



QUASI FIN D'ANNÉE

Quelle étrange sensation que celle de cette fin de mois d'avril. La plupart d'entre nous sont dispersés aux quatre coins de la France afin d'effectuer des stages, les plus audacieux continuent d'avancer leur mémoire — les autres se trouvent d'excellentes excuses pour ne pas y toucher — et quantité d'échéances approchent pour tout le monde. Dans ces circonstances il peut être compliqué de trouver le temps de produire des articles, de voir des films, aussi.

Fort heureusement l'année continue d'être généreuse en sorties méritantes qu'on s'y intéresse, en bien comme en mal, et notre petite équipe continue de rédiger ses articles. Parce qu'au fond, comprenons-nous bien : nous faisons ça pour le plaisir autant que pour partager des ressentis ou des réflexions à nos quelques lecteurs.

Au programme cette fois, quelques-uns de ces films, donc, et puis Cannes, dont les concurrents ont été annoncés.



Magnifique, mais à quelle fin ? Civil War d'Alex Garland

Alex Garland est un créateur que l'on ne présente plus vraiment : Réalisateur à la carrière éclectique (*Ex Machina* (2014), *Annihilation* (2018), *Men* (2022)), il est de ces créateurs dont la critique - notamment anglo-saxonne - adore décortiquer le travail. *Annihilation* et *Men*, surtout, ont suscités des controverses plus ou moins animées concernant tant leur qualité concrète que leur sens. De manière générale, et prenant tant en compte les films que les livres d'Alex Garland on peut déterminer quelques grands thèmes semblant traverser sa carrière : l'identité, les comportements addictifs et le voyage sous toutes ses formes, avec tout de même une nette préférence pour les pérégrinations à pied.

J'avais personnellement besoin d'un peu mieux comprendre la carrière d'Alex Garland pour pouvoir sereinement me plonger dans l'écriture de cet article : en effet, *Civil War* souffre à mon sens d'un important problème : il m'a donné l'impression d'avoir très, très peur de porter un message.

Procédons par ordre. Aux USA le terme « Guerre civile » renvoie à un passé lointain (à l'échelle d'un pays vieux d'à peine trois siècles) qui refuse de mourir. La guerre civile américaine, qui a duré de 1861 à 1865, est là-bas un véritable sujet de société. Le conflit mo-

-teur de cette guerre civile était la question de l'esclavage et plus spécifiquement de son extension aux nouveaux États issus de la colonisation de l'Ouest américain, modifiant les rapports de force au Sénat fédéral et risquant à terme d'aboutir à la fin de l'esclavage aux USA. Cette guerre dont les camps s'organisaient très clairement en pro-esclavages et anti-esclavages (ou peut-être plus précisément anti-sécession des États pro-esclavages) a pour avantage d'être particulièrement lisible : elle comporte deux camps aux ambitions claires, a duré peu de temps, n'a pas donné lieu à une fragmentation particulière du pays au-delà de la ligne de front. Cette guerre, maintenant, continue de hanter les esprits. La défaite des sécessionnistes n'a pas tué leur idéal, on se souvient que la ségrégation a continué jusqu'au milieu du vingtième siècle et que le racisme systémique est encore très ancré dans ce pays. Certains drapeaux d'État du sud comportent encore des références directes aux emblèmes confédérés, le Missouri a abandonné en 2020 un drapeau comportant littéralement le drapeau de la Confédération dans son design (au prix d'une controverse importante), des statues de figure esclavagistes sont retirées de leurs socles, on construites dans les États du sud, les habitants du sud se réclament encore pour beaucoup de la culture « Dixie », d'un état ayant duré en tout et pour tout six ans, et affichent encore les emblèmes sécessionnistes à leurs fenêtres, et de nombreux élus du parti Républicain (rassemblant l'essentiel des forces conservatrices et réactionnaires du pays) réécrit tant que possible les raisons de la guerre civile tout en surfant sur un populisme exploitant les images de cette période.

Si cette guerre civile restait du domaine de la rhétorique politicienne et raciste, la situation a progressivement évoluée depuis l'élection de Donald Trump, qui a semble-t-il largement mobilisé les mouvements les plus violents de la droite dure américaine (lors notamment d'un appel direct aux « Prouds Boys » à se tenir « prêts » lors de son débat présidentiel, rappelons à ce titre que les Prouds Boys sont une milice néofasciste rêvant ouvertement d'épuration ethnique), et culminant avec l'ahurissante invasion du capitol américain (parlement de la fédération), le 6 janvier 2021.

Depuis, des milices s'organisent dans le pays tels que les Prouds Boys ou les mouvements Boogaloos en vue d'une hypothétique future guerre civile ou raciale, des élus du mouvement républicain appellent de plus en plus fréquemment à abandonner l'État de droit, et la notion de guerre civile quitte progressivement le champ de la référence historique pour entrer dans celui de l'avenir potentiel.

En d'autres termes, quand on écrit et réalise un film sur une hypothétique guerre civile aux USA, en 2024, on le fait nécessairement dans un contexte très particulier et chargé. Un contexte qui teintera la réception du film chez une part importante des spectateurs – aucun de ces évènements n'échappant au public anglo-saxon.



Je me suis permis cette petite digression contextuelle en partant du principe qu'il est important de rappeler à quel point le simple titre de ce film, *Civil War*, le définit en lui-même, dans le contexte culturel de sa conception.

Civil War, donc. Maintenant qu'il est établi que le concept même du film en fait un objet éminemment politique et d'actualité, on est en droit de se demander pour quel résultat. Alex Garland n'est pas un imbécile : ses films travaillent tous une grande finesse discursive, avec plus ou moins de succès populaire. Le poids de son sujet ne lui aura pas échappé.

Si je devais donner un avis à chaud sur le film, ce serait en établissant une nouvelle comparaison. Parce qu'Alex Garland aime les *road trip*, ce film est un *road movie*. Parce qu'il veut tirer un constat sur l'État du pays et parce qu'il l'organise en scènes de plus en plus absurdes et violentes, j'ai eu la sensation de faire face à un film se rêvant *Apocalypse Now* post 6 Janvier, mais qui n'arriverait pas à obtenir l'ampleur apocalyptique dont il rêve. Ce film, en fait, est inexplicablement timide.

On y suit un duo de journalistes embarqués dans une course contre la montre : en effet, les armées coalisées de diverses factions régionales marchent sur Washington et les jours du président américain, vaguement présenté comme un autocrate, sont comptés. Il s'agit donc d'arriver en ville avant les rebelles pour interviewer et photographier cette figure semblant incarner le mal qui gangrène le pays. Le film commence d'ailleurs par un bel exercice, nous montrant sous un mode intimiste la répétition d'un pur discours de propagande, prononcé par cet homme dont le régime s'effondre, comme s'il nous montrait la vérité inaccessible à la presse avant de nous présenter

celles et ceux partant, justement, obtenir un peu de vérité avant la fin de toute chose. Le président, justement, n'est jamais clairement défini dans sa nature d'autocrate. On sait qu'il fait tirer sur la presse, le film le compare à Benito Mussolini et Mouammar Kadhafi (deux tyrans dont les morts ont été particulièrement brutales et humiliantes), on sait qu'il approche de la fin de son troisième mandat, théoriquement inconstitutionnel aux USA. On ne sait rien de ses politiques au-delà de grands symboles nous dépeignant un autocrate sans formes précises. Dans ce même ordre d'idée, le fer de lance des insurgés est représenté par les Western Forces du Texas et de Californie. Quiconque s'intéresse vaguement à la situation politique des USA haussera un sourcil : la Californie et le Texas sont aux antipodes moraux et politiques. L'un représente ce que les USA ont de plus conservateurs et réactionnaires, l'autre ce que le pays compte de plus progressiste et libéral. Cette alliance sonne presque comme une provocation envoyée au spectateur, bien malin qui saura quelles politiques défendent cette alliance, ou quelle politique a pu pousser à son apparition. Dans le même ordre d'idée on évoque un "Antifa massacre", sans préciser s'il fut provoqué par ou contre les antifascistes. Le film ne prend pas position.

Globalement, le film se refuse à expliciter son contexte. Ce n'est peut-être pas son sujet : il cherche à créer une gradation dans la folie et l'effondrement des choses autour des personnages, à la façon d'un *Apocalypse Now*. Dans *Apocalypse Now*, maintenant, il n'est pas utile de présenter la guerre du Vietnam. C'est un événement historique. On peut se faire une idée à peu près exacte de sa nature. Le monde imaginé par *Civil War*, lui, est pressenti comme



possible mais si chargé politiquement qu'il devient difficile de ne pas le définir sans que cette non-définition ne semble volontaire. Ce qui pose la question du pourquoi : le film a-t-il peur, par exemple, de pointer du doigt le camp républicain, dont des élus appellent à la guerre civile et à la fin de l'État démocratique ? Il brouille pourtant les pistes et plusieurs séquences du film nous montrent des insurgés combattant les forces gouvernementales, faisant spontanément office de représentation de l'autoritarisme (plutôt lié aux républicains, dans ce contexte) dans des chemises à fleurs de boogaloos. Les rebelles sont eux aussi "teintés" par l'autoritarisme. Contrairement à la guerre civile historique, il n'y a ici ni camp bien délimité, ni revendications claires. Le film, donc, refuse de pointer du doigt un camp et ses actions, mais semble plutôt présenter une situation d'anomie (société dont les règles ne sont plus reconnues, guerre de tous contre tous. Anarchie, au sens le plus chaotique et déplaisant du terme).

« *Every time I Survived a war zone i thgought I was sending a warning home. [...] But here we are.* »

Au final, plutôt que de chercher une comparaison avec l'Histoire américaine ou avec son atmosphère politique actuelle, il faut aller chercher du côté d'autres guerres civiles contemporaines. La Libye a déjà été évoquée, pays subissant une guerre civile qui, depuis la mort du dictateur Kadhafi, n'a fait que s'intens-

-ifier par la fragmentation de ses acteurs en camps de plus en plus nombreux et flous. Ou encore la Syrie qui, elle, est toujours en partie dirigée par Bachar el-Assad, et dont les lignes de front et les jeux d'alliance ne semblent pour ainsi dire pas avoir le moindre sens une fois extrait d'une logique globale (ainsi les forces démocratiques et anarchistes du nord ouest se retrouvent à collaborer avec le gouvernement contre des incursions des turques, pourtant alliés des USA soutenant les forces démocratiques). On pourrait considérer que le but du film serait moins de créer un message sur les USA et leur situation actuelle que de faire un pur exercice de forme : imaginer une guerre civile dans un pays occidental, et la faire traverser par des journalistes. Après tout c'est aussi eux le sujet. Dans cette même logique on peut considérer que le véritable intérêt du film réside dans le parcours de ces personnages addicts à l'adrénaline se lançant à corps perdu dans une course contre l'armée pour capter les derniers mots d'un tyran avant sa mort. Ces gens créent-ils de l'information ? Pas vraiment. S'ils cherchent à obtenir des images historiques, tout dans leur comportement semble témoigner de motivations égoïstes. Ils font ça pour le sport, semble dire le film. Et s'ils ne s'intéressent pas au contexte, pourquoi nous, les spectateurs, devrions-nous le faire ? Pourtant un tel récit, une fois placé dans le contexte politiquement très lourd des USA, semble tout de même manquer de quelque-chose. Si le but était de représenter un pur parc-

-ours de journalistes, un commentaire sur la presse et la violence, il aurait peut-être été plus adapté de ne pas le situer dans un pays au sein duquel les mots « guerre civile » prennent un tel sens, génèrent de telles attentes. Ou bien, tout simplement, Alex Garland estime que toute guerre civile brouillera les pistes jusqu'à devenir illisible. Position centriste s'il en est, mais que le film n'explicite pas, nous imposant toujours et encore d'interpréter ce qu'il pourrait vouloir dire.

Enfin, ce manquement, quelle qu'en soit la cause, est ce qui empêche ce film de devenir un très grand film. Il n'en reste pas moins excellent : la réalisation est impeccable, les acteurs sont justes et la gradation de violence et de folies, aboutissant dans une des séquences de guerre urbaine les plus impressionnantes qui soi, forment un film qui dépasse le statut de simple divertissement pour frôler, de peu, celui de film important.

Peut-être aurait-il fallu oser aller un peu plus loin : c'était très bien, vraiment. Mais ç'aurait pu être tellement plus.

Arthur Guillon

L'évidence d'un grand cinéaste - Le mal n'existe pas de Ryusuke Hamaguchi

Seulement deux ans après *Contes du hasard et autres fantaisies*, le cinéaste japonais, Ryusuke Hamaguchi, continue d'époustoufler par son talent, et nous met face à l'évidence qu'il est, bel et bien, l'un des plus grands cinéastes en activité. Son dernier film, *Le mal n'existe pas*, vient rompre avec une certaine continuité que nous pouvions observer dans ces



deux films précédents, *Contes du hasard* et *Drive my car*, celle des grandes villes et des lieux clos (l'habitable d'une voiture, le bureau d'un écrivain, une salle de théâtre), pour placer son décor dans la campagne japonaise, sous les yeux des monts Yatsugakate. Pendant un peu moins de deux heures, nous suivons Takumi, quarantenaire veuf, dont le quotidien est occupé par une routine aussi simple que belle. Takumi débute sa journée en coupant du bois, puis il s'en va collecter de l'eau dans un ruisseau, avec toute une douceur propre à celui qui ne voudrait pas déranger son environnement. Une fois la dizaine de bidons d'eau livrée au restaurant du village, dont ils se serviront pour préparer des soupes dans une tradition qui paraît ancestrale, il est l'heure pour notre ami d'aller chercher sa fille Hana, âgée de huit ans, à son école. Comme à son habitude, Hana n'a pas attendu le retour de son père et s'est déjà mise en route du foyer, parcourant, avec tout l'émerveillement que peut avoir un enfant laissé en pleine nature, le chemin qui sépare ce dernier de son école. Takumi la rejoint pour terminer cette promenade et ils passent la soirée, ensemble, dans cette petite maison quelque peu isolée. L'harmonie, jusque-là présente, comme allant de soi avec le cadre de ce village, se voit bousculée par la mise en place d'un projet de glamping, à savoir la contraction des mots glamour et camping, en amont de la vallée, rejetant ainsi les eaux usées produites par ses clients dans les cours d'eau utilisés par les habitants du village. Deux des promoteurs de ce projet se rendent alors sur place dans le but de convaincre les villageois récalcitrants à l'installation de ce glamping.

Ce dualisme présent entre les habitants du village, par conséquent de la campagne, et les



promoteurs, venant eux de la grande ville, est traité, à la manière dont le cinéaste nous a habitué, avec une mise en scène lente et douce, refusant de faire triompher les grands états d'âmes et tous les conflits qui auraient pu logiquement découler d'une telle situation. Alors, lorsqu'au cours de discussions avec les promoteurs, Takumi, sentant leurs mépris pour lui et les habitants du village, s'énerve contre eux, sa colère ne se manifeste pas par une envolée du corps et de la voix, mais par des mots prononcés avec un flegme communs aux acteurs dirigés par Hamaguchi, non sans rappeler ceux évoluant dans les films de Robert Bresson, l'un des cinéastes clé pour le réalisateur japonais. Cette douceur dans la mise en scène se manifeste également par un grand nombre de plans, souvent fixes, filmant la nature émancipée de la figure humaine, que ce soit un cours d'eau, une étendue d'arbres, ou encore un groupe de cerfs, dans des plans aux forts aspects documentaires. La nature est filmée avec pudeur, conscience de l'occupation humaine et dans un refus de hiérarchisation de celle-ci, par conséquent, l'animal est filmé de la même manière que la flore, elle-même représentée comme la roche.

Autre aspect majeur du cinéma de Ryusuke Hamaguchi, mais qui dans ce film trouve son apogée, le traitement du son. Hamaguchi est un réalisateur qui nous laisse beaucoup à voir, mais également à écouter, que ce soit le texte de Tchekhov dans *Drive my car*, une longue

entre anciens amants dans *Contes du hasard et autres fantaisies*, et dans le cas du *Mal n'existe pas*, un son moins bavard, mais tout aussi riche. La délocalisation de la ville vers la montagne offre un nouveau panel de sons. C'est alors que nous nous retrouvons dans une position de forte attention, à l'écoute de bruits, non pas inédits, mais trop peu entendus, par exemple celui d'un écho, provoqué par la fente d'une bûche de bois sous l'action de la hache de Takumi. Plus tard dans le film, ce sont nos deux amis promoteurs que nous voyons être dans une situation similaire à la nôtre. Le calme, qui caractérisait la forêt dans laquelle ils se trouvaient, se voit être rompu par les coups de feu d'un chasseur. Ce son, auquel les habitants de la campagne sont si habitués, est tout à fait inédit pour notre duo, l'homme précise même qu'il n'avait jamais entendu, dans sa vie, le moindre coup de feu jusque-là.

Mais le traitement sonore du *Mal n'existe pas* ne peut pas être réduit aux sons réels, Hamaguchi est aussi un amateur de musique et celle-ci prend une place importante dans son œuvre. Il est d'ailleurs relaté que l'origine de ce projet fut une commande de la compositrice Eiko Ishibashi à Ryusuke Hamaguchi, souhaitant que le cinéaste habille d'images l'une de ses compositions. Depuis le projet a évolué et est devenu le grand film dont nous parlons aujourd'hui, mais cela peut expliquer la façon dont le nombre élevé de plans de ce film n'apportent aucun intérêt narratif et ne se contentent que d'être des images. La musique



ouvre et ferme le film. Entre les deux, quelques morceaux sont disséminés à divers endroits, apportant leurs doses de poésie aux images qu'ils accompagnent. Mais le fait marquant de l'utilisation de la musique dans *Le mal n'existe pas* est la façon dont les différents morceaux s'arrêtent, brutalement, par une coupe nette au montage, sans laisser le temps aux phrases musicales de se terminer. Jean-Luc Godard réalisait un traitement similaire de la musique dans plusieurs de ses films, notamment *Vivre sa vie* ou *Bande à part*. L'empreinte du cinéaste français sur le film d'Hamaguchi ne s'arrête pas ici puisque son carton titre (*Evil does not exist*) fait explicitement référence à ceux de *Pierrot le fou*, *Weekend* ou encore des *Histoire(s) du cinéma*, jouant, eux aussi, avec le bleu et le rouge de leurs écritures. Revenons-en à notre musique. Les coupes brutales des morceaux du *Mal n'existe pas* provoquent un effet d'étrangeté pour le spectateur. D'un coup, nous venons de nous rendre compte que nous étions en train d'écouter de la musique. Son absence soudaine nous fait prendre conscience qu'elle était là, quelques secondes auparavant, sans même que nous y ayons forcément fait attention. La musique vaut alors pour ce qu'elle est en tant que telle, pour la plus-value esthétique qu'elle apporte aux images. Elle n'est pas utilisée pour occuper le spectateur, ni pour être vectrice d'informations sur le scénario, elle vaut pour ce qu'elle est, de la même manière que certains plans valent pour ce qu'ils sont.

Quelques mots maintenant sur cette fin, sans trop en dire mis à part qu'elle figure déjà parmi les plus grands moments de cinéma de ces dernières années. Le film utilise à nouveau les éléments dont nous venons de parler, mais en

les emmenant ailleurs, vers un autre territoire, entre onirisme et fantastique. Là où, pendant près des trois-quarts du film, nous pouvions louer à Hamaguchi une grande maîtrise formelle, un regard singulier ou encore certaines radicalités esthétiques, l'émotion prend maintenant le dessus. Il est difficile de comprendre ce qu'il se passe à l'écran, quel est le fin mot de cette histoire, libre à chacun d'avoir sa théorie là-dessus, mais cela n'est peut-être pas le plus important. Laissons nous aller devant ces images, laissons nous percevoir ces sons, c'est notre chance de sortir de la salle bouleversés. Bouleversés par une immense fin, un grand film et, peut-être, la confirmation d'être face à l'œuvre d'un des cinéastes qui marquera notre époque.

Antonin Idelot



Compléments et introduction au cinéma de Ryusuke Hamaguchi

Ryusuke Hamaguchi est un réalisateur japonais né à la fin des années 70. Après quelques années dans la vie active, à faire des films de commandes, Hamaguchi s'inscrit à l'Université d'Arts de Tokyo pour suivre un cursus en cinéma. Dès son film de fin d'études, *Passion*, il retient l'attention de certains festivals, dont le Tokyo Filmex, festival japonais créé en 2000 par la maison de production de Takeshi Kitano, grand maître du

cinéma japonais. Plus de quinze ans plus tard, quinze années occupées par la réalisation de sept longs-métrages, Ryusuke Hamaguchi est reconnu internationalement comme l'un des cinéastes les plus importants de notre époque. À son palmarès, notons un Grand prix du jury à la Biennale 2021 pour *Contes du hasard et autres fantaisies*, un Oscar et un Golden Globes du meilleur film étranger pour *Drive my car* en 2022 et un autre Grand prix du jury, cette fois à la Mostra de Venise pour *Le mal n'existe pas* obtenu l'an passé. En France, il trouve son public à partir d'*Asako 1 et 2*, en 2019, qui le fait entrer dans le cercle restreint des réalisateurs étrangers non-anglophones qui parviennent à atteindre régulièrement la barre des cent mille spectateurs pour leurs films. L'engouement public et critique explose en 2021 avec *Drive my car* et ses plus de quinze millions de dollars au box-office mondial, performance remarquable pour un film japonais de trois heures. Depuis, chaque sortie de Ryusuke Hamaguchi crée son petit événement, le dernier en date, comme vous avez pu le lire, avec *Le mal n'existe pas*.

Après ce bref résumé de la carrière d'Hamaguchi, nous allons nous intéresser à trois films, ses trois derniers, qui, par leur originalité esthétique et leur radicalité formelle, font de leur auteur, l'un des cinéastes en activité les plus reconnus au monde. Parlons alors de ce qui est, peut-être, l'élément le plus important dans le cinéma de Ryusuke Hamaguchi, l'acteur et notamment sa parole. Le réalisateur le dit lui-même, dans un entretien avec *Les Cahiers du cinéma*, il construit ses films en commençant, « non pas par des images ou des plans, mais toujours par la parole ». Hamaguchi, comme Eric Rohmer, l'une de ses grandes influences, met la parole

au centre de son dispositif cinématographique. Pour cela, il dispose à travers ses films, des situations propices au dialogue (ou au monologue) entre ses personnages. Dans *Drive my car*, cela se caractérise, notamment, par l'habitacle de la voiture dans laquelle se trouvent Yusuke et Misaki, peu loquaces au début de leur rencontre, mais qui, à force de se retrouver ensemble dans cette petite voiture rouge, finissent par nous offrir certaines discussions. Dans *Contes du hasard et autres fantaisies*, Hamaguchi met en scène la lecture (il le faisait déjà dans *Drive my car*) dans une longue séquence, en plan fixe, dans laquelle une femme lit à haute voix un passage d'un roman devant son auteur. *Le mal n'existe pas*, un film pourtant moins bavard que les deux précédents, contient toutefois plusieurs de ces situations de paroles. Pensons à la réunion d'échange entre les promoteurs du projet de *glamping* et les villageois, ou encore, à nouveau la voiture dans laquelle voyagent le duo de citadins jusqu'à la maison de Takumi. Mais le travail d'Hamaguchi sur la parole va plus loin que la mise en place de simples situations où les personnages dialoguent, c'est tout un travail qui est fait sur la façon dont le texte est interprété par les comédiens, le cinéaste le dit lui-même : « Je travaille beaucoup le rythme des dialogues avec les acteurs pendant la lecture du scénario, afin que la musicalité soit trouvée avant le tournage ». Une scène de parole chez Hamaguchi c'est souvent long. Il y a un vrai rythme à trouver dans la façon dont les personnages parlent afin que celle-ci puisse fonctionner pour le spectateur. Ce travail sur le rythme est mis en scène dans *Drive my car*, où Yusuke, metteur en scène de théâtre, dirige ses comédiens durant des séances de lectures du texte et de ré-



-pétitions. L'idée est que les acteurs connaissent le texte à la virgule près, pour pouvoir ensuite, aux moments des répétitions, créer cette harmonie et cette musicalité dans la façon dont le texte est interprété. De plus, comme l'explique Robert Bresson, cinéaste français dont le travail inspire Hamaguchi, « Les paroles qu'ils [les modèles, comprendre les acteurs] ont apprises au bout des lèvres trouveront, sans que leurs esprits y prennent part, les inflexions et la chanson propres à leur véritable nature. Manière de retrouver l'automatisme de la vie réelle ». Un comédien connaissant son texte de cette manière, au moment de jouer, le dira avec un automatisme qui pourra faire émerger des éléments propres à la nature même du comédien, à la matérialité de son corps. Le pari est, qu'au moment du tournage, ces bribes de réel apparaissent, sans que l'acteur ne s'en rende compte, là où, s'il se trouvait dans un registre de jeu plus réfléchi et conscientisé, celles-ci seraient alors masquées. Quelque chose qui peut-être assez troublant quand on découvre le cinéma de Ryusuke Hamaguchi, c'est le jeu des comédiens. Les acteurs chez Hamaguchi sont très peu expressifs, que ce soit par leurs expressions faciales, le ton de leurs voix ou les mouvements de leurs corps dans l'espace. Dans ses films, les personnages ne hurlent pas de colère, ne pleurent pas de tristesse et ne sautent pas de joie. Là encore nous pouvons tisser des liens avec le cinéma de Robert Bresson, mais

aussi avec une certaine tradition du cinéma japonais, notamment dans le jeu de Takeshi Kitano. Ce qu'il y a d'admirable avec cette manière de jouer est que les états d'âmes des personnages deviennent d'un coup bien plus opaques, subtiles et complexes. Quand, dans *Le mal n'existe pas*, Takumi reste inexpressif face aux deux promoteurs du *glamping*, il nous est difficile de décrire ses sentiments. Peut-être ressent-il de la colère envers ces fauteurs de troubles, ou alors serait-ce du mépris face à leur supposée médiocrité ? Ou encore, il pourrait très bien ressentir une certaine sympathie envers eux, ce qui pourrait expliquer pourquoi il passe la dernière partie du film à leurs côtés. De la même manière, dans *Drive my car*, Yusuke se trouve à l'enterrement de sa femme, enterrement auquel l'ancien amant de celle-ci se trouve également. Dans une telle situation, Yusuke peut être traversé par différentes émotions, parfois contradictoires, mais le visage de l'acteur (Hidetoshi Nishijima) reste impassible au lieu de s'enfermer dans un registre de jeu précis, c'est précisément cela qui nous permet de supposer de l'état émotionnel dans lequel se trouve le personnage endeuillé. Alors, un geste qui pourrait être un geste de restriction (faire jouer l'acteur de cette manière stoïque), devient un geste qui libère le personnage, mais aussi les esprits de nous autres, spectateurs.



Nous l'avons compris, les films de Ryusuke Hamaguchi peuvent demander une attention particulière au public, cela se ressent également dans la façon dont il filme. Hamaguchi est un amateur de plans longs et souvent fixes, même s'il utilise parfois le travelling, le panoramique et le zoom, mais jamais à des fins spectaculaires ou tape à l'œil. Il résume ainsi son attrait pour le cadre : « Il me semble que, notamment à cause du passage de la pellicule au numérique, cette idée que le cinéma, c'est d'abord cadrer, composer un plan, filmer un acteur, capter quelque chose de vivant, n'est plus aussi évidente aujourd'hui qu'autrefois. C'est pourtant tout ce qui nous reste ». Et en effet, nous pouvons attester qu'Hamaguchi est un grand cadreur. Une certaine attention est présente chez lui sur les sujets qu'il filme, un plan n'est pas fait uniquement car c'était un plan à faire, mais, car le cinéaste voit dans celui-ci quelque chose à capter. Il y a de la vitalité dans ces images, une vitalité qui ne n'exprime pas, comme cela pourrait l'être fait d'une manière assez banale, par des mouvements assez vains des corps et de la caméra, mais, notamment, par la durée des plans. Chez le cinéaste japonais, nous pouvons passer deux minutes, sur le même plan, à regarder un personnage couper du bois à la hache, tout comme avec un autre, lisant un livre. Ces plans sont longs, mais nous ne nous ennuyons pas à les voir, cela est bien la preuve que quelque chose se passe dans ces images, quelque chose qui va au-delà de la simple action dramaturgique. De plus, Hamaguchi, quand il le souhaite, peut s'avérer être un bon découpeur. Prenons l'exemple d'une scène de trajet en voiture dans son dernier film. La scène est filmée sous trois axes de caméras différents, tous situés à l'intérieur de l'habitacle

du véhicule. Aucune prise de vue extérieure ou sur l'extérieur de la voiture n'est faite clairement (notons que ce sont, par ailleurs, des plans qu'Hamaguchi semble bien aimer, notamment dans *Drive my car*), ce qui a pour effet concret de retirer la matérialité de ce trajet (de la ville à la campagne), matérialité qui passe notamment par le changement de paysage que produirait l'avancée du véhicule. Ici, le paysage est en arrière-plan et les personnages sont filmés avec une courte profondeur de champ. Le lien réel entre la ville et la campagne est alors abstrait, symbolisant le fossé entre ces deux mondes, comme le faisait déjà, plus tôt dans le film, un cut brutal nous catapultant d'une forêt paisible à de bruyantes voies ferrées.

Le cinéma de Ryusuke Hamaguchi est un cinéma exigeant, mais qui n'est pas inaccessible pour autant. Il faut, en effet, parfois s'accrocher et rester concentré devant ses films, mais le jeu peut en valoir la chandelle, celle de pouvoir rencontrer une œuvre singulière, riche en termes de formes, mais aussi de beauté et d'émotions. Le cinéma d'Hamaguchi est fait d'une atmosphère à part. Ses films nous laissent un drôle d'arrière-goût après les avoir vus, et aimés ou non. Il y a encore tant de choses à dire sur cette œuvre, tant de points à creuser. Cet article n'est qu'une introduction, le plaisir d'écrire sur un artiste aimé, l'espoir de le partager avec les autres.

Antonin Idelot



Cannes 2024, quels sont les films les plus excitants ?

Le 11 avril 2024, Iris Knobloch et Thierry Frémaux, respectivement présidente et délégué général du Festival de Cannes, ont annoncé la sélection des films qui participeront à la 77ème édition du festival qui aura lieu du 14 au 25 mai. 2023 fut une très bonne année pour le festival, rien que dans la sélection de la compétition nous comptons un bon nombre de très bons films (*La zone d'intérêt*, *Asteroid City*, *Vers un avenir radieux*, *Jeunesse* et, bien-sûr, la Palme d'or, *Anatomie d'une chute*). Nous espérons alors que cette prochaine édition sera tout aussi riche en termes de diversité et de qualité des films proposés.

Intéressons nous alors à la liste des œuvres qui vont concourir devant le jury présidé par la réalisatrice américaine Greta Gerwig dans le but d'accéder à cette si prestigieuse Palme d'or. Dans un premier temps, nous pouvons noter la présence de certains tauliers du festival en les personnes de David Cronenberg, Paolo Sorrentino, Jacques Audiard ou encore Francis Ford Coppola, qui essaiera de devenir le premier réalisateur à gagner trois fois la Palme d'or avec *Megalopolis*, probablement son ultime film et le premier depuis plus de 10 ans. Film de science-fiction sur lequel Coppola travaille depuis les années 80, *Megalopolis* est l'un des films les plus attendus de cette année. Outre son sujet ou le nom de son réalisateur, c'est également ses conditions de tournage qui font qu'un tel engouement existe autour de ce film. Certains témoignages parlent de « folie sur le plateau », une grosse partie de l'équipe a été remplacée en cours de tournage, le budget initial a probablement été dépassé, tout cela nous rappelle le tournage chaotique *Apocalypse*

Now, deuxième Palme d'or du réalisateur américain. À voir si l'histoire se répétera à nouveau sur la croisette.

Le nom de Jia Zhangke retient également particulièrement l'attention. Le cinéaste chinois sera de retour après quatre ans d'absence pour présenter *Caught by the tides*, décrit par Thierry Frémaux comme un regard original sur la Chine contemporaine à travers des images d'archives, de vidéos et de fiction. Le réalisateur des *Éternels* ou de *Still Life*, essaiera de faire mieux que le prix du scénario, obtenu pour *A Touch of Sin* en 2013.

Toujours en compétition, notre regard s'arrête sur *Diamant brut*, premier film de la réalisatrice française Agathe Riedinger, qui est le récit d'apprentissage d'une jeune femme dans notre monde contemporain. La présence d'un premier film en compétition est toujours un événement intéressant, outre l'espoir de voir un deuxième cinéaste parvenir à égaler l'exploit de Steven Soderbergh, lauréat de la Palme d'or pour *Sexe, Mensonges et Vidéo*, son premier long métrage, l'envie de voir éclore un potentiel grand artiste, sous nos yeux, est un sentiment particulièrement délicieux.

Mais le Festival de Cannes ce n'est pas que la compétition officielle, la sélection Un certain regard réserve, chaque année, son lot de surprises. Thierry Frémaux en fait les éloges, la présentant comme la section du jeune cinéma (sept premiers films sur quinze sélectionnés),



de la recherche et de la radicalité. Dans ce cas, il est difficile de faire des pronostics sur la qualité des films présents étant donné une plus faible renommée des réalisateurs dont les films ont été sélectionnés.

Dans la sélection Cannes première, nous retrouverons les films de deux des réalisateurs français les plus en vue par les critiques, Leos Carax et Alain Guiraudie. Le premier présentera *C'est pas moi*, trois ans après le succès d'estime d'*Annette*. Le film est décrit comme une forme entre biographie et autoportrait du cinéaste français, dans lequel joue Denis Lavant, acteur fétiche de Carax, dans le rôle de Monsieur Merde, l'un des multiples personnages d'*Holy Motors*, véritable O.V.N.I de Carax sorti au début des années 2010. Pour Alain Guiraudie, ce sera *Miséricorde*, film dont nous avons, pour le moment, peu d'information mis à part une image, celle d'un homme marchant dans une forêt sombre et brumeuse, rappelant les espaces naturels de *L'inconnu du lac*, mais semblant également s'y opposer. Si le cinéaste revient au niveau de ce dernier ou de *Ce vieux rêve qui bouge*, il risque de provoquer quelques sensations durant ces deux semaines du festival.

La quinzaine des cinéastes nous offre également une belle sélection puisque seront présentés : *Volveréis* de Jonás Trueba, cinéaste espagnol qui signait déjà l'un des meilleurs films de l'an passé avec *Venez Voir* ; *La prisonnière de Bordeaux* de Patricia Mazuy avec Isabelle Huppert et Hafsia Herzi au casting, deux ans après le très remarqué *Bowling Saturne* ; ou encore *Christmas Eve in Miller's Point* de Tyler Taormina, deuxième long-métrage du jeune cinéaste américain après le très prometteur *Ham on Rye*, sorti en 2019.

Et pour finir, quelques mots sur un film présenté en Hors compétition, *Horizon, an American Saga*, par Kévin Costner, western monstre en trois parties dont les deux premières sortiront cet été en France. Nous avons ici plus de matière à nous enthousiasmer puisqu'une première bande-annonce du film a déjà été publiée. Le film s'annonce comme une grande épopée, débutant une quinzaine d'années avant le début de la guerre de Sécession, reprenant une grande esthétique du western américain, notamment celui de John Ford avec une citation directe du fameux plan du passage de la porte dans *La prisonnière du désert*. C'est un projet qui tient énormément à cœur du réalisateur de *Danse avec les loups*, puisque ce dernier aurait engagé une partie de sa fortune personnelle dans la production de cette trilogie.

Il n'y a maintenant plus qu'à attendre la mi-mai, afin d'avoir les premiers retours sur cette panoplie de films proposés et de pouvoir nous enthousiasmer ou non sur le futur de ces prochains mois de cinéma.

Antonin Idelot



Actualités en vrac :

Décès du cinéaste Laurent Cantet :

Le réalisateur français, Laurent Cantet, nous a quittés ce jeudi 25 avril 2024 à l'âge de 63 ans. Il avait marqué les esprits en 2008 avec *Entre les murs*, film retraçant l'année scolaire d'une classe de 4ème, en remportant la Palme d'Or ainsi qu'en rencontrant un très gros succès public. Le cinéaste, qui était toujours en activité et en préparation d'un nouveau projet, laisse derrière lui une filmographie de neuf longs-métrages n'ayant pas tous eu l'exposition médiatique d'*Entre les murs*, mais dont les nombreuses qualités ne manquent certainement pas.

Filmographie de Laurent Cantet :

-*Les sanguinaires* en 1999
-*Ressources humaines* en 2000
-*L'emploi du temps* en 2001
-*Vers le sud* en 2005
-*Entre les murs* en 2008

-*Foxfire* en 2012
-*Retour à Ithaque* en 2014
-*L'atelier* en 2017
-*Arthur Rambo* en 2021

Tarantino abandonne The Movie Critic :

Le réalisateur américain, Quentin Tarantino, aurait abandonné l'idée de son ultime long-métrage *The Movie Critic*. Le projet, dont nous entendons parler depuis plusieurs mois déjà, ne satisferait plus le cinéaste qui serait en train de travailler sur une autre idée afin de pouvoir réaliser le dixième et dernier long-métrage de sa carrière. En effet, Tarantino a plusieurs fois déclaré qu'il prendrait sa retraite du cinéma après son dixième long-métrage, ne voulant pas d'une filmographie à rallonge. *Once Upon a Time in... Hollywood*, était son neuvième film, il ne lui en reste donc plus qu'un à faire, en espérant qu'il parvienne à trouver l'inspiration.

Abdellatif Kechiche, toujours absent :

L'annonce des films sélectionnés pour le prochain Festival de Cannes apporte toujours son lot de rumeurs et de bruits de couloirs. Cette année, beaucoup attendaient la présence en compétition du film d'Abdellatif Kechiche, *Mektoub, my love : Canto Due*, suite de son dernier film à être sorti en salles, en 2018. Depuis les multiples polémiques sur les tournages de ses *Mektoub, my love* (plusieurs films ont été tournés à la même période, seul un est sorti au cinéma), le cinéaste français est très discret, même si l'on sait qu'il travaille toujours au montage de plusieurs films bien que leurs sorties semblent compromises. Finalement, le nom du réalisateur de *La graine et le mulet* n'est pas apparu dans la liste annoncée par Thierry Frémaux et Iris Knobloch, le 11 avril, de quoi décevoir les admirateurs du premier volet de la série des *Mektoub, my love*.

Les sorties ciné de fin avril 2024 :

Challengers de Luca Guadagnino (sortie le 24 avril) :

Durant leurs études, Patrick et Art, tombent amoureux de Tashi. À la fois amis, amants et rivaux, ils voient tous les trois leurs chemins se recroiser des années plus tard. Leur passé et leur présent s'entrechoquent et des tensions jusque-là inavouées refont surface.

Back To Back de Sam Taylor-Johnson (sortie le 24 avril) :

Back to Black retrace la vie et la musique d'Amy Winehouse, à travers la création de l'un des albums les plus iconiques de notre temps, inspiré par son histoire d'amour passionnée et tourmentée avec Blake Fielder-Civil.

Jusqu'au bout du monde de Viggo Mortensen (sortie de 1er mai) :

L'Ouest américain, dans les années 1860. Après avoir fait la rencontre de Holger Olsen, immigré d'origine danoise, Vivienne Le Coudy, jeune femme résolument indépendante, accepte de le suivre dans le Nevada, pour vivre avec lui. Mais lorsque la guerre de Sécession éclate, Olsen décide de s'engager et Vivienne se retrouve seule. Elle doit désormais affronter Rudolph Schiller, le maire corrompu de la ville, et Alfred Jeffries, important propriétaire terrien.

La fleur de Buriti de Joao Salaviza, Renée Nader Messori (sortie le 1er mai) :

A travers les yeux de sa fille, Patpro va parcourir trois époques de l'histoire de son peuple indigène, au cœur de la forêt brésilienne. Inlassablement persécutés, mais guidés par leurs rites ancestraux, leur amour de la nature et leur combat pour préserver leur liberté, les Krahô n'ont de cesse d'inventer de nouvelles formes de résistance.

The fall guy de David Leitch (sortie le 1er mai) :

C'est l'histoire d'un cascadeur, et comme tous les cascadeurs, il se fait tirer dessus, exploser, écraser, jeter par les fenêtres et tombe toujours de plus en plus haut... pour le plus grand plaisir du public. Après un accident qui a failli mettre fin à sa carrière, ce héros anonyme du cinéma va devoir retrouver une star portée disparue, déjouer un complot et tenter de reconquérir la femme de sa vie tout en bravant la mort tous les jours sur les plateaux. Que pourrait-il lui arriver de pire ?

Séances spéciales :

Dersou Ouzala d'Akira Kurosawa le 7 mai au Caméo Commanderie :

En 1902, Vladimir Arseniev, officier-topographe, mène une expédition chargée d'explorer la région de l'Oussouri, en Russie orientale. Il y rencontre Dersou Ouzala, un chasseur qui connaît parfaitement le territoire. Ensemble, les deux hommes affronteront une nature hostile et finiront par se lier d'amitié.