

PETIT CRI

revue indépendante de cinéma



ÉTÉ 2020

Les visuels et photogrammes illustrant cet ouvrage sont des documents d'exploitation et/ou issus de collections personnelles. Tous droits réservés.



13b



13c



14b



14c



15



16a



16b



16c



16f



16d



Petit Cri

N°1

DIRECTEUR DE LA RÉDACTION
RÉDACTEUR EN CHEF

PABLO HOCQ-PÉREZ

ANTOINE LE GUEN

Comité de rédaction

FABIAN JESTIN

SARAH BORDJI

TOM DELAPORTE

MORGANE BONENSEA

Correspondant à Los Angeles

Gregg Araki

MAQUETTE

LOLA LIZOT

PETITCRI est une publication de

GARAÇAI PRODUCTION

(association Loi 1901)

© Tous droits réservés pour tous pays.

Imprimerie : MAD PRINT (CUCURON)

10

manifeste **R**

p. 14

Le droit
de chanter

20

preview déjà view

26

PETITES
critiques



29

Critique de '71 (2013)

Regarde les Jeunes tomber

32

Critique de DA 5 BLOODS (2020)

REST IN POWER : Back in Black

37

Critique de l'enlèvement de Michel Houellebecq (2013)

Michel le glitch Houellebecq



40

La cinéphilie
ou l'amour combattif

45

ELOGE DE MON
DISQUE DUR

49

Entretien avec
Andrei Tarkovski

52

ÉCOLOGIE de L'IMAGE
et POLLUTION VISUELLE

ÉDITO

LE TEMPS DES REVUES

On ne sait pas où on va, où tout ça va. On ne sait pas. Mais on y va.

Cet après-midi, parmi d'autres revues, j'ai trouvé un numéro spécial que rien, dans l'armoire où il dormait, ne distinguait des autres. Il était sobrement intitulé *Les amants du Pont-Neuf*, et signé Leos Carax. Sur la couverture s'exprimait d'abord un dessin de Juliette Binoche, du noir, du rouge, du jaune, un homme et une femme se serrant l'un contre l'autre, en bas de la page, le prix : 50,00 F. Ému. Pour la première fois depuis plusieurs années on l'ouvrait, d'abord l'odeur du papier, puis la couleur du temps passé suivi d'une dédicace, une phrase, et quelques mots. Je lis « pour ceux de l'aube qui ont veillé jusqu'au crépuscule » et, en une seconde, je reviens de loin, je suis ramené devant une suite de lettres qui change tout, celle qu'on lit une fois et puis plus jamais. Il y a une proposition dans cette revue, je ne sais pas encore laquelle, mais on vient de m'assurer que quelque part certains ont veillé, et j'ai des raisons de croire qu'ils continuent. Mais où sont-ils ? Ceux et celles qui dans leurs paumes conservent le petit peu de courage qu'il faut pour prêter à d'autres ce qu'ils ont cru voir de beau, là-bas, dehors. Je ne sais pas. Partout ? Rien n'est moins sûr. Ce qui l'est, en revanche, c'est qu'entre nos deux yeux, nos deux mains et notre cœur mou nous sommes le relais de cette beauté. Il est important de rendre à d'autres ce qui nous a été donné, et comme les choses sont bien faites nous sommes aussi ces autres. Rien ne sera écrit ici qui ne soit aussi destiné à nous-mêmes.

Il y a quelque chose de bien qui a été fait ces derniers temps, et cette chose, pour nous, c'est le cinéma. Il continue de déborder encore et encore, il n'aime rien que l'ailleurs et absorbe tous les plis dont le monde est fait. Ce cinéma qu'on n'arrête pas de discuter, puisqu'il nous brûle les lèvres, on aimerait bien s'en débarrasser, le finir, qu'il revienne d'où il vient, sans demander son reste, qu'il arrête définitivement de nous épuiser de sa force, qu'il tombe, pour toujours, dans le noir. Mais non, il est là, il

se tient debout, nous regarde en nous disant que ce n'est que le début et que nous, on a rien d'autre à faire que de continuer, avec nos caméras, avec nos images, avec nos idées, enfin voilà, avec tout ce qu'il reste à croire.

La revue retrouvée finit par un article « Tout ça c'est des mots », lui même prend son dernier souffle sur ceux-ci, de mots, « Je n'arrive pas à imaginer ce que serait devenue la vie pour nous si le film s'était arrêté. C'est de l'impensable. Maintenant, je suis ailleurs. Le film s'est échappé et je me suis échappé du film... ». Oui, tout ça c'est des mots, rien que des mots, jamais plus que des mots, mais ça a toujours suffi, alors allons-y. Qu'est ce qu'on attend, il y a des choses à continuer, ne serait-ce que pour ceux de l'aube qui ont veillé jusqu'au crépuscule.

Le temps des revues, parmi d'autres, c'est un temps où rien, du monde, ne s'écroule sur nous. Est offert l'espace qu'il fallait pour reposer nos yeux, les laisser lire tranquillement ce que certains ont cru bon de leur proposer, tout est dit. Ici ils sont en sécurité, on ne les exploitera pas, et on fera tout pour qu'ils continuent de croire dans ce qu'ils voient, le temps d'une revue.

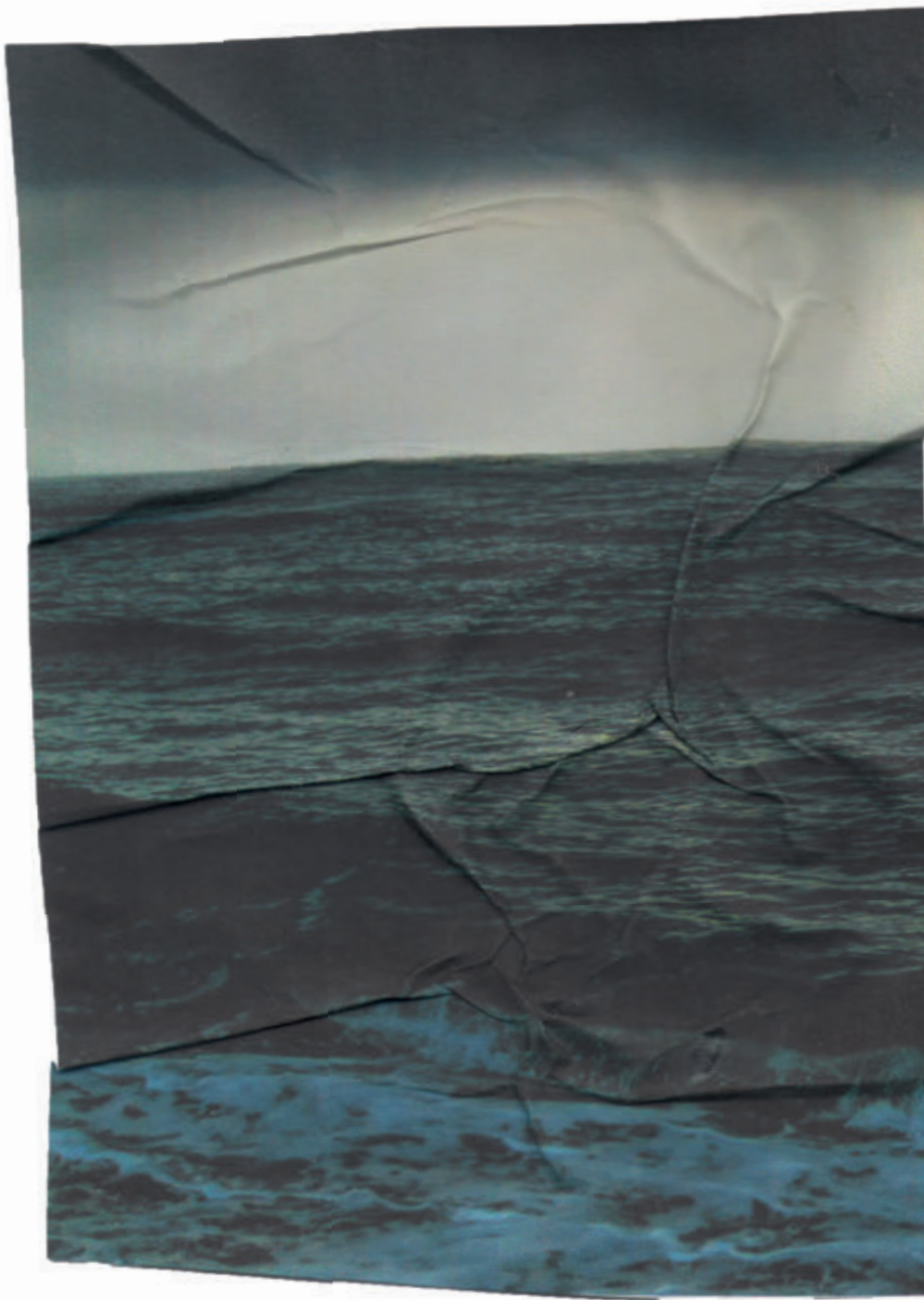
PABLÔ HOCO-PÉREZ





La tête sur mes bras croisés
j'attends
le prochain coup de tonnerre

Gotô Takatoshi





manifeste R

Pour quelques barils de brut

On le sent, en ce moment tout s'exprime en faveur du besoin d'être réuni. Pourtant rien ne nous a vraiment empêché de l'être, « réuni », si ce n'est cette frustration... Frustration d'avoir été pendant deux mois ramené à notre propre impuissance. Si des choses ont été retenues, non-dites, censurées, c'est inévitablement dans la manifestation qu'elles doivent être criées pour mieux être entendues. Et les manifestations fleurissent, à chaque fois plus grandes, plus intenses, plus violentes : gilets jaunes, BLM, Hong-kong (pour ne citer que les plus médiatisées).

Mais à qui adressons nous nos slogans, notre présence et notre révolte sinon à nous ? Qu'essayons nous de prouver dans ces rassemblements au sortir de la crise que nous venons de vivre ? Il s'agit sans doute de montrer que nous sommes capables encore et toujours d'avoir des revendications. Nous le savons, le contexte est à la répression et les manifestations ne sont dressées qu'au cœur des villes face à des États habitués à leurs terrains. Rien (presque rien) ne subsiste de sauvage dans le corps qu'en masse nous composons. La violence restant la seule cause qui porte à conséquence, qu'est-il possible d'espérer dans la lutte sinon l'usure des militants. La manifestation doit se réformer sous plusieurs aspects pour composer avec l'avant-garde technologique répressive, la surveillance de masse, et une élite conservatrice, qu'on le veuille ou non, formée et résiliente. Nous devons rapidement nous donner les moyens de pirater des systèmes qui nous ont malgré nous dépassé. Il faut absolument étendre le domaine de la lutte. Commençons par nous demander ce qui dans le contexte actuel réanime le collectif, contre quoi et comment dirigeons-nous notre union ?

Ça commence par une histoire de Covid-19 : interdiction de manifester, de sortir, d'aller au cinéma, et nous voilà effondrés face aux quatre murs qui n'ont, de notre intérieur, jamais porté que le toit. Malgré nous, l'actualité entre en fission entraînant notre mental à rejouer les derniers plans de *Zabriskie point* jusqu'à la

rupture. Pendant ce temps le gouvernement infantilisant comme à son habitude nous dépossède d'à peu près tout ce qui pourrait ressembler à une décision citoyenne, enfonçant le clou d'une dépolitisation sûre mais lente du peuple. Les plateformes de streaming s'en sont frottées les mains, déployant leurs catalogues à mesure d'offres promotionnelles, usant nos réflexes insurrectionnels au prix de deux petits mois de repos bien mérités, s'ils en étaient. Faisons le constat de ce confinement... Nos idées s'y sont-elles épanouies ? Quelle discussion a pu repousser nos limites ? Pouvons nous le compter à l'aide des petits pas en avant qu'aurait fait notre conscience ? Pas vraiment. Il s'agira plutôt du nombre d'épisodes *bingés* ou d'Uber-eats aspirés, le temps y aura été (faute d'autres qualificatifs) consommé. L'isolement collectif semble ne nous avoir rapproché que dans l'angoisse, en témoigne les réseaux interminables de vidéos humoristiques partagées, et de *memes* générés. Demandons nous alors ce que nous y avons laissé ; probablement le fantasme de pouvoir penser une crise majeure au présent, suivi de celui de se reposer sans culpabiliser, comme si la société de consommation ne nous avait pas déformé tant que ça. Nous y avons aussi laissé la croyance que le système économique était fragile et qu'aussitôt détruit il serait compostable. Laissé sera l'espoir d'un jour pouvoir organiser individuellement nos contraintes. Finalement ce n'est pas si désagréable, dans un occident bipolaire, d'enfin réaliser que nos utopies sont communautaires et pas collectives : personne n'a su s'entendre sur ce qui devait être fait, parce que personne n'avait aucune idée de ce dont l'autre avait besoin. En acte, ce confinement aura été décalé entre artistes au chômage créatif et travailleurs jamais aussi travailleurs que lorsque s'arrêtent ceux qui le doivent. Nous n'avons pas beaucoup construit, mais nous avons vu des croyances en pratique, spectateur de leur solvabilité face à la dure réalité de l'inattendu. Et là, d'un seul coup, on nous a rendu liberté, enfin, la liberté... On peut sortir quoi.

Instantanément ce que nous avons vécu comme une somme de frustration est entré en collision avec l'injustice que nous renvoyait l'État des choses. Nous y voilà, nous y sommes, un homme *noir* est étranglé aux États-Unis. À la gestion catastrophique de la pandémie, vient s'ajouter le déballage immédiat et sans

concession d'un passé ségrégationniste, globalement intériorisé depuis. La manifestation est là. Et, par son efficacité, semble devenir l'acte politique le plus imposant à la portée d'un peuple en manque de solution choc. La manifestation, même si elle l'a toujours été, peut aujourd'hui se prémunir d'être concrètement efficace et de dépasser le lieu commun comme quoi ce serait une simple formalité de la lutte. Plus que jamais la manifestation devient résistance, et matérialise une colère vive qui n'a de doléance que l'effondrement d'un système oligarchique. Elle est politique, forte et monolithique. Seulement, comment la prolonger sur papier, écran, et pellicule si les créateurs sont isolés ne serait-ce que spatialement vis à vis de leur public ? Il y a des *films-manifeste* mais y a-t-il des *films-manifestation* ? Où l'on se sert les accoudoirs le temps d'une séance, où l'on glisse de la position de spectateur à celle de manifestant. On a du mal à imaginer ce film qui ne se verrait qu'à plusieurs, mais formulant cette idée que peut-on en faire ... Est-il seulement possible de reproduire sur l'écran l'ontologie de la manifestation ?

À présent il est certain qu'un cinéma devra répondre de cette période, ce cinéma ne sera pas celui d'Hollywood mais celui des manifestants. Même s'il n'a jamais vraiment su adhérer aux événements lorsqu'ils advenaient, le cinéma (au sens large) a artistiquement le potentiel de ramifier de nouveaux chemins et de bastonner les organes audiovisuels d'État à coup d'initiatives. Mais que peut faire le/la cinéaste lorsqu'il/elle doit rendre compte de l'actuel ? Comment organiser ce dialogue entre l'oeuvre et le spectateur pour que les deux se répondent sans se reproduire ? Un film ne devrait pas avoir à ressusciter les mouvements politiques pour en être. Mais il doit provoquer, contredire et stimuler le vif sans s'épuiser à consacrer ce qui *a été*. Lorsqu'il le faudra ne faisons pas des films pour spectateurs mais pour acteurs, que les réalisateurs/trices sachent que celui ou celle à qui leurs films sont montrés font partie de sa chair, de son grain, donc d'eux-mêmes.

Ça pourrait commencer par la réhabilitation de collectifs en salle, de circuit de production court, de séances *lives*, où le film est abordable, où sa forme est à notre portée et à celle de tous, où l'on se sent à la hauteur

de l'oeuvre. Par exemple imaginons une salle en entrée libre où des réalisateurs/trices montent en *live* ce que d'autres filment à travers la France au cours d'une journée. Ça pourrait être titré « *Une journée de manifestations en France* ». Les réalisateurs/trices pourraient s'inscrire et se revendiquer de bords politiques différents, faisant à plusieurs un objet-manifestation discursif, contredisant le traitement des chaînes d'info en continu. On pourrait rediffuser ensuite les rushes de chacun, laissant une matière libre de droit qui puisse être travaillée par d'autres pour faire des productions alternatives à l'objet-fleuve présenté en *live*. Le but serait de valoriser le point de vue interne de la manifestation augmenté par celui de ceux qui n'y sont pas, permettant un recul au présent, pour pouvoir éprouver chaque discours. En bref produire matières à opinions. Nous avons la chance d'avoir des *smartphones* qui promeuvent cet accès essentiel au *live* avec une qualité « cinéma ». Avec de la rigueur et une cohésion globale, il sera possible d'articuler des partis-pris de mise en scène pour un cadavre-exquis homogène et diffusable en dehors d'une forme *live*, transposant formellement la manifestation en dehors de son lieu.

Cela soulève d'autres questions... À une époque où la vidéo devient l'arme et le bouclier contre les agressions d'une police militarisée, comment réfléchir à la polyvalence d'un tel média et dépasser sa valeur de simple document pour le sublimer et entretenir son potentiel politique ? Nous pourrions donc proposer une base de données libre de droit où seront postées, anonymement et sans algorithme de mise en valeur, les diverses agressions dont une manifestation peut se composer. Ainsi la violence sera cartographiée en *live*, qu'elle soit du côté des manifestants ou de la police, non pas pour la juger, ni l'organiser, mais l'identifier. Cette base de donnée « neutre » pourra retracer la chronologie d'un dérapage sous plusieurs angles.

Mais si rendre la manifestation n'est que rendre la violence, c'est injuste et presque cruel pour les manifestants. Ce qui peut être orienté dans un sens, peut l'être dans l'autre. Ainsi nous pourrions prouver qu'il n'y a pas de violence sans causes, et que les causes sont à défendre. Qu'il y a du courage et des vies derrière la colère, et si cette colère est indéfiniment renouvelée c'est qu'elle est à vif. Monter en *live* c'est nuancer la

masse, individualiser des opinions et donc permettre aux individus de se sentir concernés, pas forcément par ce dont il est question, mais par le mouvement, la volonté de mouvement ; parce que nous sommes intéressés par la volonté de mouvement.

Il est probablement 20h, nous sommes plusieurs à nous acheminer dans un couloir qui n'appartient qu'aux salles de cinéma. Entre affiches surannées et odeur d'urine, nous sortons de la salle 4 (qui n'est pas la plus grande), allant vers une porte à sens unique qui viendra après d'interminables escaliers et virages (parcours obligatoire). Les murmures qui n'avaient en réalité jamais cessé pendant la séance peuvent enfin s'exagérer. D'autres se taisent d'avoir trop crié, trop revendiqué, enfin d'en avoir trop vu pour continuer l'affaire une fois le générique envolé, ils sont là, ils avancent, le coeur lourd. Devant, un homme, derrière, une femme, autour, le cinéma. Nous retournons tranquillement vers notre quotidien, invisibles le temps d'une errance. Il se passe quelque chose ici. Impression que ce n'est pas vain, que cette petite messe dont nous revenons, nous a rapproché, pas qu'on se connaisse à présent, ni qu'on se soit vu, peut être même pas entendu. On y était simplement, ensemble, pour la même chose. Il est advenu qu'une même chose a eu le pouvoir de nous faire crier, de nous faire revendiquer, et plus simplement, de nous réunir. Enfin voilà, une idée dans un sens, histoire de manifester, au cinéma.

PHP

ps : « la misère, dernier argument, dernier fondement de la communauté moderne. Elle est la toile de fond de tous nos drames, de nos pensées, de nos actions et même de nos utopies. Étant bien clairement entendu que l'essentiel n'est pas ce qu'un dictateur pense, n'est pas l'urgence matérielle, mais une vérité plus haute, qui est la vérité à hauteur d'homme, et j'ajouterai, à portée de main. Il est grand temps que la pensée redevienne ce qu'elle est en réalité : dangereuse pour le penseur et transformatrice du réel, là où je crée je suis vrai, écrivait Rilke »



Le droit de chanter

Juste une chose

Alors non, cet article ne va pas en plein milieu se faire retourner comme un gant pour muter en exaltation romantique nervalienne ou en narration fracassée expérimentale typique de Paul Valéry. En plus d'une entreprise littéraire bien casse gueule, cela serait reconnaître une certaine hiérarchie entre la presse et la poésie, une perspective que nous chercherons à éviter. Il ne s'agit pas d'un hommage rendu à un parent. Le seul nom de poésie apporte son lot d'images et d'émotions préfaites, mais entre les clichés et la réalité, ce qui importe ici, c'est la poésie comme expérience du mot. A ce titre, la critique en est à la fois une jumelle et un opposé. Ces deux pratiques sont similaires et divergentes, car elles ont pour propre un attachement irrationnel à un objet dont le parti pris assumé est de le considérer dans son entier comme un mystère, une essence dont on n'atteindrait que *les senses data*. Un mystère qui cependant ne revêt pas le même enjeu. Le but est d'écrire l'article le plus article possible, pour toucher à un idéal de poésie sans lui rendre de compte. Construit et argumenté, avec un soupçon d'abandon et une pincée de caprice littéraire qui, selon les doses, peuvent rebuter les moins enclins à une cuisine par le hasard qui n'y verront que des envolées sans fondements. Et pourtant.

Poésie comme critique sont des termes hérités d'autres langues. La *poiesis* grecque constitue la création que motive une possession divine, une inspiration supérieure comme la définit Platon dans *l'Ion*, et qui n'a de fait rien à voir avec l'individu, plutôt avec un don inné dont les ressorts échappent à l'artiste. Ce personnage passif cependant, Aristote dans *la Poétique* n'en fait plus un créateur mais un imitateur de la réalité. Si l'on écarte les polémiques étymologiques, on en retire que le poète est un être à la marge, observateur, en retrait du réel (aussi ancré dans la vie urbaine soit-il

comme Baudelaire qui refait Paris), qui a à cœur d'en peindre un nouveau portrait. Il fait réagir par le décalage qu'il propose, l'altérité qu'il suppose, les conventions qu'il révèle. Le *criticus* latin, la capacité de discernement, trouve également des racines achéennes dans le terme de la *crisis*, la séparation tant redoutée entre les membres de la cité. Cet enjeu derrière le terme «critique» a survécu de manière étonnamment vivace : un état, une situation critique voit des enjeux de taille s'imposer aux yeux de tous. Puis elle fut précipitée, décantée comme l'activité plus concrète de spécialistes, d'initiés à la discussion. Idem, évitons de nous aventurer sur le terrain d'une histoire journalistique de la critique, ses origines littéraires d'abord qui impliquèrent des auteurs de nouvelles et romans puis l'affirmation de grandes figures de journalisme politique, etc, etc... On en retire surtout une similitude, et de taille : le poète et le critique sont des citoyens à part entière qui évoluent avec grâce entre l'intérieur, les préoccupations concrètes et quotidiennes, et l'extérieur, la question du sens et des origines. Mais là où la poésie serait le fait d'un individu particulièrement inspiré (littéralement habité d'un souffle), la critique est avant tout un point saillant et alarmant qui motive la discussion : en somme, elle apparaît plus évidente.

Ah bon, la critique plus évidente ? Pourtant elle n'est qu'une forme de pulsion rationnelle : la raison se reconnaît dans ce qu'elle domine. Relever une incohérence, un faux raccord où à un degré plus élaboré de critique, déceler une intégrité esthétique ou une idéologie faite film, puis en juger la qualité objective, c'est prendre sa place sur l'agora et exister comme un membre d'une communauté intellectuelle. Une pulsion de vie ; civilisée, complexe, d'ordre mentale, mais une pulsion de vie des plus primitives, en cela qu'elle affirme, comme la poésie, un détachement, une différenciation de l'homme face à la Nature et au Beau qu'il observe, une coupure galiléenne artistique. Et attention, ce ne sont pas deux termes qui enjoignent à chanter la beauté candide des petits oiseaux sur les arbres en fleurs : proviennent du Beau les entités qui imposent leur au-

tonomie et leur essence (leur éternité ?) indépendamment des hommes. Toute l'agrément de la Ste Victoire, du Phare d'Alexandrie ou d'une peinture de Segantini, c'est que ces oeuvres s'impriment comme une forme évidente, un visage renouvelé de cette Beauté.

Une fois perçues, elles représentent sans détour une région de notre esprit critique et l'agrandissent progressivement. La Beauté, nous le disions, s'impose, comme une référence sans mesure, une nécessité, une idée d'absolu, sans déverrouiller ses mystères et ce au même titre que la Nature. La critique comme la poésie, ce sont des actes d'humilité hautement humaniste face à cet absolu, qui entretiennent l'intelligence des choses, la prise de conscience d'un avant, d'un autour, d'un en soi. Ces deux disciplines en effet font s'habiter de Beauté intimidante ou d'un Naturel dans l'ordre du monde, indistinctement, une charogne dans le récit éponyme de Baudelaire ou dans *A ghost story* de David Lowery.

S'attacher à un objet. Peut être la notion la plus importante qui lie ces deux pratiques. Car enfin elles sont toutes deux réfutables, facilement prises en défaut au regard de la majorité comme un remplissage futile, un caprice dû à une difficile acceptation du monde, un délire. Bien sûr, c'est quoi cette obsession de faire un poème sur tout même sur des pendus qui dansent ? C'est quoi cette habitude malade de chercher à critiquer un gros film où ça explose comme si Tom Cruise avait vraiment quelque chose à nous apprendre de la fatalité du destin ? Il n'existe rien de telle que la poésie ou la critique, pas tant du moins qu'un objet est reconnu comme sensible d'être lu au travers de l'un de ces prismes. Ce qui peut impliquer les petits oiseaux sur les arbres en fleurs, y'a pas de mal.

Sauf que tout ce que touche le regard du poète n'est pas poésie, sinon on n'est pas sorti. Ce n'est d'ailleurs pas un projet souhaité : la poésie se joue moins dans une prétention d'adopter un lyrisme singulier à même de tout transformer (une uniformisation par un regard) qu'une évocation du tout par le particulier (un enri-

chissement par un regard). A l'inverse de la mégalomanie (ce qui n'exclut pas l'ego trip), c'est un art d'une auto mise en crise plutôt qu'une protection perpétuelle : l'auteur, sans regard de l'objet auquel il s'attache, peut rendre compte de la maléabilité de sa discipline, de la solidité mais aussi des limites structurelles de celle-ci. La poésie n'est pas une bêtifiante célébration d'elle même : elle peut être intime (*Les rayons jaunes* de Sainte-Beuve), conceptuelle (*RE* de Vito Acconci) ou même prétendre à l'objectivité (Heredia et ses *Trophées*). Le poète (affirmé ou non, par lui ou les autres) revient : il reprend à zéro, il cherche l'état originel des sentiments, il veut être le plus vrai possible par ses circonvolutions et autres galéjades. Compliquer pour simplifier. Mais dès lors, si rien n'est poétique en soi, que tout peut le devenir, impossible de vraiment couvrir un champ poétique, d'en contrôler l'expérience ; on peut aussi bien plonger dans le délire d'un fou qui ne distingue pas le ciel de la mer et s'y noie sans discernement.

C'est un regard contaminateur que celui du poète et son goût de la réinvention peut desserer la finesse de son travail très puissant de réflexion en devenant, dans le regard collectif, un jeu d'enfant qui réinvente ses règles constamment pour ne pas sombrer dans l'ennui. En jouant de sa propre élasticité contre tout et tous, tout le temps, la poésie perd en crédibilité face à la raison qui gouverne la majorité. Elle n'a pas d'objet d'étude, elle ne sert qu'à ceux qui ne servent à rien, improductifs. Entendons nous bien, il n'y a pas un reproche acide et ironique caché sous ces mots : même à la recherche de l'utile (comme les *Maximes* de LaRochefoucauld, les qualifier de poésie peut être hasardeux ; yolo), la poésie a cette chance d'être relaxée, sans tension ni impératifs (ce qui n'exclut ni militantisme, ni colère rebelle). La résistance au réel de la poésie est à l'image du «Papillon du Parnasse» qu'évoque La Fontaine dans son *discours à Mme de La Sablière* lorsqu'il parle de lui et de sa démarche d'écriture en ces mots : «Je suis une chose légère et vole à tout sujet, Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet.». Difficile de définir une fois pour toute la poésie,

mais si on se risquait à déterminer un point commun à tout ses adeptes, on pourrait dire d'eux qu'ils illustrent leurs expériences de la liberté, mettant en forme non sans mal tout ce qu'elles peuvent avoir d'indicible.

La réputation de la critique ne souffre pas de cette souplesse désinvolte : c'est très justement parce qu'elle n'épargne rien ni personne qu'elle est critique. Sauf que. Sauf que, sous un autre visage, elle trouve aussi une incarnation, en tout cas dans le milieu du cinéma, d'une forme d'opposition utilitariste : la panthéonisation de certains réalisateurs ou films, selon le précepte déjà contesté d'auteur de cinéma, les écartent parfois de la critique tant ils ont fait l'Histoire. *A priori* disposée à tout sujet, et d'autant plus qu'elle est une instance argumentative, la critique cependant ne se voit pas atteindre une liberté totale du mot et du traitement ; sur un modèle analogue à la poésie, sa puissance d'extension sensible et intellectuelle infinie attire une méfiance et un réflexe d'attribution. À l'image de certains poètes d'ailleurs, faut pas déconner avec les immanquables. Kubrick c'est Kubrick et Ronsard c'est Ronsard. Par contre, la critique est bonne à alimenter un agenda des sorties et à mettre des petites étoiles pour évoquer visuellement un ressenti, parce qu'on veut se faire une idée concrète : c'est bien ou c'est pas bien ? J'y mets mon argent ou pas pour aller le voir ce film ? Cette industrialisation de la pensée semble accomplir sur ce travail de la critique ce qui ne peut l'être sur la poésie ; sa réduction à un objet objectif, une finalité sociale, citoyenne et matérielle. Au delà, tais toi, tu divagues. C'est simple : parce que la critique peut être émise par quiconque se questionne et toucher n'importe qui, elle angoisse. Parce que la poésie déshabille le monde, on retourne nos yeux sur des appareils plus superficiels pour ne pas être gêné. On rencontre dans ces deux cas, une tension inouïe, un dédain face à la supposée futilité de ces actes qui cache presque une peur : celle de la liberté d'expression. Liberté moins envisagée comme un droit imprescriptible citoyen qu'une disposition à parler pour se tromper, se heurter à ses opinions, revenir et grandir par le langage.

C'est le droit à l'erreur.

On n'oppose pas ici le méchant système déshumanisant et la respiration de l'âme à tout prix. La poésie et la critique sont des actes : puissent-elles s'attacher à établir un rapport de prospection intellectuelle à l'écriture et la lecture, elles restent faillibles. Ce sont deux pratiques au double langage. Par les sujets et objets qu'elles abordent et comment elles les traitent, elles proposent en filigrane une promotion intellectuelle de ce qu'est leur nature profonde, elles valident un contexte et des conventions. Le méchant système, elles en proviennent et le nourrissent. Il y a pleine responsabilité et pour le poète et pour le critique ; il écrit depuis un temps et un espace, il est partial, nostalgique ou progressiste. C'est en brisant la régularité du sonnet que Verlaine crée un nouveau Beau, mais cela demande d'accepter cette régularité. Il y a toute une armada critique, tout un vocabulaire et une linéarité argumentative que vous retrouverez, je l'espère, dans le présent article. Parce qu'il n'y a jamais totalement liberté du mot ; elle est espérée, envisagée mais jamais atteinte.

C'est en se cognant aux limites que ces activités de la pensée font résonner les crânes ; on est jamais vraiment sorti du pétrin poétique ni du chaos critique. Pourquoi continuer alors ? Parce que c'est un jeu, c'est marrant. Elles ne se soucient pas de leurs réputations ou d'une quelconque question de légitimité : elles s'exercent au gré du chemin, elles vivent de leur inconstance, de l'impromptu dans la vie de leur écrivain. Et quand le soudain surgit, quand on sort d'une séance bien plus estomaqué que ce à quoi on pouvait s'attendre, vite vite, on couche ses mots et on défend sa fascination. Pour que cela aboutisse, on emprunte le système de pensée qui confère du sens à ses obsessions, la langue la plus communément parlée pour que fonctionne à plein ce partage : l'argumentation logique ou la référence à la réalité. Jouer le jeu de la raison permet de ménager un petit espace de liberté. Un film s'extirpe de sa platitude de divertissement lorsqu'il revêt un second masque qui ne tient pas, qui glisse toujours ; quand on apprend à

voir différemment, voir plus, voir mieux, voir qu'on voit.

Et si la poésie c'était ça, donner, donner de soi pour le jeu, donner du sens pour exister au travers des choses qu'on aime ? Et en quoi ce ne serait pas à la portée de tout le monde ?

À la fin, le film compte moins que son émotion. Un film, c'est un objet technique, amorphe, analysable, un produit. Son émotion, c'est une force qui bouge à l'infini, et peut être alimentée par un peu de rêverie et du travail mental.

Que faire de *Melancholia* quand on vient de le voir ? Rester seul avec ses couleurs, avec la dépression de Lars von Trier et après ? L'étrangeté vénéneuse du film s'imprimera d'autant mieux en vous si vous en partagez l'expérience. Puis en ouvrant une revue, tout change, tout prend sens puis s'enfuit : *Melancholia* est un poème, non c'est un tableau, à moins que ce ne soit une blague. Quoique vous ayez découvert en vous frottant à la critique, vous ne voulez plus le lâcher : vous découvrez le mot comme une pelle, vous découvrez que c'est un outil pour creuser, et creuser encore.

Le mot poétique connaît aussi cette tension, il suffit par ce qu'il illustre puis intrigue par ce qu'il cache. La poésie favorise ce travail d'association entre un présent et un absent, avec le passé notamment : elle célèbre la persistance des récits d'antan lorsque Hugo réincarne son alter ego narrateur en Adam qui regarde sa destinée dans *les Contemplations*, ou qu'Eric Vernay écrit dans Première qu'Almodovar n'est autre que le pygmalion de Pénélope Cruz. L'émotion, il faut plus d'1h30 pour essayer de la cartographier, plus qu'un titre et des acteurs pour lui donner vie, et plus qu'un montage pour lui donner du mouvement. Dans un dictionnaire, il y a le mot (le titre, l'idée du film) et la définition (le film, tentative alambiquée de dire des choses simples). Et puis il y a la vie (la vie), celle où on emploie les mots pour soi et où ils se libèrent de ce rapport de définition.

Les films sont vivants par leur mise en branle, la foi qu'on prête à leur liberté. Et sur cette vie, on écrit.

De fait, il faut pointer l'erreur commune qui consiste à considérer la critique à la portée de tous parce que rationnelle. La poésie serait à l'opposé de ce spectre, réservée à une minorité par sa rédaction et sa réception qui demandent des prédispositions plus complexes. Alors oui, il y a bien des gens pour reconnaître la difficulté du travail de critique mais quand même : le schéma normal pour ainsi dire est que la logique argumentative de la critique emporte l'adhésion d'un grand public plus disposé à comprendre. Est-ce vraiment le but de la critique cependant, la compréhension ? C'est le rapport d'une expérience très personnelle face à un mouvement, des couleurs, une musique. À ce titre, la critique est une position, un point de vue (une idée très visuelle) sur le monde. Comme la poésie très particulière de Lamartine pose un voile dramatique (au sens de récit) sur tout moment de la vie, créant une distance de témoin, la critique de Jean Douchet, tout en humble recommencement, prend le temps de ré explorer la beauté du cinéma avec un sens aiguisé de la curiosité. Il est de fait primordial que ces deux pratiques se laisse pénétrer de langages littéraires variés pour imager et s'imager : dans *La prose du Transibérien*, Cendrars s'autorise à mettre en page ses archives sonores dans le poème éponyme en écrivant tout en majuscule. Cherche-t-il à traquer le lyrisme derrière la rigueur ou à travestir avec amusement le concret ? La vibration poétique qu'a décelé Cendrars dans ces enregistrements mène à imprimer leur mélodie bruitiste dans un contexte nouveau : la poésie permet cette porosité. Au détour d'une page de revue de cinéma se joue un même jeu de piste poussant à retracer le chemin des flux littéraires qui s'entrecroisent. En lisant le numéro 28 de *La septième obsession*, un étonnement identique à celui que tend à motiver Cendrars peut vous saisir lorsque vous tomberez sur des recettes de cuisine épousant la gourmandise communicative caractéristique des films d'Hayao Miyazaki.

Si elle répond à un certain impératif de clarté, la critique peut aussi épouser les contours vibrants des oeuvres qu'elle ausculte. La symbiose critique est un véritable art de la mesure ; supposer, agrandir, métamorphoser une expérience, y apposer des mots comme si la saisir était possible. Mais au fond, ça veut dire quoi que *2001 : L'odyssée de l'espace* est grandiose, que *The room* est un navet ? Qu'est-ce qui est grandiose dans *2h en apesanteur* ? C'est quoi le lien entre les pérégrinations de Tommy Wiseau et un légume dont le nom seul ne donne pas envie de le manger ? La critique est un langage à faire. En action mais aussi allusif et imparfait, à défaut de mieux. Loin de résonner comme un dépit, c'est un jeu qui retrace le sens évidemment impossible à saisir de ces images qui ne veulent pas s'arrêter de bouger. Si on pouvait résumer ce qu'est la critique, c'est un peu de vie dans des lettres.

Parce qu'elle a à voir avec une réalité qu'on ne peut qu'imaginer par les mots, parce que c'est une association avec un objet invisible tant qu'il n'est pas vu, elle est aussi instable que la poésie. Combo : un film, ça n'existe pas. Actuellement, la Vénus de Milo est et reste une oeuvre d'art, les bras tendus vers l'infini, et la briser en morceau n'enlèvera pas à l'accomplissement de l'homme sur la matière tant qu'un fragment persiste. Un film n'est jamais le film, c'est une copie d'une oeuvre, et si la bobine première existe, son expérience et sa pertinence artistique s'exercent dans le maintenant du visionnage puis disparaît. Et on voit et revoit ses films qui changent avec nos attentes, notre âge, seul ou à plusieurs. Il n'y a pas plus inconstant et fuyant qu'un film : il n'y a pas plus poétique que sa critique.

On peut aussi discuter de l'enjeu éditorial des magazines : d'une revue à l'autre, de *Première* aux *Cahiers du Cinéma* en passant par *Mad Movies* et *Starfix*, il y a un public. Plus ou moins disposé à tel film et tel degré d'abstraction. L'indépendance farouche des *Cahiers* promet une certaine exigence dans les textes et les films proposés (jusqu'au rachat qui a conduit à la démission de la rédac en février 2020 ; le temps nous dira

si la ligne éditoriale se tient) (*ndlr : elle se tient pas*). Pendant ce temps, *Première* dédie ses couvertures à *Taxi 5* et *Black Panther*. On peut en discuter, certes, et contester soit les standards excluants de la politique des auteurs soit une écriture ne motivant pas l'exigence spectatorielle. Cependant, la critique n'appartient en aucun cas à une entité dite légitime, elle se trouve aussi dans le regard du lecteur qui sait reconnaître une dévotion sincère. A l'image de cet extrait d'une critique qui me touche particulièrement, elle se trouve dans le magazine *Première*, le n°476 de Mars/Avril 2017, à propos de la fin de la série *Sherlock*. « Sans le savoir, on regardait *Sherlock* begins, un prequel déguisé, une célébration massive, délirante, enamourée, de la pop culture british et de son incroyable pouvoir de ralliement [...] La dernière image de la série (à ce jour) montre Sherlock Holmes et le Dr. Watson sortir en courant du square Rathbone et bondir vers de nouvelles aventures. Ils existent. Ils sont vivants. »

Face à ce texte, on est persuadé de lire un auteur amoureux de ce qu'il a vu, impliqué dans ce qu'il a écrit. En contrepoint, voici ce que disait Paul Eluard dans *Donner à voir* : « Le poète est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspiré (*dans les dents, Aristote*). Les poèmes ont toujours de grandes marges blanches, de grandes marges de silence où la mémoire ardente se consume pour recréer un délire sans passé. » La critique, un acte au présent, une incarnation des films qui eux, n'existent pas, pas vraiment, sans qu'on ne les forment dans le silence. Surtout, elle ne se fait dicter par aucun impératif ce que doit être sa finalité. C'est l'auteur, au service de son amour, qui décide quand ça va. Bien qu'il vacille un peu à l'idée de ne pas avoir totalement touché sa cible, mais il consigne tout de même avec confiance son auditoire, qui n'est non pas venu chercher du ramdam d'argument, mais le calme qui suit sa lecture.

ANTOINE LE GUEN

Plus généralement, avez-vous une technique pour travailler vos personnages ? En tant que scénariste, on a plutôt l'impression de passer de l'intuition, est-ce que...

► On est souve...

ma, es-
voit la
l'histo
copie
dû le
dema
l'œil.
m'en
mette
condi
d'exa
ment
aller
contr
êtres
sont
on ch
chos
dans

Il faut reconnaître cependant qu'il a toujours existé en France un lieu de convergence. Notre véritable Centre National de la Cinéma

Centre, la Limagne
cinéma français e
pointe nord Com
Vichy, irait jusq
Palestel. Ce losan
Chabrol et aussi
comme Astruc et
aquitains, les auv
gines (avec quel

té, caméra à l'épaule, cadres
tremblants, toute une série de
moments vrais et amusants :
élèves se refileant des antisèches
sous le nez du surveillant qui
ne voit rien, étonnement sincère
d'un élève qui accueille d'un
« Non, c'est pas possible ! » le
passé simple pluriel du verbe
aimer. Mais *La Loi du collège*
n'est pas seulement un recueil
d'anecdotes, même plaisantes.
Chance ou art du montage (les
deux sans doute, car des épi
sodes ont bien dû être insérés

plence. Avant de
derrière sa



preview déjà view

Une ardente patience

Plus la sortie d'un film est proche, moins, soumis au jeu de l'information, il se dérobe dans son mystère. Il y a donc peu à en dire, ne reste que la hype. Mais il y a ces films repoussés, programmés à demi mot, espérés, cette cinéphilie en devenir qui fait chaud au coeur, froid dans le dos, ou tiède, par là, sous les aisselles. Le temps long qu'ils offrent, c'est celui de la spéculation : que nous dit cette distance avec ces films sans père ni mère mais dont on sait déjà s'il sera un garçon et comment il s'appelle ? Jouons le jeu de ces films étoiles noires, qui nous envoient leurs éclats du futur sans encore exister.

Grâce à une fanbase nostalgique vache à lait et un public juvénile qui digère indistinctement bon et mauvais film tant que ça brille, Disney, ayant regagné en prestige au cours des années 90, se complait dans un bain de jouvence passéiste. Dorian Gray s'en mordrait le pinceau. Du coup, un projet aussi incongru qu'un remake live d'un dessin animé (*facepalm*) se voit doté d'une suite (*hara kiri*). Soit *Aladdin 2*. Une date vague (2022). C'est tout, l'entreprise est lancée. Pas d'équipe créative ou d'artistes engagés sur cette galère, ceux-ci étant sans doute peu intéressés à l'idée de participer vaguement à une foire de quotas à remplir. Peu importe, le rendez-vous est pris. Enfin, on peut toujours espérer : l'annonce de David Lowery prenant les commandes d'un projet tel que *Peter Pan et Wendy* (en tournage) promet un mariage intrigant entre l'univers onirique et symbolique du garçon qui ne voulait pas grandir et le hipster mélancolique derrière *A ghost story*. À surveiller, sans plus ; ça reste un obus tiré sur un cadran de fléchettes. Au même titre que la firme tablant pour son prochain classique d'animation (label attribué avant même que le film sort bghhghh...) sur un film revisitant un univers folklorique chinois, *Raya et le dernier dragon* (Mars 2021). Les «cinq régions différentes» du synopsis



évoque clairement les 5 Royaumes des récits fondateurs de l'Empire du Milieu. Entre ça et *Mulan* live, le cœur de cible oriental est plus qu'évident. Pendant ce temps, Derrickson et son scénariste sont virés sans ménagement de *Doctor Strange 2* sans lecture du script, histoire de lier sans plus traîner les séries Disney + imminentes dans le même univers (un mot qui commence à perdre en fantasmagorie d'infini des possibles). Ils ont sûrement eu la mauvaise idée d'en avoir (des idées). Une lueur d'espoir peut être ? Elle porte le même nom depuis 25 ans maintenant ; le studio Pixar, refuge de grands auteurs de l'animation américain nous promet avec *Soul* (reporté à novembre 2020), prochain opus de Pete «*Monstre et Cie / Là haut / Vice Versa*» Docter, la dose de larme et de rêve que le studio mère nous fournit superficiellement depuis quelques mornes années maintenant.

Le Covid aura fait son œuvre et secoué les calendriers : la retraite de *Tenet* (meh) et *Conjuring 3* (oh non...) des écrans cet été aura achevé d'en faire une saison sèche et promet de sacrés bouchons pour la deuxième partie de l'année et celle qui suivra. Conséquence : il y a du très bon qui s'annonce, en cascade. Il faudra trouver dans un intervalle de 12 mois la force de revenir d'un film de Leos Carax et d'Edgar Wright, deux univers (ah, mieux d'un coup) aussi singuliers que rafraîchissants, aussi rares que précieux. Le premier plongeant dans les abysses de l'intelligence humaine et la frayeur pulsionnelle nous prépare la comédie musicale *Annette*. L'autre, serial blagueur post moderne nous concocte *Last night in Soho*, un thriller psychologique d'horreur. Waouh.

Il faudra aussi compter avec une SF crépusculaire, grandiloquente, une SF d'ambition qui se veut être le genre de l'avancée prophétique, les leçons du cinéma venues du futur. On verra bien ce que vaut *Dune* de Villeneuve, *Avatar 2* de Cameron, l'inespéré *Mad Max : Furiosa* de Miller qui doit d'abord finir son mélo *Ten thousand years of longing* avec Tilda Swinton. Mais il y a de



grandes chances que vous y trouviez votre compte, les deux premiers étant programmés, à une année d'intervalle, respectivement pour les fêtes de fin d'année 2020 et 2021, ces véritables messes massives et délicieuses qui s'opposent à l'adrénaline de l'été. On a tous ce petit calendrier de cinéma jouissif dans la tête.

Ce même calendrier nous rappelle aussi que le prodige Damien Chazelle nous livrera pour 2021 *Babylon*. Question cependant : la promesse d'un long métrage sur le Hollywood des années 20 avec Brad Pitt et Emma Stone par le type derrière *La La Land* ne commence pas à vous paraître un peu redondante, à rappeler un, deux, trois films récents sur un sujet analogue ? Il y a un peu de cynisme ou du moins un pur délire de la part des auteurs qui célèbrent à n'en plus finir un cinéma du passé, une certaine histoire classique pour flatter, dans le même élan que les sagas grand public nostalgiques, un souvenir doucereux d'une cinéphilie d'antan plus érudite. Peut-être espèrent-ils prendre leur place dans cette histoire. *Babylon* va-t-il ringardiser Damien Chazelle ? *Annette* de Carax devrait dépoussiérer cet engouement rétro comme Spielberg l'a fait avec *Ready Player One* (diantre, quelle comparaison farfelue), mais n'empêche. Les effets d'annonces d'auteurs devenus de véritables marques (on ne dit plus Nicolas Winding Refn mais NWR) commencent à patiner un peu : combien de *Mektoub* de votre part monsieur Kechiche avant que la polémique fatigue tout le monde ? Est-ce que ce serait pas le coup de com de génie qu'une simple putain de phrase qui affirme qu'on s'arrête après dix films monsieur Tarantino ? Monsieur Linklater, tourner sur 20 ans une comédie musicale, l'idée vous est venue comme ça ou vous vous êtes juste rappelé que tout le monde a bloqué sur *Boyhood* ? Pourtant, la bonne vieille technique fonctionne : une affiche qui a maintenant deux ans, un titre doux en bouche et Verhoeven, avec *Blessed Virgin*, renommé *Benedetta*, annonce une fresque folle furieuse dans le milieu ecclésial, repoussée pour maintes raisons. Son mastodonte nous chargera finalement en mai 2021. Là, ça c'est la hype.



Si certains auteurs jouissent d'un immense budget pour accomplir une vision à l'image de Lana Wachowski qui supervise le come back inattendu et ô combien craint de *Matrix* (rdv en salle en mai 2021 aux côtés d'un autre 4, *John Wick*, saga d'action keatonnesque en diable), il ne faut pas oublier les créatifs ambitieux. Ceux qui ont la chance de profiter d'une enveloppe médiane, pas fauché comme les indés, à l'aura suffisante pour exister mais pas trop non plus pour qu'on leur lâche la grappe. Ceux qui peuvent se payer, comme Wes Anderson pour *The french dispatch*, un casting de luxe. Ce bon Wes qui d'ailleurs, de film en film, promet toujours d'atteindre sur la seule foi d'une intrigue ébauchée l'apex de son cinéma de silhouette, de gens croqués dans leurs névroses mélancoliques et burlesques. Jugez plutôt : des destins (et esthétiques) se croisent dans la ville d'Angoulême (!) au XXème siècle sous le regard d'un journaliste américain. Bill Murray (évidemment), Jeffrey Wright, Adrien Brody, Owen Wilson du côté yankee, Cécile de France, Guillaume Galienne, Denis Ménochet, Damien Bonnard pour les frenchies.



Essayez votre bave, on reprend : d'autres auteurs réussissent, dans ce fourbis des studios moloch, à aménager un petit espace de création audacieux et populaire. Couvrant d'un voile de spleen des genres très sérieux B pour un voyage à la lisière de l'imaginaire américain, Scott Cooper est un des auteurs les plus fascinants de son pays. *Antlers* promet enfin sa reconnaissance publique qui pourrait lui permettre, après ses fantastiques *Hostiles* et *Black Mass*, d'atteindre les plus hautes sphères d'Hollywood et... (hypothétiquement) finir par réaliser *Aladdin 2*... Finalement, laissons le louvoyer dans l'ombre, de plus fascinantes créatures en ressortent. Le film, enquête surnaturelle sur la piste de Wendigo menée au fin fond d'une Amérique profonde chère à Cooper, n'a cependant pas été programmé à cause du Covid. On va prendre notre mal en patience : mourrir va attendre.

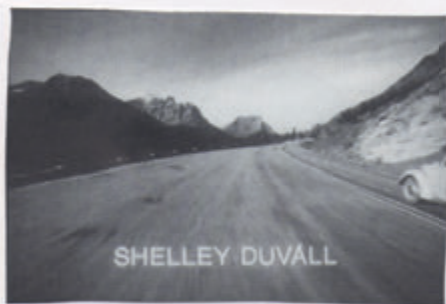


Les nouveaux mutants a été repoussé cinq fois, les films adaptés des licences de Naughty dog n'en finissent plus de faire valser les réalisateurs, *Thor 4* et *Les animaux fantastiques 3* sont sur de beaux rails bien proprets avec les gardiens du temple Taika Waititi et J.K Rowling au garde à vous. Délaissons les États-Punis voulez-vous ? En fait, la France, elle va tout casser. *Grave*, *Petit Paysan*, *120 Battements par minute*, *Au revoir là haut* : timides percées en 2017. *L'empereur de Paris*, *Un peuple et son roi*, *Jusqu'à la garde*, *Les chatouilles* : vacillantes mais audacieuses propositions en 2018. *Le chant du loup*, *Les misérables*, *Portrait de la jeune fille en feu*, *La belle époque* en 2019 : ça rigole plus.



2020 et après ? En vrac, parce que c'est excitant comme la vue d'une bonne salade César : l'adaptation de *Petit Vampire* par Joann Sfar lui même qui saura nous saisir entre ténèbres et nostalgie de l'enfance, *Kaamelott : premier volet* qui voit son maître de cérémonie Alexandre Astier conquérir enfin le grand écran avec sa série phare, les nouvelles farces de Dupieux avec *Mandibules* où les trublions du Palmashow Grégoire Ludig et David Marsais élèvent une mouche mutante pour gagner de l'argent, le retour de Maïwenn avec *ADN* qui explore son passé algérien et a toujours visiblement à cœur de titiller les minces frontières entre réalité et fiction qu'offre le cinéma, ainsi que le come back de Kervern et Delépine avec *Effacer l'historique*, parmi les meilleurs auteurs de caricatures filmiques français. Trop gentil pour vous ? Laurent Laffite prend la caméra avec *L'origine du monde*, *Zaï Zaï Zaï Zaï* déboule avec Jean-Paul Rouve, Comment je suis devenu un super héros tente le grand bain avec un casting dément (Benoît Poelvoorde en justicier mentor mais é-vi-de-mment !), Julia Ducournau négocie l'après FEMIS avec *Titane* sur le retour d'un enfant disparu croisé avec l'histoire d'un serial killer, et doit-on mentionner qu'OSS 117 est de retour pour *Alerte rouge en Afrique noire* avec Nicolas Bedos à la réalisation (on doit, et on le fait).

ALG



Vous sentez

cette odeur

?



LE PARFUM

PETITES

critiques

du sens bon le soj

loin de moi, près de toi (2020)

2020 est un très grand cru en terme d'année de merde. Seule perspective réjouissante dans ce contexte : l'été, sa douce odeur de sable chaud, ses émois et ses corps dénudés. Ou bien, si vous êtes comme moi, le fait de vivre ça par procuration, à travers un écran.

C'est ce que vous propose le très doux *Loin de moi, près de toi*, réalisé par Jun'ichi Satô et Tomotaka Shibayama. On y suit Miyo Sasaki, ou Muge, une collégienne excentrique amoureuse d'un certain Kento Hinode, insensible à ses avances. La solitaire jeune fille trouve alors tout le réconfort dont elle a besoin en se transformant en Tarô, un chat recueilli par Hinode, à l'aide d'un masque procuré par un mystérieux personnage faustien aux intentions sombres bien mal dissimulées. C'est sous cette forme qu'elle découvre la douceur et la fragilité de ce jeune homme froid et inexpensif.

Vous l'aurez compris avec ce résumé, *Loin de moi, près de toi*, à travers une romance aussi mignonne qu'inconsistante, aborde la question des faux semblants et de la difficulté à définir son identité dans une période aussi complexe que l'adolescence. Si l'écriture est aussi explicite et prévisible que l'on peut s'y attendre avec un tel postulat, le film, a priori très classique, se permet dans sa seconde moitié une plongée dans le fantastique et l'irréel bien plus enthousiasmante, tant au niveau du rythme que de la direction artistique. L'animation, consistante mais sans grands coups d'éclats, sert une mise en scène scolaire et qui ne se permet que quelques rares instants d'audace (notamment pour illustrer la distance opérée entre Muge et ses parents, ou dans le dernier acte, plus créatif).

Un film doudou pour tous les amateurs de chats et de grands moments d'émotion appuyés par de la j-pop bien insistante, aussi plaisant que peu surprenant. TOM DELAPORTE

Mon est pas canner, mais celui qui canne pourra dire qu'il a vu ça

once upon a time in hollywood (2019)

On était 5 étudiants avec pas grand chose d'autre dans les pattes que le lycée, on était jeune, on était beau (et on se faisait surtout chier à la fac). Un jour on rasait les vitrines d'Hors-Circuit à Paris, mon pote s'était acheté *Mort à Venise* en édition chépakoi, aucune idée de la gueule qu'avait ce film, ni de près, ni de loin (je l'ai maté plus tard à la filmothèque, c'était un peu cool, un peu chiant). Enfin voilà, on était là, au soleil, et on a commencé à se faire mousser sur le festival de Cannes. Mon pote a fanfaronné comme quoi il pouvait avoir des accreds presse, bla bla bla, ble ble ble, il s'est avéré que non, mais ça nous a suffi pour y croire. Bref, cinq mois plus tard, on se retrouve en bande face au rêve. Tout le long on a spéculé sur la participation de Tarantino à la compétition internationale, on voulait sentir le souffle de la bête dans notre nuque. Bha la bête on l'a vu, deux mètres de cinéphilie, trois cents kilos de bobines sous les cheveux, un IMC qui puait le bonheur quoi. Par contre la séance on l'a mesuré en gramme puisque toute la communauté des gratteurs de places était venue chiner l'impossible sur notre terrain de chasse gardée (on a chopé cinq places pour l'ouverture de *Parasite*, en une fois, des tueurs je vous dis). Pour la première fois on se faisait sucrer la séance. Le lendemain, réveil en bombe, on déroule notre détermination jusqu'à la Croisette. Il a suffi d'un hasard pour qu'on se retrouve tous avec une place. Sauf un, peuchère, tu sais qu'on te le revaudra un jour mec. Nous voilà donc devant *Once upon a time in Hollywood*, l'extase je vous raconte même pas.

C'est tout. J'avais envie d'en parler. Plus que ça, j'en avais besoin. Simplement parce que je devais honorer ce film qui m'aura donné ce qu'un jour je devrais rendre au cinéma. Quoi ? Aucune idée. Mais quelque chose, c'est évident. Ce film je l'ai partagé avec mes amis au terme d'un festival qui aura fait tremper nos métabolismes dans le même caquelon. À Cannes on aura pas fondu dans un jacuzzi, mais on aura certainement fait barboter nos pieds dans un petit océan qui s'appelle *Once upon a time in Hollywood*, j'y ai fait peau neuve. Un an plus tard ça m'habille encore.

PH P

Aujourd'hui en France, les minorités vivraient un racisme ordinaire, sous-entendu que son heure de gloire est passée, qu'il n'y a plus rien d'extraordinaire à souffrir de discriminations raciales. *Tout Simplemment Noir* résonne évidemment avec l'actualité, pas parce que George Floyd a été filmé écrasé sous le genou d'un policier, mais parce que la lutte antiraciste n'attend pas la mort pour dénoncer des comportements xénophobes. Pourquoi une journaliste blanche est-elle simplement une journaliste, lorsque sa consœur noire est une journaliste noire ? Le 4 février 1794 est-il une date de blanc ? Ça va mieux, mais est-ce que ça va bien ? Quelle légitimité à militer pour l'homme noir, près de 30 ans après la fameuse marche ? La double-peine des féministes noires n'a-t-elle pas trop à perdre à se fondre dans la globalité du mouvement Me Too ? Pourquoi le communautarisme c'est mal ? Vikash Dhorasoo est noir ?

Tout Simplemment Noir a l'intelligence d'interroger sans se flatter de répondre. Chacune de ses séquences (ex)pose les questions, dans l'espoir affiché d'en finir avec un flou identitaire douteux, et de très justement rendre les choses toutes simples. Les vanes seules ici n'existent pas, elles se justifient toujours, pour tout ce qu'elles évoquent. Cette légèreté du ton entreprend de clarifier un message qui a peut-être été galvaudé, de rétablir son sens et de rendre plus pertinentes les interventions premier degré. La forme gênera donc le spectateur venu rigoler un coup. Le parti-pris du faux-documentaire est ambitieux, la caméra agitée bouscule les situations, laisse de côté le décor et nous ballade hors scénario aux côtés de J-P Zadi en anti-Omar Sy. Son rire à lui est dissonant, sa vie quelconque, sa carrière bloquée entre les rôles de black du 93 et de cannibale. Son charisme étant certain, on le suit quoi qu'il dise, aussi balourd et malavisé qu'il soit, car il ne s'encombre pas d'être un personnage qui maîtrise son sujet. On ne sait pas bien qui il est, mais on accompagne son initiation, et on se corrige par procuration. Cette configuration est possible parce que le sujet se situe en dehors du cadre, dans l'espace public : le film ne veut pas de spectateurs qui acquiescent, mais des spectateurs qui rient fort et qui se sentent concernés.

Par la même occasion le film dédommage la comédie sociale pour ces dernières années répétitives et maladroites. On voit vite autre chose qu'une comédie. Ni Philippe de Chauveron ni la bande à Fifi ne sont derrière la caméra pour saper les pouvoirs du genre. Il peut alors avoir l'ambition d'être un *film-manifeste* dès l'entrée en matière : le 4ème mur est brisé par Zadi jouant Zadi qui explique le motif de sa marche. *Film-manifestation* lorsque dans le dernier plan qui lui fait écho, Fary qui ne joue plus, broie les gravats pour appeler non pas au rassemblement, mais à l'absence : que tous les noirs de ce pays ne fassent plus rien, pour 24h. *Tout Simplemment Noir* est conscient de ce qu'il est, de qui sont ses porte-paroles, conscient de son cadre, il identifie ses limites autant que ses privilèges, conscient surtout du respect qu'il doit au public.



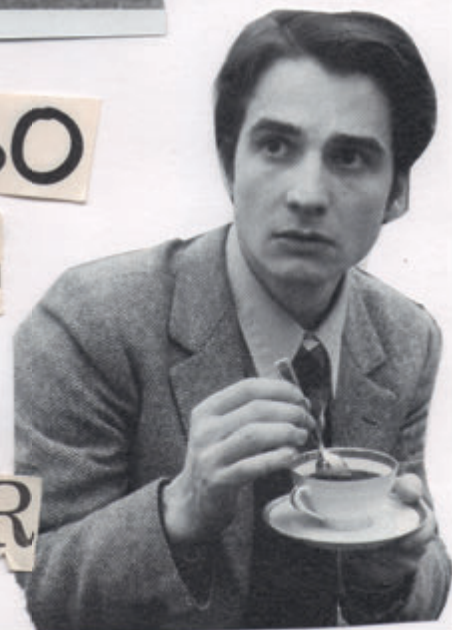
SOLIDE



« On les voit un peu partout en première ligne, c'est grave, choquant et franchement odieux. »

« Ce n'est pas "l'imitation de l'imitation d'une imitation" »

Richard Farnsworth. Une histoire vraie



LA TWINGO EN FORME DE TRACTEUR

Regarde les Jeunes Tomber

De tous les films de ces dernières années sensibles d'être ressortis du placard, '71 (2014) n'est pas le plus mémorable. En effet, abrégeons le suspense ; ce n'est pas un excellent film. Ce qui est d'autant plus intéressant. Il apparaît évident que de meilleurs long métrages sur des guerres urbaines ont été fait et que '71 ne réinvente pas la poudre. Tout du moins la fait-il parler avec un style bien à lui, ou plutôt bien à son réalisateur, Yann Demange. Franco algérien résidant en Angleterre, il a depuis réalisé *White boy rick* (2018 ; passons sur le terrible nom français) ou les thèmes se répondent et évoluent avec sa première oeuvre. Mais ce sans grand délire auteurisant ; son cinéma, empreint de personnalité sur le traitement et la réalisation laisse également un espace aux acteurs et aux décors pour s'exprimer. Voici la raison pour laquelle on peut parler de '71 : c'est l'oeuvre d'un réalisateur patient, humble passionné de son art(isanat).

L'effacement de Demange derrière ses histoires et ses acteurs a pu lui valoir des critiques lui reprochant une mise en scène fade et peu inspirée sur un sujet complexe. Pourtant, au visionnage s'impose une frontalité pleine d'adrénaline mêlée d'intimité qui favorise une immersion mais surtout une immédiateté des enjeux. Gary est une jeune recrue anglaise jetée sans ménagement dans le déchirement civil de Belfast en 1971. Premier point saillant : pas de grand débarquement ou de périodes appelant un traitement grandiloquent. Le conflit nord irlandais (mal connu) permet en deux temps la découverte d'enjeux nouveaux au sein de la période plutôt brûlante de la Guerre froide mais aussi renouvelle grandement la toile de fond habituelle des conflits armés filmiques. Le chaos est à taille de quartier, sur lequel souffle un vent mordant de rébellion vindicative. La panique est palpable lorsque la foule enragée, filmée comme une masse dépolitisée et beuglante, s'acharne sur le bien frêle soldat empesé de son énorme uniforme. Par cette plongée dans une ruée désordonnée, la débandade recouvre

une dimension universelle et ce malgré la singularité des quartiers populaires de Belfast : un décor à la fois frais et claustrophobe (le film a en fait été tourné dans le Yorkshire). '71 est frappant de simplicité. Simplicité, c'est à dire symbiose des enjeux humains et de la réalisation. La situation haletante de survie de Gary l'empêche de s'attacher à un lieu ou à une communauté derrière les lignes ennemies : au diapason, la caméra à l'épaule ne multiplie pas les effets de style nerveux mais garde une énergie terrifiée favorisant l'affolement dans de pics de crises inattendus (de vrais jumpscars parfois). Simplicité, certainement pas simplisme.

Demange a un double objectif avec '71 : malgré la particularité du conflit et un individu défini dans l'action, il ouvre sur une angoisse commune, globale. En effet, les émeutes haineuses, l'incommunicabilité des autorités militaires et des civils sont des renvois à une cruelle actualité qui prennent sérieusement à la gorge. Les citoyens cherchant à se débattre dans cette tourmente n'ont d'autres choix que de se raccrocher à des chefs communautaires ou de représentants gouvernementaux naviguant en eaux troubles pour favoriser l'intérêt commun. La bestialité sous jacente de la politique en temps de guerre est dénoncé avec d'autant plus de véhémence qu'elle trouve, comme chez Costa Gavras, une résonance émotionnelle : il est question de loyauté, d'intégrité face au collectif, d'affirmation personnelle. Le double objectif de Demange, le voilà : créer un film comme un magma déroutant où plonger des personnages, des figures déformées du réel pour représenter sans le formuler un système vertical indignant. Les dominants discutent avec les dominés à coup d'accords crapuleux et de désaccords qui finissent dans le sang. Entre les deux, la chair à canon que Demange dépeint comme une jeunesse terrorisée encore sensible au prix de la vie. Une fine écriture place en miroir Gary dans un territoire inhospitalier et le jeune Sean, irlandais qui ne connaît que trop bien les coutumes guerrières de son camp pour ne pas en appréhender la dimension de rituel de passage ; deux candides étrangers à la rudesse d'une terre déchirée par la peur. Deux garçons ayant fait le choix d'être apatrides par l'empathie.

Cette richesse émotionnelle est à déceler dans '71 plus qu'elle n'est assenée. Ce n'est pas un film thèse, c'est un moment de rencontre frontale avec une certaine dureté, celle des briques qui composent le décor parfaitement capturé par l'objectif, banlieue zone de guerre dont le quotidien interrompu provoque malaise et enchantement nostalgique (comme dans la scène du pub, flot dans un océan d'insécurité). On le disait, le film est simple, voir classique : certains moments d'actings ou dialogues font clichés et en appellent à des réflexes de visionnages éculés qui sortent quelque peu de l'expérience comme la scène du nettoyage des plaies de Gary ou la typique contestation des supérieurs par le chef zélé des forces spéciales. Mais la fierté non dite qui motive chaque action de chaque pion sur cet échiquier représente à merveille la force invisible qui meut '71. Il rappelle dans ses meilleurs moments la force brute des évidences qui plane dans les films de Jacques Audiard. '71 est un moment précieux de cinéma, aussi imparfait soit-il, car il est un service. Confié au spectateur sans surligner ses effets, il dénote dans un certain cinéma d'auteur de l'esbrouffe.

Gary est un jeune homme droit dans ses bottes ayant à coeur de protéger un jeune orphelin qu'il visite avant et après son aventure épuisante. Aventure dont il doit taire les tenants et aboutissants à ses supérieurs pour ne pas incriminer sa brigade corrompue. Peu importe : il serre les lèvres et sert son pays, il est présent pour celui qui l'aime et, en le retrouvant, retrouve un peu d'innocence. Il accepte ses défaites sans chercher à tirer plus de sens d'une machine à broyer les êtres aussi insensible que la guerre. À la fin, il ne reste qu'un bus en route vers l'horizon. Non, ça ne réinvente pas la poudre. Mais ça en fait crépiter le moindre grain avec sincérité et sans mégalomanie. C'est moins la pertinence et le haut degré d'aboutissement artistique de '71 qui vous sautera au visage que son souvenir immédiat, la sensation que quelqu'un vous a parlé de ses angoisses et fait partager ses valeurs sans crier plus fort que ses héros qu'il aime et son histoire dont il respecte l'ampleur tragique. C'est le cinéma envisagé comme une durée de fascination, comme une histoire dont la force et la vérité s'impose indifféremment à tous ; c'est une leçon d'humilité stylistique.



1



2



3



4



REST IN POWER : Back in Black

« Nos vies commencent à finir le jour où nous devenons silencieux à propos des choses qui comptent. » Ce silence évoqué, c'est cette entaille qui balafre des cœurs, c'est cette Histoire que l'on occulte et que l'on cherche à retrouver, c'est la déchirure d'une guerre qui continue de perdurer. Mais ce silence, c'est aussi celui que l'on refuse. Refuser le mutisme, l'invisibilité, l'anonymat, l'obscurité, voilà peut-être le sens profond de cette nécessaire sentence de Martin Luther King. Le sermon semble ainsi vouloir propager la lumière quand d'autres forces au pouvoir semblent vouloir l'étouffer, l'éteindre ou l'effacer. Puisque la citation ne se lit pas, elle se crie. Car l'homélie d'un illustre révérend, c'est un peu comme un film de Spike Lee : une longue, puissante et inspirée exclamation où les convictions pèsent dans chaque mot, tel un poing levé qui renfermerait autant de rage que d'espoir. Le cinéma de Spike Lee est lui-même irrigué par cette volonté de témoigner de ces « choses qui comptent », de ces têtes qui refusent la courbette, de ces idéaux qui doivent être revendiqués, de ces vérités que l'on ne doit pas ravalier. Le poing levé, la caméra en guise de mâchoire, Spike Lee ouvre généralement sa gueule, déverse sa hargne et l'imprime sur des images qui font office de paroles engagées. Dans *DA 5 BLOODS*, le cinéaste continue sa démarche pamphlétaire où les injustices et autres iniquités de l'Histoire s'exposent à grands coups de pieds – dans des portes déjà ouvertes – quitte à ce que cette force de frappe fasse imploser le film lui-même.

On ne va pas se le cacher : *DA 5 BLOODS* est clairement un film « manqué ». Manqué car il n'est jamais à la hauteur de ses engagements. Manqué car il éparpille son (ou ses) message(s) dans un récipient fissuré qui menace constamment de se briser. Manqué car il se prend pour ce qu'il n'est pas : un grand film politique qui serait une nouvelle charge virulente contre un système, un pays et ses injustices. Ce grand film politique cache bien son jeu ; à tel point qu'il se pare des apparences d'un vulgaire nanar qui n'aurait rien d'autre à offrir que ses bonnes

intentions. Mais est-ce véritablement des apparences ? Malheureusement non. *DA 5 BLOODS* est miné par son déséquilibre interne, par son incapacité à trouver l'harmonie nécessaire entre entertainment et brûlot politique. Comme des liquides non miscibles qui n'arriveraient jamais à former un mélange homogène. Autant dire que Spike Lee saborde lui-même ce « film politique » en voulant parler de tout pour au final ne parler de rien.

L'engagement du cinéaste – sa rage, sa colère – est pourtant bien là, tapi derrière une tripotée de choix artistiques inégaux qui font de *DA 5 BLOODS* un film éclopé incapable de tenir la longueur. Démonstratif, le film de Spike Lee l'est : entre la dramaturgie approximative et la lourdeur du trait, tout y est aussi abscons que possible. La linéarité de l'intrigue – et finalement sa puissante simplicité – est ainsi parasitée par un découpage qui brouille les pistes au lieu de démêler la vérité. Le scénario de Danny Bilson et Paul DeMeo – qui fut un temps alloué à Oliver Stone avant de tomber aux oubliettes – s'envisageait pourtant comme une revisite âpre et intelligible du *Trésor de la Sierra Madre* de John Huston et un miroir avec le récent *Triple Frontière*. La version corrigée que nous propose Spike Lee (et son « partner in crime » Kevin Willmot) empêche *DA 5 BLOODS* de s'accomplir en tant que simple film d'aventure ; là où les questionnements humains d'un « retour au Vietnam » se mêleraient à la potentialité romanesque (voire picaresque) de cette chasse au trésor.

Bardé de nouvelles considérations, le film se perd nettement entre deux orientations ; quelque part entre l'engagement et le divertissement. Sans doute le résultat d'une réappropriation scénaristique hasardeuse qui n'arriverait pas à décider sur quel cheval miser : l'attraction ou l'éducation ? Le calme ou la fureur ? La nervosité ou le cours de contre-Histoire ? Pourquoi choisir quand on peut se permettre de tout aborder ? Spike Lee a ainsi préféré le chaos à l'économie, le désordre à la clarté, la profusion à la synthèse. Et le résultat n'est clairement pas payant. Puisque *DA 5 BLOODS* peine à construire une double narration, entre divertissement et pédagogie, et s'embourbe dans son historiette comme une guerre civile qui s'amuserait à détruire un pays de l'intérieur.

L'intrigue aurait pu être passionnante, tendue et forte ;

elle n'est ici qu'alambiquée. L'exécution aurait clairement gagné à être plus simple, plus directe, moins maniérée. Le fond est pourtant loin d'être inintéressant. Cette volonté de compléter l'Histoire, de dédommager les « invisibles » du conflit et de rétablir la vérité ; celle des visages et des héros oubliés. La démarche de Spike Lee n'est pas à remettre à cause ; elle concerne toujours la question de la représentation et épouse un point de vue foncièrement afro-américain pour retravailler la narration de l'Histoire. Une démarche sans doute complémentaire à celle de *Miracle à Santa-Anna* où le cinéaste développait déjà un point de vue similaire (celui du bataillon noir des « Buffalo Soldiers ») sur la seconde guerre mondiale. Plus encore, *DA 5 BLOODS* fornique clairement avec *BlackKlansman* en voulant interroger l'illusion référentielle par exemple et viser là où ça fait mal : dans les extrêmes d'une nation emportée par le vent (et la stupidité de son président). Jusqu'à laisser la force des images – celles de la manifestation à Charlottesville – contait ce que la fiction n'a pas besoin de souligner : une triste et cyclique réalité.

DA 5 BLOODS s'ouvre sur une autre voix, un discours, un refus, un cri politique. Cette voix, c'est celle de Muhammad Ali, retirant ses gants pour s'élever en objecteur de conscience. La force du symbole reste intacte ; sa pertinence aussi. Les témoignages s'enchaînent, les images suivent : à base de poings levés, de conscrits, d'Angela Davis et de Malcolm X, toutes ces archives sont mises en parallèle, tissant des liens entre USA et Vietnam, entre tensions raciales et guerre sacrificielle, entre passé et présent, entre hier et aujourd'hui. Jusqu'à ce que le « Inner City Blues » de Marvin Gaye ne vienne colmater cette mosaïque à charge. Mais là où *BlackKlansman* arrivait à fédérer à force de marteler, *DA 5 BLOODS* ressemble davantage à un collage freestyle où les pièces de ce puzzle abstrait et inintelligible paraissent interchangeables. Ce manque de clarté affaiblit nettement – pour ne pas dire « anéantit » – le message que Spike Lee tente de nous transmettre.

DA 5 BLOODS annonce une remontée aux sources du trauma ; la recherche du « blood » manquant, celui qui s'est sacrifié pour un pays qui n'en valait pas la peine. Au travers de cette quête pseudo-mémorielle, Spike Lee

déploie avant tout une charge contre cette Amérique qui cherche la domination, partout, tout le temps. Au fond, cet « agent orange », ce produit chimique destructeur, c'est un peu l'idiot de sushi assis dans le bureau ovale. Malheureusement, la critique ne s'élève jamais au-dessus de la torpeur qui nous envahit ; ce n'est pas parce que l'on arbore des casquettes pro-Trump que la charge devient plus forte. Le film piétine, préfère les étreintes et les saluts entre potes à la fresque rageuse et furieuse qui était attendue. Mais la fresque somnole, quelque part entre un trou de déjection qui fait émerger un lingot d'or et une regrettable mine qui transforme *DA 5 BLOODS* en une revisite de *Tonnerre sous les Tropiques*. Encore aurait-il fallu qu'un Les Grossman vienne recadrer cette joyeuse bande de « pelles à merde » pour que le film retrouve un peu de sa densité originelle. La faute à qui ? A cette écriture prévisible, multipliant coïncidences et improbabilités, étirant chaque scène quitte à ressembler à un chewing-gum que l'on tend jusqu'à la fatidique cassure et la perte de consistance qu'elle entraîne.

D'autant plus que cette remontée du fleuve n'a pas l'imagerie nécessaire pour soutenir ces déchirures humaines. Le message a l'air pourtant simple : « la guerre ne finit jamais pour ceux qui y sont impliqués. » Ce passé qui continue de hanter les « bloods » passe évidemment au travers de la figure de Norm (anecdotique mais charismatique Chadwick Boseman), le visage tutélaire du groupe, celui qui l'unit, tant dans la guerre passée que dans l'odyssée présente. Mais au fond, pourquoi montrer ce Norm, pourquoi le représenter ? Il aurait sans doute été plus judicieux de l'ériger en figure disparue, de ne laisser sa parole se propager qu'à travers ceux qui restent, qu'à travers les déchirures encore présentes de ceux qui ont réchappé à la guerre tout en y laissant une part d'eux-mêmes, là-bas, sur cette terre de non-droit où les mines continuent encore de prendre des vies. Il n'est, au final, que le moteur d'une pseudo-rédemption, un fantôme sur lequel on s'appuie pour confesser ses erreurs et demander le pardon. Comme d'habitude, Spike Lee ne fait pas dans la dentelle : il montre au lieu de suggérer et écorche le potentiel symbolique de son œuvre.

Dans cet ensemble laborieux, les personnages ne trouvent (presque) jamais leur envol ; ils restent simplement des

figures en mouvement qui viennent brouiller le mani-chéisme ou tout simplement l'alimenter : entre passé trouble et jeunesse engagée, entre le père et le fils, entre ceux qui minent et ceux qui déminent, ceux qui tuent et ceux qui sauvent, ceux qui aiment et ceux qui préfèrent la haine. L'attachement est absent, l'emballement aussi. A cela s'ajoute une mise en scène peu inspirée qui jongle entre les ratios et formats avec une inaptitude manifeste : du 4/3 passé au Scope présent jusqu'au 16/9 du retour en terrain connu, ces changements apparaissent aussi tape-à-l'œil que superflus ; et ils ne compensent certainement pas une structure lâche et un récit convenu. Face à ce classicisme lassant, la musique intense de Terence Blanchard – parfois envahissante, mais toujours percutive – parvient parfois à redynamiser cet édifice qui menace constamment de s'effondrer. Et c'est bien peu pour un film qui prétend montrer ses crocs pour au final cracher son propre dentier. Le monologue face-caméra de Delroy Lindo n'a ainsi clairement pas la virulence, la force et la puissance de celui de *La 25ème Heure*. Les invectives du miroir – simples, violentes et directes – ont laissé place à un monologue décousu – puissant et incarné certes – mais si chaotique qu'il en deviendrait presque dénué d'intérêt. A l'image d'un film désordonné qui rade bien plus qu'il ne raisonne.

Ne reste que l'intensité de jeu, de ces acteurs qui en veulent et qui en redemandent (Norm Lewis, Isaiah Whitlock Jr., Clarke Peters, etc.). Et surtout de cette bête de rage qu'est Delroy Lindo : il porte le film à bout de bras ; chacune des gouttes de sueur dévalant sur son visage étant elles-mêmes emplies d'une colère palpable. Il est une sorte de guide dans la tempête, un colonel Kurtz devant affronter son « point de non- retour » quitte à extérioriser pleinement la rage qui le ronge. Une fois à l'écran, il électrise, séduit et inquiète. Il est d'ailleurs peut-être la seule raison qui nous pousserait à entamer un tel voyage. Néanmoins, l'acting a beau être intense, il est aussi parfois artificiel ; la faute à ce texte parsemé d'énumérations – de Noms et d'événements – et à un côté didactique qui nuit à l'incarnation. Jean Reno est quant à lui en surchauffe totale. Il nous offre une masterclass d'acting où l'incarnation surpasse le jeu : au lieu de ne jouer qu'une mauvaise version de lui-même, il incarne l'histriion dans toute sa médiocrité, poursuivant l'interprète qu'il était déjà pour *The Last*

Face. Du Dr. Love à Deroches, du médecin au trafiquant, il joue l'un avec la même intensité que l'autre ; car jouer un trafiquant comme l'on joue un médecin, c'est un peu comme ne pas jouer du tout. Et au fond, pourquoi se fouler quand la mise en scène elle-même est au point mort ?

« Now the time has come / There are things to realize ». C'est sur cet éclat musical des Chambers Brothers que s'agitaient les premières images du trailer de *DA 5 BLOODS* ; des images qui semblaient déjà contenir en elles le cri du cinéaste. Mais le temps était-il au cri ? Celui de Spike Lee n'a pas la puissance espérée, laissant derrière lui l'imposante voix des leaders pour ne garder que l'inégal vagissement d'un adolescent qui en a sur le cœur mais qui n'a pas les moyens de s'exprimer. Ce qui fait évidemment défaut à *DA 5 BLOODS*, c'est son manque de synthèse et de cohérence. Outre les nombreuses lourdeurs qui enfonce le film, les enjeux politiques se désamorcent sous l'effet d'un manque d'encadrement, de coupes et de modelage. Le cri empêche la raison de se frayer un chemin dans ce terrain miné par les prises de paroles. Car Spike Lee étire son film et l'éclate jusqu'à ce qu'il ne ressemble plus à rien. *DA 5 BLOODS* semble pourtant empli d'une rage de vérité, d'un désir de visibilité et d'une fièvre de justice. Cette fièvre de dire et redire ; et de continuer à murmurer des vérités générales aux oreilles du monde. Avec cette continuelle volonté d'écrire un pamphlet, le poing levé, les dents serrées, grognant face aux injustices et aux vérités dissimulées. Mais la fougue des premières œuvres a disparu. L'énergie roublarde d'un *Inside Man* aussi. Puisqu'à force d'exclamations, l'expression devient confuse. Dans *DA 5 BLOODS*, la tension ne prend jamais, la faute à un rythme inégal et à une dynamique incapable d'accompagner la colère du cinéaste. Comme un genou que l'on poserait symboliquement sur un sol truffé de mines. Autant dire que le résultat est explosif ; tel un pétard mouillé qu'il vaudrait mieux passer sous silence. « Things to realize » ? Des choses à réaliser ? Certainement. Dommage que le film n'accomplisse quant à lui jamais rien de significatif.

FABIAN JESTIN



pastis g.d
25 l de plaisir



L'ABUS D'ALCOOL EST DANGEREUX POUR LA SANTÉ. CONSOMMEZ

Michel le glitch Houellebecq

En France, nous avons de grands acteurs et de grandes actrices bien de chez nous, ils incarnent nos gueules, nos caractères, nos impondérables et nos grinçants. Ils sont notre humour et nos regards qui puent la vie. Tellement qu'on ne veut plus sentir que cette odeur d'amour, « cet amour, beau comme le jour et mauvais comme le temps, quand le temps est mauvais ». Cet amour qui nous fixe avec ses yeux délavés par trop de lumière, nous parle avec un parfum de Cannes, et nous sourit avec des dents de sucre. Enfin voilà, les acteurs toujours, les acteurs encore, les acteurs tout court. Mais la légende s'use et les sphinx s'éteignent. La figure du monstre sacré vieillit avec ses représentants, et n'est plus rien qu'un mystère dont la formule s'est évanouie avec le générique de fin. Et là ! Michel «sérotonine» Houellebecq, Michel «L'absence d'envie de vivre, hélas, ne suffit pas pour avoir envie de mourir» Houellebecq, Michel «Il n'arrivait plus à se souvenir de sa dernière érection ; il attendait l'orage» Houellebecq. Un tank en décrépitude, mi-Céline, mi-Lovecraft, tombant en apesanteur sur le cinéma français comme Sheeta dans *Le château dans le ciel*. Au moindre changement de vent l'homme pourrait s'envoler et retourner parmi les siens, nous quitter et nous laisser orphelin. Les glitches sont trop rares, ce sont les étoiles filantes de l'écran, n'en ratons rien.

L'enlèvement de Michel Houellebecq, où tout ce qui n'avait pas sa place dans un film, dans un film. Le FC anomalie entre en piste : un champion de MMA, un gitan et l'un des plus grands auteurs contemporains en langue française, l'entraîneur siffle : Guillaume Nicloux de Melun, outsider, le réalisateur français le plus enthousiasmant de la meute : «Moi, aujourd'hui, il me reste le désir... C'est à dire tout». Bien. Une cigarette entre le majeur et l'annulaire, Houellebecq erre (et l'air houellebecq), fait tomber sa valise, appelle un taxi, « ouais mais en fait non finalement je vais prendre le métro ». Très bien. Je te suis. Voilà, il est là, le coeur du film : le bouleversement.

Celui d'une figure profondément ancrée dans notre imaginaire collectif, « le grand écrivain ». Dans l'esprit français le grand écrivain s'empare du destin de la nation, il a quelque chose d'universaliste, d'engagé, d'héroïque. Spontanément nous pensons à Duras, à Camus, éventuellement à un homme chic et ténébreux qui traîne à Saint-Germain-des-Près, mais pas à un homme édenté faisant l'apologie de la prostitution. Nous voilà présenté.

Certains parlent de la grande Histoire, Deleuze disait la grande forme, nous sommes ici face au *grand réel*. Pas forcément un réel qui est filmé et assemblé tel qu'il aurait été vu par Nicloux, mais un réel tellement en roue libre, qu'il lui éclate dans les mains. Le réalisateur interviewe Houellebecq «Sur le film, ce que vous racontez, si on veut le quantifier : qu'est ce qui est vrai, qu'est ce qui est faux ? », le glitch lui répond « en général, je sais pas trop si ce que je dis est vrai ou pas. » « Déjà à la base ? » « À la base, quoi. ». Pas un documentaire donc. Pas un film non plus. Comment définir cette forme ? Pas qu'on veuille la cloisonner dans une terminologie pédante mais pour l'appeler par son prénom, l'emmener boire un verre, lui demander si ça va, si on lui en commande un autre et commencer un dialogue, dont on connaît la contenance et la profondeur, qu'on a déjà tous vécu, avec quelqu'un (ou peut-être quelque chose), et qu'on pourrait qualifier de *grand réel*. Ça ne sert à rien d'essayer de prévoir ces choses là, le scénario de *L'enlèvement* n'a dû anticiper que les personnages, son rôle devait être celui de fixer un rendez-vous. Ce type de rendez-vous est soit réussi, comme *L'enlèvement*, soit manqué (*Le dune* de Jodorowsky, *Don Quichotte* de Gilliam et tant d'autres). Si Houellebecq est là, assis sur un canapé, clope au bec (sans mauvais jeu de mot) entrain de regarder un match de MMA commenté par celui qui combat, qu'il demande « là il saigne ? c'est dégueulasse » et si, quelques scènes plus tard, il se retrouve à faire une clé de bras à son kidnappeur, un gitan obèse, c'est que Nicloux a pris rendez-vous avec cette scène, il a osé la penser et la proposer, les bookmakers des séquences impossibles n'auraient jamais parié là-dessus (trop de facteurs paradoxaux) et pourtant elle est dans la boîte. Montée. Projetée. Immortalisée.

Le grand réel c'est le naturel qui revient au galop, sauf que le galop dans *L'enlèvement* c'est 600 chevaux dans le moteur d'une Bentley à 250 km sur l'autoroute sans trucage, à son volant Michel, 55 ans, hybride Dr. Emmett Brown/Alcoolisme/Goncourt/Pilote de F1. Un pur plaisir.

Entendons-nous. Je dis pas qu'il faut mettre des acteurs en danger, je dis qu'il faut trouver des acteurs dangereux et les laisser jouer avec la vie, jusqu'à ce qu'elle les craignent, et par crainte de les effleurer, les immunise (: Depardieu, Kinski). Je dis pas qu'il faut voir que ça, je dis qu'il faut voir *L'enlèvement de Michel Houellebecq*, *Thalasso*, *Near Death Experience*.

Un hommage à ce grand acteur, qu'on pourrait appeler comme cette fleur de montagne, l'*Helichrysum stoechas*, soit l' « immortel commun ».

5. INT. JOUR - BOITE DE PRODUCTION

P H P

MICHEL HOUELLEBECQ entre dans la pièce, il dévisage LARS VON TRIER, avant de venir s'asseoir à côté de lui. LARS regarde son co-producteur sans dire mot, il saisit son crayon gris et ouvre le scénario.

LARS

So... are you ready ?

MICHEL

Yes. What's the name of the movie again ?

LARS

NAPOLÉON.



1



2



3



4



5



9



6



10



7



11



8



12

La cinéphilie

ou l'amour combattif

Conversation avec

Guy Astic

Guy Astic ou la passion incarnée. Professeur de littérature et de cinéma, il est le co-rédacteur en chef de la revue Simulacres et le directeur des éditions Rouge Profond, où il éclaire les angles morts du cinéma et porte au chevet des amateurs des livres marginaux et rares. Président du festival Tous Courts d'Aix-en-Provence, il continue de promouvoir la création audiovisuelle sous toutes ses formes. S'ouvrira bientôt à Aix grâce à lui et ses complices Charlotte Largeton et Jean-Michel Durafor la librairie Lagon Noir.

Quand on a monté le numéro on s'est rendu compte que les revues de cinéma étaient garantes de la « cinéphilie », mais qu'elles s'épuisaient, ne serait-ce que formellement. Où est-ce que la « cinéphilie » vit aujourd'hui ?

Elle vit encore dans les revues de cinéma, avec des revues qui ont moins de tirages, celles qui sont institutionnelles comme les Cahiers, Écran Fantastique, Positif, Mad movies et les nouvelles revues comme La Septième Obsession, Revue & Corrigés etc. Il y a de la cinéphilie dans ces champs là, où ils prennent des partis pris d'approche du cinéma. On dit « la cinéphilie », mais moi je ne sais pas ce que ça veut dire « la cinéphilie », ce sont des cinéphilies.

Quand on dit cinéphilie c'est pour encadrer cet amour inconditionnel qui semble propre au cinéma. Toi qui viens d'abord de la littérature, est ce qu'on retrouve cette sensation ailleurs ?

J'ai beaucoup été abonné à des magazines littéraires et autres mais tu n'as absolument pas cette dimension affective passionnelle. Il me semble que c'est une chose qui est liée au fait que le cinéma est un art et une industrie populaire, destiné à tous. Ces gens là, qui sont cinéphilés, disent aussi leur amour pour le cinéma en tant qu'art particulier. J'en veux pour preuve que depuis internet il y a

des milliers de blogs sur le cinéma, alors que tu n'as pas de milliers de blogs sur le théâtre, la peinture, etc. Pour moi les blogs ne disent pas forcément la cinéphilie mais sont symptomatiques du fait que tout le monde s'autorise à parler sur le cinéma. La cinéphilie c'est aussi ceux qui disent : « Très bien, que tout le monde s'empare du cinéma, mais je suis aussi celui qui va exprimer un certain regard sur le cinéma depuis le cinéma lui-même ». Il me semble que le problème de la positivité, de l'élan positif d'aimer le cinéma inconditionnellement, c'est que ça crée des chapelles. Moi qui aime le cinéma d'horreur, j'ai du mal avec les gens qui s'exprime dans les revues de genre puisqu'ils vont dire qu'il n'y a que ce cinéma là. Ce n'est pas que je n'aime pas ces gens là, j'aime les revues de genre. Je n'aime pas l'esprit de clocher, le fait de dénigrer d'autres cinémas que le cinéma de genre et vice versa.

Les débats sur la cinéphilie sont vite ramenés à une problématique de comptoir, peu de voix s'élèvent en faveur de cette passion qui est pourtant intrinsèque au cinéma.

Actuellement on est un peu orphelin des grands débats autour du cinéma. La cinéphilie a du mal à s'exprimer pour l'instant parce qu'il n'y a plus ces débats qui étaient liés à l'idéologie et j'en passe.

Quelle rôle joue-t-elle aujourd'hui ?

Il faut se poser cette question. Est ce que la cinéphilie c'est (pour une revue) faire découvrir un cinéaste qu'on aurait pas encore vu, ce qu'ont essayé de faire les Cahiers avec les frères Safdie. Est ce que c'est ça ? Faire émerger dans l'opinion des cinéastes et des manières de faire qui ne sont pas montrées par tous. Il y a deux choses : l'amour du cinéma et ce que tu veux promouvoir du cinéma, c'est à dire des formes ambitieuses qui ne sont pas des formes qui nivellent par le bas. Je trouve qu'actuellement les blockbusters à la Marvel, les comédies françaises bourrines et les films qu'on pourrait dire « moyen » portés par le CNC, nivellent le cinéma.

Est ce que qu'on a un manque d'auteurs qui viendraient pallier ce vide qui comble nos salles ?



Non, je pense que les auteurs sont là, mais il y a un modèle économique dominant, états-uniens, chinois, tout ce que tu veux, qui fait qu'on ne donne pas les moyens à des auteurs qui sont nombreux. Ces auteurs ne vont pas vers l'expression filmique classique, par exemple Mandico, qui confronte le spectateur à un système de narration différent. Mais je connais pleins de gens autour de moi qui se disent cinéphiles et qui détestent *Les Garçons Sauvages*, pour eux c'est pas le cinéma. Au contraire, pour moi, il n'y a pas plus cinéma que ça. Je pense qu'il y a la cinéphilie comme amour du cinéma et la cinéphilie comme amour combatif pour promouvoir un certain cinéma, qui fait qu'on peut être de mauvaise foi pour défendre un auteur plutôt qu'un autre. Le cinéma est aussi un art, et pour qu'il soit un art tu ne défends pas tout le monde, tout le monde n'est pas défendable.

Par quels moyens tu t'inscris dans cette si belle expression « amour combatif » ?

En dégageant des angles morts du cinéma. Et c'est ce que je fais avec Rouge Profond depuis 20 ans. Rouge Profond est maintenant connue pour avoir été, à plusieurs reprises, le premier à éditer en France le livre sur tel auteur (Brisseau, Del Toro, Sono Sion, Mouret, Bigelow etc.). Je fais acte de cinéphilie. Très concrètement, je reçois environ deux propositions de manuscrits par semaine, et il arrive que ce soit des livres sur Godard, Bergman, Resnais... et je réponds systématiquement : pas pour Rouge Profond.

Est-ce qu'il y a beaucoup de gens qui sont dans ta posture, celle de vouloir défricher les angles morts du cinéma, ou tu te sens un peu seul à avoir ce combat ?

Déjà en éditeur de cinéma nous ne sommes pas nombreux. Plusieurs maisons d'édition s'emploient à déployer des approches éditoriales originales, du patrimoine au cinéma très contemporain. Moi je suis un peu seul dans l'idée de l'extrême contemporain, là tu vois, je sors un bouquin sur Robert Zemeckis, et je suis le premier, alors que c'est *Retour vers le Futur* ! En ce moment je cherche un auteur, que je pense avoir trouvé, sur Peter Weir, qui est pourtant l'un des plus grands cinéastes et il

n'y a pas d'étude sur lui en France ! Donc on est pas seul, mais on est pas nombreux, c'est une niche.

C'est un public de lecteurs qui est plutôt jeune ?

Non... Vieillissant...

Comment on peut renouveler ça ?

Je sais pas... Déjà que les rayons de cinéma dans toutes les librairies se rétrécissent...

Ça va aller vers le mieux ?

Ça peut pas aller vers le mieux, parce qu'on est tous sur-sollicité par une offre culturelle qui fait qu'on a divisé nos bourses. Avant j'achetais beaucoup plus de livres, mais maintenant comme j'achète des Blu-ray ou autres, j'en achète moins.

Tu es chargé de cours à l'université, pourquoi l'enseignement du cinéma semble y être si difficile ?

Le problème c'est que, en lycée, l'élève qui vient et qui est pas à sa place il va vite changer de voie, ne restent que ceux qui sont motivés. Dans le supérieur, le cinéma étant le monde d'expression majeur, tu vas avoir tout et n'importe quoi, il y a pleins d'étudiants qui ne sont pas du tout amoureux du cinéma, ils ont rien vu.

Ce n'est pas plutôt un manque fondamental d'un certain imaginaire ? Les étudiants sont incapables de se sentir concernés jusqu'à un certain point par le monde du cinéma. Quand on ne grandit pas dans ce milieu on ne peut pas se le projeter tel qu'il est, l'université appauvrit les auteurs de demain (qui sont destinés à faire les films qu'on verra dans une vingtaine d'année). On peut s'attendre à voir des films de moins en moins ambitieux, puisque les vidéastes auront tendance à se conformer à une condition qu'il faut sécuriser.

C'est pour ça que c'est dans le circuit court qu'on retrouve de la fraîcheur, c'est à dire ceux qui font des BTS. Le problème de l'université c'est le manque de pratique.



Est-ce qu'on valorise la prise de risque ?

Il faut passer par une forme d'indépendance qui fragilise d'abord mais qui ouvre des portes. En matière de distribution et de production, il y a pas mal de monde en France qui sont hyper-actifs notamment dans le court-métrage, qui ne rapporte rien, mais qui est une porte d'entrée. Je pense à Insolence Production, sa devise « l'impossible recule toujours quand on marche avec lui ». Là, ils viennent de produire un premier long métrage audacieux et stimulant : Jumbo.

Et le public est prêt à recevoir cet « impossible » ?

Sûrement. Ce qui est intéressant c'est ce qu'il s'est passé avec Bong Joon-ho. Comment, avec *Parasite*, le cinéma de cinéphile a littéralement fait effraction dans le cinéma mainstream, et avec succès !

Ce jeu avec le système est-il amené à être de plus en plus courant ?

Certains essayent de détourner avec plus ou moins de réussites. Le phénomène qu'a été *The Irishman* de Scorsese, là pour le coup je trouve qu'il a été victime de Netflix. Alors qu'un Paul Verhoeven a réussi sa greffe dans la production française. Quand j'ai vu *Elle*, j'ai retrouvé le Verhoeven des années hollandaises avec tous les acteurs du cinéma français, et là *Benedetta* avec Virginie Efira en nonne lesbienne, je pense que ça va être chaud.

Écrire sur le cinéma, c'est écrire sur tout, quel livre tu conseilles ?

Pour moi un des plus grands livres de cinéma c'est aussi le plus simple et le plus concret, il s'agit des entretiens Hitchcock/Truffaut.

Les films possèdent une matière qui semblent plus souple que celle des livres, on ne filmerait plus rien qu'on aurait quand même matière à monter des films neufs pendant des milliers d'années. La vitalité de

l'image cinématographique déborde le langage écrit. Dans le numéro des Cahiers que Carax rédige et dont je parle dans l'édito, il y a cette identité qu'on retrouve dans les *Histoire(s) du cinéma* : les images se lient et s'interrogent mutuellement. Apprendre à vivre avec les images et à discuter avec elles, me semble être un enjeu urgent. Le cinéma est le seul à pouvoir faire de la pédagogie sur ce sujet. Quand tu vois *Lost Highway* une pellicule vient se poser sur tes yeux et t'immunise contre une certaine formule publicitaire.

On est submergé d'images et il faut faire quelque chose de ces images là. Quand tu parles de *Lost Highway* tu orientes la cinéphilie. Je pense que le cinéphile ou la cinéphilie est grande et juste. Elle aboutit à quelque chose d'intéressant quand elle touche au coeur du cinéma. Le cinéphile c'est celui qui va toucher le coeur du cinéma et y mettre son coeur. *Lost Highway* est un film qui revient à l'essence du cinéma, et c'est pour ça que la cinéphilie doit être combattante puisqu'elle doit dire : tout ne se vaut pas. C'est terrible ce que je dis là, mais quand je sors d'un Marvel, j'ai pu m'être laissé emporter, mais *Lost Highway* est à mille lieux au dessus. On amène les gens à voir de manière linéaire. Lynch, Mandico, Carax... Tout ce cinéma que j'appellerais « hypnagogique » oblige au lâcher prise, or les gens ne veulent pas lâcher prise. On est dans une société qui modélise, comme Netflix par exemple... Je suis consommateur de séries mais je suis pas dupe sur ce que peut faire la série.

Il y a des séries hypnagogiques ?

Twin Peaks. Et aussi la dernière série de Winding Refn (*ndlr : Too Old To Die Young*). J'aime beaucoup la série tv, il m'est arrivé d'enseigner sur la série télé, même si mon enseignement majeur porte sur le cinéma, mais on voit très bien qu'elle est là pour construire, de manière générale, un ordre linéaire, et on a de plus en plus de mal à aller vers des objets qui délinéarise. Ce qui me plaît, m'enthousiasme c'est le cinéma qui travaille la déliaison, privilégie les courts-circuits de sens et les intensités sensorielles.



« Quand un type sort comme ça de nulle part,
où va le monde ? »



« Ce n'est pas l'autre qui me double, c'est moi qui suis le double de l'autre. A lui le réel, à moi l'ombre. »





ELOGE DE MON DISQUE DUR

À cœur ouvert

Nouvel an 2015. Mes parents dînent entre amis dans la salle à manger, trinquent, parlent à n'en plus finir avec leurs invités. Je ne sais plus où est mon frère. Je suis à l'étage, devant l'ordinateur familial. Je navigue sur t411, seul site que j'avais trouvé à l'époque pour regarder presque toute la filmographie de Gregg Araki, cinéaste queer quasi punk, connu par tous les amateurs de *shoegaze* et de fondu au blanc sur musique onirique. J'en finis un, j'en commence un autre qui progressait dans UTorrent tandis que je regardais le premier. J'enchaîne ses films toute la nuit, films que je pensais presque introuvables, du moins je ne les aurais pas dégoté dans la bibliothèque de ma petite ville natale de Sens: *Totally Fucked Up, Nowhere, The Living End, Splendor...* Quand j'ai fini, je commence *Liquid Sky*, film se passant dans le New York branchouille des années 80 où des mannequins toxicos peinturlurés finissent tués par des aliens se nourrissant de leurs orgasmes, tout un programme. Je cherchais à le voir depuis que j'étais pré-ado, à une époque où je ne maîtrisais que très maladroitement l'anglais. Aucun DVD français n'était à disposition (ce qui est d'ailleurs toujours le cas aujourd'hui) et les sites de streaming étaient loin de proposer un tel service. Encore une fois, t411 me servait le film sur une assiette dorée, avec sous-titres soigneusement mis à disposition par un groupe d'internautes traduisant bénévolement ces films d'apparence inaccessibles. Il n'y a pas à dire, ce nouvel an 2015 venait définitivement de m'ouvrir les portes d'un cinéma autre, innovant, étrange, peut-être subversif à certains égards. T411 m'offrait la délectation des découvertes adolescentes marginales, dont on se vante intérieurement à 14 ans avant de s'en mordre un peu les doigts quelques années plus tard, bien que la naïveté de la chose tend à la bienveillance malgré tout.

Quelques années plus tard, en 2017 plus précisément, t411 ferme après plusieurs changements de domaines pour éviter cette fin d'activité tant crainte par les internautes et cinéphiles français. Tant pis, on trouve d'autres sites pour se délecter de ce que «l'offre gratuite» vantée pendant les années HADOPI et le commerce traditionnel ne proposaient pas. Au fur et à mesure de mes années de lycée, je trouve de nombreux sites de DDL (direct downloading) se donnant pour mission de partager des films rares, d'exploitation, expérimentaux, ou juste un peu oubliés avec les affres du temps. J'arrive aussi à m'inscrire sur Avistaz, un cracker Torrent privé consacré aux films asiatiques. Malheureusement, je n'arrive pas à avoir une invitation pour Karagarga, *tracker* de films rarissimes (j'essaie encore, en vain). Je découvre les films d'Hisayasu Sato, des *pinku eiga*, films érotiques japonais, situés entre Cronenberg et porno BDSM, les films de vampires à la fois ringards et poétiques de Jean Rollin, de vieux films d'horreur de tous types. Je tombe amoureuse du cinéma indé et déviant japonais et des corps sensuels et métalliques du cinéma de Shinya Tsukamoto, des rêveurs cruels de Shunji Iwai, des familles déglinguées de Sion Sono, des tortures baroques de Teruo Ishii, des paysages surréalistes de Shuji Terayama... En dehors de mes rares passages à Paris dans des boutiques spécialisées en films rares tels que Hors-Circuit ou Metaluna, ces sites deviennent mes seules sources pour trouver certains films dont les rares DVDs sont victime de l'effarante spéculation des sites de ventes en ligne comme Ebay ou Amazon. Les vendeurs ne semblent décidément pas bien partageurs...

Ce serait cependant un peu trop simple de ne blâmer que des internautes cherchant à faire du profit face à des acheteurs qui ne sont pas dupes et qui se doutent bien qu'un DVD à 200 euros, c'est tout de même pas un investissement bien raisonnable. Non, je préfère me tourner vers d'autres coupables, qui me semblent agir de manière bien plus insidieuse. J'en reviens à t411 et à sa fermeture. Voici ce qu'affiche la page Wikipedia du tristement célèbre *tracker* : «Le 26 juin 2017, le site est fermé par la police suédoise sur demande des autorités françaises qui enquêtaient depuis plusieurs mois à la suite

de plaintes de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (Sacem) et de plusieurs membres de l'Association de lutte contre la piraterie audiovisuelle (ALPA).» Si je connaissais quelque peu la Sacem de nom quand je traînais sur t411, l'ALPA m'était inconnue. Je clique ainsi sur le petit titre bleu, bientôt violet, de la page Wikipedia, histoire d'en savoir un peu plus sur ladite association. Quelle ne fut pas la surprise de voir que le DG de celle-ci n'est autre que Nicolas Seydoux, président de Gaumont et magnat de l'industrie cinématographique française qui se paye environ tous les trois ans une mini-polémique sur les déclarations quelque peu débiles de sa petite-nièce. Peut-être les sort-elle de l'école de la vie, allez savoir... Toujours est-il que, trois ans plus tard, je ne trouve toujours pas normal que nos envies de partage culturel gratuit soient régulées par des individus pouvant se permettre et se vanter de la possession d'un patrimoine (économico-culturel) dépassant l'entendement, quand le prix moyen d'une place de cinéma est de dix euros (on estime d'ailleurs qu'en 50 ans, le prix d'un ticket pour un *date* avec des punaises de lit a été multiplié par plus de 35) et qu'un DVD de 20 euros dans une Fnac lors de sa sortie n'est pas un investissement que tous peuvent se permettre pour chaque nouveauté. De plus, où peut-on dorénavant trouver autre part que sur internet des films comme *Anna Karamazoff*, *Mad Ballroom Gala* ou *L'Araignée d'Eau* ? À 16 ans, dans une petite ville Icaunaise (*ndlr* : dans *L'Yonne*, faut préciser) sans cinémathèque, ni ciné-club, ni commerce spécialisé, ni une centaine d'euros à dépenser sur Ebay pour une vieille VHS, la tâche s'avérait impossible.

On pourra me rétorquer que ces dernières années, l'offre a su répondre à la demande, des éditeurs indépendants s'attelant à la noble tâche de restaurer et sortir des DVDs et Blu-Ray de films d'exploitation de Jess Franco, ou des *pinku* dits «Roman Porno» de la Nikkatsu. Mais cette petite communauté d'amateurs de cinéma de genre ne s'est-elle pas en partie formée au cours des années 2000 et 2010 autour du téléchargement et du partage des oeuvres sur internet ? On trouve encore aujourd'hui des vestiges de ces sites, tenus par des cinéphiles de la génération Mad Movies, partageant des RIP de leur copie

VHS de *Massacre au camp d'été* et dont tous les liens de téléchargement sont maintenant morts pour cause d'inactivité. D'une manière similaire, une nouvelle génération de jeunes cinéphiles s'abreuve de ces métrages méconnus par le biais de divers sites de torrent, ne pouvant pas toujours se payer un coffret DVD de Koji Wakamatsu, même si ce dernier se vantait volontiers d'avoir des contacts partout dans le monde, prêt à casser la gueule de quiconque oserait pirater ses films anarcho-communistes. Ceci dit, mes potes coco indonésiens sans le sou n'ont jamais eu la visite de yakuza au coeur de Jakarta, ni moi d'ailleurs. Désolé Koji, mais encore une fois, 55 euros pour *L'Embryon Part Braconner*, soit l'un de tes films phares, sur le site de la Fnac, c'est un peu cher, aussi présente l'envie de soutenir les créateurs indépendants soit-elle. Je pense en effet que malgré le travail admirable des éditeurs et distributeurs, beaucoup plus élargir leur culture cinématographique en cliquant sur un petit lien qui imprimerait un fichier .mkv sur leur disque dur. De plus, beaucoup de films restent sans éditions françaises, et le monde n'étant pas apte à lire des sous-titres anglais ou italiens, les communautés cinéphiles sur internet ont su s'organiser autour d'équipes sous-titrage gratuitement des films sur leur temps libre. Citons par exemple la Team Calorifix dont l'apport en sous-titrage de films asiatiques s'élève à 637 métrages selon une liste SensCritique. Encore une fois, le téléchargement agit ici en maître dans le partage et la préservation d'un patrimoine cinématographique que ne saurait promouvoir les Seydoux-Gaumont-Pathé.

Me vient alors une question : le téléchargement est-il ainsi une forme de révolution ? Doit-il être considéré et pratiqué comme tel ? Les échanges de fichiers entre internautes ne constituent-ils pas une forme d'opposition face au cinéma aseptisé vanté par les circuits de la grande distribution ? Un accès presque sans limites («presque» car les catalogues ne peuvent tout contenir et les sites tombent les uns après les autres) à un patrimoine trop souvent victime de *gate-keeping* ? Il serait temps d'élargir le débat autour du téléchargement d'oeuvres sur internet, au-delà du cliché publicitaire «le piratage c'est du vol», comparant deux mecs cambriolant une maison à

une gamine assise devant son ordi, empêchant peut-être Dwayne Johnson de gagner quelques centimes sur les 86 millions de dollars qu'il toucha en 2019. Le téléchargement, au-delà d'un fichier piraté, s'étend très certainement à un véritable phénomène politique, révélateur des inégalités de distributions et de l'inflation des prix dans le domaine de la culture. Avoir accès à des films, des livres, de la musique, doit-il devenir un luxe? Ou doit-on se contenter de médias plus abrutissant les uns que les autres, avec une télévision racoleuse où passent des dessins animés où la laideur graphique ne saurait s'élever au degré de stupidité des messages transmis à nos charmantes têtes blondes? Doit-on vraiment rentrer dans les rangs d'un audiovisuel propagandiste et souvent ethnocentriste prôné par nos institutions? Quoi qu'on en dise, soutenir le téléchargement, c'est aussi soutenir la cinéphilie, et surtout le cinéma qui ne saurait se réduire à une industrie où seul compte un soutien économique. Nous ne pouvons laisser nos goûts et visionnages être conditionnés dans une période de tels troubles sociaux et politiques. Nous devons nous-même devenir des activistes culturels, que cela soit dans un ville paumée de Bourgogne ou une grande ville débordante remplie de commerces spécialisés. Regardons. Partageons. Aidons. Soutenons. Téléchargeons.

SARAH BORDJI

The image shows a screenshot of a torrent website. At the top, there is a navigation bar with 't411' logo, 'Accueil', 'Torrents', and 'Communauté'. Below this is a section titled 'Torrents Rapides' with a table of torrent listings. The table has columns for 'Type', 'Nom', 'MID', 'Commentaires', 'Age', 'Taille', 'Comptes', 'Seeds', and 'Lanceurs'. The first few rows of the table are:

Type	Nom	MID	Commentaires	Age	Taille	Comptes	Seeds	Lanceurs
TV	La famille Bélier 2014.FRENCH.BDRip.XviD-GLUPS (A)	354	2 mois	895 11 MB	73842	2987	13	
TV	Game of Thrones.S05E16.FINAL.VOSTFR.1080p.HDTVrip... (A)	173	1 mois	1.34 GB	52301	2943	8	
TV	Papa ou Maman 2015 French 1080p HDLight x264.GHT (A)	77	1 mois	1.44 GB	37074	2895	4	
TV	Intelligence (MAX) (2014) [1080p] MULTI BluRay x264... (A)	455	4 mois	3.89 GB	59989	2883	11	
TV	American Sniper 2014.FRENCH.DVDRip.XviD-GLUPS (A)	227	2 mois	1.37 GB	48713	2783	7	
TV	Kingsman : Service Secrets (2014) 1080p Multi Blu... (A)	87	1 mois	2.18 GB	30308	2610	10	
TV	Chappie 2015 MULTI 1080p HDLight x264.GHT (A)	84	1 mois	2.88 GB	24404	2514	13	
TV	Le Hobbit La bataille des cinq armées (2014) [1080... (A)	202	4 mois	3.43 GB	50125	2174	5	
TV	En Machine 2015 FRENCH BDRIP XVID-AWITECH (A)	93	1 mois	700.22 MB	26800	2173	5	
TV	Jupiter Ascending (2015) MULTI-VF2 [1080p] BluRay ... (A)	97	2 mois	3.28 GB	34007	2175	2	
TV	Game of Thrones.S05E09.VOSTFR.1080p.HDTVrip.MPEG4... (A)	96	1 mois	1.48 GB	36257	1987	4	
TV	Diversion (Focus) - 2015 FRENCH 1080p BluRay x264... (A)	56	2 mois	1.32 GB	23358	1950	6	
TV	Cinquante Nuances de Grey 2015 FRENCH BRrip XviD-Q... (A)	127	2 mois	1.34 GB	37348	1812	6	
TV	Un Village Presque Parfait 2014 FRENCH DVDRIP x264... (A)	87	3 semaines	863.73 MB	19013	1805	3	
TV	Chappie 2015.FRENCH.BRrip.XviD.AC3-S-V (A)	91	1 mois	1.37 GB	21790	1806	4	
TV	American Sniper - 2015 FRENCH 1080p BluRay x264-M... (A)	117	2 mois	1.65 GB	28002	1804	8	
TV	Ma 2015.FRENCH.DVDRip.XviD-UTT (A)	72	1 mois	700.5 MB	25238	1807	2	
TV	The Gunman 2015 FRENCH BDRIP x264-STVFRV (A)	96	1 mois	1.31 GB	18334	1833	3	
TV	Autrix.le.domaine.des.dieux.2014.French.1080p.HDL... (A)	133	4 mois	1.47 GB	42582	1772	1	

Below the table, there is a detailed view of a specific torrent listing for 'L'araignée d'eau de Jean-Daniel Verhaergu VHS, Fantastique, RARE INEDIT DVD!'. The price is listed as 110,00 EUR. There are buttons for 'Achat immédiat', 'Ajouter au panier', and 'Faire une offre'. The listing also includes details about the seller's location (France), shipping (gratuit), and return policy (retour sous 30 jours).

The image shows a screenshot of a torrent website. On the left, there is a VHS tape titled 'L'araignée d'eau de Jean-Daniel Verhaergu VHS, Fantastique, RARE INEDIT DVD!'. On the right, there is a table of torrent statistics with columns for 'Seeds' and 'Peers'.

Seeds	Peers
1826	400
1528	348
589	168
553	386
443	48
411	28
329	21



VICHY
LABORATOIRES



"Je me suis cocoonée"

"J'ai eu le déclic pour modifier mes habitudes"

-30%
16,80€ au lieu de 24€*

REDONNEZ À VOTRE PEAU SON REBOND D'IL Y A 10 ANS⁽²⁾

Les laboratoires Vichy ont découvert que les signes de l'âge marquent votre peau au cours de la journée⁽¹⁾. C'est ce que l'on appelle le **vieillessement journalier**.

LE 1^{ER} EFFET LIFTING JOURNALIER⁽¹⁾
Pour une correction continue rides-fermeté.

Entretien avec

Andrei Tarkovski

Les lois du rire et de l'émotion

Après avoir randonné pendant deux ou trois heures dans la nature, nous nous arrêtons à une source, nous parlons du teaser de Mandibules dans la joie et la bonne humeur, enthousiasmé par le projet. Nous attendons Andreï Tarkovski, réalisateur soviétique, icône du cinéma, et objet de notre voyage. Il fait grand soleil, l'ambiance dénote farouchement avec son dernier film : Le sacrifice. Nous discutons de nos opinions respectives sur le cinéaste, concluant qu'il est, et restera, une figure majeure et incontournable du cinéma. Mais ce qu'il représente nous fait peur, à tel point que nous finissons vite assis en silence, sous un chêne, en écoutant le bruit du vent dans les arbres, ça fait du bruit une forêt. Le temps se fait long. Une silhouette se précise à contre-jour et nous salue, il est pré-

Bonjour Mr. Tarkovski, pourquoi avoir accepté notre interview, qu'est ce qui vous a fait sortir d'un si long silence ?

Я ушел с тяжелым сердцем, кино заняло у меня слишком много ... Что я имею в виду под кино, это коллективная практика, которую изобрел наш век, но которая в итоге взяла верх, если изобрел кино в этом веке, поэтому я был частью этого. Я перенес свою роль в этом фильме, который начался как эпоха.

Est ce que vous regrettez d'en être arrivé là ?

Я не совсем понимаю вопрос.

Nous voulons dire, quel rapport entretenez-vous avec ce qu'il subsiste de vous dans la culture. Vous vous êtes préparé à l'après, sinon l'au delà toute votre vie, maintenant est ce que vous pouvez vraiment dire que votre art survit ? Ou s'est-il évaporé avec vous, n'en déplaît à vos fidèles ?

Я снял фильм под названием «Сталкер», в этом фильме мне кажется, что здесь есть маленький открытый храм, настолько верный, что они здесь. И это хорошо. Храмы избегают своих строителей, вам просто нужно посмотреть собору в глаза. Если мои фильмы стареют, и они только это сделают, то я думаю, что объект исчезнет, но эта часть останется в воздухе, как часть ангелов.

Vous parlez de la part des anges de vos films, buvez vous ?

Алкоголь ?

Oui.

да

(Nous rions ensemble) Nous sommes venus vous voir chez vous, rien ici ne rappelle le cinéma, pourquoi ce choix ?

Оставайся здесь, я посмотрю (Il ouvre une trappe et descend, nous attendons quelques minutes, nous l'entendons déplacer plusieurs objets en contrebas, il soupire fort, nous pouvons même dire qu'il grogne. Antoine est inquiet. Tarkosoky finit par remonter). На самом деле.

Vos films travaillent sur une histoire esthétique de la Russie. Peut-on vraiment cristalliser une identité collective, ou finalement ce qu'on fait c'est capsuler sa propre identité ? Est ce qu'un réalisateur pourra un jour se débarrasser de son origine géographique ? Est ce qu'on peut vraiment feindre une identité, un film peut-il être apatride ?

Меня осуждает не Россия, а я - русский.

Vous avez l'air un peu fatigué, est que ça vous use d'être toujours confronté à vos idées ? Votre cinéma est stimulant, le public ne confond-il pas sa propre exigence intellectuelle avec vos images, qui ne sont finalement rien d'autres que des images ?

Мне нравится, что вы видите в своих фильмах свои собственные воспоминания. Нужен ли только

интеллект для такого самопознания в других ? Моя собака это понимает лучше других (*il pose une main sur la tête de son chien, regard intense du chien*).

Comment s'appelle votre chien ?

(*il soupire*) Вы требуете так сказать.

Votre filmographie commence par le plan d'un arbre et finit par le plan d'un autre arbre, doit-on considérer vos films comme autonomes ou comme un tout, une constellation, chacun n'a de sens que parce que l'autre le suit ?

Моя фильмография, если я осмелюсь использовать это слово, которое имеет значение только для академика. Моя фильмография существовала, я думаю, до тех пор, пока я больше не мог вернуться в Россию, этот разрыв заставил объект стать объектом, мои фильмы начали поворачиваться ко мне, в то время как те, кто предшествовал им, смотрели в сторону горизонт. В конце моей жизни я чувствовал, что у меня было два сердца, два континента глубоко внутри меня: «Ностальгия» и «Жертвоприношение» с одной стороны, другие фильмы - с другой.

Vous parler beaucoup de chair, de corps, cette notion est exprimée dans le Prologue de l'Évangile selon Jean « le Verbe s'est fait chair ». Est ce que le cinéma c'est ça ?

Мы могли бы начать с того, что жизнь такова, и это хорошее начало говорить о кино, жизни.

Il y a quelques années vous disiez qu'il fallait « aller à l'encontre de son plaisir dans le travail, s'imposer de respecter l'idée d'origine, suivre son chemin malgré le prix à payer, poursuivre la vérité inconditionnelle des faits ». Avez vous été heureux ?

Я бы ответил тем, что, возможно, сказал бы несколько лет назад: «Невозможно говорить о проблеме творчества обычным и рациональным языком. Сотворение абсолютно не является вопросом рационального анализа».

Y-a-t-il une vitalité dans la citation ? Ce que vous dites sera toujours retenu malgré-vous. Croyez vous comme Antonin Artaud que ce qui est dit meurt après avoir été prononcé ?

Я не знаю, смерть может существовать в словах, но не в образах, может ли изображение произноситься, а может и нет, иначе я бы сказал их, а не снимал ...

Nous vous remercions de nous avoir accueilli, est ce que vous pouvez nous dédicacer cette photo de vous ?

(*il rit de bon coeur*) Это не я.

Ce n'est pas vous ?!



Andrei

« Depuis longtemps, avoue le cinéaste, je désirais analyser l'état d'âme, les sentiments d'un intellectuel soviétique à l'étranger. »

« un critique ne doit jamais oublier que les procédés d'un artiste ne doivent pas être visibles dans son œuvre, et même, si c'est possible, pour un critique »,

« Je vois donc mon but dans la création d'un courant de temps à moi, individuel, dans la transmission à l'intérieur d'un plan de ma sensation de son mouvement, de sa course. »

« Je m'exprime par les images, dit le réalisateur, et vous voudriez leur donner un sens par les mots ?... »

ÉCOLOGIE de L'IMAGE et POLLUTION VISUELLE

Le temps des mutations

Notre quotidien est jalonné d'images, c'est à dire de représentations visuelles, qui sont devenues le support majoritaire de nos expériences empiriques. Il est inévitable de ne pas être déterminé par cet environnement nouveau. Pourtant, force est de constater l'absence de débats publics exhaustifs face à une exposition de plus en plus forcée qui n'irradie pas seulement nos individualités, mais le système entier auquel nous appartenons.

Ça commence par un constat froid.

D'abord il faut rétablir une certaine construction historique, car la vision a subi de profondes restructurations avec l'avènement de la modernité. À partir de la Renaissance les signes et les codes se déstabilisent et se déplacent de plus en plus, alors qu'ils étaient auparavant ancrés dans une position relativement immuable au sein d'une hiérarchie sociale figée¹ : « Pas de mode dans une société de castes ou de rangs, puisque l'assignation est totale et la mouvance de classes nulle. Un interdit protège les signes et leur assure une clarté (...) Dans les sociétés de castes, féodales ou archaïques, sociétés cruelles, les signes sont en nombre limité, de diffusion restreinte, chacun a sa pleine valeur d'interdit, chacun est une obligation réciproque entre castes, clans ou personnes : ils ne sont donc pas arbitraires. L'arbitraire du signe commence lorsque, au lieu de lier deux personnes par une réciprocité infranchissable, il se met, signifiant, à renvoyer à un univers désenchan-

té du signifié, dénominateur commun du monde réel, envers qui personne n'a plus d'obligation »². Grâce à la reproductibilité technique, l'image prend une dimension universelle et se multiplie sans limite et sans régulation, échappe à celui qui la fait. Par exemple la photographie et l'argent constituent des formes homologues de pouvoir dans la société du XIXe siècle. Ce sont deux systèmes totalisants qui permettent pareillement d'englober et d'unifier tous les sujets dans un seul et même réseau de valeur et de désir. Comme l'argent selon Marx, la photographie est elle aussi un formidable instrument de nivellement, de démocratisation, un « simple signe », une « fiction conventionnelle, sanctionnée par le soi-disant consentement universel des hommes »³. Ce sont là deux formes magiques qui instaurent un nouvel ensemble de rapports abstraits entre les individus et les choses et qui forcent par la suite à tenir ces rapports pour le réel. C'est grâce à ces deux économies distinctes, quoique imbriquées l'une dans l'autre, qu'un monde social dans son intégralité en vient à être représenté et constitué exclusivement sous la forme de signes. « Là où le monde réel se change en simples images, les simples images deviennent des êtres réels, et les motivations efficientes d'un comportement hypnotique. Le spectacle, comme tendance à faire voir par différentes méditations spécialisées le monde qui n'est plus directement saisissable, trouve normalement dans la vue le sens humain privilégié qui fut à d'autres époques le toucher ; le sens le plus abstrait, et le plus mystifiable, correspond à l'abstraction généralisée de la société actuelle »⁴. Vient notre premier constat : nous vivons aujourd'hui dans un monde d'images totalisantes qui ont pour objet des choses insaisissables. La vue devient le centre des enjeux de ce monde, le problème étant que le capitalisme a progressivement placé l'attention au coeur d'une économie politique. Les in-

2 BAUDRILLARD, Jean. *L'Échange symbolique et la mort*. Paris : Gallimard, 1976.

3 MARX, Karl. *Le Capital. Critique de l'économie politique*. Paris : Bureau des éditions, 1939.

4 DEBORD, Guy. *La société du spectacle*. Paris : Gallimard, 1967.

1 CRARY, Jonathan. *Techniques de l'observateur : vision et modernité au XIXe siècle*. Paris : Éditions Dehors, 2016.

dividus regardants sont devenus dressables au même titre que les individus regardés.

Depuis la révolution industrielle s'opère un renversement paradigmatique majeur, de cette révolution globale un système est né, on le nommera capitaliste (en évitant la connotation péjorative et contre-productive héritée du marxisme). Il est le système économique indiscutablement majoritaire sur la planète⁵. Même si on est tous au courant, on le rappelle, ça fait pas de mal. Ce système est caractérisé par la recherche du profit ; l'accumulation du capital ; la dissociation de la propriété, du capital et du travail ; le salariat et la régulation par le marché. Il prospère dans une ère où le progrès technique a été capable de rendre plus productives nos économies, si bien qu'aujourd'hui nous arrivons à une courbe exponentielle de la croissance du PIB mondial (le PIB/personne a centuplé en cent ans)⁶, à cette courbe exponentielle s'ajoute celle de la démographie (science inexacte, mais essentielle lorsqu'on parle de consommation). Notre croissance tient logiquement sur la production économique, qui est impossible sans consommation calorique. De la courbe exponentielle de la croissance nous pouvons dire que la consommation calorique l'est aussi, et surtout, le sera de plus en plus. Problème, la terre et ses ressources sont finies.

Le vivant a toujours consommé pour se reproduire, mourir, et se recycler. Mais nous avons inventé des produits dépassant nos cycles de vie, rejetant dans la biosphère des entités qui altèrent le fonctionnement de l'écosystème. Pour ça, nous utilisons la terminologie : pollution. Bien que les écosystèmes soient résilients, certains seuils sont identifiés, une fois dépassés, des changements brutaux adviennent. Parmi eux, le climat. La violence de ces changements affecte brutalement la biodiversité dont nous faisons parti intégrante.

5 PLIHON, Dominique. CAPITALISME - Vue d'ensemble.

6 Nations Unies et Michael Kremer, MIT.

Personne n'échappe à ce constat, mais il est toujours important de le rappeler. Les cinq rapports d'évaluation multivolumes du GIEC (Le Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat) montre clairement l'incapacité des États à entamer des boucles rétro-actives concernant ces enjeux. Nous en venons à notre second constat : il est impossible que nous renverisions la courbe exponentielle de la croissance à court ou moyen terme car nos sociétés disposent d'un confort indécent et irréductible dépendant de la croissance ; l'Homme occidental est régit par des biais cognitifs trop établis pour individuellement s'auto-réguler. Ce qui nous amène à dire que la société de consommation survivra sans aucun doute à ce siècle, malgré sa moralisation, dans un régime prospère et assuré, sous couvert d'une hypocrisie teintée d'activisme . On y assiste déjà ; l'opinion publique se sensibilise sur ces questions, ce que nous appelons l'écologie politique, synthétisé en un abus de langage : l'écologie. Ça, c'est la logique dans laquelle nous sommes, ce vers quoi nous tendons *ipso facto*.

Identifions notre ennemi.

Pousser l'individu normalisé à consommer dans un monde d'images contrôlées, rien de plus simple, ça s'appelle la publicité. En matière de publicité, la tendance de fond est à l'augmentation de la pression sur les individus. Cette intensification de la propagande reflète la nécessité pour le capitalisme d'accroître de manière constante la consommation. Les dispositifs publicitaires sont, en effet, non seulement la vitrine du système de production industriel mais surtout un maillon essentiel pour en écouler les produits. La publicité a pour fonction macroéconomique principale de maintenir une propension élevée à consommer. Croissance économique et accroissement publicitaire s'engendrent l'un l'autre. Autant dire que tout ce dont nous parlons aujourd'hui sera, par la conjecture des choses et si rien n'est fait, amené à être amplifié demain. On se confronte à notre premier noeud : le manque flagrant

de recherches françaises sur le sujet : impossible de trouver des chiffres exhaustifs sur le temps d'exposition à la publicité que nous subissons quotidiennement. Une étude de cas est symptomatique de cette exposition fantôme. C'est celle d'une ville : São Paulo. Nous reprendrons une partie de l'argumentaire de cette monographie⁷ pour la généraliser à l'environnement audiovisuel.

La superficie des zones urbanisées dans le monde a doublé entre 1992 et 2019. Il y a de fortes chances pour que vous lisiez ça dans une ville et il est certain que lorsque vous sortirez dans la rue vous tomberez nez à nez avec une publicité et ce sera la même où que vous soyez dans le monde. Car dans de nombreuses métropoles, les afficheurs locaux laissent place à des multinationales de la communication extérieure (JCDecaux, Clear Channel, etc.), dont l'affichage est alors légalement inséré dans du « mobilier urbain » (arrêts de bus, horloges, etc.), ce qui produit des villes génériques habillées aux quatre coins du monde des mêmes couleurs, celles des grandes icônes commerciales. Un tel processus de privatisation et d'uniformisation de l'espace urbain reflète une option politique : rogner graduellement sur les espaces échappant aux activités de consommation et faire de tous les lieux des supports à marchandise. L'envahissement publicitaire est assimilable à une pollution, dans la mesure où ceux qui la subissent ne sont ni informés ni consentants. Tout comme la fumée de tabac n'est une pollution que pour ceux qui la subissent sans avoir décidé d'être fumeurs, la publicité en est une aussi puisqu'en l'occurrence on ne peut librement se soustraire aux messages qu'elle impose dans l'espace commun. La pollution, c'est un dommage environnemental subi. L'envahissement de l'espace public par l'affichage publicitaire est donc sans aucun doute une véritable pollution. La publicité dans

l'espace public, loin d'être informative et fonctionnelle, désaligne l'espace urbain et en brouille la lisibilité. Elle disjoint l'espace visible (le paysage urbain perçu) de l'espace situé (où l'on est, où l'on va). Le géographe brésilien Milton Santos écrivait en ce sens que le paysage urbain devient sous l'effet de l'inflation publicitaire un « mensonge fonctionnel ». Tous les lieux de travail, d'étude, de loisir, de la vie quotidienne sont conçus comme des marchandises. «La lecture du paysage, et a fortiori de l'espace, devient alors extrêmement difficile». Comme le rappelle Hannah Arendt⁸, l'espace public n'est pas seulement l'espace physique délimité pour le mouvement des êtres humains. C'est aussi l'interposition des choses entre ceux qui cohabitent – choses qui leurs donnent l'occasion de se rencontrer. Un peu comme la table à manger qui en même temps sépare et réunit les convives, l'espace public est fait d'intermédiaires. Quand c'est la publicité qui devient peu à peu l'intermédiaire principal de tout l'espace commun, ce dernier cesse d'être public. La publicité, en focalisant l'attention sur des « simulacres de présence⁹ », supprime les médiations au lieu de les susciter.

Ce qui est valable pour le paysage urbain l'est aussi pour le paysage audiovisuel. Cependant la proximité formelle entre deux contenus vidéos, l'un publicitaire et l'autre pas, ne nous permet ni de les différencier, ni d'identifier cette pollution, car oui, il faut le répéter, la publicité est une pollution. Toute la journée, que ce soit sur nos téléphones, à la télévision, dans des magazines, sur des sites internet ou au cinéma, nous sommes face à un flux magmatique d'images et de signes ; s'y trouve fondu une quantité anormale de publicité. Cette homogénéité pose question : dans quelle mesure l'omniprésence de la publicité détermine-t-elle par son efficacité la production audiovisuelle au sens large ? Nous venons

7 LECHOPIER, Nicolas. *Sao Paulo, ou comment mettre à zéro l'affichage publicitaire*. Presses de sciences Po. 2010

8 ARDENT, Hannah. *Condition de l'homme moderne*. Paris : Pocket, 1994.

9 LANDOWSKI, Éric. *Présences de l'autres*. Paris : PUF, 1997.

de voir que dans l'espace urbain elle n'était pas qu'un simple ajout, mais une donnée matricielle. Comme la pollution, elle parasite des écosystèmes fonctionnels à son profit, opérant des changements irréversibles.

Notre environnement audiovisuel est aujourd'hui irréversiblement transformé par le contenu publicitaire. C'est un fait. Si nous sommes d'accord pour dire que tous les contenus que nous absorbons à longueur de journée ne se valent pas, qui nous garantit que nous regardons autre chose que des formats publicitaires ? Notre rapport à l'attention a été sculpté par la publicité, qu'est ce qui empêche les créateurs d'utiliser les biais que celle-ci a construits à nos dépens ?

Pour une écologie de l'image par le cinéma.

Il s'agira ici d'introduire ce que nous défendons : le cinéma. Il nous semble être une instance pédagogique de dialogue avec l'image et entre les images elles-mêmes, soit un lieu de sensibilisation majeur sur un des enjeux qui sera, à notre sens, le plus déterminant dans les années à venir. Pourquoi une si grosse introduction ponctuée de digressions militantes ? Pour rendre compte que le processus que nous proposons, même s'il est loin d'être de notre fait, n'est rien par rapport à ce qu'il souhaite combattre. Si on déchiffre attentivement la suite des vecteurs qui composent notre logique civilisationnelle, rien ne nous laisse le droit de croire qu'un changement profond de ce que nous identifions comme polluant, au sens large, se fera. Mais faisons nous confiance, frappons juste et gardons nos forces pour avoir la capacité d'engager des boucles rétroactives dont la nécessité est absolue. Absolu.e : adjectif : sans restriction ou limite, total.

Le « constat froid » ne sert à rien, on comprend vite qu'il est inerte et qu'il ne change pas grand chose. Il ne fait qu'éteindre. Il est rempli de cynisme. C'est dégoûtant. Il fige. Alors maintenant, on veut jouer.

Notre développement argumentatif offre plusieurs angles d'ouvertures sur le problème complexe qu'est la pollution visuelle. Nous orienterons idéologiquement ces réponses autour de cet axe : l'écologie de l'image. Nous pourrions, en reprenant à partir du premier paragraphe, essayer de réinitialiser notre condition visuelle, mais cette condition est déterminée par notre environnement. Nous pourrions alors espérer changer notre environnement mais il est régi par un système. Nous pourrions recycler le système mais il est avant tout composé d'individus. Comment toucher ces individus ? Probablement en utilisant le mode d'expression majoritaire : le cinéma.

L'écologie est une science qui étudie les êtres vivants dans leur milieu en tenant compte de leurs interactions. Le terme écologie est construit sur le grec οἶκος / oïkos (« maison, habitat ») et λόγος / lógos (« discours ») : c'est la science de l'habitat. Une définition généralement admise, particulièrement utilisée en écologie humaine, admet l'écologie comme étant « le rapport triangulaire entre les individus d'une espèce, l'activité organisée de cette espèce et l'environnement de cette activité » ; l'environnement est « à la fois le produit et la condition de cette activité, et donc de la survie de l'espèce »¹⁰. Car oui, c'est une question de survie.

L'idée, ce n'est qu'une idée, de l'écologie de l'image, serait de reconnaître notre environnement tel qu'il est, c'est à dire, saturé d'images. Si nous voulons changer un certain nombre de choses et construire un imaginaire pouvant hypothétiquement dénouer dans l'ordre toutes les problématiques (qui en sont au point mort) formulées ci-dessus, il faut commencer par réfléchir aux images, admettre qu'il doit y avoir un bouleversement, et que c'est précisément dans notre rapport aux images qu'il sera possible. Car, nous l'avons démon-

10 KONINCKS Guy et TENEAU Gilles. *Résilience organisationnelle : Rebondir face aux turbulences*. Bruxelles : De Boeck Supérieur, 2010

tré, et nous le répétons, notre environnement, ce sont les images. Nous disons ça comme une évidence, mais dans une époque organisée autour du cynisme, où la science pense être au front de l'écologie, il n'est pas évident que le cinéma puisse devenir une solution. Pas en diffusant des biais idéologiques, mais en apprenant à habiter notre environnement, en faisant comprendre qu'une image est d'abord un matériel souple, et c'est en jouant ce jeu, qui sera véritablement un jeu, qu'on arrivera à organiser cette matière totale à notre avantage.

Ce cinéma existe déjà.

Nous abordions dans notre entretien avec Guy Astic les qualités du cinéma hypnagogique (Mandico, Carax, Jodorowsky, Tarr etc.) qui encourageait le lâcher prise (et donc un recul par rapport à l'image et aux pouvoirs de l'image) et convoquait un imaginaire autre. Ici nous proposerons une forme alternative d'écologie de l'image : le mashup. *Clean with me (after dark)* de Gabrielle Stemmer (2019). *Le livre d'image* de Jean-Luc Godard (2018). *La La Land as directed by David Lynch* de Jon Tomlison (2017). Ou autant d'exemple récent d'une pratique à la terminologie désuète : le *found-footage*, qu'on pourrait actualiser sous le nom de *mashup*¹¹, englobant ainsi un certain nombre de pratique équivalente, le *retrailer*, le *supercut*, le *shred*, le *sampling*, le *bootleg* etc... Le *mashup* est une pratique consistant à ponctionner des séquences audiovisuelles dans des contenus sources (films, mais aussi séries, reportages ou publicités), puis à les manipuler pour fabriquer un nouveau contenu. L'anglicisme « *mashup* », utilisé dans les milieux de la création musicale ou vidéo, rend parfaitement compte de cela. Le nom « *mash* » ou le verbe « *to mash* » indiquent le mélange de matières ou l'association de produits (faire une purée, écraser, brasser...), tandis que la particule « *up* » pointe l'émergence, et plus encore le surgissement d'un nouvel objet. Le mashup est ludique, mutagène,

et accessible. Il est capable de corrompre n'importe quelle donnée audiovisuelle ce qui en fait probablement la forme la plus puissante de cinéma. Il s'affirme comme objet mais aussi comme pratique, et permet aux créateurs et aux spectateurs une complicité : il est une forme de jeu. Nous sommes peut-être à l'orée d'un nouveau cinéma, qui, non content de pouvoir rassembler toutes les catégories d'individus et de leur transmettre une culture de l'image propose en plus une forme de jeu avec le monde réel. Le cinéma qui se rend capable d'élaborer un discours sur lui-même démontre que le réel possède aussi cette flexibilité puisqu'il est fait du même matériel, et que nous, nous tous, pouvons jouer avec le monde des images. Alors jouons.

Le plus beau c'est que la culture du *mashup* est déjà dans l'imaginaire collectif grâce aux *memes*. Il faudrait un article de plus si ce n'est un numéro entier pour défricher leur portée titanesque. Les *memes* sont une instance de régulation et de traitement du flot de signes continu. Nous en reparlerons. Car c'est probablement la porte d'entrée vers la fin de la domestication par les images.

On comprend alors que quelque chose arrive, que ce sera complexe, mais nous sommes prêts, nous avons appris à lire entre les lignes, et à jouer de tout ce qui est à notre portée, nous avons le sens de l'écologie de l'image. Après nous, le déluge, parce que c'est notre responsabilité.

PH P

11 BOURGATTE Michaël. *Le mashup et la transtexualité audiovisuelle sur Internet*. 2019.



EDITWO

THE AND

C'est obsédant. Au cinéma, le début est un plan noir. Quoique vous fassiez, vous n'échapperez pas à ce flottement. Tous égaux devant le néant des débuts. On attend, on espère. On se rappelle vaguement d'où l'on vient et pourquoi on a échoué dans cette boîte noire. Ensuite, on signe le pacte avec la première image, la première note qui devance ou retarde l'entrée dans le film. On. Parce que devant un film, on. C'est aussi simple que ça. C'est vertigineux.



C'est complexe. Parce que ces expériences sont ce qu'elles sont : un présent, une brûlure ou une indifférence. Elles vivent et meurent, sans prétention, car elles ne se pensent pas. Mais l'esprit découvrant ses propres sursauts ne peut en rester là. On peut dire qu'il se ressaisit, il se réunit. Le coup à la poitrine dû à une réplique, la larme échappée à cause d'une séquence troublante, les poils se hérissant à mesure que s'allonge le silence. Cette existence trop forte, presque une faiblesse, elle doit être ramenée sous la coupe d'un mental raisonné qui donne sens à tout cela. On est spectateur. Parce que devant un film, on est devant un film.



Les yeux pourtant déjà ouverts regardent maintenant : on voit, on le sait qu'on voit, mais qu'est-ce qu'on voit, comment en parler. On s'agite comme un enfant qui veut se souvenir de ses rêves ; la solution c'est d'écrire (ou de dessiner, mais ut pictura poesis dirait l'autre). Et progressivement on découvre, séance après séance, ce besoin, cette envie de partager, mais partager mieux et plus, plus fort. On se plonge dans une histoire, des oeuvres (des classiques et des navets), des listes et des articles, dans un tourbillon de noms inconnus qui nous promènent dans toute la cinématographie de la Terre et de tout temps. On lit la presse.



Parce que voilà, la Critique ce n'est pas (que) un avis sur un film. C'est un silence qui motive l'écoute de sa raison propre. Une affirmation individuelle. Elle se donne et se partage, elle n'a aucun intérêt à être univoque car elle vit de sa réfutabilité, de l'obsolescence de ses propos. Pour exister en tant que telle, elle doit d'abord asseoir une forme de crédibilité. Ce qui la différencie en ce sens des potins et de l'info en continu, c'est son souci très fail-

liblé d'organisation : à l'inverse de l'anarchie des news à sensation, chaque critique se révèle être, quand on tire sur sa corde pour la faire chanter, le fil d'une maille plus vaste. L'image fait sens par rapport aux autres, mais est aussi glorifiée, réfutée dans sa force, l'évolution, la rupture qu'elle propose. En somme, la Critique propose un langage, tout ce qu'il y a de plus artificiel pour intégrer une famille de pensée ; on ne se sent pas seul à aimer, encouragé voir reconnu dans ses ambitions. L'altruisme critique, c'est de nuancer sa réflexion pour nuancer son être.



Elle a quelque chose de philosophique, c'est un idéal de langage qui fait évoluer les pensées par son aspect inachevé, en boucle ouverte, qui lui donne en réaction l'image d'un acte un peu vain. Et pour cause, elle n'est pas intéressée : cheveux crépus, un blouson crasseux, une clope au bec, sa désinhibition nargue les standards, son émerveillement renouvelé a une inconséquence revancharde. Avec elle, on pète les vitres du bien penser et des conventions utilitaristes un soir de rébellion et on fuit les alarmes, on goûte à des plaisirs que d'autres appelleront puérils ou perchés par leur particularité qui ne va nulle part et on rentre à la maison ébloui par l'éclat lointain de cet autre monde. J'avais jamais fait ça avant. Putain, ce que c'est drôle de sortir la nuit. Pris dans ce jeu, on découvre progressivement, sous son argot et ses articles qui filent le tournis, le secret de la Critique ; la tendresse que cache son langage dur, exigeant. Loin d'éloigner par élitisme, elle pousse à la discussion et la prospection via le mutisme qu'imposent un titre, deux pages, trois photogrammes, trois mille deux cent mots.



Aussi profonde soit l'expérience d'une lecture, elle n'ira pas plus loin ; l'orgasme est fini. Par cette absence, l'aporie et le dogmatisme cohabitent ; la Critique a le bon goût de ne jamais avoir la raison comme objectif parce qu'elle s'en fout un peu. A quel point cet article est supposé changer le monde, à quel point cette critique est un manifeste de telle école de pensée, peu importe. Ce peut être un brasier ou un petit feu de camp autour duquel raconter des histoires : dans tous les cas, c'est du feu qui ne laisse rien debout qui puisse être attaqué. Elle est une chance de recommencement à condition de saisir sa dimension constructive plus que pédagogique. On ne grandit pas avec la Critique : on rapetisse, on se réduit à son seul coeur. On comprend mieux qui on est, à condition de s'aventurer.



Elle, c'est une révolte contre l'évidence. L'évidence, elle l'assène en la tenant par les pattes et l'écrase sur une foule d'auditeur pour la tuer et qu'on la glorifie dans son éternité. Éternité de l'amour, de la curiosité, de l'audace (l'art ?) d'aimer. Au delà du personnage du critique,

c'est toute une machine de guerre qu'elle déploie : c'est un mot aussi puissant qu'un couteau, un fusil ou une bombe. Mais le mot libre ne doit pas s'envisager ainsi : plutôt qu'un chien de garde des opinions ou de la brigade des arguments impossibles à démonter, la verve critique n'est pas une arme mais un outil de lien, un toutou qui, à force de tourner en rond, nous rappelle l'étroitesse de notre appartement pour nous inviter pour une promenade. Contrairement à ce que le monde actuelle peut lui conférer de mauvaise réputation, elle n'a pas vocation de contrôle et de soumission sociale pour s'affirmer en force de volonté : l'individu est supposé s'effacer, s'oublier le temps d'une revue avant de ressurgir à la surface, regarder ses mains, puis regarder celles des autres, puis regarder les autres. Elle n'est pas un enfantillage chimérique éloigné des préoccupations réelles.



Reléguer l'action critique dans la sphère du caprice de privilégié prouve d'ailleurs que pour beaucoup, il est difficile d'admettre comme légitime ou utile un acte aussi peu productif que la Critique, puisqu'il est un retour vers le monde alors qu'on a tenté de le figer ou de le détourner par l'art. Elle court dans les champs des possibles mais ne fuit pas : elle nous ramène sur Terre, nos limites. Et quand elle chante, ça ne serait pas plus qu'un petit cri dans le vide ? C'est vrai, elle tient de la futilité, d'un acte de foi. Un regard qui s'assume dans ses pulsions et sa puissance d'interprétation et de création. Un langage serpentant à l'infini qui cherche ses failles. Et retombe en mettant le doigt sur sa propre insuffisance, sur une éloge de l'indicible. A la fin, il ne reste que l'écran

noir, celui après le titre, le dernier plan, le générique.



Se questionner sur notre relation avec elle, c'est se demander à quoi sert le cinéma. Avec l'humilité suffisante, on acceptera peut être qu'un jour, c'est nous les serveurs. On arrêtera de questionner la légitimité d'untel et on ira voir un film, comme fut un temps dans une aire de jeu ; à un moment on chouinera de se faire piquer sa balançoire ou on réclamera son goûter. On échouera à être, vraiment, on sera rattrapé par nous même. On acceptera. On, on chérira. La critique, c'est cette aiguillage perpétuel, cet appétit qui voisine la gourmandise. Impure comme une rivière de montagne ; on la boit à nos risques et périls, mais à la regarder s'agiter, elle suscite le calme, un moment de recueil ou on réfléchit à ce sens, plus haut, qui plane, qui nous mène à scruter, sans savoir pourquoi, la vie et le mouvement.



Puis ils passent. On les suit.

AL G





petitcri.fr

Dédicaces

Je dédie ce numéro à 7 années de cinéphilie vécue au travers de la presse, de cours pratiques impraticables et de polémiques débiles. Je dédie ce numéro à un domaine, une culture, une pensée vivante et fascinante à voir évoluer.

Je dédie ce numéro à l'Institut de l'Image d'Aix en Provence, au site de téléchargement Liberty Land et aux vides greniers.

Je dédie ce numéro à Morgane (à qui j'ai écorché le nom, désolé), Tom, Fabi Fab et Sarah. L'expression «beaux gosses» est faite pour eux. À papa et maman, à mon frère et ma soeur. Je pense à toi mamie.

Je dédie ce numéro à Danny Boyle, à Akira Kurosawa, aux Wachowskis, à Martin Scorsese, à Nick Cave, à Henri Michaux, à Bojack Horseman, à L'enfant de la Haute mer. Je sais pas si ça se fait, on se connaît pas.

Je dédie ce numéro à un pote qui souffle le vent des grands projets sur mon petit voilier solitaire. Je dédie ce numéro à chaque visages amicaux qui se reflètent dans les vagues pendant mon long voyage. Vous êtes mon film préféré.

Je dédie ce numéro aux calanques de Sugiton, au vin de Kaya, à la moto de Lola qu'on a embouti à la première sortie, et au monde bancal sur lequel Django (son chien) boîte. Et puis à Laurence et Caillou ! Vive les mariés !

Je dédie ce numéro aux anthologies de haïkus. Merci beaucoup. Et puis à Carax, Godard, Jodo, Terayama, Paso et toute la bande, continuez comme ça les gars.

Je dédie ce numéro à Guy Astic et Maryline Alligier qui nous ont formé avec passion, et à leur collec de revue ciné dans laquelle on a grassement découpé.

Je dédie ce numéro à un pote qui s'est demandé si l'univers c'était l'intérieur du ventre de Sergio Leone. Amen.

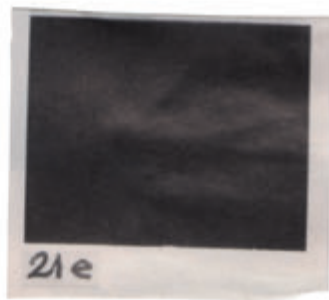
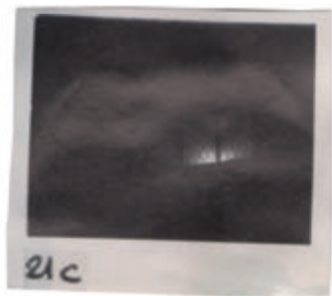
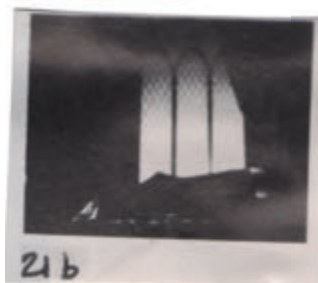
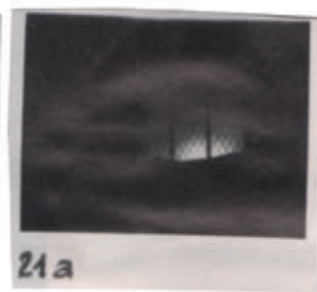
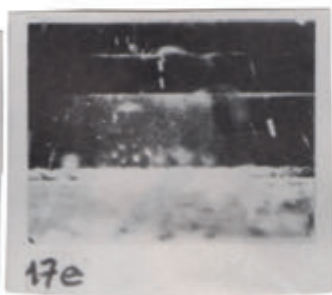
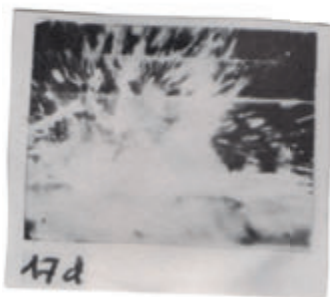
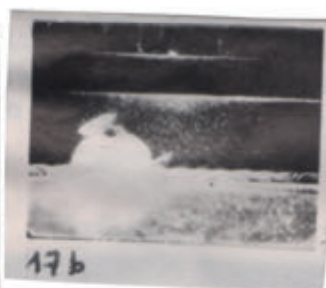
Je dédie ce numéro à la sérotonine. À T kai cee, Bitlord, Pirate Bay et le café. Qui font tenir le coup. Et puis à Emma qui se bat la rage au ventre.

Je dédie ce numéro à l'ambition de mon ami, que dis-je ? De mon âme-soeur ! Et je le remercie de toujours en avoir pour moi.

Je dédie ce numéro à mon bilan carbone, à tous les avions que j'ai pris. Mais aussi à tous les trajets que j'ai pu faire à la voile, à pied où en pouce (pour déculpabiliser un peu).

Je dédie ce numéro à La Famille Addams, ma première VHS. À Simbad, mon premier film sur grand écran ainsi qu'une de mes plus belles siestes. Et surtout à Hésitation, car c'est là que tout a commencé.

Et pour finir, comme tout dans ma vie, je dédie ce numéro à mon frère.



N°1 Un petit cri dans le vide.