'album *Sharon Van Etten & The Attachment Theory*



→ Né d'une jam entre Van Etten et son groupe, cet album spontané recèle quelques joyaux dont cet *Afterlife* new wave.

11 Adrien Soleiman *When the Magic Happens (Derrière le soleil)* (feat. Halo Maud)
Extrait de l'album *BelleJazzClub Vol. 1* (Naïve/Because)



→ Déjà repérée par les Chemical Brothers, Halo Maud accompagne ici le saxophoniste Adrien Soleiman et son band.

12 Richard Dawson *Polytunnel*
Extrait de l'album *End of the Middle* (Domino/Sony Music)



→ C'est dans un jardin partagé que Richard Dawson interprète cet enchantement bucolique, folk et britannique.

13 Shannon Wright *The Hits*
Extrait de l'album *Reservoir of Love* (Vicious Circle/L'Autre Distribution)



→ Malgré soucis de santé et deuils, Shannon Wright renaît, soutenue par les chœurs réchauffe-cœur de *The Hits*.

14 Bonnie "Prince" Billy *London May*
Extrait de l'album *The Purple Bird* (Domino/Sony Music)



→ Ne nous y trompons pas, ce *London May* est imprégné de l'esprit du Kentucky du "Prince" country-folk américain.

15 Frànçois & The Atlas Mountains *Party*
Extrait de l'album *Âge fleuve* (InFiné/Bigwax)



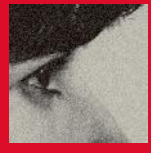
→ Une *Party* de rêves où François Marry s'évade des contingences du monde en s'immergeant dans sa fluidité pop.

16 Tunng *Everything Else*
Extrait de l'album *Love You All Over Again* (Full Time Hobby/PIAS)



→ Vingt ans que l'electro bucolique de Tunng enchante son auditoire par ses fines buées de vapeur à basse tension.

17 Laura Cahen *Fusées*
Extrait de l'album *De l'autre côté* (PIAS)

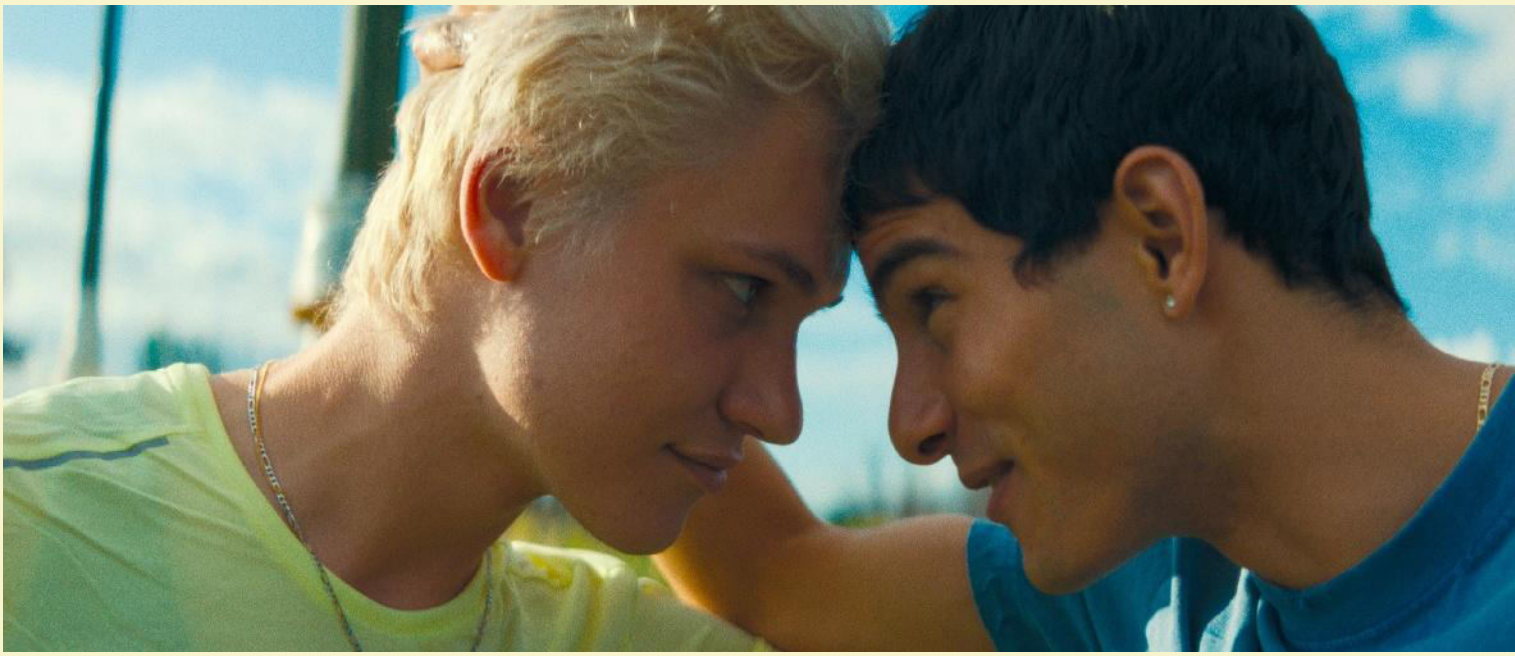


→ Bon choix que de titrer *Fusées* ce morceau de pop stellaire qui complète au mieux *Des astres*, autre titre spatial de Cahen.

18 Victor Solf *Tout peut durer*
Extrait de l'album *Tout peut durer* (Glory Box Music/Wagram)



→ En passant de manière convaincante à la VF, le Franco-Allemand n'a pas renoncé néanmoins à son appétence soul.



LA PAMPA d'Antoine Chevrollier

Comment un adolescent subit ou (dé)construit la masculinité toxique, se conforme ou dévie des codes virilistes, dans un premier long métrage parsemé de vrais moments de grâce.

Qu'on calme tout de suite les fans de grands espaces ou du cinéma argentin, le titre du film d'Antoine Chevrollier ne renvoie pas aux vastes prairies d'Amérique du Sud. Il s'agit plutôt du (véritable) surnom donné au pré carré des adeptes de motocross d'une petite commune située entre Tours et Angers, territoire où le réalisateur a grandi. Passé par *Le Bureau des légendes* et *Baron noir,* puis créateur de la série *Oussekine,* Antoine Chevrollier a voulu que son premier film, sélectionné à la Semaine de la critique l'an dernier, s'inscrive dans son village natal. Non pas qu'il ait une dimension autobiographique particulière ou que le cinéaste ait lui-même passé sa jeunesse à tourner en rond dans la pampa en question, assis sur une 50 cm³. Non, on sent plutôt chez lui l'envie de s'emparer du sujet de la masculinité, de la façon dont elle se (dé)construit ou tue lorsqu'elle est toxique, en se reconnectant avec ce qui a participé à la construction de sa propre masculinité, à savoir la mythologie entourant le motocross.

Jojo (Amaury Foucher, blondeur platine) y fait figure de jeune champion local, dopé aux encouragements et ambitions de son père (Damien Bonnard, regards sévères). Pour gagner des courses, il peut compter sur Willy (Sayyid El Alami, traits d'ange et déjà acteur principal d'*Oussekine*), son meilleur ami qui lui fait aussi office de mécanicien.

Tout bascule le jour du coming out de Jojo. Willy ne réagit pas mal, c'est plutôt tout le contraire. Le problème vient des adultes, de leurs trahisons, de leur violence et de leurs névroses. Surtout celles du père de Jojo, incapable d'encaisser l'homosexualité de son fils et la liaison qu'il entretient avec Teddy (Artus, super à contre-emploi), un autre membre du staff qui trompait sa femme avec l'adolescent.

D'*Été 85* de François Ozon à *Rodéo* de Lola Quivoron en passant par *Eat the Night* de Jonathan Vinel et Caroline Poggi, et même une scène des *Reines du drame* d'Alexis Langlois, portée par le tube *Bikeuse amoureuse,* la moto est-elle devenue le moyen de locomotion privilégié des *teen movies* queer français (lointains héritiers des deux motards fauchés et sublimes dans *My Own Private Idaho* de Gus Van Sant) ?

La Pampa s'inscrit dans cette lignée, tout en se tenant à distance de tout cachet branché. Davantage *old school* qu'*arty cool,* le film rappelle plus la douceur amère d'un Téchiné ou les imbroglios psychologiques d'un Ozon que l'esthétique plus contemporaine des autres cinéastes cité·es.

Privilégiant une forme d'efficacité à laquelle Antoine Chevrollier a été formé dans la réalisation de séries, la mise en scène est fluide et toujours à l'os des sentiments. Outre la justesse du jeu des acteurs, le film multiplie les déviations avec une vraie grâce, se joue des faux-semblants et finit par atteindre une densité tragique assez bouleversante, à l'instar d'*Iron Claw* de Sean Durkin, autre exploration très réussie de la masculinité toxique transmise de père en fils par le truchement du sport.

Bruno Deruisseau

La Pampa d'**Antoine Chevrollier**, avec **Amaury Foucher**, **Sayyid El Alami**, **Artus** (Fr., 2024, 1 h 43). En salle le 5 février.

MON GÂTEAU PRÉFÉRÉ de Maryam Moghaddam et Behtash Sanaeeha

Un souffle de liberté politique porte ce film iranien à l'intrigue domestique faussement convenue.

C'est dans une totale absence d'étrangeté que débute *Mon gâteau préféré*. Mahin, une veuve de 70 ans, vit dans un quartier pavillonnaire de Téhéran et rythme son quotidien entre les goûters partagés avec ses amies et les sorties au centre commercial. Maryam Moghaddam et Behtash Sanaeeha nous immergent d'abord au cœur d'une matière filmique extrêmement convenue dont on voit déjà poindre le grand basculement dramaturgique – qui prendra très probablement la forme d'un dilemme moral insoutenable que notre héroïne devra résoudre. Ce faisant, les deux cinéastes se jouent bien de nous.
À l'instar du récent *Miséricorde* d'Alain Guiraudie, où le récit a besoin d'une mise en place classique pour pouvoir insidieusement opérer son glissement, il faut que *Mon gâteau préféré* en passe par là pour ensuite dévier et mettre en scène son propre déraillement. Il suffit d'une rencontre pour que tout change, ralentisse et nous projette dans un nouvel espace-temps. Une unité de temps et de lieu où tout converge, où soudain, entre les quatre murs d'une petite maison, semble se jouer le sort de toute l'humanité.
Montrer deux êtres qui s'aiment, se désirent et veulent s'octroyer un peu de temps ensemble. Une histoire d'amour et c'est tout. C'est parce que cette rencontre est dépourvue à première vue de toute logique spectaculaire dans la mise en scène de la résistance (loin de la pesanteur démonstrative d'un Asghar Farhadi ou d'un Mohammad Rasoulof), qu'elle s'achemine vers une pure fenêtre de l'intime, que le film frappe si juste et fort.
En faisant de l'amour entre deux personnages puis de son empêchement, qui surgit tragiquement, le symbole d'un peuple iranien à feu et à sang, *Mon gâteau préféré* pousse le cri politique le plus poétique et généreux qui soit.

Ludovic Béot

Mon gâteau préféré de **Maryam Moghaddam** et **Behtash Sanaeeha**, avec **Lili Farhadpour**, **Esmaeel Mehrabi** (Ira., Fr., Suè., All., 2024, 1 h 36). En salle le 5 février.



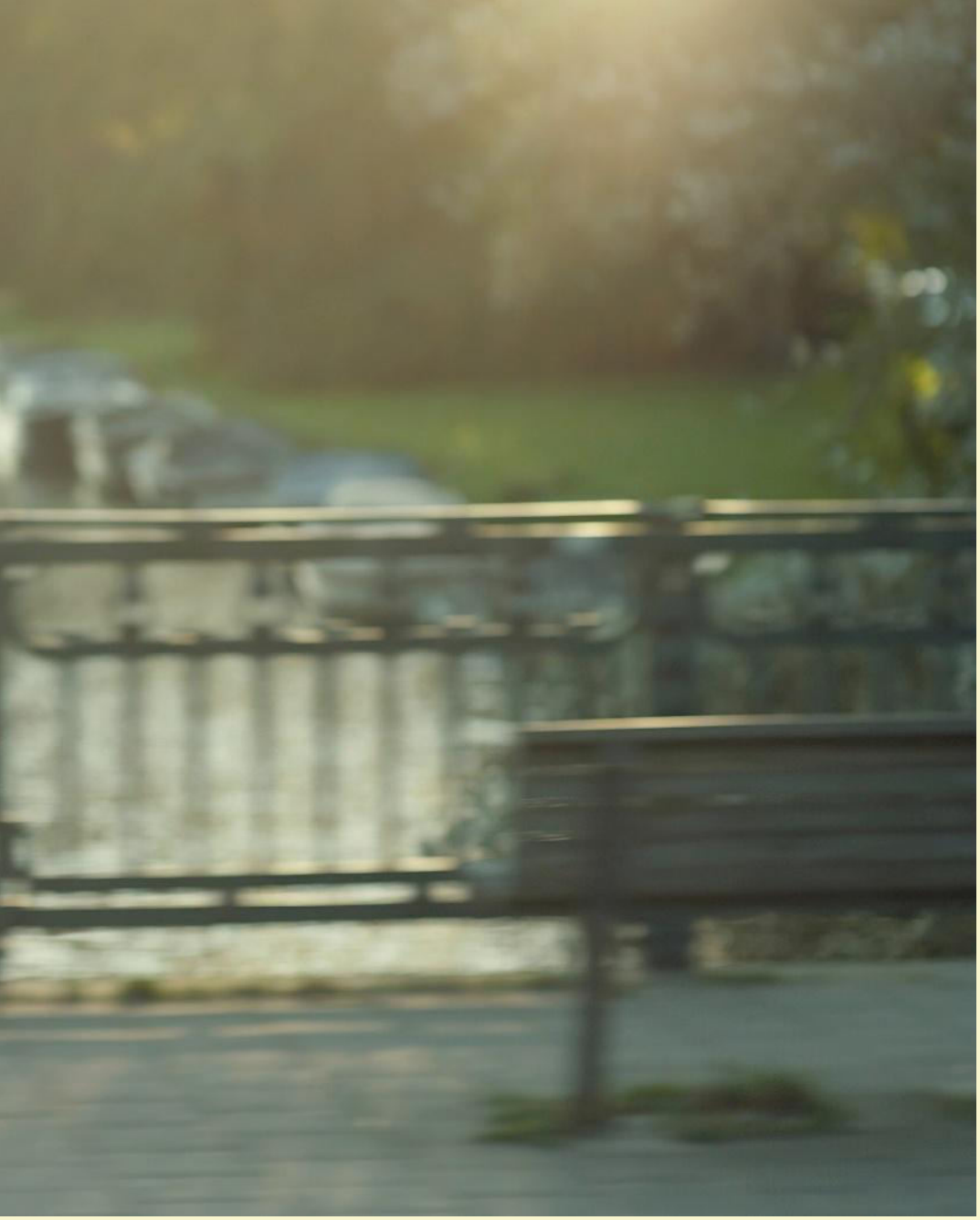
Hamid Janipour/Arizona Films





En tournage avec Hagai Levi

Rencontre à Amsterdam avec le créateur de *BeTipul* et *Our Boys* sur le tournage d'*Etty*, série attendue sur Arte, où l'histoire de cette héroïne victime de la Shoah résonne fortement avec le chaos du Proche-Orient.



Martijn van Broekhuizen

Amsterdam, décembre 2024. Au-dessus du canal Nieuwe Keizersgracht, un panneau explique que les passant·es sont susceptibles de croiser des hommes *"violents"* en uniforme. À quelques mètres, Hagai Levi est affairé devant le moniteur qui renvoie les images de son actrice Julia Windischbauer contemplant l'eau, mélancolique. Le créateur israélien de *BeTipul* (devenue le carton *En thérapie*), *The Affair* ou *Our Boys* a tourné l'automne dernier *Etty,* l'histoire saisissante, et concentrée entre 1942 et 1943, d'Etty Hillesum, *"femme puissante, sensuelle et sexuelle, qui serait devenue une grande écrivaine",* selon le scénariste-réalisateur. La Néerlandaise a laissé derrière elle des écrits majeurs, notamment *Une vie bouleversée : journal 1941-1943,* publié en France quatre décennies après sa mort à Auschwitz à 29 ans.

Figure intense, mystique, méditative, vénérée par les milieux catholiques qui la comparent à une martyre – bien que cette femme juive ne se soit jamais convertie –, Etty Hillesum a été la compagne du psychanalyste Julius Spier, disciple de Carl Jung aux méthodes controversées. "Etty *raconte leur histoire d'amour, au milieu de tout le reste",* explique Levi. Le cœur du récit, ce sont les étapes vers le choix conscient qu'a fait Hillesum de rejoindre le camp de travail de Westerbork, antichambre des camps de la mort.

"Ce choix, je ne sais pas si je le comprends, mais cette interrogation fait toute la série", glisse Julia Windischbauer. *"Pourquoi ?,* se demande aussi Hagai Levi, qui a découvert ses textes il y a une quinzaine d'années. *La deuxième moitié de la série parle de cela. Sa réponse, écrite dans son journal, c'est qu'elle pouvait se cacher alors que d'autres étaient forcés de partir. Elle a refusé son privilège, par solidarité. Tout cela n'était pas aussi clair pour* [lui] *avant la guerre en Israël."*

Parmi les leçons tirées de la lecture d'Etty Hillesum, Hagai Levi a retenu son refus de la haine. *"Même les nazis, elle ne pouvait se résoudre à les haïr, en pensant aux mères qui pleuraient leurs enfants. C'est assez extrême. Cela paraît difficile d'y réfléchir quand on parle des nazis aujourd'hui. Mais ce n'est pas si extrême si on habite en Israël et que l'on évoque les Palestiniens. Aujourd'hui, si vous avez de l'empathie pour la souffrance de l'autre côté, c'est considéré comme illégitime. Si on dit que ce qui se passe là-bas est horrible, on est un traître."*

Quelques mois après le 7 octobre 2023, celui qui n'a jamais quitté son pays, malgré une carrière florissante à l'étranger, comprend que sa participation aux manifestations pour la libération des otages et contre le gouvernement Netanyahu n'a plus d'utilité. *"Je me suis déconnecté début 2024. Ni réseaux sociaux ni news. Je lis des livres, j'apprends l'italien sur Duolingo. Parfois, je suis interrompu sur le plateau par des appels de ma fille étudiante à Tel-Aviv. Dans le chaos suite à ce qui s'est passé, il y avait une lueur d'espoir que les choses changent. Mais on a compris : le même gang va nous diriger pour longtemps, peut-être pour toujours… C'est la première fois de ma vie que je me pose la question de retourner ou non en Israël."*

Au pays, les créateur·rices de séries, longtemps adulé·es pour leur créativité, font face à une économie de guerre et à une idéologie anticulturelle. Hagai Levi a *"le privilège"* de pouvoir choisir de partir ou de rester, mais il voit comme les autres l'actualité se glisser dans ses œuvres, peut-être les polluer. Alors qu'*Etty* se déroule dans les années 1940, il a fait un choix fort, celui de tourner dans Amsterdam aujourd'hui, avec des personnages et figurant·es habillé·es de façon contemporaine… croisant des nazis en uniforme.

Ce choc frontal du passé et du présent produit un effet sidérant sur les quelques images que nous voyons. *"J'ai pensé à* Transit *de Christian Petzold* [2018]*, un film sur la Seconde Guerre mondiale tourné de nos jours à Marseille. Tout cela a une connotation politique indirecte et je l'espère, universelle. Ma série parle de l'Holocauste, mais ce n'est pas une histoire juive en soi. Je ne dis pas que cela pourrait arriver de nouveau, mais je n'en suis pas loin."*

Olivier Joyard

Etty d'**Hagai Levi**, avec **Julia Windischbauer**, **Sebastian Koch**, **Leopold Witte**. Prochainement sur Arte.

LA SÉRIE DU MOIS - LA SÉRIE DU MOIS -

PARADISE de Dan Fogelman

La nouvelle série du showrunner de *This Is Us* démontre une fois encore sa maîtrise du storytelling et de la forme chorale, ici dans un monde postapocalyptique.

Sur la planète séries, qui paraît aujourd'hui si vaste, les showrunners dont on attend les nouveautés avec fébrilité ne sont pas si nombreux·ses. Dan Fogelman, qui a sorti de terre l'immense *This Is Us* entre 2016 et 2022, en fait partie. Son premier projet en tant que créateur après le mélo familial qui a fait pleurer le monde entier s'appelle *Paradise*. Le voilà enfin prêt. Tournée pour le streamer Hulu – désormais une division vaguement indé du conglomérat Disney –, la série ne compte dans sa première saison que huit épisodes, ce qui change à peu près tout. Quand *This Is Us* profitait de l'ampleur des networks – les grandes chaînes linéaires, pour faire court – avec dix-huit épisodes par an, *Paradise* doit jouer plus serré.

Parmi les premières images, des plans d'une ville presque nue où un homme fait son jogging du matin. Est-ce pour signifier qu'une série qui débute ressemble forcément à une ville qui se réveille ? C'est une belle idée, presque conceptuelle. Cette aube, pourtant, a les atours d'un crépuscule. Et d'une illusion. Nous apprenons que l'homme est un agent de sécurité prénommé Xavier (Sterling K. Brown, en photo, inoubliable Randall dans *This Is Us*), surnommé "Savior" ("Le Sauveur"), qui vit avec quelques milliers de privilégié·es dans une bourgade entièrement reconstituée sous terre après une apocalypse. Il y a perdu sa femme et travaille pour le président des États-Unis. Ce dernier, un beau gosse ravagé par l'alcool, n'a plus rien à faire de ses journées… et meurt assassiné.

Sauf que dans une série de Dan Fogelman, un personnage ne meurt jamais vraiment. Effet de signature de son créateur, *Paradise* se déploie entre plusieurs temporalités, des années 1960 à aujourd'hui, et concentre le récit autour de la figure de Xavier, du président Cal mais aussi de l'étrange "Sinatra", une femme dont la tragédie intime explose avant que sa personnalité retorse ne soit mise en évidence.

Le talent de Fogelman pour saisir des hommes et femmes dans les moments à la fois décisifs et anodins de leur vie est présent, avec de brusques montées émotives, comme s'il était persuadé que le deuil des un·es et des autres – tous et toutes ont perdu un être cher – pouvait nourrir la fiction, la renouveler tout en la laissant grandir. D'autres vies existent à l'intérieur des personnages, comme d'autres histoires affleurent aux confins de la fiction.

C'est ambitieux. Dan Fogelman veut façonner une série inoubliable dont la *vibe* irait de *The Leftovers* à *The Last of Us*. Il est difficile après la première saison de savoir s'il réussira vraiment. L'intrigue centrale des huit épisodes – qui a tué le Président, et pour cacher quoi ? – donne à *Paradise* les atours d'un thriller existentiel, sans que l'équilibre ne soit parfaitement trouvé entre le pur mélo et la résolution du mystère.

On reste parfois sur sa faim, mais, il faut bien le dire, tout aussi collé·es à ces hommes et femmes aux vies à la fois intenses et pleines de trous. Surtout, les promesses formulées dans les derniers épisodes pourraient nous mener loin. Le temps long est aussi important que le temps court, voici la leçon de Dan Fogelman. **Olivier Joyard**

Paradise de **Dan Fogelman**, avec **Sterling K. Brown**, **Julianne Nicholson**, **James Marsden**. Sur Disney+ à partir du 28 janvier.



Disney+



Elea Godefroy/Magneto/Canal+

DES GENS BIEN ORDINAIRES d'Ovidie

Où est la norme ? Où est la marge ? Deux questions qui s'interpénètrent dans un subtil entrelacs tissé avec délicatesse.

Dans sa belle première saison, *Des gens bien ordinaires* s'inspirait de l'expérience d'Ovidie en tant qu'actrice porno au début des années 2000 pour raconter avec délicatesse une dystopie située de nos jours : l'histoire de Romain, un jeune comédien en pleine ascension surnommé Buck Love (Jérémie Gillet), dans un monde en miroir inversé, les femmes dominant les hommes réduits au rang d'objets. Dans la deuxième saison, toujours faite de huit épisodes courts – de 8 et 17 minutes –, c'est à sa sortie du X et ses débuts comme réalisatrice qu'Ovidie fait référence, avec le même double masculin comme héros.
Romain vient de réaliser un film porno d'auteur, mais une catastrophe – le départ du comédien principal – a plombé ses ambitions. Tout le monde ou presque s'en fout et c'est à la précarisation express et néanmoins comique de son personnage que s'attache Ovidie, à travers sa lutte pour tourner un nouveau film, sans se décevoir lui-même. Bientôt, on lui demande : *"Est-ce que tu peux vraiment devenir réalisateur sans devenir un tyran ?"* Ce sens aigu du contemporain, Ovidie le possède sans forcer – on note même une apparition de Judith Godrèche. Sa série travaille l'époque comme une glaise, une matière de base pour construire son propre édifice.
Si les nouveaux épisodes sont plus éparpillés que les précédents, avec des intrigues amoureuses trop présentes, Ovidie réussit à dire deux ou trois choses sur la nécessité de créer des liens au-delà des rapports de domination et de pouvoir, l'utilité de la douceur dans le regard qu'on porte sur le monde, la beauté des bizarreries humaines et la frontière mouvante entre la norme et la marge. La question est posée à Romain dans toute sa simplicité : *"Est-ce que ça t'intéresse d'avoir une vie normale ?"* Ordinaire, oui. Normale, sûrement pas. **Olivier Joyard**

Des gens bien ordinaires saison 2 d'**Ovidie**, avec **Jérémie Gillet**, **Sophie-Marie Larrouy**, **Andranic Manet**. Sur Canal+ et MyCanal en février.







RÊVES D'ARCHIPELS

Dans la famille des jeux réconfortants mais ni aseptisés ni régressifs, trois titres nous emportent vers des îles ensoleillées pour réchauffer l'hiver.

C'est la faute d'*Animal Crossing*. Et aussi de *Stardew Valley*, de *A Short Hike* et d'un certain nombre de titres conçus en espérant qu'on se sente bien en les pratiquant. On les appelle les *"wholesome games"*, les jeux sains, bienveillants, réconfortants. Ceux qui nous accueillent à bras ouverts plutôt que par un grand coup sur la tête pour nous apprendre la vie, comme certains de leurs glorieux contemporains (cf. *Elden Ring*). La famille *"wholesome"* compte plusieurs branches : le jeu d'agriculture ou de jardinage, les simulations de cuisine, de gestion de café… L'une des plus florissantes est celle des aventures de bord de mer, dont quelques spécimens sont arrivés à point nommé pour réchauffer l'hiver.

Œuvre du petit studio lyonnais Surau Games, *Cloudy Valley* ne dissimule pas ses influences, jusqu'à la manière de parler de ses animaux anthropomorphes très proche de celle d'*Animal Crossing*, dont on retrouve aussi quelques éléments : la pêche, le ramassage de coquillages… Mais, chez Nintendo, on imaginerait mal croiser une biche nous expliquant qu'elle est *"un peu angoissée"* pour sa femme qui ne se sent pas bien parce qu'elle a ses règles en ce moment. Jeu de déambulation en plein air aux allures de *Zelda* expurgé de ses méchants et recentré sur ses quêtes secondaires, *Cloudy Valley* enchante précisément par sa manière d'appeler un chat un chat sans se départir de sa douceur.

Sous couvert de balade enfantine dans un monde dont les habitant·es souriant·es peuvent aussi être vu·es comme des *freaks* ressassant leurs obsessions (les déchets, l'escalade, les poissons…), le jeu se révèle aussi être une histoire d'émancipation, qui réussit à émouvoir sans changer de ton.

Celui de *Petit Island*, comme son cadre, se révèle proche, à ceci près que l'île sur laquelle nous invite le studio indonésien Xelo Games est bien plus vaste et son registre d'activités, plus étendu. Au point qu'il est possible de s'y égarer et, à l'occasion, de se lasser des allers-retours que l'aventure nous impose. Mais le jeu séduit par sa manière de ne pas en rester au stade par ailleurs nullement honteux de la récréation ensoleillée. Avec son héroïne féline qui revient en sautillant sur les traces de la jeunesse de son Papichat dont la mémoire vacille sous les coups d'Alzheimer ou d'un mal équivalent, *Petit Island* nous parle du temps qui file, de transmission et de la persistance du passé dans les lieux, les saveurs et même les gestes qui, d'une génération à l'autre, se répètent. C'est déjà beaucoup pour un jeu de vacances destiné d'abord aux enfants. Même ce vieux Mario s'y met (dans une certaine mesure). Dans le jeu de rôle comique *Mario & Luigi : l'épopée fraternelle*, assez surprenant par les distances qu'il prend avec la tradition d'épopée narrative de la série, il relie entre elles les îles pittoresques qu'il visite, surtout à celle, flottante, qui lui sert de base. Et qui est comme un foyer de substitution au bord de l'eau, un refuge confortable mais ouvert sur un monde vaste et disparate, potentiellement risqué mais qu'on n'ignore pas. Merci encore à *Animal Crossing* pour tout ça.

Erwan Higuinen

Cloudy Valley (Surau Games/TyGames), sur PC, environ 7 € ; *Petit Island* (Xelo Games/Soedesco), sur Switch, PS5, Xbox Series et PC, environ 20 € ; *Mario & Luigi : l'épopée fraternelle* (Nintendo), sur Switch, de 45 à 60 €.

↑
Cloudy Valley.

Surau Games/TyGames

MUSÉE GUIMET

中國文物交流中心
Art Exhibitions China

LA CHINE DES TANG

UNE DYNASTIE COSMOPOLITE (7e–10e SIÈCLE)

20 NOVEMBRE 2024
3 MARS 2025

GRAND MÉCÈNE

MGM 美高梅

AVEC LA PARTICIPATION DE

保利文化 POLY CULTURE

GUIMET - CHINE 吉美中国

MINISTÈRE DE LA CULTURE

ANNÉE FRANCO-CHINOISE DU TOURISME CULTUREL 法中文化旅游年 2024

messe frankfurt

北山堂基金 Bei Shan Tang Foundation

connaissance des arts

LE FIGARO MAGAZINE

Le Journal des Arts

Les Inrockuptibles

sncfconnect

RATP

France culture

Création graphique et Mathieu Lailléma d'après *Fond en Kilim*, 7–8e siècle
© Musée Guimet (RMN-Grand Palais) / photographe du Xinjiang

Une femme trop embarrassante

LE LIVRE DU MOIS - LE LIVRE DU MOIS -

Pour son premier livre, Adèle Yon a mené des recherches pour reconstituer la vie de son arrière-grand-mère, internée de force et lobotomisée à la demande de son époux.

Une grande famille bourgeoise, dans la deuxième moitié du XXe siècle. Maison de vacances à La Trinité-sur-Mer, repas dominicaux, rigueur catholique. Et au milieu de cette atmosphère compassée, un secret.
Un jour, Adèle Yon veut qu'on lui parle de son arrière-grand-mère, qu'elle n'a pas connue. Les rares fois où son prénom est évoqué, on décrit Betsy comme une femme gentille, mais un peu folle. Malade, contrainte de séjourner à l'hôpital, elle n'avait pas pu s'occuper de ses six enfants. Adèle Yon n'en sait pas plus. Mais l'étrange suicide d'un fils de Betsy lui semble être la conséquence d'une histoire familiale moins lisse qu'il n'y paraît.
L'autrice se heurte d'abord à un mur de réticences : Betsy est un *"non-sujet"* dans une famille où, écrit-elle, on vit selon *"des mécanismes d'autorité, des valeurs bourgeoises où l'émotion, la parole n'ont aucune place"*.
Mais ce qu'elle finit par découvrir est stupéfiant.
Peu à peu, quelques langues se délient. Le mot schizophrénie est prononcé et on lui dit que Betsy avait deux cavités de chaque côté du front. Alors Adèle Yon se met à réellement mener l'enquête et décide de faire de Betsy son sujet de thèse. Elle signe aujourd'hui un texte tenant à la fois de l'essai et de l'autobiographie, habile assemblage d'éléments qui, mis bout à bout, prennent sens et révèlent, à partir du cas de Betsy, la façon dont les femmes sont traitées dans ce genre de milieu social.
L'autrice nous entraîne dans un road trip à travers la France pour interroger les derniers témoins qui ont connu son arrière-grand-mère, notamment ses grands-parents. Les entretiens menés en face-à-face sont scrupuleusement retranscrits comme dans une enquête sociologique. Elle visite les différents établissements de province où Betsy a été internée, déniche dans les archives des comptes rendus d'hospitalisation, retrouve la correspondance échangée entre Betsy et son futur époux André durant leurs fiançailles – où il fait preuve d'une effarante bigoterie.
Une vie émerge, celle d'une femme réduite au silence. À partir de 1948, Betsy, alors âgée de 32 ans, est régulièrement internée contre son gré. En 1951, à la demande d'André, elle est lobotomisée. Elle le dérangeait par son esprit d'indépendance, alors mieux valait décider qu'elle était folle. *"Elle ne hurlait pas de folie, elle hurlait de colère"*, résume une cousine aujourd'hui.
Adèle Yon mène ce travail en chercheuse et, aux côtés de la révélation de ce secret familial, fait émerger une histoire collective et même institutionnelle.
Les asiles psychiatriques ont été utilisés durant des années par le système patriarcal pour enfermer des femmes qui ne se conformaient pas à ce qu'on attendait d'elles. Les pages les plus saisissantes sont sans doute celles où elle retrace l'histoire de la lobotomie, quand des chirurgiens décident d'enlever des parties du cerveau qui fonctionnent mal, opérant majoritairement des femmes, selon les données qu'elle a pu rassembler. Elle rappelle la pratique de la gyno-chirurgie, qui consiste à retirer utérus ou clitoris, supposés être responsables de la maladie mentale des femmes : *"La banalisation des violences envers les parties génitales des femmes ouvre la voie à la banalisation de la violence envers leurs cerveaux."*
Parce que sa recherche est multiforme et pas seulement centrée sur des archives, différents personnages apparaissent d'une page à l'autre. Betsy bien sûr, mais aussi d'ancien·nes soignant·es, sa grand-mère avec qui elle parle à plusieurs reprises. Yon fait preuve ici d'un vrai talent de romancière, créant des personnages, observant avec un sens inné du détail les gestes involontaires, le désarroi ou la douleur qui soudain envahit un·e interlocuteur·rice à l'évocation d'un souvenir.
Au fil des entretiens, on voit la bonne conscience bourgeoise se fissurer. De petites phrases, lâchées ici ou là, permettent à l'autrice d'avancer patiemment dans ce tableau de famille qu'elle essaie de composer. Et quand, documents à l'appui, elle confronte ses proches à la réalité de la vie de Betsy, alors d'autres secrets se font jour, et Adèle Yon déterre ce qui était sous les yeux de tous·tes, sans que personne n'ait jamais voulu le voir : l'attitude épouvantable d'André envers sa jeune épouse, mais aussi la personnalité toxique de Louis, le père de Betsy, dont on a toujours vanté la virilité, sans jamais parler des agissements dont il pouvait se rendre coupable sur ses filles.

Sylvie Tanette



Mon vrai nom est Elisabeth d'**Adèle Yon** (Éditions du sous-sol), 384 p., 22 €. En librairie le 6 février.

Charlotte Krebs/Julliard

IL ÉTAIT TROIS FOIS L'EXIL

La parution de trois romans sur l'immigration pose la question de ces nouveaux et nouvelles damné·es de notre terre à qui l'on refuse le droit d'être simplement regardé·es.

Journal d'un exilé d'Amadou Barry, *La Danse des pères* de Max Lobe, *La Naturalisation* de Zied Bakir. Trois romans qui ne se ressemblent pas. Pourtant, dans leurs limbes, on perçoit la même ritournelle : écrire le déracinement, la proscription, la néantisation de celles et ceux qu'on nomme, génériquement et souvent pour s'en débarrasser, les immigré·es. Trois récits colocataires d'une maison commune délabrée.

La manière d'Amadou Barry est une manière forte dès les premières lignes de *Journal d'un exilé* : *"J'ai décidé que quoi qu'il arrive, je ne me tuerai pas. J'avoue, il m'a été difficile de prendre cette décision vu la couleur du ciel, vous en conviendrez si vous poursuivez la lecture. Ce matin, j'ai aussi décidé de parler. Moi, l'inconnu venu de loin, l'inculte, l'exilé sans diplôme, le non désiré. Tout le monde parle de moi, contre moi, parfois pour moi, mais jamais en ma présence."* Cette radicalité est au service d'un chagrin : *"Mon ami Fodié est mort, seul, à l'aube, sur un trottoir mouillé, sous vos fenêtres."*

Requiem en forme de *Dies iræ*, l'histoire sera donc celle de l'Ivoirien Fodié et du Guinéen Dramé, son compagnon d'infortune, qui, échoués à Paris, survivent dans un campement. Des bas-fonds sans fond où l'on croise des arnaqueurs, *"des faux exilés, et aussi des terroristes déguisés en exilés"*, des braves et des crétins. *"Quand notre journée commence par 'j'ai faim', 'je n'ai pas payé mon loyer', 'je n'ai pas de quoi payer mon ticket de transport, mon café…', notre cerveau baisse les bras, il perd le contrôle, un jour on constate qu'on a la tête d'un con, et c'est tout."* La langue d'Amadou Barry crache le venin de la haine vitale et son contre-poison : le goût du genre humain quelle que soit son amertume. *"Entendons-nous, je ne suis porte-parole de personne, je n'aime pas les porte-parole et je ne veux pas l'être. Et puis dans le monde des exilés, la parole est surtout ravalée, on n'a que de lourds silences à trimbaler partout."* Par la grâce d'Amadou Barry, le silence devient un vacarme bienfaisant.

Les façons de Max Lobe sont plus caressantes, mais au bout du compte tout aussi rugueuses. Benjamin Müller, narrateur de *La Danse des pères*, est un danseur classique, né au Cameroun et résident à Genève. Il se penche sur son passé : *"J'essaye de me connecter au wifi de ma mémoire qui me projette loin, lorsque soudain me parviennent les couleurs,*



↑ Amadou Barry.

↖ Max Lobe.

← Zied Bakir.

les senteurs, les voix de mon enfance, là-bas à Beedi, surtout celle de mon père, Kundè Di Gwet Njé, le Lion guerrier."
En grimpant dans l'arbre de sa généalogie, Benjamin se blesse à un rameau épineux : son enfance de petit garçon troublé par ses copains *"comme du hip-hop dans* [s]*on slip"*. Et d'endurer alors des *"noms de papillon"* qui sont des guêpes. *"Un neuf-mois-pour-rien"* crache l'un, ou, moins métaphorique : *"'Tu es pédé', avait fini par dire mon oncle qui, s'adressant à ma tante, avait ajouté : Je ne veux pas le diable chez moi."*
Renié par son père bien-aimé, Benjamin serait pire que *"la chose blanche"*. *"Avec ces gens-là, nous ne pourrons jamais nous entendre. Est-ce qu'on fait ami-ami avec quelqu'un qui dénie l'humanité en nous ? À cette pensée, j'ai l'impression d'être morcelé, fragmenté, je me sens incomplet, l'étrange sentiment d'avoir usurpé une identité, une histoire, un nom, un accent, une langue."* Une langue cependant grondante et saturée d'humour au gré d'un sabir anglo-franco-camerounais. *"Auntie Bwamè s'était constituée une petite épargne et avait vite trouvé la route de la Chine. Une, deux et jusqu'à cinq fois par an, elle s'y rendait pour acheter des sacs de marques : des HermèZ, des Guacha et même des Yves Xan L'Orient."* Au bout de sa mise au ban, Benjamin ne tombe pas et déploie les ailes de sa singularité apaisée.
C'est aussi au pays de l'exil que voyage Zied Bakir avec *La Naturalisation*.
Un exil volontaire pour Elyas, jeune Tunisien qui, à la fin des années 1990, s'inscrit à la fac pour obtenir un diplôme synonyme de visa pour Paris. S'ensuit une pérégrination dans la dèche, nourrie de rencontres cocasses : un ancien légionnaire érudit, une psychiatre qui croit le sauver en l'épousant.
Ces souvenirs d'en France sont brodés sur des souvenirs d'enfance : un père boulanger et alcoolique, un grand-père ancien militant de la cause palestinienne.
Et c'est ainsi que se noue le lien d'une internationale des miséreux·ses : *"Chacun est le prochain de l'autre et le hait comme lui-même, mais en réalité, le petit Blanc et le blédard sont semblables. Leur principale différence réside en cela que l'un a quitté son pays, l'autre son pays l'a quitté."* **Gérard Lefort**

Journal d'un exilé d'**Amadou Barry** (Julliard), 256 p., 21,50 €. En librairie.
La Danse des pères de **Max Lobe** (Zoé/"Domaine français"), 176 p., 17 €. En librairie le 7 février.
La Naturalisation de **Zied Bakir** (Grasset), 192 p., 19 €. En librairie le 29 janvier.

Éditions Zoé · Jean-François Paga/Grasset · Astrid di Crollalanza/Julliard

Bibliothèque publique d'information
Centre Pompidou

Effractions
Festival de littérature contemporaine

Lola Lafon
Maylis de Kerangal
Vanessa Springora
Julia Deck
Justin Morin
Mathieu Palain
Dalya Daoud
Célestin de Meeûs
Fabrice Arfi
Et bien d'autres !

Comment transcrire l'épaisseur des choses, sa densité, de quelle façon restituer [illegible] ? Les mots sont [illegible] convulsion des [illegible] des pans de notre conscience s'y révèlent, patchwork désordonné du chaos. L'intime le social, l'intime et le politique, une matière du monde qui interroge l'incompréhensible. Quel regard porter ? Vers quel horizon tendre ? Creuser la mémoire, décrire l'urgence des métamorphoses, l'étrangeté radicale. Dessiner des climats, des ambiances, faire le portrait de lieux et d'époques, observateur minutieux de mondes où le banal le dispute à la violence sociale ordinaire. Miroir éclaté de nos vies, de nos [illegible]rs, se voir [illegible]ci dans le reflet des mots. Qu'est-ce que réel ? Faire effractions, bouger les lignes…

Gaîté Lyrique

Gaîté Lyrique
Fabrique de l'époque

3 bis rue Papin
75003 Paris

LIEU OUVERT
mardi-vendredi: 09h à 22h
samedi-dimanche: 11h à 19h

Établissement culturel de la ville de Paris

VILLE DE PARIS

gaite-lyrique.net
@gaitelyrique

effractions.bpi.fr

radio nova · Nouvel Obs · Libération · Les Inrockuptibles · LiRE magazine · zone critique · Télérama

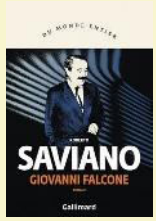
visuel © Bpi 2024, avecbrio / Photographie Philippe Garcia



GIOVANNI FALCONE de Roberto Saviano

L'auteur de *Gomorra* ausculte les mécanismes du grand banditisme dans un texte de non-fiction autour de la figure du célèbre juge antimafia.

Bien que le livre s'intitule *Giovanni Falcone,* il ne s'agit pas d'une simple biographie et encore moins d'un roman historique. Autour de la vie et de la mort du juge assassiné par la Mafia en 1992, Roberto Saviano a astucieusement construit un texte aussi addictif qu'une série télé.
Car ce pavé de 600 pages est constitué de courts chapitres ramassés, chacun centré sur un personnage pris dans un moment-clé de cette histoire. L'auteur de *Gomorra* (2006) a agi en journaliste, accumulant les documents pour reconstituer le parcours de Giovanni Falcone et de celles et ceux qui l'entouraient, et traquer tous les faits qui ont conduit à l'attentat dont le juge a été victime – l'explosion d'une charge de plusieurs centaines de kilos sur l'autoroute de Palerme.
"Ce roman raconte une histoire vraie", souligne-t-il en préambule, et bien entendu, il y a les faits : la constitution dans les années 1980 à Palerme du "pool antimafia", la minutieuse enquête qui a conduit à un procès hors normes et à la condamnation de dizaines de personnes, puis le procès en appel, en cassation, et finalement l'assassinat du juge Falcone. Saviano décrit minutieusement le travail des magistrats ainsi que les modes opératoires des malfrats. Il remonte dans le temps et rappelle l'origine rurale de la Mafia, retrace son implantation dans les différentes villes de Sicile, puis ailleurs dans la péninsule. Le romancier, qui a subi différentes attaques de l'extrême droite actuellement au pouvoir en Italie, montre aussi, et de façon implacable, les liens de la Mafia avec les milieux politiques.
Le propos de Saviano dépasse pourtant la seule situation italienne. Son livre raconte comment la Mafia a été transformée par l'avènement de la société de consommation, prenant son essor avec la mondialisation, l'explosion du trafic de drogue, la spéculation immobilière, et a eu très tôt des ramifications en Amérique.
Malgré l'ampleur du sujet, Saviano tient son texte, se garde de grands développements didactiques, préférant mettre en scène des conversations, réelles ou supposées, pour construire ses démonstrations. Surtout, il reste au plus près de son personnage principal, dont il tente de percer les pensées secrètes. Il trouve les mots pour suggérer la peur, les moments de découragement, les doutes, et pour décrire une vie passée sous escorte policière.
Insensiblement, le rythme du roman s'accélère, le récit se transformant en une sorte de thriller à la fin inéluctable, à mesure qu'on se rapproche de l'attentat qui a coûté la vie à Giovanni Falcone. Un attentat dont l'ampleur est, encore aujourd'hui, tout simplement sidérante : *"À 17 h 56 et 48 secondes, un trou semblable à un cratère lunaire se creuse sur l'autoroute Palerme-Mazara del Vallo. L'observatoire géophysique du mont Cammarata, à plus de cent kilomètres de là, enregistre l'explosion. Les sismographes dessinent le tracé de ce qui pourrait être un tremblement de terre, ils sont tous prêts à envoyer une alerte à la Protection civile."* **Sylvie Tanette**



Giovanni Falcone de **Roberto Saviano** (Gallimard/"Du monde entier"), traduit de l'italien par **Laura Brignon**, 608 p., 25 €. En librairie le 6 février.

Francesca Montovani/Gallimard

ICI COMMENCE MON PÈRE de Céline Bagault

Un père malade d'Alzheimer disparaît. À travers une longue enquête et face à l'absence, ce premier roman explore avec délicatesse les relations père-fille.

"On a retrouvé le corps de ton père." La nouvelle parvient à Céline Bagault par téléphone. Cela fait six ans que Joseph, atteint de la maladie d'Alzheimer, s'est enfui de l'hôpital. Une longue attente pendant laquelle l'autrice doit continuer à vivre. Les premiers mois, elle part à la recherche de ce père disparu et suit chaque indice, chaque fausse piste, traque chaque personne âgée errant dans la rue et signalée à la police. Et puis, au bout d'un moment, il faut se résigner : organiser un enterrement sans corps, s'imaginer que Joseph fait peut-être partie des *"neuf mille disparitions par an* [qui] *ne connaissent pas d'élucidation"*. Jusqu'à ce que sa dépouille soit enfin retrouvée. Dans son premier roman, Céline Bagault explore avec une grande lucidité le vieillissement, en alternant la poésie de ses souvenirs d'enfance et l'agonie de six années d'incertitude. Elle dresse surtout le portrait fragmenté d'un homme dont elle a été la *"fille tardive"*, un transfuge de classe passionné de navigation et de grands espaces qui ne pleurait *"plus qu'au cinéma pour ce qui* [était] *loin de lui"*. L'autrice, qui sait *"le malaise des hommes pour circuler sur le territoire accidenté de l'intime"*, brise le silence de ces relations père-fille tissées dans l'amour et les non-dits. Et en fait un objet littéraire très délicat.

Pauline Le Gall



Patrice Normand/Éditions de l'Olivier



Ici commence mon père de **Céline Bagault** (Éditions de l'Olivier), 144 p., 19,50 €. En librairie le 7 février.



PARLER AVEC SA MÈRE de Maxime Rovère

En questionnant sa propre expérience, le philosophe réfléchit aux manières de sauver le meilleur de l'amour maternel.

Comment est-il possible que l'amour pour sa mère, *"théoriquement l'un des plus purs dont les humains puissent avoir l'expérience"*, en vienne à nourrir autant de conflits ? Si les questions que pose Maxime Rovère parleront sans doute à beaucoup de lecteur·rices tourmenté·es par leurs tensions avec leur propre mère, les réponses qu'ils et elles y trouveront pourront en désarçonner certain·es. Car, fidèle à sa démarche de philosophe réinvestissant les catégories de l'éthique au sein de la sociologie interactionniste, l'auteur ne propose pas un traité de savoir-vivre à usage pratique. Lui-même reconnaît que ses questions – *"Qui sommes-nous l'un pour l'autre ? ; Que peut-on réparer ? ; Comment nous retrouver ?"*... – et ses propositions théoriques sur *"l'art de se rendre visite"*, les *"défaillances familiales"* ou la *"régénération"* ne peuvent en elles-mêmes suffire à résoudre les blocages affectifs de chacun·e. Au mieux, il appartiendra à l'un et l'autre de *mettre ses propres interactions à l'épreuve de ces concepts"*.

Élargissant une obsession partagée par tant d'écrivain·es avant lui (d'Albert Cohen à Roland Barthes, de Colette à Annie Ernaux…), Rovère puise en sa propre expérience les motifs éternels d'un mystère maternel. Les mères croient connaître leurs enfants mieux que personne. Or, *"cette assurance dans la méprise peut être très irritante"*, reconnaît-il. Lucide sur le fait que la majorité des individus considèrent qu'ils viennent d'une famille à problèmes, il esquisse des voies de sortie de la logique d'un amour déçu, en défendant la nécessité de s'approprier sa place dans le système familial, *"à la manière dont une actrice ou un comédien se saisissent d'un rôle"*.

"Dès lors que la famille est un système dynamique où circule du désamour, il n'est pas concevable d'y rester tranquillement à une place définie", écrit-il, prolongeant ses précédentes réflexions sur les cons, l'école ou les disputes entre ami·es, où son système interactionniste permettait déjà de désamorcer des malentendus, ne serait-ce qu'en les éclairant. Plus encore qu'avec ses propres ami·es, puisque la relation maternelle renvoie à des fonctions nourricières et affectives décisives (comme l'ont notamment démontré les travaux de Freud, Ferenczi ou Winnicott), personne n'échappe aux tensions ou aux désillusions.



Jean-Marie Durand

Parler avec sa mère de **Maxime Rovère** (Flammarion), 288 p., 21 €. En librairie.



RACISME ET CULTURE – EXPLORATIONS TRANSNATIONALES de Michel Agier

Une réflexion salutaire sur le racisme contemporain mondialisé, ses conséquences concrètes et l'élan de la création.

En assistant en 2023 au spectacle puissant de Rébecca Chaillon, *Carte noire nommée désir*, alors qu'il achevait son texte *Racisme et Culture*, l'anthropologue Michel Agier, spécialiste de la question de l'exil et des migrations, trouva dans cette performance jouée par des actrices afrodescendantes un écho direct à ses recherches depuis des décennies. Comme si le spectacle vivant, dans ce qu'il a de plus politique, s'accordait à son travail d'observateur de terrain.

L'auteur synthétise ici ses réflexions sur la question du racisme contemporain, *"de plus en plus global"*, puisque l'hostilité affichée par les États face aux migrant·es venant des pays du Sud est d'après lui *"l'aspect le plus sensible d'une relance globale du racisme depuis le début de ce siècle"*. Entremêlant recherche située et lectures-clés sur le sujet (Lévi-Strauss, Fanon, Colette Guillaumin, Mbembe, Stuart Hall…), Michel Agier signale que *"si la race n'est pas une vérité biologique, c'est une réalité sociale"*.

Se démarquant d'un mouvement majoritaire dans les médias et chez les politiques qui enjoignent aux mouvements minoritaires de taire le récit spécifique de leur cause au nom d'un universalisme supérieur et abstrait, l'auteur donne à voir la réalité de *"l'écrasement de soi par le racisme, historique et actuel, à l'égard des non-blancs"*. Revenant sur le concept de *"blackness"*, défini comme un signe de ralliement et de résistance contre l'assignation raciale, Michel Agier éclaire la manière dont les racisé·es transforment aujourd'hui leur assignation en expérience vitale et créatrice. Soit l'exact inverse d'une logique identitaire, racialiste ou communautariste.



Jean-Marie Durand

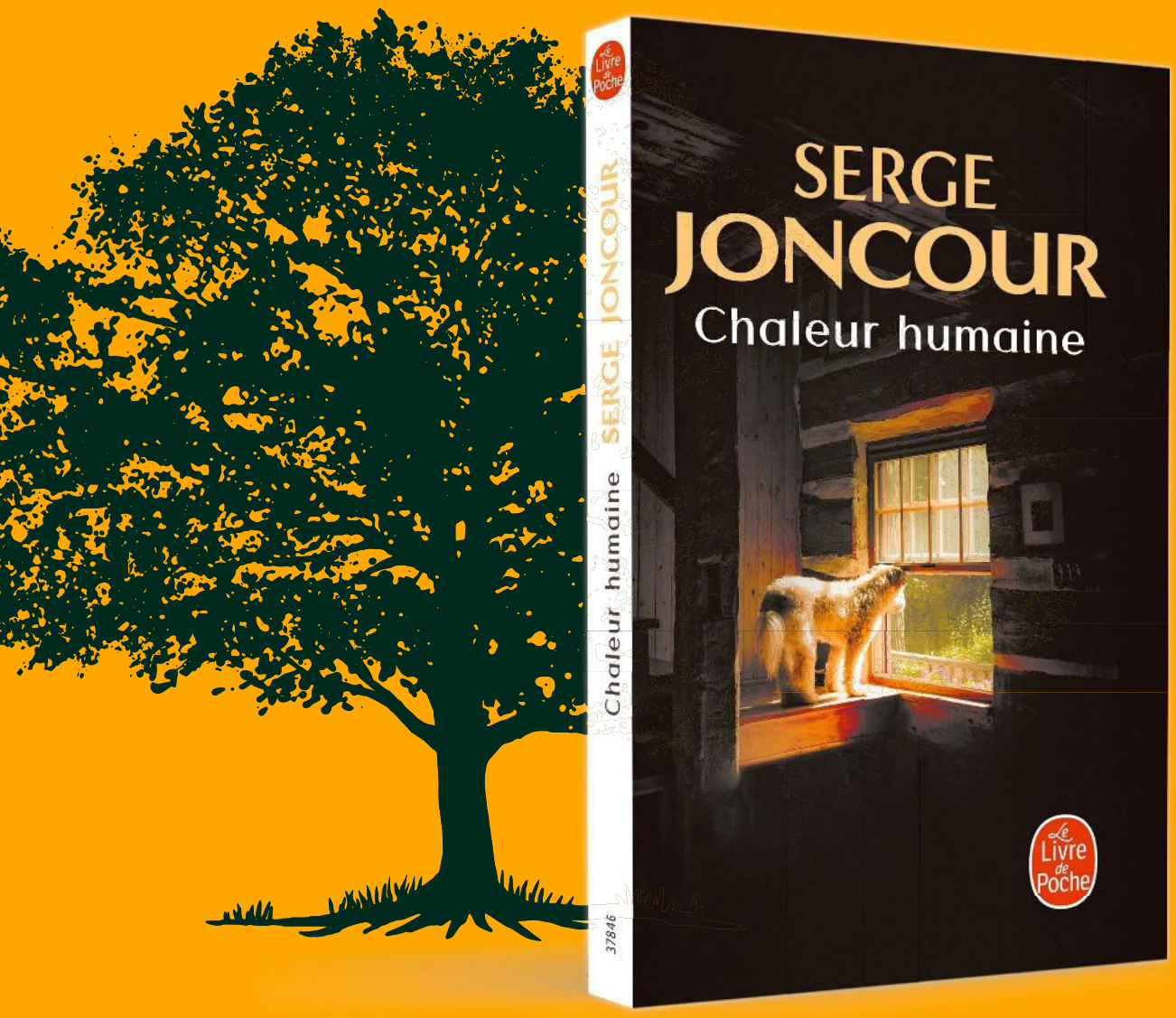
Racisme et Culture – Explorations transnationales de **Michel Agier** (Seuil/"La Couleur des idées"), 224 p., 21,50 €. En librairie.

Pascal Ito/Flammarion

SERGE JONCOUR

Le Livre de Poche

LES LIVRES
QUI NOUS FONT
AIMER LA VIE



CHRONIQUE FAMILIALE ET RADIOGRAPHIE D'UNE ÉPOQUE.

UN GRAND ROMAN.

PAR L'AUTEUR DE *NATURE HUMAINE*

INLANDSIS INLANDSIS de Benjamin Adam

Entre l'Antarctique et le chaos urbain, une bande dessinée d'anticipation qui livre une parabole sur la mémoire, la nôtre et celle de la Terre.



Tout part d'une émission de Radio France écoutée par l'auteur en voiture, un programme consacré au glaciologue Claude Lorius. Celui-ci a une intuition géniale en 1964, lors d'un séjour en Antarctique, en buvant un verre de whisky où flottaient des glaçons. En voyant une bulle d'air s'échapper, il se dit que l'air date du moment où le fragment de glace s'est formé… Ce qui peut remonter à très loin si l'on parle de la couche de glace de 4 000 mètres d'épaisseur qui recouvre l'Antarctique.
Ébloui par cette idée enivrante que l'eau gelée garde en elle la mémoire de la vie, le dessinateur français Benjamin Adam imagine à partir de là un voyage entre passé et futur, faits authentiques et fiction pure. Dans *Inlandsis inlandsis,* en 2046, deux auteurs de bande dessinée, désœuvrés après la crise du papier, partent en résidence en Antarctique pour Ice Memory – un projet qui existe bien dans notre réalité et a été lancé en 2015. Pendant ce temps, celle qui est à l'initiative de leur départ, Marie, lutte pour garder le cap dans ses vies professionnelle et familiale après une chute qui lui a fait perdre la mémoire.
Cinq ans après la science-fiction prospective de *Soon* coécrite avec Thomas Cadène, Benjamin Adam revient à l'anticipation avec un diptyque ambitieux où il traite de thèmes inquiétants et cruciaux – le devenir de la planète et de l'humanité, la vanité de la création en temps de crise – en entremêlant l'intime et le global. Si son point de départ est scientifique, son histoire reste éminemment politique, notamment dans sa représentation glaçante des libertés publiques et des contre-pouvoirs. Mais son discours reste en arrière-plan et ne prend pas le pas sur l'action et la destinée de ses personnages principaux,



dont deux (les auteurs de BD) vont devoir, faute de ravitaillement, se battre pour survivre. Avec son trait précis et l'utilisation subtile de la quadrichromie – soit le cyan, le magenta, le jaune, les trois teintes primaires, plus le noir –, Adam nous transmet leurs émotions et leurs interrogations. **Vincent Brunner**

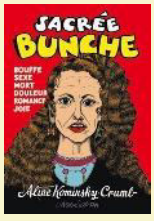
Inlandsis inlandsis, tome 1 – La glace de **Benjamin Adam** (Charivari), 296 p., 26,50 €. En librairie.



SACRÉE BUNCHE d'Aline Kominsky-Crumb

Plus de deux ans après la mort de son autrice, cette anthologie inédite en français rappelle que l'Américaine avait une voix unique, transgressive et provocante.

On l'a associée, forcément, à son mari Robert Crumb avec qui elle a cosigné *Parle-moi d'amour!* (2011), sur leur vie de couple, ou à des revues féministes pionnières comme *Wimmen's Comix,* fondée en 1972. L'absence de traduction en français de ses travaux en solo ne permettait pas de se rendre pleinement compte de l'importance historique et esthétique de l'œuvre d'Aline Kominsky-Crumb, disparue en 2022. Cette anthologie – présentée par Sophie Crumb, qui insiste sur la difficulté d'adapter la langue de sa mère, un new-yorkais phonétique mâtiné de yiddish – remet l'autrice à la place qui lui appartient sur l'arbre généalogique de la BD mondiale.
De 1972 à sa mort, l'Américaine a expérimenté l'autobiographie dessinée avec une détermination et une absence de filtre qui ont pavé la voie à des collègues comme Alison Bechdel et Julie Doucet, ou à la réalisatrice-actrice Lena Dunham. La Bunche, c'est elle, et elle se déprécie énormément, comme dans l'histoire *À quoi sert une Bunche ?* où, en quelques pages, elle s'expose dans toute sa vulnérabilité et ses névroses – *"la Bunche ne sait pas dessiner", "la Bunche est méchante",* etc. À vrai dire, avec son trait jeté, faussement maladroit et héritier



de l'expressionnisme allemand, elle n'épargne personne, comme lorsqu'elle revient sur la vie de ses parents. Provocatrice et honnête, elle s'est servie de la BD comme d'un puissant exutoire, et c'est pourquoi le genre autobiographique lui doit tant.
Vincent Brunner

Sacrée Bunche d'**Aline Kominsky-Crumb** (L'Association), traduit de l'anglais (États-Unis) par **Sophie Crumb** avec **Jean-Paul Mercier**, 216 p., 35 €. En librairie.

Adam/Dargaud 2025 · Aline Kominsky-Crumb/L'Association

AU TEMPS DE BOTCHAN de Jirō Taniguchi et Natsuo Sekikawa

Réédité avec beaucoup de soin, ce manga montre Jirō Taniguchi à son meilleur dans le genre peu attendu de la fresque historique et littéraire.

Si, dans sa carrière, Jirō Taniguchi (1947-2017) a signé seul certaines de ses œuvres-phares *(Quartier lointain, Le Journal de mon père),* il a aussi collaboré avec quelques scénaristes, dont Natsuo Sekikawa. Ensemble, les deux ont touché au polar (le parodique *Trouble Is My Business*) sans remporter beaucoup de succès. Celui-ci, finalement, est arrivé de manière improbable avec *Au temps de Botchan,* chef-d'œuvre à contre-courant des modes, projet lancé comme celui de la dernière chance pour Sekikawa.
Ce manga littéraire et historique revisite avec beaucoup de précision l'ère Meiji (1868-1912), période qui voit le Japon se moderniser. Les deux auteurs ont choisi l'écrivain Natsume Sōseki comme personnage fil rouge, mais ils tissent, volume après volume, une fresque fourmillante d'où émergent les personnalités fondatrices d'un nouveau Japon. Après, dans le deuxième tome, l'émouvante histoire d'amour de l'écrivain Mori Ōgai avec une jeune femme rencontrée en Allemagne, le suivant se concentre sur Takuboku Ishikawa, poète japonais comparé à Rimbaud à la vie chiche et courte – il meurt de la tuberculose à l'âge de 26 ans. Les magnifiques images de Taniguchi et sa narration élégante donnent à cette comédie humaine âme et poésie. **Vincent Brunner**



Au temps de Botchan de **Jirō Taniguchi** et **Natsuo Sekikawa** (Casterman), traduit du japonais par **Sophie Rèfle**, 256 p., 20 €. Trois premiers tomes disponibles en librairie.



Papier/Jiro Taniguchi, Natsuo Sekikawa, 2021

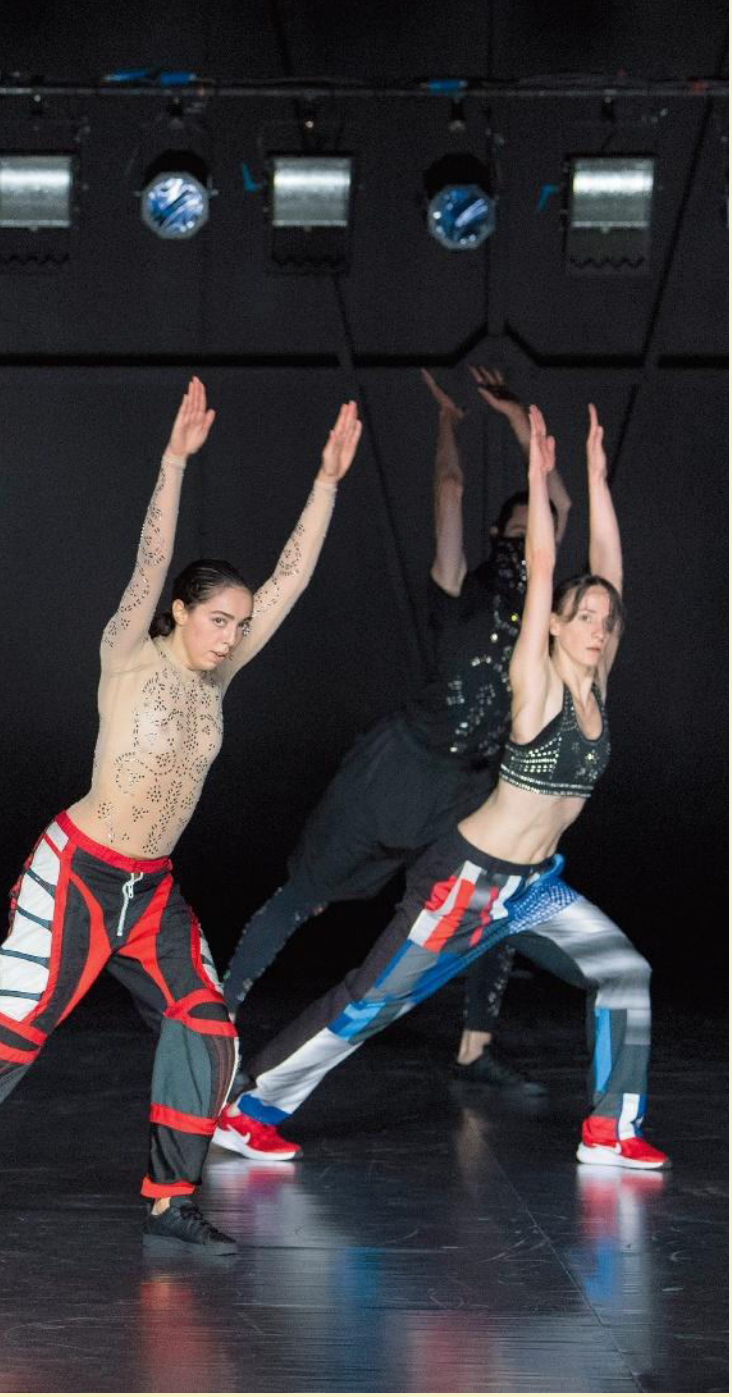




Climax permanent

SPECTACLE DU MOIS - SPECTACLE -

Imaginé pour le Ballet de Lorraine dont Maud Le Pladec a pris la direction, *Static Shot* tient du show survitaminé et de la grand-messe futuriste. Avec une intention en ligne de mire : *“créer de l’émotion”*.



Laurent Philippe/Divergence Images

Titre paradoxal s'il en est, *Static Shot* semble conjuguer la vitesse et l'immobilité dans un même élan. Depuis sa création en 2020, la pièce de Maud Le Pladec est devenue une signature virtuose du Ballet de Lorraine, dont la chorégraphe a pris la direction cette année. L'idée de travailler un plan fixe lui est venue après sa collaboration avec Valérie Donzelli sur le film *Notre dame*.
"Pour cette deuxième création avec les danseurs du Ballet de Lorraine, j'ai imaginé un dispositif chorégraphique empruntant au cinéma certains procédés de montage et d'assemblage. Je travaille la pièce comme un plan fixe ou plan-séquence. Le mouvement et le regard ne s'arrêtent jamais", résume la créatrice. Qui voit cette pièce, pensée tel un "bloc" de corps, d'images et de sons, ne comprendre ni début, ni milieu, ni fin. *Static Shot* est une expérience à part entière, s'ouvrant sur un défilé de silhouettes prises dans un entre-deux. Peu à peu, ce paysage se défait sans perdre en force. La troupe alterne gestes guerriers et poses urbaines dans un vertige de sensations. Il y a du clip XXL dans ce travail millimétré. Et tout autant une relecture du ballet.
"Je voulais travailler spécifiquement sur des idées de 'formations' chorégraphiques, de 'méga-crews', d'unisson et de groupe. Je suis partie du fait que j'allais créer avec tous les danseurs. Je me rapprochais, en un sens, du travail traditionnel de la grande forme chorégraphique pour un ballet. Et je n'avais pas eu l'occasion de faire cela. Les styles de danses, très ouverts, dans Static Shot, *sont marqués par mon identité artistique. Mais la forme, je la voulais traditionnelle",* s'amuse Maud Le Pladec. *Static Shot* dit encore autre chose à sa manière : dans notre environnement vacillant, l'être-ensemble est porteur d'espoir. L'apport de Chloé Thévenin et de Pete Harden à la bande-son fracassante donne le tempo d'un monde actuel pas si loin de la révolte.
"Pensée comme une symphonie électronique, la musique a été composée comme la danse : sous forme de cellules répétitives que l'on pouvait enlever, déplacer, moduler. J'avais donné un BPM de base (140 BPM), et je ne voulais pas qu'on descende en dessous. J'avais également proposé que la musique repose sur le même concept que la chorégraphie : un climax permanent. À la fin de la pièce, la musique devient de plus en plus saturée et monte en puissance. Cet effet, ajouté à celui de la danse, donne l'impression que l'on décolle ou que les murs du théâtre vont exploser ! J'adore cela, on est pris physiquement par ce qui se passe au plateau et sans même bouger de leur siège, les spectateurs ont la sensation de participer à la danse jusqu'à son apogée !", reprend Maud Le Pladec.
La chorégraphe est à l'aise dans d'autres registres musicaux, les compositions contemporaines notamment, mais *Static Shot* la plonge – et nous avec – dans une autre dimension. Le résultat tient du show survitaminé et de la grand-messe futuriste. "Static Shot *est la première pièce que je conçois comme un tableau vivant ou comme une chorégraphie simple dans sa configuration (frontale et en plan large), mais complexe dans ses jeux d'écriture chorégraphique, faits d'accumulations et de répétitions. Créant ainsi un effet de 'bug' visuel mais aussi une sensation du temps distordue. J'ai une intention : créer de l'émotion."* *Static Shot* marque un tournant dans le travail de la chorégraphe et les projets qui ont suivi, tels les grands tableaux à plus de 400 personnes pour les cérémonies des JO l'été dernier, se sont inscrits dans cette continuité. En tournée, le Ballet de Lorraine joue la pièce de Maud Le Pladec avec *Malón* d'Ayelen Parolin ou *A Folia* de Marco da Silva Ferreira. Ce dernier dynamite les codes avec une œuvre frondeuse entre transe et danse traditionnelle. Euphorie collective au programme et pied de nez aux nationalismes de tous bords, *A Folia* se révèle être un autre shot de plaisir. **Philippe Noisette**

Static Shot, conception et chorégraphie **Maud Le Pladec**, musique **Pete Harden** et **Chloé Thévenin**, avec **les danseurs et danseuses du CCN-Ballet de Lorraine**. Au Cratère, Alès, les 28 et 29 janvier ; au Théâtre de Suresnes Jean-Vilar, les 1er et 2 février ; au Tandem, Douai, les 5 et 6 février ; à La Coursive, La Rochelle, les 13 et 14 février ; à La Rampe, Échirolles, le 10 avril ; à La Grande Halle de La Villette (avec Chaillot-Théâtre national de la Danse), Paris, du 5 au 7 mai.

TO LIKE OR NOT d'Émilie Anna Maillet

Cette création sur l'adolescence et ses modes de représentation se déploie sur les planches, sur Instagram et en réalité virtuelle. Bluffant.

Dans un temps que les moins de 15 ans ne peuvent pas connaître (il y a quinze ans), les créateur·rices de télé les plus branché·es juraient que l'avenir de la fiction serait "transmedia", c'est-à-dire qu'une seule et même histoire se vivrait comme une myriade d'expériences, plus ou moins interactives, sur une multitude de supports : l'écran de télé, le réseau social, le site internet, le jeu vidéo…
Il y eut des inventions magnifiques, mais celles-ci restèrent (et restent encore) marginales, les projets étant coûteux et complexes à développer.
Ainsi, quand la Maison de la Culture de Grenoble annonça la création d'une pièce "augmentée" (le nouveau terme pour désigner le transmedia) en 2024-2025, il y avait de quoi être un brin sceptique : l'affaire n'était-elle pas déjà passée de mode depuis des lustres ?
Et le théâtre n'est-il pas l'art par excellence qui restera inadaptable à l'écran ?
Alors il fallut se rendre à Grenoble, et nos préjugés volèrent en éclats.

Tout commence par des vidéos sur Instagram, que l'on découvre avant de pénétrer dans la salle. On y rencontre une bande d'ados qui se filment pour le réseau, à leur avantage ; des jeunes qui font des trucs de jeunes, qui s'amusent, se rebellent, se désirent, se marrent et organisent une soirée à laquelle nous sommes convié·es, au théâtre.
La suite se déroule donc dans le hall, ou aux abords de la salle. Par groupe de six, les spectateur·rices sont invité·es à prendre place dans un faux salon pour y enfiler un casque de réalité virtuelle, lequel permet de se glisser dans la peau de l'un·e de ces jeunes. L'expérience est très forte. Et un brin dérangeante, car à cette soirée a lieu un événement grave *(no spoiler)* et parce que la réalité virtuelle est bluffante. (Tous les garçons, et tous les hommes, devraient porter le casque d'Anaïs : sur la piste de danse, celle-ci est dévorée des yeux et même un peu bousculée par six types – c'est absolument atroce.) À ce moment-là, les protagonistes se révèlent autrement que sur Instagram, on s'en doute.
Enfin, on pénètre dans la salle pour y découvrir un spectacle. On retrouve ces jeunes IRL au lendemain de la soirée, abîmé·es par ses déflagrations ; ces jeunes avec leurs interrogations, leurs débats, leurs colères…
Dans le public, les ados sont incroyablement réceptif·ves (on peut d'ailleurs commenter les divers live Instagram projetés pendant la pièce).
Quant aux adultes et aux parents, on a l'impression d'une plongée vertigineuse et inquiétante dans l'adolescence actuelle. Certes, le spectacle est un peu trop long et didactique, mais cette expérience, dans son ensemble, permet de découvrir un monde clos dont on ignore tout, et donne lieu à chaque fois à des débats passionnants.

Igor Hansen-Løve

To Like or Not, conception, écriture et mise en scène **Émilie Anna Maillet**, avec **Farid Benchoubane**, **Jeanne Guittet**, **Pierrick Grillet**, **Cécile Leclerc**, **Roméo Mariani**…
Au Théâtre de la Ville - Les Abbesses, Paris, du 11 au 15 février ; au Théâtre Nouvelle Génération, Lyon, du 26 au 29 mars ; au Théâtre Théo-Argence, Saint-Priest, le 8 avril.



Pascale Cholette



Alexis Cordesse

FACE À LA MÈRE par Guy Cassiers

L'auteur et acteur Jean-René Lemoine revisite magnifiquement, vingt ans après sa création, cette adresse à sa mère disparue.

Le chagrin ; une falaise menaçante que les larmes, pourtant, parviennent à éroder. Infinie est la délicatesse avec laquelle les mots et la voix de Jean-René Lemoine s'attaquent au fil rompu d'une relation mère-fils, tranché par une mort violente ; remontent le temps, de l'innocence perdue de l'enfance aux errements de l'exil.
En 2006 déjà, l'auteur et acteur haïtien Jean-René Lemoine s'était mis en scène dans ce face-à-face avec la mère, qu'il sollicite du fond de sa peine, drainant avec elle les souffrances d'un pays et l'universelle querelle entre les générations par lesquelles l'adulte se construit. Aujourd'hui, la nouvelle mise en scène qu'en propose Guy Cassiers rend visible le temps passé et l'altération de la mémoire, par un accompagnement vidéo où les traits du visage de l'acteur se déforment dans les franges de l'oubli. S'ouvre alors la conscience d'une souffrance élargie : *"Votre mort qui longtemps me sembla unique, incomparable, se dissout peu à peu dans la géographie de la douleur. Votre pays ne fait plus partie du monde, il a été abandonné à sa propre dérive, livré à son essentielle cruauté."* Une magistrale œuvre au noir, miroir sans tain de notre époque. **Fabienne Arvers**

Face à la mère, mise en scène et scénographie **Guy Cassiers**, texte et interprétation **Jean-René Lemoine**. Au CDN Orléans - Centre-Val de Loire, les 5 et 6 février ; au Centre culturel Robert-Desnos - Scène nationale de l'Essonne, Ris-Orangis, les 20 et 21 mars ; à Bonlieu - Scène nationale d'Annecy, du 16 au 18 avril ; à la Comédie de Valence, les 6 et 7 mai.

biennale de danse du Val-de Marne

12 mars – 11 avril 2025

labriqueterie.org

avec : Aina Alegre, Dalila Belaza, Nacera Belaza, Gaëlle Bourges, Dominique Brun & François Chaignaud, Tom Cassani, La Chachi, Idio Chichava, Collectif ÈS, Massimo Fusco, Israel Galván, Pol Jiménez, Eisa Jocson & Venuri Perera, Tatiana Julien, Guillem Mont de Palol & Ghyslaine Gau, Fabrice Lambert, Fernando López Rodríguez, Paradox-Sal, Ayelen Parolin, Supa Rich Kids / Oulouy, Alain Platel & Fabrizio Cassol & Rodriguez Vangama, Soa Ratsifandrihana

•3 parisîle-de-france · Les Inrockuptibles · Télérama · Libération · la terrasse · radio nova · le Bonbon
Cofinancé par l'Union européenne · Préfet de la Région d'Île-de-France · Région îledeFrance · vitry-sur-seine · VAL de MARNE Le Département

Arts

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

Le goût du sensationnel

Au MAC VAL, une exposition collective sur le fait divers documente les multiples façons dont les artistes contemporain·es mettent en forme l'enquête, l'accident ou le meurtre.

Même si le sociologue Pierre Bourdieu estimait que le fait divers *"fait diversion"*, et qu'à ce titre on devrait n'y prêter qu'une discrète attention pour se concentrer sur les structures sociales qu'il occulte, personne ne résiste vraiment à l'évidence de son pouvoir d'attraction. Le voyeurisme ou la soif de sensationnel qui l'accompagnent ne sont finalement que peu de choses au regard de ce qu'il traduit des relations humaines accidentées. Commissaires de l'exposition *Faits divers – Une hypothèse en 26 lettres, 5 équations et aucune réponse* au MAC VAL, Nicolas Surlapierre et Vincent Lavoie avancent que *"le fait divers est la révélation de l'insondable mystère de la banalité"*, qu'il est *"le grain de sable qui grippe la morne routine des choses, l'anomie brutale, l'explosion de violence sous l'eau qui dort, la cruauté chez les braves gens"*.
Objet d'intérêt obsessionnel pour les médias, les cinéastes et les romancier·ères (de Truman Capote à Emmanuel Carrère), le fait divers attire aussi les artistes plasticien·nes, suggère l'exposition, qui met en lumière ses multiples occurrences dans la création artistique des années 1960 à aujourd'hui. Rien de plus logique car, comme l'écrivait Roland Barthes, le fait divers renvoie *"à l'homme, à son histoire, à son aliénation, à ses fantasmes, à ses rêves, à ses peurs"*.
De tous ces fantasmes, rêves et peurs, les quatre-vingts artistes présent·es dans l'exposition jouent avec plus ou moins de malice, d'ironie, de fascination.
De Jacques Monory à Philippe Ramette, de Michel Journiac à Agnès Geoffray, l'exposition déploie un dispositif de monstration structuré en cinq chapitres distincts sur un plateau ouvert, qui met chaque visiteur·se dans la peau d'un·e détective cherchant moins à éclairer des énigmes meurtrières qu'à saisir comment l'art contemporain investit la question du fait divers, réservoir infini de gestes et de formes. *"Au nom de la loi"*, *"Scénario catastrophe"*, *"Faire violence"*, *"Ouvrir l'œil"*, *"L'Ombre d'un doute"* : les diverses portes d'entrée du parcours accordent le jeu d'une équation à plusieurs inconnues à une forme esthétique qui l'accompagne.
On oscille ainsi entre des ambiances disparates, traversées par l'imaginaire de l'enquête, la représentation des faits dans leur matérialité sanglante, la recherche d'indices et de traces, la fétichisation de l'accident, les souvenirs que les drames laissent dans des mémoires affectées…
Foisonnantes, les œuvres animées par l'idée du drame accidentel n'écrasent pas pour autant les visiteur·ses, sauvé·es de l'asphyxie par un parcours aéré et ouvert à une multitude de gestes qui jouent plus avec les faits divers qu'ils ne les réifient.
De la vidéo à la sculpture, de la photo à la peinture ou à la broderie, les médiums se mélangent au nom de la loi artistique. L'installation sonore prend aussi sa part dans le parcours, à la mesure de l'émouvante pièce de Lidwine Prolonge, *26 juin*, qui fait résonner dans le musée une annonce d'aéroport, *"Mademoiselle Dorléac, mademoiselle Françoise Dorléac, dernier appel"*, en référence à la mort de l'actrice dans un accident de la route alors qu'elle se rendait à l'aéroport de Nice le 26 juin 1967.
Sans rien élucider, sinon l'idée pas toujours très claire que l'art se fait de sa propre attirance pour des histoires glauques, les œuvres oscillent entre des évocations d'accidents de la route (*Diana's Funeral L* de Carole Benzaken, 2000 ; *L'Accident* de Mohamed Bourouissa, 2011) et aériens (*Ejection Tie Club* par Brognon & Rollin, 2021, ensemble de sept vidéos de pilotes d'avion, sauvés par leur siège éjectable, en train de nouer leur cravate, à la coule), des féminicides conjugaux (les objets du quotidien transformés en armes du crime, photographiés par Camille Gharbi dans sa série *Preuves d'amour,* 2018), des scènes d'assassinats que l'artiste Delphine Balley reconstitue malicieusement sous forme photographique avec des légendes dont l'humour est plus noir que noir *("M. C. retrouva sa femme grièvement brûlée par le plat de pot-au-feu ; il réfléchit jusqu'au lendemain soir avant d'annoncer sa mort à la police")*.
Certain·es, tel Pierre Huyghe dans *The Third Memory* (1999), rejouant le braquage ayant inspiré *Un après-midi de chien* de Sidney Lumet, se livrent à des reconstitutions de faits divers ; d'autres, comme Absalon dans sa vidéo *Assassinats* (1993), représentent des simulations d'agressions au couteau, à la manière d'une mascarade. Le suicide a aussi sa place, à l'image de l'incroyable vidéo de Michel Journiac, *Dispositif meurtre et inauguration* (1985), où l'artiste-performeur tire sur une statue à son effigie avec un revolver prêté par Jacques Monory.
Dans tout ce qui se lit et se voit au fil du parcours prédomine l'idée d'une énigme tenace des relations humaines, comme si le fait divers excédait la possibilité même de sa rationalisation. Les artistes ne font qu'accumuler des hypothèses mises en forme. Xavier Boussiron suggère dans une étonnante sculpture murale (*Le Bénitier de l'impensable,* 2024) que les mains du petit Grégory Villemin, telles qu'elles s'entrelacent dans son célèbre portrait, sont le signe tangible d'un drame à venir. De Bruno Serralongue à Samuel Bollendorff, des photographes enregistrent les traces effacées de drames oubliés. Sophie Calle exprime magistralement cet abîme dans sa pièce *On a trop déconné – Cul de sac* (2023) évoquant ce faits divers simple et mystérieux : *"Hier un homme, sa femme et leurs deux enfants ont été découverts pendus dans leur maison. Ils n'ont laissé derrière eux que cette formule énigmatique : 'On a trop déconné. Pardon.'"* Consignant la folie des humain·es autant que leur impossible rédemption, les artistes s'amusent avec les faits divers, sans faire diversion. **Jean-Marie Durand**

Faits divers – Une hypothèse en 26 lettres, 5 équations et aucune réponse au MAC VAL, Vitry-sur-Seine, jusqu'au 13 avril.

↖ *Soucoupe volante, rue Pierre Dupont (6)* de Claude Closky, 1996.

Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne © Claude Closky.



HORS FORMAT ET *BRAND NEW!* au MAMC+, Saint-Étienne

Après un long chantier de rénovation, le musée d'Art moderne et contemporain de Saint-Étienne rouvre ses portes avec quatre expositions révélant la richesse de ses collections et son attention à la jeune scène.

Enfin rouvert au public depuis la mi-novembre après dix-neuf mois de travaux de rénovation, le MAMC+ de Saint-Étienne profite de son nouvel écrin pour proposer un parcours de visite facilité et révéler surtout des œuvres magistrales de sa collection (23 000 œuvres, réunies depuis la création du musée en 1987 par Bernard Ceysson). Dès l'entrée du musée conçu par l'architecte Didier Guichard, une installation murale en carreaux de faïence de Jean-Pierre Raynaud, *Espace zéro* (1987), accueille les visiteur·ses, comme un écho à la façade de céramiques noires du bâtiment, lui-même pensé en hommage à l'esthétique de l'artiste. Dissimulée pendant vingt ans derrière une cimaise et aujourd'hui exhumée en majesté dans le hall, l'installation murale donne le ton de la nouvelle scénographie voulue par sa directrice Aurélie Voltz. Magnifiées notamment par une nouvelle lumière zénithale, les salles dévoilent la richesse d'une collection qui se déploie ici à travers deux expositions manifeste : *Hors format* et *Brand New!*.
Curatée par Zoé Marty, *Hors format* révèle, comme son nom l'indique, des œuvres de taille colossale, parmi lesquelles quelques chefs-d'œuvre de l'art des années 1970 (Gerhard Richter, Frank Stella, A.R. Penck, Simon Hantaï, Bernard Rancillac…), offerts par des donateur·rices proches du musée. La moitié des pièces du MAMC+ sont ainsi rentrées en collection par voie de don (26 %), de legs (15 %) ou de donation (9 %). Avec *Hors format,* le musée rappelle combien son histoire reste liée à des mouvements artistiques-phares des années 1960-1970 – le néo-expressionnisme allemand, la figuration narrative, le groupe Supports/Surfaces, mais aussi le minimalisme américain, incarné par la figure de Frank Stella et sa peinture *Agbatana II* (1968), issue de sa série *Protractor* (suite de variations à partir du demi-cercle, qui constituera un ensemble de quatre-vingt-seize peintures aux couleurs de l'arc-en-ciel, de dimensions gigantesques, collages de fragments de toiles sur carton et bois). Parallèlement à l'exhumation d'œuvres-clés de l'histoire de l'art (y compris quelques pièces d'art ancien), l'autre exposition *Brand New!,* curatée par Alexandre Quoi, s'attache à des artistes moins connu·es, entré·es dans les collections ces dernières années, comme un contrepoint générationnel et créatif dans cette longue histoire de l'art contemporain dont le musée abrite les mouvements disparates. De l'art conceptuel et pop de Hans-Peter Feldmann aux sculptures post-minimalistes d'Alain Kirili, des installations à protocole et réactivables du duo Aurélie Pétrel et Vincent Roumagnac aux sculptures de l'artiste féministe Lena Vandrey, des installations contextuelles de Bernard Joubert, aux limites de la pratique picturale, aux vibrantes peintures géométriques de Charles-Henri Monvert, qui resta toute sa vie simple gardien de musée et peintre discret, le prélèvement d'œuvres oubliées dans les collections du musée raconte aussi une histoire de l'art moins prestigieuse mais tout aussi riche et singulière.
Cette histoire s'écrit en outre au présent, comme en témoignent les deux autres expositions de réouverture du MAMC+, l'une consacrée aux photographies de David Meskhi sur des corps athlétiques en suspension, captés dans des figures acrobatiques ou dans leur chute, et l'autre aux installations *in situ,* entre textile et dessin, de la jeune artiste Anne Bourse. Au MAMC+, l'art contemporain s'agite dans toutes ses largeurs et ses figures possibles. Un espace-clé du paysage muséal hexagonal. **Jean-Marie Durand**

Brand New! Dons récents aux collections jusqu'au 9 mars ; *David Meskhi. Our Son, My Moon* et *Anne Bourse. Nuits* jusqu'au 16 mars ; *Hors format – Collections en chantier* jusqu'au 11 août, au MAMC+, Saint-Étienne.

↑ *New Light 02* de David Meskhi, 2023.

PORCELAIN AND WOOL de Kincső Bede

Les visions étranges et cauchemardesques d'une jeune photographe roumaine découverte un peu par hasard.

Il faut imaginer ce que c'est, un·e amoureux·se des livres de photos, dans l'une des grandes foires (les Rencontres d'Arles en juillet, Paris Photo en novembre) qui concentre en un week-end et en un lieu la totalité ou presque de ce qui vient d'être publié. Un·e enfant trop gourmand·e enfermé·e de nuit dans une pâtisserie japonaise. Dans un hangar venteux, semi-aveuglé·e par l'émotion face aux alignements de tables qui débordent de bouquins, dans cette sorte de précipitation où l'impulsion le dispute au doute, son désir prend l'allure d'un vertige. Il ou elle rentre à la maison, déballe ses sacs – ne se souvient plus. Pourquoi ceci, à quoi bon cela ? Alors, il ou elle trie. Fait des tas. Au final, deux livres finissent par trôner. Le premier est un trophée (au hasard, un Takuma Nakahira introuvable de 1971), le second, une promesse. Un livre puissant, mais précédé d'aucune réputation. Un nom imprononçable. Le coup de foudre à l'état pur.

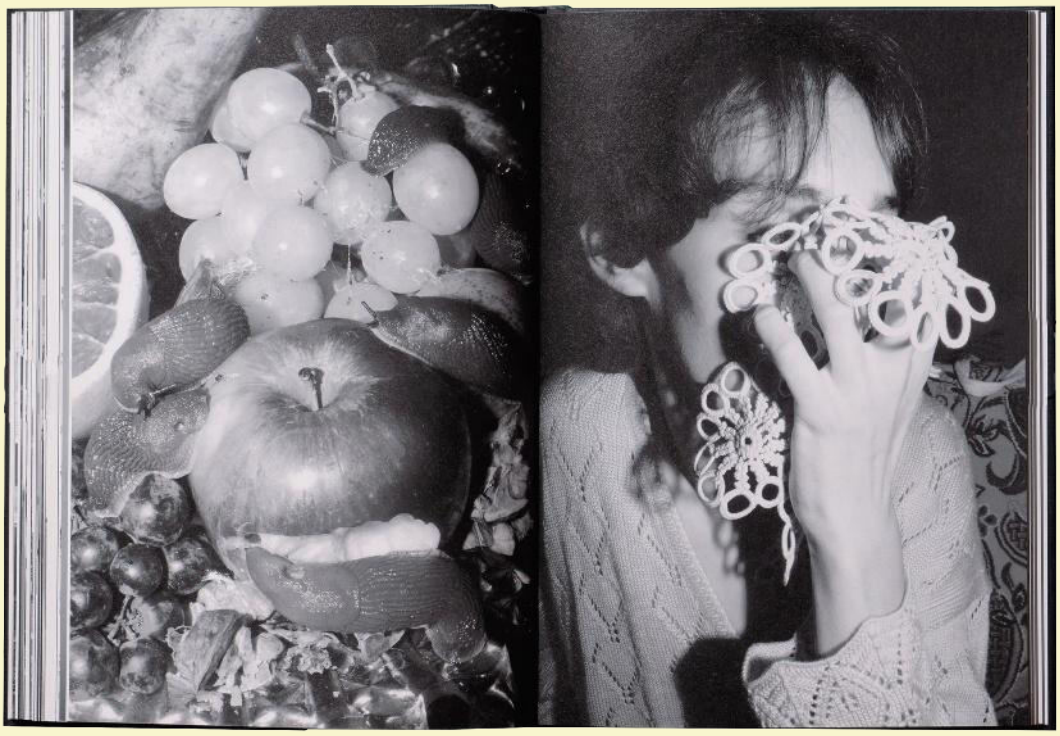
Ce spectacle pathétique est cette année encore le nôtre, et l'inconnu·e au nom imprononçable s'appelle Kincső Bede. Le livre porte un titre contradictoire qui sonne un peu comme celui d'un album d'indie pop : *Porcelain and Wool*. Il est noir, ni trop grand ni trop tassé.

En couverture, la photo d'une fille en robe de bal ou de mariée, tenant à la main quelque chose d'indistinct. Un bouquet de fleurs ? Un sac à main ? Un lapin ou une volaille éventrée ? Une poupée ensanglantée rescapée d'une enfance saccagée ? Il en ressort un malaise lynchien. Le noir et blanc nous saisit comme si, avant de nous être dévoilée, l'image avait été laissée trois jours en chambre froide. Tout le livre porte le même niveau d'inquiétude. Une femme-enfant, une Alice, se balade dans un monde nocturne, presque sans hommes, fait de drames : poupées cassées, visions reptiliennes ou félines dignes des plus fourmillantes hallucinations surréalistes (des araignées, des chats hostiles qui n'invitent pas à la caresse). On y croise des silhouettes de dos, beaucoup, des visages masqués (d'une façon ou d'une autre) et des corps qui prennent des positions incongrues, se plient en quatre, se mettent en chaise – mais pour fuir qui, séduire quoi ?

À la toute dernière page, une jeune femme coiffée d'une longue natte, ne portant qu'une paire d'escarpins, descend un escalier menant vers un sous-sol sans fond. Impression immédiate que cette image, comme les précédentes, ne pourrait en aucun cas être l'œuvre d'un homme. Elle témoigne d'un regard féminin accentuant une menace extérieure en même temps qu'elle ravive un vieux cauchemar. On lance une recherche : Kincső est effectivement un prénom féminin. La jeune femme (elle n'a pas 30 ans) a grandi dans un petit village de Transylvanie, en Roumanie, et vit aujourd'hui entre Budapest et Covasna. Elle se met en scène dans un univers traditionnel qui fut celui de sa famille, dont l'héritage fantasmatique et oppressant (sur deux photos, Kincső Bede et son frère se déguisent en Nicolae et Elena Ceauşescu juste avant leur exécution, le 25 décembre 1989) a fait grandir en elle des hantises qu'il lui faudra exorciser. On n'a pas fini d'en entendre parler. **Philippe Azoury**



Porcelain and Wool de **Kincső Bede** (Hectic Books), 160 p., 43 €. En librairie.



Ágota Mucsi/Hectic Books

MOI, DÉSOBÉIR ? d'Ariane Lavrilleux et Timothée Vinchon

Une série qui explore les conditions de la désobéissance au travail à l'aide de trois cas pratiques où des lanceur·ses d'alerte ont dénoncé les agissements de leur hiérarchie. Instructif et au cœur de l'actualité.

Déjà au centre d'une série de *LSD, la série documentaire* cet été, la désobéissance à toute forme d'autorité, qu'il s'agisse d'un employeur privé, de l'État ou de figures patriarcales afin de faire éclater une vérité d'intérêt général pourrait être un sujet de société de plus en plus important dans les années à venir.
Ce nouveau podcast de Louie Media met les pieds dans le plat dès ses premières minutes, évoquant la possibilité de l'arrivée au pouvoir d'un parti d'extrême droite qui se mettrait à se servir des renseignements et des outils de surveillance devenus ultra-performants pour traquer des opposant·es politiques. Ses auteur·rices, les journalistes Ariane Lavrilleux et Timothée Vinchon, se posent une question : jusqu'où la barrière de l'obéissance tient-elle lorsque ce qui est demandé entre en conflit avec les valeurs de celui ou celle à qui l'ordre est donné ?
Si le nom du second, cofondateur de *Rembobine,* le média qui *"lutte contre l'obsolescence de l'info",* ne vous dit peut-être rien, celui d'Ariane Lavrilleux a fait la une de l'actualité lorsqu'elle a révélé en 2021, avec d'autres journalistes du média *Disclose,* le scandale de l'opération Sirli, selon lequel l'État français aurait fourni à la dictature égyptienne des informations utilisées pour commettre des crimes.
Deux ans plus tard, elle est mise en garde à vue, poursuivie pour *"compromission du secret de la défense nationale"* et son logement est perquisitionné par la DGSI. Ces atteintes graves au secret des sources seront dénoncées par de nombreux organismes, parmi lesquels Amnesty International. Elle risque toujours, à l'heure qu'il est, une mise en examen.
Mais ce n'est pas d'elle qu'il est vraiment question ici. Il s'agit plutôt d'explorer, à l'aide des travaux théoriques sur la question (comme la controversée expérience de Milgram) et de trois cas de lanceur·ses d'alerte (un commandant de police, une employée de banque et une directrice nationale du régime de garantie des salaires AGS), quelles sont les conditions dans lesquelles la désobéissance s'exerce, est facilitée dans le cadre d'une hiérarchie affaiblie ou, au contraire, rendue plus compliquée par des procédés de silenciation.

Bruno Deruisseau

Moi, désobéir ? d'**Ariane Lavrilleux** et **Timothée Vinchon**, réalisé par **Louis Jaubart**. Sur Louie Media.



Podcasts

Les 5 pistes du mois

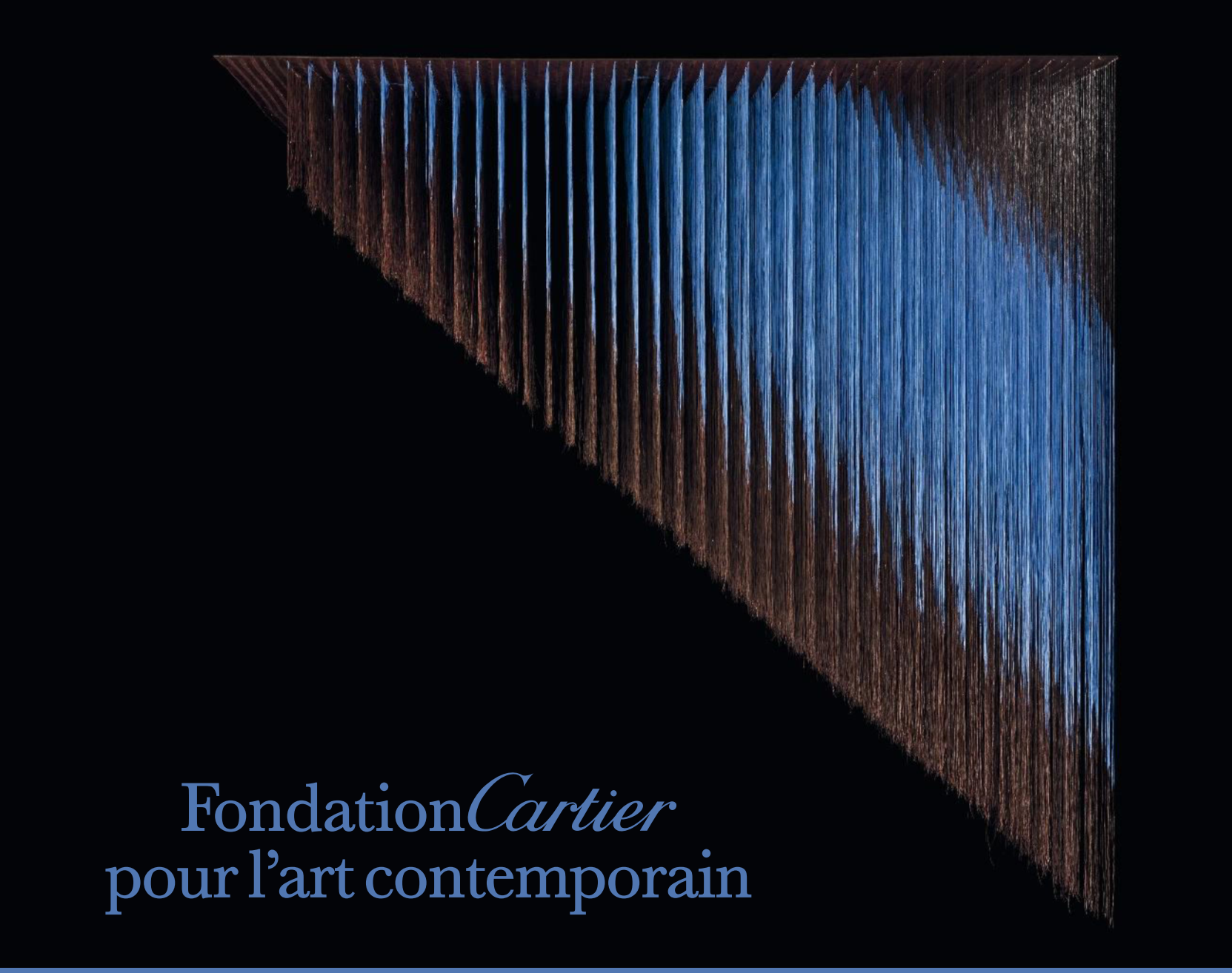
→ *Les Femmes S'en Mêlent* par Tsugi Radio
En quatre épisodes mêlant entretiens, souvenirs et anecdotes, les invitées reviennent sur l'histoire du festival Les Femmes S'en Mêlent, qui se déroule dans plusieurs villes de France depuis 1997.

→ *Mères en cavale* par Louie Media
Pour protéger leurs enfants d'un inceste infligé par leur père, les trois mères de cette série ont dû fuir. La journaliste Romane Brisard raconte leur parcours fait de clandestinité, de violence, de détresse et… d'espoir.

→ *Nouveaux codes* par NRJ
Anaïs Koopman enquête sur les phénomènes culturels portés par les jeunes des années 2020 et consacre une première saison de trois épisodes aux shows drag et aux cabarets. À noter que *LSD, la série documentaire* a aussi récemment réalisé une excellente série sur le sujet.

→ *Dans la tête de…* par France Inter
Bipolarité, autisme, anorexie, la journaliste Giulia Foïs dialogue par notes vocales et sans filtre avec des personnes atteintes de troubles psychiques.

→ *À corps perdus* par Slate Audio
Les violences dans le milieu de la danse sont le sujet de cette poignante enquête en six volets menée par la journaliste Lola Bertet et la danseuse professionnelle Lola Rudrauf, avec le concours de sociologues, psychologues, militantes et historiennes.



Fondation*Cartier*
pour l'art contemporain

EXPOSITION 12 OCTOBRE 2024 16 MARS 2025

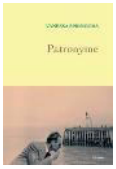
Olga de Amaral

fondationcartier.com

Bruma M, Olga de Amaral, 2014. Photo © Diego Amaral
Design graphique © Agnès Dahan Studio

LES INROCKS D'OR

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

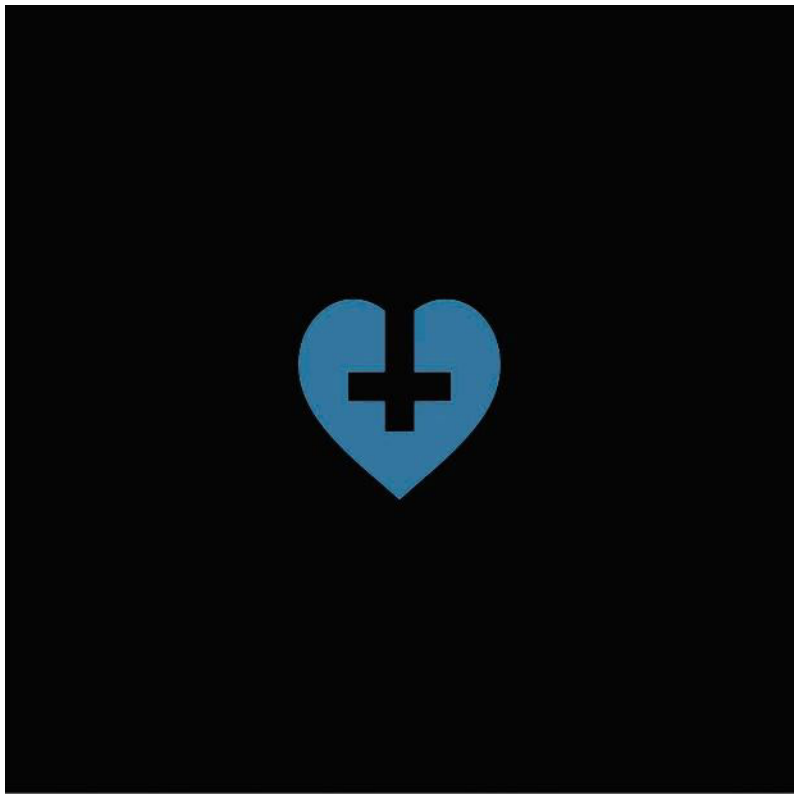
	MUSIQUES	CINÉMAS	SÉRIES	LIVRES	SCÈNES	ARTS
1	 *Choke Enough* d'Oklou	 *La Chambre d'à côté* de Pedro Almodóvar	 *La Mesías* de Javier Ambrossi et Javier Calvo sur Arte	 *J'emporterai le feu* de Leïla Slimani (Gallimard)	 *Grand-Peur et Misère du IIIe Reich* par Julie Duclos, Odéon - Théâtre de l'Europe, Paris, jusqu'au 7 février	 *Faits divers…*, MAC VAL, Vitry-sur-Seine, jusqu'au 13 avril
2	 *Cowards* de Squid	 *Les Feux sauvages* de Jia Zhang-ke	 *Squid Game 2* de Hwang Dong-hyuk sur Netflix	 *Mon vrai nom est Elisabeth* d'Adèle Yon (Éditions du sous-sol)	 *Nos âmes se reconnaîtront-elles ?* de Simon Abkarian, Théâtre Nanterre-Amandiers, jusqu'au 2 février	 *Pulse, au rythme de la lumière et du son*, Gaîté Lyrique, Paris, jusqu'au 13 juillet
3	 *Âge fleuve* de Frànçois & the Atlas Mountains	 *Babygirl* de Halina Reijn	 *Black Doves* de Joe Barton sur Netflix	 *L'Hospitalité au démon* de Constantin Alexandrakis (Gallimard/"Verticales")	 *Le Songe d'une nuit d'été* par Emmanuel Demarcy-Mota, Théâtre de la Ville - Sarah Bernhardt, Paris, jusqu'au 10 février	 Florence Jung, Fondation Pernod Ricard, Paris, jusqu'au 1er février
4	 *Like a Ribbon* de John Glacier	 *Julie se tait* de Leonardo Van Dijl	 *The Sticky* de Brian Donovan et Ed Herro sur Prime Video	 *Patronyme* de Vanessa Springora (Grasset)	 *Les Idoles* de Christophe Honoré, Théâtre de la Porte Saint-Martin, Paris, jusqu'au 6 avril	 *Brand New!*, David Meskhi, *Hors format*, MAMC+, Saint-Étienne, jusqu'au 9 mars, 16 mars, 11 août
5	 *BelleJazzClub Vol. 1* d'Adrien Soleiman	 *Bird* d'Andrea Arnold	 *Secret Level* de Tim Miller sur Prime Video	 *La Faille* de Blandine Rinkel (Stock/"La Bleue")	 *Lacrima* par Caroline Guiela Nguyen, Ateliers Berthier, Paris, jusqu'au 6 février	 *En piste ! Clowns, pitres et saltimbanques*, Mucem, Marseille, jusqu'au 12 mai

Netflix · No Ju-han/Netflix · Prime Video · Jan Thijs/Prime Video · Carla Oset/Arte · Jean-Louis Fernandez · Florence Jung, Fondation Pernod Ricard, Paris 2024 · Affiche © Current Matters. Photo : Aurélien Mole · Mac Adams, Post Modern Tragedy, Colander, 2013. Courtesy l'artiste et Galerie Gb Agency © Adagp, Paris, 2024 · Simon Gosselin · René Techer/Mucem · Antoine Agoudjian · David Meskhi


14 déc. 2024
2 mars 2025
NAZANIN POUYANDEH
EN REGARD
AUBIGNAC BRIGITTE
MUSÉE PAUL VALÉRY SÈTE
ville de sète
Les Inrockuptibles
radio nova
Brigitte Aubignac, Ne veux-tu rien voir ?, 2016, huile sur toile, 40 × 30 cm (détail). © Studio Christian Baraja SLB. Nazanin Pouyandeh, Judith en lumière, 2023, huile sur toile, 50 x 40 cm (détail). © Gregory Copitet. ADAGP, Paris, 2024. ATELIER GRAPHIQUE JULIEN BOITIAS

TRÉSOR CACHÉ

FEAR IS ON OUR SIDE DE I LOVE YOU BUT I'VE CHOSEN DARKNESS (2006)



Au mitan des années 2000, un groupe texan au nom génial éclaire de sa lumière noire la new wave crépusculaire et le postrock atmosphérique. Un disque à (re)découvrir absolument.

Peut-on trouver meilleur nom de groupe pour un trésor caché ? I Love You but I've Chosen Darkness ou l'un des secrets les mieux gardés de l'Amérique depuis plus de vingt ans, et le plus beau nom de groupe du monde. Formé à Austin, Texas, à l'aube des années 2000, ce quintette compte notamment Christian Goyer (chanteur opaque) et Tim White (batteur imperturbable), déjà croisés dans Windsor for the Derby, excellent groupe de postrock qui mériterait également un trésor caché.
En 2003 paraît donc *I Love You but I've Chosen Darkness,* un premier EP qui suscite aussitôt notre curiosité et surtout un réel engouement. Car au-delà du nom de code choisi et de titres au diapason *(I Want to Die in the Hot Summer, Your Worst Is the Best),* le groupe se profile déjà comme un concentré d'une partie de notre discothèque, particulièrement du côté de Factory ou Rough Trade, deux labels britanniques ô combien emblématiques des années 1980 dans lesquels I Love You but I've Chosen Darkness semble puiser une partie de ses références musicales (de Joy Division aux Stockholm Monsters en passant par Disco Inferno).

Sous couvert d'une pochette aussi énigmatique qu'iconique – une croix inversée dans un cœur bleu sur fond noir –, l'album *Fear Is on Our Side* débarque à l'aube du printemps 2006, après la sortie du single magistral *According to Plan*. Pensé comme un monolithe de new wave fracturée et de postrock atmosphérique, le disque est produit par Paul Barker, l'ancien bassiste de Ministry – ce qui donne d'emblée une idée de la couleur sonore et du clair-obscur recherché pendant ces cinquante minutes haletantes. I Love You but I've Chosen Darkness (ILYBICD pour les intimes) peut ainsi passer d'une lumière bleutée *(Lights)* à noire *(The Ghost)* sans coup férir. De cette musique ténébreuse au pouvoir addictif *(Last Ride Together),* Christian Goyer et ses comparses savent faire naître quelques rais de lumière, sans jamais se complaire dans des (im)postures de styles dont Interpol et Editors ont tristement fait leurs recettes à succès.
Soudés comme les cinq doigts de la main, le chanteur Christian Goyer, les guitaristes Daniel Del Favero et Ernest Salaz, le bassiste Edward Robert et le batteur Tim White goûtent autant à la musique répétitive *(Fear Is on Our Side)* qu'aux rythmiques martiales *(At Last Is All)*. Impossible en (ré)écoutant ce premier album de ne pas songer à la noirceur élégiaque et à la beauté crépusculaire de The Cure *(We Choose Faces)*. D'autres noms, comme Killing Joke ou The Sisters of Mercy, viennent à l'esprit pour évoquer ces mélodies sépulcrales et ces paysages désolés. Avec I Love You but I've Chosen Darkness, l'obscurité a rarement été aussi lumineuse. **Franck Vergeade**



RCS : 448 253 344 – Licences N°2-LR-21-2969 – N°3-LR-21-3270 – ILLUSTRATION : Sébastien Kérad @Nark1

Revolut · Centre des Monuments Nationaux · Saint-Cloud · RATP · Brut. · Région Île-de-France · Les Inrockuptibles · L'Équipe · Libération · france.tv · France Inter



PIERREGUILLAUMEPARIS.COM @turbulences

PIERRE GUILLAUME
PARIS

PARIS | CLERMONT-FD | LYON | BELGRADE