Nº45 - novembre 2025

Les Inrockuptibles

Tout sur les expos photo de l'automne



+ Compil dispo à l'intérieur

Numéro culte

LE RETOUR d'un groupe monstre

RADIOHEAD

+ Andrea Laszlo De Simone, Alice Diop, Susan Sontag, Tilda Swinton, Elias Rønnenfelt, Benny Safdie, Bar Italia...

L 13183 - 45 H - F: 12,90 € - RD

Les Inrockuptibles

Nº 45

BOM/MAY 14,50€ - BOM/MAY 13,90€ - BEL/LUX 13,90€ - CH 21CHF - ESP/ITA/PORT.CONT 13,90€ - CAN 21,95$CA - D 14,50€



CHANEL

JOAILLERIE



COCO CRUSH

CERTAINES RENCONTRES MARQUENT POUR TOUJOURS.

BAGUES ET BRACELETS EN OR BEIGE, OR BLANC ET DIAMANTS.

Monstres
par Carole Boinet



Alors que les années 1990 et 2000 ne cessent d'inspirer les modes, qu'elles soient vestimentaires, musicales ou numériques, voici que les groupes des nineties font eux aussi leur grand retour. Blur en 2023, Oasis et Pulp cet été (avec, pour les uns, une tournée internationale déjà légendaire et, pour les autres, un nouvel et réjouissant album, *More,* suivi d'une date française unique à La Route du Rock en août dernier). Sans oublier Stereolab, qui a sorti en mai *Instant Holograms on Metal Film*. Cette fois-ci, ce n'est pas du côté de la Britpop que se passe le comeback, mais toujours du côté anglo-saxon, puisque c'est Radiohead, groupe mythique s'il en est, qui a annoncé une série de dates européennes en novembre-décembre.

Plus que ses pairs, Radiohead est l'objet de crispations depuis la parution de son premier album, *Pablo Honey,* en 1993. *Les Inrocks* publient alors une critique acerbe, sous la plume de Christian Larrède, qui y voit un *"projet cynique et péteux (produire de la musique intelligente que les gens puissent écouter), lâchement cantonné dans un carcan archiconnu, serré comme un cul de canard. Pas d'échappée ni d'envolée dans ce disque enregistré les pieds dans la boue et le plomb, le terreau idéal pour ces pleutres de sixième division, tout juste bons à avancer au radar dans des empreintes – Throwing Muses ou Dinosaur Jr. – au moins dix tailles trop grandes pour eux".* Tout juste sauve-t-il l'immense *Creep,* que Thom Yorke lui-même ne voudra plus jamais sauver, quasiment instantanément agacé, lessivé par ce tube plus grand que le groupe lui-même (qui ne cesse d'ailleurs d'être repris, jusqu'aux candidat·es de la *Star Academy* en 2024).

Radiohead, objet de crispations, donc. Ce qui en fait un groupe absolument passionnant. Traversé d'inspirations multiples (Alice Coltrane, R.E.M., le grunge et j'en passe), de questionnements abyssaux, d'une furieuse détestation de l'industrie musicale capitaliste, emmené par un chanteur habité sur scène au point de déployer des gesticulations qui seront bientôt la risée de ses détracteur·rices, Radiohead est un groupe monstre par ses contours flous, impalpables, sans cesse repensés, redessinés. Un groupe aussi indé que XXL, connu de tous·tes, adulé par certain·es, détesté par d'autres, sans qu'il y ait vraiment de demi-mesure, comme si, face à leurs propositions radicales, il n'y avait d'autre chemin que celui du tout noir ou du tout blanc. Face à ce nouveau retour grandiose d'un groupe de génie des nineties, nous ne pouvions que lui consacrer un dossier d'ampleur.

Ce numéro est habité, aussi, par les 10 ans des attentats du 13-Novembre. Au Bataclan, parmi les victimes, figurait Guillaume B. Decherf, journaliste qui écrivait dans ces pages et avait signé la chronique de *Zipper Down* d'Eagles of Death Metal, parue quinze jours avant leur concert. Nos pensées vont à sa famille, à ses ami·es.

La nuit au Bataclan, c'est la photographe Marion Ruszniewski, rescapée des attentats, qui nous en parle. Elle sort *Doing It to Death,* un livre de ses photos prises dans la salle de concert au fil des ans. Sa photo préférée, nous dit-elle, est celle de Beth Ditto, de 2017, qui *"incarne les notions de fête, de solidarité et de vie qu'il* [lui] *tenait à cœur d'exprimer à travers ce livre".* Des notions qui ne doivent jamais rester à l'état de notions, mais trouver leur plus belle expression dans le réel. C'est ce que nous devons toutes et tous préserver.

Illustration : Agnès Decourchelle pour Les Inrockuptibles

swatch®

NEON



SOMMAIRE

Ouverture

p.4 Édito par Carole Boinet
p.8 Les contributions
p.10 En virée avec Tilda Swinton
p.14 Excitation : les événements à ne pas rater en novembre
p.16 Les visages : Elias Rønnenfelt, Benny Safdie, Alice Diop
p.22 Le naufrage : *L'Homme qui rétrécit* de Jan Kounen
p.24 L'époque : quand les familles de victimes de féminicides attaquent l'État
p.28 Trésor caché : Jarvis Cocker & Serafina Steer
p.30 Où est le cool
p.34 Hors-Champs par Laure Adler
p.36 Pourquoi Bar Italia aime *Recurring* de Spacemen 3

Magazine

p.40 À la une : le retour de Radiohead
p.42 Un groupe à l'influence immense
p.46 Les débuts du groupe
p.50 Entretien avec Thom Yorke et Ed O'Brien en 2007
p.56 Révisons nos classiques : les neuf albums de leur discographie
p.64 Les musiques qui les ont inspirés
p.68 Face à l'industrie du disque
p.72 Un groupe engagé ?
p.74 Jonny Greenwood, un expérimentateur hors pair
p.76 Dix anecdotes sur le groupe
p.78 Playlist : Radiohead dans tous ses états

p.80 Portfolio : Arhant Shrestha
p.86 Le mois de la photo
p.92 Entretien avec Marion Ruszniewski, photographe du Bataclan
p.96 Les attentats du 13 novembre 2015
p.98 Portrait d'Andrea Laszlo De Simone

Les critiques

p.104 Musiques
p.119 La playlist de novembre
p.120 Cinémas
p.132 Séries
p.136 Jeux vidéo
p.138 Livres
p.146 BD
p.148 Scènes
p.152 Arts
p.156 Photo books
p.158 Podcasts
p.160 Les Inrocks d'or
p.162 L'abécédaire de Salomé Lahoche

↓ La couverture

Radiohead à Londres, en 1995.
Photo Harry Borden



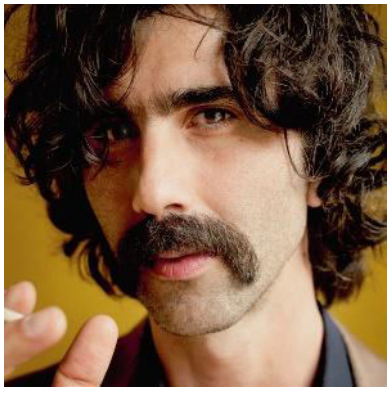
"Je crois à l'existence d'une alternative aux sociétés de surveillance qui nous menacent. J'essaie de croire en un futur meilleur." → p.10



"Cette assignation de l'État, ce n'est pas une solution en soi. Mais combien de procédures similaires encore pour que ça change ?" → p.24



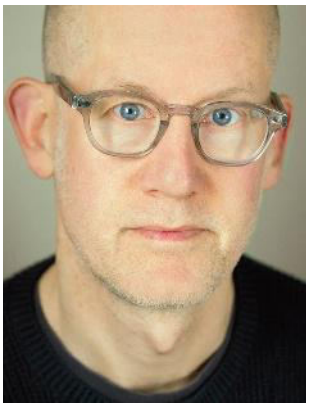
"Je suis heureux tous les matins. Ça doit être insupportable, d'ailleurs. Tu imagines te lever chaque jour à côté de quelqu'un de toujours content ?" → p.98



Olivia Schenker pour Les Inrockuptibles · Marion Parent/Divergence Images · Richard Dumas



AUTOMNE HIVER 2025
paulsmith.com



Harry Borden
Photographe
→ p. 1, 40, 42

Harry Borden est un portraitiste reconnu internationalement, dont le travail a été exposé en 2005 à Londres, à la National Portrait Gallery. Il a publié trois ouvrages : *On Divorce* (2023), *Single Dad* (2021) et *Survivor: A Portrait of the Survivors of the Holocaust* (2017). Il a photographié Radiohead à ses tout débuts, en 1993, à Cowley, dans l'Oxfordshire, et a tout de suite été séduit par leur musique, dont il est fan. En couverture de ce numéro, le shooting qu'il a réalisé avec le groupe en 1995, à la sortie de *The Bends*.



Olivia Schenker
Photographe
→ p. 10

Olivia Schenker est une photographe et vidéaste suisse basée entre Paris et Lausanne, membre du collectif de réalisateur·rices post-porn Oil Productions. Profondément influencée par la science-fiction, la peinture et la photographie de mode des années 1990, elle réalise des portraits d'artistes comme Eloi, Lala &ce, TDJ, P.R2B, Baby Volcano ou Miel de Montagne et a signé récemment des campagnes avec Nike et Hublot. Elle a suivi pour nous Tilda Swinton à Amsterdam.



Arhant Shrestha
Photographe
→ p. 80

Arhant Shrestha est né et vit à Katmandou, au Népal. Son œuvre puise dans ses souvenirs d'enfance et dans sa relation intime avec sa ville natale. Il a obtenu sa licence en photographie au Bard College de New York en 2022. Il a exposé son travail à la Triennale de Katmandou en 2022 et participé à la 18e édition de l'Angkor Photo Festival & Workshops en 2023 au Cambodge. En 2024, il a remporté le grand prix du jury de la photographie 7L au Festival de Hyères. Un travail à découvrir en novembre à Paris Photo et dans nos pages ce mois-ci.

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 4e 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** Directrice des marques **Wassila Meddas** Directeur éditorial **Pierre Siankowski**
RÉDACTION Directrice de la rédaction **Carole Boinet** Rédacteurs en chef **Jean-Marc Lalanne** (cinémas/culture), **Franck Vergeade** (musiques) Musiques **François Moreau, Louise Lucas** Cinémas **Bruno Deruisseau, Jean-Baptiste Morain** Alternants **Tom Ribaut** et **Carl Arnaud** Séries **Olivier Joyard** Jeux vidéo **Erwan Higuinen** Livres **Nelly Kaprièlian** BD **Vincent Brunner** Scènes et Arts **Jean-Marie Durand** Mode **Manon Renault** Rédacteur en chef digital **François Moreau** Cheffe d'édition **Elsa Pereira** Éditrice **Anna Péan** Responsable vidéo **Leslye Granaud** Journaliste **Elisa Olivo** CM **Malo Ferry** Alternante **Inès O'Neill**
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 **Yorgo8Co** 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**
ILLUSTRATRICE **Agnès Decourchelle**
ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO **Laure Adler, Fabienne Arvers, Philippe Azoury, Ludovic Béot, Rémi Boiteux, Alexandre Büyükodabas, Hélène Coutard, Maxime Delcourt, Théo Dubreuil, Arnaud Ducome, Marilou Duponchel, Valentin Gény, Joseph Ghosn, Jacky Goldberg, Arnaud Hallet, Briac Julliand, Salomé Lahoche, Pauline Le Gall, Noémie Lecoq, Molly Matalon, Philippe Noisette, Juliette Poulain, Jérôme Provençal, Amélie Quentel, Théo Ribeton, Sophie Rosemont, Olivia Schenker, Patrick Sourd, Sylvie Tanette, Maud Tenda, Patrick Thévenin, Benni Valsson, Robin Vaz**
DÉVELOPPEMENT Responsable marketing/abonnements **Lucille Langaud** Assistantes marketing **Chloé Legris, Valentine Sorgues** 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 d'**Axel Massuyeau** Directrice grands comptes **Audrey Chastanet,** tél. 06 46 30 31 25, **Neil Mokaddem** (OPS & Brand Content), tél. 06 23 26 76 44 Codirectrices de production **Axelle Cohen** et **Léna Le Roux Bourdieu,** assistées de **Lou Vacquié** et **Emma Odoutan** Traffic manager **Stéphane Battu,** tél. 01 42 44 00 13 Chargée de planning publicitaire **Axelle Cohen,** tél. 01 42 44 16 62 Régie externe publicité commerciale **MEDIAOBS** Sandrine Kirchthaler, tél. 01 44 88 89 22
ADMINISTRATION ET FINANCE Directeur administratif et financier **Olivier Jouannic** Directrice juridique **Rozenn Calle** Responsable des ressources humaines **Agnès Baverey** Responsable paie **Ouafa Benbachir** Responsable du contrôle financier **Nika Fegic** Comptable **Cathy Cavalli** FABRICATION Prépresse **Armstrong** Impression, gravure **Imaye Graphic** Imaye Graphic est impliqué dans la préservation de l'environnement par ses certifications ISO14001, FSC, PEFC et Imprim'Vert. Origine papier : Allemagne, taux de fibres recyclées : 100 %, eutrophisation Ptot : 0.008kg/t, certification : PEFC 100 % Fabrication **Créatoprint - Isabelle Dubuc** tél. 06 71 72 43 16 Distribution **MLP**
ABONNEMENT Service abonnement Les Inrockuptibles – 60643 Chantilly cedex, support@lesinrockuptibles.fr ou tél. 03 44 62 52 35. Tarif France 1 an : 115 €
FONDATEURS **Christian Fevret, Arnaud Deverre, Serge Kaganski**

© Les Inrockuptibles 2025. Tous droits de reproduction réservés.

Ce numéro comporte un encart abonnement jeté (kiosques), un chéquier abonnement Select Press déposé sur la 4e de couverture (abonné·es), un encart *Playlist Musique* (abonné·es et kiosques) et deux cahiers complémentaires *TNB* de 16 pages (abonné·es et kiosques Bretagne) et *Festival Culture Bar-Bars* de 24 pages (abonné·es).

Matthieu Crozier

STÆLIOS

UN NOUVEAU PARFUM

PIERREGUILLAUMEPARIS.COM



PIERRE GUILLAUME
PARIS

PARIS | CLERMONT-FD | LYON | TOULOUSE | BELGRADE

EN VIRÉE

Rendez-vous à Amsterdam pour une grande exposition consacrée à l'actrice, performeuse et icône écossaise. Une visite au cœur de quarante ans de création, où famille et art se confondent.



Texte Bruno Deruisseau
Photo Olivia Schenker pour Les Inrockuptibles

avec Tilda Swinton

Pour aller de la gare d'Amsterdam, où nous arrivons depuis Paris, au Eye Filmmuseum, où Tilda Swinton nous a donné rendez-vous pour l'ouverture de son exposition *Ongoing* (qui se tient jusqu'au 8 février 2026, avant de passer par Athènes en mai puis, on l'espère, par Paris), il suffit de prendre un bac où s'agglutinent piéton·nes et cyclistes. À mesure qu'on se rapproche de l'autre rive, une grande affiche de l'exposition se fait plus nette ou, devrait-on dire, plus définie dans son flou, puisqu'elle représente un portrait de l'actrice si éthéré qu'on reconnaît à peine ses traits. On y distingue tout de même une paire d'yeux rehaussés de deux taches de fard à paupières bleu pastel, et surtout une fine moustache anglaise. Masculine, féminine, ni l'un ni l'autre, les deux à la fois, présente autant qu'absente et sans âge, l'actrice androgyne brouille les frontières du genre, du temps et de l'espace. Chez Tilda, l'identité n'est pas une prison, mais un océan sans limite sur lequel elle vogue paisiblement, en pirate des assignations. On note aussi le choix de lumière



←
Avec le journaliste Bruno Deruisseau,
sur les marches du Eye Filmmuseum.



↑
Devant l'une des photographies de Tim Walker
réalisées spécialement pour l'exposition.



↑
Une des nombreuses œuvres réalisées
en collaboration avec Tim Walker.

de l'affiche, qui accole à l'actrice son ombre, comme une sorte de double spectral. Ce *body double* tapi dans l'ombre, l'exposition ne cessera de l'interroger et de lui conférer plusieurs identités : du double de l'actrice elle-même, qui a souvent joué deux personnages différents dans un même film (*Ave, César!* des frères Coen, *Suspiria* de Luca Guadagnino, *Eternal Daughter* de Joanna Hogg…), au binôme qu'elle forme avec les plus grand·es réalisateur·rices du cinéma contemporain, en passant par ses propres aïeux·les, très présent·es tout au long de la visite. Car *Ongoing* se présente plus comme une exposition familiale qu'une exposition collective, c'est une sorte de grand arbre généalogique, aussi génétique qu'artistique et amical, amené à évoluer au fil du temps et de ses futurs déplacements dans d'autres musées.

L'après-midi de notre arrivée, nous l'accompagnons d'abord à la première d'une série de discussions entre elle et les artistes avec qui elle a collaboré pour cette expo : Luca Guadagnino, Tim Walker, Pedro Almodóvar, Joanna Hogg, Olivier Saillard, Jim Jarmusch et Apichatpong Weerasethakul. Chacun·e a également créé avec l'actrice une œuvre inédite pour l'occasion, à deux exceptions près : Derek Jarman, son mentor, mort du sida en 1994 mais dont un sublime film jamais montré ouvre la visite, et Pedro Almodóvar, qui présente *La Voix humaine,* sa première collaboration avec l'artiste. *"Mon premier souhait a été de m'éloigner le plus possible d'une rétrospective de mon travail. J'avais une* short list *de titres pour l'exposition, mais* Ongoing ["en cours", en VF] *est vite devenu une évidence, tant j'envisage les relations et plus généralement la vie comme un grand continuum. J'ai l'impression de vivre une sorte d'échange sans fin avec chaque personne de mon entourage",* nous dit Tilda Swinton lorsqu'elle nous accueille pour une visite privée de son exposition.

Si ces relations, où se confondent volontiers l'artistique et l'amical, représentent les phrases d'un long dialogue, les œuvres qui en résultent en sont la ponctuation. Sa façon d'envisager son travail d'actrice comme une collaboration, en se considérant l'égale des cinéastes avec qui elle travaille, Tilda Swinton l'a forgée au contact de Derek Jarman : *"Pas un jour ne passe sans qu'il me manque. Il est certain que Derek* ...



↓
Tilda Swinton s'exposant telle qu'en elle-même.



↑
Quelques pièces de son vestiaire personnel et familial, support de sa performance avec Olivier Saillard.

→ *a eu une influence radicale sur le type de connexion que j'ai par la suite recherché avec d'autres réalisateurs.*" Alors que nous passons devant une projection de *The Last of England*, magnifique film expérimental punk dirigé contre l'Angleterre traditionaliste de Thatcher, je lui demande à quel point elle avait conscience, plus jeune, que sa façon de s'inscrire dans un mouvement artistique anti-establishment et queer allait contre les valeurs de la haute aristocratie anglo-saxonne à laquelle appartient sa famille : *"Je pense que mes parents ont senti que j'étais dans une forme de rébellion envers ce qu'ils représentaient ; je voyais la vie différemment, comme depuis une autre planète. J'ai fui cet héritage pendant des années, puis c'est lorsque je suis devenue mère que je me suis reconnectée à ma façon avec mon ascendance.*"

Suit une installation créée avec Joanna Hogg reproduisant l'appartement londonien où Tilda Swinton a vécu de 1984 à 1998. Vidé comme après un déménagement, le lieu est habité d'une série de voix fantomatiques enregistrées par l'actrice. Il faut coller son oreille aux cloisons pour entendre différentes histoires ayant marqué ses années à King's Road. Comme cet appartement vide et la cage de verre, vide également, de sa performance *The Maybe* (1995, à la galerie Serpentine de Londres), durant laquelle l'actrice s'enfermait dans un caisson transparent et dormait des journées entières devant les visiteur·ses en hommage aux heures passées au chevet de ses dizaines d'ami·es mort·es du sida, *Ongoing* convoque aussi une série d'absences. Parmi elles, il y a évidemment celle de cinéastes qui n'ont pu y participer, faute de temps, comme Bong Joon-ho ou Wes Anderson.

Absences, mais aussi fantômes, car il jaillit des quarante années de carrière que brasse l'exposition autant de vie que de mort : comme toujours, Tilda Swinton se joue des frontières. On y croise les spectres de ses parents dans le court métrage réalisé chez elle avec Apichatpong Weerasethakul, et ceux de toute son ascendance dans la performance créée avec Olivier Saillard qui accompagne *Ongoing* et à laquelle nous avons assisté. Avec une infinie cérémonie et une grâce folle, l'historien français de la mode et l'actrice y déplient les vêtements de ses nobles ancêtres, dont de véritables pièces de musée – l'arbre généalogique des Swinton remontant à 775. Croisé durant notre séjour, Olivier Saillard nous avait justement glissé au sujet de l'actrice : *"Je dirais que dans le cas des performances qu'on a faites ensemble, ce qui m'a séduit chez Tilda est sa qualité de 'beau socle', et ce n'est pas péjoratif. Ni homme ni femme, à la fois jeune et âgée, elle est une sorte d'alien. J'adore aussi sa qualité d'absence, qui me fait parfois un peu penser à Isabelle Huppert. Elle joue dans une zone d'absence. Et puis nous partageons tous les deux un goût du morbide, une relation suivie avec les fantômes.*"

Une fois passé le portant sur lequel sont suspendus les vêtements utilisés pour la performance, on arrive devant un diptyque centré sur le personnage de Zelda Winston, incarné par Tilda Swinton dans *The Dead Don't Die* de Jim Jarmusch, qui se fait kidnapper par une soucoupe volante. On demande à l'actrice si elle se reconnaît dans ce qualificatif d'alien qu'on lui assigne souvent : *"À vrai dire, je me sentais plus alien en grandissant dans ma famille que par la suite lorsque j'ai commencé à travailler dans le milieu de l'art. J'étais un alien par rapport à mon milieu d'origine. Mais de façon paradoxale, la raison pour laquelle les gens ont commencé à me décrire comme un alien était précisément ce qui me rapprochait de ma famille, à savoir les traits de mon visage. Je ressemble beaucoup aux membres de ma famille. Il se trouve qu'aujourd'hui j'ai trouvé tant de gens qui viennent*



“Je me sentais plus alien en grandissant dans ma famille que lorsque j’ai travaillé dans le milieu de l’art.”

↑
Devant son œil peint par son compagnon, l’artiste Sandro Kopp.

de la même planète que moi que je commence à croire que la Terre est ma planète”, nous dit-elle avant de partir dans un éclat de rire enfantin.

En parlant de terre, on ignore peut-être à quel point Tilda Swinton est attachée à la nature, dans un rapport qu’on pourrait presque qualifier d’ésotérique, ou en tout cas doté d’une dimension magique. À l’image de son personnage dans *Memoria* d’Apichatpong Weerasethakul, Tilda Swinton est une antenne sensible, une membrane vibrant des résonances de mondes hantés. Lorsque personne ne la voit se promener dans les collines des Highlands écossaises où elle vit dans sa demeure familiale, Tilda Swinton se transforme-t-elle en mage ou en fée ? S’il y a en tout cas une actrice avec laquelle la filiation est claire, c’est bien l’interprète de l’iconique Fée des lilas de *Peau d’Âne,* Delphine Seyrig. *“Delphine Seyrig est un vrai modèle pour moi, je me sens extrêmement proche de la façon dont elle envisageait son travail, la façon dont elle a créé une communauté de cinéastes autour d’elle, la façon fluide dont la vie et l’art se confondent dans son existence et aussi la dimension politique de ses choix artistiques”,* nous dit l’actrice alors que nous passons devant les séries de portraits photographiques qu’elle a faits avec Tim Walker pour l’exposition. Si on prolonge la comparaison entre les deux actrices, on pourrait dire que si Delphine Seyrig est une apparition, Tilda Swinton est un état : la fluidité.

Avant-dernier arrêt avant la fin de la visite, on s’assoit côte à côte dans le cinéma miniature où est projeté *La Voix humaine* de Pedro Almodóvar, cinéaste avec qui la collaboration peut sembler jeune par rapport aux autres (cela fait seulement cinq ans que le duo travaille ensemble), mais dont elle se sent proche depuis beaucoup plus longtemps : *“Avec Derek, nous faisions souvent référence aux films de Pedro. Même si je ne le connaissais pas personnellement, j’avais le sentiment qu’il était notre cousin.*” Qu’elle évolue dans la fulgurante beauté d’avant-garde de Jarman, la mélancolie des mondes passés de Jarmusch, les méditations mystiques de Weerasethakul, les deuils flamboyants d’Almodóvar, la chair à vif de Guadagnino ou la caresse gantée que représente le cinéma de Hogg, Tilda Swinton donne l’impression que le cinéma est son journal de famille.

L’exposition s’achève sur une peinture de Sandro Kopp, qui partage par ailleurs la vie de l’actrice. Il y a peint son œil en très gros plan, en remplaçant son iris bleu glacé par le paysage insulaire que l’œil est en train de contempler. En dehors de la référence au nom du musée, on interroge Tilda sur l’éventuel double sens du tableau, dans un contexte de montée des outils de surveillance. *“Vous savez, l’île peinte dans mon œil est l’île de Jura* [en Écosse]. *Il s’agit de l’endroit où George Orwell a écrit* 1984, *mais j’aime l’idée que cet œil se situe justement sur l’autre rive. Je crois à l’existence d’une alternative aux sociétés de surveillance qui nous menacent. Et, de manière générale, j’essaie de croire en un futur meilleur”*, affirme celle qui arborait la veille un T-shirt blanc imprimé d’un *“Imagine Peace”* en lettres noires.

Avant de quitter cette expo à la fois intime et collective, Tilda Swinton nous laisse avec un très court texte sous forme de liste baptisé *Notes for a Radical Living*, où elle nous conseille notamment d’aimer au-delà de la binarité, de croire aux changements ou de bénir le fait-main. Poème en prose qui rappelle la sagesse cosmique de son personnage de vampire dans *Only Lovers Left Alive* de Jim Jarmusch, ce texte annonce peut-être d’autres écrits. Elle nous a confié d’ailleurs travailler depuis longtemps sur plusieurs projets de livres et s’être aussi rapprochée de l’artiste, musicien·ne et poète non binaire Kae Tempest. Bientôt, elle ira tourner à nouveau avec Apichatpong Weerasethakul un film de science-fiction au Sri Lanka. Elle semble ne jamais vouloir ni ralentir ni arrêter. Avant de nous étreindre pour nous dire au revoir, elle nous glisse d’ailleurs être *“plus intéressée par la vie aujourd’hui qu’à 20 ans”.*

Tilda Swinton – Ongoing au Eye Filmmuseum d’Amsterdam, Pays-Bas, jusqu’au 8 février 2026.

30 octobre et 21 novembre
Sunn O))) et *Zentone,* à Lyon

MUSIQUES

Le festival des Nuits Sonores propose deux concerts au Sucre hors calendrier printanier, avec Sunn O))), le groupe de drone metal de Stephen O'Malley et Greg Anderson, et Zentone, formation née de la rencontre entre Zenzile et High Tone, deux figures majeures du dub français aux influences multiples.

le-sucre.eu



Du 3 au 9 novembre
Pitchfork Music Festival, à Paris



MUSIQUES

Blood Orange en ouverture à l'Olympia, Erika de Casier au Trianon, Panda Bear, A.G. Cook et Underscores à l'Élysée Montmartre, l'avant-garde dans les salles du XI[e] arrondissement, Marie Davidson au Trabendo : une affiche royale pour cette 14[e] édition.

pitchforkmusicfestival.fr

Du 6 au 21 novembre
Plan D, à Bobigny

SCÈNES

Pour la 2[e] édition du festival Plan D, Christian Rizzo, artiste associé au CND en 2025 et 2026, présente sa nouvelle création, *à l'ombre d'un vaste détail, hors tempête*. Autour du chorégraphe, cinq autres artistes – Anna Massoni & Vincent Weber, Calixto Neto, Michael Turinsky, Vânia Vaneau – questionnent la place du récit dans la danse et la performance, ainsi que celle du geste dans l'espace.

mc93.com



Du 8 au 29 novembre
NEXT, dans l'Eurométropole Lille-Courtrai-Tournai et Valenciennes

SCÈNES

Ce festival international annuel de théâtre et de danse présente durant trois semaines une quarantaine de spectacles dans une quinzaine de villes. De Marco da Silva Ferreira à Miet Warlop, de Raphaël Vandeweyer et Laura Neyskens à Mette Ingvartsen, le spectacle vivant déborde ici les frontières de ses genres, interpelle le regard et la conscience des spectateur·rices.

nextfestival.eu



À ne pas rater en no

Du 8 novembre au 15 mars
Alison Knowles. Une rétrospective, à Saint-Étienne



ARTS

Première exposition monographique consacrée en France à cette artiste américaine et pionnière du mouvement Fluxus, l'avant-garde des années 1960. Elle fut l'une des premières à utiliser la nourriture comme médium, à l'image de son œuvre *The Identical Lunch* (1969), visant à consommer le même repas pendant une année. Outre ses performances, elle réalisa des pièces poétiques à partir de matériaux ordinaires. Une œuvre folle à découvrir au MAMC+.

mamc.saint-etienne.fr

Du 13 novembre au 6 décembre
Les Femmes S'en Mêlent, à Paris et en Île-de-France



MUSIQUES

Pour *"valoriser la place des chanteuses et musiciennes de tous horizons"*, le festival poursuit son travail avec sa programmation éclectique et ô combien réjouissante : Billy Nomates, Frankie Cosmos, Léonie Pernet, Ojos, Panic Shack, Maria Violenza, Mélissende, Copycat, Baby Volcano, Maddy Street, Uzi Freyja, entre autres.

lfsm.net

Du 12 au 18 novembre
Supernova, à Toulouse



SCÈNES

Désormais dirigé par Karine Chapert, ce festival défricheur et dédié à la jeune création promet de belles découvertes théâtrales pour son 10[e] anniversaire : *Dans ma chambre* de Hugues Jourdain d'après Guillaume Dustan ; *Non-Lieu* d'Olivier Coulon-Jablonka et Sima Khatami ; *Une pièce sous influence* de Martin Legros ; *Certains pleurent leurs morts, nous on les chante* de Léa Millet…

theatre-sorano.fr

Du 14 au 23 novembre
Aujourd'hui Musiques, à Perpignan



MUSIQUES

Pour sa nouvelle édition de création sonore et visuelle, le festival perpignanais trentenaire accueille notamment l'Ensemble Links pour un *tribute* à Steve Reich, Blindman pour un hommage à Moondog ou encore le violoncelliste Gaspar Claus pour une création intitulée *Simple Music for Difficult Times*. Tout un programme.

theatredelarchipel.org

vembre

Le 15 novembre
Mustafa et Ramy Youssef, à Paris

MUSIQUES



Six mois après son concert magnifique au Cirque d'Hiver, le songwriter canadien Mustafa revient à Paris dans l'écrin du Théâtre du Châtelet, accompagné par le comédien Ramy Youssef. Encore une date immanquable pour l'auteur d'un des plus beaux albums de l'an passé avec *Dunya*.

chatelet.com

Du 19 au 30 novembre
Le Dindon, à Paris

SCÈNES

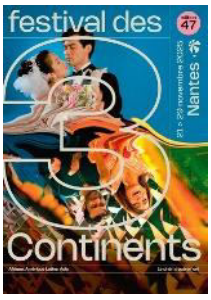
Et si Feydeau était l'auteur le plus punk du XX^{e} siècle ? C'est l'hypothèse de la metteuse en scène Aurore Fattier dans sa reprise de la pièce la plus célèbre de l'auteur de vaudevilles, où le motif de la tromperie n'est en réalité qu'un prétexte pour explorer le monde souterrain de la nuit.



tgp.theatregerardphilipe.com

Du 21 au 29 novembre
Festival des 3 Continents, à Nantes

CINÉMAS



La 47^{e} édition du célèbre Festival des 3 Continents (Afrique, Asie, Amérique latine) explorera le sentiment amoureux à travers une sélection de fictions et documentaires. Le thème "All About Love" irriguera ainsi des parcours cinématographiques variés, mêlant découvertes contemporaines, rétrospectives, etc.

3continents.com

Du 26 au 30 novembre
Festival Culture Bar-Bars, dans toute la France

MUSIQUES



Le Festival Culture Bar-Bars est de retour pour une 23^{e} édition XXL, prolongeant les festivités sur cinq jours cette année. Rendez-vous dans les cafés-concerts, les bistrots culturels et les clubs, maillons essentiels dans la carrière naissante d'un·e artiste, pour des moments conviviaux et des découvertes en tout genre.

festival.bar-bars.com

AI Overdrive · Simon Gosselin · Laurent Pom

Domino

Daniel Avery
Tremor



Nouvel Album le 31.10
feat. Alison Mosshart (The Kills), Yeule, Cecile Believe...

Une odyssée sensorielle entre shoegaze, techno abyssale et vertiges industriels.

06.11 **Paris** COMPLET Lyrique

Sorry
COSPLAY

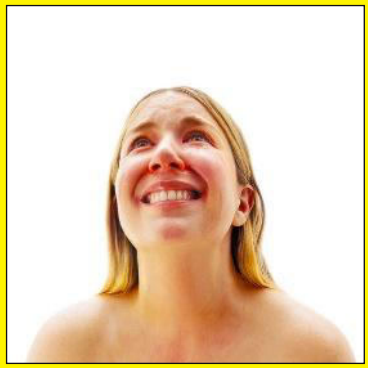


Nouvel Album le 07.11

Sorry déconstruit puis réinvente avec éclat les contours du rock contemporain.

05.03 **Paris** Le Trabendo

Austra
Chin Up Buttercup

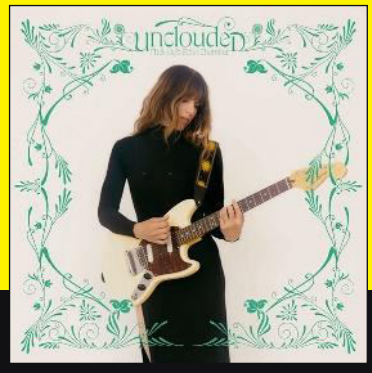


Nouvel Album le 14.11

Un 5ème album mêlant vulnérabilité et électro hypnotique.

03.03 **Lyon** L'Épicerie Moderne
04.03 **Paris** La Maroquinerie
05.03 **Tourcoing** Le Grand Mix

Melody's
Echo Chamber
Unclouded



Nouvel album le 05.12

Un nouveau chapitre lumineux avec la participation de Leon Michels (El Michels Affair)

22.04 **Lille** L'Aéronef
23.04 **Paris** Le Trianon
24.04 **Nantes** Stereolux
25.04 **Rouen** Le 106

dominomusic.com

Elias Rønnenfelt, vertigineuse mue

Le leader d'Iceage troque son rock teigneux contre une bedroom pop plus bedroom que pop, truffée de samples et d'expérimentations sonores. En solitaire.

Lorsque son visage apparaît sur l'écran, on cerne tout de suite le personnage : regard impénétrable qui ne tardera pas à fixer au loin, clope au bec, attitude tout aussi détachée que familière… Elias Rønnenfelt est de ces rock stars énigmatiques qui incarnent (ou performent, allez savoir) la nonchalance totale, l'abnégation devant l'art. Cela se ressent aussi bien dans le début de notre échange que dans le timbre de voix qui se déploie sur *Speak Daggers,* son deuxième album solo, tantôt intentionnellement indolent, tantôt exalté. Tout comme on ne sait pas si nos questions l'assomment ou l'intriguent, on ne sait guère sur quel pied danser à l'écoute de ce disque. Alors on danse quand même, de manière désarticulée, au gré des boîtes à rythmes, samples percussifs et textures savamment bricolées. Et ce, tout en observant avec intérêt la mue du chanteur d'Iceage, groupe au rock teigneux formé à l'orée des années 2010, à Copenhague. Elias Rønnenfelt n'était même pas encore majeur.

Une quinzaine d'années plus tard et face à un disque loin de l'esthétique *punkish* de son *band* de jeunesse, on lui a demandé s'il avait le sentiment d'avoir trouvé musicalement, en solitaire, chaussure à son pied. *"Je pense que je me suis trouvé dès le début, mais d'un autre côté, je détesterais aussi me trouver,* hésite-t-il. *Ça suggère que tu t'es installé quelque part… Que fais-tu après ? Tu te répètes sans cesse ?"* Il balaie l'idée. Selon lui, la musique n'est rien d'autre qu'une *"image capturée"* de la vie et l'esprit des personnes qui la composent à un instant donné. Une image qui se meut, par la force des choses. Là où son premier album solo, *Heavy Glory* (2024), semblait gorgé de références au folk de Bob Dylan et consorts, *Speak Daggers* emboîte le pas à *Lucre,* EP confectionné aux côtés de Dean Blunt et Vegyn, sorti l'année dernière. Nul doute que les deux Britanniques l'ont mis sur la voie de cette bedroom pop plus bedroom que pop, aux saillies tantôt rock, tantôt reggae et truffée d'expérimentations sonores.

"Tout a commencé quand j'ai acheté un sampler, parce que j'avais besoin d'un appareil pour lancer des pistes d'accompagnement lors de mes concerts en solo, raconte-t-il. *J'ai commencé à m'amuser avec, et parfois, quand on achète un nouveau jouet, c'est un peu comme une phase de lune de miel où les idées fusent."* Une fulgurance créative qui l'a confiné entre ses quatre murs, au nord-ouest de Copenhague. *"Cet album a pris forme dans ma chambre, à partir du matériel très limité dont je dispose,* poursuit-il. *J'ai pris un certain plaisir à ça, j'aime bien m'enfermer seul, assis à mon bureau avec une vague idée en tête, jusqu'à entrer dans une sorte d'état de monovision."*

Elias Rønnenfelt a quand même mis le nez dehors lors de l'élaboration du disque, son téléphone en main pour capturer divers sons, du klaxon d'une voiture à toute ambiance capable de retenir son attention. Même démarche pour les samples. Il écoute au hasard, se donne l'opportunité d'être happé. *"C'est comme un collage. Tu ouvres un journal, tu découpes les morceaux qui te parlent puis tu les assembles pour voir si ça fonctionne",* s'épanche-t-il. Un rapport instinctif au son qu'il nourrit depuis son plus jeune âge. *"Quand j'avais 13 ans, il y avait ce disquaire à Copenhague qui vendait des CD de dub à bas prix",* se souvient-il. À cette période, il est fan de *The Infamous* de Mobb Deep et achète les albums



de The Scientists. Des références plurielles qui l'ont conduit à écouter de tout – expression galvaudée, mais qui ne l'est pourtant pas ici. Alors, sur *Speak Daggers,* le musicien invite aussi bien Erika de Casier que The Congos, groupe de reggae jamaïcain formé dans les années 1970. *"J'ai passé un peu de temps en Jamaïque et je logeais dans une maison avec des danseurs. L'un d'entre eux était le neveu d'un des membres des Congos,* raconte-t-il. *On est donc allés dans leur Q.G. de Spanish Town, près de Kingston, et j'ai passé la journée avec eux en studio."* Pour ensuite ressortir la chanson de ses tiroirs quelques années plus tard. Encore une question d'instinct. **Louise Lucas**

Speak Daggers (Escho). Sorti depuis le 17 octobre.



Benny Safdie, sur le ring

Le cinéaste s'émancipe de son frère Josh pour signer son premier film en solo, un récit de masculinité et de vulnérabilité dans l'univers du MMA.

"Mon rapport aux sports de combat découle autant de mon infinie admiration pour Raging Bull *que du plaisir que j'ai eu dès l'enfance à regarder de la boxe et du catch à la télévision",* commence par nous dire le cadet de la fratrie Safdie lorsque nous le rencontrons dans le hall d'un palais vénitien. À quelques heures de la projection de son premier film en solo, *Smashing Machine,* en compétition à la Mostra, le natif de New York est surexcité à l'idée de présenter *"le projet dont il est le plus fier",* et qui lui permettra de remporter quelques jours plus tard le Lion d'argent de la meilleure réalisation.

Acteur principal de ce biopic sur Mark Kerr, pionnier du MMA qui s'est débattu toute sa carrière avec ses addictions à différentes substances, Dwayne Johnson a lui-même contacté Benny Safdie pour lui en proposer la réalisation. Pacifiquement séparé d'avec son frère Josh après leur cinquième film ensemble, *Uncut Gems,* Benny a depuis collaboré à l'écriture et joué dans la série *The Curse* de Nathan Fielder, mais aussi fait l'acteur pour Paul Thomas Anderson dans *Licorice Pizza,* Claire Denis dans *Stars at Noon* et Christopher Nolan dans *Oppenheimer* (avant *L'Odyssée* prochainement).

Il se trouve que sa première réalisation solo intervient dans le même timing que celle de son frère. Ce dernier signe *Marty Suprême,* prévu pour février 2026, un autre biopic généreusement produit par A24 (40 millions de dollars pour le film de Benny, 70 pour celui de Josh) sur un sportif de haut niveau, dont la corporalité est cependant à l'opposé de celle de The Rock/Mark Kerr puisqu'il s'agit du pongiste Marty Mauser, joué par Timothée Chalamet.

Evelyn Freja

Des films avec son frère, Benny a repris la même motorisation en surrégime. Tout en travaillant étroitement avec l'acteur, le cinéaste a aussi puisé dans sa propre expérience de la boxe, qu'il pratique à un niveau amateur. Quand on lui demande ce qui était le plus nouveau pour lui entre travailler sans son frère et travailler en dehors de l'État de New York, il répond sans hésiter : *"Ne pas être à New York ! Vivre dans cette ville a beaucoup influencé mon style et ma culture cinématographique. L'art qui s'y fabrique a une énergie si particulière. Ce n'est pas du tout la même en Californie, par exemple. Il a fallu que je m'adapte et que je trouve d'autres sources d'énergie. J'aime beaucoup la partie du film qui se déroule au Japon, dans laquelle j'ai essayé de retranscrire une forme de dépaysement que je vivais moi-même en tant que cinéaste profondément new-yorkais s'aventurant dans un nouveau territoire."*

Nés dans une famille juive d'origine russo-syrienne, le cinéaste de 39 ans et son grand frère étaient devenus avec *Good Time* (2017) une référence générationnelle, une sorte d'équivalent de ce que cristallise Xavier Dolan (talent, précocité, branchitude), mais appliqué à des cinéphiles dont l'horizon de cinéma serait moins Gregg Araki et Wong Kar-wai que Martin Scorsese et John Cassavetes.

Alors, qu'est-ce qui le distingue de son frère selon lui ? Il dit avoir voulu raconter dans ce projet *"la fragilité derrière le colosse de muscles ultraviolent, explorer la face sombre de sa masculinité, le mélange très étrange de brutalité et de camaraderie qui existe dans le milieu du MMA"*. Il raconte aussi avoir perfectionné sa direction d'acteur·rices chez les cinéastes avec lesquel·les il a travaillé, ce qui l'a aidé à rassurer Dwayne Johnson sur le tournage : *"Malgré toutes les productions auxquelles il a participé, Dwayne était très vulnérable sur ce projet, parce qu'il se mettait à nu à plein d'endroits et que le film repose entièrement sur lui. Jamais je n'avais travaillé aussi étroitement avec un comédien. Cela a même dépassé le cadre du travail, puisque nous sommes vraiment devenus amis."*

Et si les films des deux frères avaient jusque-là brillé par la façon dont ils organisent le chaos, la qualité de *Smashing Machine* réside peut-être ailleurs : *"J'ai découvert avec ce film que plus que les moments de pure décharge énergétique, qui sont filmés comme des orgasmes, ce que je préfère filmer est ce qui suit immédiatement, la redescente et l'instant de fragilité et d'honnêteté folle qui se produit. C'est dans ces moments que le personnage entrevoit la possibilité d'une rédemption."* **Bruno Deruisseau**

Smashing Machine de Benny Safdie, avec Dwayne Johnson, Emily Blunt, Lyndsey Gavin (É.-U., 2025, 2 h 04). En salle le 29 octobre.

Retrouvez la critique du film p.120.

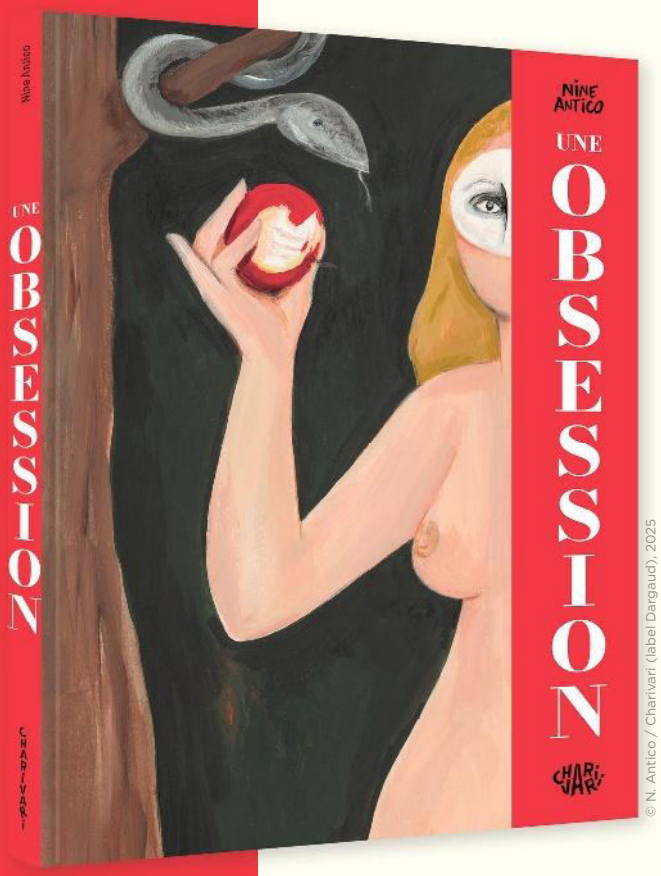
UNE OBSESSION

UN RÉCIT AUTOBIOGRAPHIQUE PUISSANT, ÉPOUSTOUFLANT, SUR LES CHEMINS DU DÉSIR, DE L'OBSESSION SEXUELLE ET SUR LA VILLE DES FANTASMES : VENISE.

NINE ANTICO, GRANDE FIGURE DE LA BANDE DESSINÉE INDÉPENDANTE ET FÉMINISTE, SIGNE AVEC CE ROMAN GRAPHIQUE LA CLÉ DE VOÛTE DE TOUTE SON ŒUVRE. ELLE Y LIVRE LE RÉCIT D'UN CHEMIN VERS LA RÉSILIENCE ET LE DÉSIR ASSUMÉ ET CONSENTI.

« Percutante ! »
Les Inrockuptibles





© N. Antico / Charivari (label Dargaud), 2025

CHARIVARI

AU RAYON BANDE DESSINÉE

Alice Diop, les yeux ouverts

Avec un court métrage et une pièce de théâtre, la cinéaste française interroge la construction de nos regards comme l'invisibilisation des corps de femmes noires. Et poursuit son œuvre hyper-puissante.

En 2022, Alice Diop remportait le Lion d'argent à la Mostra de Venise avec son premier long métrage de fiction, *Saint Omer*. Trois ans plus tard, elle y a présenté le saisissant *Fragments for Vénus,* un court métrage produit dans le cadre des *Miu Miu Women's Tales,* programme de commission de films réalisés par des cinéastes femmes (Agnès Varda, Joanna Hogg, Miranda July...) et traitant de la féminité. *Fragments for Venus* est très singulier : c'est un film qui regarde deux femmes regarder leur environnement. La première, Kayije Kagame, contemple des œuvres au Louvre alors qu'une voix récite une traduction française de *Voyage of the Sable Venus,* poème de l'Américaine Robin Coste Lewis dans lequel l'autrice énumère les *"titres, notices de catalogue ou descriptions d'expositions d'œuvres d'art occidentales représentant une figure féminine noire, depuis 38 000 av. J.-C. jusqu'à aujourd'hui"*. Où sont les femmes noires dans ces tableaux ? Et lorsqu'elles y sont, comment sont-elles représentées ? La seconde, Séphora Pondi (prix Les Inrockuptibles du premier roman ou récit 2025 pour *Avale*), regarde, elle, des femmes noires dans les rues de New York, façon de leur redonner la possibilité d'être "des Vénus" au même titre que celles exposées au Louvre.

Pourquoi avoir filmé aux États-Unis ? Parce qu'Alice Diop y donnait des cours – à Harvard –, mais aussi car elle voulait filmer les quartiers noirs new-yorkais : *"La question même de communauté est presque criminalisée en France. Il n'y a pas de quartier complètement noir comme aux États-Unis. Ce film montre cette expérience intime que toute femme française noire fait quand elle va à New York, dans des quartiers comme Harlem. Comment mon corps se déplace entouré de toutes ces femmes qui me voient. Cela pose la question de l'invisibilité des corps noirs, dans l'espace public comme au cinéma, et de la façon dont cela dessine les contours de nos propres corps."*



Fragments for Vénus questionne la construction de nos regards comme celle de l'histoire de l'art : *"Si moi, Alice, je regarde* La Grande Odalisque *d'Ingres, ça ne me dira pas la même chose qu'à d'autres. Ce ne sera pas juste beau. Cette beauté-là ne m'a laissé aucune place. C'est peut-être grâce à elle qu'aujourd'hui je suis cinéaste, parce que j'ai envie de lui adjoindre d'autres représentations."*

Lors d'une résidence à la Villa Albertine, aux États-Unis, en 2022, Alice Diop mène une recherche *"sur la manière dont les femmes artistes afro-américaines ont formulé, dans la poésie, dans la littérature et dans l'art, la façon dont le fait colonial contamine leur rapport à soi, à l'intime"*. Elle découvre, entre autres, le poème en prose de Robin Coste Lewis et s'en empare lors de sa Carte Blanche au Festival d'Automne l'année suivante. C'est lui qui nourrit *Fragments for Venus,* mais aussi *Le Voyage de la Vénus noire,* pièce qu'elle présentera en novembre dans le cadre, de nouveau, du Festival d'Automne. Presque silencieux, *Fragments for Venus* déploie, à l'image d'Alice Diop elle-même, une forme de sérénité abyssale qui n'édulcore pas son propos politique : *"La sérénité n'est pas du tout molle ou douce, mais radicalement politique. Je ne vais pas me laisser contaminer par la violence. Ce film n'est pas un film de cris, de larmes, mais il dit de façon très calme : on ne partira pas, on se reconnaît, on s'accompagne, on se nourrit."* **Carole Boinet**

Fragments for Venus – Miu Miu Women's Tales #30 d'Alice Diop, avec Kayije Kagame, Séphora Pondi (Fra., Ita., 2025, 21 min). Sur Mubi et sur miumiu.com/lu/fr/womens-tales.html

Le Voyage de la Vénus noire, d'après Robin Coste Lewis, mise en scène et interprétation Alice Diop. À la MC93 - Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, Bobigny (dans le cadre du Festival d'Automne), du 19 au 30 novembre.

Brigitte Lacombe


ADÈLE EXARCHOPOULOS
Le Sac Lenglen
LACOSTE
PLAY WITH ICONS*
*JOUER AVEC LES ICÔNES

LE NAUFRAGE

LA TAILLE QUI COMPTE

Jan Kounen et Jean Dujardin remakent *L'Homme qui rétrécit,* chef-d'œuvre du cinéma fantastique des années 1950 – dit comme ça, c'est en effet un bon pitch de film d'horreur.

On s'était laissé croire que les années 2010 avaient propulsé Jan Kounen dans son hyperespace à lui, virevoltant entre des projets plus farfelus les uns que les autres – courts métrages VR, docu sur la cigarette électronique… –, ce qui présentait le double avantage de l'occuper et de l'éloigner du cinéma conventionnel. Il n'en est rien : voilà une poignée d'années que l'ex-"enfant-terrible-du-cinéma-français" se pique à nouveau de produire du film d'exploitation – bien sûr en se pinçant le nez, pour bien montrer qu'il n'en fait pas comme les autres, qu'il "médite", lui, comme à l'époque de son *Blueberry* (2004) copieusement arrosé à l'ayahuasca.

Après un tour poliment ignoré du côté du *buddy movie* à la Veber (*Mon cousin,* 2020), le voilà aux commandes d'un ambitieux projet, doté d'une star, du septième budget de l'année (21 millions d'euros, le niveau d'un *Tuche*) et tiré d'un monument du cinéma fantastique : *L'Homme qui rétrécit,* légende de la série B *50's* signée Jack Arnold.

La réadaptation du roman de Richard Matheson modifie subtilement la recette : plus rien ne vient rationaliser le phénomène à l'œuvre (ça, c'est pas mal), et la victime n'est plus un jeune golden boy sans autre attache que son couple mais un père de famille grisonnant, chef d'entreprise en difficulté – bref, une incarnation appuyée de la virilité menacée par ce rapetissement forcément métaphorique. Et forcément, le rôle est pour Jean Dujardin, qui rétrécit physiquement pour la seconde fois (après *Un homme à la hauteur*) et symboliquement pour la soixante-douzième : depuis l'accident de moto des *Petits Mouchoirs* et la naissance de son aura d'emblème gaulois, le cinéma français a souvent joué à déchoir son seul acteur oscarisé de ses principes de puissance, qu'il soit président sans mandat *(Présidents),* businessman désargenté *(I Feel Good)* ou randonneur handicapé *(Sur les chemins noirs).*

Comme si l'on ne pouvait se passer de lire sur son visage les bas-reliefs de rides froncées marquant la mélancolie de l'homme se sachant ployer : le spectacle de la virilité qui s'éteint, mais reste pompeusement digne, donc ne s'éteint pas du tout – voilà l'éternel spectacle Dujardin. Il nous lasse avant même que ne démarre ce blockbuster du pays aux mille fromages, qui n'ajoute au film de Jack Arnold qu'une poignée dérisoire d'idées (la paternité, à l'origine d'une intéressante scène de jeu avec sa fille géante) noyées sous un déluge d'esprit de sérieux et de mauvais goût. *L'Homme qui rétrécit* cru 2025 ne justifie jamais vraiment son existence, sinon pour le pur plaisir que Kounen s'octroie, à savoir de refaire un film aimé, et en moche : le décor devient une maison témoin Airbnb trop neuve et trop propre, la caméra s'obstine à faire des démonstrations de gymnastique, la voix off pontifie jusqu'à la nausée. C'est presque un *date* Tinder entre le pompiérisme du cinéaste et l'infatuation de l'acteur : deux "poids lourds" français, au sens du camion et non de la boxe, avançant main dans la main, à la recherche d'appesantissements inexplorés. Dommage pour une quête de l'infiniment petit. **Théo Ribeton**

L'Homme qui rétrécit de Jan Kounen, avec Jean Dujardin, Marie-Josée Croze, Daphné Richard (Fra., Bel, 2025, 1 h 35). En salle le 22 octobre.



Christophe Brachet/Pitchipoï Productions

PIERRE NINEY
Le Polo Lacoste



LACOSTE

PLAY WITH ICONS*

*JOUER AVEC LES ICÔNES

Féminicides : quand les familles attaquent l'État

Nathalie Debaillie, Sandra Pla, Chahinez Daoud, Isabelle Thomas, Patricia Gomit, Inès Mecellem… 130 féminicides par an en moyenne en France. Certaines familles de victimes ont désormais décidé d'assigner l'État en justice.

Texte Hélène Coutard

Dans une petite salle dédiée aux reproches faits à l'État, maître Elsa Crozatier hausse le ton. Ce 1er septembre au Tribunal de Paris, l'avocate représente la famille de Sandra Pla, victime de féminicide en juillet 2021. Si son meurtrier, son ex-compagnon, a reconnu les faits et a été condamné en janvier 2025 à trente ans de prison avec vingt ans de sûreté, sa famille n'en a pas fini avec la justice. Comme d'autres familles de victimes de féminicide, la famille Pla a assigné l'État en justice pour faute lourde – la faute lourde étant entendue comme *"toute déficience caractérisée par un fait ou une série de faits traduisant l'inaptitude du service public de la justice à remplir la mission dont il est investi"*. Mais l'État n'est pas encore décidé à se confronter à ses propres manquements.

Maître Crozatier demande aujourd'hui, dans la petite salle du bout du couloir, que l'affaire avance enfin. *"Cela fait un an et demi que la famille attend. L'État réclame qu'on attende une condamnation définitive de l'auteur des faits, qui a fait appel car il conteste la préméditation, mais c'est un argument fallacieux. L'État veut bien faire la morale quand il s'agit des auteurs de féminicides, mais ne veut plus prendre ses responsabilités lorsqu'il s'agit de ses propres manquements. La famille Pla veut un procès pour discuter des fautes graves qui ont été commises et pouvoir faire en sorte que ça ne se reproduise plus. C'est ça notre but, empêcher que cela continue d'arriver à d'autres"*, dit-elle après l'audience.

Ce 1er septembre, la décision a été mise en délibéré pour quelques semaines. La famille Pla devra encore patienter. Ce jour-là, la France comptabilisait déjà 103 féminicides pour l'année 2025.

DES DRAMES PERSONNELS ET DES VIOLENCES SYSTÉMIQUES

Nathalie Debaillie, Chahinez Daoud, Isabelle Thomas, Patricia Gomit… Les féminicides s'enchaînent et de plus en plus de familles, longtemps vues comme impuissantes, se retournent non plus seulement contre l'homme qui a tué leur fille ou leur sœur, mais contre l'État. *"Je pense que c'est lié à la récente politisation des féminicides ; les familles prennent conscience qu'elles ne vivent pas seulement un drame personnel, mais qu'elles sont aussi confrontées à des défaillances institutionnelles et à un contexte global de violences systémiques"*, analyse Laurène Daycard, spécialiste des féminicides et autrice du livre *Nos absentes*. La journaliste a souvent entendu des familles évoquer cette envie de porter plainte sans pour autant oser se lancer pour beaucoup. *"C'est une procédure lourde, qui peut prendre des années, et les familles ont souvent envie de refermer le volet judiciaire une fois que le procès aux assises du meurtrier est passé."* Le déclic arrive le plus souvent par le soutien d'une avocate prête à assumer la procédure.

Isabelle Steyer a souvent été cette avocate. Pionnière de cette démarche, elle a défendu en 2020, pour le premier procès de ce genre, la famille d'Isabelle Thomas, assassinée avec ses parents en 2014. Cathy Thomas, la sœur et fille des victimes, s'est battue pendant des années, aux côtés de son avocate, •••



↓
Les parents de Chahinez Daoud et ses deux plus jeunes enfants âgés de 7 et 9 ans, à Cenon, près de Bordeaux, en mai 2023. Chahinez Daoud a été brûlée vive par son ex-mari le 4 mai 2021 à Mérignac, malgré plusieurs plaintes déposées. La famille a engagé une procédure contre l'État. Mounir Boutaa, son assassin, a été condamné le 28 mars 2025 à la réclusion criminelle à perpétuité.

Marion Parent/Divergence Images

→ jusqu'à la condamnation historique de l'État pour faute lourde, à hauteur de 100 000 euros de dommages et intérêts. *"C'était un dossier hors norme,* se souvient maître Steyer. *Isabelle Thomas avait été harcelée par son ex-compagnon, elle avait déposé plainte, il avait interdiction de la rencontrer et devait être jugé pour les violences contre elle. Il la menaçait sans cesse et l'avait même suivie jusque chez son avocate, devant témoins. Isabelle a fait tout ce que le parquet lui a indiqué, et rien ne s'est passé."* Après des mois de harcèlement, l'ex-conjoint de cette enseignante de 49 ans avait fini par la prendre en chasse en voiture dans les rues de Grande-Synthe, près de Dunkerque, avant d'abattre Isabelle et ses parents venus la protéger devant plusieurs témoins. Malgré cela, l'homme était arrivé à s'enfuir jusqu'en Belgique, avant de se suicider en prison, privant la famille d'un procès.

L'ÉTAT MIS EN CAUSE

"À l'époque, aucune famille n'avait assigné l'État en justice et tout le monde a essayé de nous dissuader de le faire, même mes confrères, parce que la 'faute lourde' est toujours très difficile à qualifier", se souvient Isabelle Steyer. Cette première victoire a pourtant laissé place à d'autres. En juin dernier, M[e] Steyer obtenait 27 000 euros au titre du préjudice moral pour la famille de Nathalie Debaillie, assassinée elle aussi par son ex-conjoint en 2019 à Lille. Une victoire pour la famille mais une responsabilité pas tout à fait reconnue pour l'avocate : *"Le jugement a indiqué une exonération de responsabilité à hauteur de 50 % de l'État, sur le motif qu'il était difficile pour la police de localiser l'agresseur. Un motif que je trouve injustifié, étant donné qu'il se rendait tous les après-midi dans le bar en face de la banque dans laquelle travaillait Nathalie pour la surveiller. Tout le monde le savait."*

Dans les deux dossiers emblématiques d'Isabelle Steyer, *"l'État avait tout en main pour éviter le drame,* assure l'avocate. *Ce ne sont pas des hommes qui ont un jour tué sur un coup de tête, c'étaient des hommes connus pour leur violence, qui avaient envoyé nombre de signaux. Toutes les ex-compagnes de l'assassin de Nathalie Debaillie avaient déposé des plaintes ou des mains courantes contre lui. Les policiers l'auraient su s'ils avaient ne serait-ce que saisi son nom dans leur ordinateur".*

Cinq ans séparent les assassinats d'Isabelle Thomas et de Nathalie Debaillie, deux ans encore ont passé avant que Sandra Pla ne soit tuée à son tour. Qu'est-ce qui a changé ? Dans la région de Bordeaux, où le féminicide de Chahinez Daoud, blessée par balle et brûlée vive devant chez elle en 2021, a beaucoup choqué, le nombre de Téléphones grave danger (TGD) distribués a été multiplié par quatre. Une quarantaine de policiers ont été formés à l'accueil des victimes et au suivi de leur dossier. Un budget dédié aux taxis a été débloqué afin que les victimes puissent être exfiltrées de chez elles et conduites dans les centres d'accueil d'urgence.

"Suite au premier Grenelle contre les violences conjugales [en septembre 2019], *il y a normalement un 'retour d'expérience' au niveau local après chaque féminicide qui est censé permettre de tirer les leçons de ce qui n'a pas fonctionné,* précise Laurène Daycard. *Il ne faut jamais oublier que les rouages de la justice sont aussi composés de volontés individuelles qui réfléchissent et se forment à la mécanique des violences – avocats, magistrats, gendarmes, etc. La marge d'espoir se situe là."* Isabelle Steyer, elle, est encore loin d'être satisfaite des quelques efforts réalisés localement : *"Quand on a affaire à des hommes qui ont déjà fait l'objet de plaintes et qui récidivent, ça les fait jouir de voir que la justice ne fait rien contre eux ! J'exerce depuis trente ans, et à force de nous battre nous avons des outils, comme les bracelets anti-rapprochement. Je ne comprends pas pourquoi ils ne sont pas plus utilisés, c'est révoltant."*

En juillet dernier, Gérald Darmanin, ministre de la Justice, confiait à Gwenola Joly-Coz, première présidente de la cour d'appel de Papeete, et à Éric Corbaux, procureur général près la cour d'appel de Bordeaux, une mission visant à améliorer la lutte contre les violences intrafamiliales (VIF). Dans un entretien à l'AFP le 24 septembre, la juge Gwenola Joly-Coz, très engagée sur le sujet des violences faites aux femmes, explique la nécessité de changer d'approche et de *"déplacer la focale sur l'auteur"* : *"Il reste encore beaucoup à faire, mais*

"Ce ne sont pas des hommes qui ont un jour tué sur un coup de tête, c'étaient des hommes connus pour leur violence, qui avaient envoyé nombre de signaux."

Isabelle Steyer, avocate

l'institution judiciaire a beaucoup évolué depuis vingt ans. Il y a eu les Téléphones grave danger, les bracelets anti-rapprochement, les ordonnances de protection. On a beaucoup mieux protégé les femmes ces dernières années. Mais nous avons également évolué dans la poursuite des hommes. Aujourd'hui, 67 000 hommes sont suivis pour des violences conjugales en France, un quart en prison, trois quarts en probation, c'est quand même énorme. Mais là où on n'est pas encore assez bon, c'est sur la prévention du féminicide. On a du mal parce que c'est compliqué. Il faut réussir à avoir une vraie grille de lecture, très claire, qui permette à tout le monde de comprendre que nous sommes dans une analyse genrée des violences et que ces crimes sont des crimes de propriétaires, de domination." Gwenola Joly-Coz et Éric Corbaux doivent remettre un rapport sur la question des violences conjugales et intrafamiliales le 25 novembre au garde des Sceaux.

DES CRIMES ÉVITABLES

Les faits sont là : les affaires s'enchaînent et se ressemblent. À Bordeaux, le meurtre de Sandra Pla était plus que prévisible. La jeune femme de 31 ans dépose plainte contre son ex-conjoint, père de sa fille, en janvier 2021. Il continue de la harceler. En février, elle demande une ordonnance de protection qui lui est refusée. En mars, elle veut déposer une nouvelle plainte, encore refusée. Ses parents, inquiets, s'installent chez elle pendant six mois. Son ex continuant de rôder autour de chez elle, Sandra Pla écrit une lettre au procureur, puis au président de la République. Elle y écrit : *"Je crains le pire des dénouements sans votre intervention."* Quand, le 29 juin, il est placé en garde à vue, puis libéré, personne ne prévient Sandra Pla. *"Pourtant, on sait qu'un placement en garde à vue peut provoquer des violences après coup"*, rappelle son avocate Elsa Crozatier. Le surlendemain, son ex passe la nuit en planque devant chez elle et la tue de plus de cinquante coups de couteau. *"Ses parents étaient rentrés chez eux, ils ne pouvaient pas éternellement vivre à quatre dans 40 m². Quand elle allait au commissariat, les policiers lui répondaient de 'prendre des Roumains pour se protéger'…"*
Aujourd'hui, Sandra Pla est morte. La condamnation de son meurtrier n'y a rien changé, et la reconnaissance de la faute de l'État n'y changera rien non plus. *"De toute façon, dans ces affaires, on arrive toujours trop tard,* soupire Me Crozatier. *Cette assignation de l'État, ce n'est pas une solution en soi, on le sait. Mais combien de procédures similaires encore pour que ça change ?"*
Le 29 septembre, le tribunal a répondu à la demande de l'avocate d'une façon à laquelle elle s'attendait : en autorisant l'État à traîner des pieds. L'avocate, qui représente sept membres de la famille Pla, dont la mère et la fille mineure de Sandra, a décidé de faire appel immédiatement, jusqu'à ce que l'État accepte de fixer une date pour son procès. *"Il est temps d'arrêter de se cacher",* souffle-t-elle.

Nos absentes – À l'origine des féminicides de Laurène Daycard (Seuil, 2023), 256 p., 19 €.
"Elle l'a bien cherché" – La justice et la lutte contre les violences faites aux femmes de Gwenola Joly-Coz (éditions dialogues/"Collection Mercuriales", 2023), 80 p., 6,90 €.

Collections du macLYON et du MoCAB, Belgrade

Histoires personnelles
Réalités politiques



Du 19 septembre 2025
au 4 janvier 2026

macLYON

Tuomo Manninen, *Motorcycle Repair Shop Kathmandu*, 1995. Collection macLYON. Courtesy de l'artiste. Reproduction photographique : Blaise Adilon

VILLE DE LYON · Le Monde · Les Inrockuptibles · Télérama · BeauxArts · Citylz



5 › 9 NOVEMBRE

THÉÂTRE – OPÉRA
BAL – BANQUET
PARTICIPATIF

theatre-senart.com

TRÉSOR CACHÉ

FRIDAY 13TH 2015 (2015) DE JARVIS COCKER ET SERAFINA STEER

Jamais édité ni commercialisé, ce morceau du leader de Pulp raconte comment, alors Parisien, il a vécu la nuit du 13 novembre 2015 et les jours suivants. Une émotion viscérale ravivée ici dix ans plus tard.



Dimanche 22 novembre 2015 : l'émission hebdomadaire que la BBC a confiée au leader de Pulp, *Jarvis Cocker's Sunday Service,* s'ouvre avec *Autumn Rendezvous* par Françoise Hardy. L'épisode du jour, *"I Love You"*, est teinté d'un fort accent français, voire parisien. On y entend deux Jacques, Dutronc *(Il est cinq heures, Paris s'éveille)* et Loussier *(Ballade dans Paris la nuit),* le *French Kiss* de Lil'Louis et le *I Love Paris* de Frank Sinatra. On y entend même deux fois *La Marseillaise,* version *Aux armes et cætera* et en intro du *All You Need Is Love* des Beatles.

Neuf jours ont passé depuis que les attentats du 13-Novembre ont ensanglanté le Bataclan et les terrasses du Carillon, du Petit Cambodge, de La Belle Équipe, d'À La Bonne Bière ainsi que les alentours du Stade de France. En plein cœur de *"I Love You"*, Jarvis Cocker révèle *Friday 13th 2015,* morceau qu'il a écrit, composé et enregistré au cours de la semaine dans un studio londonien en compagnie de la multi-instrumentiste Serafina Steer. Avec une infinie retenue, une voix atone et pourtant habitée, il y raconte sa nuit du 13 et les jours qui ont suivi.

Tout commence par l'appel d'un ami *("I was going to bed when a friend rang and told me to turn on the TV").* Jarvis Cocker raconte l'angoisse d'un père dont le fils n'est pas joignable, qui écoute la radio toute la nuit. Les jours suivants, la vie tente de reprendre son cours *("It was a beautiful sunny day").* Jarvis Cocker détaille ses déambulations dans un Paris flottant, comme livré à lui-même, achète un poulet rôti, deux livres de Joan Didion et Michel Houellebecq, un autre sur Kate Bush, redécouvre des lieux familiers et souillés *("There are three holes in the window of a café called Cosa Nostra").* En racontant la banalité qui se glisse dans l'hébétude, l'incompréhension et l'extraordinaire de la tragédie qui a frappé Paris, Jarvis Cocker touche à l'universel, nous parle à tous et toutes.

Au gré de ses promenades hantées, Jarvis Cocker déclare son amour aux gens ordinaires, à ces *common people* qu'en d'autres temps il observait d'un œil sarcastique et qui auront fait son succès (*"Father for the first time at 46 I love you* […] *Woman alone in a bakery I love you* […] *Shopkeeper constructing a tower of clementines I love you* […] *Blonde cyclist with flowers in her hair I love you…*"). L'ensemble est tissé sur un motif synthétique dont la répétitivité et le caractère entêtant renforcent l'âcreté et donnent un goût de cendres aux mots de Cocker qui, dix ans après, ravivent des sensations vécues par beaucoup à l'époque.

Le 18 novembre 1963, John Coltrane enregistrait le poignant *Alabama* deux mois après un attentat à la bombe du Ku Klux Klan, qui avait tué quatre adolescentes noires dans une église.

Le 7 avril 1968, soit trois jours après l'assassinat de Martin Luther King, Nina Simone chantait pour la première fois en concert le bouleversant *Why? (The King of Love Is Dead). Friday 13th 2015* se place dans la même lignée, rappelant que si l'horreur est humaine, l'art est à même de faire surgir la beauté des décombres. **Laurent Malet**

↖ Hommage en décembre 2015 devant le Bataclan, à Paris, aux 130 victimes des attaques terroristes du 13-Novembre.

Aurelien Meunier/Getty Images


Visez juste pour
votre *épargne*
avec Garance
LNB
Partenaire officiel
0 801 112 333
Service & appel gratuits
Garance
Épargne Retraite Prévoyance
COMMUNICATION À CARACTÈRE PUBLICITAIRE – GARANCE, MUTUELLE SOUMISE AUX DISPOSITIONS DU LIVRE II DU CODE DE LA MUTUALITÉ ET IMMATRICULÉE AU RÉPERTOIRE SIRENE SOUS LE NUMÉRO 391 399 227 DONT LE SIÈGE SOCIAL EST SITUÉ AU 51 RUE DE CHÂTEAUDUN, 75442 PARIS CEDEX 09. **PHOTO RETOUCHÉE**

OÙ EST LE COOL

Une touche de luxe au poignet, on explore la subculture et on se met au vert.

Texte Manon Renault



← À l'heure

Dix ans que l'attelage Apple et Hermès conjugue savoir-faire et innovation. Avec la Series 11, l'Apple Watch se transforme : cadran 8 bits bleu nuit façon jeu vidéo chic, chiffres stylisés, bracelet en acier brossé ou avec imprimé "Animaux Bandana", où chevaux, toucans et paresseux s'échappent d'un carré signé par l'illustrateur Shinsuke Kawahara... Entre pixels, métal et cuir sérigraphié, la fantaisie croise la précision et dessine un quotidien pratique et joueur.

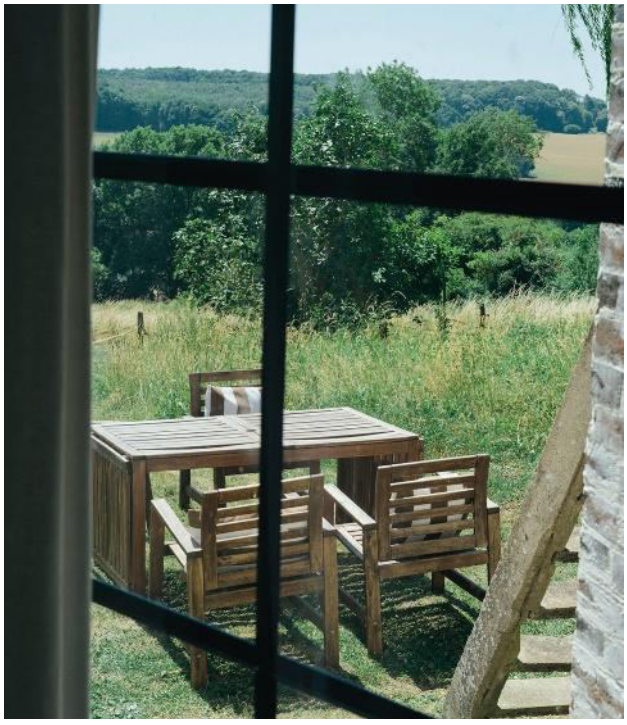
hermes.com

→ Éternel allié

Reste-t-il encore des subcultures aujourd'hui ? Pas sûr : les algorithmes ont aplati les styles, mais le souvenir de leur foisonnement demeure. L'Active Jacket de Carhartt WIP en est la preuve matérielle. Née en 1975, elle a traversé Detroit et ses raves, Berlin et ses nuits, New York et ses skate parks, Paris et ses rues. Cinquante ans plus tard, la marque célèbre cette trajectoire avec quatre éditions limitées – denim, cuir, camouflage, color block –, toutes réversibles. Deux looks en un, comme l'écho d'une époque pressée de changer, mais où une veste peut encore durer et raconter.

carhartt-wip.com





← Hors du temps

L'odeur de l'herbe fraîchement coupée, un âne pour voisin, la lumière du Perche sarthois : c'est là qu'Anouck et Jean-Baptiste, ancien·nes de la mode responsable, découvrent une ferme de 1870. C'est le coup de foudre, et trois ans de travaux de réhabilitation plus tard, les murs blancs, les poutres apparentes, le potager généreux, la déco chinée d'époques mêlées et la baignoire des années 1920 sont posés comme un manifeste. Dans cette maison d'hôtes écoresponsable où l'on promet de *"bien manger, bien dormir, ralentir",* on trouve des paniers fermiers locaux, des matériaux bruts et une bibliothèque bien garnie. Ce n'est ni un palace ni une cabane, mais un refuge qui préfère la lumière au clinquant et rappelle que le vrai luxe, parfois, c'est juste de respirer.

Maison Légère, Le Tronchet, 72320 Gréez-sur-Roc
maisonlegere.com

Nathalie Mohadjer

PLANCHES CONTACT FESTIVAL

Deauville Photographie

LES FRANCISCAINES DEAUVILLE

L'imaginaire à l'œuvre

DEAUVILLE

ÉDITION #16

18 OCTOBRE 2025

4 JANVIER 2026



© LIN ZHIPENG AKA No. 223

www.planchescontact.fr

CINDY SHERMAN / CLAUDE CAHUN **PHOTOGRAPHES INVITÉS** LIN ZHIPENG AKA NO. 223 MYRIAM BOULOS
CARLINE BOURDELAS RENATO D'AGOSTIN JULIEN MAGRE ANNA MALAGRIDA
ARNO RAFAEL MINKKINEN HENRIKE STAHL FRÉDÉRIC STUCIN
PRIX DE LA JEUNE CRÉATION PHOTOGRAPHIQUE JÉRÉMY APPERT SIMON BOUILLÈRE NAÏMA LECOMTE ANAÏS ONDET
BOURSE DE LA FONDATION *photo4food* DANIEL BLAUFUKS ADRIEN BOYER AMÉLIE CHASSARY MARILIA DESTOT

Partenaires institutionnels

Partenaires officiels

Partenaires de compétence

Partenaires presse spécialisée

Partenaires médias

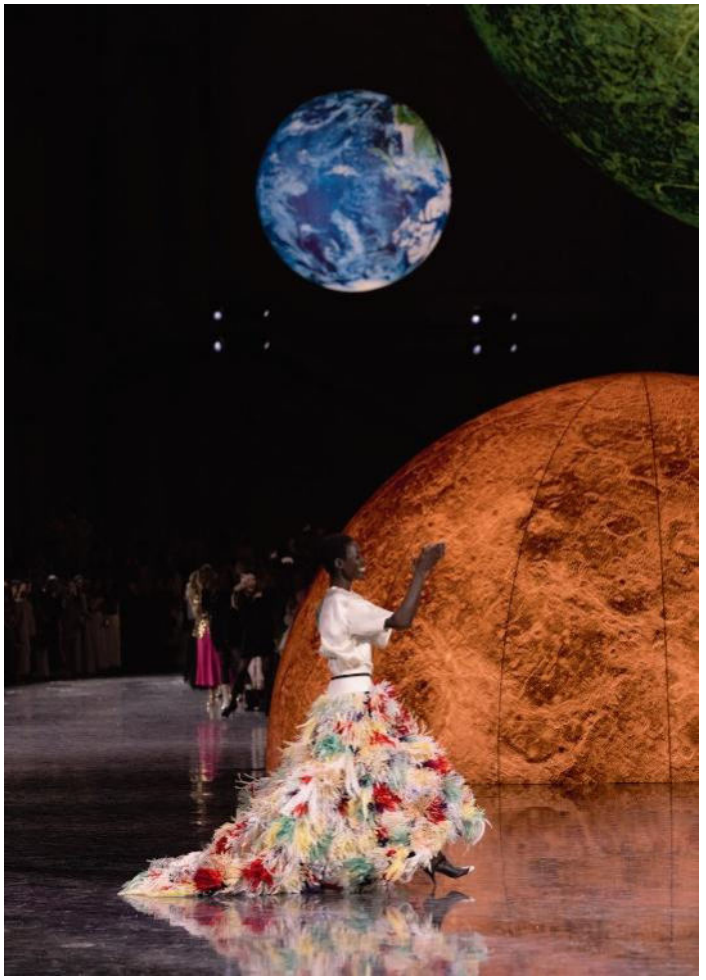
Planches Contact Festival est membre du réseau Lux

LUX

Un nouveau Big Bang

Fashion Week printemps-été 2026 : la mode est tourmentée par les crises et les remaniements, au sein d'un monde lui-même sous tension, entre montée des conservatismes, colère sociale et vide politique. Dès lors, comment peut-elle réenchanter un monde qui ne rêve plus ?

Texte Manon Renault



Pour la première fois, **Chanel** s'est installée de nuit sous la verrière du Grand Palais. L'occasion : le premier défilé signé par le Franco-Belge Matthieu Blazy. Sous d'immenses planètes, chacun·e levait les yeux au ciel, comme revenu·e à l'enfance. *"Nous observons tous le même ciel, et je pense qu'il suscite les mêmes émotions en nous",* écrivait Blazy sur le compte de la maison. Mais le rêve ne tenait pas qu'au décor – ni aux superstars ni aux posts calibrés pour les réseaux sociaux. Il passait par les vêtements : des tweeds légers parfois perlés, des jupes portefeuille effilochées, des tartans aériens, des vestes à poches dorées. Chez Blazy, Chanel se redécouvre avec la curiosité d'un premier regard.

Le geste est technique, le propos, politique : il s'agit de réaffirmer la liberté du corps féminin, comme Gabrielle Chanel l'avait fait en arrachant la mode aux lignes de Paul Poiret pour l'ouvrir au vestiaire masculin. Blazy replace le vêtement au centre, comme un espace de respiration dans une industrie saturée de bruit. Précision extrême, poésie sans tapage : un manifeste discret de modernité. Quelques heures plus tôt, le Premier ministre français annonçait sa démission : image d'un pays vacillant, d'un monde où les conservatismes gagnent du terrain. Alors le rêve devient une manière de tenir, d'opposer la douceur au désenchantement.

LET THE LIGHT IN

Chez **Valentino**, Alessandro Michele signe une collection empreinte de romantisme apaisé : jupes crayons, blouses bouffantes, velours vert mousse, violet profond. À la fin, les mannequins lèvent aussi les yeux vers le ciel. Michele cite une lettre écrite en 1941 par Pier Paolo Pasolini sur les lucioles : ces insectes fragiles, trop faibles pour survivre à la nuit du fascisme, deviennent une métaphore de la création qui doit continuer à briller, même dans l'obscurité du monde.

Cette lumière, **Kei Ninomiya** la transforme en matière, avec des masques d'argent, des coiffes astrales, des jupes stellaires, des blouses de lave poétique. Même souffle chez **Rick Owens** avec ses capes de mousseline, sa lingerie diaphane, ses armures légères. *"Nous vivons une époque grotesque,* confie-t-il, *mais une ténacité d'acier – ou un instant de somptueux répit – n'est pas la pire des réponses."*

La mode ne s'est pas réfugiée dans sa tour d'ivoire. Sa réponse à la crise n'est ni frontale ni cynique, mais allusive, dessinée dans un rêve. Comme au XIX^{e} siècle, où le romantisme exprimait la crise de foi dans le progrès, les créateur·rices cherchent aujourd'hui des refuges symboliques. Walter Benjamin y voyait déjà *"le lieu où la modernité prend conscience de son propre désastre"* (*Sur le concept d'histoire,* 1942).

Chanel · Celine · Saint Laurent

EVERYTHING IS ROMANTIC

Cette conscience du passé se lit jusque chez **Louis Vuitton**, où Nicolas Ghesquière met en scène un dialogue entre les époques – Second Empire, années 1930, années 1980 –, chaque période rêvant des autres. Chez **Saint Laurent**, Anthony Vaccarello explore le goût du passé cher au couturier avec quinze robes finales aux teintes d'orangeade, d'anis et de moutarde dans un décor d'hortensias blancs. Historicisme, certes, mais revivifié par des matières techniques – la robe, dit-on, tient dans une poche.

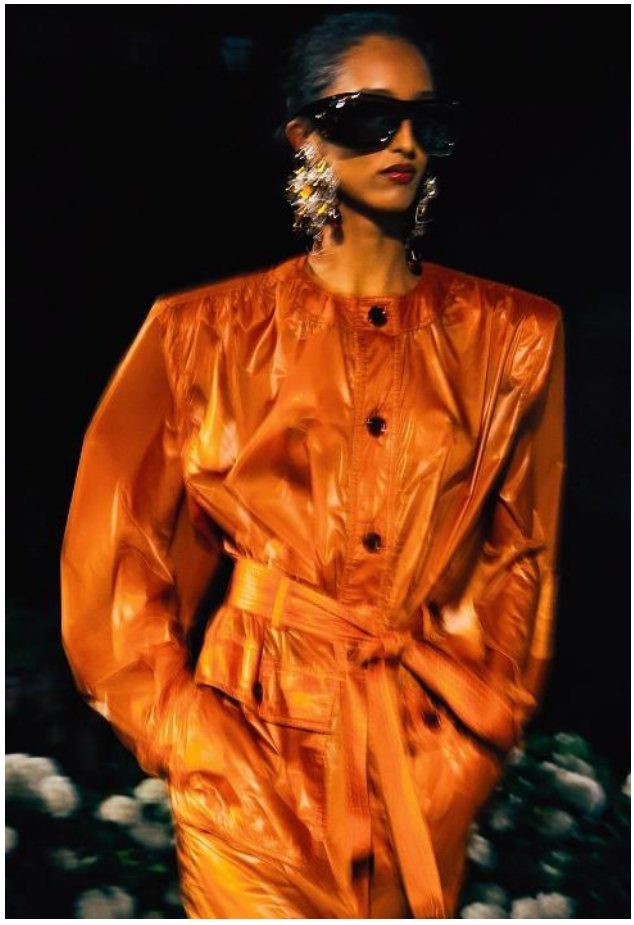
C'est chez les jeunes labels que la tension entre nostalgie et réinvention s'exprime avec le plus d'énergie. Chez **Vaquera**, les robes de bal sont gonflées, reconstruites, presque grotesques : un romantisme exagéré qui explore la limite du mauvais goût. Le duo québécois de **Matières Fécales** transforme la lettre d'amour en manifeste inclusif, avec robes de tulle, casting queer et réflexion sur la différence, tout en revisitant avec brio le langage d'un système couture historiquement fermé. On retrouve le même souffle chez **Miss Claire Sullivan** et **Abra** ; entre froufrous de néo-cygnes et ballerines roses composites, la jeune mode rêve encore – et c'est peut-être là que se joue la possibilité d'un futur.



LA DYSTOPIE D'UNE MODE SANS FEMMES

Mais cette saison, plus que le futur, c'est la notion d'héritage qui hante la mode – celui des maisons et de leurs codes, alors qu'une vague de renouvellements sans précédent secoue l'industrie dans un Big Bang proche de celui de 1997. Jonathan Anderson, pour **Dior**, imagine un vestiaire conceptuel et ludique : grands chapeaux, minijupes bouffantes, jeux d'échelle sur les nœuds. Chez **Balenciaga**, Pier Paolo Piccioli opte pour la rupture avec l'ère Demna, tandis que chez **Loewe**, Jack McCollough et Lazaro Hernandez s'inscrivent dans les pas d'Anderson. De son côté, pour sa deuxième collection **Celine**, Michael Rider – souvent comparé à ses illustres prédécesseur·ses Phoebe Philo et Hedi Slimane – signe un vestiaire précis et joyeux, empruntant aux cultures juvéniles autant qu'à un art du détail coloré.

Une question demeure : où sont les femmes ? Si Louise Trotter a fait à Milan des débuts applaudis chez **Bottega Veneta**, aucune nouvelle directrice n'a été nommée à Paris. Pourtant, les maisons les plus puissantes leur appartiennent : chez **Hermès**, Nadège Vanhee-Cybulski signe une collection d'une sensualité puissante – harnais, brassières, foulards drapés – et chez **Miu Miu**, Miuccia Prada revisite le tablier, le vêtement de travail féminin, symbole d'une construction fictionnelle de la différence des genres. Enfin, la semaine s'est terminée avec **Meryll Rogge**, créatrice belge qui reprendra Marni en 2026. Sa collection, inspirée de l'autrice et actrice Cookie Mueller, célébrait la fluidité et la multiplicité des identités. Comme Miuccia Prada, elle rappelle l'impossibilité de figer les femmes dans une seule image, et plus largement la volonté de ne plus figer les identités.



←↑→
Défilés printemps-été 2026 chez Chanel, Celine et Saint Laurent.

L'EMPRISE ARTIFICIELLE

Ma fille consulte ChatGPT au moins une trentaine de fois par jour pour son travail, mais aussi pour lui demander ce qu'elle peut cuisiner avec ce qu'il reste dans le frigo. Ma petite-fille de 4 ans sait où se trouve l'appli sur le portable de sa mère mais n'a pas encore le droit de la consulter. Ma meilleure amie vient de changer de boulot. Au bout de quinze jours, elle a reçu un mail de la DRH lui disant qu'elle était trop lente parce qu'elle ne consultait pas assez ChatGPT. Je suis vieille mais essaie de ne pas être du genre grincheuse répétant que c'était mieux avant. C'est même le contraire, je pense comme un de mes profs, Michel Serres, que c'était pire avant et que ce sera mieux plus tard.
J'ai le tort d'être une béate optimiste qui croit encore en l'avenir. Pour autant, je ne perds pas ma vigilance et reste, comme nombre d'entre vous, anxieuse et angoissée devant cette complainte répétitive des plus puissant·es de la planète, qui font de moins en moins la différence entre la machine et l'homme et qui mettent les machines au centre de leurs pensées et de leurs investissements parce que "les machines, c'est OK", mais avec les hommes, on ne sait jamais. J'ai lu l'appel rédigé en septembre par les plus grand·es intellectuel·les (plusieurs Prix Nobel d'économie, des créateur·rices d'I.A. notamment) demandant aux pays du monde entier de fixer *"des lignes rouges"* pour l'I.A. afin de limiter des *"périls imminents pour l'humanité"*. Il y a deux ans, un appel semblable avait été lancé. Les lignes rouges continuent à être franchies malgré une résolution visant à imposer un système de régulation. Nous n'en sommes plus là, dit Giuliano da Empoli – à qui je fais confiance, depuis son premier livre *Les Ingénieurs du chaos* (2019), pour sa clairvoyance et sa puissance de compréhension du réel qui nous environne – dans un nouveau livre collectif consacré à l'I.A. Deux autres textes passionnants de philosophes, signés respectivement par Asma Mhalla et Éric Sadin, paraissent simultanément, posant en termes angoissants le problème de notre être-ensemble dans une humanité commune qui se fissure chaque jour un peu plus. Mais pourquoi donc les machines s'en prendraient-elles aux humain·es, demandent les patrons de la Tech ? Pour affirmer leur souveraineté, pour encadrer les masses, pour "surveiller et punir", si l'on reprend le titre d'un livre important de Michel Foucault. Poussé par les hommes les plus riches du monde, qui jugent obscurantistes les combats menés par les intellectuel·les et les scientifiques qui posent les questions éthiques et philosophiques sur l'I.A. sans être vraiment audibles, se profile dans un futur proche un monde autoritaire que Giuliano da Empoli nomme *"techno-césarisme"*, sorte d'État-nation sans frontières où tout serait régulé par l'I.A., y compris et surtout notre idée du bonheur, notre sens de l'existence d'où serait bannie jusqu'à la notion de liberté. La logique hégémonique des machines et la pression qu'elles opèrent sur nos psychés nous induiraient à adopter un consentement passif. Une instance économique et politique nous enserre, créant de plus en plus de déchirures dans le pacte social, fragilisé par l'exaltation de l'individualisme décuplé par les boucles et réseaux sociaux qui n'autorisent l'Autre que s'il ou elle pense la même chose que nous.



Arrêtons de penser que les temps sont si inquiétants qu'on n'aurait plus le droit de résister.

Rupture anthropologique ? Perte des facultés qui nous définissent ? Automatisation inéluctable ? Il est encore temps de répondre par la négative. La faculté de penser nous appartient. Nous pouvons penser et parler en notre nom. Nous pouvons refuser que ceux qui président aux développements technologiques les plus avancés ne soient les prophètes et docteurs d'une pseudo humanité à laquelle ils nous convient. La servitude volontaire aux machines est loin d'être achevée. Arrêtons de penser que les temps sont si inquiétants qu'on n'aurait plus le droit de résister… Le cœur de l'I.A. est vide.

Le Grand Continent : L'Empire de l'ombre – Guerre et terre au temps de l'I.A., sous la direction de Giuliano da Empoli (Gallimard/"Hors série Connaissance"), 288 p., 21,50 €. En librairie.
Cyberpunk – Le nouveau système totalitaire d'Asma Mhalla (Seuil), 208 p., 19 €. En librairie.
Le Désert de nous-mêmes – Le tournant intellectuel et créatif de l'intelligence artificielle d'Éric Sadin (L'échappée), 272 p., 19 €. En librairie.

Illustration : Agnès Decourchelle pour Les Inrockuptibles

Guillaume Larquemain



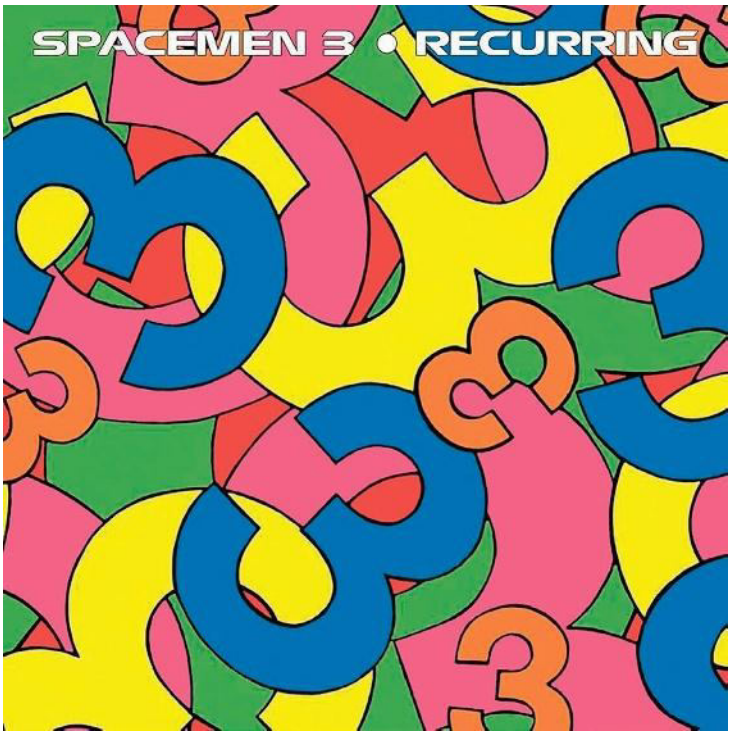
guillaumelarquemain.com

POURQUOI BAR ITALIA AIME…

RECURRING (1991) DE SPACEMEN 3

Après la sortie récente de *Some Like It Hot*, cinquième album syncrétique à l'étonnante inventivité, le trio londonien fait l'éloge de l'ultime disque de Spacemen 3, formation cultissime qui a bercé l'enfance du guitariste et chanteur Jezmi Fehmi.





"*Recurring* a été assemblé après la séparation des deux principaux membres du groupe, Peter Kember *[alias Sonic Boom]* et Jason Pierce *[alias J Spaceman]*. Présenté comme un album de la formation au complet, il est en réalité divisé en deux parties, qui pourraient être chacune un disque solo. Cela montre la manière dont ils se lancent l'un et l'autre dans leurs carrières respectives, avec des riffs et des lignes vocales vraiment immenses. On trouve tous les trois que la production est absolument incroyable. Elle crée une atmosphère complètement différente, très immersive… C'est très enveloppant, même si c'est un mot un peu galvaudé. Très accrocheur aussi, parce que c'est assez mélodique. C'est comme un énorme bâillement, un appel à quelque chose. Il n'y a rien de direct, comme auraient pu l'être des paroles comme : *"Oh, elle me manque, maintenant qu'elle est partie !"* C'est également très spirituel, sans pour autant être lié à une religion spécifique, même s'il y a beaucoup de références au gospel. Cela nous procure un fort sentiment de spiritualité. Il y a aussi beaucoup de références au rock'n'roll, au blues et au psychédélisme, même si nous pensons qu'elles ne sont pas aussi évidentes qu'elles semblent l'être pour eux. Le côté psyché est assez moderne à plein d'égards, tout en faisant référence aux années 1960, alors que *Recurring* a paru au tout début des années 1990. Ce disque a également inspiré beaucoup d'œuvres… C'est comme si Spacemen 3 avait défini tout un genre musical, à tel point que même un groupe comme Oasis nous rappelle Spacemen 3." **Propos recueillis par Louise Lucas**

Some Like It Hot (Matador/Wagram). Sorti depuis le 17 octobre. En concert à l'Élysée Montmartre, Paris, le 26 février 2026.

Rankin



Disponible en digital, CD et vinyle rouge

XL RECORDINGS

VIH/sida : l'alerte rouge de AIDES

Alors que les financements internationaux s'effondrent, l'association française de lutte contre le sida tire la sonnette d'alarme sur une possible reprise de l'épidémie et appelle à une mobilisation urgente des pouvoirs publics et des citoyen·nes.

Dans la lutte contre le VIH/sida, l'heure est à l'urgence. Alors que le populisme gagne du terrain et que des dirigeant·es réactionnaires, Donald Trump en tête, accèdent au pouvoir, les droits chèrement acquis, notamment ceux des minorités, sont menacés. Pour AIDES, la principale association française de lutte contre le sida, la situation est plus qu'alarmante. *"La suspension par le gouvernement américain, fin janvier, du PEPFAR et de l'USAID, deux organismes majeurs du financement de la lutte contre l'épidémie, a été une douche froide,* déplore Camille Spire, présidente de AIDES. *Le PEPFAR, c'était plus de 110 milliards de dollars investis, 26 millions de vies sauvées et des millions de nouvelles infections évitées dans plus de 50 pays. L'USAID, avec un budget annuel de près de 43 milliards de dollars, représente 42 % de l'aide humanitaire mondiale et contribue directement aux dépistages et aux traitements contre le VIH dans les pays du Sud. C'est la moitié du financement de la lutte mondiale contre le VIH qui s'arrête du jour au lendemain, et de nombreuses organisations de santé risquent de mettre la clé sous la porte."*

Cette décision brutale compromet gravement l'objectif ambitieux de l'ONU d'éradiquer le sida d'ici 2030. Et si les mesures américaines ont fait les gros titres, l'Europe n'est pas en reste, comme l'explique Camille Spire : *"Il y a une tendance globale à réduire les investissements dans la lutte contre le VIH au profit d'autres budgets, comme celui de la défense. Plusieurs pays de l'Union européenne, comme la Belgique, l'Allemagne ou la France, ont annoncé diminuer leur aide publique au développement. Pour la seule France, c'est près de 2,1 milliards d'euros en moins. En juillet dernier, AIDES a subi une coupe de 600 000 € de la subvention versée par la Direction générale de la santé pour l'année en cours. Et d'autres diminutions de financements publics pour la France s'ajoutent, pour presque 2 millions d'euros."*

Depuis 1984, AIDES agit pour accompagner les personnes infectées ou affectées. Prévention, dépistage, accompagnement, plaidoyer : l'association est sur tous les fronts pour briser l'isolement, combattre les discriminations et faire reculer l'épidémie. Elle promeut l'accès aux traitements comme le TasP, qui permet aux personnes séropositives avec une charge virale indétectable de ne pas transmettre le virus (appelé l'effet "I = I", pour Indétectable = Intransmissible). Elle mise également sur la prévention, notamment avec la PrEP, un outil efficace pour protéger les personnes séronégatives. AIDES va aussi plus loin : elle défend l'accès des migrant·es aux soins, le changement d'état civil pour les personnes transgenres, le bien-vieillir avec le VIH et la création de structures communautaires comme Le 190 ou Le Spot, dédiées aux hommes gays. Pourtant, tous ces combats essentiels sont aujourd'hui menacés par les coupes budgétaires. *"Les conséquences directes portent sur les personnes qui vivent avec le VIH et ont besoin de leurs traitements pour maintenir leur charge virale indétectable,* alerte Camille Spire. *Il faut le répéter : une personne séropositive qui prend son traitement et dont la charge virale est indétectable peut vivre comme une personne*

Pour en finir avec le sida

95 % des personnes vivant avec le VIH doivent connaître leur statut sérologique

95 % d'entre elles doivent recevoir un traitement anti-VIH

95 % de ces dernières doivent avoir une charge virale indétectable



Bastien André

séronégative, sans transmettre le virus. Sans traitement, il y a un risque direct pour leur santé, et ces personnes sont aujourd'hui en danger de mort !"

Dans l'épidémie de VIH/sida, les populations les plus touchées sont aussi les plus marginalisées : femmes trans, hommes ayant des relations sexuelles avec des hommes, personnes migrantes ou qui s'injectent des produits psychoactifs. *"Ce sont des populations-clés délaissées et stigmatisées par les pouvoirs publics, dont les droits sont de plus en plus attaqués"*, ajoute la présidente de AIDES. À l'échelle mondiale, les pays à faible ou moyen revenu, notamment en Afrique centrale, subsaharienne et en Amérique latine, sont en première ligne face à une possible reprise de l'épidémie.

Depuis 2008, AIDES soutient ces régions via Coalition PLUS, un réseau international d'organisations communautaires. Avec 2,5 millions d'euros investis chaque année, elle aide les structures locales à se renforcer, à partager leurs savoir-faire et à gagner en autonomie. Mais, face à la baisse des financements publics, ces efforts risquent d'être réduits à néant.

Pour AIDES, il est urgent d'agir. L'association appelle les pouvoirs publics à revoir leurs priorités et interpelle l'opinion pour mobiliser des fonds privés et éviter une reprise épidémique. Pour rappel, les dons issus du grand public et des mécènes représentent plus de 40 % du budget annuel de AIDES, dont plus de 80 % sont directement consacrés aux actions sur le terrain.

Un sondage récent révèle que 85 % des Français·es estiment que la lutte contre le VIH/sida doit rester une priorité mondiale, 91 % plaident pour une coopération internationale renforcée contre les pandémies et 78 % souhaitent que la France joue un rôle majeur dans ce combat. C'est donc un appel à la générosité et à la responsabilité de tous et toutes que lance AIDES. Un élan de solidarité que l'association veut transformer en actes concrets.

Camille Spire conclut avec gravité : *"Nous craignons une forte reprise de l'épidémie, avec des contaminations qui vont repartir à la hausse, alors qu'elles étaient en baisse depuis des années. Tous les progrès réalisés sont remis en question, alors que nous pouvions espérer une fin de l'épidémie en 2030. Ces réductions de financement sont avant tout des choix politiques ! Pourtant, nous avons tout pour mettre un terme à l'épidémie : des traitements innovants, des méthodes de prévention qui ont montré leur efficacité. Nous sommes à un moment crucial de l'histoire de l'épidémie, et il est terrifiant de penser que nous allons revenir en arrière."*

Sans vous, nous n'y arriverons pas !

Faites un don à AIDES !

Soutenez-nous en faisant un don via le QR code ou sur le site soutenir.aides.org. Peu importe le montant : chaque don est important pour faire reculer le VIH. Aujourd'hui, il est essentiel que le plus grand nombre se mobilise ! Les dons à AIDES sont déductibles des impôts à hauteur de 66 % du montant versé. Faites votre don avant le 31 décembre pour en bénéficier dès 2026.

RADIOHEAD PORTRAIT DE GROUPE



Des débuts en 1985 à Abingdon, près d'Oxford, au statut de groupe monstre, Radiohead a su garder sa part de mystère au fil de ses quarante années de carrière. Alors que le groupe s'apprête à remonter sur scène pour vingt dates européennes (patience pour la France) et publie un second album live, *Hail to the Thief (Live Recordings 2003-2009)*, retour sur son histoire, ses albums, ses références, son influence et son rôle déterminant dans l'industrie musicale.

Dossier coordonné par Franck Vergeade

Harry Borden



↖ À Londres, en 2007.

Influenceurs avant l'heure

La tournée événement de Radiohead cet automne en Europe sera certainement pour beaucoup l'occasion de découvrir combien leur musique a irradié ces trois dernières décennies et marqué de son empreinte un nombre impressionnant de groupes. Pour le meilleur et, parfois, pour le pire.

Texte Franck Vergeade

Après la reformation d'Oasis pour une tournée estivale au retentissement planétaire, les concerts de Radiohead annoncés cet automne en Europe – après sept ans d'absence scénique – sont l'autre événement de l'année 2025 qui se referme. Du 4 novembre au 12 décembre, et sans passer malheureusement par la France (une incongruité temporaire ?), Radiohead se produira donc à Madrid, Bologne, Londres, Copenhague et Berlin pour quatre concerts dans chaque ville. Deux des groupes britanniques les plus importants de leur génération refont donc successivement la une de l'actualité – et pas seulement musicale. Pourtant, peu de points communs entre les frères ennemis Gallagher et le quintette de Thom Yorke. Car si Oasis aura tout dit après seulement deux albums, Radiohead n'a fait que se renouveler artistiquement, devenant le groupe le plus influent de ces trente dernières années.

Depuis le triomphe critique et public d'*OK Computer* (1997), la formation d'Oxford a basculé dans une autre sphère, en perpétuelle recherche sonore tout en raréfiant progressivement sa parole dans les médias, jusqu'à un quasi-mutisme depuis *In Rainbows* (2007). *"Radiohead, c'est l'anti-Oasis : les Mancuniens jouent sur la simplicité des paroles et des musiques alors que Thom Yorke a apporté autre chose de beaucoup plus personnel, de plus sensible, de moins macho,* soulignait déjà Hilda Haddad en 1998 dans ces colonnes, et qui, avec Trafic Restreint, faisait tourner Radiohead en France depuis ses débuts. *Du coup, tout le monde peut ouvertement aimer Radiohead : il n'y a pas à se justifier. Depuis le R.E.M. d'*Automatic for the People*, aucun groupe n'avait été à ce point indiscutable."*

Absolument imprévisible à l'aune du balbutiant *Pablo Honey* (1993), porté par le hit stratosphérique *Creep*, et même de *The Bends* (1994), la trajectoire de Radiohead fascine depuis trois décennies et suscite autant d'interrogations que de conjectures. Car si R.E.M. et Siouxsie and the Banshees sont les deux références qui ont changé la vie de Thom Yorke, comme il l'a souvent expliqué en interview, le nombre d'artistes influencés par Radiohead est illimité – pour le meilleur comme pour le pire : Placebo, Muse, Coldplay, Doves, Sigur Rós, Travis, Keane, TV on the Radio, Bloc Party, Midlake, Foals, The Horrors, Explosions in the Sky, Squid (liste évidemment non exhaustive)… Déjà en 2014, le *NME* portait Radiohead au sommet de son classement des cent artistes les plus influent·es de tous les temps, devançant même David Bowie, The Velvet Underground, The Smiths ou Joy Division.

UN ESPRIT D'INDÉPENDANCE

Au-delà du caractère arbitraire et donc discutable d'un tel classement (le vote subjectif du jour n'est pas celui du lendemain, ni de la veille), cette première place pour la bande de Thom Yorke et Jonny Greenwood est symptomatique de sa position singulière sur le planisphère musical – une influence décuplée depuis le magistral coup double *Kid A* (2000) et *Amnesiac* (2001), qui fait exactement la passerelle entre les deux siècles. *"Radiohead est l'un des derniers groupes à avoir creusé son propre sillon,* reconnaissait humblement Nikolai Fraiture, le bassiste des Strokes dans les pages des *Inrockuptibles* en 2016. *Entre* Pablo Honey *et* The King of Limbs, *il n'existe que quelques maigres indices et preuves musicales pour rappeler qu'il s'agit des mêmes individus, continuant à faire de la musique dix-huit ans plus tard."* •••

→ Colin Greenwood, Ed O'Brien, Thom Yorke, Phil Selway et Jonny Greenwood à Londres, en 2007. Harry Borden



→ L'admiration générale que suscite Radiohead chez ses pairs tient aussi aux décisions stratégiques, aux choix artistiques et aux partis pris esthétiques d'une carrière exemplairement menée, comme le fait de tourner le dos à leur label historique en major, Parlophone/EMI, pour signer au mitan des années 2000 chez XL Recordings, l'un des labels indépendants britanniques les plus respectés. C'est d'ailleurs avec la sortie d'*In Rainbows* que le groupe a bousculé les normes de l'industrie musicale et de la distribution physique, proposant d'abord son septième disque en vente exclusivement sur son site internet et à prix libre (lire p. 70). *"Quand l'album est sorti sur le net, il ne s'est rien passé pour nous : nous étions chacun chez soi, à attendre…*, racontait Thom Yorke, presque amusé, dans *Les Inrocks* en 2007 (lire p. 52). *Et quelques semaines plus tard, il nous a fallu en parler, et c'était une situation étrange, qui inversait l'ordre habituel des choses. Mais c'était plutôt agréable d'expliquer ce que nous cherchions a faire."* Avant d'épaissir ouvertement le mystère : *"Pour être franc, nous sommes certainement les deux personnes* [avec Ed O'Brien] *qui ne lisent jamais rien du tout, jamais, de ce que l'on écrit sur le groupe. Nous ne lisons aucune chronique, aucune analyse. Tout ce que nous avons appris, nous le savons à travers ce que nous répètent des journalistes qui nous interviewent à propos de ce qui a été écrit ou raconté."*

Intégrité, indépendance et isolement sont les maîtres-mots des cinq musiciens de Radiohead, comme Thom Yorke le rappelait dans le même (et dernier) entretien aux *Inrocks* : "Hail to the Thief *essayait de débuter une bagarre, un combat. Mais je crois qu'en enregistrant* In Rainbows, *j'étais très las d'absorber le monde extérieur dans notre musique. Et la nature intime de cet album est une sorte de réponse personnelle à un étrange climat de peur générale. C'est notre manière de fermer les volets, de laisser l'instinct de survie nous guider : ne faire confiance à rien d'autre et ne se fier qu'aux gens autour de soi.* […] *C'est sans doute la première fois que je m'en remets autant à mon instinct. D'habitude, les chansons mettent du temps à sortir, je réfléchis beaucoup à leur signification. Là, j'ai tenté d'éviter ce processus et de tout cracher, tout faire jaillir d'un coup. Ce que je redoutais en faisant des interviews, c'était de devoir expliquer toutes ces choses que j'ai en fait écrites de manière très spontanée."*

Admiratif, leur producteur fétiche Nigel Godrich, souvent qualifié de sixième Radiohead, reconnaissait déjà en 2000, avant même la sortie de *Kid A,* que *"le courage, c'est Radiohead : un groupe qui ne se démodera jamais, car c'est lui qui décide de la mode. Et quand les autres les suivent, eux sont déjà ailleurs, loin"*. Il en profitait aussi pour revenir sur les arcanes de l'enregistrement d'*OK Computer,* un troisième album acclamé et le premier disque-charnière dans la carrière de Radiohead : *"Sur* OK Computer, *volontairement, nous nous sommes perdus, nous ne savions pas où nous étions, où nous allions. Nous étions entourés de tonnes de bandes, j'avais installé des micros dans plusieurs pièces, dans des couloirs, j'ai même dû inventer un système de classement pour être certain de ne perdre aucune bande.* […] *Technologiquement, ce n'est pas un disque très impressionnant, mais c'était intentionnel, on ne voulait pas se laisser avaler par les machines. J'ai parfois fait preuve, sur ce disque, d'un manque total de professionnalisme, en branchant volontairement des instruments en dépit du bon sens."* Comme quoi, on peut faire école en trompant son monde.

> ***"Le courage, c'est Radiohead : un groupe qui ne se démodera jamais, car c'est lui qui décide de la mode."***
>
> **Nigel Godrich, producteur**

LE MOUVEMENT PERPÉTUEL

"On nous prête souvent des ambitions démesurées, s'étonnait le guitariste Ed O'Brien dans *Les Inrocks* en octobre 2000 à la parution de *Kid A, mais nous ne faisons que tracer notre voie. Nous ne sommes en compétition avec personne et nous ne courons après aucun titre de gloire. Bien sûr, il arrive souvent que nous soyons nous-mêmes surpris par ce que nous créons, mais a partir du moment où vous avez décidé de ne suivre que votre propre étoile, c'est un phénomène qui vous devient assez familier. Beaucoup de gens semblent surpris par les orientations que nous avons prises, alors que Radiohead n'a jamais cessé d'être en mouvement."*

La tectonique des plaques est un phénomène récurrent dans la discographie de Radiohead, qui compte parmi les meilleurs candidats à un blind test. Quoi de commun en effet, de prime abord, entre *Creep, No Surprises, Idioteque* et *True Love Waits* ? *"Nous avons toujours vu plus large que le rock*, reconnaissait sans ambages Ed O'Brien dans cette même interview. *Nous avons très tôt pris goût à l'expérimentation. Je me souviens d'une cassette sur laquelle Thom et moi avions mis en boucle une séquence tirée d'un morceau de Public Enemy. C'était très artisanal, mais ça ne manquait pas d'allure."* L'allure, les cinq Radiohead la cultivent à l'ombre des studios d'enregistrement plutôt qu'à la lumière des projecteurs (leurs réticences vis-à-vis des shootings photos en témoignent).

En attendant leurs prochains concerts, tout le monde se demande si des titres inédits seront interprétés, puisque leur dernier album studio, *A Moon Shaped Pool,* remonte à 2016. Si rien ne filtre encore sur la *setlist* de la tournée européenne, le groupe continuant de s'enfermer dans son mutisme et refusant inlassablement toute demande d'interview, il est permis de penser que Radiohead gratifiera son fidèle public de quelques surprises, préfigurant un hypothétique nouvel album. On a du mal à imaginer qu'un groupe aussi inventif ait dit son dernier mot en studio.

Hail to the Thief (Live Recordings 2003-2009) (XL Recordings/Wagram). Sortie le 31 octobre.
En tournée européenne (Madrid, Bologne, Londres, Copenhague, Berlin) du 4 novembre au 12 décembre.



Harry Borden

LES LEÇONS D'OXFORD

Creep, énorme tube devenu boulet, oblige les cinq d'Abingdon à se réinventer dès leurs débuts, en se nourrissant de leurs fêlures comme de leur exigence maladive. Ou comment, de _Pablo Honey_ à _OK Computer_, évoluer pour ne pas se laisser submerger.

Texte Sophie Rosemont

1985. Thomas Edward Yorke débarque dans l'école pour garçons située à Abingdon, près d'Oxford. Les maîtres-mots : excellence, performance et compétition. De quoi irriter ce jeune fan de Japan, Siouxsie and the Banshees ou encore Neil Young. Sur son CV d'ado figurent un éphémère duo de rock expérimental, formé lorsqu'il n'avait que 10 ans, ainsi qu'une poignée de morceaux bidouillés à l'aide d'une guitare, de synthés et d'un 4-pistes. À Abingdon, il rencontre Ed O'Brien, guitariste déjà accompli, Phil Selway, qui a tâté de la batterie sur des scènes locales… et les frères Greenwood. C'est l'aîné, Colin, qui se lie d'amitié avec lui. Il tient la basse dans le groupe qu'ils décident de former, baptisé On a Friday, parce que leurs répétitions ont lieu ce jour-là. Admiratif de ses aînés, le cadet des Greenwood, Jonny, se débrouille pour être recruté aux claviers – bien qu'il maîtrise d'autres instruments, à l'image de ses camarades. Au fil du temps, il deviendra un précieux complice de Thom Yorke. En 2001, Nigel Godrich le définira, auprès des *Inrocks*, *"comme une source constante d'émerveillement grâce aux sons insensés qu'il tire de tous les instruments qu'il touche, qu'ils soient à cordes ou non. Quand il n'est pas en train d'écouter religieusement Radio 4 ou d'exterminer ses amis ou collègues sur un jeu d'ordinateur"*.

Suivent plusieurs cassettes demos, des parcours universitaires plus ou moins probants, quelques infidélités à ce projet balbutiant néanmoins porté par des musiciens surdoués… Grâce à ses concerts à la Jericho Tavern d'Oxford, On a Friday est repéré par une industrie musicale surchauffée par l'explosion mainstream du grunge. À la fin de l'année 1991, le quintette signe chez Parlophone, l'un des labels d'EMI, et, face au scepticisme soulevé par son patronyme, se rebaptise Radiohead. Clin d'œil au morceau *Radio Head* de Talking Heads, ce choix révèle la sensibilité sémantique de Thom Yorke, fragilisé par une enfance passée sous les moqueries à cause d'une paupière paralysée à la naissance et vaguement rafistolée par les chirurgiens. Signé sur une major, le groupe oxfordien est cependant décidé à ne pas perdre son âme. *"On dit parfois qu'on prend les choses trop au sérieux, mais c'est la seule façon d'arriver à quelque chose,* explique le chanteur lors d'une toute première interview donnée à *Curfew*, en 1991. *On ne va pas rester les bras croisés.* […] *On est ambitieux. Il faut l'être."*

Pourtant, son premier EP, *Drill*, dont le groupe n'a hélas pu maîtriser l'identité visuelle, échouera à atteindre la centième place des classements anglais.

Qu'importe, une tournée se met en place et Thom Yorke commence à chanter un futur tube au titre de travail évocateur : *Scott Walker Song. Creep,* donc, qui serait né •••

→ À Londres, en 1992.

Tim Paton/Camera Press



SE DÉBARRASSER DE L'ÉTIQUETTE GRUNGE

13 mars 1995. Naît *The Bends,* fruit de l'écriture prolifique de Thom Yorke, qui sélectionne ce qui lui semble le plus pertinent pour les frères Greenwood, Ed O'Brien et Phil Selway. Lesquels canalisent son enthousiasme (ou son désespoir, cela dépend des jours), fournissant un écrin digne de ce nom, dont l'objectif premier est de se débarrasser de l'étiquette grunge qui colle alors à la peau de Radiohead. Il faut témoigner d'un rock inventif, multiréférentiel, complexe en somme, à l'image de la personnalité de sa principale incarnation.

Ainsi le poignant *Street Spirit (Fade Out)* crée le malaise, racontant la solitude provoquée par ce sentiment d'être étranger·ère à un monde dévoré par l'individualisme et l'hypocrisie, jusqu'à nous rendre fous et folles. Aux manettes, John Leckie, qui a jadis assisté Phil Spector, Pink Floyd, The Fall ou encore Magazine. Quand il n'est pas là, il se fait remplacer par un jeune assistant de confiance, Nigel Godrich. D'une belle densité mélodique, doté de textes plus travaillés, notamment du point de vue métaphorique, *The Bends* alterne explosion électrique et mélancolie harmonique. Lorsqu'il enregistre *Fake Plastic Trees*, Yorke ne peut s'empêcher de pleurer, submergé par ses émotions, tandis que sa voix grimpe en falsetto. EMI grogne face au manque de tubes, mais ça tombe bien : Radiohead n'en veut pas. Las, le public ne cessera, pendant la tournée qui s'ensuivra, de leur réclamer *Creep.*

Les partenaires de Thom Yorke font preuve d'une patience angélique envers lui : ils savent qu'ils ont encore beaucoup à explorer ensemble.

→ d'un coup de cœur non réciproque du leader de Radiohead pour une jeune bourgeoise admirée de loin. Accompagnée par les riffs abrasifs de Jonny Greenwood, cette ballade féroce est un classique annoncé comme tel par son auteur. En 1992, il est néanmoins temps d'enregistrer un album, et en configuration live. En guise de réalisateurs, les Américains Paul Q. Kolderie et Sean Slade, qui ont collaboré avec Dinosaur Jr. ou Pixies. *You, Lurgee, Anyone Can Play Guitar*… Tous témoignent d'une personnalité qui, si elle bénéficie de l'érudition de ses exécutants, n'en est pas moins brute de décoffrage et encore dispersée. La conscience politique, elle, se manifeste déjà. En témoignent *Stop Whispering* et *How Do You?,* critique à peine masquée des agissements de *nepo babies* milliardaires tels que Kevin Maxwell.

S'ils apprécient le talent du quintette, Kolderie et Slade sont aussi fatigués par son incessant interventionnisme. Résultat : le mixage de *Pablo Honey* aura lieu sans lui, aux États-Unis. Après une première tournée en demi-teinte, couronnée d'une pique du *NME* considérant Radiohead comme un *"pitoyable ersatz de groupe de rock", Pablo Honey* paraît en février 1993 en pleine émergence de la Britpop, sous influence de Sonic Youth et Nirvana. Et on est (très) loin du chef-d'œuvre inaugural, même si *Creep* est diffusé *ad nauseam* en radio. Thom Yorke la surnomme *Crap,* la sabote sur scène et parle de payer le pape pour qu'il remplace *"amen"* par "Creep *est une mauvaise chanson"*. Il envisage de quitter le groupe, et puis se ravise – il faut dire que ses partenaires font preuve d'une patience angélique et qu'inconsciemment, ils savent qu'ils ont encore beaucoup à explorer ensemble. *"On ne peut pas faire semblant. Les gens voient clair en nous",* confiera Thom Yorke en 2019 au *New York Times*. Cette sincérité extrême ne sera jamais de tout repos, mais elle va devenir leur principal outil de survie artistique.

OUTSIDER DE LA BRITPOP

Si *The Bends* se plante sur le sol américain, il se vend plutôt bien au Royaume-Uni. Étonnant au vu de l'engouement soulevé par Oasis, Blur et consorts, dont la musique n'intéresse guère Radiohead, outsider tout trouvé de cette période Britpop. Il va donc encore falloir rebattre les cartes… avec la bénédiction d'EMI, qui lui alloue un généreux budget de 100 000 livres. Après des débuts laborieux aux studios Canned Applause, le groupe s'enferme *"dans un vieux manoir hanté abandonné dans la campagne près de Bath"* (dixit Colin Greenwood), St Catherine's Court, fréquenté aussi par The Cure ou New Order.

Si l'amuse-bouche *Lucky,* déjà paru sur un disque caritatif de Brian Eno, est enthousiasmant, et que Yorke a convaincu ses camarades de s'affranchir de la structure guitare-basse-batterie, il assume son anxiété derrière le micro. *"Pendant l'enregistrement d'*OK Computer, *il y avait des nuits complètes où je n'arrivais pas à dormir, où j'étais trop obsédé par mes chansons pour trouver le sommeil. J'étais obligé de me soûler pour réussir à m'écrouler, bourré, vers 6 heures du matin,* confiait-il aux *Inrockuptibles* en 1997. *La liberté que j'ai acquise, le groupe s'est empressé de me la reprendre, et aujourd'hui je vis comme un type obsédé, névrosé."* Névrosé, certes... mais épaulé par le solide Godrich, qui travaille le son de Radiohead sans préjugés et favorise les différentes textures, y compris électroniques, du bien nommé *OK Computer.* À sa sortie, en 1997, le disque confirme la cohérence de Radiohead en tant qu'entité multitâches. Et, en refusant de se regarder le nombril pour mieux s'inscrire dans notre futur, anticipe l'audacieux virage de *Kid A* trois ans plus tard.

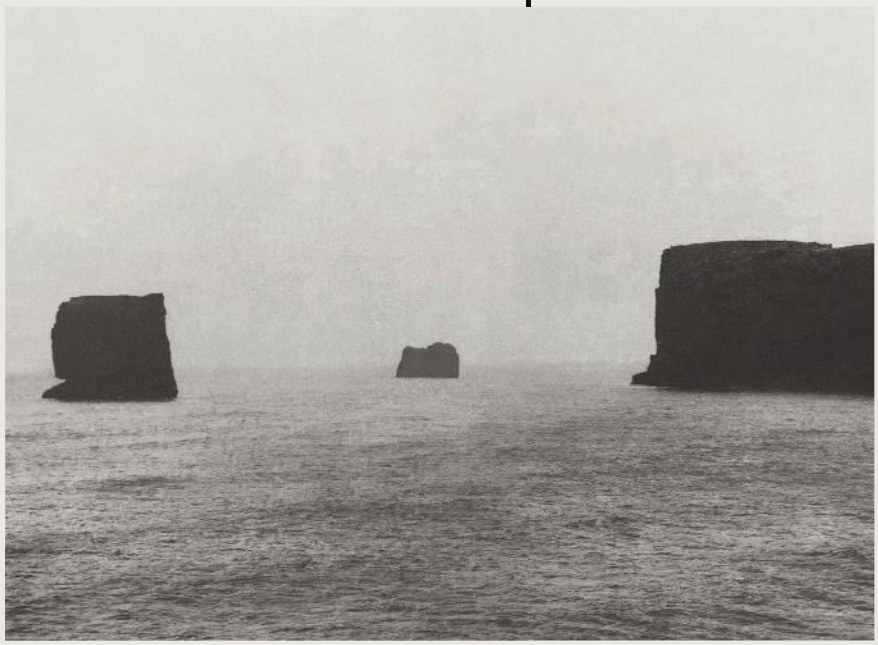
Paris Photo

Grand Palais





13-16 Nov. 2025



Jack Davison, *88 Portraits (Annie—detail)*, 2025 – Courtesy of the artist and Cob Gallery Nadav Kander, *Untitled, USA*, 1997 – Courtesy of the artist and Howard Greenberg Gallery
Jungjin Lee, *Unseen #51*, 2024 – Courtesy of the artist and Galerie Camera Obscura

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

GrandPalais

Réserver mon billet
Parisphoto.com

Organisé par RX

Partenaire média inter

Partenaires officiels

J.P.Morgan
PRIVATE BANK



↑
À Paris, en 2007.

“On avait l’impression d’être dans un vide intersidéral”

En décembre 2007, Radiohead donnait une interview rare aux *Inrockuptibles* pour la sortie d’*In Rainbows*, un septième album d’abord uniquement disponible en téléchargement sur son site, prenant l’industrie musicale par surprise. Thom Yorke et le guitariste Ed O’Brien racontaient aussi l’enregistrement cauchemardesque d’un disque sauvé par Nigel Godrich, leur producteur fétiche.

Texte Joseph Ghosn
Photo Benni Valsson
pour Les Inrockuptibles

C’était le 10 octobre 2007, Radiohead prenait tout le monde (médias, industrie, fans) par surprise en sortant un album, *In Rainbows* (le premier depuis *Hail to the Thief* en juin 2003), uniquement en téléchargement. Et en proposant aux internautes d’en fixer elles et eux-mêmes le prix, avant de leur donner la possibilité d’en acquérir pour Noël une édition très luxueuse, onéreuse et limitée, en forme de coffret vendu par correspondance.

Cette méthode, qui se passait des services d’une maison de disques et faisait tout reposer sur les épaules du groupe et de son management, fit beaucoup de bruit, des journaux télévisés aux quotidiens économiques. Et elle éclipsa peut-être légèrement la majesté même de l’album, son élégance centrale. Car, tout en utilisant des méthodes de distribution inédites et révolutionnaires qu’eux seuls pouvaient se permettre, les musiciens de Radiohead livraient en même temps un disque chargé de doute et de mélancolie, composé à l’ancienne et ne durant pas plus que le temps nécessaire : c’est-à-dire celui de deux faces de vinyle.

Et puis, quelques semaines plus tard, comme pour aller à l’encontre des analyses qui voyaient en eux des révolutionnaires du net, prêts à mettre à bas l’industrie du disque, Thom Yorke et ses copains choisissaient de sortir leur disque dans un format de CD classique, mis dans les bacs le 31 décembre. Une façon sans doute de pointer le fait que, quel que soit le format, un album demeure avant tout cela : un moment de musique qui nécessite un investissement (financier, affectif) de la part de son auditeur·rice.

Vingt ans plus tard, on écoute encore *In Rainbows* en ayant oublié les circonstances de sa sortie. On en retient la belle et gracieuse facture. Qui a nécessité, selon le chanteur Thom Yorke et le guitariste Ed O’Brien, beaucoup d’errements et de remises en question… •••



↑
Colin Greenwood, Ed O'Brien, Thom Yorke, Jonny Greenwood et Phil Selway à Oxford, en 2007.

→ **Quel effet cela fait-il de parler d'un album qui est sorti il y a deux mois et que beaucoup de gens ont déjà téléchargé et écouté ?**

Thom Yorke — Quand l'album est sorti sur le net, il ne s'est rien passé pour nous : nous étions chacun chez soi, à attendre… Et quelques semaines plus tard, il nous a fallu en parler, et c'était une situation étrange, qui inversait l'ordre habituel des choses. Mais c'était plutôt agréable d'expliquer ce que nous cherchions à faire.

Ed O'Brien — Ce qui est agréable, c'est surtout de ne plus être confrontés à cette question typique et terrifiante de la part des journalistes : *"Pourriez-vous expliquer à nos lecteurs ce qu'il en est de ce disque, à quoi il ressemble et comment il sonne ?"* Quelle délivrance !

Comment avez-vous perçu les diverses interprétations de ce disque ?

Thom Yorke — Pour être franc, nous sommes certainement les deux personnes qui ne lisent jamais rien du tout, jamais, de ce que l'on écrit sur le groupe. Nous ne lisons aucune chronique, aucune analyse. Tout ce que nous avons appris, nous le savons à travers ce que nous répètent des journalistes qui nous interviewent à propos de ce qui a été écrit ou raconté.

Ed O'Brien — Apparemment, il y a eu des choses invraisemblables échafaudées sur cet album, des théories développées par les cercles de fans les plus hardcore, qui écoutent sans doute le disque à l'envers, histoire d'y trouver des indices.

Thom Yorke — Ma stratégie est de confirmer toutes les interprétations, de dire oui à toutes les hypothèses. Parce que, après tout, je n'ai envie d'énerver ni de contrarier qui que ce soit…

Finalement, est-ce si important de sortir *In Rainbows* en CD ?

Thom Yorke — Extrêmement important. C'était même l'une des conditions indispensables pour pouvoir agir comme nous l'avons fait. Pour deux raisons : la première est que nous ne sommes pas d'accord avec l'idée qu'internet serait la solution à un quelconque "problème" – de fait, nous ne

Steve Forrest/Camera Press

“J’étais très las d’absorber le monde extérieur dans notre musique. Cet album est une sorte de réponse personnelle à un étrange climat de peur générale.”

Thom Yorke

sommes pas non plus d’accord avec cette vue de l’esprit qui voudrait qu’il existe un monde parallèle, le monde virtuel d’internet, dans lequel les choses seraient meilleures… Ensuite, nous n’aimions vraiment pas l’idée de travailler si dur sur un album et que les gens qui aiment la musique ne puissent pas en posséder un exemplaire, comme nos autres disques. Cela nous semblait bête, obtus.

Ed O’Brien — En enregistrant le disque, je me souviens que Nigel Godrich *[producteur attitré de Radiohead]* s’énervait tout le temps et disait sans cesse : *“Je déteste ce putain d’internet !”*

Thom Yorke — Oui, mais en même temps, il passait des heures à lire les commentaires sur le net. Mais pourquoi faire ça ? Pourquoi lire tout cela ? Il ne faut pas se fier aux écrits de quelqu’un qui ne vous dit pas les choses face à face.

La décision de sortir *In Rainbows* sous forme de MP3 a-t-elle changé quoi que ce soit dans le montage ou la composition du disque ?

Thom Yorke — Ça n’a rien changé du tout. Ça n’a pas été un problème dans la composition et ça n’a affecté en rien le résultat final. Le problème était juste de trouver la manière la plus adéquate pour que les morceaux aillent bien ensemble : ça a l’air tout simple à dire, mais c’est vraiment un putain de cauchemar à faire. Car, joués dans un certain ordre, les morceaux de cet album peuvent être trop lourds à digérer, peu supportables. Surtout, nous avons délibérément décidé de nous tourner vers le modèle des disques classiques qui duraient quarante-cinq minutes – ou même moins s’il s’agit de certains albums de Marvin Gaye… C’est de cette manière, je crois, que l’on fait les déclarations les plus frappantes, •••



> ***“Nigel Godrich a dû nous sortir de la merde alors que nous y étions très profondément enfoncés. Nous ne savions même pas si nous avions envie de continuer.”***
>
> **Thom Yorke**

→ celles auxquelles l’auditeur revient, donne du temps, encore et encore. Sinon, les choses mettent trop de temps, s’étirent et l’on perd intérêt à s’y plonger.

À mesure de l’écoute, le disque se fait plus mélancolique, et il est très différent en cela de *Hail to the Thief* (2003), qui l’a précédé il y a quatre ans.

Thom Yorke — Oui, d’une certaine manière. Mais nous devions aussi commencer l’album par quelque chose de très énergique, parce que nous avons été loin pendant si longtemps… Il nous fallait trouver la meilleure façon de donner des portes d’entrée aux gens, ainsi que des moments de repos au sein du disque, tout en restant très cohérents avec cette idée de réaliser la meilleure chose possible. Et puis aussi, j’espère qu’arrivés à un certain point de l’écoute, les gens se retrouvent totalement perdus, sans savoir à quoi s’attendre. J’espère que cet album les met dans un état d’esprit ouvert à toutes les possibilités.

C’est en tout cas un disque moins en colère, moins énervé contre son époque.

Thom Yorke — Oui, mais j’ignore pourquoi.

Est-il plus intimiste parce qu’il a fallu plus de temps pour le faire ?

Ed O’Brien — Je crois que c’est le temps de la vie qui s’est imposé à nous. Je réécoutais *The Bends [1995]* et j’ai été frappé d’entendre à quel point ce disque était colérique, geignard, avec beaucoup d’énergie, mais habité par énormément de colère. Il y en avait aussi beaucoup dans *Hail to the Thief*. Mais pour cet album-ci, la colère n’était pas l’émotion la plus appropriée. Par exemple, une des choses que j’ai adorées cette fois dans les paroles de Thom, c’est leur intemporalité. Les premières lignes du morceau *House of Cards, “I don’t wanna be your friend, I wanna be your lover” [“Je ne veux pas être ton ami, je veux être ton amant”],* pourraient être tirées d’une chanson de Sam Cooke, de Stevie Wonder, de Prince. Ces mots frappent juste, dans quelque chose de très intime.

Thom Yorke — *Hail to the Thief* essayait de débuter une bagarre, un combat. Mais je crois qu’en enregistrant *In Rainbows,* j’étais très las d’absorber le monde extérieur dans notre musique. Et la nature intime de cet album est une sorte de réponse personnelle à un étrange climat de peur générale. C’est notre manière de fermer les volets, de laisser l’instinct de survie nous guider : ne faire confiance à rien d’autre et ne se fier qu’aux gens autour de soi.

Était-ce aisé à accomplir ? Qu’y avait-il de profondément différent cette fois-ci ?

Thom Yorke — Je travaille avec ce que j’ai, je fais avec les moyens du bord. Pour le moment, j’en ai plus qu’assez du copier-coller. Mais aussi du *“stream of consciousness” [le “flux de conscience”]*, du fait de coucher mes pensées sur des pages et des pages. Cette fois-ci, le premier jet s’est imposé la plupart du temps. C’est sans doute la première fois que je m’en remets autant à mon instinct. D’habitude, les chansons mettent du temps à sortir, je réfléchis beaucoup à leur signification. Là, j’ai tenté d’éviter ce processus et de tout cracher, tout faire jaillir d’un coup. Ce que je redoutais en faisant des interviews, c’était de devoir expliquer toutes ces choses que j’ai en fait écrites de manière très spontanée.

Ed O’Brien — Il y a eu des moments très semblables à ce que nous faisions avant. Mais il était évident qu’il y avait des choses différentes en train de se dérouler là. Et ce n’est qu’après coup, durant les interviews, que j’ai compris, en entendant Thom s’exprimer, s’analyser, qu’il avait vraiment changé des choses, mais aussi que cette fois il ne voulait pas trop expliquer ses textes. Personnellement, j’ai été très touché par les paroles de cet album, par ce qu’elles racontent sur la condition humaine et comment elles touchent à l’universel : après tout, nous ne sommes pas différents des autres hommes.

Après toutes ces années, est-ce toujours une joie d’enregistrer un album ?

Ed O’Brien — Cette fois, nous avons souffert au début des sessions d’un vrai manque de confiance en nous. Il y avait donc moins de moments drôles que d’habitude. Nous avions tout de même la volonté de travailler très dur. Mais nous n’avions pas vraiment de fondations sur lesquelles reposer. Nous doutions beaucoup. Depuis *OK Computer,* nous sommes devenus très bons dans l’exercice qui consiste à reporter les décisions, à ne pas trancher sur des choix de morceaux, à perdre le fil d’une chanson. Puis, nous avons compris au fil des sessions qu’il fallait faire davantage confiance à nos instincts et à nos sentiments profonds : c’est ce que j’ai appris de plus important durant la réalisation de cet album.

Thom Yorke — Plus on laisse les choses traîner, plus on a l’impression d’être dans un vide intersidéral. Plus exactement, Nigel a dû nous sortir de la merde alors même que nous y

étions très profondément enfoncés. Nous ne savions même pas si nous avions envie de continuer. Bien sûr, il y avait ces chansons que nous aimions et nous avions envie de les terminer, mais sans être certains d'y parvenir. À un moment, j'ai pensé être maudit, pris dans un tourbillon infernal. Nigel nous a souvent poussés à trancher, à terminer les choses. La plupart du temps, nous trouvions une bonne idée et on ne s'en occupait plus, on ne voulait la reprendre que le lendemain, ou plus tard. Heureusement, Nigel était là pour nous dire que là, c'était le meilleur moment pour finir le morceau, pas demain, pas une autre fois.

L'âge a-t-il joué un rôle dans cette crise ?
Thom Yorke — Oui, bien sûr. Nous avons pris une longue période de pause et avons pu avoir chacun le luxe de passer du temps au sein de nos familles, de voir nos enfants naître et grandir. Le premier mois où l'on se met dans cet état d'esprit, tout le reste est effacé et on n'est plus certain de la réalité qui précédait, de l'autre vie. Pour chacun de nous, il y a une stricte séparation entre la vie privée et la vie de musicien : nous ne souhaitons pas et ne voulons pas mélanger les deux. Lorsque je suis en famille, j'oublie tout et je me pose souvent des questions du genre : *"Ai-je vraiment fait tout cela ? Ai-je réellement fait partie d'un groupe connu à un moment de ma vie ?"* Mais bon, au bout d'un moment, nos familles se sont mises à nous jeter dehors : *"Allez, va bosser un peu, retourne travailler."*
Ed O'Brien — Quand on est avec la famille, tout est pour la famille. Et avec le groupe, tout est pour le groupe. Quand je reviens de tournée, je rentre à la maison, j'oublie ce qui vient de se passer et je me mets à la vaisselle ! Mais en même temps, que c'est difficile de tout cloisonner, de ne pas laisser une partie de sa vie nourrir un peu l'autre ! C'est une lutte.

Cela implique une part de schizophrénie ?
Thom Yorke — Oui, totalement.

Sortir l'album en MP3 était-il une manière de faire les choses à une autre échelle ?
Thom Yorke — Une des conditions impératives pour continuer le groupe était de le faire à un rythme et à une taille qu'il nous est possible de contrôler, pour ne plus nous sentir comme une partie d'une entité bien plus vaste que nous et que nous ne servions qu'à nourrir. Quand nous avons voulu sortir *In Rainbows* en MP3, il n'y avait que dix personnes impliquées, assises autour d'une table, chez moi.

Combien auriez-vous payé pour télécharger cet album s'il n'avait pas été le vôtre ?
Thom Yorke — Je vais m'attirer des ennuis en disant que j'ai téléchargé notre album sans rien payer… Mais je n'avais plus d'exemplaire et il m'en fallait un pour ma mère…
Ed O'Brien — J'aurais sans doute payé 5 livres *[7 euros]*. Personnellement, je vais acheter dix exemplaires du coffret luxueux et limité qui sort et je vais demander une petite remise aux autres.

théâtre
centre dramatique national
de Montluçon
région Auvergne-Rhône-Alpes
direction Carole Thibaut

25
—
26

04 70 03 86 18
theatredesilets.fr
des Îlets

Dans la maison de l'ogre

nouvelle création de Carole Thibaut
une fable haletante & réparatrice à partir de 10 ans

Théâtre des Îlets – CDN de Montluçon
du 7 au 14 novembre

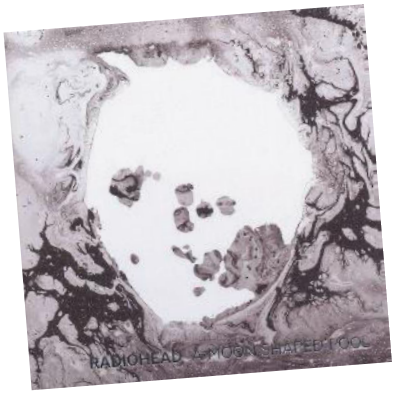
Théâtre Antoine-Vitez – Scène d'Ivry
du 25 au 29 novembre

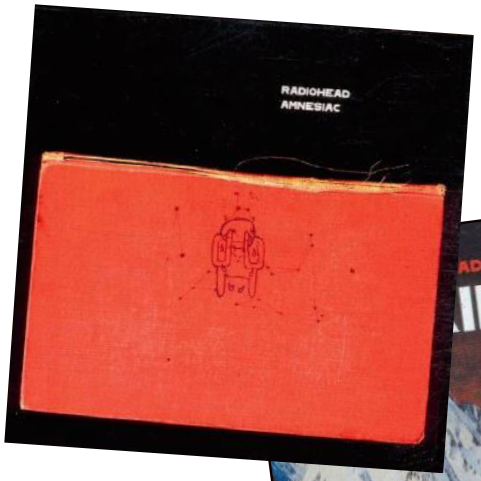
Il est arrivé un dimanche
Notre mère nous avait très
peu parlé de lui

production théâtre des Îlets – CDN de Montluçon – région Auvergne-Rhône-Alpes • coproduction Théâtre de l'Union – CDN de Limoges, La Coloc' de la Culture – Cournon, Théâtre Antoine-Vitez – Ivry • avec le soutien du dispositif d'insertion professionnelle de l'Ensatt • avec la participation artistique du Studio ESCA

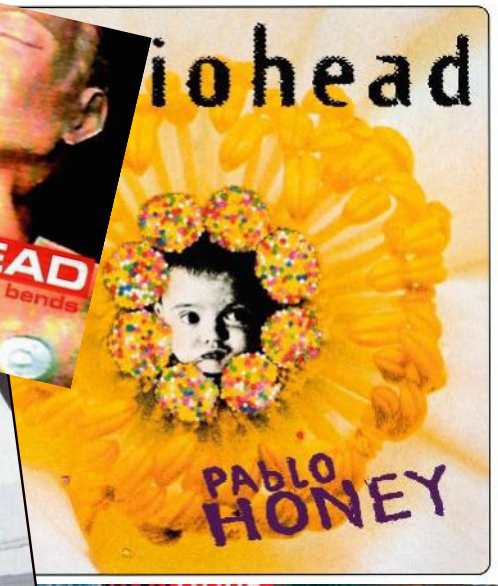


RADIO-



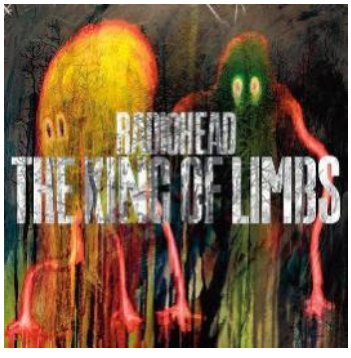










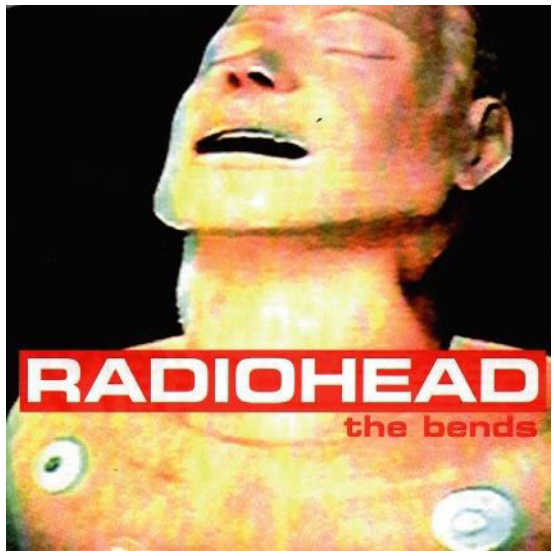




THÈQUE

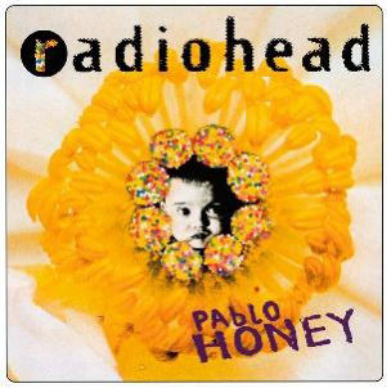
Neuf albums en quarante ans d'existence : si la discographie de Radiohead n'est guère profuse, elle recèle quantité d'expériences et de titres indémodables.

Texte Rémi Boiteux, Vincent Brunner, Maxime Delcourt, Valentin Gény, Noémie Lecoq, François Moreau, Sophie Rosemont & Franck Vergeade



→ *PABLO HONEY* (SORTI LE 22 FÉVRIER 1993)

Entre distorsions grunge, envolées lyriques et songwriting en construction, le groupe d'Oxford tâtonne et décroche la lune avec l'hymne *Creep*.



Contrairement à ce que les membres de Radiohead ont laissé entendre par la suite, soulignant leur inexpérience en studio et leur immaturité au moment des faits, *Pablo Honey* n'a rien d'une erreur de jeunesse. EMI ne s'est pas trompé en les signant, fin 1991, pour un contrat de six albums, flairant leur potentiel sur la foi d'un concert dans leur fief d'Oxford. Si certaines chansons *(How Do You?, Vegetable…)* de ce premier album sont remisées aux oubliettes, d'autres méritent qu'on s'y penche. C'est le cas de *Blow Out,* fascinante conclusion folk impressionniste, et de *You,* épatante introduction bâtie sur une montée en puissance des guitares et sur un timbre de voix ensorcelant, capable de susurrer ou de se propulser au sommet.
Nommé Thom E. Yorke dans le livret, le chanteur et parolier de Radiohead confirme son génie sur le titre suivant, *Creep,* single qui remporte un succès si déconcertant pour les cinq musiciens qu'ils en viennent à en être dégoûtés à force de devoir le jouer (ils ne cachent pas leur second degré les très rares fois où ils l'interprètent aujourd'hui). C'est la rançon de la gloire pour cet album ouvertement destiné à plaire au marché US – d'où le recrutement d'un duo de producteurs américains, Sean Slade et Paul Q. Kolderie, qui ont déjà œuvré pour The Lemonheads, Pixies et Dinosaur Jr. D'où, également, ce son musclé et chiffonné, pas très en phase avec la délicatesse de Radiohead, car imprégné du style musical le plus en vogue à l'époque : le grunge.
Sur *Pablo Honey,* le groupe se cherche et, à certaines occasions, vise juste. Il trouve déjà son public, et pas seulement outre-Atlantique, avec une certification de disque d'or au Royaume-Uni et une *Black Session* d'anthologie sur les ondes de France Inter grâce au soutien de Bernard Lenoir. Aucun doute : l'avenir leur appartient. **Noémie Lecoq**

↑ *THE BENDS* (SORTI LE 13 MARS 1995)

Sur un deuxième album plus peaufiné, à fleur de peau, Thom Yorke et ses acolytes confirment qu'ils ont l'étoffe des plus grands.

Au milieu de la guéguerre Oasis *vs.* Blur qui fait alors rage dans la Britpop, Radiohead a toujours refusé de choisir son camp, préférant rester se tenir à distance de telles puérilités et suivre sa propre route. Le chemin qu'ils empruntent sur *The Bends* est jalonné de bifurcations, de zigzags entre rock fracassant et ballades bouleversantes, sans jamais tourner en rond. Pour se remettre du raz-de-marée *Creep,* si soudain et ingérable qu'il a bien failli mener le groupe à la séparation pour cause de burn out, les cinq musiciens décident de prendre en main leur carrière.
Une affirmation de soi qui passe par les visuels (réalisés par Stanley Donwood et Thom Yorke, comme pour tous leurs albums suivants), le choix du producteur (l'Anglais John Leckie, qu'ils admirent pour son travail avec XTC et Magazine et qui débarque en studio avec son jeune assistant, un certain Nigel Godrich), mais aussi l'évolution de leur style, avec en particulier des ballades d'une beauté monumentale – *Street Spirit (Fade Out), Fake Plastic Trees…* Thom Yorke et Jonny Greenwood se chargent ici des arrangements de cordes avec subtilité, développant leurs talents d'instrumentistes et de compositeurs.
Six mois plus tôt, sur l'EP *My Iron Lung,* sorti pour faire patienter le public entre les deux premiers albums, le groupe avait déjà dévoilé cette facette plus raffinée de sa personnalité.
Qu'on se rassure : sur *The Bends,* les guitares foudroyantes n'ont pas dit leur dernier mot, notamment sur les grandioses *Just* et *My Iron Lung,* à la fois mélodiques et exaspérés. Mais, sans oublier d'où il vient, Radiohead commence aussi à montrer qu'il est un peu plus qu'un simple groupe de rock. **N. L.**



→ *OK COMPUTER* (SORTI LE 21 MAI 1997)

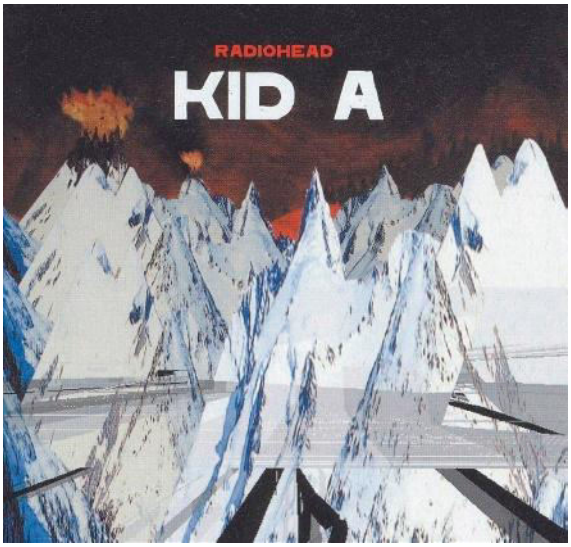
Plus qu'un virage sonore, ce troisième album est une odyssée mélancolique et visionnaire qui transcende le rock multifacettes de Radiohead.

"Fitter happier/More productive/Comfortable/Not drinking too much/Regular exercise at the gym" : rarement une *to-do list* aura été aussi glaçante. C'est celle énoncée par le robotique *Fitter Happier,* situé au cœur de l'album qui va (enfin !) propulser Radiohead en tête des classements britanniques, mais aussi poser la pierre fondatrice d'une réflexion qui, près de trente ans plus tard, frappe par son acuité. Tout en prenant des distances par rapport au rock qu'il juge primaire de *Creep,* Thom Yorke dénonce les technologies toujours plus déshumanisantes, la surconsommation, le burn out qui nous guette à chaque pas. Ce qui est illustré par l'impressionnant clip de *Karma Police,* réalisé par Jonathan Glazer, où une voiture poursuit un homme qui s'immole ensuite par le feu.
Après *Airbag,* ouverture rock expérimental syncopée, *Paranoid Android* entérine, suite à un verre de vodka-orange partagé en studio, le génie de la bande de Thom Yorke, brillant par la richesse de ses différents mouvements, partagés entre folk crépusculaire et épique électrique. Clin d'œil à Dylan, *Subterranean Homesick Alien* transpose le thème de l'aliénation dans un espace-temps planant, voire stellaire. En termes de matériel, au manoir de St Catherine's Court où le groupe s'est installé après un début d'enregistrement peu probant, les guitares s'allient aux claviers en tout genre, au glockenspiel, au Mellotron… Cette diversité orchestrale, devenue banale aujourd'hui, en impose d'autant plus que la production de Nigel Godrich, sans dénaturer la quête sonore de Radiohead, clarifie suffisamment le son pour le rendre aussitôt accessible. Celui qui était rapidement (mais efficacement) passé sur *The Bends* s'est vu confier les manettes d'*OK Computer.* Mission dont il s'acquitte avec maestria, avec force réverbération et delay... Y compris sur les ballades, *Lucky* en tête, *"fantomatique"* dixit Thom Yorke, poignant appel à l'aide imaginé pour la compilation caritative *The Help Album* (1995), en faveur des enfants victimes des conflits armés, ou la gracieuse ritournelle *No Surprises,* moult fois sollicitée au cinéma. D'ailleurs, *Exit Music (for a Film)* a été composée pour le générique final de *Romeo + Juliet* (1997) de Baz Luhrmann, dont les paroles évoquent la fuite d'amant·es oppressé·es par leur environnement… avant que Radiohead ne décide de garder pour lui sa puissance évocatrice visuelle.
La mélancolie d'*OK Computer* est prégnante, poisseuse même, teintée d'anxiété, définie par de nombreuses progressions à l'ADN malgré tout rock. Traversé de pulsions paranoïaques surnageant dans un brouillard atmosphérique, *Climbing Up the Walls* use des dissonances ; *Karma Police* resserre l'étau existentiel de nos vies d'Occidentaux·ales sous surveillance. Antichambre d'un *Kid A* (2000) qui va plonger tête baissée dans l'exploration électronique, *OK Computer* permet à Radiohead de décoller, et pas seulement en termes de ventes : il va désormais survoler, de très loin, la scène rock 2.0, avant même que le XXIe siècle ne sonne sa première cloche. **Sophie Rosemont**

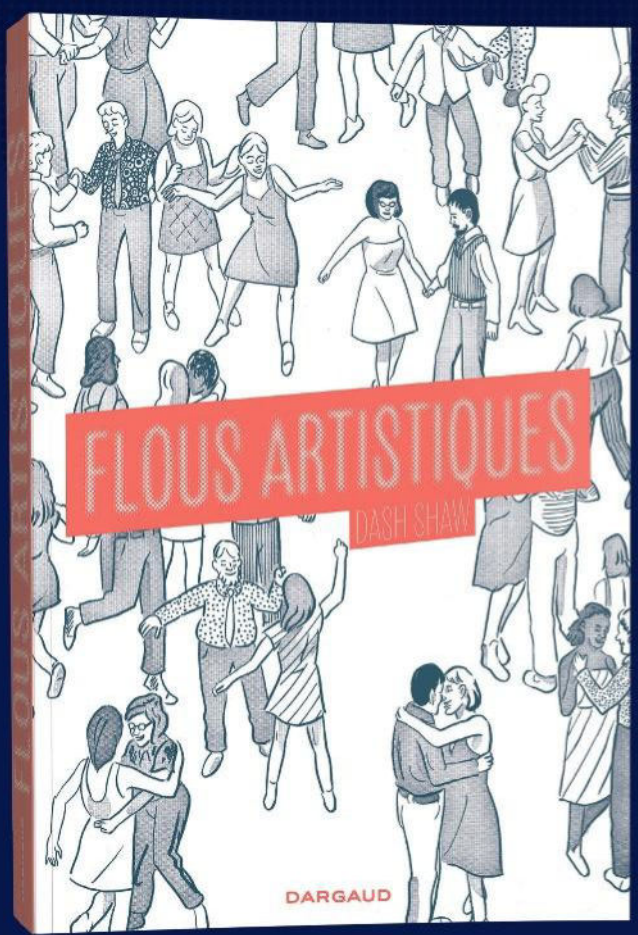
↗ *KID A* (SORTI LE 2 OCTOBRE 2000)

Dans un geste radical, Radiohead publie l'un des derniers chefs-d'œuvre du XXe siècle et acte son émancipation pour toujours.

Le bug de l'an 2000 a bien eu lieu. Pas vraiment celui que l'humanité pouvait craindre à l'approche du nouveau millénaire, mais une autre anomalie inopinée, venue balayer les attentes autour d'un événement lui aussi redouté. En septembre 2000, trois ans après la consécration *OK Computer,* adorateur·rices et détracteur·rices de Radiohead guettent attentivement l'arrivée du quatrième album des Britanniques lorsque apparaît sur le net et les ondes radiophoniques, en amont de la date de sortie officielle, le dernier né, *Kid A,* capable de faire disjoncter à sa manière n'importe quel instrument de mesure et autres appareils d'orientation. Ses premières secondes ont de quoi déboussoler. Marquée par les accords impressionnistes d'un clavier Prophet 5, le chant fragmenté de Thom Yorke, l'instauration d'une pulsation inédite et implacable et un dépouillement généralisé, l'ouverture *Everything in Its Right Place* inaugure d'emblée une nouvelle ère. Inutile d'anticiper la trajectoire du quintette d'Abingdon sur les quarante prochaines minutes, ou d'imaginer ce à quoi pourrait bien ressembler la discographie future des Anglais, rien ne sera jamais plus comme avant.
Plus qu'un simple album de rupture au sens premier du terme, *Kid A* est avant tout un disque de suppression et d'annulation, un effacement. Tout doit disparaître : le rock et ses guitares, le groupe, sa voix et qu'importe le succès.



Complètement. Chacune des dix chansons participe à ce dessein commun. Toutes expriment une même réaction. À la fin des années 1990, Radiohead frôle l'implosion lorsque l'imposante tournée d'*OK Computer* touche à sa fin. Si Thom Yorke montrait déjà les signes d'un épuisement total en cours de route, il se sent incapable de donner une suite à un album qui le dépasse et comprend qu'il a créé avec Radiohead un monstre dont il ne peut se défaire. Il lui faut donc déconstruire les carcans rock, anéantir la starification et développer un nouveau langage en trouvant une partie de son salut dans le catalogue de Warp, label où s'observent les expérimentations marquantes de son temps signées Autechre, Aphex Twin ou Squarepusher.
Malgré les tensions internes concernant la direction à prendre et les sessions d'enregistrement chaotiques qui se succèdent de Paris à Oxford, en passant par Copenhague et un manoir du Gloucestershire, le quintette intègre de nouvelles formes d'expression. Il doit redéfinir sa musique et prend donc un malin plaisir à aller piocher aussi bien dans les sons électroniques de la décennie, le jazz de Charles Mingus, les œuvres contemporaines d'Olivier Messiaen ou de Krzysztof Penderecki que dans les méthodes de compositions du *Tago Mago* (1971) de Can ou dans la technique du cut-up pour l'écriture des paroles.
À l'image de la pochette conçue par l'incontournable graphiste Stanley Donwood, la beauté glaçante de *Kid A* atteint alors des sommets à donner le vertige *(How to Disappear Completely, Motion Picture Soundtrack)*, sans pour autant éclipser une noirceur de feu et de sang (les immenses *Idioteque* et *The National Anthem*). À sa sortie, l'album reçoit néanmoins un accueil public et critique mitigé qui ne l'empêche pas de se hisser à la première place des charts dans plusieurs pays, d'attirer de nouveaux et nouvelles admirateur·rices et de laisser son empreinte pour les années à venir. Adoré ou exécré, *Kid A* ne répond à aucune autre logique que celle qu'il laisse percevoir. S'il se fait l'écho des terreurs à la fois personnelles d'un groupe en pleine mutation et symptomatiques d'une époque captée au tournant du millénaire, il obéit uniquement aux lois de son propre espace-temps, là où tout est à sa juste place.
Peu importe celle que l'on ose lui donner. **Valentin Gény**



© Shaw / Dargaud (2025)

FLOUS ARTISTIQUES
DASH SHAW

Dans un magasin, un homme n'arrive pas à choisir entre deux chemises. La vendeuse, elle, s'interroge sur ses nouvelles lunettes. Un professeur de dessin se demande s'il ne ferait pas mieux de démissionner. Son modèle hésite à changer de métier et se pose des questions sur sa vie sentimentale. Une autrice à succès ne sait plus quoi écrire... Autant de destins différents qui se croisent et se recroisent au carrefour de leurs indécisions et de ces petits flous qui surgissent chez chacun d'entre nous, à un moment de nos vies...

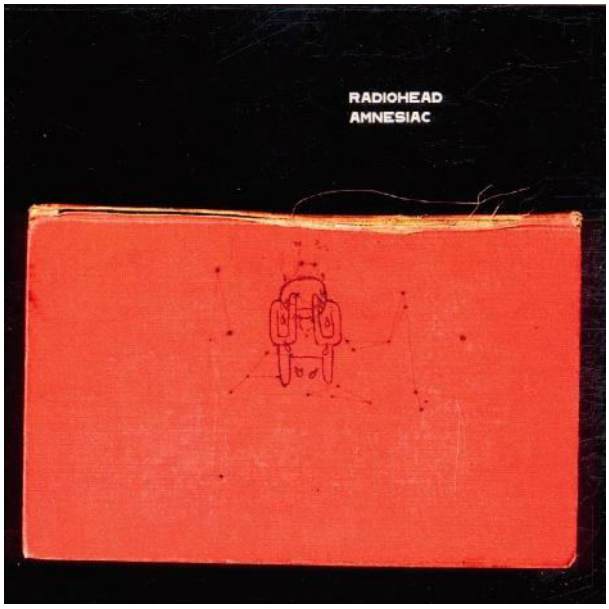


« Après Chris Ware et Daniel Clowes, Dash Shaw semble bien être la relève du roman graphique américain. »

LES INROCKUPTIBLES

DARGAUD

AU RAYON BD



↑ AMNESIAC
(SORTI LE 4 JUIN 2001)

Deuxième volet d'un vrai-faux double album, qui sera rebaptisé *Kid A Mnesia* en 2021, ce disque voit la bande de Thom Yorke poursuivre son aventure électronique, tout en signant quelques ballades intemporelles.

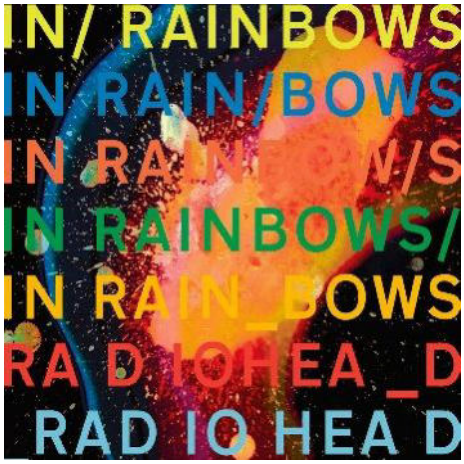
Après *Kid A* (2000) – pour beaucoup le point culminant de la discographie de Radiohead –, comment le groupe d'Oxford allait-il surmonter un tel chef-d'œuvre visionnaire et basculer dans le XXIe siècle ? Simplement en imaginant la suite improbable de son précédent et incroyable album, qui s'achevait avec le fascinant *Motion Picture Soundtrack* et un mystérieux interlude conclusif *(Untitled)*. En point de jonction entre les deux disques issus des mêmes sessions d'enregistrement avec Nigel Godrich (le sixième Radiohead) et parus à seulement huit mois d'intervalle, *Amnesiac* poursuit l'exploration électronique de Radiohead en *terra incognita (Packt like Sardines in a Crushd Tin Box),* avant que la ballade *Pyramid Song* ne s'élève soudain dans le ciel. Car sur *Amnesiac,* Radiohead manie le chaud *(You and Whose Army?)* et le froid *(Pulk/Pull Revolving Doors)* comme personne, avec la voix de Thom Yorke pour seul repère auditif.
Pour tromper leur monde encore une fois, les cinq musiciens sont capables de chercher en permanence (electronica, ambient, drum'n'bass, jazz, tout y passe, comme dans le conclusif *Life in a Glasshouse*), quitte à ressortir les guitares *(I Might Be Wrong)* et composer soudain un classique instantané *(Knives Out),* inusable depuis un quart de siècle. Et comme on le subodorait déjà à l'époque, *Kid A* et *Amnesiac* sont absolument indissociables. Pour une réédition anniversaire en 2021, Radiohead choisira d'ailleurs de publier *Kid A Mnesia,* soit les deux faces syncrétiques d'une même œuvre qui peut s'écouter d'une seule traite. À vous de rembobiner cet inusable *Motion Picture Soundtrack*. **Franck Vergeade**



↑ *HAIL TO THE THIEF*
(SORTI LE 9 JUIN 2003)

Épilogue d'un certain âge d'or du groupe, ce sixième album s'éloigne des grands concepts pour privilégier un rock mouvant, parfois maniéré, mais toujours aussi foisonnant.

Présenté par certain·es comme l'un des pires albums de Radiohead, *Hail to the Thief* souffre évidemment de succéder à trois chefs-d'œuvre : *OK Computer* (1997), *Kid A* (2000) et *Amnesiac* (2001). Après un tel triptyque, difficile d'éviter la redite ou de tourner le dos à une formule, surtout lorsque tout semble jouer en sa défaveur : un enregistrement rapide à Los Angeles (deux semaines à peine), une ville que Thom Yorke déteste, un label (Parlophone) qui attend une dernière livraison pour acter la fin de contrat et une flopée d'interviews où le groupe raconte vouloir changer la moitié du tracklisting.
On ne peut pourtant s'empêcher d'entendre ici de pures chansons, joueuses, qui ont moins à voir avec le *"retour aux sources"* promis par le guitariste Ed O'Brien qu'avec une exploration pop des audaces expérimentales entamées sur les albums précédents. *2+2=5, Sit Down. Stand Up.* ou encore *Where I End and You Begin* : jusque dans leurs titres, ces morceaux témoignent d'idées disparates, d'une volonté d'explorer plusieurs pistes. Quitte à lasser ? On frôle en effet le trop-plein à l'écoute de *We Suck Young Blood, The Will* ou *A Punchup at a Wedding*, mais *Hail to the Thief* contient suffisamment de grands moments pour ne pas être un vulgaire brouillon avant le retour en grâce sur *In Rainbows* (2007). Pensons ici aux complaintes *Sail to the Moon* et *Go to Sleep*, peut-être plus atmosphériques que ce que Radiohead avait proposé jusqu'alors. Pensons à *There There,* traduction organique de la grammaire Krautrock. Pensons enfin à l'ultime *A Wolf at the Door,* trois minutes et vingt-et-une secondes de réquisitoire contre la facilité et les poncifs évoquant un prétendu essoufflement créatif chez la bande d'Oxford. **Maxime Delcourt**



↑ IN RAINBOWS (SORTI LE 10 OCTOBRE 2007)

Au-delà de l'anecdote sur le téléchargement à prix libre, un septième album chavirant, à la beauté foudroyante.

Quand paraît le septième album de Radiohead, on a déjà fait le deuil de ce qu'avait pu être la sortie d'un disque attendu. Le glanage des rares informations, le décompte des jours, la ruée chez le disquaire puis la découverte – même solitaire –, toute une expérience partagée. Au-delà du "coup" (une précommande alors exclusivement digitale, dont il fallait librement choisir le prix), c'est ce que le groupe nous a fait revivre au moment d'ouvrir les fichiers. Et quels fichiers ! Dix titres qui dessinent ce qu'on peut considérer comme son album le plus émouvant. Ni la pierre angulaire générationnelle *OK Computer* (1997) ni le parangon de réinvention que fut *Kid A* (2000), *In Rainbows* fait peut-être encore mieux, nous laissant enfin toucher une vraie sensualité dans la musique volontiers solennelle du quintette.
Enregistré lors d'un appel d'air, aussi salutaire que potentiellement angoissant (Radiohead est libéré de son contrat avec Parlophone), mais aussi un moment de tâtonnement (les premières sessions avec Mark "Spike" Stent passent à la trappe), l'album comprend plusieurs chansons auxquelles le groupe tente depuis longtemps de donner forme. C'est en rappelant le fidèle Nigel Godrich que le puzzle se met en place, avec une évidence rare. Le producteur semble s'amuser comme jamais, tout en respectant un canevas assuré – les expérimentations y prenant des contours plus ronds qu'à l'accoutumée. Une production dont on retrouve (juste retour des choses ?) des échos dans celle du récent et sublime comeback de Tortoise (lire p. 104). Des titres comme *Nude* (ces pistes à l'envers, cette basse ondoyante, cette confortable tristesse qui en fait le *Perfect Day* de Radiohead), *All I Need* ou l'enivrant sommet *Reckoner* construisent en douceur un chef-d'œuvre de pop retorse et caressante, jusqu'à l'inquiétante spirale de *Videotape*. Un disque à même d'accompagner les courants les plus cruciaux de nos intimités – ce qui n'a en effet pas de prix. **Rémi Boiteux**







↑ *THE KING OF LIMBS* (SORTI LE 18 FÉVRIER 2011)

Ce huitième album est sans doute celui qui a le plus divisé le public comme la critique. Près de quinze ans après, pesons le pour et le contre.

Le huitième album de Radiohead aura déchiré les rédactions et brisé des amitiés. Certain·es en sont venu·es aux mains. Incapables de se prononcer de façon définitive, les chef·fes de rubrique ont jeté leurs journalistes dans l'arène en les regardant s'affronter à coups de chroniques interposées. Il y avait les "pour" et les "contre". Comprendre : les gogos et les peine-à-jouir. La musique était alors une affaire sérieuse, trop sérieuse pour que les considérations marketing ne l'emportent sur le geste artistique. Or, dans le cas de la bande à Thom Yorke, après le "coup" *In Rainbows* (2007), on ne parle plus que des méthodes obliques de distribution de la musique du groupe et de leur insurrection – juteuse – contre l'industrie du disque. Les conditions matérielles d'existence et de mise à disposition d'une œuvre affectant la forme de celle-ci, on comprend néanmoins que l'on s'y soit attardé·e par deux fois.

Pour *In Rainbows* comme pour *The King of Limbs,* le groupe a annoncé via son site internet la sortie d'un album, uniquement disponible via une plateforme de téléchargement une semaine plus tard – avant d'être finalement distribué de la manière la plus classique qui soit. Banal aujourd'hui. Surprenant à l'époque. *In Rainbows* avait déjà déçu, mais au moins, il avait la consistance d'un album.

The King of Limbs, c'est une autre histoire : huit titres, dilapidés en moins de quarante minutes, sans grande révolution formelle. Un scandale ? Réhabilitons d'emblée cet objet moins rachitique et plus perturbant qu'il n'y paraît. Car s'il a bien une qualité, c'est son caractère exploratoire. D'un point de vue sonore – on y trouve un condensé des aventures sonores de Radiohead, du Kraut à la Can *(Little by Little)* à la musique hantée de Burial –, comme d'un point de vue métaphysique – la référence à cet arbre mystique de la Savernake Forest (dans le Wiltshire), baptisé The King of Limbs. *"Nous prétendons aimer les bois, mais la plupart des gens, je crois, s'ils se retrouvaient seuls dans la forêt la nuit, ressentiraient un profond malaise",* écrivait Stanley Donwood, le graphiste attitré du groupe. À croire qu'il s'agissait d'une métaphore pour parler de Radiohead.

François Moreau

↑ *A MOON SHAPED POOL* (SORTI LE 8 MAI 2016)

À la fois bilan de décennies de songwriting et vision prophétique de notre présent, ce neuvième album de Radiohead ne peut pas vieillir.

"Then it's too late/The damage is done." Le chant fragile de Thom Yorke s'élève, semblant s'accrocher à un dernier espoir comme un·e naufragé·e à une bouée jetée dans l'océan. Ballade entamée au piano, sauvée de la dépression par une instrumentation sophistiquée, *Daydreaming* résume l'ambiance de cauchemar éveillé dans lequel baigne le dernier album en date de Radiohead. Révélé durant le printemps 2016 mais constitué en partie de chansons écrites des années (voire des décennies) auparavant, *A Moon Shaped Pool* réalise une performance saisissante : avec une troublante acuité dissimulée par une maestria artistique, il reflète sans défaut notre monde actuel. *Burn the Witch* et ses cordes percussives montrent la voie, pop enlevée sur la paranoïa et l'effet toxique de groupe

– Thom Yorke en citera quelques vers pour commenter sur Twitter la première élection de Trump, cible évidente mais non exclusive du groupe anglais. Le Krautrock rapide de *Ful Stop,* enregistré avec le batteur Clive Deamer en renfort du titulaire Phil Selway et porté par la ligne de basse de Colin Greenwood, transmet le même message d'une humanité en bout de course *("You really messed up everything").* Mais *A Moon Shaped Pool* n'a rien d'une collection de tracts, il s'agit d'art, de musique, d'émotions renversantes. Et le groupe a trouvé un nouvel allié à même de rappeler que l'union fait la force, pas celle brutale des bourreaux mais la force d'évocation qui retourne les esprits. La présence du London Contemporary Orchestra apporte une dimension irréelle et parfois fantomatique à ce neuvième album, ce qui le rend hanté et majestueux plutôt que plombant ou résigné. Jonny Greenwood montre l'arrangeur qu'il est devenu grâce à ses collaborations avec le cinéaste Paul Thomas Anderson. Il sollicite le London Contemporary Orchestra et ses chœurs féminins par touches impressionnistes *(Decks Dark, Glass Eyes),* les utilisant comme des couleurs aussi importantes (si ce n'est plus) que la guitare.

Sans reprendre la même méthode que durant l'acmé expérimental *Kid A/Amnesiac,* Radiohead prend ses distances avec les standards des arrangements pop pour transcender son matériau original, l'emmener ailleurs. Il suffit d'écouter comment le quintette a choisi d'immortaliser les chansons présentes depuis longtemps dans leur répertoire live ou sur leurs disques durs. Déjà singulière par sa structure, *Identikit,* interprétée sur scène à partir de 2012, conserve sa trame mais gagne en limpidité et se retrouve gratifiée d'un solo de guitare incisif de Jonny Greenwood. La version de *True Love Waits* qui clôt le disque permet d'apprécier le chemin parcouru depuis les débuts et d'admirer le talent de mise en scène acquis avec le temps. La chanson a déjà eu plusieurs vies et une peau electro glitch (voir *Kid A Mnesia*). Puis elle a été simplifiée et réduite à son chant très émouvant – voir la version interprétée par Thom Yorke, seul à la guitare acoustique, sur *I Might Be Wrong: Live Recordings* (2001). Ici, elle reste aussi déchirante, mais sa voix est désormais accompagnée par des pistes minimales de piano qui se croisent et s'entrelacent. Si on espère, bien sûr, que le prochain rassemblement pour cette nouvelle tournée européenne débouche sur de nouveaux enregistrements de Radiohead, *A Moon Shaped Pool* demeure pour l'heure un testament toujours valide et fascinant. Malgré son aspect de puzzle temporel, il ressemble davantage à un monolithe compact et brillant qu'à une collection de morceaux épars.

Vincent Brunner

I dreamt of you in colours
10 octobre 2025 – 22 février 2026

Otobong Nkanga



Otobong Nkanga, *Social Consequences V: The Harvest* 2022. Collection Wim Waumans. Courtesy de l'artiste

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

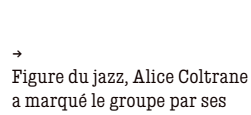
VILLE DE PARIS | PARIS MUSÉES

Avec le soutien de :

Sfil | Caisse des Dépôts

BeauxArts | Konbini | Les Inrockuptibles | radio nova | TV5 MONDE

* J'ai rêvé de toi en couleurs



→
Figure du jazz, Alice Coltrane a marqué le groupe par ses instrumentations.

Têtes chercheuses

Grâce à sa curiosité et à son goût pour le pas de côté, Radiohead est le groupe de rock qui peut revendiquer les influences les plus variées, d'Aphex Twin à Steve Reich en passant par Charles Mingus et R.E.M.

Texte Vincent Brunner

Nous sommes en 1999, le streaming en est à ses débuts, et pour faire le plein de musique, il n'y a rien de mieux que de dévaliser un disquaire. C'est ainsi qu'un ingénieur du son et collaborateur de Radiohead ramène tous les albums qu'il a pu trouver du jazzman américain Charles Mingus, mort en 1979. Thom Yorke se met à explorer la discographie du contrebassiste bebop et connaît plusieurs épiphanies. Il devient ainsi totalement fasciné par *The Complete Town Hall Concert,* un live de 1962 donné par Mingus avec un orchestre de trente-deux musiciens et conçu comme un *workshop*.

Tandis que les spécialistes du jazz ont longtemps considéré l'enregistrement comme un désastre, le leader de Radiohead y entend un chaos attirant, qui lui inspire l'explosion de cuivres free jazz à la fin de *The National Anthem*. Yorke nourrit aussi une obsession pour le morceau très spirituel *Freedom,* sur lequel Charles Mingus fait une déclamation en mode *spoken word*. Selon son témoignage, le chanteur tente de l'imiter sur *Pyramid Song,* mais il semble plus évident d'en trouver une réminiscence sur *We Suck Young Blood*.

Ce rapport monomaniaque à Charles Mingus montre bien comment Radiohead fonctionne. Tels des *diggers* du hip-hop en quête de pépites à sampler dans tous les bacs – citons DJ Shadow, dont l'immense *Endtroducing…* (1996) a inspiré certains bidouillages d'*OK Computer* (1997) –, les Anglais cherchent à se nourrir d'idées pour les transposer dans leurs propres créations.

Sur le diptyque *Kid A* (2000)/*Amnesiac* (2001), une autre figure du jazz a laissé une trace, subtile mais réelle : Alice Coltrane. Deux de ses albums, *Ptah, the El Daoud* (1970) et *Journey in Satchidananda* (1971) – avec Pharoah Sanders – ont particulièrement frappé le groupe, d'où l'utilisation de la harpe à la fin de *Motion Picture Soundtrack* et les cordes vibrantes de *Dollars and Cents*. Le jazz n'est pas soudain entré par effraction dans le cercle d'influences de Radiohead. Déjà, sur *OK Computer,* Thom Yorke citait *Bitches Brew* (1970) de Miles Davis pour expliciter leur vision éclatée du rock'n'roll telle que capturée sur ce sommet de 1997.

L'EMPREINTE INDÉLÉBILE DE TALKING HEADS

Pour *Bitches Brew,* le trompettiste américain avait convié une dizaine de pointures (dont le pianiste Chick Corea ou le guitariste John McLaughlin) à défoncer les cloisons entre les genres, une entreprise rendue encore plus efficiente par un travail de montage a posteriori époustouflant. Trouvant les mots pour décrire un chef-d'œuvre réduit, à tort ou à raison, à du jazz fusion, Thom Yorke résumera : *"Ce n'était pas du jazz et ça ne ressemblait pas à du rock'n'roll."*

D'une manière assez similaire, Radiohead a rarement joué du rock, si ce n'est lors de ses premières années, où la bande d'Oxford marche encore dans les pas d'aîné·es bien identifié·es, des artistes à la personnalité bien affirmée, les pieds campés dans une généalogie électrique tout en gardant l'esprit ouvert.

Les premiers sont les Américains de R.E.M., des modèles pour les Anglais qui ont vu comment Michael Stipe et les siens avaient négocié, sans sortie de route, leur virage grand public à partir d'*Out of Time* (1991). Au niveau de l'écriture même, R.E.M. a été une grande source d'inspiration pour Radiohead quand il s'est agi de composer ses premières chansons.

Au sujet de *Street Spirit (Fade Out)* de *The Bends* (1995), Thom Yorke ne cachera pas longtemps à qui le morceau doit tout. *"R.E.M., je les ai plagiés pendant des années",* avouera-t-il humblement en 2004. Pixies figure aussi parmi les coups de cœur de jeunesse de Yorke pendant ses années de fac.

Le troisième groupe américain à avoir laissé une empreinte indélébile sur Radiohead reste… Talking Heads.

Au-delà de leur souffler leur nom de groupe – *Radio Head* clôt l'album *True Stories* (1986) –, la manière dont David Byrne et les autres ont su se frotter au funk, à l'ambient ou à l'afrobeat est encore plus importante. Sous l'impulsion de Brian Eno, •••

Echoes/Redferns/Getty Images





→ ils ont expérimenté les collages de boucles pour *Remain in Light* (1980), une sorte de mode d'emploi pour *Kid A*. Une autre formation encore plus mutante, Can, a montré qu'il était possible d'approcher le rock de manière dadaïste et expérimentale. Il n'est pas étonnant que Radiohead ait repris en concert le morceau *Thief* pour assumer publiquement la filiation. Au moment de la sortie d'*In Rainbows* (2007), le groupe a revisité en studio *Unravel* de Björk, l'une des chansons préférées de Thom Yorke.

TRAFIC D'INFLUENCES

Comme toute formation pratiquant le rock, Radiohead s'est appuyé sur la culture des individualités qui la composent. Avec Jonny Greenwood, qui a grandi en jouant de la musique baroque, le quintette s'est radicalement écarté des standards électriques habituels. C'est en raison de ce background décalé que Jonny Greenwood s'est efforcé d'écrire des arrangements encore jamais entendus dans la pop car construits sur des idées venues de la musique classique contemporaine. Sur *Climbing Up the Walls,* il dirige ainsi une section de seize instruments à cordes, à la manière de ce que Krzysztof Penderecki a imaginé pour *Thrène à la mémoire des victimes d'Hiroshima*.

Cette composition atonale, le compositeur et chef d'orchestre polonais l'a enregistrée en 1961 avec un ensemble de cinquante-deux instruments à cordes utilisés de manière non traditionnelle. Comme les deux collaboreront ensemble, le plus jeune des frangins Greenwood aura l'occasion de témoigner à Penderecki toute son admiration. Ce qui n'arrivera pas avec son compositeur préféré, le Français Olivier Messiaen, disparu en 1992.

C'est à l'adolescence que Jonny a découvert ses œuvres orchestrales, comme *Turangalîla-Symphonie*. Une fois devenu lui-même compositeur, il n'a pas manqué de s'inscrire comme un de ses héritiers spirituels, en jouant avec les ondes Martenot chères à Messiaen.

Entre Jonny Greenwood et un autre grand nom de la musique contemporaine, Steve Reich, pionnier du minimalisme, il y a eu un échange de bons procédés, voire un véritable trafic d'influences. Si le travail sur les cordes de l'Anglais a été impacté par les partitions de l'Américain – on pense à l'un de ses chefs-d'œuvre, *Music for 18 Musicians* –, Steve Reich a de son côté revisité deux morceaux de Radiohead, *Everything in Its Right Place* et *Jigsaw Falling into Place,* sur *Radio Rewrite* (2012). De la même manière, voir Thom Yorke devenir en 2025 un artiste du label Warp avec *Tall Tales,* cosigné par le producteur Mark Pritchard, tient de la logique, tant le chanteur a vécu un intense bouleversement intérieur en découvrant l'electronica cérébrale aux rythmiques tendues d'Autechre ou les compositions oniriques et délirantes d'Aphex Twin.

Thom Yorke a raconté comment *Freeman Hardy & Willis Acid,* une collaboration entre Squarepusher et Aphex Twin, deux artistes Warp, avait changé sa vie quand le pape de la radio anglaise John Peel l'avait diffusé dans son émission à la fin des années 1990. Après une longue tournée, le chanteur roulait vite sur une route des Cornouailles quand retentit la rythmique jungle de *Freeman Hardy & Willis Acid* et ses nappes synthétiques ombrageuses. Sous le coup de l'émotion, il dut s'arrêter net tellement le choc physique était trop intense. Lui qui, jusque-là, n'avait conçu la musique qu'avec une guitare dans le décor a vu une porte s'ouvrir, celle menant vers *Kid A* et *Amnesiac*. La discographie de Radiohead s'apprêtait à être bouleversée à jamais.

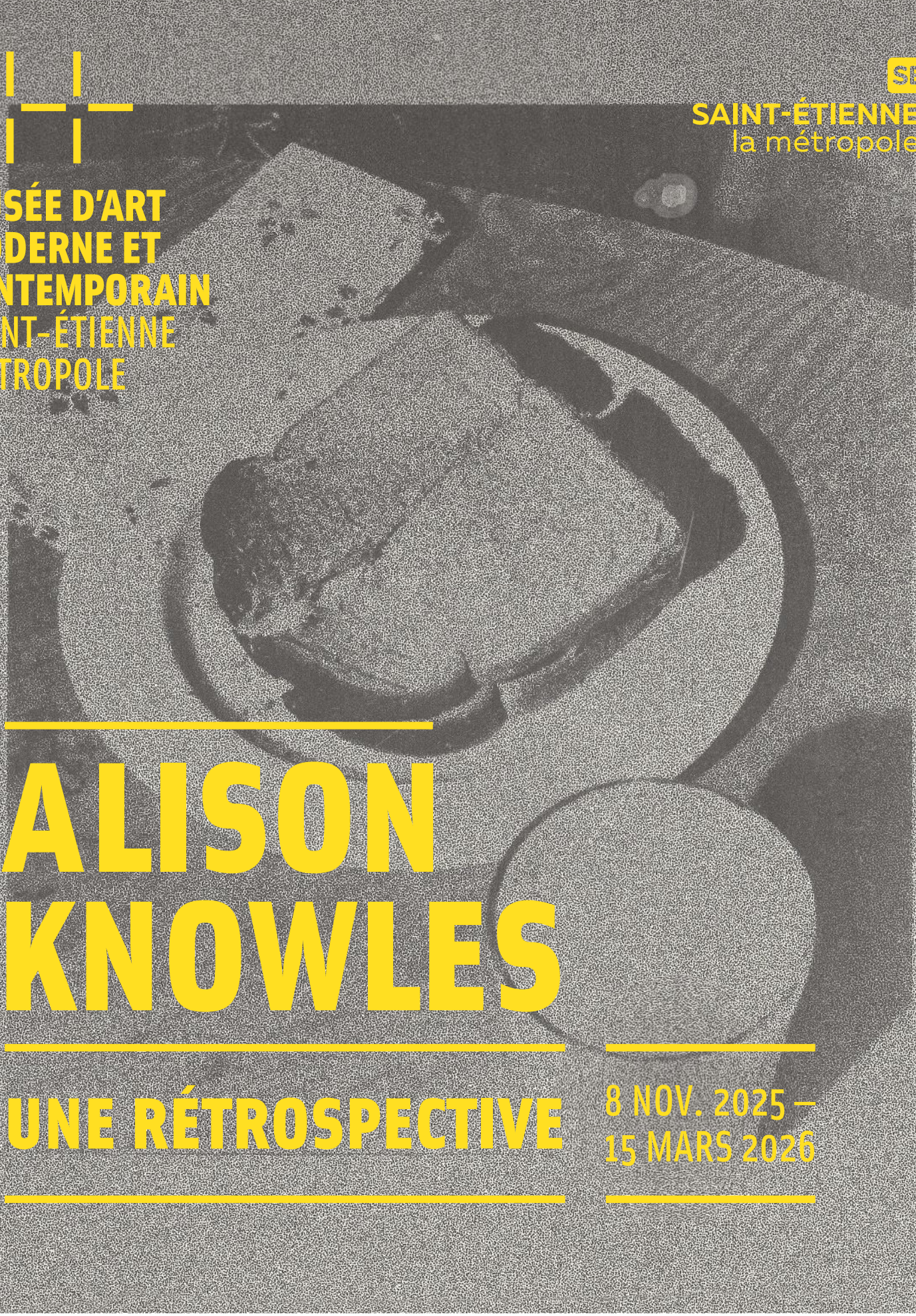
Comme toute formation rock, Radiohead s'est appuyé sur la culture des individualités qui la composent.

↖ Björk, en 1993, dont *Unravel* fait partie des chansons préférées de Thom Yorke.

David Tonge/Getty Images

SÉM
SAINT-ÉTIENNE
la métropole

MUSÉE D'ART
MODERNE ET
CONTEMPORAIN
SAINT-ÉTIENNE
MÉTROPOLE



ALISON KNOWLES

UNE RÉTROSPECTIVE

8 NOV. 2025 –
15 MARS 2026

Documentation de *The Identical Lunch*, New York, date inconnue, mezzotinte © Alison Knowles. Conception graphique : Perluette & BeauFixe.

PRÉFÈTE DE LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES
Desfoyaux
RAVON AUTOMOBILE
MICHOLET
SG AUVERGNE RHÔNE ALPES
SAINT-ÉTIENNE
TERRA
Villa Albertine
AMBASSADE DE FRANCE AUX ÉTATS-UNIS
Les Inrockuptibles
L'Oeil
Le Journal des Arts



↗
En 1997.

RADIOHEAD CONTRE LA WORLD COMPANY

Parallèlement à son rôle indéniable dans les mutations du rock, le groupe a aussi profondément fait évoluer l'industrie de la musique en inventant ses propres règles.

Texte Noémie Lecoq



Tom Sheehan

Prendre les rênes de leur carrière a été un geste salvateur pour les cinq membres de Radiohead. Le groupe a déjà frôlé l'implosion à plusieurs reprises quand *OK Computer* remporte un succès unanime en 1997. Derrière le déluge de récompenses, d'articles élogieux, de concerts enchaînés sans reprendre leur souffle (la tournée s'étire sur près d'un an, entre mai 1997 et avril 1998), le mal-être rôde, avec l'impression persistante d'être pris au piège dans les rouages de l'industrie du disque et avec la pression sous-jacente de devoir rester à la hauteur sur leur prochain album. Dans le documentaire *Meeting People Is Easy* (1998), tourné par Grant Gee durant cette période, il est beaucoup question de cette souffrance, particulièrement aiguë chez celui vers qui tous les regards se tournent en sa qualité de chanteur et leader, Thom Yorke, qu'on sent au bord du gouffre, de façon assez alarmante. C'est pour ne plus jamais revivre ça que Radiohead entame alors une profonde réflexion sur les codes de l'industrie musicale et passe au crible tout ce qui ne tourne pas rond de son point de vue. Une démarche innovante qu'ils poursuivent encore aujourd'hui, en mettant sans cesse en œuvre de nouvelles idées.

Un outil leur donne des ailes : internet, alors en plein développement. Radiohead aura été un pionnier par sa présence digitale. C'est l'un des premiers groupes à lancer son propre site, dès 1997. Cette plateforme ne leur sert pas seulement à publier leurs dernières news ou les paroles de leurs chansons. Les musiciens anglais comprennent très vite à quel point ce nouveau mode de communication leur permet d'entrer en contact avec leur public. Ils mettent en place un forum où ils s'expriment directement, sans le biais des médias. C'est aussi là qu'ils diffusent dès 1999 des webcasts, en vidéo et en direct depuis leur studio. En se connectant à leur site à l'heure dite, on peut ainsi voir et entendre Radiohead dans des émissions bricolées maison, précurseures de Facebook Live et d'Instagram Live, durant lesquelles ils jouent aux DJ en diffusant leurs morceaux préférés du moment ou en révélant des clips et des courts métrages. Point d'orgue de ces webcasts qui durent souvent plusieurs heures : le groupe en profite pour jouer en avant-première des morceaux qu'il vient tout juste de composer. Des rendez-vous immanquables pour tout·e fan qui se respecte.

Ils prolongent leurs expérimentations numériques à la sortie d'*In Rainbows* en 2007 : libérés du contrat de six albums qui les liait à EMI, ils décident sans crier gare de sortir eux-mêmes leur septième album par le biais de radiohead.com, en téléchargement à prix libre (sans montant minimum). C'est la première fois qu'un groupe d'une telle envergure met en place cette stratégie qui ébranle les labels – Colin Greenwood affirme que l'appât du gain n'a pas motivé ce choix, car ils auraient pu signer un contrat lucratif chez Universal s'ils l'avaient voulu. Ce nouveau modèle a été maintes fois imité depuis, notamment chez Animal Collective et Michael Stipe, tout comme le fait de sortir un album-surprise, annoncé seulement quelques jours à l'avance, concept devenu courant aujourd'hui dans toutes les ramifications de la planète pop.

UNE IDENTITÉ VISUELLE SOUS CONTRÔLE

Parmi tous les points cruciaux de la conception d'un disque, l'aspect visuel n'est pas à négliger. Radiohead l'a appris à ses dépens en 1993 avec *Pablo Honey,* son tout premier album, illustré par une pochette pas très engageante où trône une tête de bébé inexplicablement placée à la place du pistil d'une fleur. Thom Yorke, ex-étudiant en art, prend en main le design de toutes leurs sorties suivantes, associé à son ami Stanley Donwood. Ce travail à quatre mains, pour lequel le chanteur se dissimule souvent derrière un pseudo, donnera des résultats nettement plus satisfaisants – dont la pochette mythique d'*OK Computer* (1997) et le paysage enneigé si intrigant de *Kid A* (2000). Une vaste

Radiohead aura été un pionnier par sa présence digitale. C'est l'un des premiers groupes à lancer son propre site, dès 1997.

exposition, *This Is What You Get,* présentée au vénérable Ashmolean Museum d'Oxford jusqu'au 11 janvier 2026, retrace cette collaboration fructueuse.
En 2000, le quintette se lance dans la production de concerts pour la tournée européenne de *Kid A*. Les musiciens imaginent un chapiteau itinérant qu'ils transportent de ville en ville, maîtrisant ainsi tout ce qui concerne leur performance – éclairages, son, scénographie, capacité identique pour chaque show, absence de logos, de sponsors… Dans une interview au micro de la radio américaine KCRW en octobre 2000, Jonny Greenwood raconte l'origine de cette tournée sous tente de cirque : *"C'est simplement la seule solution qu'on ait trouvée pour ne pas jouer dans des stades et pour éviter de se confronter aux aléas du climat britannique. Donc on a trimballé cette énorme tente qui peut accueillir 10 000 personnes et qui prend deux jours à être édifiée. Ça fonctionnait vraiment, le son était meilleur et je crois que le public avait une meilleure visibilité."* Pour leurs deux dates parisiennes, Radiohead plante sa tente à Saint-Denis, sur un terrain vague de l'avenue François-Mitterrand aujourd'hui occupé par des immeubles. Faute de rentabilité et de trouver des espaces suffisamment vastes près des centres-villes, ils ne réitèrent pas l'expérience.

CONTRER LA REVENTE ILLÉGALE DE BILLETS

Plus récemment, ils ont également décidé de gérer eux-mêmes, via radiohead.com, la vente exclusive des billets de leurs concerts de novembre et décembre prochains (leur première tournée en sept ans). Contrairement à d'autres artistes qui proposent des préventes sur leurs sites officiels avant une mise en vente par les structures habituelles, cette fois les sésames ne sont disponibles que sur leur propre plateforme, avec un système pas toujours très au point – une inscription en multiples étapes (qui n'échappe pas aux bugs) pour participer au tirage au sort permettant de recevoir un code d'accès au site, pour un seul concert, avec davantage de probabilité de succès en fonction de la géolocalisation de l'acheteur·se. Imparfaite mais audacieuse, cette méthode a le mérite d'essayer de trouver des solutions pour contrer la revente illégale de billets obtenus par des robots.
La relation entre Radiohead et l'industrie musicale a connu des hauts et des bas, mais dès que le groupe a osé s'immiscer au cœur de ce système qui ne lui convenait pas pour en ébranler les fondations, il a pu continuer de s'épanouir en inventant de nouvelles règles hybrides. Pour beaucoup de groupes, ces rêves ne dépassent pas le stade de projet, faute de moyens. Les cinq musiciens de Radiohead ont eu assez de persévérance et un statut suffisamment élevé dans leur domaine pour mettre en place concrètement ce qu'ils imaginaient. Si l'un de leurs morceaux s'intitule *I Might Be Wrong*, cette bande de visionnaires n'a pas souvent eu tort dans ses choix de carrière.



CITÉ
ARCHITECTURE & PATRIMOINE

22.10.25
16.02.26
EXPOSITION
FABIENNE VERDIER
CITÉ DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE
PALAIS DE CHAILLOT
PLACE DU TROCADÉRO

Art Basel Paris · TRANSFUGE · FG.DJ radio · Libération · BeauxArts · PARIS PREMIÈRE

Trilogie, 2018, Fabienne Verdier
Photo : Inès Dieleman © Cité de l'architecture et du patrimoine

Un groupe engagé ?

À leur manière, entre concepts dystopiques et allusions abstraites, les cinq gars d'Oxford n'ont jamais hésité à poser un regard critique sur le monde. Moins dans l'idée de devenir des porte-parole que de prendre leurs distances avec une réalité pesante.

Texte Maxime Delcourt

Mercredi 30 octobre 2024, Melbourne. Thom Yorke est sur la scène du Sidney Myer Music Bowl. C'est l'heure du rappel. *Sail to the Moon, Airbag* ou *How to Disappear Completely,* quelques grands classiques du répertoire de Radiohead, ont déjà été joués, mais il en reste un que tout le monde attend. *Karma Police* va succéder à *Atoms for Peace* et clore le concert, c'est certain. Problème : c'est précisément dans ce bref intermède qu'un spectateur l'interpelle : *"Combien d'enfants morts faudra-t-il pour que vous condamniez le génocide à Gaza ?"* L'ambiance est pesante. L'Anglais échange avec son interlocuteur, quitte la scène, puis revient interpréter *Karma Police,* prélude à une dernière grande communion.

À cet instant, ce sont pourtant d'autres mots qui reviennent en tête. Ceux tenus par Thom Yorke en 2017, sur X, après avoir été chahuté par des artistes palestinien·nes et des membres du BDS, le mouvement Boycott, Désinvestissement, Sanctions lui demandant d'annuler son concert en Israël dans le contexte d'un boycott culturel : *"Nous ne soutenons pas plus Netanyahou que Trump, mais nous jouons toujours aux États-Unis. La musique, l'art et les études consistent à franchir les frontières et non à les construire, à ouvrir les esprits et non à les fermer."* Est-ce là une manière de botter en touche à l'aide de grands discours ? Il est permis d'en douter, tant Radiohead a toujours été politiquement actif : contre les dérives capitalistes et l'impact des nouvelles technologies sur les libertés individuelles, en faveur de l'écologie et de l'annulation de la dette du tiers-monde.

MESSAGES À CARACTÈRE POLITIQUE

Certains albums sont plus ouvertement engagés que d'autres. *Hail to the Thief* ("salut au voleur"), par exemple, n'est pas qu'un détournement de l'hymne des présidents américains (*Hail to the Chief,* "gloire au chef" en VF). C'est aussi une référence à l'élection contestée de George W. Bush en 2000, en même temps qu'un disque qui puise ses idées dans *1984* de George Orwell, critique la montée du fascisme – notamment sur *2 + 2 = 5* et *The Gloaming*, porté par ces mots : *"Des meurtriers, voilà ce que vous êtes"* – et défend un discours antimilitariste.

Alors que le monde assiste impuissant à l'invasion américaine en Irak, le geste est nécessaire et donne de l'épaisseur à un morceau comme *IWill,* où le groupe se réfère au bombardement en février 1991 de l'abri antiaérien d'Al-Amiriya à Bagdad qui avait coûté la vie à des centaines de civil·es irakien·nes lors de la première guerre du Golfe. Sachant cela, on comprend mieux la pochette de *Hail to the Thief* (2003), signée par le fidèle Stanley Donwood, qui doit autant à la saturation publicitaire qu'aux mots extraits de l'album : "vote truqué", "chair à canon", "grand guignol". À l'époque, ce n'est évidemment pas la première fois que Radiohead se manifeste. En 1997, déjà,

Roberto Ricciuti/WireImage/Getty Images

les Britanniques profitaient de *Fitter Happier* pour citer une série de phrases puisées dans la grammaire du développement personnel et pointer du doigt la course à l'efficacité, à la représentation de soi et à la surconsommation – le *"cochon en cage sous antibiotique"* étant une allusion à l'industrie agro-alimentaire moderne.
Malgré tout, Thom Yorke et ses collègues se sont toujours tenus à bonne distance d'une véritable prise de parole politique. Contrairement à Damon Albarn, Brian Eno ou Massive Attack, les gars ne prennent pas la parole en 2003 contre le choix du gouvernement travailliste anglais d'intervenir en Irak, de même qu'ils refusent d'adhérer au boycott d'Israël lancé en 2017 par des artistes comme Roger Waters – la situation à Gaza s'étant dramatiquement aggravée ces deux dernières années, le guitariste Ed O'Brien a fini par partager le slogan *"Free Palestine"*, tandis que Thom Yorke a fustigé *"Netanyahou et sa bande d'extrémistes"* sur Instagram.

DES IDÉAUX EN CONTREBANDE

Derrière ses velléités dystopiques, *OK Computer* (1997) ne s'intéressait-il pas à la manière de résister aux mécanismes de domination qui nous maintiennent dans une forme d'aliénation ? *All I Need* n'a-t-il pas été pensé dans l'idée de soutenir la campagne contre le trafic d'êtres humains lancée par MTV Exit ? *Sit Down. Stand Up.* ne plonge-t-il pas dans la violence des conflits guerriers ? Thom Yorke n'a-t-il pas clamé à plusieurs reprises son admiration pour Occupy Wall Street ou le mouvement estudiantin québécois ? Radiohead a fait le choix de glisser ses idéaux politiques, nourris de références à Noam Chomsky ou Naomi Klein, dans des textes abstraits qui préfèrent l'émotion aux grandes tirades. Le tout en veillant à sensibiliser les consciences dès que l'opportunité se présente. *"C'est une chose de faire tomber un gouvernement, c'est autre chose de faire tomber tout un système…*, nous racontait Thom Yorke en 2013. *Les choses ne peuvent se faire qu'au niveau planétaire*. […] *Si ce n'est pas le cas, les multinationales continueront de faire ce qu'elles veulent, poursuivront leur chantage global.*"

↓
Radiohead au TRNSMT Festival à Glasgow le 7 juillet 2017 : drapeaux en soutien aux Palestinien·nes et appels à annuler le concert du groupe à Tel Aviv le 19 juillet.





↑
Jonny Greenwood en 1993.

Jonny Greenwood, guitariste-expérimentateur-arrangeur chez Radiohead, a su se faire un nom dans la composition de bandes originales de films. De quoi satisfaire son obsession pour la musique savante et se faire une place à part.

Texte Valentin Gény

LES VARIATIONS GREENWOOD

Tout est parti d'un simple clavier muet. Un piano électrique ou une sorte de synthétiseur de la fin des années 1980 réduit au silence. À cette époque, un groupe des environs d'Oxford, On a Friday, enchaîne les répétitions sans s'apercevoir que l'instrument en question n'émet aucun son. Il faut dire que ses jeunes membres, Thom Yorke, Ed O'Brien, Phil Selway et Colin Greenwood, jouent tellement fort qu'il est impossible pour le petit frère de ce dernier, à qui l'on vient tout juste d'offrir la place d'harmoniciste et de claviériste de la bande, de se faire entendre. *"La première chose que j'ai faite a été de m'assurer que le clavier était bien éteint,* explique-t-il au micro de la radio NPR pour retracer ses débuts dans ce qui allait devenir Radiohead. *Je faisais semblant de jouer pendant des semaines et Thom me disait : "Je n'entends pas bien ce que tu fais, mais je pense que tu ajoutes une texture vraiment intéressante."* Jonny Greenwood avait beau ne faire aucun bruit, son attitude singulière annonçait déjà l'itinéraire d'un musicien peu ordinaire.

Des premières apparitions de cordes sur *The Bends* (1995) aux éruptions du London Symphony Orchestra pour *A Moon Shaped Pool* (2016), sans oublier les folies créatives d'*OK Computer* (1997) et de l'incommensurable diptyque *Kid A*/*Amnesiac* (2000/2001), le cadet de Radiohead, devenu guitariste touche-à-tout, s'est vite imposé comme l'une des forces motrices du groupe en terme d'expérimentations. Si le recours à la gamme octatonique sur *Just* au mitan des années 1990 trahissait déjà une passion pour le compositeur Olivier Messiaen, certains arrangements, inspirés des grands noms de la musique contemporaine, et l'introduction chez le quintette anglais des ondes Martenot, ancêtre inouï des synthétiseurs créé au début du siècle dernier, ne pouvait que confirmer une obsession infinie pour le classique et l'avant-garde.

En 2003, Jonny Greenwood se voit confier la musique d'un documentaire réalisé par le cinéaste britannique Simon Pummell, *Bodysong*. L'occasion rêvée de s'extraire de Radiohead, de se jeter à corps perdu dans la composition en solitaire et exprimer davantage ses connaissances et son savoir-faire au-delà des frontières de la musique populaire. Après tout, il est le seul de la bande (sollicitée au grand complet à l'origine du projet) à avoir sérieusement étudié la musique. Et tout son parcours, de ses jeunes années passées à visiter le répertoire baroque à la flûte à bec jusqu'à sa maîtrise de l'alto, des synthés modulaires ou des logiciels de MAO, le désigne pour concevoir une bande originale ambitieuse.

PTA, L'ACCORD PARFAIT

À l'arrivée, peu d'harmonies, encore moins de mélodies, et une influence certaine de la dissonance chère à Krzysztof Penderecki. Mais alors que cette révélation lui permet de pousser les portes du BBC Concert Orchestra, pour qui Jonny Greenwood compose *Popcorn Superhet Receiver* en résidence, partition libre inspirée elle aussi du maître polonais, elle lui ouvre surtout celles d'Hollywood, où Paul Thomas Anderson planche sur un nouveau film. En pleine préparation de son cinquième long métrage, *There Will Be Blood* (2007), le réalisateur californien est sous le choc à l'écoute des deux créations. Il décide de contacter leur auteur pour utiliser certains passages et lui propose de composer d'autres morceaux dans l'idée de parfaire sa ruée vers l'or noir. L'intensité de la B.O. finit par se confondre avec celle des images. Elle marque aussi le début d'une collaboration durable.

De *There Will Be Blood* à *Une bataille après l'autre,* sorti sur les écrans français en septembre dernier, en passant par *The Master* (2012), *Phantom Thread* (2017) ou encore *Licorice Pizza* (2021), les films de PTA sont devenus indissociables de la musique de l'Anglais. Difficile alors d'imaginer l'ascension et la chute d'un magnat du pétrole sans percevoir le va-et-vient incessant d'une section de cordes stridentes et atonales. Impossible encore de s'imaginer une romance dans le Londres haute couture du milieu du XX^{e} siècle sans entendre les notes délicates d'un piano d'après-guerre aux accents jazz.

Reconnu au fil des ans comme compositeur attitré de Paul Thomas Anderson, à l'instar des binômes Hitchcock/Herrmann ou Spielberg/Williams, Jonny Greenwood s'aventure malgré tout chez d'autres cinéastes notables. Il travaille à deux reprises pour Lynne Ramsay (*We Need to Talk About Kevin,* 2011, et *A Beautiful Day,* 2017), s'associe avec Trân Anh Hùng (*La Ballade de l'impossible,* 2011) et Pablo Larraín (*Spencer,* 2021), et se voit approché par Jane Campion pour composer la bande originale de *The Power of the Dog* (2021), western rural planté dans le Montana des années 1920.

Chaque réalisation lui donne l'occasion de se réinventer. L'incite à adapter ses partitions selon les époques mises en scène, à s'intéresser aux modes et aux techniques musicales en vigueur, sans pour autant renier ses obsessions de toujours. *"Il y a beaucoup de banjo dans* The Power of the Dog, concède-t-il au *New Yorker. Pourquoi cet instrument ne pourrait-il pas faire partie de la musique classique contemporaine ? Qu'est-ce qui l'en empêche ? J'ai donc essayé d'écrire pour quatuor à cordes et banjo, ce qui, sans surprise, a été une catastrophe. À la place, j'ai dû apprendre à jouer du violoncelle comme un banjo."* Non, Jonny Greenwood ne se contente pas d'ajouter des *"textures vraiment intéressantes"*. De Radiohead au septième art, il les transcende.

Bob Berg/Getty Images

Fun facts

Harry Potter et les Gallagher, un mantra salvateur et la phobie des voitures, James Bond et la malédiction *Creep*… Dix anecdotes que vous ne connaissez sans doute pas à propos de Radiohead.

Texte Valentin Gény & Noémie Lecoq

1
UN GRAPHISTE SOUS PSEUDO

Peu satisfait des visuels de *Pablo Honey,* Thom Yorke embauche Stanley Donwood, qu'il a rencontré pendant ses études d'art. Dès l'EP *My Iron Lung* (1994), les deux amis définissent ensemble les nouveaux codes esthétiques du groupe, entre aliénation urbaine et fascination des écrans, et illustreront tous les albums et singles suivants de Radiohead. Le chanteur prend divers pseudos pour l'occasion (The White Chocolate Farm, Dr. Tchock…). **N. L.**

2
JONNY GREENWOOD ET PHIL SELWAY À POUDLARD

Dans *Harry Potter et la Coupe de feu* (2005), une soirée dansante à Poudlard atteint son apogée avec le concert du groupe de sorciers rock Weird Sisters. À sa tête, derrière son look glam-goth et sans lunettes, Jarvis Cocker galvanise les étudiant·es en interprétant *Do the Hippogriff,* morceau qu'il a coécrit. Le reste de la troupe comprend notamment à la basse son collègue de Pulp, le regretté Steve Mackey, ainsi que Jonny Greenwood à la guitare triple manche et Phil Selway à la batterie. **N. L.**

3
LE *WONDERWALL* DE THOM YORKE

L'humour mordant du leader de Radiohead, souvent perçu comme un cérébral extrêmement sérieux, est peu connu, mais réel. En 1996, pendant une session acoustique avec les Posies pour la radio nationale canadienne, il donne un aperçu de ses talents d'imitateur en se lançant dans une reprise tordante du *Wonderwall* d'Oasis. Son timbre de voix habituellement cristallin se calque sur le ton nasillard de Liam Gallagher et il se permet de changer quelques paroles au passage. **N. L.**

4
MICHAEL STIPE À LA RESCOUSSE

Surmédiatisé après le triomphe d'*OK Computer,* épuisé par les tournées incessantes, Thom Yorke frôle le burn out en 1997. Il compose les bases d'une ballade acoustique planante où il se répète un mantra que lui a appris Michael Stipe pour l'aider à apaiser ses angoisses : *"I'm not here, this isn't happening." How to Disappear Completely,* dont le titre provient d'un livre pour changer d'identité sans laisser de trace, sera l'un des premiers morceaux composés pour *Kid A*. **N. L.**

5
UN LEADER AMAXOPHOBE

Contrairement à beaucoup de paroles abstraites signées Thom Yorke, le chanteur parle, dans *Airbag,* du vrai accident de voiture qui a failli lui coûter la vie en 1987 avec sa petite amie : *"Dans une voiture allemande à toute allure/ Je suis stupéfait d'avoir survécu/Un airbag m'a sauvé la vie."* Ses textes regorgent de références à cette phobie – citons, par exemple, *Stupid Car* sur *Drill EP,* la face B *Killer Cars,* ou plus récemment *Bending Hectic* de The Smile. **N. L.**



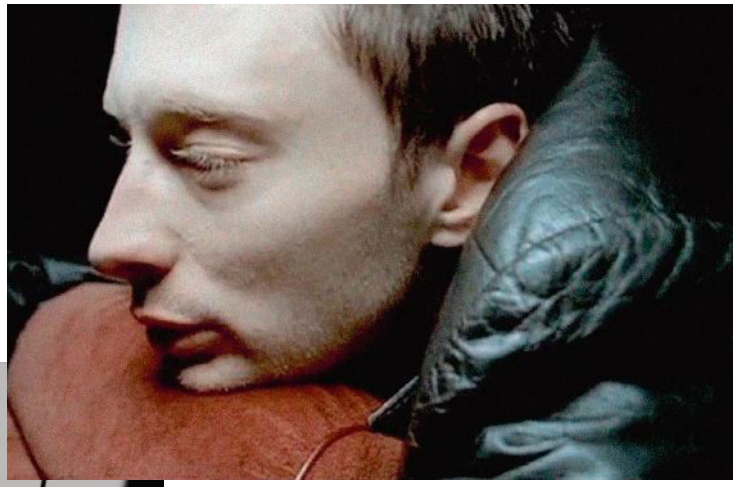
2



4



7



9



10

6
TALKING RADIO HEAD

Lorsque le quintette signe son premier contrat avec EMI en 1991, la maison de disques anglaise l'oblige à changer d'appellation. Le temps des répétitions calées chaque vendredi est révolu et le nom On a Friday ne désigne plus rien d'autre qu'une bande de losers invendable. Thom Yorke & co optent alors pour Radiohead en référence au titre *Radio Head* de Talking Heads, publié en 1986 sur l'album *True Stories,* qui accompagne le film musical du même nom. C'est d'ailleurs David Byrne qui prononcera le discours d'intronisation du groupe au Rock and Roll Hall of Fame en 2019, ironisant sur ce choix : *"Je n'ai toujours pas compris pourquoi cette chanson et je ne veux pas savoir. Heureusement, je suis un grand fan."* **V. G.**

7
AU SERVICE (RATÉ) DE SA MAJESTÉ

Quand il ne s'agit pas de l'acteur principal, c'est sur l'interprète de la chanson du prochain *James Bond* que les pronostics s'emballent. En 2015, peu avant la sortie du 24e volet des aventures de 007, *Spectre,* un Anglais provoque la suspension des paris chez les bookmakers pour avoir déboursé 15 000 livres sterling dans l'espoir de voir Radiohead succéder à Adele et son imparable *Skyfall*. Si le groupe faisait bien partie des favoris avec Lana Del Rey, Ellie Goulding et Sam Smith, c'est finalement le titre de ce dernier qui est retenu. La partition du quintette, elle, jugée *"trop sombre"* par les producteurs du film, est malgré tout mise en ligne par le groupe le 25 décembre 2015. **V. G.**

8
THOMAS PYNCHON, INSPIRATION MAJEURE

De toutes les références littéraires à avoir influencé l'œuvre des Anglais, Thomas Pynchon est la plus insaisissable. Mais l'énigmatique écrivain postmoderne a bel et bien laissé des traces, à commencer par les lettres W.A.S.T.E., apparues en 1966 dans *Vente à la criée du lot 49,* son deuxième roman. Adopté par Radiohead dès le début des années 1990 pour ses interactions épistolaires avec son fan-club, le sigle, qui rappelle celui de la société secrète du livre et son propre réseau postal, n'a depuis cessé d'être utilisé par le groupe dans sa communication globale (site web, newsletter et vente de produits dérivés). Entre correspondance et paranoïa, les signes ne trompent pas. **V. G.**

9
RADIOHEAD DÉCISIF DANS LE PARCOURS DE JONATHAN GLAZER

Avant de se lancer dans la réalisation de longs métrages remarquables, le cinéaste britannique s'est fait la main avec quelques clips musicaux. Au milieu des années 1990, il met en image *Karmacoma* de Massive Attack et *The Universal* de Blur, puis collabore avec Radiohead pour offrir une vidéo à l'intense finale de *The Bends* (1995), *Street Spirit (Fade Out)*. Pour Jonathan Glazer, cette rencontre marque un tournant dans son travail : *"Parce qu'ils avaient trouvé leur propre voie artistique, j'avais le sentiment de me rapprocher de la mienne,* confie-t-il à *IndieWire*. *J'étais convaincu de pouvoir créer des œuvres émouvantes, ayant une valeur poétique et prosaïque. Ce fut pour moi un moment-clé."* Deux ans après, il tourne le clip de *Karma Police* (en photo), un projet prévu à l'origine pour Marilyn Manson et inspiré de *Lost Highway* de David Lynch. **V. G.**

10
LES ENNUIS JUDICIAIRES DE *CREEP*

En janvier 2018, Lana Del Rey laissait entendre sur Twitter que Radiohead l'aurait poursuivie pour des similitudes entre *Creep* et *Get Free,* l'un des titres de son album *Lust for Life* (2017). Si, en réalité, aucune plainte n'a été déposée, laissant supposer une résolution à l'amiable entre les deux parties, l'affaire prenait des airs de déjà-vu : attaqués pour plagiat par les éditeurs du groupe britannique The Hollies en 1993, Thom Yorke et sa bande avaient dû reconnaître à l'époque les ressemblances entre *Creep* et leur reprise tubesque de *The Air That I Breathe* (1974), puis créditer les deux compositeurs de la chanson originelle, Albert Hammond et Mike Hazlewood. Un nouvel accroc dans la relation complexe entre Radiohead et son plus grand hit conspué. **V. G.**

Lana Del Rey : Molly Matalon pour Les Inrockuptibles

RADIOHEAD & CO.

Raretés, collaborations, *side projects* ou échappées en solitaire : 20 titres qui prouvent que la discographie du groupe d'Oxford sait voyager loin.



↖ Thom Yorke en 1994.

Andy Willsher/Redferns/Getty Images

1 Radiohead *The National Anthem (Live in France)*

2 Radiohead *I Am a Wicked Child*

3 Radiohead *Little by Little*

4 Atoms for Peace *Before Your Very Eyes...*

5 Thom Yorke *Hearing Damage*

6 The Smile *The Smoke*

7 PJ Harvey *This Mess We're In* (feat. Thom Yorke)

8 Radiohead *Banana Co.*

9 Thom Yorke *The Eraser*

10 Philip Selway *A Simple Life*

11 Mark Pritchard & Thom Yorke *This Conversation Is Missing Your Voice*

12 Unkle *Rabbit in Your Headlights* (feat. Thom Yorke)

13 Radiohead *Daydreaming*

14 EOB *Sail On*

15 Radiohead *There There*

16 Jonny Greenwood *Milky Drops from Heaven*

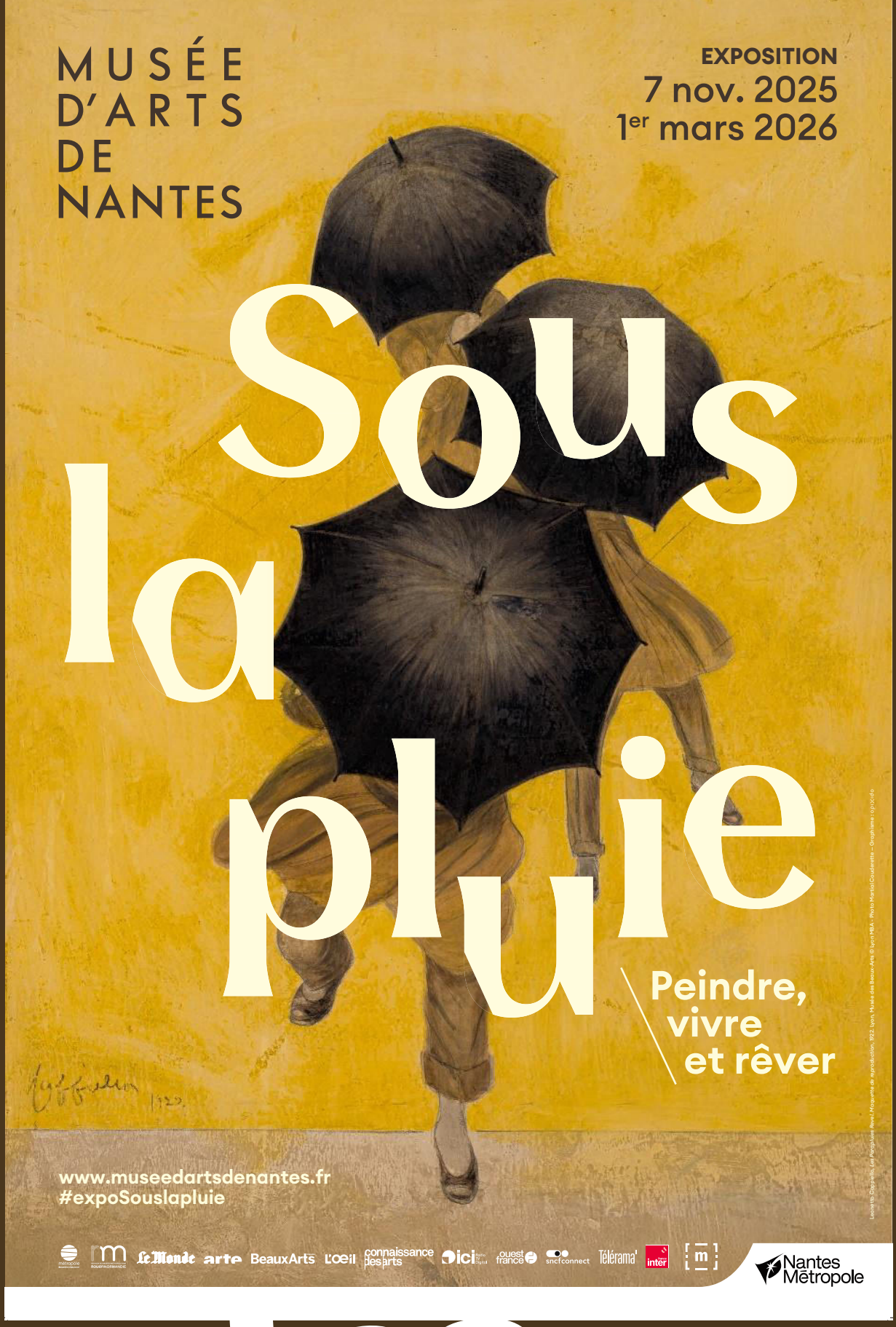
17 Modeselektor *Shipwreck* (feat. Thom Yorke)

18 Björk *I've Seen It All* (feat. Thom Yorke)

19 Radiohead *Lurgee*

20 Sparklehorse *Wish You Were Here* (feat. Thom Yorke)

Retrouvez ici la playlist disponible sur Deezer, Spotify et Qobuz.

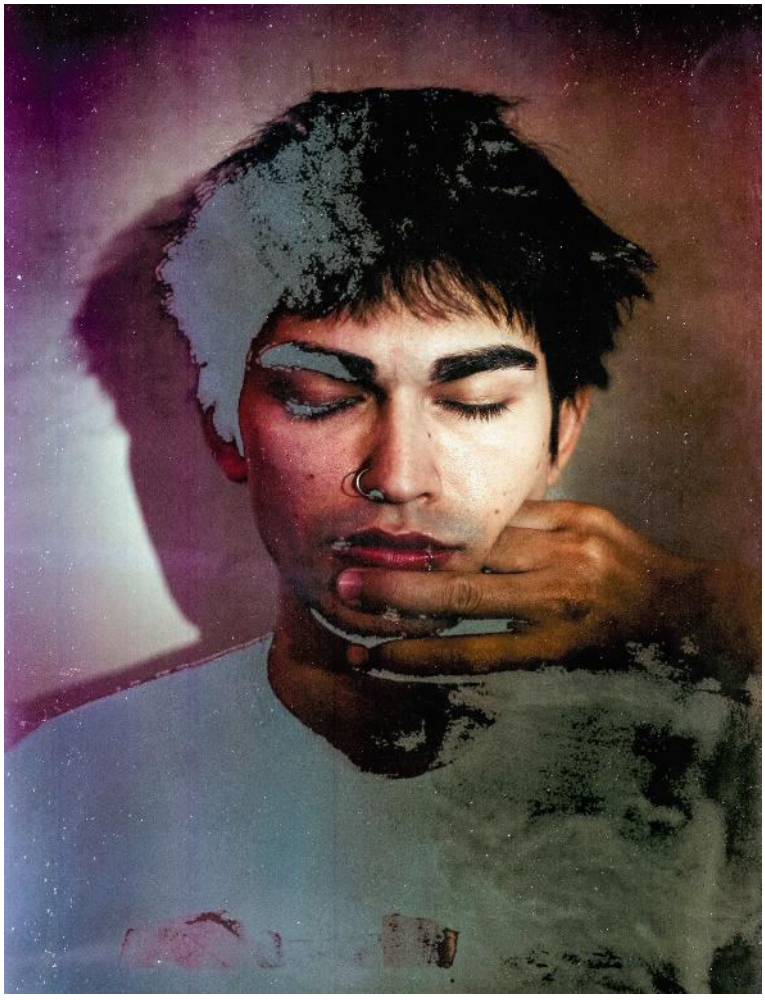


Département de la Communication externe et de l'Information - 2024-04-1216 -© Tous droits réservés - Adaptation Duplijet

Nantes agite la culture

ARIANT SHRESTHA





Les rues de Katmandou ont longtemps été pour Arhant Shrestha un paysage défilant derrière les vitres de la voiture qui le conduisait de la maison à l'école et de l'école à la maison. Après un détour par le Bard College de l'État de New York, une nouvelle vie commence lorsqu'il les arpente dans un double éveil, celui du geste photographique et du jeune homme gay. Cette découverte hédoniste et poétique de la nuit népalaise donnera lieu à une première série, *Between Space and Memory,* primée l'an dernier au Festival international de mode, de photographie et d'accessoires de Hyères.

Un soir, cet élan est stoppé net sous les coups d'une agression homophobe dans les rues de sa ville. Le choc passé, l'événement nourrit sa réflexion sur les avatars de la masculinité et du pouvoir. Il en tire une magistrale série, *Loose Fist,* d'une trouble beauté entre postures bravaches, sensualité et violence sourde. En septembre 2025, la violence individuelle est devenue révolte d'une génération Z désespérée, incendiant le Parlement, chassant le gouvernement du pouvoir… Et faisant au passage du journal de reconstruction d'un jeune artiste brutalisé la plus forte et prémonitoire image d'une jeunesse prête à se déchaîner.

Loose Fist d'Arhant Shrestha (7L/Atelier EXB), 104 p., 45 €. En librairie.



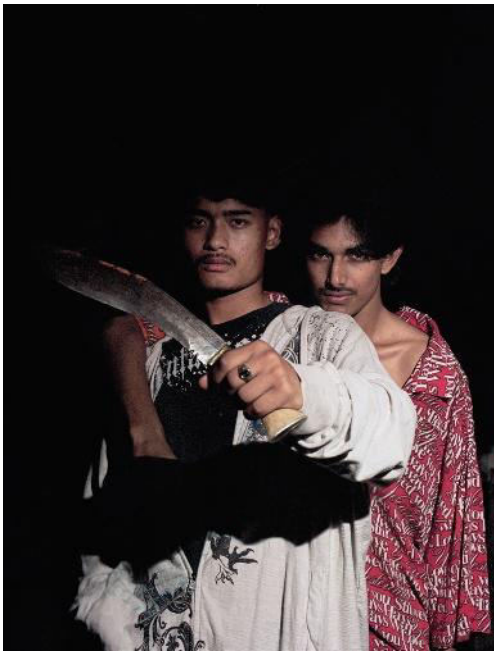



PISTOLADDICPP
MODELLO BERLAS



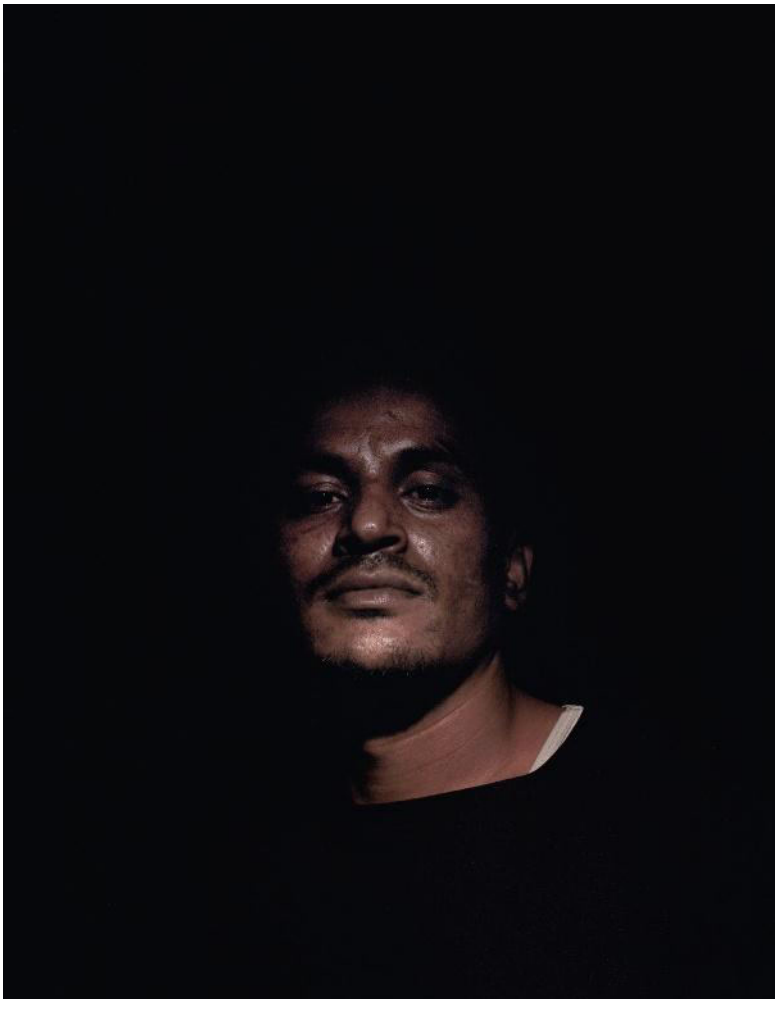

POLICE











Les émois de la photo

Dominé par Paris Photo, qui honore au Grand Palais les images de nombreux·ses grand·es photographes, le mois de novembre accueille partout en France de multiples manifestations autour des images fixes. De Sophie Ristelhueber à Cindy Sherman, de Nobuyoshi Araki à Rachel Seidu, de Mark Cohen à Tyler Mitchell, la photographie contemporaine s'expose sous toutes les coutures.

Texte Jean-Marie Durand



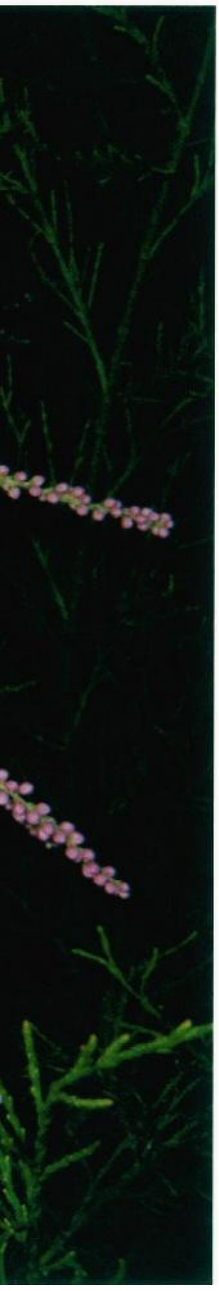
Planches Contact Festival – Deauville Photographie

Placée sous le signe de l'intimité, thème ô combien lié à l'histoire de la photographie elle-même, la nouvelle édition de Planches Contact Festival, créé en 2010 pour honorer la vitalité du médium dans toute la ville, célèbre les images d'artistes émergent·es et de figures reconnues. Cette année, les autoportraits mythiques de Cindy Sherman et de Claude Cahun sont associés et mis en miroir dans ce que les directeurs artistiques du festival, Jonas Tebib et Lionel Charrier, appellent un *"théâtre de l'intime"*. L'une et l'autre jouent dans une mise en scène d'elles-mêmes avec les codes fluctuants de l'identité sexuelle et du travestissement. Plusieurs jeunes photographes en résidence à Planches Contact – Carline Bourdelas, Renato D'Agostin, Julien Magre – exposent leurs images qui toutes déploient un imaginaire, poétique et documentaire à la fois, sur les territoires de l'intime, qu'ils soient familiaux, secrets, voire invisibles.

Ce cadre intime flirte aussi avec des questions plus globales et culturelles, à l'image de Lin Zhipeng, connu sous le nom de No. 223, qui travaille sur la jeunesse urbaine chinoise, flottant entre émancipation et contrôle. Inspiré par les corps dans l'espace public, par la façon dont ils revendiquent ouvertement une forme de libération des normes sociales et politiques, le photographe revient à Deauville sur ses vingt ans de création. Outre ce temps fort, le festival présente le travail de Myriam Boulos sur la jeunesse libanaise qu'elle documente depuis plusieurs années ; une autre traduction de la vie intime de la jeunesse mondiale affectée par les désordres politiques et les guerres.

On sera tout aussi attentif·ves aux images, moins autocentrées que soucieuses de raccorder le moi au cosmos, du photographe finno-américain Arno Rafael Minkkinen – qui expose ses autoportraits en noir et blanc au cœur de la nature –, à celles de Frédéric Stucin documentant la culture du cabaret, de l'Espagnole Anna Malagrida, qui, de manière plus conceptuelle, s'attarde sur les zones de flou entre mondes intérieurs et vie extérieure, entre opacité et lumière… Du théâtre de l'intime à la politique de l'intime, les voies d'incarnation se dévoilent sur les planches de Deauville à travers une gamme esthétique infinie. *"Une invitation à entrer dans les images comme dans une chambre, un paysage ou une confidence"*, suggèrent Jonas Tebib et Lionel Charrier.

Deauville, jusqu'au 4 janvier 2026.



Nobuyoshi Araki/Musée Guimet

← *Wings and Roots* de Lin Zhipeng.



Polaraki – Mille Polaroid d'Araki Nobuyoshi

Le regard de Nobuyoshi Araki, axé de manière compulsive sur les femmes et sur les déviances sexuelles, n'a pas fini de susciter fascination, curiosité ou effroi, selon la sensibilité de chacun·e. L'érotisation obsessionnelle de ses modèles féminins nus traduit pour certain·es un *male gaze* problématique – à l'image de ses portraits de jeunes écolières hypersexualisées portant des bananes à leur bouche. Mais, comme le dévoilait en 2022 à la Bourse de Commerce sa série dédiée à Robert Frank, *Shi Nikki (Private Diary)*, le photographe japonais traduit aussi dans ses images ses propres maux intérieurs sous une surface sulfureuse et indécente. Les Polaroid réalisés entre 1997 et 2024 qu'expose aujourd'hui le musée Guimet, suite à une donation du collectionneur Stéphane André, en donnent un nouvel aperçu édifiant.

Après une grande exposition monographique consacrée à Araki en 2016, le musée Guimet révèle combien le Polaroid fut un outil au cœur de son travail. On apprend ainsi que le photographe en fait un usage intensif depuis la fin des années 1990, capturant des filles dénudées, mais aussi des fleurs, des scènes de nature morte, des objets du quotidien, comme si sa pulsion scopique, et sexuelle, déterminait le cadre de son œuvre troublante.

Une œuvre déchirée entre Eros et Thanatos, où la répétition, plus ludique que glauque, d'obsessions voyeuristes traduit une façon de transformer le vice en vertu artistique.

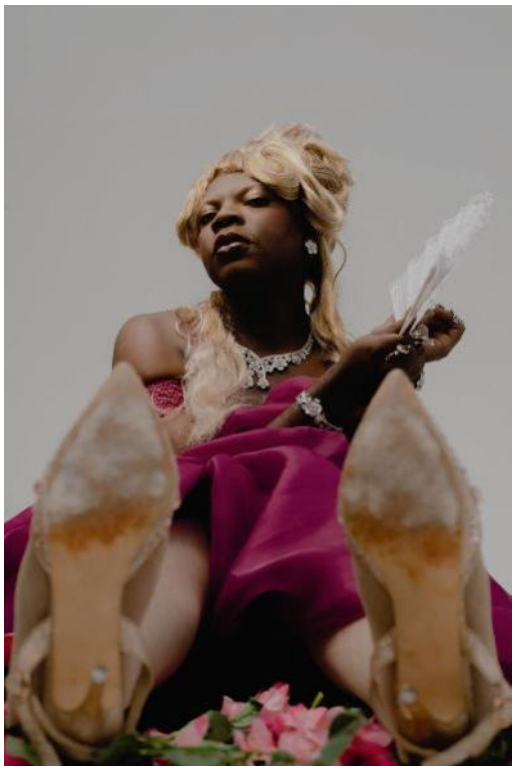
Musée Guimet, Paris, jusqu'au 12 janvier 2026.

↑ Sans titre d'Araki Nobuyoshi.

Peas in a Pod de Rachel Seidu

Jeune photographe nigériane, Rachel Seidu présente le fruit de son travail réalisé à l'occasion d'une résidence artistique à l'Institut pour la photographie auprès de la communauté queer lilloise au printemps dernier. Ses images du Nord prolongent celles qu'elle réalise depuis des années sur la *queerness* au Nigeria, où l'homosexualité et la transidentité sont largement poursuivies et condamnées. Pendant plusieurs semaines, Rachel Seidu a rencontré et photographié une douzaine de personnes dans la métropole lilloise : couples, artistes, DJ, drags, militantes et militants associatif·ves… Au Théâtre du Nord, elle confronte ses portraits nordistes et ceux issus de la communauté LGBTQI+ nigériane. Où, au-delà des variations politiques et culturelles qui se dessinent dans cette mise en miroir, des lignes de force communes se dégagent. Une certaine puissance collective vibre dans les regards de ces personnes en lutte pour la reconnaissance de leurs droits et la revendication de leur identité.

Institut pour la photographie, hors les murs, au Théâtre du Nord, Lille, jusqu'au 20 décembre.



↑ *Ojelade Niyi, Nigeria* de Rachel Seidu.



← *Motherlan Skating* de Tyler Mitchell.

Wish This Was Real de Tyler Mitchell

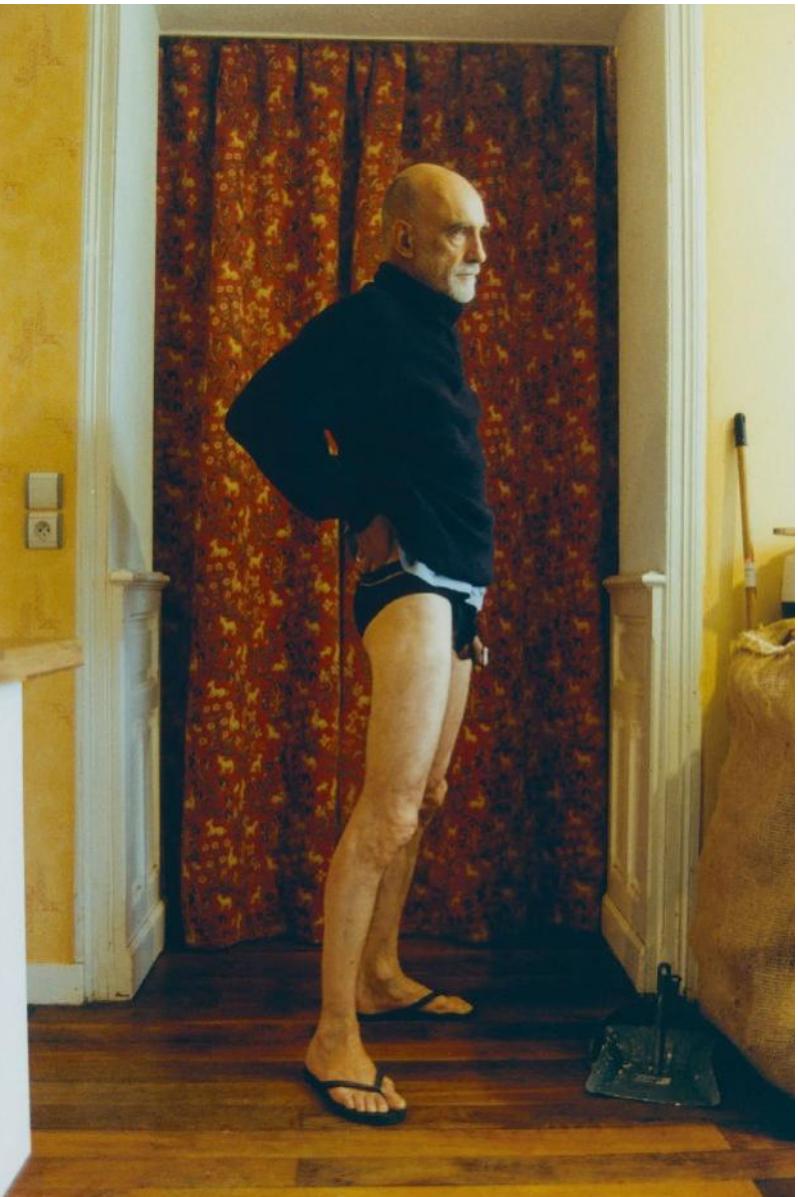
Première exposition personnelle en France de Tyler Mitchell, jeune photographe de mode américain, *Wish This Was Real* déploie plusieurs motifs qui l'inspirent au-delà de son espace d'expression originel, plus proche d'une esthétique documentaire : la culture du skateboard, la question raciale aux États-Unis, la résilience des communautés noires incarnées dans des portraits intimes, des natures mortes et des scènes de foyer. Selon Brendan Embser et Sophia Greiff, les commissaires de l'expo à la Maison européenne de la photographie, ses images font de la représentation *"un geste de réappropriation, un acte poétique et engagé qui célèbre une utopie noire joyeuse et libre, où chacun·e peut exister pleinement, hors des assignations"*. Précises et soignées dans leur travail de composition, les photos documentaires de Tyler Mitchell restent traversées par un sens de la mise en scène, par son goût du portrait de studio, voire de la peinture classique.

MEP, Paris, jusqu'au 25 janvier 2026.

PhotoSaintGermain

Le festival PhotoSaintGermain, dirigé par Aurélia Marcadier, fait de Saint-Germain-des-Prés un antre vivifiant de la photographie chaque automne, transformant le bel endormi en quartier attirant, accueillant de multiples expositions en libre accès dans ses musées, centres culturels, galeries et librairies. Le parcours proposé emprunte des chemins à la fois balisés et de traverse dans l'histoire et le présent de la photographie. Du côté patrimonial, on s'attardera sur Gabrielle Hébert au musée d'Orsay ; Étienne-Jules Marey au musée d'Histoire de la Médecine ; Robert Adams, figure majeure de la photographie américaine, à la Zander Galerie ; Letizia Battaglia et Franco Zecchin à la galerie Berthet-Aittouarès avec leurs chroniques siciliennes…
La photographie contemporaine sera représentée par quelques figures de proue : Candida Höfer, représentante de la mythique École de Düsseldorf, exposera à la galerie Laffanour des images d'espaces intérieurs prises entre 2000 et 2016 à Los Angeles et Pékin et d'autres qui tirent vers l'abstraction. L'Espace Art Absolument accueillera une exposition, *MEN,* rassemblant des artistes de renom (David Meskhi, Robert Mapplethorpe, Andres Serrano…) explorant la question de la masculinité. Marion Poussier, invitée à l'École nationale supérieure d'architecture Paris-Malaquais, présente sa série *On est là*, pleine d'attention sensible aux habitant·es de la Seine-Saint-Denis. Rebekka Deubner, elle, présente son travail chez Shmorévaz sur la contraception masculine à travers des portraits d'utilisateur·rices de la contraception thermique, dite testiculaire. Au Centre Culturel Irlandais, Daragh Soden, Grand Prix du jury de photographie au Festival d'Hyères en 2017, expose une nouvelle série de portraits grand format, *Ladies & Gentlemen,* autour des rôles de genre et du caractère performatif de l'identité. *"Il n'y a plus d'après à Saint-Germain-des-Prés",* chantait Juliette Greco ; elle chanterait peut-être aujourd'hui que son présent se joue à travers PhotoSaintGermain.

Paris, du 6 au 30 novembre.



← *Marc et le slip toulousain, Bretagne, été 2021,* de Rebekka Deubner.

↓ *Coke at Curb* de Mark Cohen.



Low Ideas de Mark Cohen

Figure radicale de la photographie de rue, le photographe américain Mark Cohen expose une série inédite de tirages argentiques, où, fidèle à une démarche instinctive menée depuis cinquante ans, il s'attarde sur des détails fugaces de la vie quotidienne. D'un gobelet vide à une feuille pliée, les objets qui attirent son regard ne disent rien du monde, sinon qu'ils forment des résidus infimes d'une vie sans éclat, d'un imaginaire visuel déserté par les signes d'une quelconque espérance, d'un horizon prometteur.
Sept ans après sa première exposition à la Galerie du Jour, ce photographe "d'action surréaliste", comme il se définit lui-même, revient à La Fab. agnès b, en honorant le même goût du hasard, de l'image qui surgit au cœur du désenchantement, d'un emballage à une flaque. Avec ces fragments, Mark Cohen délaisse l'ordre de l'image spectaculaire pour lui substituer l'infra-ordinaire du monde, les traces d'une errance parmi les choses brutes et sans affect qui peuplent les vies précaires.

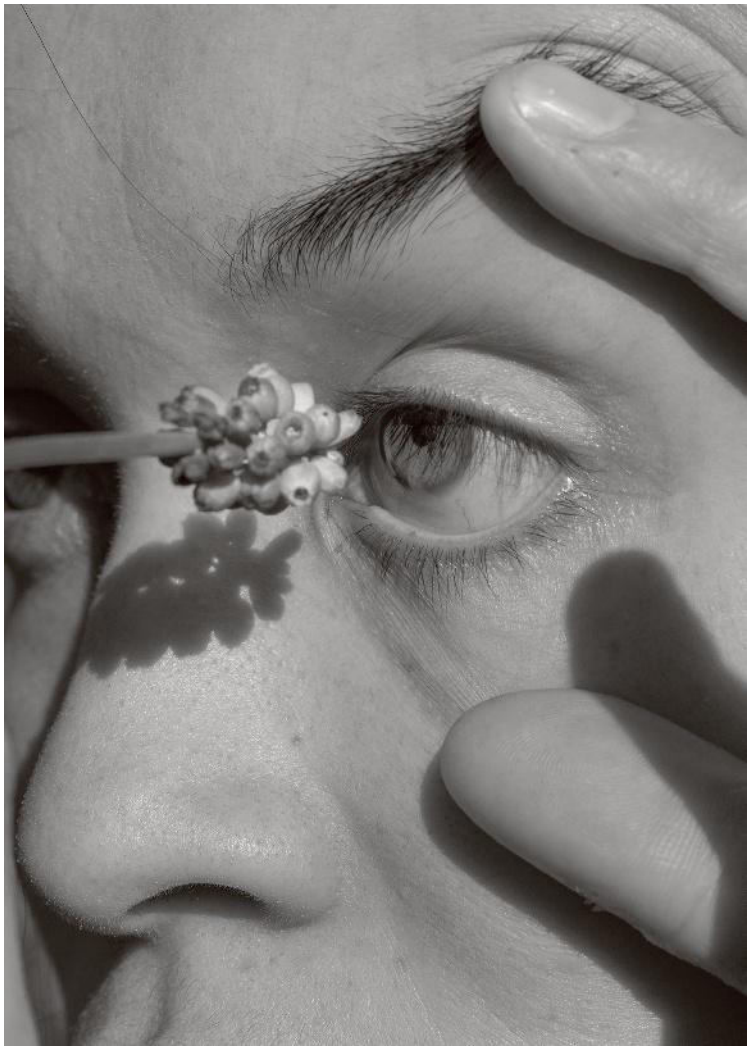
La Fab. agnès b, Paris, du 7 novembre au 4 janvier 2026.

Paris Photo

Paris doit au salon Paris Photo de devenir le temps de quelques jours en novembre le centre mondial de la photographie. Avec 228 exposants, dont 178 galeries du monde entier, représentant près de 1500 artistes, la foire dirigée par Florence Bourgeois et Anna Planas dessine au Grand Palais un paysage foisonnant et inventif de la photographie telle qu'elle se pratique aujourd'hui. Telle qu'elle se renouvelle aussi, comme le suggère le secteur "Digital" conçu par Nina Roehrs, qui éclaire les pratiques d'intégration des réalités digitales par les photographes. Organisée autour de cinq secteurs au centre et à la périphérie de la nef, la foire propose un parcours visant à traduire les différentes modalités de travail photographique. Le secteur "Principal" réunira au cœur de la nef les galeries majeures du marché, tandis que le secteur "Voices", centré sur des regards contemporains, piloté par les deux commissaires Devika Singh et Nadine Wietlisbach, s'attardera sur deux sujets principaux : le paysage, les liens de parenté et leurs représentations. L'émergence fera aussi l'objet d'une attention particulière grâce à vingt expositions monographiques traduisant les renouvellements actifs du langage visuel. Un parcours parallèle, "Elles × Paris Photo", confié à Devrim Bayar, curatrice en chef du futur musée KANAL - Centre Pompidou à Bruxelles, honorera le travail spécifique de femmes photographes, ici déployé autour du rapport entre les figures féminines et les décors.

"La foire est en perpétuel mouvement pour rester à l'affût des dernières tendances et redécouvertes d'un art bientôt bicentenaire", affirme Anna Planas, directrice artistique de Paris Photo, qui, tirant tous les fils possibles de la création, tiendra un discours sur l'image, incarné dans un vaste programme de rencontres. L'installation monumentale à l'entrée du Grand Palais de Sophie Ristelhueber sur une cimaise de près de quarante mètres de long, rassemblant une centaine d'œuvres réalisées au cours des quarante dernières années, donnera le ton de cette réflexion sur l'image. Alors qu'elle vient de recevoir le prestigieux prix Hasselblad 2025, Sophie Ristelhueber, représentée par la galerie Poggi, fait partie de ces photographes qui, depuis les années 1980, tendent à orienter l'écriture photographique vers la sculpture et l'installation. Paris Photo s'en fera l'écho, autant que l'espace d'exploration de ce que la photographie peut devenir dans un monde où les images, belles ou insignifiantes, circulent plus vite que nos ombres. Alors que plus de trois milliards d'images se partagent chaque jour sur les réseaux sociaux, l'art photographique a sa place à sauver dans ce "supermarché du visible" théorisé par le philosophe Peter Szendy.

Grand Palais, Paris, du 13 au 16 novembre.



↑
Non Technological Devices de Chloé Azzopardi.

Chaumont-Photo-sur-Loire

L'automne arrivant, le domaine de Chaumont-sur-Loire, centre d'arts et de nature piloté par Chantal Colleu-Dumond, se met à l'heure de la photographie. Les espaces du château et du jardin forment un écrin majestueux pour les images de cinq artistes – Guillaume Barth, Kim Boske, Tamás Dezsö, Vincent Fournier et Santeri Tuori –, qui illustrent moins la réalité physique de la nature qu'elles n'en révèlent les vibrations. De visions intérieures de paysages en herbiers spéculatifs, de compositions picturales en paysages menacés de disparition…, les divers motifs esthétiques qui se dégagent de cette saison d'hiver en bord de Loire renvoient à des gestes photographiques qui cherchent à suggérer et révéler le monde vivant (plutôt qu'à le représenter), indiciblement, par l'image même. Un espace est même dédié cette année à la collection photographique du Domaine, qui ne cesse d'élargir son spectre, celui des relations affinitaires entre la nature agitée et l'image fixe, entre ce qui se transforme et ce qui se souvient.

Chaumont-sur-Loire, du 23 novembre au 22 février 2026.



↙
Elina nuit de Guillaume Barth.

Chloé Azzopardi/Fisheye Gallery

Sélection livres photos

Quelques coups de cœur de la rédaction parmi les publications de cet automne.





↑ *TO TELL MY REAL INTENTIONS, I WANT TO EAT ONLY HAZE LIKE A HERMIT* DE KATHERINE LONGLY

Élaboré entre Bruxelles et Tokyo, un livre au croisement du projet artistique et de l'anthropologie. Katherine Longly y explore, au travers de dix témoignages, notre relation complexe à la nourriture et les divers rôles que celle-ci peut jouer : maîtrise des émotions, contrôle du corps, lien à l'autre… La narration mêle récits, photographies, documents, illustrations et images d'archives. Un livre-enquête pop et polysémique, profond et léger. **Stéphane Damant**

(Three Books), 224 p., 48 €.



MARY'S BOOK DE ROBERT FRANK

Six ans après sa disparition, le plus américain des photographes et cinéastes suisses n'en finit pas de nous manquer – son écriture unique, creusant à chaque projet les lignes les plus profondes qui lient son regard et son intimité au monde qui l'entoure… Ce "livre de Mary" est un scrapbook comme Frank aimait tant les faire : un frottement d'images, de collures, couvert d'une écriture manuscrite, de bouts de papiers, un pur *work in progress*. Surprise : ce livre date de… 1949 ! Chronologiquement, il est donc son tout premier bouquin (neuf ans avant *Les Américains*), resté inédit car Frank l'avait conçu pour une seule personne : Mary, sa fiancée, restée aux États-Unis alors que lui était retourné à Paris. Bouleversant. **Philippe Azoury**

Delpire, 136 p., 60 €.



SLIP ME THE MASTER KEY DE THOMAS PRIOR

84 images sur les 9 500 initialement sélectionnées au sein de vingt années de production commerciale comme personnelle de Thomas Prior, pour une immersion aussi distanciée qu'aiguë dans les méandres du capitalisme et de la technologie. Entre les deux, des silhouettes humaines essaient d'émerger. Sur une photo, un tableau blanc sur lequel est écrit *"Help! Is on the way"*. **S. D.**

Loose Joints, 168 p., 57 €.



ONLY HAVE FAITH D'ADÉL KOLESZÁR

Only Have Faith, du photographe hongrois Adél Koleszár, dévoile les répercussions sociales du narcotrafic au Mexique depuis une vingtaine d'années comme les effets délétères de la guerre contre la drogue menée par les États-Unis. Il se double d'une réflexion sur le rôle de l'image dans la perpétuation de la terreur. Mais la beauté du livre, par ses portraits ou ses images du quotidien, est de donner à la résilience un cadre et un visage. **S. D.**

Art Paper Editions, 256 p., 45 €.



↑ *IROHA DE* KAZUO KITAI



Le nom de Kazuo Kitai, dans l'imaginaire des amateur·rices de photographie japonaise, est synonyme de révolte. Il a couvert comme personne le soulèvement de la jeunesse en 1968 et tout au long des années 1970 au Japon. Il revient sur ses archives en les faisant rugir d'une colère intacte : les tirages argentiques sont froissés, déchirés, recouverts de taches de peintures, de traces calligraphiques. Le tout superbement édité avec le soin dont la maison Chose Commune a le secret. **P. A.**

Chose Commune, 80 p., 48 €.

“La fête continue et la musique reste plus forte que tout”

Avec *Doing It to Death*, la photographe Marion Ruszniewski, blessée lors de l’attentat du 13 novembre 2015 au Bataclan, publie une rétrospective joyeuse des photos qu’elle a prises ces vingt dernières années dans la salle parisienne. Une façon de partager ses plus beaux souvenirs de concerts, de ceux qui *“redonnent foi en l’humanité”*.

Texte Amélie Quentel

Il est rare de se prendre une balle dans le ventre au travail. Le 13 novembre 2015 au Bataclan, ce fut pourtant le cas de Marion Ruszniewski : présente pour le compte du magazine *Rock & Folk* au concert d’Eagles of Death Metal – ses photos du groupe prises en début de soirée ont fait le tour du monde –, la photographe fait partie des rescapé·es des attentats perpétrés ce soir-là à Paris et Saint-Denis par des terroristes de l’État islamique, lesquels ont tué 131 personnes et blessé 413 autres. Dix ans plus tard, elle publie *Doing It to Death*, un livre retraçant vingt ans de ses magnifiques photos prises dans la salle parisienne. Daniel Darc, PJ Harvey, The Lemon Twigs, Léonie Pernet… *“Avec ce livre, je voulais célébrer la vie”*, raconte cette admiratrice des photographes Claude Gassian et François Poulain, que nous avons rencontrée dans son appartement parisien rempli de vinyles. •••

Marion Ruszniewski



↗
Eagles of Death Metal capturé par Marion Ruszniewski au Bataclan, Paris, le 13 novembre 2015.

→ Quelle a été la genèse de ce projet ?

Marion Ruszniewski — Un jour, le compagnon de ma demi-sœur m'a dit qu'au regard de ce qui m'était arrivé, je devrais faire un livre avec toutes mes photos du Bataclan. Au début, je n'étais pas super-convaincue, mais l'idée a lentement mûri dans mon esprit. J'ai cherché dans mes archives, et j'ai réalisé que j'avais commencé à photographier cette salle en 2005 – j'ai débuté la photo de concert en 2002 après la fac et, depuis, je n'ai plus jamais arrêté. Sortir cet ouvrage en 2025 permettait ainsi de montrer vingt ans de photos au Bataclan, et ça coïncidait aussi avec les 10 ans du 13-Novembre ; ça avait du sens. Même si, avec ce livre, je ne souhaitais pas uniquement parler de cela, mais proposer une rétrospective joyeuse de mes deux décennies de photos là-bas.

Était-ce important pour vous de montrer que l'histoire du Bataclan ne se résume pas à cet attentat, que cette salle a été de longue date et est toujours aujourd'hui, en dépit de l'horreur du 13-Novembre, un lieu de fête, de joie et de communion autour de la musique ?

C'est effectivement tout l'esprit du livre. Je voulais célébrer la vie, la musique ; c'est d'ailleurs pour cela que j'ai souhaité retourner dès fin 2016 au Bataclan. Salah Abdeslam avait été interpellé en mars, les autres terroristes étaient morts et, moi, j'étais en vie. Y retourner pour prendre des photos, c'était montrer que la fête continue, que la musique reste plus forte que tout – même si, les premières fois, j'ai pu vivre des moments d'oppression, avec le besoin de sortir de la salle. Mon plus beau souvenir au Bataclan a d'ailleurs eu lieu après le 13-Novembre : c'était un concert de The Flaming Lips, en février 2017, dont plusieurs photos figurent dans le livre. C'était magnifique, hyper-joyeux, l'un des plus beaux lives auxquels j'ai pu assister dans ma vie. Je me rappelle échanger avec l'attaché de presse du groupe : on se disait que ce genre de concert guérissait tout et redonnait foi en l'humanité. Avec ce livre, je voulais également montrer que, malgré ce qui m'est arrivé là-bas, on peut s'en remettre. Mais je comprends aussi que cela ne soit pas évident pour toutes les victimes : même si j'ai été blessée, j'ai pu sortir assez vite du Bataclan, je n'ai pas eu à me planquer dans des faux plafonds pendant des heures, je n'ai pas vu l'assaut de la BRI… Je sais bien que ce n'est pas le même traumatisme, et je mesure la chance que j'ai eue. Tout le monde ne s'en sort pas de la même façon et, malheureusement, cela a été tellement difficile pour certains qu'ils ont fini par se suicider.

“Je voulais également montrer que, malgré ce qui m'est arrivé là-bas, on peut s'en remettre.”

Dans un des chapitres, vous revenez sur ce concert d'Eagles of Death Metal. Pouvez-vous nous raconter cette nuit-là ?

J'étais mandatée par *Rock & Folk* pour photographier ce concert, et je n'étais pas super-motivée pour y aller – je ne saurais toujours pas l'expliquer aujourd'hui, mais je sentais une espèce de tension dans l'air. Je me rappelle être arrivée un peu en retard, et que j'espérais que Josh Homme serait là – Queens of the Stone Age est l'un de mes groupes préférés. Le concert a commencé sur les chapeaux de roues, avec beaucoup d'énergie, mais sans lui.

J'ai continué à prendre des photos, en me disant qu'il arriverait peut-être à mi-parcours. Cela n'a pas été le cas, et j'ai décidé de sortir fumer. Mais, sur le chemin, deux amis m'ont attrapée au vol et nous sommes restés discuter à côté du bar situé au fond de la salle. Cela n'a pas duré longtemps : à peine cinq minutes plus tard, on a commencé à voir des étincelles dans le noir. C'était la panique, on ne comprenait pas ce qui se passait. Un videur est arrivé en hurlant qu'il fallait sortir le plus vite possible, mais comme je ne savais pas ce qu'il se passait dehors, je me disais que nous étions peut-être plus en sécurité à l'intérieur, et que si je tombais par terre, ça serait un peu con de mourir écrabouillée.

J'ai donc laissé passer tout le monde et, tout à coup, j'ai senti une douleur dans mon dos. Je me suis dit : on verra ça tout à l'heure ; j'apprendrai plus tard que je m'étais en fait pris une balle dans le ventre. Ensuite, les lumières se sont allumées et l'un des trois terroristes nous a dit de nous mettre à terre et qu'ils étaient là au nom de Daech. Là, on a compris que c'était du sérieux. J'ai cessé de bouger, jusqu'à ce qu'une voix venant de l'issue de secours derrière moi dise que deux d'entre eux étaient montés à l'étage, et que c'était le moment de sortir. J'ai réussi, et ce qui était vraiment étrange, c'est qu'il n'y avait personne et pas un bruit dans la rue. À ce moment-là, je me suis demandé où tout le monde était passé : pour moi, quand je m'étais relevée, le Bataclan était vide – j'imagine que c'est ce que mon cerveau me laissait voir, car je sais bien aujourd'hui que ce n'était pas le cas. Dans la rue, une porte de bureau s'est finalement ouverte et, à l'intérieur, il y avait une trentaine de rescapés, dont des blessés graves. J'ai ensuite été emmenée à l'hôpital pour y être soignée – aujourd'hui, je n'ai plus de séquelles physiques.

Dix ans après cet attentat, quel est votre sentiment sur la situation politique en France ?

Même si je m'en sors plutôt bien à titre personnel, cela fait aussi dix ans que je suis en colère. Après les attentats de *Charlie Hebdo,* en janvier 2015, il y avait eu une espèce de ferveur populaire, tout le monde était solidaire, mais au final, il y a aussi eu le 13-Novembre, et rien n'a changé. J'avais pourtant l'espoir qu'après tout cela, les consciences se réveillent et qu'aux élections de 2017 on change de camp, qu'il y ait plus de justice sociale… Ça n'a pas été le cas et on se dirige même

“Même si je m’en sors plutôt bien à titre personnel, cela fait aussi dix ans que je suis en colère.”

vers le pire avec la percée actuelle de l’extrême droite et son lot de racisme, d’islamophobie, d’antisémitisme. Même si j’essaie malgré tout de rester optimiste, j’ai du mal à penser que nous en sommes arrivés là aujourd’hui.

À l’heure où les concerts sont photographiés par des hordes de smartphones, ce livre est-il également un plaidoyer en faveur de votre art et de votre profession, laquelle se paupérise ?

Je ne l’avais pas envisagé de cette manière-là, mais cette idée me plaît bien. Moi la première, il m’arrive de prendre des photos à l’iPhone lors de concerts, mais ce n’est pas la même chose : ce ne sont pas des événements faciles à photographier. Une bonne photo de concert, c’est une photo qui capte l’énergie et l’émotion qui se dégage de l’artiste, c’est un certain sens du cadrage et des mouvements exécutés par les personnes sur scène, c’est savoir composer avec des lumières parfois difficiles à gérer… Mais oui, la situation des photojournalistes s’est considérablement dégradée. Il y a de moins en moins de passes photos pour les concerts, tous les groupes, même les moins connus, demandent de faire valider les images auprès de leur management… Cela devient plus du business que de la musique et des photos. J’aimerais évidemment que la situation change, mais je ne sais pas bien comment.

Si vous ne deviez retenir qu’une seule photo de votre livre, ce serait laquelle ?

Hormis celle des Kills en couverture – je les connais depuis très longtemps –, ma préférée est celle de Beth Ditto, prise lors de son concert de 2017. Parce que c’est une femme hors norme, qui casse tous les codes. C’est une personne ultra-positive et charismatique, qui a une énergie incroyable sur scène et qui est pleine de générosité pour son public. Je trouve que tout cela se dégage de cette photo-là : elle incarne les notions de fête, de solidarité et de vie qu’il me tenait à cœur d’exprimer à travers ce livre.

Doing It to Death – 20 ans de photos au Bataclan (2005-2025) de Marion Ruszniewski (photos) et Doris Le Mat-Thieulen (texte), 152 p., 45 €.

ECHO
DELAY
REVERB
Palais de Tokyo
22.10.25
-15.02.26
ART AMÉRICAIN, PENSÉES FRANCOPHONES



RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Liberté
Égalité
Fraternité

AVEC LE SOUTIEN DE
terra Foundation for American Art · FEAR OF GOD · Ford Foundation · Les Amis du Palais de Tokyo · U A A R T
ET LE CERCLE DES AMBASSADEUR·ICES

GUEST PROGRAM DETROIT SALON
Salonnière

MÉCÈNES ET PARTENAIRES ANNUELS
RICHARD MILLE · fondation ENGIE

POPE.L, *EATING THE WALL STREET JOURNAL (STREET VERSION)*, 1991. PHOTOGRAPHIE : JAMES PRUZNICK. COURTESY THE ESTATE OF POPE.L & MITCHELL-INNES & NASH, NEW YORK © THE ESTATE OF POPE.L

IN MEMORIAM



Même si son intensité peut varier selon son âge, son lieu de vie ou son rapport à la politique, la mémoire des attentats du 13 novembre 2015 rassemble l'ensemble des Français·es autour d'une blessure traumatique. Un choc qui a marqué la société en profondeur.

Texte Jean-Marie Durand

Valentina Camu/Divergence Images

Tout le monde ou presque se souvient précisément où, quand et comment il ou elle a appris, le 13 novembre 2015, que des attentats se perpétraient à Paris et à Saint-Denis. Les dix ans qui nous séparent de ce soir-là échappent au passé ; ils sont notre présent même. *"C'est comme si c'était hier",* dit-on souvent des histoires dont on ne peut se défaire tellement elles collent à la peau. Le choc des attaques contre le Bataclan, le Stade de France et les terrasses parisiennes fut tel que le souvenir de ce soir-là a résisté à l'usure du temps qui efface parfois les moments-clés de nos vies, y compris les plus intenses. Le procès des attentats en 2021-2022, les récits de rescapé·es, les divers événements mémoriaux, les œuvres de fiction ou les documentaires n'ont fait que renforcer ces dernières années le sentiment d'avoir vécu un "événement monstre" (concept inventé par l'historien Pierre Nora), qui a ici les traits d'un événement monstrueux.

DES ÉCARTS AFFECTIFS

Pour autant, toutes les études réalisées sur l'impact de ces attentats rappellent qu'ils n'ont pas touché les individus de la même manière. Ce que des sociologues appellent le "concernement", c'est-à-dire le sentiment d'être personnellement touché·e ou impliqué·e par un événement, joue un rôle déterminant dans la manière dont les attentats sont mémorisés. Les jeunes de 20 ans, par exemple, ont forcément peu de souvenirs personnels et directs des attentats. Outre le facteur générationnel, le lieu de vie génère aussi des écarts affectifs : les habitant·es des X^{e} et XI^{e} arrondissements de Paris développent naturellement plus que d'autres des souvenirs traumatiques.

Comme le soulignait déjà, en 2016, le sociologue Gérôme Truc dans son livre *Sidérations – Une sociologie des attentats* (Puf), la mémoire des attentats se conjugue au pluriel. L'hétérogénéité des regards cadre la question du souvenir et, par conséquent, de la trace qu'il a laissée dans les plis de la société française. D'autant plus qu'en dix ans, celle-ci a connu bien d'autres moments de tension : la crise sociale des Gilets jaunes, la crise sanitaire du Covid-19, une crise politique et institutionnelle, l'essor des néofascismes… *"Tout cela finit par se mêler et se cumuler, si bien qu'il est rigoureusement impossible de faire la part des choses, de dire ce qui, dans l'état actuel de la société française, relèverait spécifiquement d'une trace laissée par les attentats ou du reste",* nous confie Gérôme Truc.

"S'il y a un domaine où l'on demande du recul avant de tirer des conclusions, c'est bien celui de la mémoire, qui s'inscrit nécessairement dans le temps", suggère un collectif de chercheur·ses en histoire, sociologie, neuropsychologie et science politique dans une nouvelle étude documentant la construction de cette mémoire fluide des attentats, *Faire face – Les Français et les attentats du 13 novembre 2015* (Flammarion). Leurs auteur·rices – Francis Eustache, Sandra Hoibian, Carine Klein Peschanski, Jörg Müller, Denis Peschanski – s'intéressent à une question-clé : comment s'articulent la mémoire individuelle, la mémoire collective et la mémoire sociale ? Comment interpréter les blessures des un·es et les oublis des autres ? Une accumulation de souvenirs dispersés peut-elle constituer une mémoire collective ? Ce que ces chercheur·ses s'emploient à mesurer, c'est bien la possibilité d'une "mémoire sociale", c'est-à-dire *"une mémoire qui transcende les mémoires individuelles".*

UNE MISE À L'ÉPREUVE MAJEURE

Née du Programme 13-Novembre, lancé après les attentats pour comprendre la place de ces événements dans la mémoire nationale, cette recherche transdisciplinaire au long cours s'est appuyée sur huit enquêtes menées entre juin 2016 et juillet 2024 en lien avec le Crédoc (Centre de recherche pour l'étude et l'observation des conditions de vie). Ce que leurs entretiens ont permis de mesurer, c'est qu'en dépit des variations d'intensité des souvenirs, *"ces attentats ont été traumatisants au-delà de l'imaginable pour tous ceux qui les ont vécus ou qui ont perdu un proche".* Selon l'historien Denis Peschanski, qui préside le conseil scientifique des Hauts lieux de la mémoire nationale en Île-de-France, *"ces attentats ont constitué aussi une mise à l'épreuve majeure de la société française dans son entièreté".* Avec ses collègues, il défend d'idée d'une *"prégnance des attentats du 13 novembre 2015",* d'une vive blessure qui vibre encore sous les cicatrices du temps. *"Les Français se trouvent en large majorité dans la mémoire douloureuse et commune d'un choc et parfois d'un traumatisme qui a touché la société en profondeur",* écrivent-ils et elles au terme de leur recherche.

En ce sens, on peut parler à propos du 13-Novembre d'une mémoire sociale dont la tristesse et l'effroi dessinent le visage brisé. Au cœur de cet effroi, une forme de solidité nationale s'est aussi révélée. La société française dans toutes ses composantes a tenu à ses principes républicains, en dépit de tout un discours médiatico-politique à la sauce Bolloré dirigé contre les musulman·es de France. *"Leur réaction n'est en rien spécifique, ce qui traduit le fait qu'ils sont tout à fait partie prenante de la société française, qu'ils ne forment pas une communauté à part",* une évidence que fait observer Gérôme Truc.

Empêtré ces derniers mois dans des problèmes budgétaires et technocratiques, le projet voulu par Emmanuel Macron d'un Musée-Mémorial du terrorisme (MMT), censé ouvrir ses portes en 2027, voudrait justement réactiver et affiner cette mémoire sociale des attentats. Pour l'historien Henry Rousso, spécialiste des questions mémorielles, un tel musée a pour vocation d'accorder à la mémoire du terrorisme un statut proche de celui d'autres souvenirs traumatiques (Mémorial de la Shoah…). C'est aussi par la construction de ce que Denis Peschanski appelle une *"nouvelle science de la mémoire"* que les souvenirs du 13 novembre 2015 formeront, à la hauteur de ceux qui les précèdent, les traces d'une histoire nationale qui n'oubliera jamais ses naufragé·es et ses rescapé·es, du Bataclan et d'ailleurs.

←
Recueillement après les attentats qui ont endeuillé Paris le 13 novembre 2015.

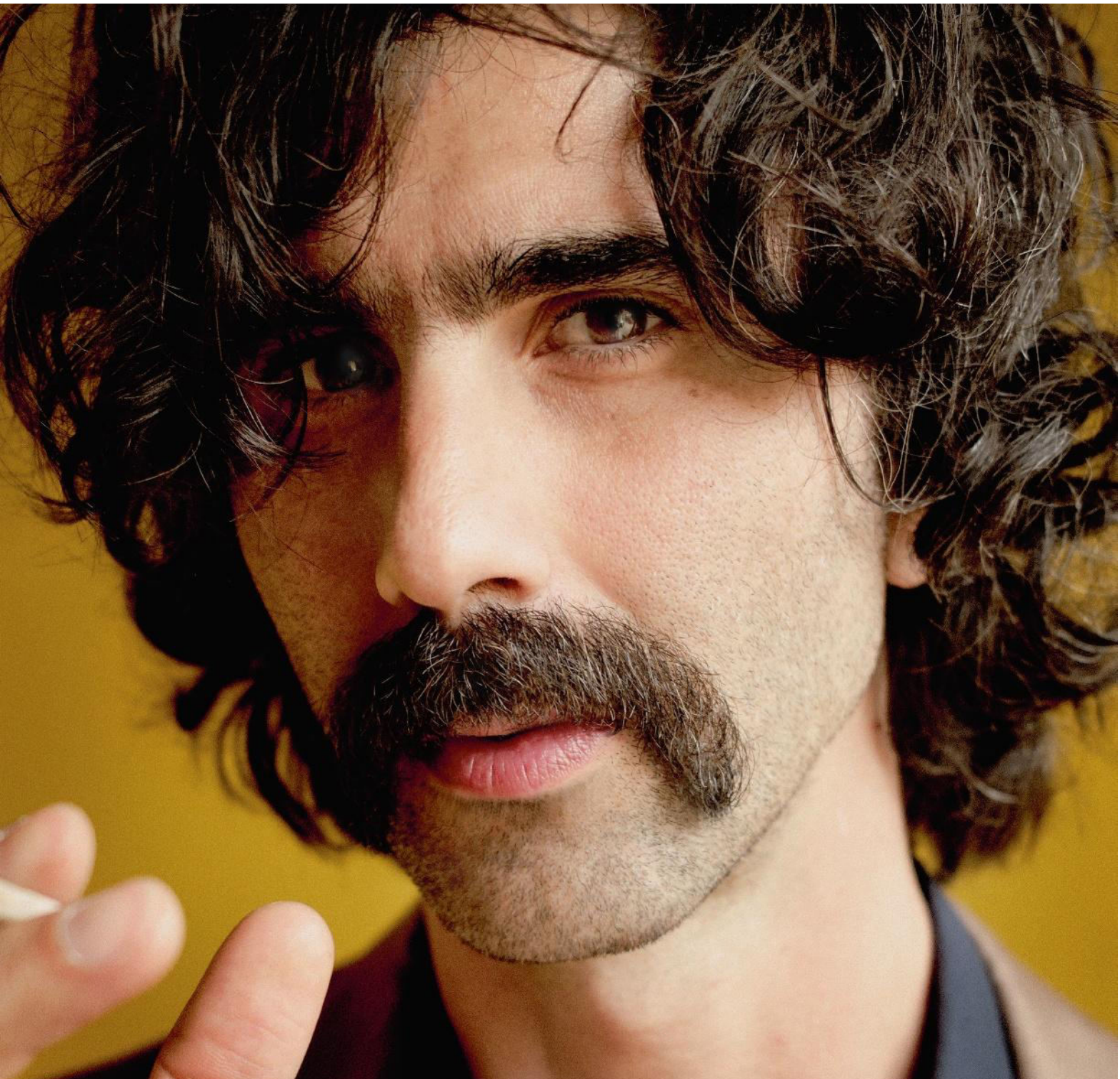
“Personne ne me traiterait comme je me traite en studio”

Andrea Laszlo De Simone, musicien génial à l’œuvre mystérieuse et intemporelle, a dit qu’il ne remonterait plus sur scène, mais il n’a pas jeté les clés du studio dans le Pô. Après une poignée de singles, le Turinois est de retour avec *Una lunghissima ombra,* qui fait la part belle aux orchestrations et aux expérimentations. De passage à Paris en juillet dernier, nous l’avons rencontré.

Texte François Moreau

Richard Dumas

L'artiste se roule une clope et me serre la pince, chaleureux comme pas deux : *"Je dis à mes petits que fumer, c'est une chose d'un autre âge, de grand-père. Une chose qui n'est pas du temps présent. Et eux rigolent."* Avec sa moustache, on dirait le fils caché de Georges Clemenceau et Pierre Vassiliu. Il a une allure un peu désuète, le genre de gringalet qui aurait pu jouer le rôle d'un voleur de bicyclettes dans un film des seventies, avec des banquettes en cuir, de la moquette au mur et une B.O. de Piero Umiliani. Lui se défend de toute fétichisation du passé. Il est bien trop intelligent pour tomber dans ce piège et beaucoup trop en prise avec les soubresauts du monde. Son monde. Qui c'est celui-là ? C'est Andrea Laszlo De Simone, musicien italien, qu'étrangement mes ami·es italien·nes ne connaissent pas mais que l'on vénère de ce côté-ci des Alpes. Je le rencontre à Paris, début juillet, dans les locaux d'Ekler & Hamburger Records, ses deux labels français – un musée pop vintage lumineux, perché au dernier étage d'un immeuble du X^e^ arrondissement. Je m'excuse de ne pas parler la langue de Pasolini ; lui préfère avoir recours au français, qu'il pratique avec un accent charmant et quelques lacunes compensées par la présence d'une interprète. *"Après tout, c'est moi qui viens en France, c'est normal que je m'adapte"*, se justifie-t-il, sympa. Je parie cent balles que si j'étais allé chez lui, il m'aurait tenu le même discours, arguant qu'en tant qu'hôte, c'est le moins qu'il puisse faire pour m'accueillir. La cigarette au bec.
Andrea habite dans les faubourgs de Turin. Après son périple promo pour la sortie d'*Una lunghissima ombra,* son nouvel album, il repartira en Italie couler des jours heureux pour le reste de l'été dans sa famille, sur une plage des Abruzzes. •••



→ Mais en attendant, il s'attelle à prendre très au sérieux cette rencontre, qui n'aura de cesse de s'éloigner du sujet du disque au profit de grandes réflexions sur le temps, la création et la marche du progrès. Un constat sombre, par endroits, mais jamais plombant. Il s'en amuserait presque. À la question de savoir s'il est nostalgique d'un temps perdu, supposément plus indolent, comme pourrait le laisser penser la matière anachronique de sa musique, très orchestrale et en apparence rétro, il répond que non, pas le moins du monde : *"Je regarde toujours devant et je suis heureux tous les matins. Ça doit être insupportable, d'ailleurs. Tu imagines te lever chaque jour à côté de quelqu'un de toujours content ?"*

PROFESSIONNEL DE LA MÉMOIRE

Rembobinons : c'est à la faveur de la sortie de son EP *Immensità,* en 2019, que je découvre la musique de cet autodidacte – il comptait alors dans sa discographie déjà deux albums, *Ecce Homo* (2012), sorti discrètement, et *Uomo Donna* (2017). L'objet est un équivalent discographique du *2001...* de Stanley Kubrick, une sorte de tentative apaisée et grandiose de prendre la mesure de l'univers en le faisant tenir sur un 33t, source inépuisable d'émerveillement. À l'époque, on aurait cru à la rencontre désarmante et pas si improbable entre Christophe, François de Roubaix et Maurice Ravel, pour ce qui s'avérera un disque authentiquement idiosyncratique, sans grille de référencement établie, et indatable, même passé au crible du carbone 14. L'Italien n'écoutant quasiment pas de musique – il a récemment découvert Air par l'entremise de son jeune fils, et les journalistes érudits, fans de Lucio Battisti, ont tenté en vain de parler italo-pop avec l'énergumène –, lui demander quel·les artistes lui ont inspiré un tel prodige est peine perdue : *"Ce n'est pas une question d'ego mal placé, c'est juste que pour moi la musique n'est pas quelque chose à écouter, mais quelque chose à faire. Je me dis que, plus vieux, quand je n'aurai plus d'idées ou que la passion se sera étiolée, j'aurai l'occasion de lire tous les livres, voir tous les films et écouter tous les disques de la terre. Et ça sera merveilleux."* Il poursuit : *"Ma musique est surtout pleine de ma mémoire."*

Je n'en reviens pas. Irmin Schmidt, claviériste du groupe de rock allemand Can, m'avait dit mot pour mot la même chose en parlant de son morceau *Rapido De Noir,* qui évoquait, par des astuces instrumentales reproduisant le bruit lancinant du rail, les voyages en train de nuit de son enfance. Sauf que, contrairement à Irmin, Andrea n'est pas un disciple de Stockhausen, et la seule filiation dont il se réclame est strictement familiale : son frère est musicien lui aussi, et son père, photographe amateur, lui a fait découvrir tout un pan du cinéma italien. Amateur, ai-je dit ? *"Mon père et moi sommes des professionnels, c'est juste que notre manière d'apprendre et de créer est empirique. Le professionnalisme n'est pas la domination de la technique, selon moi. Mais l'idée que tu pourrais mourir pour aboutir au résultat que tu cherches à atteindre. Comme la cuisine ou la menuiserie, la musique est un art que je pratique avec toute la passion du monde."* Son premier instrument a été la batterie. Pas pour la passion du rythme, mais pour l'illusion de dominer le temps, nous dit-il. *"La seule frustration, quand tu composes à la batterie, c'est l'absence de mélodie. Mais tu as le pouvoir de faire des pauses et donc de créer du mouvement. L'important, c'est le mouvement",* précise-t-il. C'est l'effet que produit sa musique, particulièrement sur ce dernier album : une masse cosmogonique qui se déplace dans l'espace et qui, par l'irruption de bribes de *field recordings* et de bidouillages ambient et bruitistes, semble s'écouler à travers le temps dans un flux mémoriel.

"Le professionnalisme n'est pas la domination de la technique, mais l'idée que tu pourrais mourir pour aboutir au résultat que tu cherches à atteindre."

UN MUSICIEN DE STUDIO ÉPANOUI

Avant, Andrea faisait le monteur pour des vidéos institutionnelles, des clips ou des documentaires. L'espace et le temps n'ont donc aucun secret pour lui. Son rapport à l'image, quant à lui, ne l'a jamais quitté, tant d'un point de vue existentiel – sa musique ayant une force d'évocation visuelle sidérante – que d'un point de vue professionnel, puisqu'il signait récemment la bande originale du dernier film de Thomas Cailley, *Le Règne animal* (2023) : *"Je n'ai jamais eu l'intention de m'engager avec une maison de disques. Je travaillais la journée et je composais la nuit, cet équilibre me convenait parfaitement. Mélanger le travail et la passion me faisait peur, je craignais que cela ne devienne la même chose. Mais, depuis, j'ai compris que la musique pouvait rester ma passion. Mon travail désormais est de la vendre."*

Au-delà de la baie vitrée qui nous sépare de la pièce voisine, il désigne du doigt son ami et manager, Daniele, qui fait coucou en retour : *"C'est lui qui a fait écouter ma musique, sans me le dire. On s'est beaucoup disputés. Mais aujourd'hui je le remercie."* Je n'imagine pas le bonhomme monter sur ses grands chevaux, je le vois bien en revanche prendre tout le recul du monde et apaiser une situation enflammée : *"S'il y a bien une chose que la musique autorise, c'est la mise en place d'un régime autoritaire. Et quand on en vient à parler de création musicale, je suis le pire des autocrates. Personne ne me traiterait comme je me traite moi-même en studio. Dans la vie, je suis bien sûr profondément démocratique, avec une tendance communiste",* rigole-t-il. Andrea Laszlo De Simone, ou l'humble et grand architecte.

Est-ce parce qu'il est un solitaire assigné à la tâche de la création musicale qu'il a renoncé à la scène après ses deux derniers concerts, donnés les 1er et 2 décembre 2021 aux Trans Musicales de Rennes, qui en ont laissé plus d'un·e sur le carreau, terrassé·es par la beauté de l'instant ? *"Les musiciens avaient étudié de façon très minutieuse toutes les parties que j'avais écrites, avec beaucoup de respect et d'attention, sans tenter d'intervenir pour faire changer quoi que ce soit. Je les remercie de ne pas m'avoir mis dans une situation de domination, parce que je suis incapable de dire non et, en même temps, je ne serais pas capable de tolérer le moindre changement. Mais pour en revenir à Rennes, je dois dire que je n'ai jamais réussi à formaliser ce que ces deux soirs ont représenté pour moi, si ce n'est que c'est un très beau souvenir. Il faut comprendre que je ne suis ni un acteur ni un interprète. Sur scène, je ne peux être que moi,*

et ça peut être éprouvant, du fait de ma timidité. Je n'ai pas le narcissisme qu'il faut pour cet exercice. Ou disons que si je suis narcissique, ce n'est pas là que ça se matérialise. Et puis, comme tout ce qui est un peu spécial, c'est une activité que tu ne peux pas faire tous les jours. Le risque, avec la scène, c'est que ça devienne quelque chose de normal, puis d'ennuyeux et enfin d'absurde, pour lequel tu es obligé de devenir un interprète, justement. Comme un animal dans un cirque. Moi, je suis beaucoup plus heureux quand je suis en studio et auprès de mes enfants."

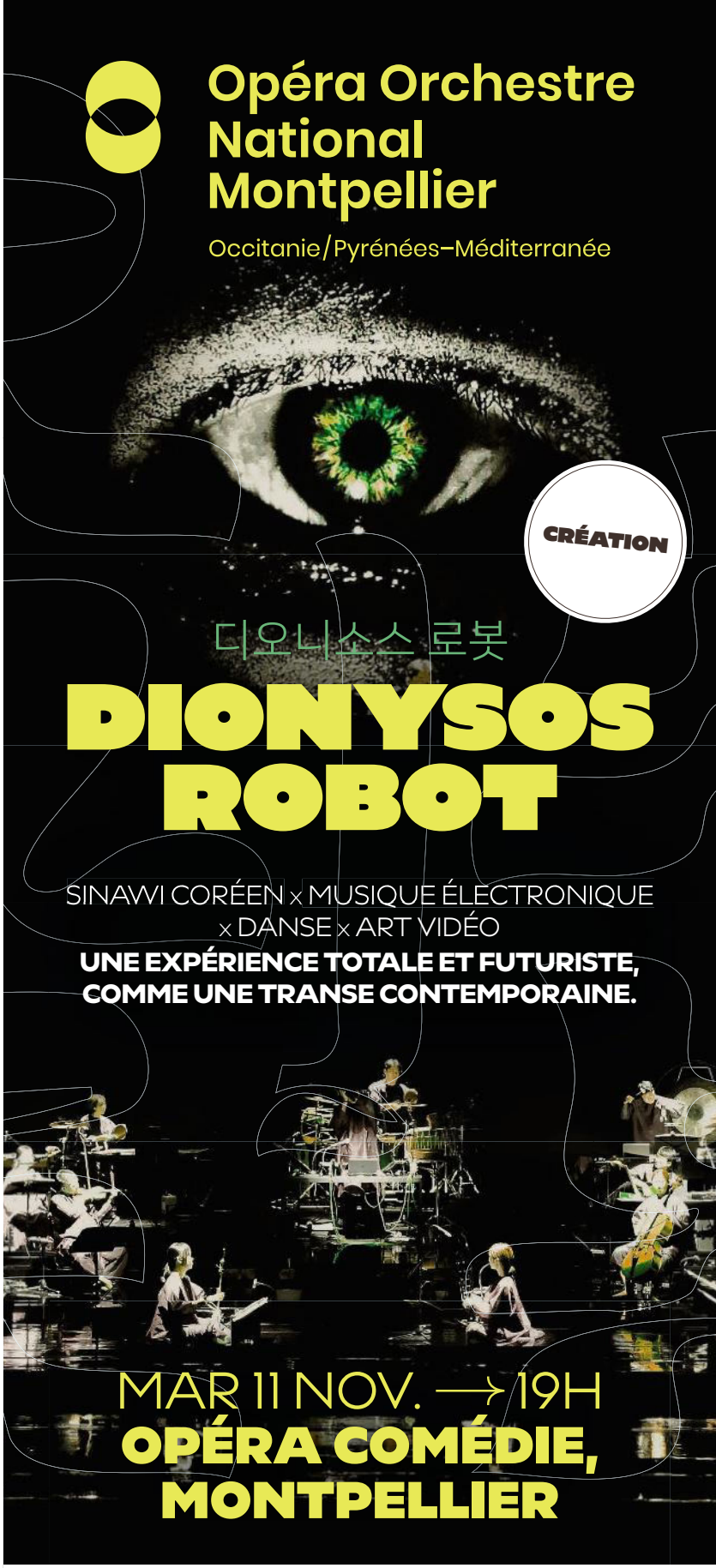
L'HONNÊTETÉ DES SENTIMENTS

La discussion dévie de son disque et nous amène sur le terrain de la recherche de la vérité dans la création : *"Si je te soutenais maintenant qu'il y a bien une vérité, je serais presque religieux et dogmatique ; si je te disais qu'il n'y en a pas, tu pourrais me taxer de menteur. Je pense que l'honnêteté est une valeur bien plus importante que la vérité. Je n'ai pas souvent eu l'occasion dans ma vie de dire d'une chose qu'elle est vraie, néanmoins, j'ai plus souvent ressenti le besoin d'adhérer à cette chose. Prends l'exemple de mon dernier album : il est fondamentalement personnel, mais pas autobiographique. Alors, qu'est-ce qui compte le plus ? La vérité des faits ou l'honnêteté ? S'il est autobiographique, c'est seulement du point de vue de la mémoire des émotions. Toutes mes chansons les plus positives ont été écrites quand j'étais triste, parce que j'avais besoin de consolation. Et inversement, les plus tristes ont été enregistrées lorsque j'étais capable de supporter la gravité de la douleur.*"

Vérité et régime autoritaire, deux lignes obliques qui traversent l'époque de la plus inquiétante des façons aux États-Unis, mais aussi en Europe, et notamment en Italie, où Giorgia Meloni a mis le grappin sur les institutions culturelles du pays. C'est qu'il en faut, des chansons tristes, pour supporter la gravité de la douleur en pareilles circonstances. Je lui demande s'il veut parler du spectre du fascisme qui menace dans son pays de Cocagne, lui qui me disait plus tôt se définir comme communiste – sans trop savoir s'il était dans l'excès de langage. Sans me citer directement Antonio Gramsci, qu'il a peut-être lu au lycée, Andrea me livre une théorie voisine du concept d'hégémonie culturelle forgé par le philosophe et théoricien italien : *"Nous vivons un moment historique, et pas seulement à cause de la guerre, mais aussi d'un point de vue culturel, de la disparition de la gauche et de son idéal. Pourquoi ? Parce qu'il ne peut plus être diffusé via cet outil qui refuse la pensée complexe* [il désigne son téléphone dans un *swipe* de dédain], *contrairement à la droite qui peut s'en servir à foison, car son message est profondément populiste. On a renoncé à notre vie privée et, ainsi, les valeurs de la liberté ont changé : on a la liberté de voir ce qu'on veut et d'acheter ce qu'on veut, mais on a négligé la liberté de penser, en donnant tous les détails de notre existence intime à des machines qui ont pour objectif la manipulation. C'est littéralement l'héritage du fascisme. Quand la qualité du message change, c'est le monde qui change.*"

La qualité du message peut être dégradée, mais la qualité du désir d'Andrea Laszlo De Simone pourrait rétablir un semblant d'équilibre dans tout ce merdier. Après presque deux heures de discussion, il me serre à nouveau la pogne et va s'en rouler une petite. *"Je le sais bien/La vie est brève et sinueuse/Mais ton esprit est une grande couturière/Qui recoud à la hâte/Le temps d'une cigarette"*, chantait-il sur *Vivo*, titre multimédia qu'il avait sorti pendant le Covid. Derrière sa garbiche, le regard dans l'*immensità*, Andrea nous brode un monde meilleur. Fumer sauve, en fin de compte.

Una lunghissima ombra (Ekler & Hamburger Records/Virgin Records France/Universal). Sorti depuis le 17 octobre.



Réservation Guichet Opéra Comédie | 04 67 60 19 99 | opera-orchestre-montpellier.fr

Les Inrocks

Abonnez-vous!

Vos hors-série *MAINTENANT* dans votre abonnement!

NOUVEAU TARIF!

7,90 €
PAR MOIS*
*sans engagement de durée

OU

99 €
POUR 1 AN

+ 10 numéros
5 hors-série

Les Inrockuptibles

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

❑ **7,90 € /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."

Je complète mes coordonnées :

☐ **Madame** ☐ **Monsieur** **PAG45**

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

↘
Claire Rousay
p. 118.



Abonnez-vous à notre newsletter quotidienne sur lesinrocks.com

Katherine Squier



Du postrock au futur antérieur

L'ALBUM DU MOIS - Les Inrocks - L'ALBUM DU MOIS

Après une décennie d'absence, Tortoise réinvente son propre classicisme en le synthétisant merveilleusement.



Heather Cantrell/International Anthem & Nonesuch Records

Comment revenir quand on a été “post”? Acclamé du mitan des années 1990 jusqu’au début des années 2000 pour avoir d’un même geste inventé un genre – qu’on appela donc “postrock” – et lui avoir offert ses plus beaux albums, Tortoise s’est vu rattrapé malgré lui par un avenir qui, devenu présent, s’est éloigné de ses préoccupations esthétiques. Loin d’être mauvais, les disques qui ont suivi jusqu’à *The Catastrophist* (2016) ont ainsi laissé filer l’époque. Après presque dix ans sans nouvelles de la bande de John McEntire, débarque donc sans prévenir un nouvel enregistrement. Et ce n’est là que le début de nos surprises.

Touch s’ouvre avec les cinq extraordinaires minutes de *Vexations* : construit sur une rythmique et un tapis de guitares électriques constituant sûrement le canevas le plus rock jamais tressé par les Chicagoans, le titre décolle instantanément et emporte sans détours, avant de se diffracter dans son dernier tiers en une errance syncopée. Or, cette bifurcation est le sens même de l’approche de Tortoise, qui a toujours considéré le “rock” comme un point à partir duquel tracer une infinité de lignes. Avec ce *Touch* instrumental, le groupe assume pleinement, et peut-être pour la première fois, cette approche comme une forme devenue classique. À la manière d’Aphex Twin lorsqu’il revenait en 2014 avec le très accompli *Syro,* ce huitième album est la démonstration presque tranquille que Tortoise peut désormais tout faire dans le champ (heureusement très expansif) qu’il s’est défini. La beauté étant ici que le son ne s’y trouve jamais figé et que, même lorsqu’il sonne canonique, *Touch* n’a strictement rien d’un Tortoise généré par l’I.A. Car la surprise y est de tous les instants, qu’elle surgisse des profondeurs mêmes du morceau (ces couches d’instruments parfois limpides, parfois traitées jusqu’au méconnaissable) ou de sa structure.
Nombreux sont d’ailleurs ici les titres qui changent de cap in extremis ou s’éclipsent en pleine tension irrésolue. Partenaire de McEntire au sein des cousins The Sea and Cake, Sam Prekop disait à propos du *Sound and Vision* de Bowie (1977) que son *fade-out* laissait penser que le titre se poursuivait sans fin dans un autre univers, dont nous aurions subrepticement capté la fréquence. Peu de *fade-out* ici et pas plus d’*ad lib,* mais cette même sensation – évanescente et précise – de se brancher par effraction sur des fréquences alien et de capter des fragments d’infini.
D’une admirable intelligence, mais sans la froideur cérébrale que pourrait laisser craindre le côté laborantin de l’affaire, les compositions témoignent du plaisir fertile des retrouvailles entre John McEntire, Dan Bitney, John Herndon, Doug McCombs et Jeff Parker.
Même éclatée entre trois métropoles (Los Angeles, Portland et, bien sûr, Chicago), la bande transmet une joie physique dans son brassage des esthétiques, comme a pu le faire le Lambchop de *The Bible* (2022), autre étonnant disque-somme.
De la méditation de *A Title Comes* à la flânerie de *Works and Days* qui débouche sans prévenir dans un club enfiévré (la pulsation rave d’*Elka*), Tortoise trouve des chemins détournés pour passer par ses fondamentaux – les hypnoses du Kraut, les grands espaces de Morricone, les arabesques du jazz. Au bout de ce labyrinthe à ciel ouvert, le saisissant finale *Night Gang* retrouve la grandeur du morceau d’ouverture et confirme la hauteur d’ensemble. Les cinq musiciens ont encore aguerri leur art de la répétitivité (fantastique *Axial Seamount*) et leur science instinctive du motif à la source de leur singularité. Parmi ces motifs, on distinguera (au détour d’une *Promenade à deux* notamment) des échos mélodiques de l’inusable *TNT* (1998) ainsi que du plus méconnu et joliment bidouilleur *Beacons of Ancestorship* (2009). Deux albums dont *Touch* est en partie la synthèse, très différent en ce sens de *Standards* (2001), leur dernier sommet. Jusqu’à ce jour donc, avec ce disque qui a autant de sens dans la discographie du groupe que dans son époque, à laquelle s’accrochent ses harmonies composites. C’est là peut-être l’ultime surprise de ce comeback : jamais Tortoise n’aura aussi immédiatement collé à son temps. Toujours de biais évidemment, pour mieux en éclairer les angles. Rares sont les retours qui, sans se redire ni se dédire, trouvent si bien leur place au présent. Ni “après” ni “post”, mais de nouveau aux avant-postes.



Rémi Boiteux

Touch (International Anthem & Nonesuch Records/Bigwax). Sorti depuis le 24 octobre et en streaming le 11 novembre. En concert à Lille (Aéronef) le 23 janvier 2026 et à Paris (Trabendo) le 24.

DEADBEAT de Tame Impala

L'homme-orchestre australien signe un cinquième album traversé par ses contradictions, entre désir d'ouverture et repli sur soi, fulgurances et surmenage créatif.

"Bon à rien". C'est ainsi qu'on pourrait traduire, en gros mais assez justement, le terme *deadbeat*. Titre ironique choisi par celui qui, en réalité, est seul maître à bord de son projet. Multi-instrumentiste et producteur obsessionnel, Kevin Parker n'a jamais tranché entre rock psychédélique, synthpop disco, soul déviée et nu metal presque sexy. Si cela a forgé sa très reconnaissable patte sonore, ce stakhanovisme musical semble parfois se heurter à ses limites.

Cette fois, pourtant, Kevin Parker avait imaginé un cadre plus collectif en invitant ses ami·es à la Wave House, vaste studio en pleine nature à quatre heures de Perth. L'expérience tourna court. Après une semaine infructueuse, il s'est à nouveau retrouvé seul, enfermé dans sa chambre, face à ses souvenirs – euphoriques comme traumatiques. Et *Deadbeat* porte les stigmates de cette tension : le désir d'ouverture et la tentation du repli, l'ivresse des raves et la mélancolie.

Depuis l'honorable mais inégal *The Slow Rush* (2020), Kevin Parker a multiplié les aventures en dehors de Tame Impala : collaborations avec Justice, Dua Lipa ou Travis Scott, vie de famille avec son épouse actrice Sophie Lawrence, naissance de leur fille (figurant avec lui sur la pochette de *Deadbeat*), acquisition de cette Wave House qu'il convoitait de longue date. Mais il n'est pas si facile de se débarrasser de ses complexes d'outsider.

Souvent douloureuse, cette lucidité irrigue tous les canaux de *Deadbeat*, qui convoque la techno hypnotique des *bush doofs*, ces raves australiennes à 140 dB. *Oblivion* incite au lâcher-prise, *Not My World* déroule ses beats robotiques, *Ethereal Connection* propose une fuite planante *("Take a ride, say goodbye")*, l'auto-tamponneuse *End of Summer* nous laisse, pantelant·es, sur la piste d'un after spleenétique.

Pourtant, *Deadbeat* commence bien. On retrouve l'alliage du lo-fi et de l'efficacité pop dès *My Old Ways*, qui proclame un retour aux sources répété *ad libitum ("Back to my old ways again")*, où un piano quasi ragtime s'habille d'éclats rave. *No Reply*, lui, nous happe par la tribalité de ses rythmiques, le chant incantatoire de Kevin Parker et sa variation de mouvements invitant à cultiver son jardin – les oiseaux vocalisent au loin. Il s'agit pourtant de confesser une asociabilité souvent handicapante, mais pas assez, heureusement, pour l'empêcher de devenir une star. Un statut qui encombre plus qu'autre chose ce grand anxieux, livré à lui-même durant son adolescence dans un abri de jardin… avec pour seule compagne la musique. Quant à *Dracula*, il assure et assume son statut tubesque à la Quincy Jones, entre relents disco et hédonisme house.

Puis l'album se fragmente. S'il est remarquablement arrangé, *Obsolete* ne surprend guère, tout comme *Afterthought*, ou *Loser*, qui semble se perdre en cours de route. À l'image de son géniteur… Lequel nous livre néanmoins quelques moments de grâce : *Piece of Heaven*, démonstration de sentimentalité ultra-pop qui aurait pu verser dans le cheesy si elle ne nous touchait pas autant, ou l'intimiste *See You on Monday*, qui déploie de belles nappes synthétiques. Mais si Kevin Parker n'est pas un bon à rien, loin de là, il n'en brosse pas moins le portrait d'un musicien qui danse fébrilement au bord de son propre vide.



Sophie Rosemont

Deadbeat (Columbia/Sony Music). Sorti depuis le 17 octobre.
En concert à la LDLC Arena, Lyon, le 10 avril 2026 et à l'Accor Arena, Paris, le 3 mai 2026.



Julian Klincewicz/Columbia



TOWER BLOCK IN A JAM JAR de Mozart Estate

Lawrence ressuscite Go-Kart Mozart en douze reprises accrocheuses à l'humour irrésistible.

Lawrence n'a jamais cessé de hanter les marges de la pop, poète des zones pavillonnaires et plus célèbre pop star méconnue d'Angleterre. Depuis *Street Level Superstar: A Year with Lawrence*, la touchante et drôle biographie de Will Hodgkinson (à laquelle il a largement contribué) parue l'an dernier, il a gagné un public inattendu : des lecteur·rices devenu·es auditeur·rices, pas forcément initié·es à la beauté de Felt, ni aux excentricités de Go-Kart Mozart. C'est précisément pour elles et eux qu'existe *Tower Block in a Jam Jar*.

Entre compilation et résurrection, ce disque revisite le répertoire de Go-Kart Mozart avec une énergie neuve. Rechantées, réenregistrées, remixées, ces douze chansons trouvent un nouvel écrin dans lequel s'épanouir. Comme si Lawrence avait attendu ce moment pour dépoussiérer son propre mythe : *Summer Is Here* brille d'un éclat candide, *Selfish & Lazy & Greedy* s'impose toujours comme une satire jubilatoire. On retrouve ici ce mélange unique de glam, de musique pour cartoons, de parodie télévisuelle, et ces mélodies géniales capables de transformer un titre improbable *(Delta Echo Echo Beta Alpha Neon Kettle)* en tube secret. Lawrence n'a pas peur du kitsch – il l'embrasse, il l'élève. *Tower Block in a Jam Jar* n'est pas qu'une porte d'entrée pour les néophytes : c'est aussi une manière pour Lawrence de dire qu'il veut laisser une œuvre cohérente et vibrante, plutôt qu'un cadavre poussiéreux. Mission accomplie pour l'un des musiciens les plus essentiels de la pop anglaise. **Arnaud Ducome**



Tower Block in a Jam Jar (Cherry Red Records). Sorti depuis le 17 octobre.

Ingrid Pop/Cherry Red Records

David Byrne
Who Is The Sky?
• 2026 • TOUR •
MERCREDI 18 MARS • JEUDI 19 MARS
• PARIS • LA SEINE MUSICALE •
MATADOR Les Inrockuptibles LIVE NATION LA SEINE MUSICALE

HOOKE'S LAW de KeiyaA

La Chicagoane continue d'insuffler un débordant esprit de liberté à son R&B mutant et sans égal.

En physique, la loi de Hooke est un principe utilisé pour définir l'élasticité d'un matériau solide. Autrement dit, la capacité de ce dernier à reprendre sa forme initiale après avoir subi une déformation plus ou moins importante : jusqu'à quel point le roseau plie-t-il sans rompre ? Après son coup d'éclat inaugural *(Forever,Ya Girl)* de 2020, Chakeiya Richmond ne pouvait rêver meilleure image pour illustrer cette nouvelle collection de dix-neuf morceaux de R&B contemporain triturés, maltraités mais choyés jusqu'à un certain point de rupture.



Proche du duo rap Armand Hammer (Billy Woods et Elucid) ou productrice occasionnelle pour Mike, héros new-yorkais du genre, la trentenaire n'a renié aucun de ses principes sur son second LP, mais y fait pousser ses morceaux sur des nouveaux territoires. Si, comme sur *Forever,Ya Girl,* ses morceaux témoignent d'une affolante science du sampling, épousent des structures fluides empruntant des chemins de traverse toujours plus galvanisants ou font la part belle à des mélodies aventureuses, son R&B d'avant-garde a muté.

Plus habituée à des productions organiques et d'obédience soul, KeiyaA chasse désormais en terrain électronique chez les plus expérimentaux·ales de ses pair·es. On pense à Mike ou Anysia Kym pour leur faculté à *rider* n'importe quelle production de Tony Seltzer, ou au R&B rétrofuturiste de Liv.e ou Tirzah. Mais, comme chez elles et eux, la musique de KeiyaA (dont la dernière lettre servait à la différencier du tout-venant sur internet) n'est pas réductible à une cosmogonie d'influences (elle-même vient du jazz). L'expérimentation au cœur de *Hooke's Law* est moins une fuite en avant qu'une quête d'identité. Peu importe qu'ils durent une ou cinq minutes, les morceaux d'*Hooke's Law* sont obsédés par la recherche, opèrent un va-et-vient entre le profane et le sacré, la solitude et le monde du dehors. *"Comment suis-je censée pousser/Quand tout ce que j'ai connu c'est la survie",* chante-t-elle sur le single et manifeste d'apprentissage *Stupid Prizes*. Chercher sans relâche des réponses, pour apprendre, comme le roseau, à ne pas céder et espérer atteindre sa plénitude.



Théo Dubreuil

Hooke's Law (XL Recordings/ Wagram). Sortie le 31 octobre.

A BRIDGE TO FAR de Midlake

Une fois encore, les Texans nous entraînent avec eux dans des promenades bucoliques sur des sentiers folk-rock, voire country.

Dès sa métamorphose de combo jazz en groupe rock indé il y a un peu plus de deux décennies, on a compris que Midlake était à part. Depuis, la bande de musiciens texans a prouvé combien elle appartenait à une autre temporalité que la plupart de ses contemporain·es, se tournant volontiers vers des influences seventies telles que Fleetwood Mac ou Fairport Convention. Par peur d'imiter Radiohead, Midlake préférait les sentiers éloignés des modes trop faciles, ce que le magnifique *The Trials of Van Occupanther* (2006) illustrait.

Après le départ de son chanteur perfectionniste, Tim Smith, en 2012, Midlake a su se réinventer avec le guitariste Eric Pulido au micro sans que ça ne change le goût du groupe pour les atmosphères introspectives ou le folk-rock douillet et chaleureux. Porté par une envie d'amener des vibrations positives en ces temps compliqués, ce sixième album n'opère aucune révolution dans une discographie soft-rock.

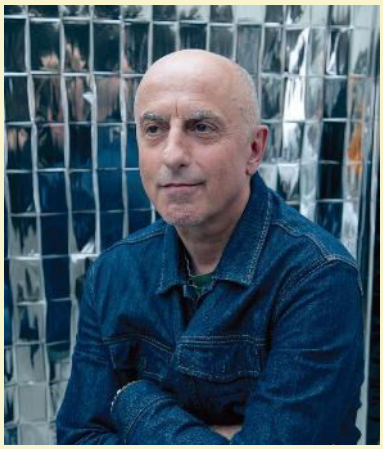
La délicate et bucolique ballade country-rock *Days Gone* montre le chemin, verdoyant et tranquille. Mais après *A Bridge to Far* et ses délicieux chœurs, Midlake hausse légèrement le ton sur *The Ghouls*. Si l'empressé et nerveux *The Calling* montre également les Texans monter le tempo, avec des saxophones pour soutenir l'accélération, *A Bridge to Far* s'épanouit surtout dans un songwriting feuillu et mélancolique, à l'image du très beau *The Valley of Roseless Thorns*. Cela va bien à ces disciples du Neil Young campagnard.



Vincent Brunner

A Bridge to Far (Bella Union/Believe). Sortie le 7 novembre.

Caity Arthur/XL Recordings



GOING TO LIMOGES de Paul Félix

Le chanteur de Gamine, immense groupe français des années 1980, publie enfin son premier album solo, où sa voix d'or enchante comme au premier jour.

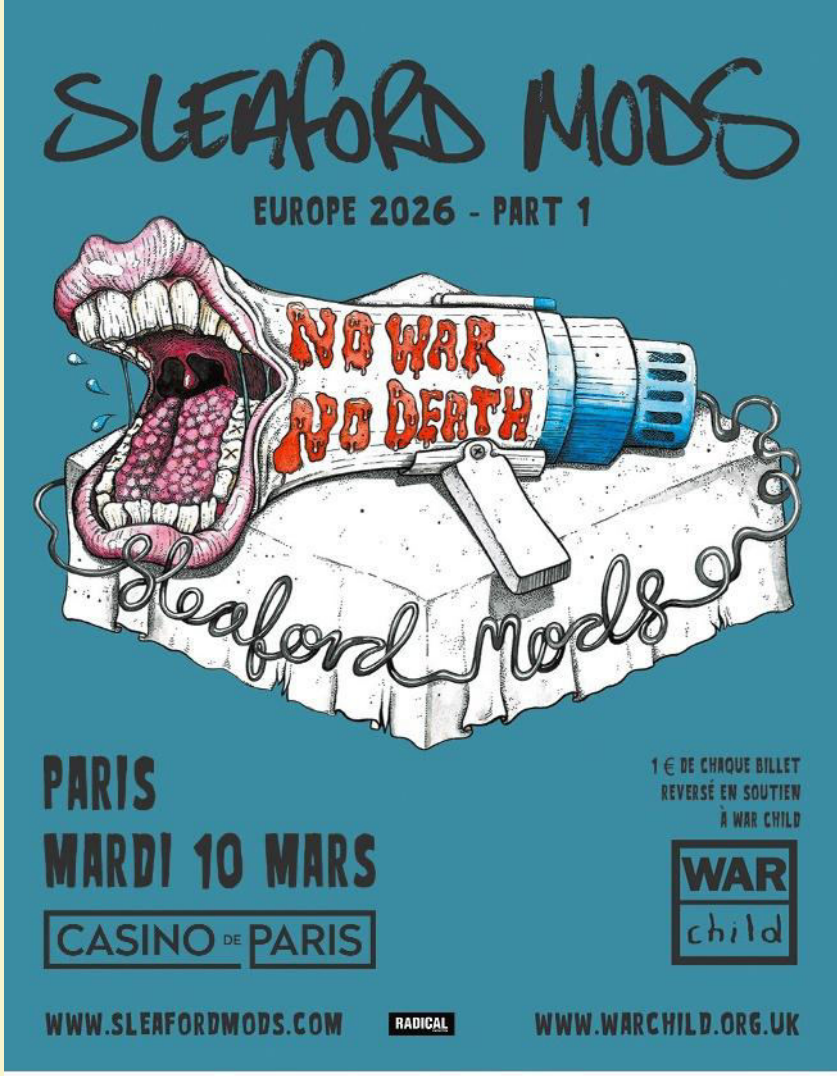
Silencieux depuis 1994 et la sortie de l'unique album de Real Atletico, *Trafic d'influenza*, le leader de Gamine, merveilleux groupe pop français des années 1980 auteur du chef-d'œuvre *Voilà les anges* (1988), avait enfin donné des nouvelles discographiques avec un single enchanteur, *Se pourrait-il ?*, paru au printemps 2024. Un come-back inespéré de Paul Félix, prolongé par un EP, quelques concerts, et aujourd'hui achevé par ce premier album solo, *Going to Limoges*. Revenu de nulle part ou presque, après des années de retraites successives dans des monastères, le chanteur et guitariste bordelais retrouve instantanément sa voix d'or, ses mélodies accrocheuses et son écriture imagée : *"C'est le grand soulèvement/Comme les feuilles tombent des arbres."* Accompagné par le guitariste Fabien Cahen, qui a coréalisé l'album, le bassiste Alain Verderosa et le courtisé batteur Philippe Entressangle (Benjamin Biolay, Étienne Daho), Paul Félix enchaîne les pop songs en français (*Une avalanche, Perdu dans tes yeux, Ta tendresse, Green,* splendide reprise d'un poème en alexandrins de Paul Verlaine mis en musique par Léo Ferré) comme en anglais – *Hello Hello, Let's Pretend (We'd Be Blind)* –, exactement comme du temps de Gamine. Avant un *Dernier Voyage* lui aussi en écho à



Gamine et son tube de 1986, *Le Voyage*. Retrouver cette voix familière, qui nous accompagne depuis tant d'années, est un plaisir indicible. **Franck Vergeade**

Going to Limoges (Hot Puma Records/Inouïe). Sorti depuis le 17 octobre. En concert à Ground Control, Paris, le 7 novembre.

Laure Fourcade/Hot Puma Records







WE ARE LOVE de The Charlatans

Rejoints par Devonté Hynes, alias Blood Orange, ces vétérans de l'indie rock mancunien le revendiquent haut et fort : ils ne sont qu'amour.

Trente-cinq ans après leur premier album, les Charlatans continuent de faire mentir leur nom : ce quatuor anglais n'a rien d'une imposture. Incroyablement endurant malgré les épreuves (plusieurs membres sont décédés), le groupe du sympathique Tim Burgess ne s'est pas démodé et n'a d'ailleurs jamais été le pilier d'un courant musical précis – ni totalement Madchester, ni vraiment Britpop. On retrouve cette multiplicité sur *We Are Love,* quatorzième album dont le titre béat peut rebuter.

Soulagement : au lieu d'un manifeste hippie, il est juste calqué sur une phrase du single éponyme, avec sa rythmique ample, ses entrelacs d'orgue vintage et ses guitares nostalgiques des années 1990.
Comme souvent avec les Charlatans, difficile de résumer ces nouveaux morceaux en un seul mot tant ils puisent à des sources diverses. Cette pluralité s'affiche d'ailleurs sur la pochette, où les quatre musiciens sont dédoublés sur deux photos qui se superposent.

Après une entrée en matière réussie, notamment grâce à *Kingdom of Ours* en long prologue prometteur qui ensorcelle et menace en même temps, le milieu du disque fait retomber l'emballement initial, faute de mélodies mémorables.
Le passage à vide prend fin avec l'apaisante ballade *Salt Water,* douce comme une brise océanique, mais la voix nasillarde de Tim Burgess ne peut pas dissimuler ses faiblesses quand elle est mise à nu. Heureusement, il retrouve de la compagnie sur les superbes trois derniers morceaux qui redynamisent l'ensemble : le rétrofuturiste *Out on Our Own,* complété par les chœurs de Kevin Godley de 10cc, le resplendissant *Glad You Grabbed Me,* avec son riff hérissé et son saxophone ténor insolite, et enfin le cotonneux *Now Everything,* superbe lévitation rock.
Contrairement à l'album précédent des Charlatans, *Different Days* (2017), qui alignait un vaste casting d'invité·es de grand luxe (Paul Weller, Gillian Gilbert et Stephen Morris de New Order ou Johnny Marr), *We Are Love* se recentre sur l'ADN des quatre musiciens dont le savoir-faire n'est plus à prouver.
Cette troupe attachante s'est limitée cette fois à une poignée de guests, dont le surdoué Devonté Hynes (alias Blood Orange), à la production et sur plusieurs instruments, et le légendaire Stephen Street, qui a chapeauté l'enregistrement de deux chansons. Une association de bienfaiteurs dont on ne se lasse pas.
Noémie Lecoq



We Are Love (BMG). Sortie le 31 octobre.

CHIN UP BUTTERCUP d'Austra

La Canadienne trouve dans la dance music des sons capables de venir troubler ses élans lyriques et exprimer ses émotions.

Quand tout semble partir en vrille autour de soi, il est bon de pouvoir se raccrocher à ces albums qui ont jalonné notre histoire personnelle. Katie Stelmanis en sait quelque chose : après une rupture et deux disques moins bien reçus que ceux du début des années 2010, la Canadienne a trouvé un certain réconfort en écoutant en boucle *Ray of Light* (1998) de Madonna.
C'est pourtant moins au passé qu'Austra se réfère sur *Chin Up Buttercup* qu'à une scène éminemment contemporaine, capable comme elle d'adapter un chant opératique à des mélodies clubesques, de parler des grands traumas avec la plus belle des élégances. *"Ma vie n'est plus la même sans toi dans mes bras."* Ça n'a l'air de rien, mais cette simplicité dit bien la vulnérabilité d'une artiste habitée par ses émotions, forcément contrastées (ici, on parle autant d'anxiété que d'excitation, de jalousie que d'attirance), mais toujours aussi brillamment mises en son.

Amnesia, Fallen Cloud, Blindsided, que l'on imaginerait bien avoir été composée avec Sufjan Stevens, ou la féerique *Siren Song* sont autant de chansons qui possèdent cette qualité rare des *break up songs* : cette certitude que demain n'est pas si loin et qu'il faut donc l'accueillir avec enthousiasme. C'est sans doute là ce qui donne à ces dix morceaux leur culot, leur charme, même quand ils flirtent avec l'eurodance : Austra est encore blessée, certes, mais elle a le mérite de vouloir transformer chaque étape du deuil en un moment de fête.
Maxime Delcourt



Chin Up Buttercup (Domino/Sony Music). Sortie le 14 novembre.

Cat Stevens/BMG

REPLAY KRAFTWERK de Rodolphe Burger

Tel un jazzman du rock, le leader de Kat Onoma revisite le fondateur *Radio-Activity* de Kraftwerk, aujourd'hui quinquagénaire.

Dans les influences de Rodolphe Burger, les Allemands de Kraftwerk ont toujours tenu une place à part et tout spécialement leur chanson *Radioactivity,* tube en France en 1976. À la fin des concerts qu'il donnait dans les années 1990 avec son groupe strasbourgeois Kat Onoma, Burger l'interprétait dans une version électrique hypnotique si remarquable qu'elle est devenue un temps fort.
Cette fois-ci avec le seul Julien Perraudeau crédité comme "man-machine", le chanteur à la voix gainsbourienne s'attaque à l'album complet de Kraftwerk *Radio-Activity,* paru il y a cinquante ans. Cette relecture constitue un geste artistique fort qui consiste à remonter aux racines de l'electro-pop européenne tout en en donnant une interprétation nourrie, on l'imagine, par notre rapport au nucléaire.
Sur le morceau *Nachrichten* ("nouvelles" en VF), Rodolphe Burger et Julien Perraudeau ont ainsi intégré des extraits de journaux radiophoniques français datant de l'accident de Tchernobyl, quand il s'agissait d'en minorer l'importance. Jonglant avec les langues (*Antenne* et *Die Stimmer der Energie* sont chantés en français), le duo se montre à la fois très fidèle et adepte de la trahison. L'ossature synthétique des morceaux est conservée et même privilégiée. Mais Rodolphe Burger ne se gêne pas pour ajouter, ici ou là, des guitares profondes et entêtantes *(Antenne)*. Il se lâche encore plus sur la chanson-titre une nouvelle fois retravaillée en finale électrique avec, en guest samplé, le physicien Albert Einstein.



Vincent Brunner

Replay Kraftwerk (Dernière Bande/ PIAS). Sortie le 4 novembre.



Christophe Urbain/Dernière Bande

L'ARCHIPEL
Scène nationale de Perpignan

FESTIVAL
AUJOURD'HUI MUSIQUES
CRÉATION SONORE ET VISUELLE
Perpignan
14 > 23 nov 2025

ven **14 nov**
CONCERT PERCUSSIONS et VOIX
STEVE REICH
Ensemble Links

sam **15 nov**
THÉÂTRE MUSICAL CRÉATION
JEUNE PUBLIC DÈS 4 ANS
GALAXIE PROVISOIRE
Maguelone Vidal | Cie Intensités

sam **15** & dim **16 nov**
INSTALLATION SONORE et CHORÉGRAPHIQUE
CORPS SONORES JUNIORS
Massimo Fusco | Cie Corps Magnétiques

sam **15 nov**
LITTÉRATURE ET MUSIQUE
BRUITS BLANCS #15 CRÉATION
Cie d'Autres Cordes

dim **16 nov**
VIOLONCELLE ET ÉLECTRONIQUE
SIMPLE MUSIC FOR DIFFICULT TIMES
Gaspar Claus

mar **18 nov**
CONCERTS AU LEVER et AU COUCHER DU SOLEIL
DUO DE VIOLONCELLES
Duo Brady

mar **18** & mer **19 nov**
MUSIQUE LIVE ET DANSE
VISCUM
Noé Chapsal

graphisme : Manu Clabecq

jeu **20 nov**
MUSIQUE LIVE ET DANSE
D'APRÈS UNE HISTOIRE VRAIE
Christian Rizzo

jeu **20 nov**
JEUDI ÉLECTRO CRÉATION
GANTA #8

ven **21 nov**
CONCERT ÉLECTRO ET ARTS NUMÉRIQUES
PULSE 1#
Label Raster Music

sam **22 nov**
CONCERT
BL!NDMAN PLAYS MOONDOG
Eric Sleichim

dim **23 nov**
MUSIQUE et DANSE
RAVE LUCID
MazelFreten

dim **23 nov**
FÊTE DE CLÔTURE : ON DANSE !
DJ SET CHILLOHM

et les **CONCERTS de 1RE PARTIE DE SOIRÉE**
en entrée libre

Suivez-nous sur les réseaux sociaux

et abonnez-vous à notre newsletter sur www.theatredelarchipel.org

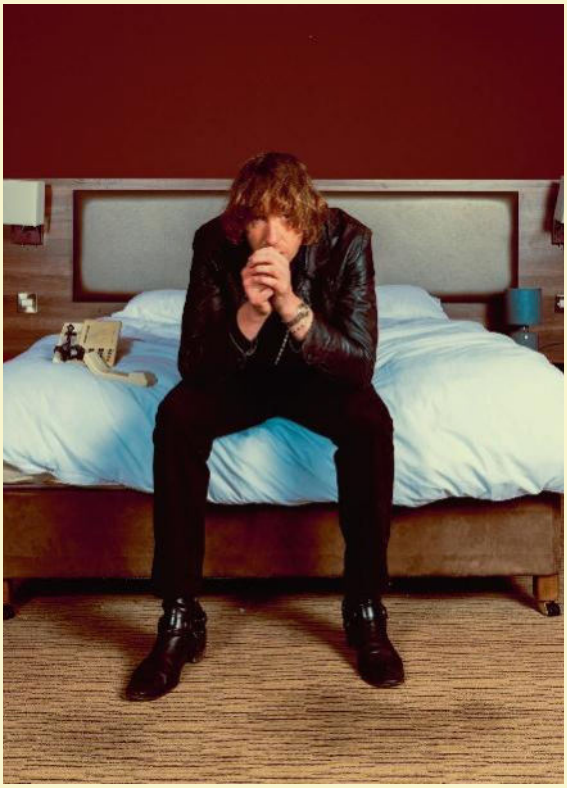
www.aujourdhuimusiques.com

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté Égalité Fraternité

TREMOR de Daniel Avery

Le musicien et DJ anglais revient avec un projet collectif qui synthétise ses inspirations, qu'elles soient techno, rock ou ambient.

Des synthétiseurs stellaires, la voix pleine d'âme de la Canadienne Cecile Believe et les guitares d'obédience shoegaze d'Andy Bell (Ride, Oasis) : dès la seconde piste, *Rapture in Blue,* le premier album pour le label Domino de Daniel Avery synthétise ce qui l'inspire depuis l'enfance. *"Synthèse est en effet le bon terme,* plussoie-t-il. Tremor *est l'aboutissement de toutes les influences que j'ai absorbées dans ma vie musicale. La belle intensité de la guitare, le poids de la techno, la sérénité de l'ambient, la découverte de mélodies somptueuses sous des vagues de distorsion."*



Si *Tremor* bénéficie de l'indéniable savoir-faire de l'Anglais, ce dernier s'est surtout particulièrement bien entouré. Sur le groove massif de *Greasy Off the Racing Line* est convoquée l'irradiante Alison Mosshart (The Kills). Les indus *The Ghost of Her Smile* et *Disturb Me,* eux, profitent respectivement des timbres de Julie Dawson, chanteuse-guitariste de NewDad, et de Yeule, nouvelle figure du glitch singapourien. *"J'adore collaborer avec d'autres artistes – de Kelly Lee Owens sur* Drone Logic *à Jonnine Standish sur* Ultra Truth *–, mais je voulais cette fois pousser l'idée plus loin, ajouter plus d'émotion humaine au son,* commente-t-il. *L'objectif était de créer un collectif, comme un studio dans le ciel. Il ne s'agit pas d'un producteur électronique qui invite des chanteurs, mais de moi qui forme le groupe le plus cool dont j'ai toujours rêvé."* Au mixage, l'un des vénérables architectes du son shoegaze, Alan Moulder, proche collaborateur de Nine Inch Nails (ce qui s'entend ici), et David Wrench (Baxter Dury, FKA Twigs, Frank Ocean).

En matière de cordes électriques saturées, le morceau-titre instrumental s'en donne à cœur joie, brillant aussi par ses rythmiques implacables, tandis que *A Memory Wrapped in Paper and Smoke* affirme l'ADN ultra-visuel – jusqu'à la fantasmagorie – des compositions de Daniel Avery, qui nous glisse : *"Je n'ai jamais eu autant de plaisir à enregistrer un disque ; je suis tellement fier de* Tremor." En effet, il peut l'être, tant son écoute nous transporte dans d'autres espaces-temps où la fête ne peut se résoudre à fermer ses portes, ses beats persistant à nous emporter par vagues successives.



Sophie Rosemont

Tremor (Domino/Sony Music). Sortie le 31 octobre. En concert à la Gaîté Lyrique, Paris, le 6 novembre.

DUETS SPECIAL de Chrissie Hynde & Pals

N'en faisant jamais trop, cet album de reprises dévoile une rockeuse apaisée, guidée par la transmission des plus grandes mélodies modernes et contemporaines.

Il aura suffi d'un duo avec Rufus Wainwright pour que naisse ce disque où l'immuable rockeuse se passe de ses Pretenders pour s'adonner au format duo. D'autant que le casting est épatant (de K.D. Lang à Dave Gahan, de Dan Auerbach à Lucinda Williams) et le répertoire irréprochable : *First of the Gang to Die* de Morrissey est élégamment réincarné par Chrissie Hynde aux côtés de Cat Power, le King se voit honoré de réinventions sans fioritures sur *Always on My Mind* qu'accompagne, donc, Rufus Wainwright et l'on entend sur *Can't Help Falling in Love* le crooning ô combien précieux du regretté Mark Lanegan. Également de la partie, Debbie Harry (invitée sur une inattendue reprise de Low, *Try to Sleep*), Shirley Manson (qui fait de *Love Letters* de Ketty Lester une minimale ritournelle bluesy) ou Alan Sparhawk, qui s'amuse du *County Line* de High Valley. Le tempo reste mesuré, car il s'agit surtout de témoigner de la puissance mélodique – et forcément salvatrice – de la musique populaire dans ses grandes largeurs. L'exercice aurait pu s'avérer dispensable. Mais l'épure des arrangements et la place laissée par Chrissie Hynde à ses partenaires font de ce recueil une proposition plus qu'honorable, à écouter au coin du feu dans les soirées où l'on doute de tout.



Sophie Rosemont

Duets Special (Parlophone/WEA). Sorti depuis le 17 octobre.

Kalphech Lathigra/Domino

LES 10 ALBUMS DU MOIS

Sélectionnés par les disquaires de la Fnac



TAME IMPALA
DEADBEAT

Le projet du multi-instrumentaliste Kevin Parker signe son grand retour avec un cinquième album, Deadbeat. Une œuvre euphorique et psychédélique, enracinée dans la rave et la culture des clubs, clairement conçue pour la fête. Dracula, Loser et End Of Summer sont à écouter en priorité. Une pure réussite.

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



MIKI
INDUSTRY PLANT



THE YOUNG GODS
APPEAR DISAPPEAR



OTHER LIVES
VOLUME V



THE LAST DINNER PARTY
FROM THE PYRE



LASZLO DE SIMONE
UNA LUNGHISSIMA OMBRA



SOULWAX
ALL SYSTEMS ARE LYING



SABATON
LEGENDS



THYLACINE
ROADS VOLUME 3



CELESTE
WOMAN OF FACES

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 03/11/2025 au 30/11/2025 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



COSPLAY de Sorry

Toujours soudé·es, les Londonien·nes proposent un kaléidoscope de morceaux indés réjouissant et affranchi.

On appellera ça comme on voudra : un fourre-tout, un grenier où passer des heures à chercher, un kaléidoscope, un tourbillon, une délivrance. *Cosplay*, le troisième album de Sorry, part dans tous les sens. Et sa grande force, c'est sa liberté. Sorry a débarqué de Londres en 2020 avec *925*, au milieu de cette vague de groupes originaux et électrisants d'outre-Manche. Exemples au pif : Tiña, Squid, Dry Cleaning, Porridge Radio. Leur direction artistique s'inspire largement du slacker américain, aujourd'hui trentenaire, en mode Pavement et Guided by Voices.
Mais aussi des idoles britanniques, comme PJ Harvey. Avec ce côté nonchalant, énervé et lo-fi, et toujours anticonformiste.
Chez les jeunes Anglais·es du moment, on cherche aussi les sonorités singulières en incorporant des pianos, des chœurs, des coups de batterie issus du jazz.
C'est toujours ici que rôde Sorry. Son nouveau disque s'autorise à franchir les frontières et à examiner chaque recoin de la créativité. Sur *Cosplay*, *Magic* et *Echoes* retiennent notre attention tandis qu'*Antelope* s'offre un sublime guitare/voix qui finit en apothéose. Sans oublier l'excellent *Waxwing*.
Avec des paroles en forme de rêves éveillés, Sorry se réinvente à chaque morceau. Et, dans le tumulte des idées, la colonne vertébrale reste collective. D'ailleurs, Sorry ne se présente plus seulement à travers ses cinq membres, dont la talentueuse chanteuse Asha Lorenz, mais inclut ouvertement toi, elles et eux, vous et moi, pour former un "nous". Il faut faire création commune, s'identifier, participer, être ensemble pendant que ça brûle. Balayer délicatement, d'un revers de la main, les tubes, le buzz ou l'idée d'un plan marketing détaillé qui vient parfois salir la musique.
Il y a trois ans, lors d'une rencontre à Paris, nous parlions de la scène londonienne avec Asha Lorenz. Elle nous disait : *"Beaucoup de salles ont fermé. Il y a donc moins d'endroits où les gens peuvent s'exprimer et faire de la musique librement. Les gens ont peur et s'enferment. Et les choses continuent ainsi. Avec Sorry, on n'est pas un groupe politique au sens strict du terme. On n'évoque pas ça directement dans nos paroles. Je pense que la critique passe plutôt par ce que l'on est, à savoir par le fait d'être musiciens et de faire des concerts. C'est une manière de résister."*



Juliette Poulain

Cosplay (Domino/Sony Music). Sortie le 7 novembre.

ECHO45 SOUND SYSTEM de Nightmares on Wax

Des afters enfumés aux espaces chill-out pré-nineties, le groupe a toujours abordé la club culture au ralenti. Ce que confirme cette nouvelle livraison entre beats et brouillard.

En 1989, après deux premiers singles inscrits dans la mouvance bleep née à Sheffield, Nightmares on Wax, projet à géométrie variable mené par le DJ anglais George Evelyn, posait les bases du trip-hop. Inspiré par une écoute sous acide du *Chill Out* de The KLF, ovni collage qui allait lancer la vague ambient house, Nightmares on Wax en dessinait, avec ses trois premiers albums, la version hip-hop. Une odyssée nocturne et hallucinée, collision entre funk, soul, rare groove et rap, portée par un beat léthargique, des effluves jazz, des échos dub et des inspirations allant de Quincy Jones à De La Soul.
Si le groupe n'a pas résisté à la vague chill-out des années 2000, qui a englouti le trip-hop en lissant ses aspérités pour le transformer en muzak de *resort* cinq étoiles, Nightmares on Wax n'a cessé, depuis, de revenir par vagues, polissant et lustrant son groove postmoderne, sans jamais retrouver la grâce de ses débuts où, en pleine effervescence after-rave, le projet explorait de nouveaux territoires pour la dance music.
Echo45 Sound System ne change pas une formule qui eut gagné, puisant dans le reggae, la soul et le funk, s'ébattant, invité·es de choix à l'appui – Yasiin Bey (alias Mos Def), Greentea Peng, Sadie Walker, Liam Bailey –, dans un hommage aux soundsystems de Leeds. Nightmares on Wax n'a ainsi pas perdu son habileté à tisser des ambiances nocturnes et addictives inscrites idéalement dans le revival nu soul actuel.



Patrick Thévenin

Echo45 Sound System (Warp/Kuroneko). Sortie le 14 novembre.


47es Rencontres
TRANS
3-7 DÉCEMBRE 2025 — RENNES
MUSICALES
lestrans.com
AFAR • ANGINE DE POITRINE • ASFAR SHAMSI
BASSVICTIM • BLIND YEO • BONNE NUIT
CAMION BIP BIP • COCANHA • DESCARTES A KANT
DOLPHIN HYPERSPACE • DOMENIQUE DUMONT
EAT-GIRLS SEXTET • ETUK UBONG • GAIA BANFI
GRENZKONTROLLE • HOLIDAY GHOSTS
KARMA SHEEN • L.A. SAGNE • LA NIÑA • LINLIN
LITTLE BARRIE & MALCOLM CATTO • LYNX IRL
MANDRAKE HANDSHAKE • MAQUINA. • MARTHA DA'RO
MARTIN DUPONT • MIND ENTERPRISES • MY FIRST TIME
OBONGJAYAR • PAIGE KENNEDY • SON ROMPE PERA
TARTA RELENA • RETRO CASSETTA • USE KNIFE
X CLUB. • XABIER BADIOLA...
lestrans.com
LES TRANS
NOUVEAU DEPUIS 1979

LOVE CHANT de The Lemonheads

Après des années d'errance faites d'addictions diverses, Evan Dando s'est ressourcé au Brésil pour reprendre enfin la plume. Et il a bien fait.

Unique membre permanent des Lemonheads, Evan Dando a préféré se faire oublier ces derniers temps – une démarche d'autopréservation propre à certain·es artistes, qui, pour lui, a plutôt pris la forme d'une longue errance, gangrenée par l'addiction, l'inertie créative et les projets avortés (comme cette collaboration annoncée en 2015 avec Saul Adamczewski, ex-Fat White Family, qui ne s'est jamais concrétisée). Ses deux derniers albums, espacés de pauses durant lesquelles le musicien américain disparaissait de la circulation, ne comportaient que des reprises, certes merveilleusement interprétées, mais laissant craindre que son inspiration se soit tarie à jamais.

On est ravi·e de s'être trompé·e en découvrant *Love Chant,* premier véritable album des Lemonheads depuis 2006. Tignasse filasse, barbe fournie, fripes froissées… Derrière son allure toujours aussi négligée, l'ex-golden boy des années grunge a retrouvé de l'allant. Peut-être grâce à un nouvel amour et à un changement de décor : depuis 2023, il s'est installé dans le nord de São Paulo pour y vivre avec sa nouvelle compagne, fille du titan folk brésilien Renato Teixeira. Peut-être aussi grâce à l'intervention de ses ami·es les plus fidèles, membres plus ou moins éphémères des Lemonheads, qui ont pu le remotiver : le légendaire J Mascis (Dinosaur Jr.), la toujours éblouissante Juliana Hatfield et l'électron libre Adam Green sont ici de la partie.



En compagnie de cette fine équipe, Evan Dando, 58 ans, redore son blason de songwriter et de chanteur, entre folk cabossé et rock intense. Le premier single, *Deep End,* dévoilé en mai, a donné le ton, avec son riff entraînant, à la fois énergique et avachi. Cette fougue chantée d'une voix indolente se prolonge sur le reste du disque, par exemple sur l'époustouflant *In the Margin* ("en marge", titre bien trouvé pour ce musicien à l'écart de tout), avec ses chœurs spectraux et ses guitares foudroyées qui s'effacent en *fade-out* beaucoup trop tôt, après seulement 2 minutes 20.

Quiconque a déjà vu Evan Dando sur scène connaît son goût pour la concision, comme si étirer ses morceaux leur enlèverait leur puissance.

En plus de ces onze chansons, qui se finissent sur un hommage à Roky Erickson (13th Floor Elevators), Evan Dando publie cet automne son autobiographie, *Rumours of My Demise,* qui nous permet de prolonger un peu plus ces retrouvailles.

Noémie Lecoq



Love Chant (Fire Records/Kuroneko). Sorti depuis le 24 octobre.

THE SHARP BONES OF MY SLEEP de Perio

Retour gagnant d'un orfèvre discret de l'indie pop avec un album finement ciselé en groupe.

Perio, duo formé par Éric Deleporte et Sarah Froning, a percé durant les années 1990 avec deux albums, *Icy Morning in Paris* (1994) et *Medium Crash* (1999), parus chez Lithium et richement réédités en 2019 par Objet Disque, le label de Rémy Poncet, alias Chevalrex. Anglophones, tournés vers l'Amérique du Nord, ces deux disques brillent d'un éclat inaltéré – en particulier *Medium Crash* – dans la sphère de la pop made in France.

Depuis les années 2000, suite au départ de Sarah Froning, le projet s'articule autour du seul Éric Deleporte, épaulé par des partenaires variables pour les enregistrements et les concerts. Succédant au très consistant *Black Condensed* (2018), *The Sharp Bones of My Sleep* a été réalisé avec la belle équipe suivante : Tom Rocton (trombone, flûte, guitare, basse, claviers, orgue, samples), Étienne Gaillochet (batterie), Loris Martinez (trompette) et Rémy Poncet (piano, claviers), qui a par ailleurs contribué à la production.

Révélant un art du songwriting accompli, les dix exquises chansons ici réunies creusent le sillon d'une pop de chambre délicatement étoffée, dont l'inaugurale *Graffiti Palace* et la tubesque *Feel the Rage* offrent les illustrations les plus vivaces. Luxuriants mais sans ostentation, les arrangements rehaussent parfaitement le charme intrinsèque de ces compositions. Toujours aussi gracieuse et captivante, la voix d'Éric Deleporte ajoute encore à leur pouvoir de séduction qui, tout en subtiles nuances, agit un peu plus à chaque nouvelle écoute.

Jérôme Provençal



The Sharp Bones of My Sleep (Objet Disque/Kuroneko). Sorti depuis le 24 octobre.

Gareth Jones/sFire Records



OBLIVION d'Alice Phoebe Lou

La chanteuse sud-africaine nous propose une bulle salvatrice pour lutter contre la sinistrose.

Punk dans l'esprit, folkeuse dans la composition. D'une voix enchanteresse et accompagnée la plupart du temps de sa guitare acoustique, Alice Phoebe Lou opère un retour dans le passé avec *Oblivion*. Le sien. *"Dans cette industrie, on insiste beaucoup sur la nécessité de se surpasser"*, déplore la musicienne, bien décidée à œuvrer à rebours des injonctions performatives imposées aux artistes. Elle a préféré ralentir et *"revenir à* [ses] *racines"*.
Celles-ci se trouvent en Afrique du Sud, d'où elle est originaire, et à Berlin, dont elle a foulé les rues sa guitare sur le dos une fois l'adolescence quittée. Une ville où elle a suscité la curiosité des labels – un à un écartés au nom de l'indépendance – et où elle s'est construit un nom : celui d'une artiste à la voix belle à pleurer, dont les morceaux vous donnent l'illusion de flotter dans un espace vaporeux, onirique, affranchi de tous les maux. Son tout premier album, paru en 2016, ne s'intitule pas *Orbit* pour rien.
À la croisée de Joni Mitchell, Nick Drake et Elizabeth Fraser, Alice Phoebe Lou sait comment créer une bulle salvatrice si nécessaire dans un monde toujours plus sinistre. Des morceaux épurés, parfois ornés de nappes synthétiques ou de piano, toujours avec ce on-ne-sait-quoi d'hypnotique. Ce qui lui vaut de désigner *Oblivion* comme *"un endroit où l'on oublie ce que les autres attendent de nous pour retrouver sa véritable essence"*. Et où l'on peut se réfugier pour trouver un peu de réconfort. **Louise Lucas**



Oblivion (Nettwerk Music Group/ Bertus). Sorti depuis le 24 octobre.

Caroline Bertolini/Nettwerk Music Group

SUPER !
PRÉSENTE

04 novembre 2025
PANDA BEAR
+ PANCHIKO
Élysée Montmartre
Paris

12 décembre 2025
MARUJA
Trabendo
Paris

29 janvier 2026
EZRA FURMAN
Cabaret Sauvage
Paris

30 janvier 2026
GUITARRICADELAFUENTE
Élysée Montmartre
Paris

19 février 2026
DANNY L HARLE
La Gaîté Lyrique
Paris

26 février 2026
BAR ITALIA
Élysée Montmartre
Paris

04 mars 2026
YUMI ZOUMA
Trabendo
Paris

10 mars 2026
JENS LEKMAN
La Bellevilloise
Paris

12 mars 2026
MARO
Salle Pleyel
Paris

24 mars 2026
UNKNOWN MORTAL ORCHESTRA
Le Trianon
Paris

27 mars 2026
ICHIKO AOBA
Salle Pleyel
Paris

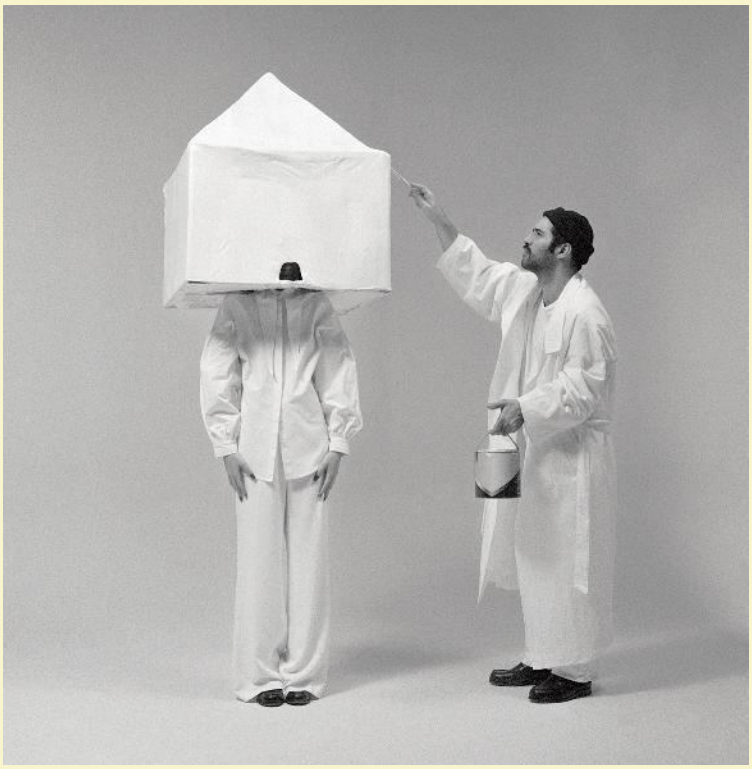
03 avril 2026
CAVETOWN
Élysée Montmartre
Paris

18 avril 2026
BÔA
Élysée Montmartre
Paris

23 mai 2026
PUMA BLUE
Trabendo
Paris

Réservations sur DICE

WWW.SUPERMONAMOUR.COM



HOME SAFE de Crayon

Le producteur parisien offre à sa soul une ampleur inédite grâce à une pléiade d'invité·es trié·es sur le volet.

2018 : Josman se fait connaître avec *J.O.$,* Dinos publie son premier album et Prince Waly offre un dernier tour de piste à son groupe, Big Budha Cheez. L'une des plus belles découvertes de l'année, c'est aussi un jeune producteur parisien, aperçu aux côtés de Yuksek et désormais affilié à Roche Musique. Crayon n'est pas encore à l'œuvre sur les morceaux des rappeurs évoqués, mais il écrit alors les grands principes d'une nouvelle soul à la française. La formule est éculée ? Elle a pourtant du sens avec cette musique complexe et gracieuse, qui noue des liens avec les rythmiques langoureuses du R&B et Serge Gainsbourg – l'outro de *Post Blue* samplait *Je suis venu te dire que je m'en vais*.

Depuis, il a toujours manqué au Parisien un petit quelque chose – un grain de folie, un tube, etc. – pour ne pas être simplement considéré comme un faiseur d'ambiances, aussi classieuses et sensuelles soient-elles. En 2022, la mixtape *Walk Tape Vol.1,* réalisée en collaboration avec la marque Walk In Paris, a certes contribué à mettre du respect sur son nom, mais celui-ci était encore relégué au second plan, derrière celui de ses prestigieux·ses interprètes (Laylow, Isha, Enchantée Julia, Ichon). Galvanisé par ce projet, Crayon a dans la foulée l'idée d'organiser des sessions improvisées dans un appartement partagé avec son pote pianiste Bastien Brison. Sans calcul ni compromission, il pose les bases d'un premier album envisagé comme un baume réconfortant, un écho à ces chansons qu'il écoutait enfant dans sa petite maison de banlieue. *"Qu'est-ce que le foyer pour toi ?"* La question, posée à chacun·e de ses invité·es, n'a rien d'anodin : elle permet au producteur d'aller chercher chez Anaiis, Rhye, Yamê, Arthur Teboul, Swing ou encore le fidèle FKJ, tous·tes complices de sa mélancolie, ce qu'ils et elles ont de plus intime, de plus troublé. Cette douce nostalgie s'entend particulièrement sur les deux morceaux partagés avec Lossapardo (*Kill Your Idols* et *Exposed*), qui offre son timbre plaintif et radieux à cette soul exigeante, subtilement orchestrée, et pourtant tout entière dédiée à l'émotion, rarement aussi bouleversante que lorsqu'elle traduit sa fièvre dans des ballades chantées le moral en berne. C'est précisément là, dans cette façon poétique de retenir les larmes qui rôdent, que *Home Safe* trouve sa profondeur de champ, sa majesté.



Maxime Delcourt

Home Safe (Erased Tapes/Bigwax). Sorti depuis le 24 octobre.

A LITTLE DEATH de Claire Rousay

La prolifique Américaine renoue avec ses expérimentations électroacoustiques qu'elle excelle à rendre accessibles.

Et si l'un des albums de l'année était un projet de musique concrète ? Entre ambient, field recording et collage sonore, voilà déjà presque dix ans que l'œuvre de Claire Rousay propose à l'un des genres les plus intellectualisés du champ musical une occurrence vulnérable et intelligible. Une perspective rarement aussi aboutie que sur son nouveau disque, où ses pièces composites enchevêtrent pistes instrumentales morcelées et enregistrements de terrain, irradient l'esprit et invitent, comme des souvenirs créés de toutes pièces, à laisser se déployer les émotions.

Plus que jamais, la musique de Claire Rousay trouve sa pertinence en faisant se décentrer l'attention. Comme des microcosmes sonores, ses morceaux laissent se fixer un point d'intérêt (bribes de discussion, échos du bord de mer…) avant que ce qui se joue ailleurs (les trames électroacoustiques qui s'articulent progressivement) nous ramène à la cohérence formelle de sa musique. Ainsi, même le ton lugubre qui traverse l'album n'en fait pas un projet morne : les évocations qu'on y trouvera ne sont que le point de départ d'une expérience vertigineuse qui paraît contenir l'éternité en une trentaine de minutes seulement.



Briac Julliand

A Little Death (Thrill Jockey/Bigwax). Sortie le 31 octobre.

Alexandra Waespi/Erased Tapes

La playlist de novembre



01 Alice Phoebe Lou *Darling*
Extrait de l'album *Oblivion*
(Nettwerk Music Group/Bertus)



→ Originaire d'Afrique du Sud, fixée à Berlin, Alice Phoebe Lou possède une voix d'or, idéale pour affronter novembre au chaud et en mode acoustique.

02 Radiohead *Scatterbrain (live)*
Extrait de l'album *Hail to the Thief – Live Recordings (2003-2009)*
(XL Recordings/Wagram)



→ À celles et ceux qui ne pourront aller à Madrid, Bologne, Londres, Copenhague ou Berlin, où Radiohead se produira cet automne, cette ballade intemporelle est offerte.

03 Midlake *Days Gone By*
Extrait de l'album *A Bridge to Far*
(Bella Union/Believe)



→ Comme à leur habitude, les Texans nous invitent sur des sentiers bucoliques où se croisent folk et country dans une tonalité *laidback* flûtée.

04 Chrissie Hynde & Pals *First of the Gang to Die* (feat. Cat Power)
Extrait de l'album *Duets Special* (WEA)



→ Trois icônes, trois générations. Chrissie Hynde et Cat Power reprennent Morrissey, et c'est tout simplement évident.

05 Tortoise *Layered Presence*
Extrait de l'album *Touch* (International Anthem & Nonesuch Records/Bigwax)



→ Toujours en quête des limites du rock, Tortoise rend les guitares expressives en s'aidant de déroutants carillons qui ajoutent de l'étrangeté à ce bel instrumental.

06 Tame Impala *Loser*
Extrait de l'album *Deadbeat*
(Columbia/Sony Music)



→ Oui, Kevin Parker chante bien *"I'm a loser babe"* sur ce morceau. Et oui, Tame Impala continue bien de réinventer les textures seventies psyché pour bâtir son univers à part.

07 The Charlatans *We Are Love*
Extrait de l'album *We Are Love* (BMG)



→ Les Mancuniens survivants des *early nineties* ne sont qu'amour et reproduisent le son indie de l'époque, sans pour autant verser dans la naphtaline compassée.

08 The Lemonheads *Deep End*
Extrait de l'album *Love Chant*
(Fire Records/Kuroneko)



→ Jugé perdu par beaucoup (même lui), Evan Dando s'offre une renaissance inattendue en revenant aux fondamentaux de son songwriting électrique.

09 Sorry *Echoes*
Extrait de l'album *Cosplay*
(Domino/Sony Music)



→ *Echoes* débute comme un joli titre de dream pop qui, au fil de l'écoute, se brouille, se densifie et se déploie. *Sorry, slacker forever*…

10 Perio *Graffiti Palace*
Extrait de l'album *The Sharp Bones of My Sleep* (Objet Disque/Kuroneko)



→ Le Français délivre une pop élastique, frondeuse, aux cuivres groovy, qui n'est pas sans évoquer le Beck joueur des premières années.

11 Mozart Estate *Summer Is Here*
Extrait de l'album *Tower Block in a Jam Jar* (Cherry Red Records)



→ Pastiche de *summer song* ou réelle célébration de la belle saison ? Le mystère reste entier comme toujours avec le multi-talentueux et, ici, très pop Lawrence.



← Retrouvez ici la playlist de novembre disponible sur Deezer, Spotify et Qobuz.

12 Paul Félix *Se pourrait-il ?*
Extrait de l'album *Going to Limoges*
(Hot Puma Records/Inouïe)



→ Revoilà les anges : le chanteur de Gamine, au timbre intact, renoue avec la musique de sa jeunesse dans une démarche vivifiante et très Innocents.

13 Daniel Avery *Rapture in Blue*
(feat. Cecile Believe)
Extrait de l'album *Tremor*
(Domino/Sony Music)



→ Le savoir-faire du maître electro n'est plus à démontrer. Et s'exprime au mieux sur *Rapture in Blue*, dans une ambiance ambient portée par l'aventureuse Cecile Believe.

14 Austra *Math Equation*
Extrait de l'album *Chin Up Buttercup*
(Domino/Sony Music)



→ Aux allergiques à l'algèbre, nous recommandons cette équation électronique simple, venue de Toronto, proposée par la revenante (et très dansante) Austra.

15 Rodolphe Burger *Antenne*
Extrait de l'album *Replay Kraftwerk*
(Dernière Bande/L'Autre Distribution)



→ S'attaquer au répertoire de Kraftwerk est une entreprise audacieuse dans laquelle s'est lancé l'Alsacien. À tort ou à raison ? À vous de voir, ou plutôt d'écouter.

Image extraite du livre *Only Have Faith* d'Adél Kolcsár (Art Paper Editions, 2025).

Regarde les hommes cogner

LE FILM DU MOIS - LE FILM DU MOIS - LE FILM DU MOIS - Les Inrocks

Pour son premier long métrage en solo, Benny Safdie met en scène Dwayne Johnson en légende cabossée du MMA. Volontairement antispectaculaire, *Smashing Machine* est aussi personnel qu'original.



Zinc Film

On s'est d'abord pincé·e lorsqu'on a lu que Benny Safdie, pour son premier long métrage sans son grand frère Josh – parti faire pour sa part un film sur le ping-pong dans les années 1960, attendu en février prochain en France –, allait tourner le biopic d'un pionnier du Mixed Martial Arts (MMA) pour le compte de Dwayne "The Rock" Johnson, initiateur du projet. Il y a là, à l'évidence, un certain art du contrepied. Mais aussi de la contrebande. Film de commande bénéficiant d'un budget infiniment supérieur à tout ce que Safdie a eu jusqu'ici – on parle de 70 millions de dollars, contre 5 pour *Good Time* (2017) et 20 pour *Uncut Gems* (2019) –, *Smashing Machine* est un film profondément personnel et original. Fondé sur un documentaire homonyme de 2002, il retrace trois années de la vie de Mark Kerr, de 1997 à 2000.



Trois années passées à se briser le corps sur des rings de fortune, à soigner ses blessures aux opiacés et à tenter de préserver sa relation avec son épouse, Dawn (Emily Blunt, qui fait ce qu'elle peut pour sauver un personnage bancal, seule faiblesse du film). Inconnu dans nos contrées, Kerr est une légende de son sport, l'un de ceux qui en ont posé les fondations, à une époque où il fallait s'exiler au Japon et au Brésil pour le pratiquer, les autorités américaines le considérant comme trop violent.
Pour comprendre ce qui a attiré Benny Safdie dans cette histoire, il faut revoir *Lenny Cooke*, un documentaire coréalisé en 2013 avec son frère, sur un jeune basketteur promis à la gloire mais dont la carrière s'est rapidement effondrée. Regarder les hommes tomber : voilà donc ce qui semble intéresser le cinéaste new-yorkais. Mais plus que la chute elle-même, qui tient aujourd'hui du cliché rincé, c'est sur l'après qu'il se concentre. Et pose la question : comment devient-on un homme quand on a été un demi-dieu ? Safdie dégonfle ainsi le mythe plutôt que de le muscler.
L'autre œuvre qui renseigne sur *Smashing Machine,* c'est la série *The Curse,* coréalisée avec Nathan Fielder, et qui constitue le véritable galop d'essai du cadet des Safdie. Il en reprend ici les principes de mise en scène : cette étrange manière de croiser l'hyperréalisme télévisuel avec une ironie sèche, cette oscillation constante entre observation clinique et vertige surréaliste. Maceo Bishop, chef opérateur déjà à l'œuvre sur *The Curse* (et opérateur Steadicam sur *Uncut Gems*), filme à nouveau avec plusieurs caméras Super 16 : tantôt éloignées (voire cachées), laissant les personnages flotter inconfortablement dans leur environnement ; tantôt très proches des corps, nous laissant effleurer leur âme blessée.

C'est précisément dans cette irréductible bizarrerie que réside toute la beauté de *Smashing Machine,* contrastant avec la plupart des autres films de boxe ou de catch de ces vingt dernières années, plus tapageurs, comme *The Fighter* (David O'Russell) ou *The Wrestler* (Darren Aronofsky). Dwayne Johnson, plus vulnérable que jamais, s'épanouit à merveille dans ce refus du spectaculaire, évitant le cabotinage pour imposer sa présence lourde et cependant étonnamment douce – à la fois gonflée physiquement (il a encore pris du poids et du muscle) et dégonflée psychiquement. Benny Safdie ne le filme pas comme une figure sacrificielle, mais comme un type englué dans sa banalité, évoluant de chambres d'hôtel impersonnelles en files d'attente de parc d'attractions, avalant de tristes smoothies protéinés quand il ne s'engueule pas avec sa femme. Même la violence des combats, captée sans emphase, apparaît comme une routine parmi d'autres.
À cette sécheresse visuelle, Safdie oppose le *score* sublime de Nala Sinephro (une des musicien·nes les plus important·es de la scène jazz contemporaine) où la harpe, le saxophone et les nappes électroniques viennent irriguer l'image d'une sève cosmique et franchement inattendue. Une des plus belles idées de *Smashing Machine* est de la filmer en train de jouer l'hymne américain avant le combat final, comme pour rappeler que même au cœur de la violence la plus brute, demeure toujours une place pour la fragilité. **Jacky Goldberg**

Smashing Machine de **Benny Safdie**, avec **Dwayne Johnson**, **Emily Blunt**, **Lyndsey Gavin** (É.-U., 2025, 2 h 04). En salle le 29 octobre.
Retrouvez le portrait de Benny Safdie p.18.



CE QUE CETTE NATURE TE DIT d'Hong Sang-soo

Une étude de mœurs typiquement hongienne, rehaussée d'un regard mordant sur les rapports de classe entre les protagonistes.

Après le cinéaste d'*In Water* (2023) et la professeure de français férue de poésie de *La Voyageuse* (2024), le protagoniste de *Ce que cette nature te dit* semble a priori ne pas dépareiller parmi les personnages qui peuplent la filmographie récente de Hong Sang-soo. Le jeune Donghwa, décidé à s'affranchir de son père, un riche avocat reconnu, choisit de consacrer sa vie à la poésie afin d'accueillir la beauté fragile du monde. Comme dans *In Water*, le flou de l'image épouse cette aspiration, délaissant une approche utilitaire de l'environnement au profit d'une expérience plus sensible des formes et des couleurs – en témoignent les splendides plans de nature qui parsèment le film. Si Hong Sang-soo partage lui-même ce désir poétique, en épurant toujours davantage son cinéma pour en faire l'écrin de quelques épiphanies, *Ce que cette nature te dit* se distingue nettement de ses dernières œuvres en inscrivant cet élan de façon plus ironique et critique dans des rapports de classe.

En huit chapitres numérotés, le film se déroule sur une journée et une nuit, alors que Donghwa et sa petite amie Junhee rendent visite de façon impromptue à la famille de cette dernière, installée dans une vaste maison perchée au sommet d'une colline. Lors de la première rencontre, le père s'enthousiasme de façon excessive (trop pour être tout à fait innocente) de la voiture d'occasion que conduit Donghwa.
Chaque chapitre étoffera cette étude de mœurs typiquement hongienne, fissurant progressivement les masques de la cordialité bourgeoise à travers des répliques récurrentes : des remarques sur la voiture, des compliments sur sa moustache qui donne à Donghwa un air de poète et, surtout, des interrogations concernant le choix du jeune homme de ne pas profiter de la richesse de son père. Pour la famille de Junhee, ces échanges cachent un "petit test" secret qui débouche sur un jugement de valeur implacable : la modestie revendiquée par Donghwa n'est que vanité et cache mal sa médiocrité.

Le film ne leur donne ceci dit pas tout à fait tort – et c'est là toute son ambiguïté. Lors de plusieurs scènes de contemplation (d'une pagode, d'un arbre ou d'un coucher de soleil), Donghwa redouble systématiquement cet éveil sensoriel de paroles souvent creuses : il semble avant tout chercher à se distinguer et à performer la figure du poète plutôt qu'à nouer un rapport véritable à la beauté de ce qui l'entoure. Une scène fait cependant exception, lorsque Donghwa se rend de nuit dans le jardin pour contempler la lune en fumant une cigarette. L'irruption de la musique lo-fi composée par Hong Sang-soo atteste de l'authenticité de cette expérience méditative, même si elle est brutalement interrompue et que le personnage se blesse en tombant. Derrière ses séquences flirtant avec la *cringe comedy*, *Ce que cette nature te dit* cherche moins à accabler son personnage qu'à ouvrir une voie à son apprentissage – la première étape consistant à quitter cette maison bourgeoise et son jardin aménagé, où la sincérité peine à trouver sa place.
Robin Vaz

Ce que cette nature te dit d'**Hong Sang-soo**, avec **Seong-guk Ha**, **Yoon So-yi**, **Kwon Han-sol** (Cor., 2025, 1 h 48). En salle le 29 octobre.

Jeonwonsa Film

DOSSIER 137 de Dominik Moll

La radiographie d'un système policier à l'impunité glaçante, par l'auteur de *La Nuit du 12*.

"On fait un boulot bizarre quand même. On interroge les gens, on fouille dans leurs affaires et on écrit des rapports. Des rapports et encore des rapports", grommelait un des flics de *La Nuit du 12* (2022). De la PJ de Grenoble au bureau de Stéphanie (Léa Drucker, en photo), enquêtrice à l'IGPN, même constat : la police, chez Dominik Moll, c'est avant tout une machine à produire des rapports. En éliminant presque toutes les scènes de terrain de son précédent long métrage pour ne conserver, dans *Dossier 137,* que des face-à-face dans l'espace fermé d'un bureau, le réalisateur choisit de l'investir pleinement comme dispositif cinématographique. C'est un film de rapports, qui s'attarde sur la rédaction (souvent relayée en voix off) des comptes-rendus et des documents produits par Stéphanie et son équipe. Dans ce vase clos administratif de la police des polices, la seule fenêtre sur le monde extérieur est l'écran d'ordinateur. C'est de là qu'émerge une vidéo clandestine : quelques dizaines de secondes qui incriminent sans équivoque des policiers mutilant un jeune homme lors d'un rassemblement des Gilets jaunes. Jusqu'ici régi par le rouage froid de la procédure, le film change alors de régime. La stricte objectivité des faits laisse place au trouble de la perception et à la dénégation. Confrontés à ces images, les policiers mis en cause sont invités à les commenter, mais chacun refuse d'y voir ce qu'elles montrent. L'évidence est systématiquement niée. La redoutable machine mise en place par Dominik Moll ne raconte alors pas seulement l'impunité d'un système policier (mise sous pression par les syndicats, la hiérarchie protégera les auteurs des faits tandis que l'enquête de Stéphanie sera discréditée) mais aussi la vertigineuse dissonance cognitive dont sont atteints ses membres, incapables de se reconnaître en train d'agresser un manifestant. *Dossier 137* ne décrit pas une dérive mais la logique d'un pouvoir policier qui falsifie le réel et entrave la justice pour se protéger. Stéphanie ne parvient pas à imposer la vérité, mais se fait le témoin intérieur de ce moment insidieux où une démocratie glisse vers l'État policier. **Ludovic Béot**

Dossier 137 de **Dominik Moll**, avec **Léa Drucker**, **Guslagie Malanda**, **Mathilde Roehrich** (Fra., 2025, 1 h 55). En salle le 19 novembre.



Fanny de Gouville/Modds

Epicentre Films
présente

FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
PRIX DU JURY

SSIFF
Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
PRIX HORIZONTES
MAKE & MARK SARIA

"Une comédie mordante"
LE MONDE

UN PÔ ÊTE

un film de
Simón Mesa Soto

avec Ubeimar Rios
et Rebeca Andrade

AU CINÉMA LE 29 OCTOBRE

Télérama positif QUE TAL PARIS? VOCABLE Sofilm LiRE CINE+ OCS

WWW.EPICENTREFILMS.COM

DEUX PROCUREURS de Sergeï Loznitsa

Le cinéaste ukrainien raconte les errements, en 1937, d'un magistrat idéaliste aux prises avec une bureaucratie moscovite kafkaïenne.

Si Sergeï Loznitsa n'a jamais cessé son travail effréné de documentariste, entre films d'archives et investigations rigoureuses sur l'histoire soviétique, le cinéaste ukrainien signe, avec *Deux Procureurs,* un retour à la fiction huit années après *Donbass* (2018). Il y livre un récit glaçant sur l'impuissance de l'individu face à la machine totalitaire de l'URSS stalinienne.

Tout débute en 1937 dans une prison soviétique, où un détenu est chargé de brûler des lettres interceptées de prisonniers : une d'elles échappe à la destruction et parvient à Alexander Kornev, procureur intrigué et idéaliste, qui se rend sur place pour rencontrer l'auteur du terrible message. Commence alors une quête bureaucratique et carcérale : comment franchir ces innombrables portes ? Derrière la sécheresse apparente du dispositif – cadre 4:3, caméra immobile, palette réduite au gris et au brun – se déploie une réflexion sur un monde où murs, couloirs et corps semblent condamnés à rejouer la mécanique d'un enfermement sans fin.

Le film, organisé en deux grands chapitres, donne à éprouver la logique carcérale comme machine et comme dédale. Dans la première partie, les portes de la prison se succèdent comme autant de seuils impossibles à franchir, jusqu'à réduire le déplacement à une répétition stérile ; dans la seconde, c'est la bureaucratie moscovite qui devient un labyrinthe kafkaïen, traversé de silhouettes automates et de gestes incohérents, cycliques. Loznitsa met en scène l'extension du domaine de la prison : nul espace d'échappée mais une circulation incessante entre cellules, bureaux et couloirs, tous soumis à la même logique d'entrave.

Dans cet univers rigide et exsangue, c'est aussi le fantôme de Jacques Tati qui vient hanter certains plans : le procureur n'est parfois pas loin de devenir une sorte de Monsieur Hulot désemparé dans l'absurde soviétique. L'ironie noire ne dilue pas la tragédie, mais l'intensifie et rend l'écrasement du personnage plus inéluctable encore. Une occasion toute trouvée pour mettre en scène l'idée de répétition circulaire de l'Histoire dans ces manœuvres d'anéantissement et ses logiques tyranniques. Le film n'offre pas de résolution ni d'issue héroïque : la machine totalitaire broie les individus mais continue de tourner, comme un cycle ininterrompu, où chaque nouveau potentiel procureur serait possiblement confronté aux mêmes pièges et absurdités.

On pourrait reprocher à *Deux Procureurs* son effet assommant, son aridité cadavérique. Mais c'est ce dépouillement radical qui le rend si troublant, dans toute sa froide et implacable barbarie. En imposant une telle forme sans horizon, dans un dispositif austère où l'humour cruel pointe par bribes, la quête de corridor en corridor semble vouloir inoculer une lucidité par le principe même de sa mise en scène. Non pour offrir l'illusion d'un salut, mais pour éveiller la conscience aiguë selon laquelle chaque époque tend à réinventer ses prisons, ou au moins la configuration de ses dédales d'oppression. **Arnaud Hallet**

Deux Procureurs de **Sergeï Loznitsa**, avec **Aleksandr Kuznetsov**, **Alexander Filippenko**, **Anatoliy Belyy** (Fra., All., P.-B., Let., Rou., Lit., 2025, 1 h58). En salle le 5 novembre.



Pyramide Distribution



LA FEMME LA PLUS RICHE DU MONDE de Thierry Klifa

Très largement inspiré de l'affaire Bettencourt, le portrait piquant d'une élite sociale doublé d'une subtile étude d'un lien de parentalité toxique.

Il y a plusieurs films dans *La Femme la plus riche du monde*. Chacun prend le visage d'un·e ou plusieurs acteur·rices. Il y a d'abord celui de Laurent Lafitte. Le plus jouissif. C'est une farce féroce dont le comique cruel repose beaucoup sur les vertus outrageantes de son personnage de photographe mondain à la cupidité enragée (on aura reconnu François-Marie Banier, mais son nom, comme celui de Liliane Bettwncourt et des autres protagonistes, par précaution juridique imagine-t-on, a été modifié). Dans ce rôle de bouffon qui s'autorise tout, que seule la provocation au plus haut niveau de risque excite, Laffite, dont on a parfois l'impression qu'il s'ennuie un peu quand il tourne (dans *Le Comte de Monte-Cristo,* par exemple), trouve le rôle de sa vie. Excentrique, insolent, démesuré, il jubile comme jamais et est irrésistible.
Et puis il y a le drame familial, plus sombre, en eaux profondes. Le côté *Sonate d'automne*/*Talons aiguilles*. Le drame de la désaffection entre une mère trop puissante qui ne veut rien lâcher et une fille frustrée qui, n'ayant eu aucun amour, veut tout l'argent. Isabelle Huppert et Marina Foïs l'interprètent de façon très rentrée, sobre, subtile. Huppert, particulièrement, confère avec très peu d'effets une tonalité soudainement bouleversante à la dépossession brutale de cette femme qui avait tout.
Et puis il y a le film secret. Celui du majordome espion, auquel Raphaël Personnaz donne un tour à la fois mystérieux et sexy, et dont le dandysme voyou évoque un peu le Delon des années 1960. C'est presque un double maudit de Banier, un paria qui tient son rang et se contente des miettes.
L'habileté de Thierry Klifa tient à la fluidité avec laquelle il parvient à tresser tous ces films et harmoniser toutes ces nuances de jeu, des plus outrées aux plus délicates. Finement écrit, brillamment dialogué, *La Femme la plus riche du monde* peint le mouvement intérieur de chacun·e de ses protagonistes dans une suspension du jugement, une attention à tous·tes, d'une grande sagacité. **Jean-Marc Lalanne**

La Femme la plus riche du monde de **Thierry Klifa**, avec **Isabelle Huppert**, **Marina Foïs**, **Laurent Lafitte** (Fra., Bel., 2025, 2h03).
En salle le 29 octobre.

Manuel Moutier



© Fabrice Robin

L'Éclipse

14 nov → 5 déc

Collectif Bajour

Une histoire sensible qui dresse le portrait d'une jeunesse des années 90 et nous emporte dans un récit initiatique à fleur de peau.



© Claire Gaby

À l'ombre du réverbère

18 → 23 nov

Bertrand Kaczmarek, Enzo Verdet

Dans ce récit poignant à la première personne, Redwane Rajel, homme aux mille vies, raconte sa reconstruction, de la prison à la scène.

théâtre paris-villette

theatre-paris-villette.fr
M° porte de pantin

VILLE DE PARIS
Région îledeFrance

L'ÉTRANGER de François Ozon

Malgré une reconstitution appliquée, cette adaptation de Camus, engoncée dans un propos parfois confus, déçoit.

Luchino Visconti avait livré en 1967 une première adaptation guère convaincante du célèbre roman d'Albert Camus : Marcello Mastroianni y jouait Meursault et Anna Karina, Marie. François Truffaut pensait que l'échec viscontien tenait au fait que les personnages ne pouvaient être joués que par des inconnu·es. Truffaut avait peut-être raison (ça lui est arrivé souvent). Il est en tout cas évident que les choix de distribution de François Ozon relèvent bien au contraire du défilé de vedettes (toutes estimables), en outre pas toutes au diapason : Benjamin Voisin est plutôt sobre, Rebecca Marder, parfaite, Pierre Lottin en fait des tonnes, mais quand apparaît Swann Arlaud dans le rôle du prêtre, on ne se dit pas *"tiens, un prêtre"*, mais *"tiens, Swann Arlaud"*. Ce qu'on pourrait appeler le "syndrome *Germinal*", le film de Claude Berri, où l'on ne voyait jamais des personnages mais des acteurs (Depardieu, Carmet, Renaud, etc.). Ozon a déjà livré des films admirables, mais cet *Étranger* est une déception. Dans cette reconstitution chiadée, en noir et blanc, de l'Algérie des années 1940, tout semble empesé, engoncé et même parfois confus. Le film est par exemple parsemé de petits messages anticoloniaux très lourds (inspirés par le roman de Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête* ?). Et quand la mise en scène suggère par quelques plans sensuels que si Meursault tire sur "l'Arabe", c'est par une sorte d'homosexualité refoulée, on se dit : pourquoi pas, mais pourquoi, et pas comme ça, pas en douce, sans que l'idée soit creusée davantage. La plus belle scène du film est celle où l'on entend, après le meurtre, en off, le texte de Camus. Soudain, comme une évidence, hélas prévisible, les spectateur·rices prennent en pleine poire que toute la beauté du roman se trouve bien sûr dans son style, pas dans ce qu'il raconte. **Jean-Baptiste Morain**

L'Étranger de **François Ozon**, avec **Benjamin Voisin**, **Rebecca Marder**, **Pierre Lottin** (Fra. Bel., Mar., 2025, 2 h). En salle le 29 octobre.



L'ARBRE DE LA CONNAISSANCE d'Eugène Green

Lisbonne et ses troupeaux de touristes, réenchantés dans une fable aussi mystique que joyeuse.

De retour à Lisbonne, qu'il avait filmée pour la première fois en 2009 pour son envoûtante *Religieuse portugaise,* Eugène Green semble avoir pris conscience, à contrecœur, d'un monde en train de se défigurer, d'une ville qu'il aime mais qui se transforme sous le poids du tourisme. Des touristes filmé·es comme des caricatures, shorts fluo et smartphones vissés aux mains, disséminé·es dans les ruelles et sur les places, responsables d'une disneylandisation des grandes villes européennes.

Pour tenter de retrouver un peu de beauté, Eugène Green cherche alors la fable. Dans un monde où l'on changerait les touristes en animaux, pour les dévorer le soir venu, un ogre attablé attend que son rabatteur lui apporte un plat – une chèvre, hier une touriste étasunienne octogénaire. Mais ses proies ne sont pas à son goût, il cherche de la chair fraîche. C'est ainsi qu'un adolescent fugueur tombe sous son emprise pour faire office d'appât. Écœuré par ce qu'il voit, le jeune Lisboète s'enfuit en compagnie d'une ânesse et d'un chien, entamant un périple qui lui fera rencontrer une femme serpent géante enroulée autour d'un arbre, ou Dona Maria, ancienne reine portugaise du XIX[e] siècle, traquée par une sorcière républicaine et capitaliste. La fable est aussi mystique que joyeuse, mais d'une délicatesse hors d'âge.
Heureusement, le cinéma de Green ne se laisse jamais enfermer dans le discours de vieux grincheux. L'accès au mythe, l'humour délicieux (le diable détient les parts d'un journal où il travaille en tant que critique de cinéma) et son élégance (symétrie des cadres, regards caméra) demeurent intacts. Et son aversion pour le tourisme trouve une candeur inespérée. Il fallait peut-être regarder les touristes comme des animaux, non pour les cuisiner, mais pour pouvoir enfin les aimer. Le film s'autorise même le miracle de ne plus manger ses bêtes et de transformer les bourreaux en protecteurs. Espace Schengen pour les loups, poursuites contre les racistes anti-ours, mariages d'église pour chiens homosexuels, voilà probablement le programme qu'il fallait pour réenchanter une ville. **Arnaud Hallet**



L'Arbre de la connaissance d'**Eugène Green**, avec **Rui Pedro Silva**, **Ana Moreira**, **Diogo Doria** (Fra., Por., 2025, 1 h 40). En salle le 19 novembre.

Foz/Gaumont/France2Cinema · JHR Films

L'INCROYABLE FEMME DES NEIGES de Sébastien Betbeder

Brillamment écrite et interprétée, cette comédie enneigée est un enchantement.



Incarnation dans le cinéma français de la femme au bord de la crise de nerfs, Blanche Gardin (en photo) reprend dans la comédie glacée de Sébastien Betbeder le type de personnage dépressif et truculent déjà entrevu dans ses spectacles, mais aussi dans sa série *La Meilleure Version de moi-même* ou dans *Tout le monde aime Jeanne*. D'ailleurs, la Coline Murel de *L'Incroyable Femme des neiges* rappelle assez fortement la Jeanne Mayer du film de Céline Devaux. Autre scientifique déchue, Coline est une exploratrice polaire qui se retrouve en échec à peu près total (amoureux, professionnel, social) à un âge où les perspectives de seconde chance s'amenuisent. Sans domicile et fraîchement larguée par son mec, elle trouve refuge chez son frère (Philippe Katerine, toujours aussi génial), qui n'a quant à lui jamais quitté leur Jura natal. Cette vie qui part en lambeaux, Coline va tenter de la sublimer en se mettant à écrire une ambitieuse autobiographie qui tourne court.
Découvert à la Berlinale en début d'année, *L'Incroyable Femme des neiges* est un ravissement de chaque instant, une comédie à la fois hilarante et profonde, aussi bien écrite qu'interprétée et qui rappelle le meilleur du cinéma de Judd Apatow. La première partie du film est donc une comédie de remariage familial entre une sœur au bout du rouleau et un frère apathique. La seconde redistribue les cartes en se déportant dans un petit village inuit du pôle Nord, point terminal de la fuite du personnage principal. On pouvait alors craindre un petit côté "rendez-vous en terre inconnue", mais le film brille au contraire par sa justesse dans sa manière de mettre au jour la façon dont les néo-colons qu'incarnent les personnages font de l'appropriation culturelle. Le regard que pose Betbeder sur ce village et ses habitant·es est plein d'amour et de respect. Plus sentimentale, cette seconde partie s'achève sur une réflexion sur la fin de vie et sur une énième et dernière évasion pour son exploratrice, qui disparaît en ayant enfin "trouvé sa place". **Bruno Deruisseau**

L'Incroyable Femme des neiges de **Sébastien Betbeder**, avec **Blanche Gardin**, **Philippe Katerine**, **Bastien Bouillon** (Fra., 2025, 1 h 41). En salle le 12 novembre.

Envie de Tempête Productions

THÉÂTRE SORANO
ET LES THÉÂTRES PARTENAIRES
PRÉSENTENT

SUPER NOVA

10 ANS – FESTIVAL JEUNE CRÉATION – SUPERNOVA

LE FESTIVAL JEUNE CRÉATION

DU 12 AU 28 NOVEMBRE 2025

CLEMENTINE COLPIN
ANNETTE

HUGUES JOURDAIN
DANS MA CHAMBRE

LOUVE REINICHE-LARROCHE ET TAL REUVENY
SANS FAIRE DE BRUIT

LIZA MACHOVER
L'ÎLE AUX PÈRES

LA COHUE
UNE PIÈCE SOUS INFLUENCE

CLARISSA BAUMANN
BOUCHE, BAVE, MAIN

OLIVIER COULON-JABLONKA ET SIMA KHATAMI
NON LIEU

SARA CHARRIER
ON A FAILLI T'APPELER MARTHE

LOUISE HERRERO ET ESTELLE ROTIER
C'EST UN RÉFLEXE NERVEUX ON N'Y PEUT RIEN

LOUISON VALETTE
GABARIT

CLEMENT CARABEDIAN ET JOSEPHINE CHAFFIN
VIVE

COLLECTIF OFFENSE
VOLER LE FEU - ANATOMIE DE TRANSITION #2

0532093235 – WWW.THEATRE-SORANO.FR – TOULOUSE



UN POÈTE de Simón Mesa Soto

Le portrait attachant d'un prof loser un peu désaxé, à l'existence bousculée par sa rencontre avec une adolescente talentueuse.

Poète raté, ou du moins c'est l'idée dans laquelle il se complaît, Óscar Restrepo vit chez sa mère, parle de lui à la troisième personne et se défoule en pleurant au volant. Il est cabossé, tant physiquement que dans sa tête, n'a rien d'harmonieux et encore moins de cinématographique. Et c'est justement ce qui est beau dans *Un poète* du cinéaste colombien Simón Mesa Soto, qui opère ici un rafraîchissant pied de nez au règne de l'esthétique. Globalement inadapté à n'importe quel environnement, même celui de la maison de poésie associative qu'il fréquente depuis vingt ans, Óscar finit tout de même par accepter à contrecœur un poste d'enseignant au collège. Il rencontre alors Yurlady, une jeune poètesse dénuée de tout arrivisme littéraire, qu'il tente coûte que coûte d'intégrer à un système pourtant bien loin des préoccupations sociales de l'adolescente. L'entreprise vire évidemment à la catastrophe, et lorsque la jeune fille finit ivre morte lors d'un gala littéraire organisé par les collègues d'Óscar, ceux-ci, en leur qualité de bons poètes mais piètres humains, se déresponsabilisent de l'affaire et le laissent seul en proie aux pires accusations… *"Tu es un ivrogne, mais tu es noble"*, lui dira pourtant sa mère après la résolution du drame, reconnaissant en son fils cette aspiration d'absolu sans compromis, propre à la noblesse morale, qui l'élève du commun des mortel·les tout en l'excluant. On pense entre autres au moment où Oscar se jette sur son collègue pour l'empêcher d'enregistrer une preuve filmée du moment où, dans leur appartement exigu, Yurlady et sa famille renoncent à toute poursuite judiciaire. Car contrairement à eux, Óscar a l'intuition du bien et se bat corps et âme pour remettre les choses en place, dans un ordre établi et cohérent à ses yeux, qui apparaît pourtant totalement chaotique et déraisonné à ceux des autres. Une jolie idée, qui fait du film une ode à la poésie des désaxé·es, des égaré·es, de ceux *"qui promènent leurs automnes au printemps"*, comme le chantait Anne Sylvestre, et qui par leur existence même apportent un autre souffle au monde, à défaut d'en faire vraiment partie. **Maud Tenda**

Un poète de **Simón Mesa Soto**, avec **Ubeimar Rios**, **Rebeca Andrade**, **Guillermo Cardona** (Col., All., Suè., 2025, 2 h). En salle le 29 octobre.

POMPEI, SOTTO LE NUVOLE de Gianfranco Rosi

Prix spécial du jury à la dernière Mostra de Venise, une sublime évocation de la région napolitaine.

Ah, le beau film ! Documentariste italien renommé (*Fucoammare – Par-delà Lampedusa*, 2016, *Notturno*, 2020, *In Viaggio*, 2022, etc.), primé dans les plus grands festivals, Gianfranco Rosi a filmé pendant trois ans Naples et sa région, Pompei et évidemment le Vésuve, qui domine la Campanie. Tourné en noir et blanc (il ne s'agit pas, comme souvent, d'une coquetterie arty), *Pompei, sotto le nuvole* ("Pompei sous les nuages") voyage, géographiquement et dans le temps, dans plusieurs lieux de Naples. Chez les archéologues, chez des policiers spéléologues qui luttent en vain depuis des centaines d'années contre le pillage souterrain des vestiges du passé, chez les pompiers, chez un vieux libraire qui fait du soutien scolaire, dans les fumerolles du Vésuve ou dans les soutes d'un navire syrien qui livre du blé dans le port de Naples.
Les Napolitain·es vivent au rythme des tremblements de terre, téléphonent dès que ça bouge un peu ou beaucoup, et les pompiers les rassurent : *"Non, aucune réplique dans les champs Phlégréens n'est prévue par les sismologues, madame…"* Une vieille archéologue du Musée archéologique national de Naples hante ses sous-sols, surveille que les statues non exposées se portent bien. Elle leur parle, et les lumières mouvantes des torches électriques les font effectivement bouger comme des êtres vivants… Rosi fait ressurgir, sous la religion chrétienne, les forces païennes qui n'ont jamais totalement disparu d'Italie.
Si le noir et blanc se justifie, c'est que Rosi veut nous montrer que les cendres volcaniques, le blé et l'eau salée se confondent visuellement. Belle image d'une ville qui depuis des milliers d'années continue de vivre entre la lave, les champs et la mer, entre le feu, la terre et l'eau. Sublime et fascinant. **Jean-Baptiste Morain**

Pompei, sotto le nuvole de **Gianfranco Rosi** (Ita., Fra., 2025, 1 h 55). En salle le 19 novembre.



Epicentre Films · Météore Films

SURPRENANT, MYSTIQUE, FASCINANT

Official Selection Fantastic Fest 2025

O SOM E A FÚRIA et LE PLEIN DE SUPER présentent



L'ARBRE DE LA CONNAISSANCE

AU CINÉMA LE 19 NOVEMBRE

Les Inrockuptibles

jhr films



LA VAGUE de Sebastián Lelio

Cette comédie musicale galvanisante chronique les mouvements féministes qui ont germé dans les universités chiliennes en 2018.

Sebastián Lelio n'est pas un inconnu. Ce cinéaste chilien, produit par les frères Larraín, avait déjà réalisé *Gloria* (2013) et surtout le beau *Une femme fantastique* (2017), l'histoire d'une femme transgenre rejetée par la famille de son compagnon après sa mort, qui avait remporté l'Oscar du meilleur film en langue étrangère. *La Vague* est d'un autre acabit : une comédie musicale endiablée et militante qui retrace, à travers l'histoire d'une jeune étudiante d'origine modeste, Julia (Daniela López), le mouvement féministe qui a secoué les universités chiliennes en 2018. Un film plein de soubresauts, de jeunesse, de révolte contre le patriarcat, où les étudiantes témoignent des agressions dont elles ont été victimes, parfois commises par certains de leurs amis ou amoureux, engagés officiellement dans la lutte féministe mais qui font perdurer des violences sexuelles ancestrales (comme le viol pendant leur sommeil de leur petite amie). Très coloré, *La Vague* varie les tons : parfois déchaîné, parfois tendre, parfois plus humoristique et vachard (les fonctionnaires de l'université et la police, où porter plainte pour viol relève de la gageure, en prennent pour leur grade) ou franchement galvanisant, quand la sororité triomphe de tout sur des rythmes qui donnent envie de se lever et de danser dans la salle de cinéma pour participer à la fête révolutionnaire. Les chorégraphies réunissent parfois des centaines de danseur·ses et de jeunes actrices sur un rythme d'une ardeur incroyable.
Ce très beau récit se termine cependant sur une touche assez amère : Julia, l'héroïne de l'aventure, a certes trouvé sa voix (elle est étudiante en musique et chante) et poursuit ses études, mais son destin semble hélas tout tracé dans un monde où le déterminisme social demeure très puissant. Mais qu'en savons-nous, au juste, de ce qui advient des personnages quand l'écran s'éteint ?
Jean-Baptiste Morain

La Vague de **Sebastián Lelio**, avec **Daniela López**, **Avril Aurora**, **Lola Bravo** (Chil., 2025, 2 h 09). En salle le 5 novembre.

KIKA d'Alexe Poukine

Avec beaucoup d'adresse, le récit mue à mesure que se réinvente son héroïne précaire et endeuillée.

Rien à voir avec celle de Pedro Almodóvar : la Kika d'Alexe Poukine, jouée par Manon Clavel, saisissante, est assistante sociale, mère d'une petite fille, et tombe bientôt amoureuse d'un vendeur de vélos (Makita Samba). Tout va très vite dans *Kika* – rupture, nouvelle idylle et bientôt mort qui arrive sans prévenir. D'abord lancé sur la voie d'un drame social (Kika au travail), puis sur celle d'une comédie romantique (Kika amoureuse), le film change de peau, se réinvente, négocie avec l'imprévisible. Kika, devenue mère célibataire, est confrontée à une précarité que son maigre salaire d'assistante sociale ne peut enrayer. Elle s'y confronte sans l'aide de personne, elle qui pourtant en apporte sans cesse aux autres, et trouve dans le métier de travailleuse du sexe, et plus spécifiquement dans celui de dominatrice, les ressources qui lui manquaient. Kika prenait soin des gens en les assistant, elle prend maintenant soin de ses clients en leur faisant du mal (un mal qui leur fait du bien).
Qui est victime et qui est bourreau ? La question traverse les films d'Alexe Poukine et se retrouve à nouveau remise en jeu ici, suspendue et suffisamment libre pour ne pas réduire son personnage à un seul statut. Alexe Poukine vient du cinéma documentaire et c'est sans doute ce qui ressort le plus dans *Kika* : cet héritage et cette sensibilité qui se traduisent d'abord par une recherche précise sur le métier et le monde des travailleur·ses du sexe, mais aussi par une ouverture aux débordements de la vie, souvent plus déconcertante que ce que la fiction voudrait nous faire croire. De travail, il est aussi beaucoup question dans *Kika*, et notamment du travail de deuil. À travers son héroïne qui ne peut faire le sien, ne pleure pas, manque des conditions matérielles suffisantes, Alexe Poukine réfléchit avec subtilité au privilège de pouvoir prendre du temps pour soi. **Marilou Duponchel**

Kika d'**Alexe Poukine**, avec **Manon Clavel**, **Ethelle Gonzalez Lardued**, **Makita Samba** (Fra., Bel., 2025, 1 h 44). En salle le 12 novembre.



Diego Araya - Wrong Men

FRANKENSTEIN de Guillermo del Toro

Bien que fidèle au roman de Shelley, cette adaptation finit en patchwork aux coutures assez disgracieuses.



Ken Woroner / Netflix

Le réalisateur mexicain l'a dit lors de la conférence de presse qui suivait la présentation de son film à la Mostra de Venise : comme nombre de ses projets, son envie d'adapter *Frankenstein* remonte quasiment à l'adolescence. Si le cinéaste oscarisé et passé maître dans les films de monstres (*Hellboy,* 2004, *Le Labyrinthe de Pan,* 2006, *La Forme de l'eau,* 2017) traîne ce rêve depuis 2007, ce n'est que grâce au contrat d'exclusivité signé avec Netflix en 2020 qu'il a finalement pu en boucler le budget, juste après que le géant du streaming lui a d'ailleurs permis de réaliser un autre vieux fantasme en adaptant *Pinocchio* (2022). D'abord envisagé dans le rôle de la créature, Andrew Garfield s'est retiré du projet à la dernière minute et c'est Jacob Elordi qui a dû, en quelques semaines, ajuster à sa (grande) taille le costume du monstre en patchwork. De Guillermo del Toro, on était donc resté·e à son adaptation très personnelle de *Pinocchio,* appuyant sur sa dimension morbide et le confrontant surtout à la montée du fascisme dans l'Italie mussolinienne. Son *Frankenstein* est quant à lui plus soucieux de coller à l'œuvre mais fait de la créature une sorte de Pinocchio violent, à la force surhumaine, et du Docteur Frankenstein (Oscar Isaac, en photo) un Gepetto encombré par l'affection du fils qu'il s'est bricolé. En mal d'amour paternel et exigeant une compagne pour pallier sa solitude, la créature relève ici davantage de l'ange exterminateur que du monstre. Le vrai monstre, c'est évidemment le père créateur, ici plus mis en scène en artiste démiurge qu'en savant fou.

Si le film est assez laid visuellement, sa principale faiblesse est la dissonance des énergies qui s'y croisent. Tandis que son style *goth horror* ne parvient jamais à croiser sa réflexion sur l'inconséquence des pères et des artistes, l'interprétation brumeuse et tout en intériorité de Jacob Elordi a du mal a exister face à la partition éruptive et tapageuse d'Oscar Isaac. Contrairement à sa créature, qui n'a jamais semblé aussi lisse et comme sortie d'un seul et même moule, le *Frankenstein* de Del Toro est un ensemble d'éléments mal assortis.

Bruno Deruisseau

Frankenstein de **Guillermo del Toro**, avec **Oscar Isaac**, **Jacob Elordi**, **Mia Goth** (É.-U., 2025, 2 h 30). Sur Netflix le 7 novembre.



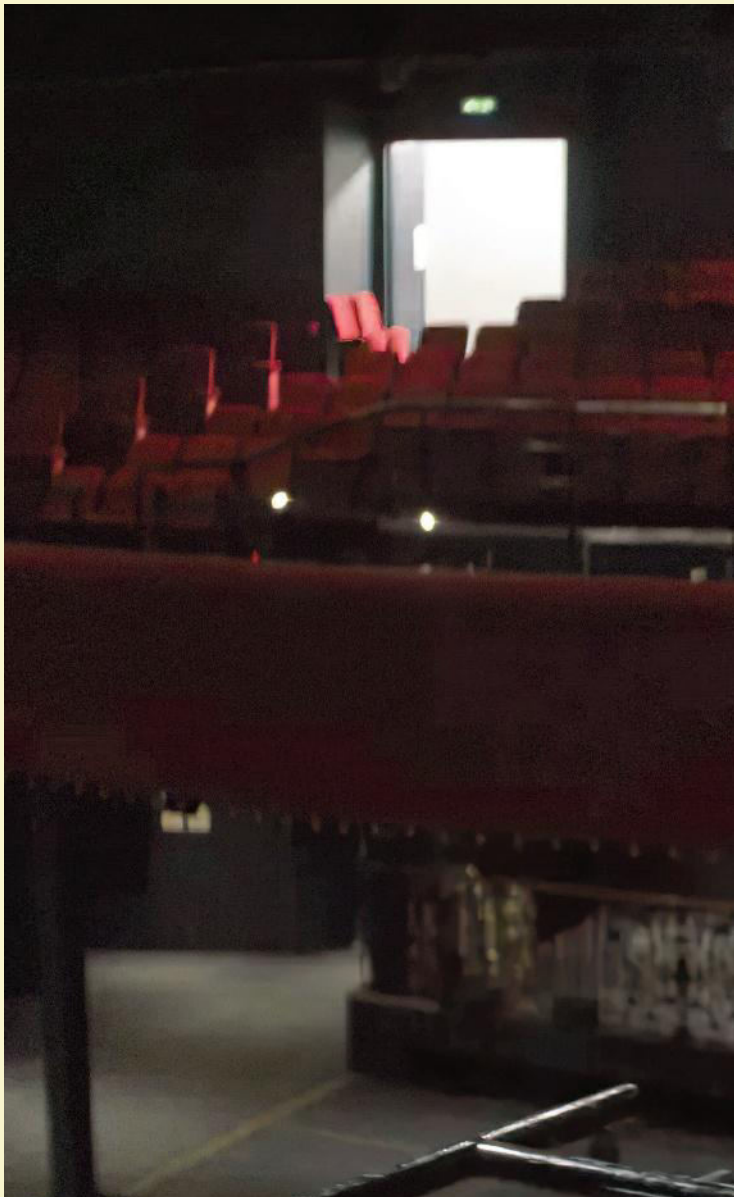
Réparer les vivants

LA SÉRIE DU MOIS - Les Inrocks - LA SÉRIE DU MOIS -

Jean-Xavier de Lestrade retrace le destin de sept survivant·es du Bataclan. Une série nécessaire sur les séquelles traumatiques des attentats du 13-Novembre, mais qui semble parfois intimidée par son sujet.

Dix ans déjà. On pourra le tourner dans tous les sens, le fait qu'une décennie ait été vécue depuis les attentats du 13-Novembre à Paris et Saint-Denis n'est rien d'autre que vertigineux, pour celles et ceux qui étaient en âge de comprendre l'ampleur du choc. Une décennie, c'est le temps du recul, de la réflexion, mais certainement pas de l'oubli. Voilà ce que s'est peut-être dit le réalisateur Jean-Xavier de Lestrade, qui traque depuis trente ans des histoires à la fois très personnelles et collectives autour de la violence, de la justice et de la réparation. On l'a connu pour ses documentaires (*Un coupable idéal*, Oscar en 2002, puis *The Staircase*, carton mondial entre 2004 et 2018) avant ses séries de fiction, notamment *3 x Manon* (2014). Avec *Laëtitia* (2019) et l'excellente *Sambre* (2023), sur un violeur en série et l'effort de femmes pour qu'il soit confondu après des années d'impunité, son curseur s'est placé du côté des victimes.

Jean-Xavier de Lestrade poursuit son exploration de ce statut devenu majeur, en suivant le destin de sept hommes et femmes pris·es en otage au Bataclan le soir du 13 novembre 2015 pendant plusieurs heures, dans un petit couloir à l'étage dont ils et elles sont finalement sorti·es après un assaut de la BRI. Il n'y a rien là d'une révélation. Tout ceci est consigné dans les multiples récits autour des attentats. Ce qui intéresse le réalisateur – auteur du scénario avec Antoine Lacomblez – se situe non pas dans le suspense des faits, mais dans leur épuisement par la fiction. En huit épisodes denses, dont le récit se déploie sur autant d'années, *Des vivants* retrace le pendant et l'après-13-Novembre pour cette bande improbable. Les trentenaires se sont auto-baptisé·es *"les potages"*, contraction de "potes" et "otages", ont passé du temps ensemble, uni·es par un mélange étrange de solidarité et de culpabilité en tant que survivant·es.

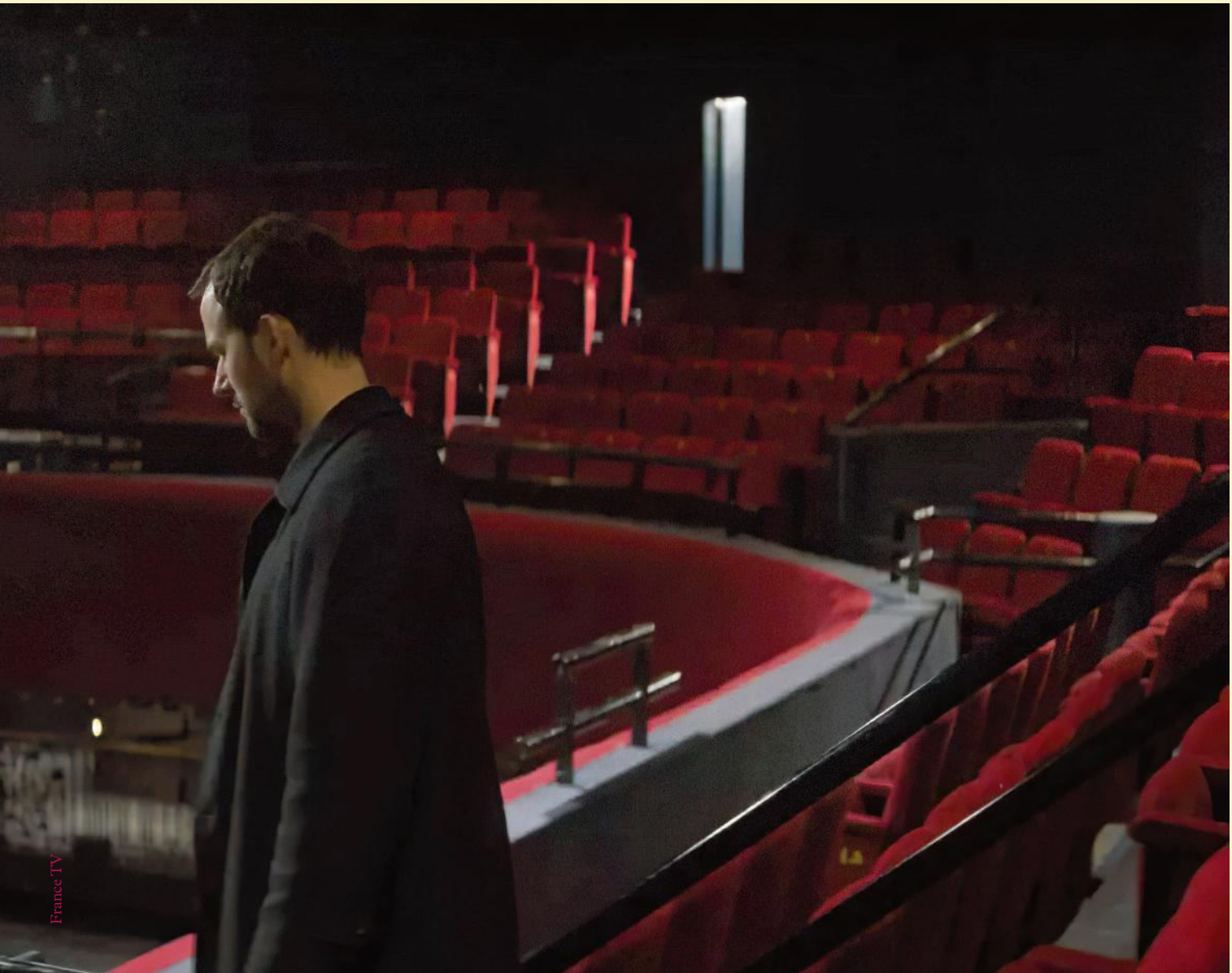


L'enjeu ici est de filmer des traces, physiques (un éclat de balle resté dans le corps, une maladie catalysée par la violence subie) et psychologiques – des années de cauchemars et autres symptômes parfois invalidants. Pour y parvenir, Jean-Xavier de Lestrade a longuement parlé aux personnes dont il s'est inspiré, avant de construire un récit qui hésite parfois un peu trop entre le document et l'effort romanesque. Par certains aspects, *Des vivants* ressemble à une longue séance de psychothérapie. Quand la mise en scène laisse toute la place à celles et ceux qui racontent un deuil impossible, on se croirait dans une saison imaginaire d'*En thérapie,* dont les personnages s'appelleraient Arnaud, Marie, Grégory, Sébastien, Caroline, David et Stéphane, portant l'épreuve sur leur visage.

On sent que Jean-Xavier de Lestrade a beaucoup réfléchi à sa place de réalisateur, qui se tient forcément à distance de l'horreur vécue mais doit malgré tout imaginer un récit personnel. C'est peut-être ici que *Des vivants* ne touche pas complètement juste.

Les moments marquants relèvent de la plus grande sobriété, que ce soit dans certaines prises de parole ou les rituels collectifs, comme lors de cet hommage aux 90 victimes assassiné·es au Bataclan. À la fin du quatrième épisode, leurs noms sont égrenés, dont celui de Guillaume B. Decherf, collaborateur des *Inrocks*. Par contraste, les passages qui relèvent de la série de groupe sur des ami·es traumatisé·es mais parfois résilient·es prennent le risque de sonner faux. *Des vivants* travaille sa matière principale – le stress post-traumatique – avec tout le sérieux du monde, jusqu'à la précision du son. Au point de sembler scolaire, comme si la nécessité du respect l'emportait sur celle du geste artistique. Les acteur·rices, d'Alix Poisson (excellente) à Benjamin Lavernhe, d'Antoine Reinartz à Félix Moati, suivent aussi ce grand écart. Dirigé·es avec un peu trop de retenue, ils et elles semblent craindre le geste imprécis, la parole mal utilisée. C'est l'impossible équilibre d'une série dont on ne peut en même temps nier l'ambition : creuser la question de ce qui, dans un monde divisé, peut encore rapprocher des êtres humains. **Olivier Joyard**

Des vivants de **Jean-Xavier de Lestrade**, avec **Benjamin Lavernhe**, **Alix Poisson**, **Antoine Reinartz**, **Félix Moati**. Sur france.tv à partir du 27 octobre puis sur France 2 en novembre.
Lire aussi p.92 et 96.



France TV



CULTE : 2BE3 de Yaël Langmann

Après *Loft Story*, *Culte* revient avec acuité sur l'épopée du boys band français le plus populaire des années 1990.

L'an dernier, *Culte : Loft Story* montrait la fabrique de l'émission de téléréalité star du début des années 2000, avec une série à la fois maligne et retorse qui avait remué quelques souvenirs. L'exploration de la pop culture française se poursuit dans ce qui devient une anthologie avec *Culte : 2Be3*. Soit, en six épisodes, la naissance et le succès du premier boys band hexagonal circa 1996, que les moins de 20 ans (voire 40) ne peuvent pas connaître, sauf à explorer YouTube, ce que personne ne les empêchera de faire là, maintenant, tout de suite.

Filip Nikolic, Adel Kachermi et Frank Delay ont secoué quelques cœurs et quelques habitudes il y a presque trente ans, en important une tradition anglo-saxonne qui a régné sur les années 1990 – New Kids on the Block, Take That, *NSYNC, etc… Le temps n'a pas rendu leur variété mâtinée d'eurodance meilleure, mais ce n'est pas vraiment le sujet. Yaël Langmann, dont l'excellente *Chair tendre* (2022) offrait un écrin fictionnel délicat à un·e lycéenne intersexe, puise dans son expérience – elle était ado quand 2Be3 a percé – pour raconter une époque et une histoire plus singulières qu'il n'y paraît. Quand trois amis de Longjumeau, en banlieue parisienne, s'inventent en pop stars désirables à la sueur de leur front – l'idée de chanter et danser ensemble vient d'eux –, quelque chose se passe. Une histoire de classe sociale, une success story pas si bête.

Filip, le plus exubérant des trois, résume l'affaire à sa façon : *"Vous ne voulez pas rêver de Saint Barth plutôt que du parc Nelson Mandela ?"* Si 2Be3 n'est pas NTM, la série décortique avec une certaine frontalité le côté "chiens dans un jeu de quilles" du trio. Ils avancent dans le show-biz et la hype parisienne en passagers éternellement clandestins que peu de gens respectent – mise à part celle qui les produit, incarnée par Daphné Bürki, un personnage inventé – et seront largement essorés par les exigences des un·es et des autres. De ce point de vue, *Culte : 2Be3* fait le travail avec une énergie respectable, au gré de quelques choix plutôt bien vus, comme celui de prendre plusieurs épisodes avant de montrer l'étendue du succès, ce qui laisse le temps de regarder ces trois garçons grandir trop vite. Tous les clichés ne sont pas évités dans ce monde forcément *too much*, le mur de crédibilité sur lequel bute souvent la fiction française – dialogues, situations – n'est jamais loin, mais le mélange d'excitation et d'amertume que dégage la série fonctionne sur la durée. Sans oublier que Yaël Langmann filme cette épopée trentenaire avec ses yeux d'aujourd'hui, et ses yeux d'ex-fan qui elle aussi a grandi. Et réfléchi.

Filip (tristement disparu en 2009 à l'âge de 35 ans), Adel et Frank sont ici des corps conducteurs de désir, qu'elle montre sous presque toutes les coutures, sans fausse pudeur, pour dire qu'elle a longtemps aimé les regarder, comme beaucoup d'autres filles et pas mal de garçons aussi. *Culte : 2Be3* rend au boys band sa dimension pop et queer (même si la série n'aborde jamais la présumée et contestée bisexualité de Filip). Ce n'est déjà pas rien. **Olivier Joyard**

Culte : 2Be3 de **Yaël Langmann**, avec **Antoine Simony**, **Namory Bakayoko**, **Marin Judas-Bouissou**. Sur Prime Video.

Amazon/MGM Studios

I LOVE LA de Rachel Sennott

Les tribulations d'une bande d'ami·es de la Gen Z par une comédienne issue du stand-up. Alléchant mais n'est pas Lena Dunham qui veut.

Peut-on gérer une série comme un compte Insta ? C'est la question qu'on se pose en découvrant les premiers épisodes d'*I Love LA*, créée et interprétée par Rachel Sennott. Révélée par les films indés *Shiva Baby* et *Bottoms*, l'actrice américaine, formée sur les planches du stand-up, est en passe de devenir la nouvelle it girl d'Hollywood, cristallisant les obsessions de la Gen Z dans un mélange de glamour décomplexé et d'irrévérence trash qui n'est pas sans évoquer le style *brat* de Charli XCX, sa meilleure amie.

I Love LA suit les tribulations professionnelles et sentimentales de Maia (Rachel Sennott, donc) et de sa bande d'ami·es dans un Los Angeles âprement compétitif où les ors du showbiz tutoient les pavés de la dèche. Lorsque Tallulah, une amie artiste avec laquelle elle s'était brouillée, revient à l'improviste dans sa vie et lui propose d'être sa manageuse, les ambitions de Maia trouvent un nouveau souffle, aussi grisant que dangereux.

Tous les ingrédients semblaient réunis pour faire de la série le *Girls* des années 2020, mais *I Love LA* peine à nous attacher aux atermoiements existentiels de cette bande obsédée par son apparence et sa réputation, pour qui le summum de la déchéance serait de perdre son coupe-file au café branché du coin. Si Sennott manie avec habileté les signes du cool générationnel, elle n'extrait du temps présent qu'un courant d'air superficiel – n'est pas Lena Dunham qui veut. Dans la première scène, Maia refuse de laisser un tremblement de terre interrompre un coït avec son partenaire : ce sera bien la seule secousse de réel à remuer cet univers factice et ses personnages autocentrés, absorbés par le miroir vénéneux de leurs écrans de téléphone.

Alexandre Büyükodabas

I Love LA de **Rachel Sennott**, avec **Rachel Sennott**, **Josh Hutcherson**, **Odessa A'zion**. Sur HBO Max à partir du 3 novembre.



HBO Max

TGP

Centre dramatique national de Saint-Denis

DIRECTION JULIE DELIQUET



Le Dindon

CRÉATION | DE GEORGES FEYDEAU | MISE EN SCÈNE AURORE FATTIER

19 → 30 nov. 2025

20 minutes de Châtelet
12 minutes de la gare du Nord.

Navettes retour
à Saint-Denis et vers Paris.

Restaurant le midi en semaine
et les soirs de représentations.

www.
theatregerardphilipe
.com
www.fnac.com

Le Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis, est subventionné par le ministère de la Culture (DRAC Île-de-France), la Ville de Saint-Denis, le Département de la Seine-Saint-Denis.

Graphisme Pixel K + Le Fleur
Photographie Simon Gosselin

fnac TRANSFUGE la terrasse Télérama TC TROISCOULEURS Les Inrockuptibles France Culture

UN AUTRE MONDE VIDÉOLUDIQUE EST POSSIBLE

Tiny Bookshop et *Sips and Sonnets* proposent un peu de douceur dans un monde de brutes. Deux expériences de jeu où devenir libraire ou patronne d'un salon de thé est beaucoup moins anodin qu'il n'y paraît.





Vous reprendrez bien un biscuit avec votre thé ? À l'ombre des mastodontes sportifs ou guerriers, des Call of FIFA et assimilés, un autre monde vidéoludique est possible. Un monde où l'on s'installe tranquillement une tasse à la main, où l'on compose des poèmes, où l'on s'échange des bouquins. Mais on aurait tort de penser que tout est toujours simple et apaisé quand, à l'écran, la douceur prend le pas sur la brutalité. De *Harvest Moon* à *Stardew Valley,* hériter d'une ferme qu'il nous revient de développer a fini par devenir un cliché de la simulation de vie. Dans *Tiny Bookshop,* le principe est le même, à ceci près que c'est une librairie itinérante qui nous est confiée. Chaque matin, on décide de la conduire au port ou à la plage, devant l'hôpital de la ville ou sur le parking du supermarché, après avoir fait le plein de livres d'occasion, finement répartis entre polars et drames, essais et fantasy, classiques et romans pour enfants.
Ce pourrait n'être qu'un jeu de gestion light – pas de risque de faillite ici – comme il en existe bien d'autres, mais un détail change tout : ce sont de vrais livres (complétés par quelques ouvrages inventés) que l'on vend ici et l'intérêt va être de choisir lesquels conseiller aux habitant·es venu·es flâner dans notre petite roulotte savamment décorée.
Virginia Woolf, Shakespeare ou Jane Austen ? Oscar Wilde ou Agatha Christie ? Stephen King, *Death Note, Le Club des cinq* ou une biographie de Le Corbusier ? L'astuce étant que si chaque visiteur·se de la librairie a une idée du type de livre qui lui fait envie, il reste possible de lui proposer quelque chose d'un peu différent – au risque que ça ne plaise pas, évidemment. Les jours et les saisons se succèdent ainsi, rythmés comme dans *Animal Crossing* par quelques événements ponctuels ou récurrents, mais aussi par nos discussions avec Walt le pêcheur, Klaus le musicien, Harper la gamine bibliophile ou Tilde, l'ancienne propriétaire de la librairie. Car ce qui se joue gentiment ici, de rituel festif en confidence effarouchée, concerne profondément notre rapport à l'altérité.
Si *Tiny Bookshop* peut donner des idées de lecture, c'est en matière de boissons que *Sips and Sonnets* servira de source d'inspiration. Notre rôle y est celui d'une vieille dame qui tient un salon de thé dans la campagne anglaise. Ici aussi, tout repose sur la manière dont s'entremêlent le travail (faire chauffer l'eau, ne pas s'emmêler les pinceaux entre Earl Grey, camomille et Oolong) et la conversation (à choix multiples qui mèneront à l'une ou l'autre des fins du jeu), dans un esprit proche du merveilleux visual novel *Coffee Talk* en moins urbain, nocturne et caféiné.
Mais *Sips and Sonnets* se révèle surtout porteur d'un questionnement subtilement mélancolique sur le temps, et ce qu'il peut rester de beau et de bon quand il est déjà en bonne partie passé. Dans les corps et les esprits, sous le blanc immaculé des napperons en dentelle, la réalité se craquelle. On ne tremble pas moins dans ces tranchées feutrées que devant les FPS belliqueux de la fin d'année. **Erwan Higuinen**

↗ De haut en bas : *Tiny Booksop* et *Sips and Sonnets*.

Tiny Bookshop (Neoludic Games/Skystone Games), sur Switch et PC, environ 20 € ; *Sips and Sonnets* (Blue Tango Street), sur PC, environ 7 €.

Neoludic Games/Skystone Games · Blue Tango Street

Cet encart d'information est mis à disposition gratuitement au titre de l'article L. 541-10-18 du code de l'environnement.
Cet encart est élaboré par CITEO.



SEULS LES EMBALLAGES ET PAPIERS VONT DANS LES BACS DE TRI

LE LIVRE DU MOIS - Les Inrocks - LE LIVRE DU MOIS - LE

Une femme libre

Dans les années 1970, Susan Sontag a beaucoup écrit au sujet des femmes et du patriarcat. Rassemblés en un volume inédit, ses textes et entretiens passionnants sont enfin accessibles.

Un livre de Susan Sontag au sujet des femmes, on en rêvait. Sauf qu'elle est morte en 2004 sans l'avoir écrit – du moins, c'est ce qu'on croyait. En fait, Sontag s'était longuement exprimée au sujet des femmes et du patriarcat dans des textes parus dans la presse sur une décennie (les années 1970) et à travers des entretiens, rassemblés aujourd'hui en un seul volume inédit. Joie de retrouver, de bout en bout, l'esprit aiguisé de l'une des plus intéressantes penseuses du XXe siècle, d'autant que ce livre n'a rien d'un artefact bricolé pour répondre à la nouvelle vague du féminisme qui a déferlé avec MeToo : dans sa préface, la critique Merve Emre rappelle que *"dans une note de son journal datant de 1972, Sontag relevait que les femmes étaient l'un des trois sujets de réflexion qu'elle avait poursuivis tout au long de sa vie, les deux autres étant la Chine et les monstres"*.

Certes, mais la crainte en ouvrant le livre était de trouver ces textes d'il y a cinquante ans un brin datés. Après tout, Sontag les a écrits en plein mouvement de libération des femmes. Seuls de rares détails, comme le fait d'indiquer que les femmes qui travaillent sont le plus souvent cantonnées à des postes de subalternes, alors qu'elles ont aujourd'hui de plus en plus accès à des postes de pouvoir, nous semblent un peu vieillots. Pour le reste, Sontag excelle encore et toujours à allier esthétique et politique, style et éthique.

La pièce maîtresse de ces six textes, *"Le Deux Poids, deux mesures du vieillissement"*, va d'ailleurs droit au but : le déséquilibre esthétique, sexuel et social entre hommes et femmes face au vieillissement comme marqueur du patriarcat, et ce qu'il dit sur la place et le rôle assignés à chacun·e par la société.

"Le vieillissement est bien davantage un jugement social qu'une contingence biologique. Bien plus vaste que le dur sentiment de perte éprouvé pendant la ménopause [...] *est la dépression liée à l'âge, qui peut n'être déclenchée par aucun événement concret dans la vie d'une femme, mais représente un état récurrent de 'possession' de son imagination, ordonné par la société – ou ordonné, tout du moins, par la manière dont cette société limite la façon dont les femmes se sentent libres de s'imaginer."*

C'est cette insidieuse intrusion de la société dans les mentalités et la psyché des femmes qui leur donne l'impression d'être "vieilles" – donc bonnes à la casse – presque à n'importe quel âge. La femme qui a vieilli a acquis de l'expérience, alors que le patriarcat la veut inexpérimentée – donc jeune – pour la trouver attirante ; *"ayant acquis du pouvoir, dans une profession où la compétition est rude ou bien dans les affaires,* [elle] *est considérée comme moins, plutôt que plus, désirable. La plupart des hommes s'avouent intimidés ou rebutés sexuellement par ce genre de femme, évidemment parce qu'elle est plus difficile à traiter comme un simple 'objet' sexuel"*.



↑
De gauche à droite : Jeanne Moreau, Susan Sontag, Yoko Ono et John Lennon au Festival de Cannes, en 1971.

Reginald Gray/WWD/Penske Media/Getty Images



La beauté, et sa recherche, est-elle alors un pouvoir ou au contraire une nouvelle façon pour les femmes de se prendre les pieds dans le tapis du patriarcat ? À travers d'autres textes du recueil, dont à l'évidence *"La beauté d'une femme. Injure ou pouvoir ?"*, cette question est au centre de la réflexion de Susan Sontag : *"La beauté, affaire des femmes dans cette société, est le théâtre de leur asservissement. N'est autorisé qu'un seul étalon :* la fille. *Le grand avantage du masculin en la matière réside dans le fait que notre culture en autorise deux : le garçon et l'homme."* Le piège, c'est cette injonction à plaire et complaire, donc à devenir narcissique. Sontag a l'écriture toujours très tenue, serrée, et parfois, elle met carrément les pieds dans le plat : *"Une femme qui passe littéralement la majeure partie de son temps à s'occuper de son apparence physique et à s'équiper pour la mettre en valeur n'est pas perçue par la société pour ce qu'elle est : une idiote sans boussole morale. Elle est considérée comme plutôt normale et enviée des autres femmes contraintes de passer la majeure partie de leur temps au travail ou à s'occuper de familles nombreuses."*

Le rôle dévolu aux femmes est une mise en abyme : être une actrice jouant le rôle d'une femme. Susan Sontag s'inscrit bien dans le sillage de Simone de Beauvoir, et bien sûr de Virginia Woolf, pour qui le fascisme était inhérent au patriarcat. Deux chapitres y sont d'ailleurs consacrés. À la sortie d'*À propos des femmes* aux États-Unis il y a deux ans, la critique s'était empressée de dire que Sontag y critiquait les féministes. En fait, dans le chapitre *"Féminisme et fascisme"*, elle répond surtout aux attaques de la poétesse féministe Adrienne Rich en s'opposant à l'idée que le féminisme puisse être le seul prisme par lequel appréhender le monde. **Nelly Kaprièlian**



À propos des femmes de **Susan Sontag** (Christian Bourgois), traduit de l'anglais (États-Unis) par **Nathalie Bru**, 216 p., 20 €. En librairie le 6 novembre.

BARTLEBY & MOI de Gay Talese

Figure emblématique du Nouveau Journalisme, l'écrivain américain raconte ses souvenirs et confie ses secrets d'écriture dans un génial livre-testament.

Il y a quelque chose de fascinant dans ce livre-testament de Gay Talese, la sensation de visiter les coulisses d'un genre littéraire. Aujourd'hui âgé de 93 ans, celui qui est considéré comme le fondateur du Nouveau Journalisme outre-Atlantique se remémore ici ses débuts, ses rencontres marquantes, explique sa façon de travailler. Avec, on s'en doute, un délicieux sens du détail.

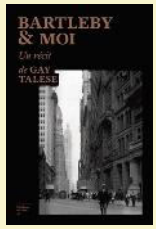
Écrivain emblématique de littérature non fictionnelle, Gay Talese raconte comment, au début des années 1950, il a commencé à s'intéresser à celles et ceux qu'il appelle les Bartleby, hommes et femmes que personne ne remarque. Écouter ce que ces anonymes ont à raconter n'a rien d'anecdotique : Talese montre que c'est grâce à elles et eux qu'une ville comme New York peut fonctionner. On comprend avec ce livre pourquoi il s'est intéressé à des personnages jusqu'alors restés dans l'ombre : il en vient.

Né Gaetano Talese en 1932 dans une famille immigrée italienne, Gay Talese se revoit proposant son premier article au *New York Times,* où il était simple garçon de bureau. Le livre rassemble plusieurs extraits de ses premiers papiers, que Talese prend soin de replacer dans leur contexte – et surgit alors en creux le passionnant portrait d'une époque révolue. En outre, l'écrivain confie une méthode de travail, de précieux conseils pour apprenti·es journalistes, une démonstration par l'exemple de ce qu'il convient de faire pour s'atteler à un sujet.

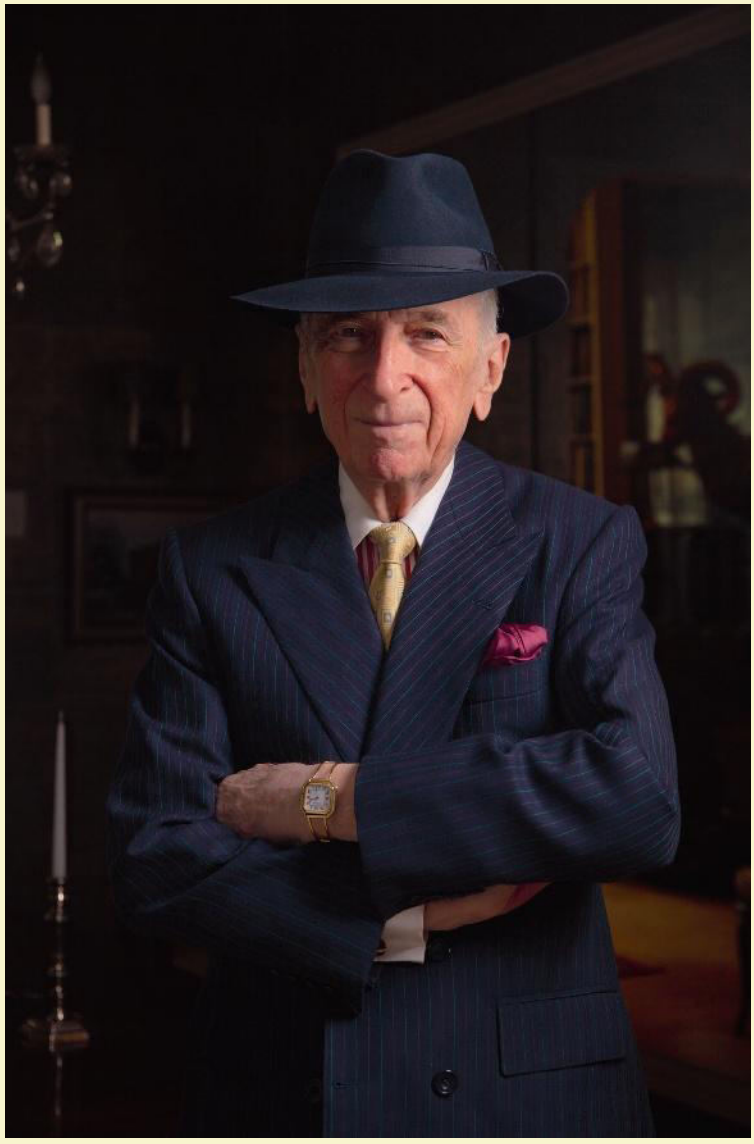
Dans une deuxième partie, Talese nous livre le making of d'un de ses textes les plus célèbres, *Sinatra a un rhume* (publié également aux Éditions du sous-sol), récit d'une interview ratée avec l'acteur : en 1965, chargé d'écrire un article pour le magazine *Esquire,* il se rend à Las Vegas puis à Hollywood, pistant durant des semaines la star qui l'ignore, en profite pour interviewer ses proches et tous·tes ceux et celles qui travaillent pour lui, rédigeant pour finir un texte emblématique du journalisme littéraire.

La troisième partie montre un autre aspect du travail de Talese : l'étude d'un fait divers comme révélateur d'une société. Un jour de l'été 2006, un homme se suicide dans sa maison, entre Madison et Park Avenue à New York, en la faisant exploser, préférant la détruire et lui avec plutôt que de la vendre pour payer le coût de son divorce – quatre millions de dollars. L'auteur, qui a enquêté durant des années, ne revient pas seulement sur les origines, la trajectoire intime et professionnelle de cet homme et sa famille. Il remonte dans le passé de la maison construite au XIX^{e} siècle. Il examine ce qui s'est déroulé après l'explosion, une fois les gravas évacués. La parcelle de terrain était devenue un objet de convoitise, et Guy Talese dresse le portrait d'affairistes de la promotion immobilière, de l'architecte chargé d'édifier un nouvel immeuble, et décrit en quelques lignes le nouveau propriétaire : *"M. Lemonis, qui décline toutes les demandes d'interview, est présenté comme un entrepreneur âgé de quarante-sept ans, né au Liban et deux fois marié, qui a, entre autres activités, produit une série de téléréalité intitulée* Le Profit."

Sylvie Tanette



Bartleby & moi de **Gay Talese** (Éditions du sous-sol), traduit de l'anglais (États-Unis) par **Michel Cordillot**, 304 p., 24,50 €. En librairie le 6 novembre.



Catherine Talese

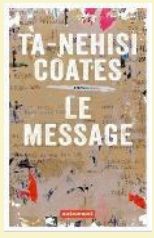


LE MESSAGE de Ta-Nehisi Coates

Après avoir écrit sur le suprémacisme blanc, l'essayiste dissèque le récit de la domination coloniale, des États-Unis à la Palestine.

"Le journalisme n'est pas un luxe", estime Ta-Nehisi Coates. *"Ce qui doit être cultivé et préservé doit d'abord être vu."* Après trois voyages au Sénégal, en Caroline du Sud et en Palestine, l'auteur met au clair ses colères intérieures. En les raccordant à d'autres contextes que le sien, il esquisse des correspondances entre la condition des Afro-Américain·es et celle des Palestinien·nes, en rappelant la longue histoire des alliances entre les combattant·es palestinien·nes et les activistes noir·es radicaux·ales qu'il chérit, de James Baldwin à Angela Davis. Décrivant ce qu'il a appris de ses rencontres dans les territoires occupés, à Jérusalem-Est et à Haïfa, Coates conteste l'idée selon laquelle le conflit israélo-palestinien serait *"complexe"*, comme on le répète. À l'image de la guerre de Sécession, il est au contraire selon lui une *"histoire simple"*, dont le nom maudit reste la colonisation. De la même manière que dans les années 1930, l'historien W.E.B. Du Bois disséqua le récit hagiographique du Sud des États-Unis justifiant les lois qui excluaient les Noir·es des droits civiques, Coates clarifie une histoire de la domination coloniale, de Columbia à Gaza, sans occulter leurs histoires particulières, mais en reliant leur logique ségrégationniste.

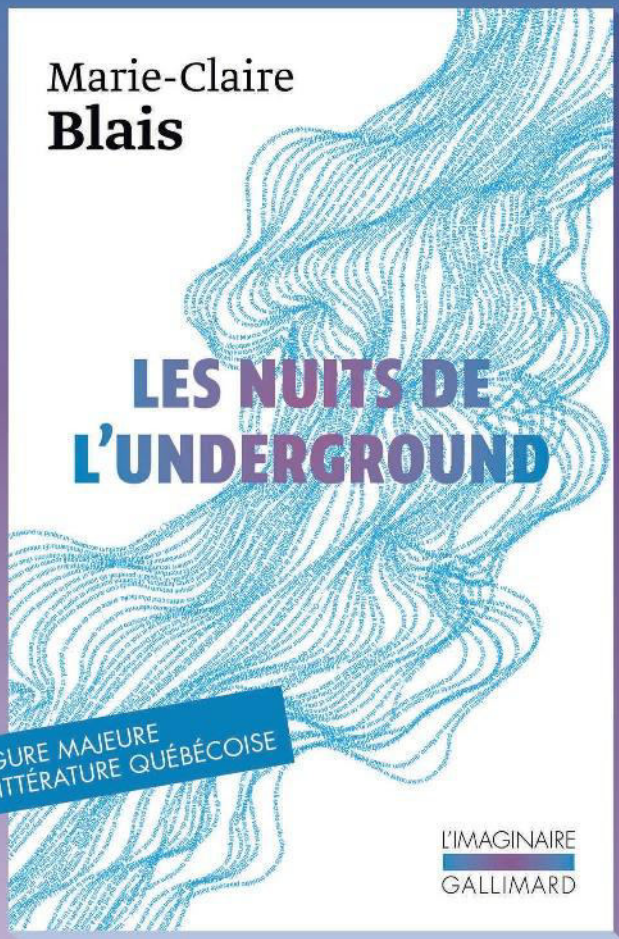
Jean-Marie Durand



Le Message de **Ta-Nehisi Coates** (Autrement), traduit de l'anglais (États-Unis) par **Karine Lalechère**, 256 p., 21 €. En librairie le 29 octobre.

Courtesy of Ta-Nehisi Coates

OSEZ L'IMAGINAIRE



Préface inédite de Kev Lambert et Laura Vasquez

D'une plume sensible et sensuelle, Marie-Claire Blais, lauréate du prix Médicis en 1966 et autrice d'une œuvre vaste et inclassable, signe un roman choral incandescent sur le désir, l'amour entre femmes et les liens mystérieux qui naissent la nuit.

« On revit avec ce roman l'urgence, la liberté, la beauté qui ont animé le bouillonnement féministe des années 1970 et 1980 au Québec ».
Kev Lambert

L'IMAGINAIRE
GALLIMARD

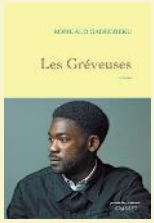
LES GRÉVEUSES de Romuald Gadegbeku

Un premier roman incandescent, qui donne un nouveau souffle au roman social en racontant la grève des femmes de chambre d'un grand hôtel parisien.



Tandis qu'elle fait le lit de ses deux fils, Rita gémit de douleur. *"C'est toujours les mêmes génuflexions, hurlent ses rotules."* Elle s'est cassé le dos et les genoux en travaillant pour la société de sous-traitance Ménage à la française, qui l'envoie chaque jour nettoyer les chambres de l'Inside, hôtel chic rempli de privilégié·es qui ont tout intérêt à oublier son travail invisible. Alors depuis quelques semaines, elle fait grève avec seize de ses collègues pour demander leur intégration au sein du groupe hôtelier et dénoncer des cadences toujours plus infernales. Dans son premier roman, le journaliste indépendant de 35 ans s'intéresse au quotidien et à l'intériorité de ces femmes, si souvent invisibilisées par les médias et la littérature, à leurs histoires, à leurs relations entre elles et avec leurs enfants, à leurs corps, parfois abîmés, parfois mus par le désir, et à leurs aspirations. En faisant s'alterner la trajectoire de Rita, devenue leader malgré elle, et celle de son fils adolescent, qui déserte de plus en plus l'appartement familial, il aborde sans misérabilisme les injustices en France, la violence du patronat, l'adolescence dans les quartiers populaires, la difficulté de tenir la grève quand on est précaire et le racisme ordinaire qui sévit jusque dans les syndicats.
Le roman fait écho à la grève historique des femmes de chambre de l'hôtel Ibis Batignolles, qui ont tenu tête à leur employeur pendant près de deux ans entre 2019 et 2021, jusqu'à obtenir gain de cause. Pendant des mois, elles ont fourni des images de colère incandescente et de contestation. On imagine que ces dernières ont inspiré Gadegbeku tant son écriture enlevée, tantôt énergique, tantôt lyrique, brille tout particulièrement dans les séquences de lutte collective. Il décrit avec une fièvre contagieuse l'espoir difficile de ces femmes. *"La grève est un état,* écrit-il, *avant d'être un moment."* *Les Gréveuses* ravive la flamme du roman social en assumant un parti pris ouvertement politique et une vraie force féministe.

Son titre – qui préfère *"gréveuses"* à *"grévistes"* – dit son ambition de repenser l'imaginaire de la lutte et de le sortir de ses représentations blanches et masculines. Et il démontre au passage que la contestation sociale peut toujours produire de très bons romans. **Pauline Le Gall**



Les Gréveuses de **Romuald Gadegbeku** (Éditions Grasset), 288 p., 22 €. En librairie.

NULLIPARES ET ALORS ? ÊTRE SANS ENFANTS sous la direction de Chloé Delaume

Dans cet ouvrage collectif drôle et émouvant, des auteur·rices féministes réfléchissent à leur choix de ne pas faire d'enfant.



"Nullipare : se dit d'une femme qui n'a pas encore donné naissance à un enfant." Dans l'introduction de l'ouvrage qu'elle coordonne, Chloé Delaume cite cette définition de l'Académie française. Elle souligne qu'il est *"impensable, jusque dans la langue, de ne pas avoir d'enfants"*. La romancière réunit autour d'elle une dizaine d'auteur·rices (Mona Chollet, Mathilde Forget, Amandine Gay…) pour corriger cette définition dans de courts textes qui prennent la forme de poèmes, de listes, d'essais personnels. Ça veut dire quoi, ne pas avoir d'enfant ? Pourquoi assigne-t-on les femmes au rôle de mère ? Pourquoi, comme l'écrit Rokhaya Diallo, *"celles qui ne souscrivent pas* [au projet d'enfantement] *apparaissent comme des êtres inachevés ?"*

Les réponses sont nombreuses et variées dans ce recueil tour à tour drôle, provocateur et émouvant : l'envie de s'émanciper du cliché raciste de la *"mamma"*, la sensation de ne pas être fait·e pour ce rôle, le désir de prendre une voie divergente, une résistance féministe à l'ordre établi. Certains textes comme ceux d'Océan, d'Aurélie Olivier ou d'Amandine Gay étendent nos imaginaires en montrant qu'il y a mille autres manières de faire du lien, d'enfanter métaphoriquement, de prendre soin les un·es des autres. Chloé Delaume, elle, tranche la question avec beaucoup d'esprit : *"Je n'ai pas donné la vie : j'ai assez de la mienne."* **Pauline Le Gall**



Nullipares et alors ? Être sans enfants, sous la direction de **Chloé Delaume** (Points), 176 p., 8,95 €. En librairie le 7 novembre.

JF Paga · Bénédicte Roscot

LE STRAIGHT PARK de Gabriel Cholette

Après *Les Carnets de l'underground* (prix du roman gay catégorie découverte en 2023), l'auteur québécois investit les skate parks montréalais, et c'est une réussite.

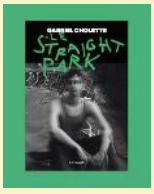
"J'ai désactivé le correcteur linguistique", écrit Gabrielle Cholette dans le premier fragment de son *Straight Park*. Manœuvre nécessaire pour laisser libre cours à sa langue inventive qui utilise le pronom "ille", mêle l'anglais et le français, s'amuse avec la syntaxe. L'écrivain montréalais, qui est aussi docteur en littérature médiévale, continue dans ce second livre autofictionnel le travail entamé avec ses *Carnets de l'underground* (toujours aux éditions du Gospel), récit fragmenté de ses nuits de fête entre Berlin, Montréal et New York et lauréat du prix du roman gay catégorie découverte en 2023.

Le Straight Park délaisse les clubs pour les skate parks, donc, symboles d'une culture masculine et hétérosexuelle que le narrateur et ses ami·es décident d'investir. Un lieu qui ne connaît qu'une seule loi : *"le regard"*. C'est ce regard que Cholette développe dans ce court roman entêtant dans lequel il mêle l'acte de photographier et celui d'écrire avec comme objectif de *"tenir entre* [ses] *doigts ce qui est autrement insaisissable"*.



Antoine Vogler

Le Straight Park dévie complètement – et c'est l'une de ses forces – de sa promesse initiale de rencontres sexuelles et amoureuses dans le Mile End montréalais. Il préfère coudre ensemble des motifs répétitifs (la couleur jaune, le prénom d'un amant, les métaphores maritimes) pour raconter avec une vulnérabilité très touchante les traumatismes du passé, la répétition du cycle de la violence et la nécessité d'une renaissance. Ou d'une métamorphose.



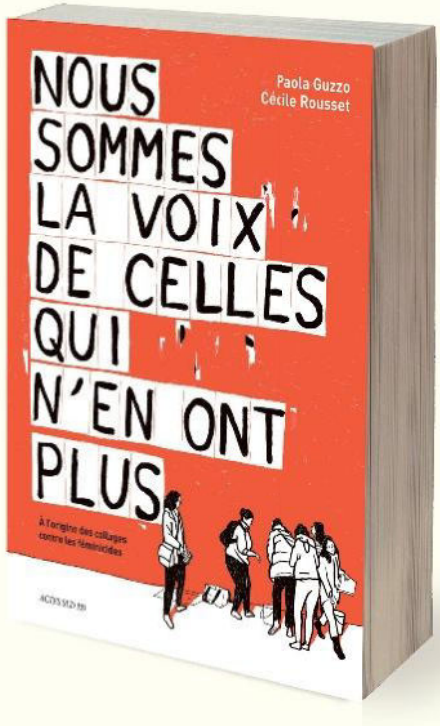
Pauline Le Gall

Le Straight Park de **Gabriel Cholette** (Le Gospel), 120 p., 20 €. En librairie.

"Un roman graphique remarquable."

FOCUS VIF





Fin août 2019.

Sur les réseaux sociaux, une militante propose à des inconnues de se réunir pour un premier collage contre les féminicides, sur les murs de Paris. Très vite, le mouvement s'étend dans toute la France et traverse les frontières…

De sa création à aujourd'hui, cette bande dessinée retrace le parcours de ce collectif qui aura marqué l'histoire du féminisme.

ACTES SUD BD

© Cécile Rousset

DANS MA PEAU de Yasmin Zaher

L'histoire d'une jeune Palestinienne à New York, obsédée par la propreté, les marques de vêtements et le vide. Ou le roman d'une haine de soi ultra-contemporaine.

C'est la vie d'une jeune Palestinienne installée à New York, qui enseigne dans un collège, a un amant qu'elle maltraite et rencontre un autre homme qui ne l'aime pas. Le premier roman de Yasmin Zaher, également palestinienne, passée par les États-Unis (Yale) et aujourd'hui installée en France, dévoile aussi la vie parallèle de sa narratrice : son obsession de la saleté, des bains et sa passion pour cette deuxième peau que sont les vêtements, tous de marque, qu'elle peut acheter grâce à l'argent familial provenant d'une banque à Zurich. Depuis 35 ans et *American Psycho* de Bret Easton Ellis, la présence de marques dans un livre fait "branché" – ou peut être interprétée comme une dénonciation de la vacuité contemporaine. La vacuité, c'est précisément ce qui caractérise la vie de l'héroïne de Zaher, dont la plus grande activité, hormis ses cours, consiste à se rendre à Paris avec Trench (l'homme n° 2, ainsi surnommé car il a récupéré un trench Burberry jeté à la poubelle par l'héroïne au début du livre) pour acquérir des sacs Birkin chez Hermès, puis les revendre à prix d'or – le tout, bien sûr, sans l'ombre d'un remords.



Si Yasmin Zaher réussit quelque chose avec ce premier roman, c'est signer le livre du vide, du cynisme, de la distance envers toute dignité ou sentiment, ou plutôt d'une confusion dangereuse entre sérieux et frivolité. *"Non, impossible d'investir dans une télé, la culture américaine me faisait peur. Quand je dis ça, je ne parle pas du droit de porter une arme, mais des robes de mariée et de l'obésité."* *"Quelle est la frontière entre le bien et le mal ?"*, s'interroge passivement la narratrice, dans un monde sans individualités : *"Quand je me suis installée à New York, j'ai pris l'habitude d'observer les gens partout où j'allais. Je les examinais comme des artefacts vivants. Je remarquais des détails, m'imaginais leur vie, insistais pour croiser leur regard. Mais très vite j'ai arrêté, ç'a cessé de me captiver. Il y avait trop de monde et ils commençaient à tous se ressembler, ils portaient la même veste en nylon Uniqlo, ils étaient malheureux, tristes et surmenés. Ils ne m'intéressaient pas et je ne les intéressais pas."*
Mieux vaut alors se concentrer sur son corps, à récurer comme un objet : *"J'ai alterné gommage et rasage en commençant par les jambes, puis les bras. Je me suis gommé le pubis et l'ai rasé puis je l'ai à nouveau gommé."* Comment vivre dans sa peau, comment être bien dans sa peau, que faire de sa peau ? *"On dirait que je suis blanche, ai-je pensé. Je n'aimais pas ça parce que je ne le suis pas, je suis une Arabe au teint trompeur."*
Les souvenirs de la Palestine de son enfance ressurgissent, comme cette visite chez une amie israélienne dont la maison appartenait à une famille palestinienne qui en a été chassée. La conscience des migrant·es, dormant dans des campements dans les parcs et dans la rue, affleure aussi. Et la tentation du minimalisme, voire du suicide.
Ce roman d'une haine de soi prend le risque, comme tout texte mettant en scène un vide existentiel, de nous lasser par moments. Mais on ne peut que saluer le potentiel de Zaher, qui réussit ici à créer une femme sans qualités hyper-contemporaine.



Nelly Kaprièlian

Dans ma peau de **Yasmin Zaher** (Éditions de l'Olivier), traduit de l'anglais (États-Unis) par **Céline Leroy**, 272 p., 22,50 €. En librairie.

Patrice Normand

plan D
CN D x MC93
6 > 21.11.25



spectacles
ateliers amateurs
rencontre

plan D est présenté avec

MC93 maison de la culture de Seine-Saint-Denis

Nebula, Vania Vaneau © Laure Degroot

CN D
Centre national de la danse
cnd.fr
magazine.cnd.fr

DETROIT ROMA d'Elene Usdin et Boni

Road trip dans l'Amérique de Trump, ce roman graphique mêle questionnements intimes et sociaux dans un tourbillon d'images.



Un tigre trouve au bord d'une route deux enfants abandonnés dans un vieux pneu. Après la lecture de tout ce qui va suivre dans une explosion stupéfiante de traits et de couleurs, cette vision de départ aura un sens légèrement différent. *Detroit Roma* fait partie de ces œuvres qui n'ont jamais vraiment de point final et réinventent le mouvement perpétuel. Alors que l'on découvre la destination promise de ce road trip, il est tentant de retourner en arrière pour entreprendre à nouveau ce voyage dans une Amérique pathétique et attachante. Comme *Moi, ce que j'aime, c'est les monstres* d'Emil Ferris, cette bande dessinée conçue à quatre mains se révèle trop riche en images et en émotions pour que l'on puisse en épuiser d'une traite le contenu.

Il y a d'abord l'alternance de pages à la gouache et aux crayons de couleur d'Elene Usdin et de dessins en noir et blanc du musicien Boni, portraits d'Américain·es authentiques. Mise en abyme, documentaire et pur fantasme, scandale sanitaire et drame familial, conte urbain et cinéphilique maniaque avec reproductions de scènes culte – de *Thelma et Louise* à *Mulholland Drive* –, ce récit attire les étiquettes diverses pour se construire une forme stupéfiante, pas loin de ce que Ferris a inventé de son côté. Elene Usdin partage avec l'Américaine le sens de l'irruption : elle aussi a surgi sur le tard avec un premier roman graphique incroyable, *René·e aux bois dormants* (Sarbacane, 2021). Mais contrairement à la native de Chicago, la Française était déjà artiste, notamment photographe, et avait documenté un quartier de Détroit dans le livre *We Are Woodbridge*. Elle revient dans l'État du Michigan pour aborder le scandale de la contamination de l'eau au plomb dans la ville de Flint, mais surtout raconter la trajectoire de deux jeunes femmes. Becki et Summer ne partagent pas la même couleur de peau ni la même classe sociale, mais ont la même envie de s'évader. Avec leurs crayons, Elene Usdin et Boni font entendre une musique entêtante, celle d'un art graphique quasi total. **Vincent Brunner**



Detroit Roma d'**Elene Usdin** et **Boni** (Sarbacane), 368 p., 35 €. En librairie le 5 novembre.

LA NUIT RETROUVÉE de Lola Lafon et Pénélope Bagieu

Pour cette rencontre artistique inédite, les deux autrices signent un tendre et beau portrait de femme.



"Qu'est-ce que je suis contente, Maman, de tenir de toi pour tes taches de rousseur… plutôt que pour le sens de l'aventure." C'est l'anniversaire d'Hélène et elle a réuni sa progéniture pour le célébrer avec elle. Ses trois enfants ont une image très sage de la quinquagénaire et, indéniablement, elle ne fait rien pour leur donner tort, s'inquiétant notamment pour la sécurité financière de chacun·e. Et puis la soirée bascule dans l'inconnu, quand Hélène se retrouve à discuter seulement avec sa fille. *La Nuit retrouvée* a pour cadre une soirée dans les Landes mais constitue un faux huis clos. Car, rebondissant sur une info lâchée à l'occasion d'une séance de jeu de société, la fille d'Hélène persuade sa mère d'ouvrir un vortex spatio-temporel et de raconter une parenthèse enchantée – et surprenante – qui a eu lieu à l'insu de ses enfants.

Pour leur collaboration si attendue, l'écrivaine Lola Lafon et la dessinatrice Pénélope Bagieu réalisent le portrait sensible d'une femme de plus de 50 ans, figure que la fiction néglige trop souvent. Les deux autrices sont parties d'un postulat simple – une tranche de vie esquissée le temps d'un dîner prolongé – pour faire preuve d'une vraie délicatesse dans les émotions qui rend leur Hélène crédible. Le trait et les couleurs de Pénélope Bagieu s'épanouissent en dépeignant la campagne et les plages landaises. Ses aquarelles font aussi des merveilles pour dépeindre les vagues de souvenirs. **Vincent Brunner**



La Nuit retrouvée de **Lola Lafon** et **Pénélope Bagieu** (Gallimard Bande Dessinée), 216 p., 24,90 €. En librairie le 5 novembre.

Elene Usdin et Boni/Sarbacane · Lola Lafon et Pénélope Bagieu/Gallimard Bande Dessinée

SILENT JENNY de Mathieu Bablet

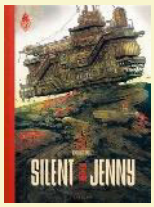
Grand talent de la BD de science-fiction, le Français livre son œuvre la plus ambitieuse et immersive.



Mathieu Bablet/Label 619/Rue de Sèvres

Il y a quatre ans, dans les pages de ce magazine, Mathieu Bablet comparait la BD d'anticipation à *"une ultime mise en garde avant un emballement de la machine"*. Après ses deux précédents romans graphiques *Shangri-La* et *Carbone & Silicium*, *Silent Jenny* est une autre piqûre de rappel. Dans un futur indéterminé, l'humanité parcourt une terre quasiment stérile à bord de "monades", des villes-vaisseaux dont les habitant·es tentent d'imaginer un futur viable. De ce collectif émerge Jenny, qui, comme d'autres, sacrifie sa santé pour retrouver des traces ADN d'abeilles en effectuant des missions périlleuses.

Une fois de plus, Mathieu Bablet utilise tout son talent de narrateur pour transcender son éco-anxiété. Long de plus de trois cents pages grand format, *Silent Jenny* est un livre-univers qui, à coups de scènes d'action, de séquences plus intimistes et de coups de poing graphiques, prend le temps de dérouler ses différentes strates et ses enjeux. Bablet s'est inspiré de ce que Mœbius et Druillet pratiquaient à *Métal Hurlant* dans les années 1970 pour faire exister sur leurs planches leur imaginaire. Grâce aux détails et au sublime usage des couleurs, il provoque un ravissement rétinien à même de favoriser l'immersion dans ce monde à la fois délabré et, par touches, enchanteur.



Vincent Brunner

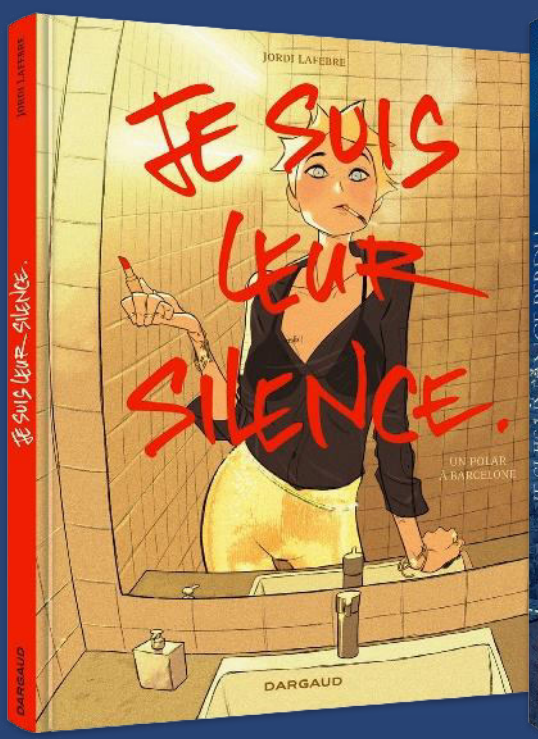
Silent Jenny de **Mathieu Bablet** (Label 619/Rue de Sèvres), 320 p., 31,90 €. En librairie.

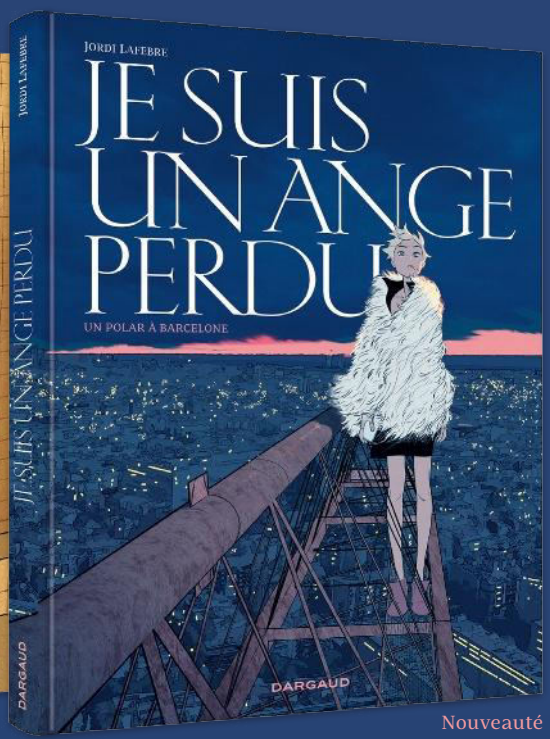
EVA, PSYCHIATRE BORDERLINE ET ENQUÊTRICE MALGRÉ ELLE !

Un assassinat au sein d'une famille de riches héritiers

Des lourds secrets derrière un empire viticole florissant

" Une histoire enlevée et pleine de charme. "
LE MONDE





Nouveauté

Une star du foot barcelonnais portée disparue

Des conseils non sollicités de ses ancêtres

Un groupe de néonazis peu scrupuleux



DEUX POLARS À BARCELONE, À RETROUVER AU RAYON BANDE DESSINÉE

DARGAUD
© Lafebre / Dargaud Benelux (2025)

Le ravissement Duras

SPECTACLE DU MOIS - SPECTACLE - Les Inrocks

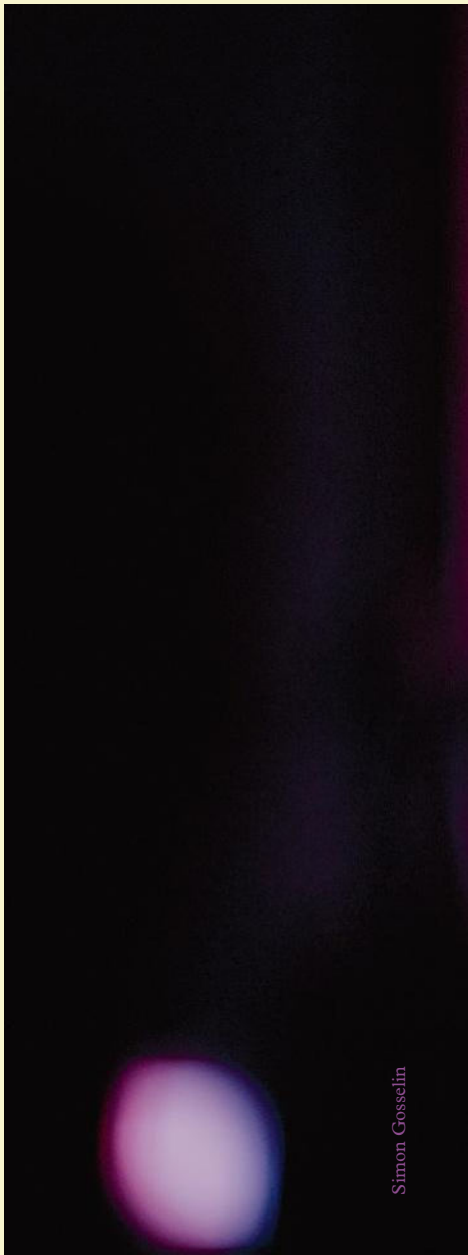
Renouant avec la démesure du happening, Julien Gosselin invente à Paris un spectacle monstre, dédicace à l'œuvre de l'immense écrivaine qu'il muséifie.

Répondant à l'invitation de travailler avec les élèves de la promotion 2025 du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, Julien Gosselin, nouveau directeur de l'Odéon-Théâtre de l'Europe, propose *Musée Duras.* Un événement d'une durée de dix heures où il témoigne de ses affinités de lecteur pour offrir au public une immersion dans l'œuvre durassienne. Julien Gosselin nous guide : *"C'est un musée ouvert dix heures par jour. Les spectateurs y entrent, pour des durées de deux heures ou bien davantage, et ignorent ce à quoi ils vont assister. Parfois cela ressemble à de la performance, parfois à du cinéma, parfois à du théâtre. Parfois ils sont assis face à la scène, parfois ils l'entourent, parfois même ils s'allongent sur le sol."*

En ouverture de *Musée Duras,* le metteur en scène convoque *L'Homme assis dans le couloir,* une nouvelle érotique où une femme s'exhibe sans limite avant des rapports sadomasochistes avec son partenaire. Un récit qui semble exfiltré d'un de ces enfers où sont cantonnés les textes licencieux dans les bibliothèques. Extrait d'une prose aussi poétique que pornographique : *"Qu'il voie d'elle plus encore que son sexe écartelé dans sa plus grande possibilité d'être vu, qu'il voie autre chose, aussi, en même temps, autre chose d'elle, qui ressorte d'elle comme une bouche vomissante, viscérale."*

Plus que le témoignage d'un exercice de style jouant avec les codes d'une littérature de genre, cette mise en bouche voulue par Julien Gosselin n'a rien d'un pas de côté… Première pierre du monument hors norme édifié à Marguerite Duras, la nouvelle témoigne de la crudité d'une écriture révélatrice d'une autrice s'engageant corps et âme, maniant la plume sans crainte d'embrasser son sujet pour témoigner du réel avec une précision sans faille.

Julien Gosselin réunit dans *Musée Duras* des morceaux choisis d'une dizaine de textes d'une artiste passant, avec la même vigueur, de la littérature au théâtre et au cinéma. Une manière de prouver, sans se préoccuper de la chronologie, qu'aucun thème n'est étranger à la galaxie Duras… *"C'est cela qui est beau dans le fait d'être dans les mots de Duras une dizaine d'heures,* précise le metteur en scène. *Se rendre compte qu'elle a écrit beaucoup, changé*

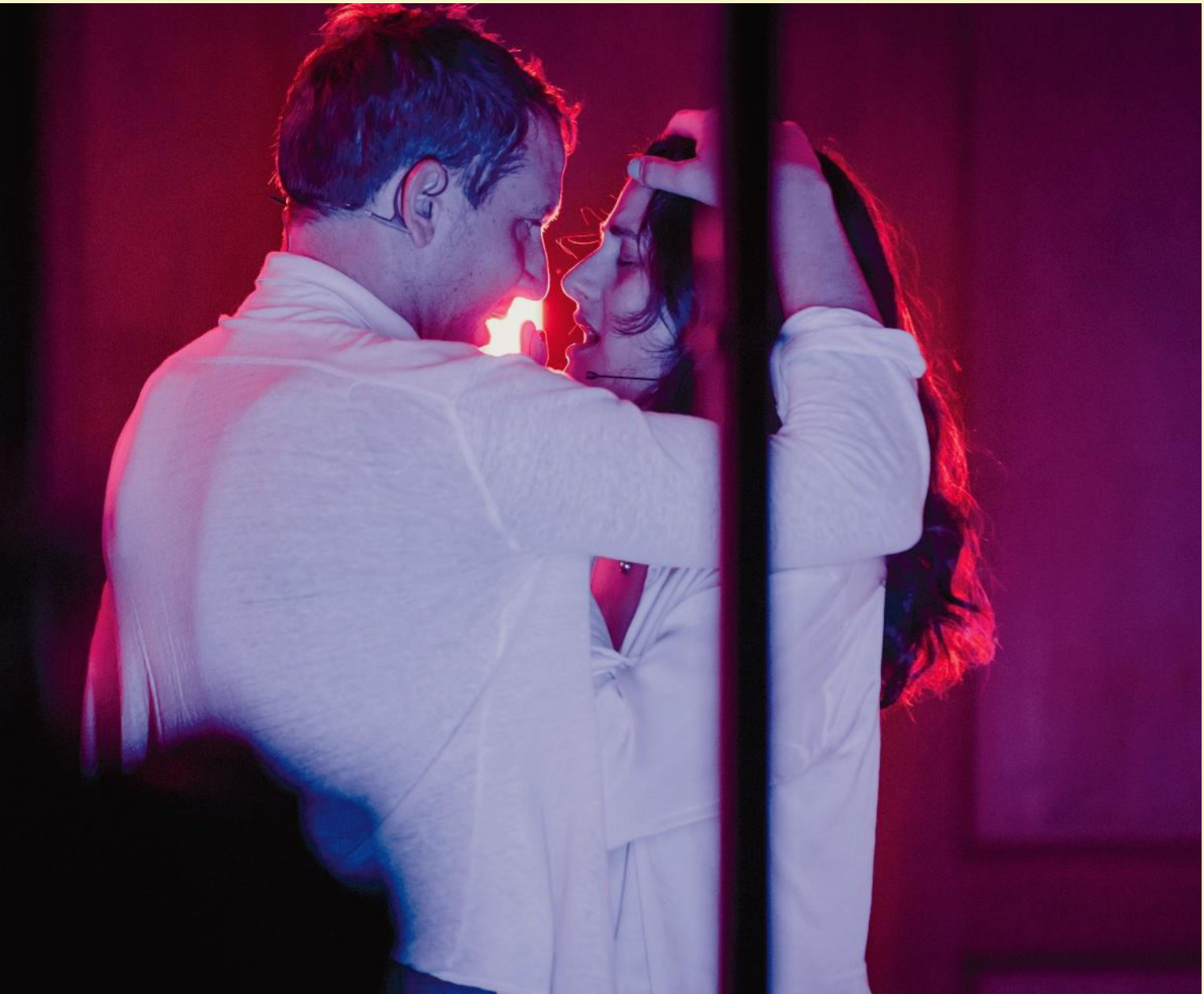


Simon Gosselin

beaucoup, que la femme de 40 ans n'est pas la même que celle de 70 ans, et pourtant quelque chose subsiste, quelque chose comme un corps, une douleur, le souvenir de l'enfance et de la violence."
Le programme proposé prend la mesure de l'engagement de Marguerite Duras à témoigner des tragédies du XX[e] siècle à travers le scénario du film *Hiroshima, mon amour* d'Alain Resnais ou le récit autobiographique de l'attente de son mari, lors du dramatique retour de déportation de Robert Antelme dans *La Douleur*. *L'Amante anglaise* est exemplaire de son intérêt pour le fait divers. *Théâtre* et *L'Exposition de la peinture* évoquent la radicalité de ses avis sur l'art. Tandis que *La Maladie de la mort* renoue avec les rituels érotiques, *L'Amant* conte sa première aventure amoureuse. Les déchirements du couple occupent son théâtre dans *La Musica deuxième* et *Suzanna Andler*. La perte d'un être cher ou la séparation sont au cœur de *Savannah Bay* et *L'Homme atlantique*.
Pour cette vision aussi personnelle que panoramique, le metteur en scène réunit sur scène une quinzaine de jeunes acteurs et actrices. La troupe se révèle d'un talent aussi bluffant que bouleversant. Mis·es en musique, en live electro, et accompagné·es par des cadreur·ses qui relaient leurs images sur des écrans, les interprètes de ce marathon des mots appréhendent chaque texte sans jamais baisser la garde, comme partie prenante d'un archipel de mondes isolés que l'écriture relie.

Ainsi, Julien Gosselin fabrique son *Musée* comme une suite de salles dédiées, où l'émotion du jeu s'allie pour le meilleur au minimalisme de mises en espace allant droit au but. Entre vérités, fictions et fantasmes, le dispositif éclairant d'une monographie exalte avec brio les obsessions et les combats de son autrice. **Patrick Sourd**

Musée Duras, d'après **Marguerite Duras**, conception, mise en scène et scénographie **Julien Gosselin**, avec les élèves de la promotion 2025 du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris.
À l'Odéon-Théâtre de l'Europe (Ateliers Berthier), Paris, du 9 au 30 novembre.





AKAJI MARO, LE CORPS-MÉMOIRE

En dialogue avec François Chaignaud ou avec le musicien Éric-Maria Couturier, le soliste japonais s'invente un présent recomposé.

Certain·es danseur·ses portent en elles et eux bien plus qu'une pratique, une vie en mouvement. Akaji Maro, le fondateur de Dairakudakan et figure du butô au Japon, est de celles et ceux-là. Qu'il se produise avec sa troupe, dans l'une de ces grandes cérémonies foutraques comme *Crazy Camel* et le récent *Brain* montré à Tokyo, collabore avec Jeff Mills ou partage la scène avec François Chaignaud le temps de *Gold Shower* sur les traces de l'empereur fou Héliogabale, Maro est un corps-mémoire. Cela est encore plus vrai dans *Alter Ego,* commande du festival bruxellois Artonov et de la Maison de la musique de Nanterre. Le soliste, magnifique du haut de ses 82 ans, entame sa parade, fardé de blanc – un mélange à base de poudre de coquillages –, gainé dans une robe au dégradé de bleu.
Il n'est pas seul dans l'aventure : l'instrumentiste Éric-Maria Couturier lui montre la voie, celle de Bach et ses suites pour violoncelle seul. Premier choc de cette soirée, cette dérive des continents artistiques, l'Occident musical et l'Orient chorégraphié, se révèle riche en contrastes. Comme souvent dans le butô, l'interprète remonte aux origines dans un cheminement empreint de mystère. On verra Maro replié au sol, doigts libérés tels des papillons ou prenant la pose à la manière d'une figure sculpturale. Jamais le même, toujours l'autre ; car c'est bien le double en chacun·e que le danseur magnifie. Le féminin/masculin, l'animal/le végétal, le sacré/l'impudique. Akaji Maro, dans sa présentation, évoque ainsi l'éveil, l'évolution ou le chaos. Il passe par tous ces états avec une facilité déployée.
Au contact de la musique de Bach, il y a frottement ou fusion, jamais illustration. Dès ses débuts dans les années 1950, le butô entendait s'affranchir des danses traditionnelles japonaises comme de l'influence du ballet occidental, inventant une grammaire unique, grotesque et sublime. Akaji Maro aura fréquenté les plus grands, le metteur en scène Jûrô Kara, le chorégraphe Tatsumi Hijikata, et créera sa troupe avec Ushio Amagatsu en 1972. C'est peu dire que l'histoire de ce mouvement traverse Maro, porteur de ce passé et néanmoins créateur ancré dans le présent.

"Tous les trois ans, je crée un solo, un véritable défi à chaque fois. C'est une façon de vérifier l'état de mon corps et de constater mes limites", confiait-il dans le livre *Danser avec l'invisible* (Riveneuve, 2018). *Alter Ego* prouve que le temps fait bien son œuvre. Le soir de cette première d'*Alter Ego*, sous une verrière de la fondation Vanhaerents à Bruxelles, un orage joua les trouble-fête en écho aux notes de Bach. Pas de quoi ébranler notre soliste pour autant. Et Akaji Maro de s'échapper par les coulisses après les rappels, histoire de fumer une cigarette dans la nuit. **Philippe Noisette**

Alter Ego d'**Akaji Maro** et **Éric-Maria Couturier**. À la Maison de la musique de Nanterre, le 14 novembre. *Gold Shower,* conception et performance **François Chaignaud** et **Akaji Maro**. À la Maison de la musique de Nanterre (dans le cadre du Festival d'Automne), du 21 au 23 novembre.

↑ François Chaignaud et Akaji Maro dans *Gold Shower.*

Hiroyuki Kawashima

VASLAV d'Olivier Normand

L'insolent personnage échappé du cabaret Madame Arthur nous offre un tour de chant plein de charme et d'esprit.

En hommage sans doute au grand saut du Faune de Vaslav Nijinski, Olivier Normand saute le pas et fait sortir son personnage de travesti du cabaret Madame Arthur, où Vaslav a vu le jour, pour l'offrir au public sur un plateau de théâtre. En hôte attentionné, il accueille les spectateur·rices avec affabilité et les prépare à son entrée *"dans une zone de divagation gestuelle"* où Vaslav quitte sa zone de confort, *"la serre tropicale"* enfumée et alcoolisée de Madame Arthur, pour se propulser dans l'aride *"terrarium"* du théâtre public. Transplantation réussie. Il est vrai qu'avant d'ébaucher sa créature travestie, Olivier Normand s'est fait connaître comme danseur et acteur et que la question du genre traversait ses pièces bien avant que cela devienne une *"question à la mode"*.
Sa tenue est parfaite : une longue robe noire qui dévoile de hauts talons, des bijoux en quantité raisonnable, comme son maquillage – ce qui distinguerait le travesti de la drag-queen, tel qu'Olivier Normand le note au passage –, et ce charmant béret de marin, signature ultime de Vaslav, *"travelo de spectacle d'obédience genetienne"*. Un clin d'œil, voire une œillade, au personnage de *Querelle* de Jean Genet. Il est comme ça, Vaslav, un intello qui enchaîne les chansons d'un éclectisme rafraîchissant : Marie Dubas, Brigitte Fontaine, Kurt Cobain et même Bob Marley qu'il prend un malin plaisir à *"traveloguer"*… Une insolence irrésistible qui fait mouche. **Fabienne Arvers**

Vaslav, conception et interprétation **Olivier Normand**. À la Maison de la Danse, Lyon, du 12 au 14 novembre ; à La Garance-Scène nationale de Cavaillon, en itinérance dans le cadre des projets Nomade(s), du 16 au 22 novembre ; à L'Étincelle, Rouen, le 16 décembre.



Felix Glutton

25 Châteauvallon Liberté scène nationale 26

TO LIKE OR NOT & CRARI OR NOT

ÉMILIE ANNA MAILLET



Du 11 au 18 décembre, **Émilie Anna Maillet** investit la Scène nationale pour vous proposer une installation immersive et du théâtre augmenté !

Tarifs 5 à 30 €

Le Liberté Toulon

chateauvallon-liberte.fr 09 800 840 40



→
Untitled (Flâneur) d'Adler Guerrier (2001/2025).

L'art sous influence

L'EXPO DU MOIS - Les Inrocks - L'EXPO DU MOIS -

Avec son exposition *Echo Delay Reverb*, le Palais de Tokyo explore l'impact de la pensée francophone depuis les années 1960 sur la scène artistique américaine.

Même si cela semble difficile à imaginer aujourd'hui, les penseur·ses français·es (de gauche) ont longtemps nourri et inspiré le paysage culturel américain. Comme l'a analysé François Cusset dans son essai éclairant *French Theory,* adapté avec Thomas Daquin dans un superbe roman graphique, une grande part des artistes et penseur·ses nord-américain·es se sont directement branché·es sur des concepts issus de la philosophie française dès la fin des années 1960. De Jacques Derrida à Gilles Deleuze, de Michel Foucault à Félix Guattari, de Jean Baudrillard à Pierre Bourdieu, de Julia Kristeva à Monique Wittig, les figures de la pensée poststructuraliste ont fasciné les campus américains, jusqu'à inspirer les artistes plasticien·nes. Des universités aux musées, cet héritage, à la fois ferme et flou, direct et diffus, fait l'objet d'une cartographie sensible dans l'exposition du Palais de Tokyo *Echo Delay Reverb,* proposée dans le cadre d'une "saison américaine". Une saison hantée par la nostalgie d'un temps où l'Amérique se laissait traverser par la contre-culture et la critique des normes, plutôt que par l'esprit "MAGA" qui la contamine aujourd'hui.

La commissaire Naomi Beckwith, conservatrice et directrice adjointe du musée Solomon R. Guggenheim de New York (et prochaine directrice artistique de la Documenta 16 en 2027), entourée de James Horton, Amandine Nana et François Piron, creuse ici un récit assez inédit dans l'histoire de l'art de ces vingt dernières années en suggérant que plusieurs générations d'artistes américain·es ont transformé les théories françaises en œuvres, et surtout en "manières de faire de l'art". Cette histoire ne va pas de soi, tant elle semble difficile à prouver ouvertement. Une forme artistique peut-elle se réduire à la translation d'un concept philosophique ? La variété même des gestes artistiques permet-elle de valider une hypothèse peut-être trop large pour être évidente ?

Il suffit de voir la liste des soixante artistes réuni·es au Palais de Tokyo pour saisir la complexité d'un tel raccordement. Que peuvent bien partager des artistes marquant·es des années 1970-1980 comme Cindy Sherman, Hans Haacke, Renée Green, Félix González-Torres, Joan Jonas ou Dan Graham, et d'autres plus jeunes comme Cici Wu, Tiona Nekkia McClodden, Kameelah Janan Rasheed ou Char Jeré ? Justifiant cette diversité générationnelle et formelle, Naomi Beckwith estime que si certain·es artistes ont développé un dialogue direct entre théorie et pratique, *"d'autres se présentent comme des hommages parfois subversifs, d'autres encore comme des correspondances plus allusives ou détournées"*. Michel Foucault parlait en son temps de "boîte à outils" pour qualifier la nature de son travail ; c'est bien dans cette boîte, comprise au sens littéral, que tous·tes les artistes américain·es ici réuni·es ont puisé leurs propres outils pour proposer un bricolage formel infini, dont les frontières restent déterminées par la taille de la boîte (en l'occurrence immense). Certain·es comme Hans Haacke ou Andrea Fraser trouvent chez Bourdieu des outils actifs pour déployer une critique des institutions muséales ; d'autres, de Cindy Sherman à Mike Kelley, de David



Courtesy de l'artiste et de Marisa Newman Projects

Hammons à Tala Madani, s'inspirent d'un essai sur l'abjection de Julia Kristeva pour créer une collection de gestes répulsifs et grotesques ; d'autres encore, de Renée Green à Glenn Ligon, de Julie Mehretu à Adler Guerrier, font écho dans leurs peintures et installations aux pensées de la diaspora, de la relation ou de l'altérité présentes chez Frantz Fanon, Édouard Glissant ou Jacques Derrida. Les écrits de Deleuze et Guattari sur les "machines désirantes" ou les textes de Monique Wittig sur la pensée straight poussent aussi des artistes à questionner la sexualité et le genre (Vivienne Dick, Beatriz Santiago Muñoz…).

En cartographiant le paysage artistique américain contemporain sous influence française, l'exposition fait un pari audacieux. Convaincu de la circulation entre les formes et les idées, le directeur du Palais de Tokyo Guillaume Désanges, initiateur de ce chantier franco-américain, observe que la percée de la critique française aux États-Unis a accompagné *"les prémices de l'art conceptuel, puis un régime référentiel de la création, de l'art contemporain". "C'est donc une véritable fonction théorique que ces pensées ont exercée au sein d'un bain idéologique moderniste qui envisageait un détachement de l'œuvre de toute détermination extérieure, et qu'il s'agissait de secouer."* Guillaume Désanges fait même le pari que cette aventure affinitaire ne cesse de *"s'actualiser et d'emprunter d'autres chemins"*. D'autres résonances se font entendre entre la pensée francophone contemporaine (Malabou, Stengers, Meillassoux…) et la scène artistique américaine. À la mesure des reverbs des guitares américaines, la post-French Theory vibre encore au pays du tyran Trump, moins gaga de la France que les artistes qui suffoquent dans l'atmosphère "MAGA". **Jean-Marie Durand**

Echo Delay Reverb – Art américain, pensées francophones au Palais de Tokyo, Paris, jusqu'au 15 février 2026.
French Theory – Itinéraires d'une pensée rebelle de **François Cusset** et **Thomas Daquin** (La Découverte-Delcourt), 216 p., 24,50 €. En librairie.

TARIK KISWANSON. THE RELIEF à l'Institut suédois, Paris

Des images et des installations sculpturales qui donnent forme aux blessures de l'exil et de la violence et conjurent la disparition, avec la musique comme voie d'apaisement.

Le soulagement, l'apaisement, la reconstruction, la régénération : les mots qui reviennent comme des leitmotivs au cœur du travail de Tarik Kiswanson, tel qu'il nous en parle dans son atelier parisien à quelques semaines de l'ouverture de sa nouvelle exposition, traduisent la cohérence d'une visée à la fois existentielle, esthétique et politique. Le titre de son solo show à l'Institut suédois, *The Relief* (le soulagement), ne relève donc en rien du hasard : tout chez lui, de ses sculptures à ses poèmes, de ses performances à ses vidéos, se raccroche à cet horizon rêvé d'un renouveau, succédant à la violence d'un arrachement. *"Ce qui m'intéresse, c'est le moment où tout bascule, et où tout recommence. Que se passe-t-il après la perte ? Mon parcours biographique est ancré dans l'après",* reconnaît-il, moins pour s'en plaindre que pour y puiser son énergie créative. Né de parents palestiniens exilés en Jordanie puis en Suède, ayant grandi en logement social dans la banlieue de Malmö, étudié en Grande-Bretagne et aux Beaux-Arts de Paris, Tarik Kiswanson n'a pas eu d'autre nécessité que de faire du déplacement, d'un ancrage impossible, le lieu même d'une exploration artistique. Donner forme à ce qui échappe dans des objets et des images poétiques : l'artiste use de tous les médiums (dessins, sculptures, poèmes, films, performances, mais aussi une thèse de philosophie en cours) pour saisir l'idée de flottement, en brouillant souvent les frontières entre son œuvre et l'architecture du lieu (comme avec sa pièce *The Wait,* un volume en forme de nid d'oiseau coincé dans un couloir étroit du Centre Pompidou lors du prix Marcel-Duchamp en 2023).

À l'Institut suédois, où il expose plusieurs nouvelles pièces, on retrouve ce que sa commissaire Sara Arrhenius appelle *"une archéologie matérielle de la mémoire, restituant et traduisant le langage des objets comme moyen d'aborder ce qui s'est passé, y compris l'indicible"*. Au cœur de l'exposition se loge un piano droit conçu par Steinway & Sons pendant la Seconde Guerre mondiale pour soulager psychologiquement les soldats américains (des pianos furent parachutés en Europe pour qu'ils puissent jouer et oublier un peu les combats !). Ce piano, tel un rêve remonté à la surface de l'histoire, flotte au-dessus de sa sculpture blanche fétiche, ce cocon symbolisant la promesse de quelque chose. *"C'est au cours de mes recherches en philosophie sur la musique qui soulage les traumatismes que je suis tombé sur cette histoire incroyable de parachutage de pianos,* explique-t-il. *J'en ai retrouvé un, je l'ai restauré pour le mettre en lévitation, pour qu'il ne s'écrase plus, qu'il résiste à l'histoire ; conjurer la disparition, cela m'obsède."*

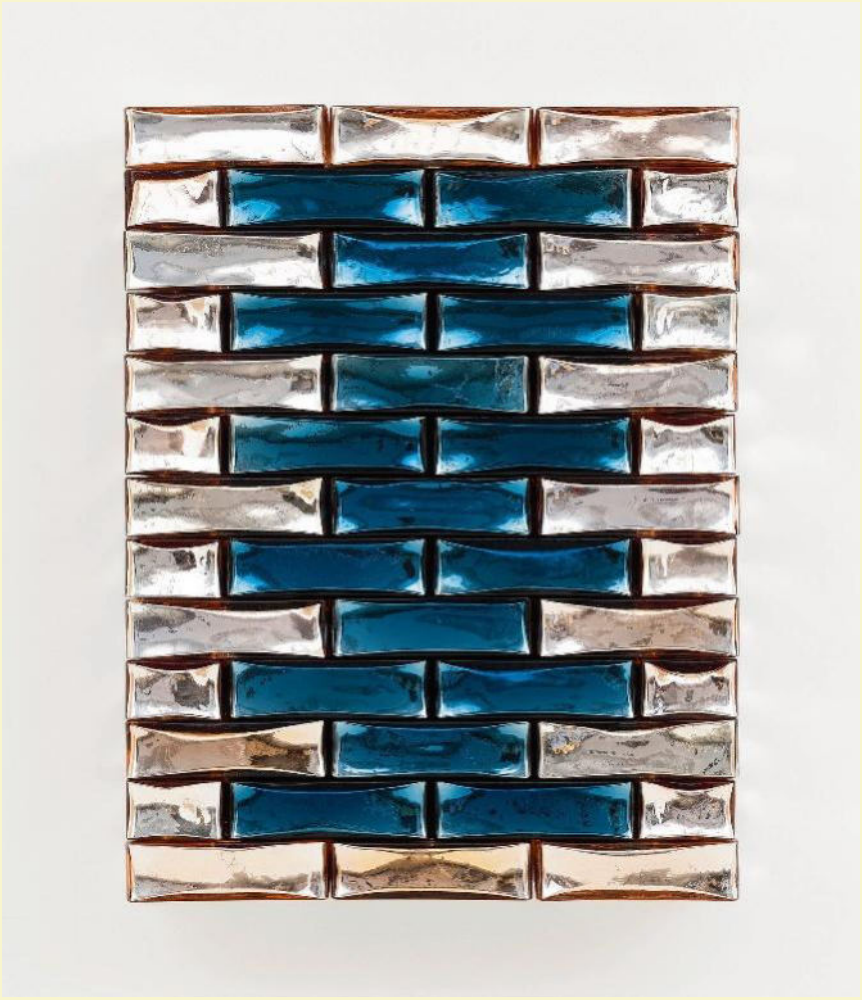
Son immersion au cœur d'un conservatoire en Seine-Saint-Denis, où des élèves filmé·es chantent *L'Ode à la joie* (*The Conservatory,* où la caméra tourne à 360 degrés), complète son geste artistique célébrant la musique comme une voie d'apaisement. À côté d'assemblages de chaises de designers conçues dans des contextes historiques différents, qui questionnent le silence et la violence du monde, les œuvres de Tarik Kiswanson travaillent la notion de traumatisme, en surface et en profondeur. Nourries des souvenirs et des blessures à vif, elles invitent par la douceur de leurs traits hantés et de leurs sons étouffés à opposer à l'idée de la perte l'élan du présent. Quel soulagement. **Jean-Marie Durand**

Tarik Kiswanson. The Relief à l'Institut suédois, Paris, jusqu'au 11 janvier 2026.



←
The Relief (Steinway Victory Vertical, 1944), 2025.

Edward Greiner. Courtesy of the artist and Sfeir-Semler



JEAN-MICHEL OTHONIEL à Avignon et à Paris

De dix lieux avignonnais depuis cet été aux parisiennes galerie Perrotin et Fondation Cartier à l'automne, ses sculptures de perles et de briques brillent sous tous les cieux, en toute saison.

De la frénésie à l'apathie, Jean-Michel Othoniel est revenu exténué d'un long voyage estival. Concentrée dans une seule ville, Avignon, mais disséminée dans une dizaine de lieux, l'expérience hors norme de son exposition *Cosmos ou Les Fantômes de l'amour,* inaugurée en juin, suscita en lui une telle *"montée d'adrénaline durant des mois"* que *"la descente"* mi-août fut fatale. *"Cela ne m'était jamais arrivé, un tel trou noir. Je me suis effondré, en décompression, je n'ai fait que dormir en août",* avoue-t-il dans son atelier de Montreuil en cette fin d'été. Ce n'est que début septembre, ce moment où la lumière du jour s'adoucit et où les cœurs s'alourdissent, que l'artiste a retrouvé l'élan créatif. Le ciel d'Othoniel s'est à nouveau éclairci avec le retour du geste de la main sur le papier. *"Je me suis remis au dessin, à l'aquarelle, la base de mon travail."* Il faut dire qu'il fut sur le pont au printemps afin d'installer plus de 250 pièces, inspirées du motif de la passion amoureuse, dans les principaux musées d'Avignon, au Palais des Papes et même dans sa Cour d'honneur, qui accueillit début août un ballet de Carolyn Carlson devant ses sculptures composées de plus de 10 000 briques en inox miroitant : *"J'ai été très ému de la réception de ce ballet ; entendre le public applaudir, c'est une expérience que les artistes plasticiens ne connaissent pas, en général. Certes, j'avais déjà fait des décors pour Daniel Larrieu il y a vingt ans, mais cette expérience du Palais des Papes m'a transformé ; cela ouvre d'autres horizons."* Après l'exposition XXL d'Avignon, Jean-Michel Othoniel se recentre sur un format XS à la galerie Perrotin, à Paris, où il expose fin octobre une quinzaine de pièces, plus discrètes que celles de la Grande Chapelle du Palais des Papes, plus proches de celles qu'il a exposées à la Collection Lambert : des pièces délicates qui rappellent combien son rapport structurel à l'art minimal l'obsède. *"À Avignon, je me suis rendu compte que je pouvais d'une certaine manière tout faire : des choses monumentales mais aussi des choses plus modestes,* confie-t-il. *J'ai le sentiment que mon rapport au minimalisme, tel que je l'ai dévoilé à la Collection Lambert, a surpris pas mal de monde, qui ne s'attendait pas à ce que mes œuvres monolithiques se reflètent dans les sculptures de Donald Judd, Sol LeWitt ou Robert Ryman, que j'adore par-dessus tout."* Chez Perrotin, il prolonge ce goût de l'épure, en misant sur l'espace qui honore le geste minimal, en essayant de *"redonner de l'air entre les œuvres"*. Avec le recul, il avoue commencer à voir ce qu'il a fait de sa vie d'artiste, et comment il voudrait la prolonger : *"Je suis un artiste qui a émergé dans les années 1990, très centrées sur la question du corps, comme à la Documenta de 1992 où j'ai été invité. Or, l'expo d'Avignon a rappelé, je crois, l'importance du corps dans mon travail, avec ces architectures dans lesquelles on peut se lover."*

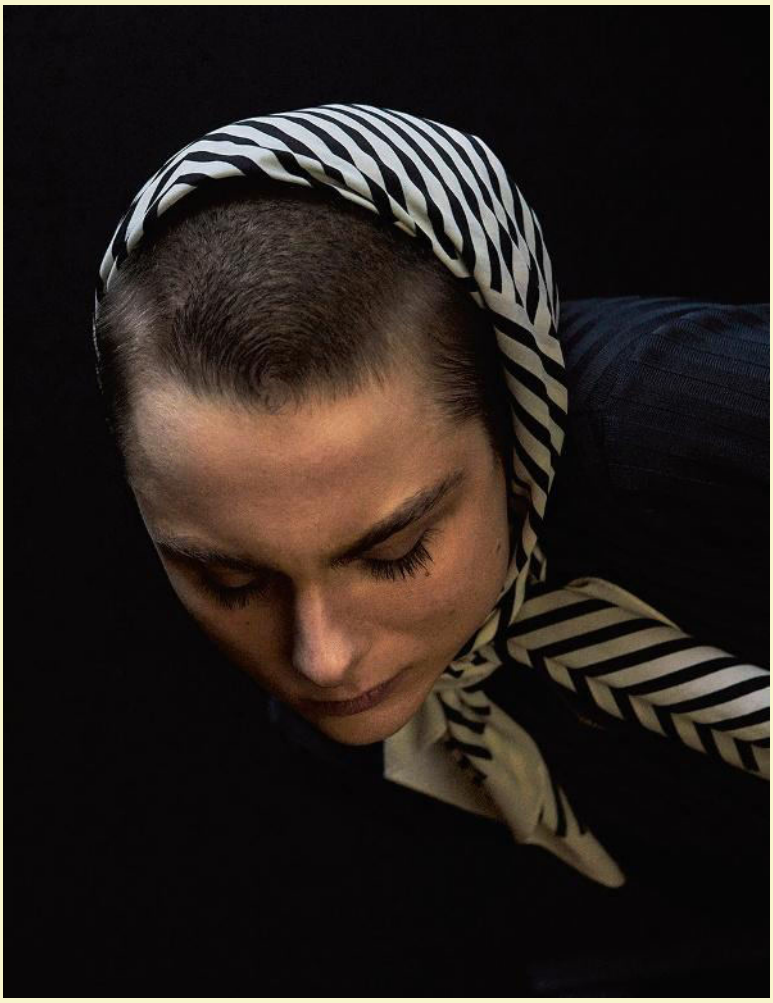
Un autre lieu prestigieux, la Fondation Cartier, à Paris, remettra en lumière cet automne dans son nouvel espace, place du Palais-Royal, l'une de ses anciennes pièces, *Paysage amoureux* (des centaines de perles de verre suspendues), qu'il avait montrée en 2003 dans son exposition *Crystal Palace*. Il tient à ce lien historique avec la Fondation Cartier, où il fut très jeune en résidence, à l'époque à Jouy-en-Josas, à sa sortie de l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy. Par la fenêtre transparente qui donne sur la rue, les visiteur·ses devineront au passage son célèbre *Kiosque des noctambules* place Colette, grâce à une perspective visuelle directe. À ciel ouvert ou dans un *white cube,* d'Avignon à Paris, le cosmos de Jean-Michel Othoniel fait place à de multiples constellations de sculptures et d'architectures qui, de perles en briques, de l'intime au monumental, du minimal au baroque, tendent toutes à réenchanter le regard hanté par les ruines.

Jean-Marie Durand

Cosmos ou Les Fantômes de l'amour de **Jean-Michel Othoniel**, à Avignon, jusqu'au 4 janvier 2026.
New Works de **Jean-Michel Othoniel**, à la galerie Perrotin, Paris, jusqu'au 20 décembre.
Exposition générale de la Fondation Cartier, Paris, jusqu'au 23 août 2026.

↑ *New Works,* à la galerie Perrotin.

Galerie Perrotin, courtesy of the artist



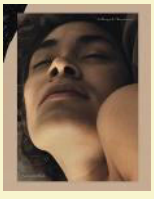
←
Agata, Łódź, 2018.

LE TEMPS DE L'IMMATURITÉ de Nolwenn Brod

La photographe part sur les traces de l'écrivain Witold Gombrowicz pour explorer sa relation aux modèles dont elle tire le portrait.

Toute sa vie, l'immense écrivain polonais Witold Gombrowicz fut obsédé par la forme, qu'il définissait comme étant "sa manière d'être avec les autres". Il appelait cela d'un drôle de nom, qui mérite qu'on s'y arrête : "la gueule". Dans ma rencontre avec d'autres gueules, dans l'effet qu'elles me font, quelle gueule ai-je donc, moi ?
Tournons-nous vers une jeune photographe française, grande admiratrice de Gombrowicz, pour déplacer cette question dans le champ de la photographie. Que fait un·e photographe, surtout un·e portraitiste ? La gueule. Ou, plus exactement, des gueules. Il ou elle les façonne, les sculpte. Peut-être qu'on se trompe en posant la question du portrait photographique exclusivement depuis le modèle. Celui-ci, après avoir été photographié même à l'iPhone, a le sentiment toujours un peu malaisant d'avoir été capturé, saisi, vampirisé par l'appareil. Mais il est rare qu'on pose la question du côté des photographes. Ce que ça leur fait, ces rencontres-là.

Pourtant, à les fréquenter, on est quand même en droit de s'interroger : pourquoi cela les met dans un état pas possible de tirer le portrait d'un·e autre qui les arrête, les stupéfait ? La maladie du ou de la photographe, c'est de vouloir se tenir à hauteur de son modèle. Or, son modèle, il ou elle l'idéalise toujours un peu trop. C'est même la condition de son rapport avec lui. Alors il faut encaisser l'effet que ça lui fait, et se promettre en retour de créer une image si belle qu'elle fera oublier cet état de faiblesse, de vulnérabilité, dans lequel le ou la met le modèle. Dans son pacte avec lui, le ou la photographe dit : *"Voilà, je t'offre la gueule que tu mérites."*
Un prêté pour un rendu.
Nolwenn Brod n'a pas intitulé son nouveau livre *Le Temps de l'immaturité* pour rien – ce n'est pas son premier, mais pour l'heure, c'est son *grand* livre. Ce titre, c'est l'aveu que l'art du portrait doit tout aux effets radiants du modèle sur le ou la photographe. C'est donc un livre retourné, un portrait renversé. L'immaturité, c'était la grande question de Gombrowicz. Sa veuve Rita Gombrowicz expliquait à Hadrien Laroche aux *Inrocks* en novembre 1989 que son mari avait commencé *"à 23 ans à écrire des contes, publiés en 1933 sous le titre* Mémoires du temps de l'immaturité, *qu'il* [avait] *appelés plus tard* Bakakaï, *du nom d'une rue de Buenos Aires. Il donnait ce titre pour dire : pardonnez-moi si ce n'est pas une grande œuvre, mais je suis jeune. Et chacun s'est empressé de dire : effectivement, c'est très immature. Il a écrit que ces premières critiques l'avaient meurtri 'comme si on lui avait dansé sur le visage'"*.
En 2025, on voit comment les échos de cette immaturité, devenue le critère même de notre survie, de notre poésie solitaire, dansent sur les images de Nolwenn Brod. Elle se saisit de quelque chose qui la saisit, la remue. Ce sont des portraits nocturnes, très silencieux, qui s'en vont sonder quelque chose à l'intérieur du modèle. Depuis longtemps, celles et ceux qui connaissent la photographe l'entendent dire qu'elle part une fois en Argentine, une autre fois en Pologne, pour aller sur les traces de Gombrowicz. La surprise, à découvrir ce livre, est de taille : ce qu'elle espérait trouver chez l'écrivain polonais exilé en Argentine, c'est en elle qu'elle le cachait. **Philippe Azoury**

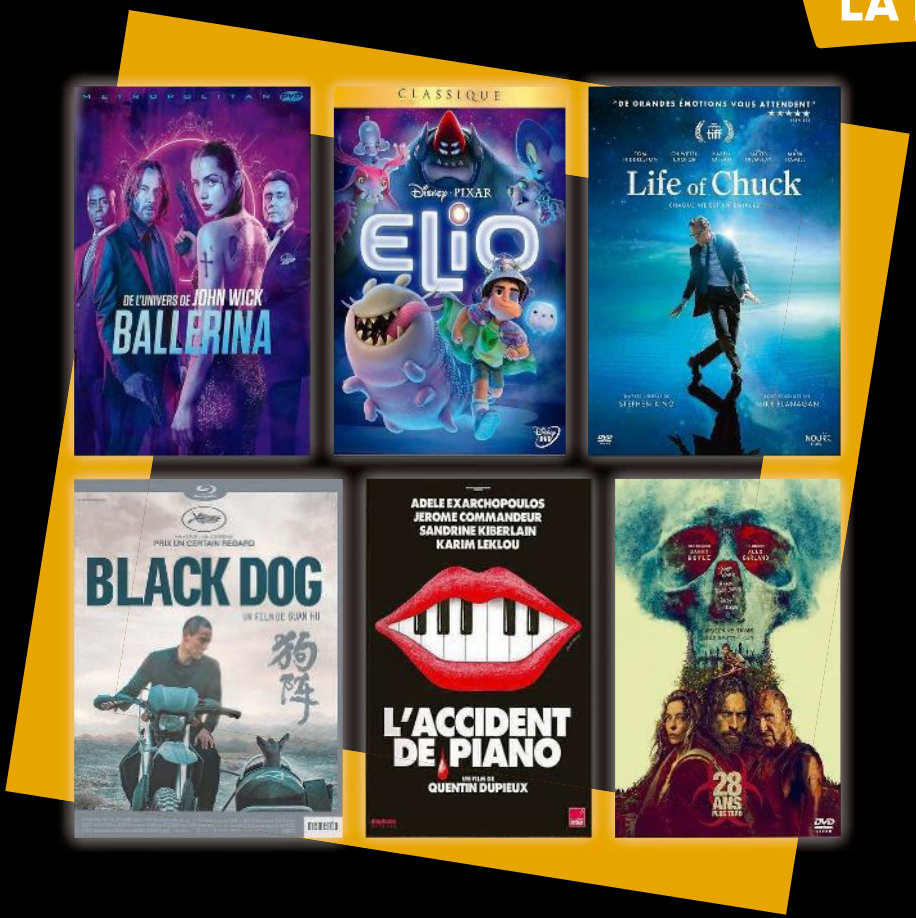


Le Temps de l'immaturité de **Nolwenn Brod** (éditions Lamaindonne), 144 p., 42 €. En librairie.

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 16/10/2025 au 15/11/2025, 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.

fnac.com

VOUS ALLEZ ADORER ADHÉRER À LA CARTE fnac+

ÉDOUARD LOUIS DANS *LES COUILLES SUR LA TABLE* par Naomi Titti

Un des podcasts-phares de la sphère francophone invite l'écrivain à un entretien de quatre épisodes d'une heure. Homophobie, violence masculine, transfuges de classe, il y évoque sur la longueur ses thèmes de prédilection.



Après avoir consacré une même série de quatre épisodes d'une heure à Virginie Despentes en 2019, *Les Couilles sur la table,* véritable phare au milieu de l'océan des podcasts travaillant à la déconstruction du patriarcat, invite une autre figure majeure de la critique de la masculinité hégémonique en la personne d'Édouard Louis. L'écrivain, héritier spirituel de Didier Eribon et de la façon dont il est parvenu à reformuler la relation existant entre homophobie et lutte des classes, s'est donc livré quatre heures durant.
Abordant les grandes thématiques de son œuvre – violence masculine, relations familiales et identité gay, transfuge de classe et sentiment de trahison –, l'interview menée par la journaliste Naomi Titti pose dans son premier épisode une série de questions cruciales sur "le coût de la virilité", pour reprendre le titre de l'ouvrage de Lucile Peytavin. À ce sujet, Édouard Louis, toujours aussi brillant et tout aussi à l'aise à l'oral qu'à l'écrit, dit par exemple être arrivé à la conclusion que l'étude des masculinités l'a déçu de par son manque de complexité. Mais là où la parole de l'auteur est peut-être la plus forte, c'est lorsqu'il démontre que l'exercice de ce "pouvoir facile" détenu par les hommes peut aussi se retourner contre eux. Il a alors cette formule étincelante, qui restera gravée en nous pour longtemps : *"Parfois ce qui nous violente est plus tard ce qui nous libère, et parfois ce qui nous donne du pouvoir est plus tard ce qui mène à notre effondrement total."* Si on voit bien le risque que pourrait avoir une telle pensée faisant l'éloge d'une forme de résilience, elle a l'immense mérite de casser la binarité de l'opposition "domination masculine"/"soumission féminine" et d'éclairer d'un jour nouveau les dynamiques de pouvoir qui gouvernent nos sociétés. **Bruno Deruisseau**

Les Couilles sur la table – Grand entretien avec Édouard Louis par **Naomi Titti**, réalisé par **Paul Bertiaux** et **Jude Rigaud**. Sur Binge Audio.

Les 5 autres pistes du mois

→ *Le Monde après le spécisme : en finir avec l'oppression animale* sur France Culture
Dans l'excellente *Série documentaire,* Pauline Chanu dénonce la pensée spéciste et imagine une société qui en serait libérée.

→ *La Story des Demoiselles de Rochefort* sur France Musique
En cinq épisodes, Laurent Valière raconte à l'aide d'archives l'écriture du film, la composition à quatre mains, l'accord tardif de Gene Kelly et le tournage de la meilleure comédie musicale du monde.

→ *La Fabrique de l'information* sur France Culture
À un rythme hebdomadaire, François Saltiel s'empare d'un sujet au cœur du journalisme à l'époque des I.A., des *fake news* et de la montée de l'extrême droite avec des invité·es de marque.

→ *Pas mes fils* sur Louie Media
Cette neuvième saison d'*Injustices* s'intéresse à l'éducation des garçons, dans un monde où la déconstruction de rigueur à la maison ne suffira pas à les protéger d'un monde dominé par le patriarcat.

→ *Entendu au Think Tank We Love Green* sur Acast
Les talks du festival sont déclinés en une série sur l'écologie, mais aussi sur la taxation des riches, l'occupation de Gaza ou le désir d'enfant.

Chloé Vollmer-Lo

nova classics french touch

St Germain - AIR - Cassius - DJ Mehdi
Phoenix - Justice - Myd ...

En vinyle & digital - 18 morceaux

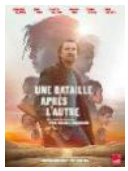
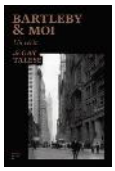
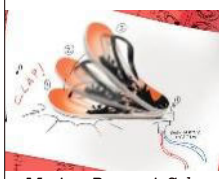
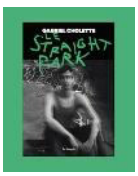


Je le commande ici !

radio nova

LES INROCKS D'OR

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

	MUSIQUES	CINÉMAS	SÉRIES	LIVRES	SCÈNES	ARTS
1	 *Touch* de Tortoise	 *La Petite Dernière* d'Hafsia Herzi	 *The Morning Show* de Jay Carson et Charlotte Stoudt (Apple TV+)	 *Dans ma peau* de Yasmin Zaher (Éditions de l'Olivier)	 *Musée Duras* de Julien Gosselin, Odéon – Théâtre de l'Europe/Ateliers Berthier, Paris, du 9 au 30 novembre	 *Exposition générale,* Fondation Cartier, Paris, jusqu'au 23 août 2026
2	 *Hooke's Law* de KeiyaA	 *Nouvelle Vague* de Richard Linklater	 *All's Fair* de Ryan Murphy, Jon Robin Baitz et Joe Baken (Disney+)	 *À propos des femmes* de Susan Sontag (Christian Bourgois)	 *Les Corps incorruptibles* d'Aurélia Lüscher, Théâtre de la Bastille, Paris, du 5 au 15 novembre	 *Echo Delay Reverb – Art américain, pensées francophones,* Palais de Tokyo, Paris, jusqu'au 15 février 2026
3	 *Speak Daggers* d'Elias Rønnenfelt	 *Une bataille après l'autre* de Paul Thomas Anderson	 *Hal and Harper* de Cooper Raiff (Mubi)	 *Bartleby & moi* de Gay Talese (Éditions du sous-sol)	 *Barbara (par Barbara)* de Clémentine Deroudille, Arnaud Cathrine et Emmanuel Noblet, Théâtre du Rond-Point, Paris, du 7 au 23 novembre	 *Josèfa Ntjam. Intrications,* Institut d'art contemporain, Villeurbanne, jusqu'au 11 janvier 2026
4	 *Cosplay* de Sorry	 *A House of Dynamite* de Kathryn Bigelow	 *Monstre : l'histoire d'Ed Gein* de Ryan Murphy et Ian Brennan (Netflix)	 *Les Grévueuses* de Romuald Gadegbeku (Grasset)	 *La luz de un lago* par El Conde de Torrefiel, Odéon – Théâtre de l'Europe, Paris, du 4 au 16 novembre	 *Meriem Bennani. Sole Crushing,* Lafayette Anticipations, Paris, jusqu'au 8 février 2026
5	 *Going to Limoges* de Paul Félix	 *The Chronology of Water* de Kristen Stewart	 *The Narrow Road* de Shaun Grant et Justin Kurzel (Canal+)	 *Le Straight Park* de Gabriel Cholette (Le Gospel)	 *Le Voyage de la Vénus Noire* d'Alice Diop et Robin Coste Lewis, MC93, Bobigny, du 19 au 30 novembre	 *Agnès Thurnauer. Correspondances,* musée Cognacq-Jay, Paris, jusqu'au 8 mars 2026

Doug Emmett/Mubi · Simon Gosselin · Simon Gosselin · Wellcome Library, London · Malick Sidibé, courtesy Galerie Magnin-A, Paris · Simeon Wade · Marc Domage
Meriem Bennani · Wellcome Library, London

LES MUSIC CONTEST SAISON 2 INROCKS SUPER CLUB

UN CONCOURS
POUR METTRE EN LUMIÈRE
LES ARTISTES DE DEMAIN

ROUND 3

MERCREDI
26 NOV. 2025
POPUP!

NKA
ODA.

MENTOR
NINA UZAN

SUPER BOCK
FOURNISSEUR OFFICIEL

PRÉVENTE SUR
BILLETS SUR DICE

SUPER! Playground Music
Roxy's Music
combat
Les Inrockuptibles
sacem
POPUP!

L'ABÉCÉDAIRE DE SALOMÉ LAHOCHE

C

COMME "CHESS.COM"

J'AI PASSÉ UNE BONNE PARTIE DE MA VIE À CROIRE QUE J'ÉTAIS INTELLIGENTE.

HIN HIN HIN

JE SUIS LA CHOUCHOUTE DE LA MAÎTRESSE

ET PUIS, J'AI COMMENCÉ À JOUER AUX ÉCHECS EN LIGNE.

OMG

JE SUIS L'IDIOTE DU VILLAGE

D'ORDINAIRE, QUAND JE COMMENCE UNE NOUVELLE ACTIVITÉ DANS LAQUELLE JE NE RÉVÈLE PAS INSTANTANÉMENT UN TALENT FOU, J'ABANDONNE SUR-LE-CHAMP.

CE NAVARIN D'AGNEAU AUX LÉGUMES PRIMEURS EST TOUT SIMPLEMENT DÉGUEULASSE !!!! PLUS JAMAIS JE NE COUPERAI UNE CAROTTE, C'EST TROP D'INFAMIE !!!!

DU COUP, JE FAIS ASSEZ PEU DE NOUVELLES ACTIVITÉS.

LÀ, LES ÉCHECS, NON SEULEMENT JE SUIS PAS TRÈS DOUÉE, MAIS APRÈS PRESQUE UN AN, JE PLAFONNE À 750 ELO. AUTREMENT DIT, UN DAUPHIN ADULTE PEUT ME BATTRE SANS PROBLÈME, S'IL N'A PAS FUMÉ TROP DE BEUH AVANT.

COUP DU BERGER MDRRR

OH NN PAS ENCORE

ET POURTANT, JE PERSÉVÈRE. ENFIN PLUTÔT, JE M'ACHARNE.

JE VIENS DE PERDRE 17 FOIS D'AFFILÉE CONTRE UN AMÉRICAIN DE 9 ANS QUI A UN CHAT AVEC DES LUNETTES EN PHOTO DE PROFIL MAIS LÀ JE VAIS ME REFAIRE C'EST SÛR !!!!

(HEUREUSEMENT QUE J'AI JAMAIS FOUTU LES PIEDS DANS UN CASINO.)

IL EST PERMIS DE SE DEMANDER POURQUOI JE FAIS 15 PARTIES PAR JOUR D'UN JEU QUI DÉTRUIT MON EGO ET QU'IL AURAIT FALLU COMMENCER À 4 ANS DANS UN CAMP D'ENTRAÎNEMENT RUSSE POUR ESPÉRER AVOIR UN NIVEAU DÉCENT.

ET LE DÉBUT D'UNE RÉPONSE, À PART BIEN SÛR LES TENDANCES MASOCHISTES ET OBSESSIONNELLES, C'EST QU'EN COMMENÇANT À JOUER, JE ME SUIS APERÇU QUE LA QUASI-TOTALITÉ DE MON ENTOURAGE MASCULIN JOUAIT AUSSI.

QUE DES SIGMA DANS MA TEAM! TU CONNAIS MIKHAÏL TAL?

CAR EN EFFET, LES ÉCHECS, AU-DELÀ D'ÊTRE UN TRUC DE PUCEAU, C'EST SURTOUT UN TRUC DE MEC. ET ASSEZ VITE DANS MA TÊTE, JE CROIS QUE C'EST DEVENU UNE SORTE DE REVANCHE CRYPTO-FREUDIENNE CONTRE LE PATRIARCAT.

TRASHING MEN ONE BLITZ AT A TIME:

TON EX

TON MEC

TON POTE

LE BOSS FINAL, TON PÈRE

800 ELO

1000 ELO

1200 ELO

1800 ELO

MAIS OUTRE CE DÉLIRE DE CONCOURS DE BITE, IL FAUT AVOUER QUE LE JEU D'ÉCHECS N'EST PAS DÉNUÉ D'UNE CERTAINE POÉSIE.

32 PIÈCES, DES RÈGLES RUDIMENTAIRES

MAIS UN NOMBRE DE PARTIES POSSIBLES SUPÉRIEUR À CELUI DES ATOMES DANS L'UNIVERS.

C'EST TOUT UN MONDE QUI EST CONTENU DANS 64 CASES. UN MONDE SANS HASARD DANS LEQUEL ON RÈGNE EN SEUL MAÎTRE, PRÊT À ASSUMER LES CONSÉQUENCES DE CHACUN DE SES CHOIX.

QUAND ON BOUGE UN PION, ON POSE UNE QUESTION À SON ADVERSAIRE, ET C'EST UNE CONVERSATION QUI S'OUVRE. MIEUX, C'EST UNE DANSE. CERTAINS SACRIFICES SONT DES CARESSES, CERTAINS COUPS FONT L'EFFET D'UNE PLAISANTERIE. C'EST UNE GUERRE QUI PEUT ÊTRE ESPIÈGLE.

ET PARFOIS, PENDANT UN BREF INSTANT, ON SAIT QUE L'ON EFFLEURE UNE FORME PURE ET NOBLE DE COMMUNICATION, UNE RELATION À L'AUTRE DÉPOURVUE D'ARTIFICE. PEUT-ÊTRE QUE LES ÉCHECS, FINALEMENT, C'EST L'ÂME MISE À NU.

LA PUTAIN DE TES MORTS, TU VAS LE BOUGER TON CAVALIER DE CON, OUI OU MERDE??

ET BIN NAN! FOU B7! TU PEUX DIRE ADIEU À TA GROSSE DAME, POUFIASSE!



— 1927 —

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

THE MOST AWARDED
PORTUGUESE LAGER

PREMIUM
IMPORTED BEER

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

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


SAINT LAURENT
YSL.COM