



LE SEPTIÈME

REVUE DE CINÉMA ÉTUDIANTE

OCTOBRE 2020 / VOLUME 33

OCTOBRE ROUGE SANG

LYNCH

REGARD DU CINÉASTE

Ses influences et son apogée, TWIN PEAKS

HORREUR

DOSSIER

Trois articles pour un voyage au cœur du genre

DI LEO

LA TRILOGIE DU MILIEU

Un novateur dans le néo-polar italien

ÉDITO

PAR OWEN LEBRET

C'est un été bien particulier que nous abandonnons là. Personne ne l'a manqué, le Covid 19 a non seulement changé notre quotidien, mais aussi notre façon de voir des films.

Habitué par les gestes barrières et les masques, nous sommes surpris lorsque deux amants s'enlacent tendrement au bord d'un lac lors d'une scène romantique dans Ondine ; ou lorsque Jean-Pascal Zadi s'incruste dans une soirée de Joey Starr dans Tout Simplement Noir. Ces films qui, le temps de deux heures, nous font même oublier que l'on porte un masque dans la salle de cinéma. Ce sont ces escapades cinématographiques qui nous motive lorsqu'il s'agit d'écrire sur ces films.

Parce qu'on sait qu'en écrivant, on se remémore ces moments passés dans l'imaginaire de nos réalisateurs préférés, là, où aucune maladie n'a d'emprise.

EN PARTENARIAT AVEC



ET



Université
de Paris

PRÉSENTENT

LE
SEPTIÈME
REVUE DE CINÉMA ÉTUDIANTE



ADRESSE DE RÉDACTION

5 rue Thomas Mann
leseptieme.univparis@gmail.com

• ÉQUIPE DE RÉDACTION •

RÉDACTEUR EN CHEF

Owen Lebret

CHARGÉ COMMUNICATION

Yohan Haddad

CHARGÉ PARTENARIAT

Frédéric Vidal

CHARGÉ DISTRIBUTION

Emilien Blondeel

GRAPHISTE

Julie Zahar

RÉDACTEURS

Frédéric Vidal, Emilien Blondeel, Yohan Haddad, Zéphyrin Besombes, Owen Le Bret, Jérémy Baudon, Swann Agha, Martin Dziadkowiak

SOMMAIRE

ARTICLE

LA TRILOGIE DU MILIEU
DE FERNANDO LÉO DI

P.4

♪ *LALO SCHIFRIN - DIRTY
HARRY THEME*



DOSSIER HORREUR

LE GORE DANS LE CINÉMA
FRANÇAIS

P.8

CHUCKY, ICÔNE DU MAL
P.13

LE CINÉMA DE GENRE FRANÇAIS
P.19

♪ *BEAR MCCREARY - THEME
FROM CHILD'S PLAY*



CRITIQUES

ADOLESCENTES

P.28

YALDA LA NUIT DU PARDON

P.30

UN PAYS QUI SE TIENT SAGE

P.32

KAJILIONNAIRE

P.34

ANBESSA

P.36

SÉRIE

WATCHMEN

P.40

♪ *NATALY DAWN - CARELESS
WHISPER*

LE REGARD DU CINÉASTE

DAVID LYNCH

TWIN PEAKS : CHEF D'ŒUVRE DE
LA POP CULTURE

P.44

INTERVIEW DE SIDSID À PROPOS
DE TWIN PEAKS

P.46

♪ *JULEE CRUISE - FALLING*

LA TRILOGIE DU MILIEU

FERNANDO DI LEO

Du polar transalpin, les cinéphiles retiennent avant tout les films-dossiers de Francesco Rosi ou Elio Petri qui observaient avec lucidité la corruption de la société italienne. Les amateurs de cinéma bis, quant à eux, sont avant tout friands des gialli réalisés par Mario Bava ou Dario Argento dont les recherches esthétiques font encore aujourd'hui le bonheur des rats de cinémathèque. Mais quelques cinéphages plus aventureux jettent parfois leur dévolu sur un sous-genre moins connu : le néo-polar, ou poliziottesco.

Comme la mode du western spaghetti avait suivi le succès de *Pour une poignée de dollars* (1964), comme elle de l'eurospy répondait aux résultats en salles de *James Bond*, le poliziottesco fut également un produit opportuniste visant à surfer sur le résultat au box-office qu'avait connu *L'Inspecteur Harry* en 1971. Les années 70 connaîtront alors une kyrielle de productions plus ou moins convaincantes auxquelles la critique reprochera souvent leur violence gratuite et le simplisme de leurs histoires.



L'INSPECTEUR HARRY

En réalité, il n'y a pas un mais plusieurs poliziottesco. Les critiques n'étaient pas dépourvues de fondement et de nombreux films signés Umberto Lenzi ou Sergio Martino n'hésitent pas à présenter des flics incorruptibles et droits dans leurs bottes, parfois interprétés par le désespérément monolithique Maurizio Merli et dans lesquels la délinquance urbaine devait être éradiquée à coups de pistolet (*The Big Racket*, 1976) d'Enzo G.

Castellari va même jusqu'à faire du juge gauchiste, par un revirement de situation improbable, le grand commanditaire de l'ombre derrière la criminalité urbaine) et où les règles déontologiques ne semblaient là que pour empêcher nos justiciers d'agir face à une jeunesse ultra-violente. C'est peu dire que de qualifier ces polars de stéréotypés, et l'idéologie droitiste ne s'y déploie pas sans lourdeur.

Bien plus intéressants sont les films de Sergio Sollima. *La Cité de la violence* (1970) montre un Charles Bronson en tueur à gages trahi de toutes parts tentant de survivre face à une organisation aux multiples ramifications. *Revolver/La Poursuite implacable* (1973), lui, construit avec brio une relation d'amitié flic-truand qui se révélera impuissante face à l'ampleur de la corruption organisée.

Chez Sollima, on ne règle jamais les problèmes de la société en sortant dans la rue et en exterminant une demi-douzaine de braqueurs ; la politique, la mafia et la police font partie d'un même monde qui broie les individus isolés et qui ne laisse comme alternatives que la compromission ou la mort. L'approche de Fernando Di Leo refuse autant le sécuritarisme des Lenzi et consorts que le romantisme de Sollima. Les films de Di Leo présentent systématiquement des structures mafieuses dans lesquelles on chercherait bien vainement l'approche opératique d'un Coppola ou l'aspect rock d'un Scorsese : les sbires mafieux incarnés par Mario Adorf ou Henry Silva sont repoussants, leur violence insupportable et pourtant aucun contrepoint réel ne leur est fourni.

Dans sa trilogie du milieu (*Milan Calibre 9*, 1972), *L'Empire du crime* (1972) et *Le Boss* (1973)), l'ancien scénariste de Sergio Leone choisit de se placer à chaque fois au cœur du système. Les policiers qu'on croise chez lui sont des opportunistes desquels il ne faut rien espérer (Gianni Garko dans *Le Boss*, Frank Wolff dans *Milan Calibre 9*) ou des idéalistes impuissants (Luigi Pistilli en opposition systématique au personnage de Frank Wolff). On n'attendra pas de ces polars là une quelconque solution de la part de l'ordre établi, pas plus qu'on attendait des shérifs de western spaghetti une once d'efficacité.

La mafia est le monde, ou plutôt : tout le monde subit la mafia. Si dans *Milan Calibre 9* et *L'Empire du crime*, les héros sont d'anciens gangsters peu pressés de retourner côtoyer le milieu, Henry Silva dans *Le Boss* est un exécutant parfaitement intégré au système. Chez Sergio Leone, Clint Eastwood n'était pas le héros parce qu'il était supérieur moralement à ses adversaires, mais parce qu'il tirait plus vite ; pour la même raison, Di Leo fait d'Henry Silva son personnage principal en dépit du fait qu'il soit une parfaite ordure (il trahit sans vergogne l'homme qui lui a tout appris dès le début du film et ne semble pas éprouver une once de remord), mais une ordure remarquablement douée pour survivre.



LA POURSUITE IMPLACABLE

On peut d'ailleurs remarquer un cheminement intéressant dans la trilogie du milieu : le premier film se termine comme le dernier film débute, par une trahison d'un personnage qu'on avait toutes les raisons de croire loyal. L'absence de code d'honneur, là où les truands melvilliens de la même époque respectaient encore les règles, aboutit d'abord à un retournement de situation final dans *Milan Calibre 9* avant de devenir le quasi-postulat de départ dans *Le Boss*. Aucune relation d'amour ou d'amitié ne surmonte la pourriture ambiante.

Les maîtresses ne s'intéressent qu'au sexe ou à l'argent, les amis ne le sont que tant que leurs intérêts économiques convergent et même si *Milan Calibre 9* ose encore présenter des mafieux de l'ancien monde plus honorables que les autres, ils ne serviront qu'à mourir après avoir été manipulés. Si Mario Adorf n'est pas trahi dans *L'Empire du crime*, c'est qu'il est trop pathétique pour avoir des réels amis à qui faire confiance. Et ce statut de minable fera de lui le bouc émissaire d'un système où seule la force est respectée, là où les personnages de Gastone Moschin et d'Henry Silva, pourtant bien pires, arriveront à trouver des alliés de circonstance.



Dans *L'Empire du crime*, un chef mafieux italien ayant doublé les américains leur vend un faux coupable, un petit proxénète qui se révélera plus coriace que prévu ; cette charge politique, rappelant la facilité avec laquelle les puissants vendent le peuple aux intérêts étrangers (le grand méchant de *Milan Calibre 9* est surnommé " l'Américain ") n'est pas sans ambiguïté.

Fernando Di Leo est remarquablement difficile à catégoriser politiquement, se révélant tout aussi capable de peindre un portrait dérangeant d'un jeune homosexuel dans *La Jeunesse du massacre* (1969) que d'en présenter une version adulte bien plus sympathique dans *Mister Scarface* (1976), de faire des hippies de *L'Empire du crime* des bouffées d'oxygène alors que son *Avere vent'anni* (1978) ne présentera rien de moins que la mort du mouvement dans des circonstances horribles.



La trilogie du milieu présente trois films divertissants, rythmés et dotés de tout ce qu'il fallait de fusillades et autres courses-poursuites pour attirer le spectateur italien. Mais il s'y déploie également un pessimisme foncier qui flirte avec le nihilisme, une vision désenchantée de la société italienne gangrenée par l'individualisme triomphant.

Dans ce monde, chaque exécutant est interchangeable ; les tueurs de *Le Boss* comprennent que leur destin est d'être sacrifiés après avoir accompli leur mission pour couvrir les arrières du chef. La fin de *Milan Calibre 9* est quant à elle savoureuse d'ironie puisque la mort de son anti-héros est vengée par son pire ennemi (joué par un Mario Adorf incroyable en psychopathe) : si celui-ci pouvait admettre sans souci que toute son organisation soit exterminée par un homme plus vicieux et manipulateur que les autres, il deviendra fou en découvrant la mort du même homme abattu par une petite frappe sans envergure. Comme si la loi du plus fort était encore l'ordre naturel, et que la tyrannie du système était bien moins grave que le meurtre d'un parfait salaud intelligent par un quelconque voyou. Cette vision politique cruelle fait aussi le prix de la trilogie du milieu, et même le spectateur contemporain le plus sceptique envers les polars transalpins d'époque devrait admettre la profonde singularité de Fernando Di Leo au sein du genre.

PAR MARTIN DZIADKOWIAK



MISTER SCARFACE

A quel point aimez-vous les films d'horreur ?



L'horreur dans le cinéma français : une longue histoire.

DOSSIER HORREUR

LE GORE À LA FRANÇAISE - L'ICÔNE CHUCKY - LE GENRE FRANÇAIS

DOSSIER HORREUR

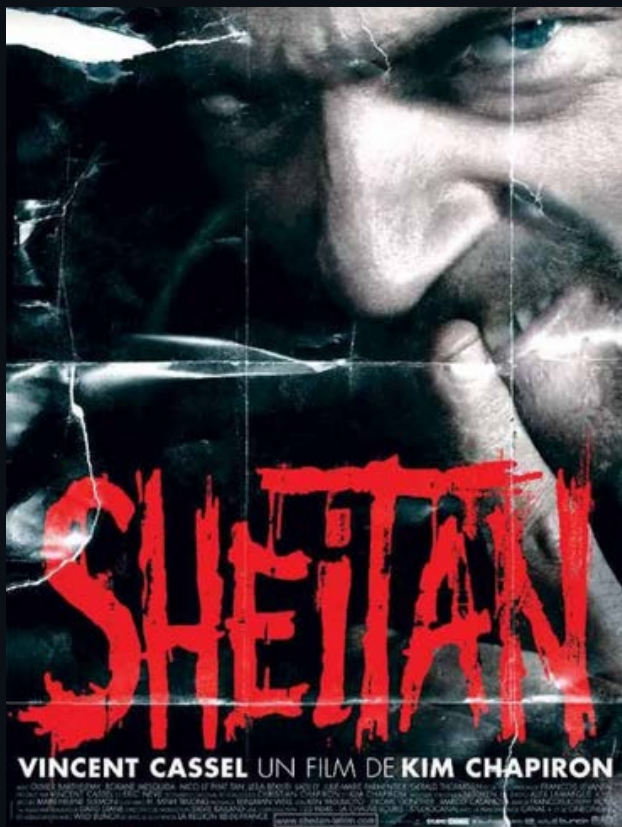
LE GORE "MADE IN FRANCE"

La relation entre cinéma français et horreur a souvent été très conflictuelle. Cependant, il fut une époque où Canal + favorisait l'émergence et le financement de ce genre. Entre une multitude de productions plus ou moins réussies, certaines d'entre elles sont parvenues à se faire une place et trouver un public. Certaines mêmes connaîtront un succès international et permettront l'évolution de quelques cinéastes aux Etats-Unis. J'ai donc choisi ici deux films qui semblent cristalliser l'âge d'or du cinéma gore français du début des années 2000. Période où l'on retrouve un grand nombre de films gores made in France, de quoi faire grincer les dents des puristes du cinéma frissonnant, et les adeptes de la Nouvelle Vague.



SHEITAN, KIM CHAPIRON (2005)

Si l'on devait parler du premier film de Kim Chapiron, on pourrait vulgairement le qualifier de « comédie horrifique » ou de teen movie immoral et sanglant. *Sheitan* est souvent critiqué pour son aspect gore et violent, débordant, au profit d'une dynamique horrifique plus conventionnelle. *Sheitan* n'a finalement pas la prétention de se présenter comme un film d'horreur, bien qu'il soit catégorisé ainsi par la presse et les spectateurs. Les références et caractéristiques puisées dans l'univers du slasher américain, plus particulièrement *Massacre à la tronçonneuse* (1973), sont tout de même bel et bien visibles. Cependant, Kim Chapiron ne se limite pas à un registre, bien au contraire, le réalisateur déverse tout ce qui le fascine. Ses influences diverses et variées, entre culture underground, cinéphilie et l'aspect comique qui découle de ses courts-métrages au sein de sa bande de potes : « *Koutrajmé* ».



Kim Chapiron présente finalement davantage une comédie noire, repoussant certaines limites morales, dans un élan de liberté artistique. *Sheitan* témoigne de la culture populaire française du début des années 2000, à travers ses multiples références et influences sombres ; Kim Chapiron cristallise à travers son film un âge d'or du « hardcore » saupoudré de sa « french touch ».

UN FILM QUI ENFILE SA PLUS BELLE PAIRE DE REQUIN ET SON SURVET' LACOSTE

Sheitan, c'est l'histoire d'une bande de jeunes de banlieue, qui, à la suite d'une bagarre en boîte de nuit, se font héberger par une charmante provinciale qui les amène dans un village où les habitants sont quelque peu étranges.

Mais si le film transpire autant la jeunesse des banlieues françaises du début des années 2000, c'est parce que Kim Chapiron a un rapport familial à cette culture underground. En effet, Kim vit son adolescence dans les années 90 dans le même immeuble que Mathieu Kassovitz. Il y rencontre l'équipe du tournage de *La Haine* (1995), film qui l'influencera indéniablement dans les différents courts-métrages qu'il réalisera, mais aussi dans *Sheitan*. Dans cet immeuble du XXe arrondissement, il rencontre aussi Romain Gavras, fils du réalisateur Costa Gavras, avec qui il se lance dans l'aventure « *Koutrajmé* ». *Koutrajmé*, c'est une réelle ambition pour Kim et Romain de s'emparer de la caméra. Ils sont rejoints par une multitude de membres, la plupart issu du milieu du hip-hop, culture qui fascine les deux adolescents. Ils enchaînent inlassablement les courts-métrages comiques, certains sont mêmes joués par Vincent Cassel qu'ils connaissaient via le tournage de *La Haine*.

Très rapidement, à travers leurs rencontres, ils sont amenés à réaliser des clips de rap pour Oxmo Puccino, le groupe TTC, ou encore le clip légendaire de la Mafia K'1 Fry « Pour ceux ». On notera également l'incroyable et succulent documentaire *Les Mathématiques du Roi Heenok*, qui se penche sur le « Roi Heenok », célèbre rappeur Montréalais au franc parler atypique. En bref, *Koutrajmé* cristallise une époque où le rap en France, prend une toute autre forme, inspiré par le « dirty south » américain, en se confortant elle aussi comme leurs confrères d'outre-Atlantique, dans une musicalité davantage axée sur des paroles violentes et crues. C'est ce qui fait la spécificité et l'authenticité de *Sheitan* : le film ne se contente pas de décalquer la culture urbaine américaine, elle s'inspire de cette appropriation française, et se penche caricaturalement sur le style de vie des jeunes de banlieues, paumés et en proie à des expériences décadentes.





« SEIGNEUR, NE LEUR
PARDONNEZ PAS
CAR ILS SAVENT
CE QU'ILS FONT. »

Tout y est : paire de Nike neuve fraîchement achetée au Foot Locker des Halles, casquette Lacoste, drague de goujats, drogue, alcool, rap violent. Kim, à la manière de Larry Clark, se penche sur une jeunesse déclinante, en perte de repères. Le film appréhende religieusement la décadence de ces jeunes parfois partagés entre vice et foi. Le « Sheitan » désigne le diable en arabe, et c'est l'un des sujets du film, les vices des personnages sont ici mis à l'épreuve.

HARDCORE

L'avènement du « hardcore » au sein de la musique urbaine, convergera aussi avec une certaine fascination pour le cinéma d'horreur gore au sein de *Sheitan*. Le film offre une mixture qui transcende certaines limites morales que l'on aurait pensé jusqu'alors immuables. Kim mélange de manière caricaturale violence urbaine des banlieues, mais aussi « archaïsme » de la province, à travers des personnages consanguins et racistes, qui font écho à une « France profonde », absolument isolée du reste du monde. *Sheitan* contraste avec humour la violence citadine à la marginalité de certaines populations françaises. En prenant la forme d'un hexagone dégoulinant de fromage, Kim et ses potes s'inscrivent dans un « âge d'or » du film gore. Bien que la relation entre cinéma français et cinéma de genre a souvent été tumultueuse, c'est par une touche d'excentricité, d'humour grinçant et de « home-made » que *Sheitan* peut être considéré comme l'un des films français culte de ce genre, et de sa génération.



HAUTE TENSION, ALEXANDRE AJA (2005)

Haute Tension, contrairement à *Sheitan*, n'a pas forcément de velléité quant à la représentation d'une imagerie franchouillarde. Bien que le serial killer dévoilé ait l'air d'un « redneck » détraqué, Aja décide de ne pas lui approprier forcément de signes distinctifs aux couleurs bleu, blanc, rouge. Et c'est entre autres ce qui fera le succès du film, et qui permettra l'ascension du réalisateur aux Etats-Unis. Plus américanisé narrativement et visuellement, *Haute Tension* répond aux attentes du film gore et du slasher. Lui aussi s'inscrit dans ce fameux « âge d'or » du hardcore à la française : sanglant, dérangeant et flippant.

Le film se penche sur deux amies : Marie et Alex qui partent en vacances réviser leurs examens dans la maison de campagne des parents d'Alex. Dès la première nuit, un psychopathe abat sa violente folie meurtrière sur la famille, et enlève Alex. Marie va donc tout faire pour retrouver sa chère amie. Plus conventionnel que *Sheitan*, mais tout aussi violent, le film propose un univers sombre et malsain. Tout en se construisant habilement sur des dynamiques de suspens digne de ce nom, et en proposant un étonnant cliffhanger.

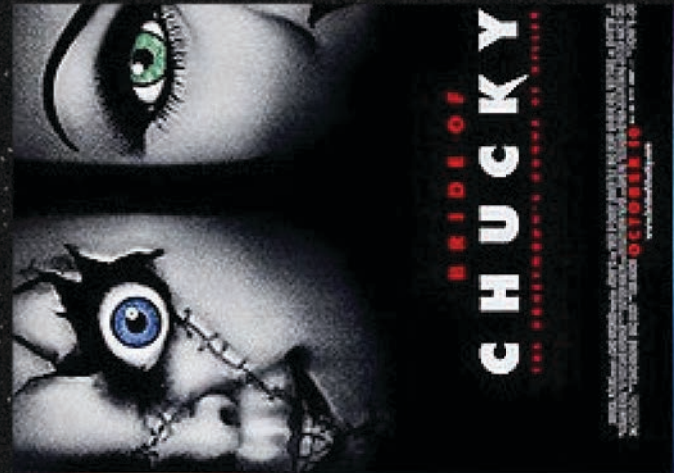
UN PHILIPPE NAHON PLUS TERRIFIANT QUE JAMAIS

Si le film a « de la gueule », c'est aussi grâce à celle de Philippe Nahon. Le visage charismatique et frappant d'un ancien ouvrier, usé par le temps et le vin. Une figure qui serre fermement le « panache » à la française que pouvait représenter de virils et charismatiques acteurs comme Jean Gabin. Mais contrairement à la figure d'un Lino Ventura ou d'un Gabin, Philippe Nahon incarne bien souvent des personnages d'antagonistes atypiques. On note évidemment son rôle le plus culte dans l'incontournable film hexagonal de Gaspar Noé : *Seul Contre Tous* de 1998, dans lequel il incarne un ancien boucher chevalin sorti de prison, en conflit avec la société française. Le film est une longue introspection du personnage : entre pulsions meurtrières, inceste et propos racistes. Philippe Nahon incarne une France sombre et glauque.

Dans *Haute Tension*, Philippe Nahon, bien que quelque peu rebuté par ce rôle lors de la genèse du projet, incarne finalement à merveille le tueur en série froid et effrayant. On retrouve aussi au casting Cécile De France et Maïwenn, qui d'un côté très « frenchie » incarnent à la perfection leurs rôles assez complexe et éprouvant. Ici, Cécile de France joue un rôle d'héroïne, qui dans un élan de revanche époustoufle le spectateur, et redonne un bref souffle au cinéma de genre français.

PAR SWANN AGHA







LA TRILOGIE CHILD'S PLAY

Ça parle de quoi « *Child's Play* » ?

Chucky n'est pas véritablement une poupée à l'origine, c'est un tueur en série qui, sur le point de mourir, fut contraint de transposer son âme dans une poupée Good Guys à l'aide de sortilèges vaudous. Malheureusement vivre dans une poupée n'est pas un avenir joyeux, ainsi Charles Lee Ray (véritable nom de Chucky) doit absolument retrouver un corps humain à posséder avant que son enveloppe faite de caoutchouc ne devienne corps intégralement constitué de chair et de sang ; Chucky va donc jeter son dévolu sur un jeune enfant du nom d'Andy Barclay.

UNE ICÔNE DU CINÉMA D'HORREUR: LA POUPEE CHUCKY

PAR FRÉDÉRIC VIDAL

En 1995, le film d'animation Pixar « *Toy Story* » fait rêver bon nombre d'enfants qui pensent désormais que leurs adorables jouets ont la capacité de s'animer et de prendre vie, un film qui reconforte une phobie générale introduite 10 ans auparavant chez les plus petits comme chez les plus grands, un cauchemar qui à jamais restera implanté dans la culture populaire : celui de voir s'animer une poupée qui ne souhaite qu'une seule chose, vous tuer ; tel est le scénario de « *Child's Play* ». Vous la connaissez sûrement sans même avoir regardé les films, cette poupée aux cheveux roux, aux yeux bleus, au visage constellé de taches de rousseur, habillée d'une salopette bleue, et qui lorsqu'elle le désire se munit de n'importe quelle arme pour tuer furtivement ses victimes : on parle bien évidemment de la poupée Chucky, célèbre antagoniste au panthéon des films d'horreur des années 80.



Tout le premier film (tout comme les suites) repose sur le principe de suspense, c'est-à-dire que le spectateur a de l'avance sur les personnages de l'intrigue. Ainsi nous sommes au courant que la poupée d'Andy est vivante, qu'elle est possédée par l'âme de Charles Lee Ray contrairement aux protagonistes (hormis Andy) qui ignorent totalement l'effroyable destin qui leur est destiné. Néanmoins ce qui est original dans ce premier volet de la saga, c'est que le spectateur effectivement a de l'avance sur les personnages, mais n'a toujours pas vu la poupée prendre vie, il ne voit que son mouvement retranscrit à l'écran par des plans subjectifs ou furtifs.





Tout le premier film (tout comme les suites) repose sur le principe de suspense, c'est-à-dire que le spectateur a de l'avance sur les personnages de l'intrigue. Ainsi nous sommes au courant que la poupée d'Andy est vivante, qu'elle est possédée par l'âme de Charles Lee Ray contrairement aux protagonistes (hormis Andy) qui ignorent totalement l'effroyable destin qui leur est destiné. Néanmoins ce qui est original dans ce premier volet de la saga, c'est que le spectateur effectivement a de l'avance sur les personnages, mais n'a toujours pas vu la poupée prendre vie, il ne voit que son mouvement retranscrit à l'écran par des plans subjectifs ou furtifs.

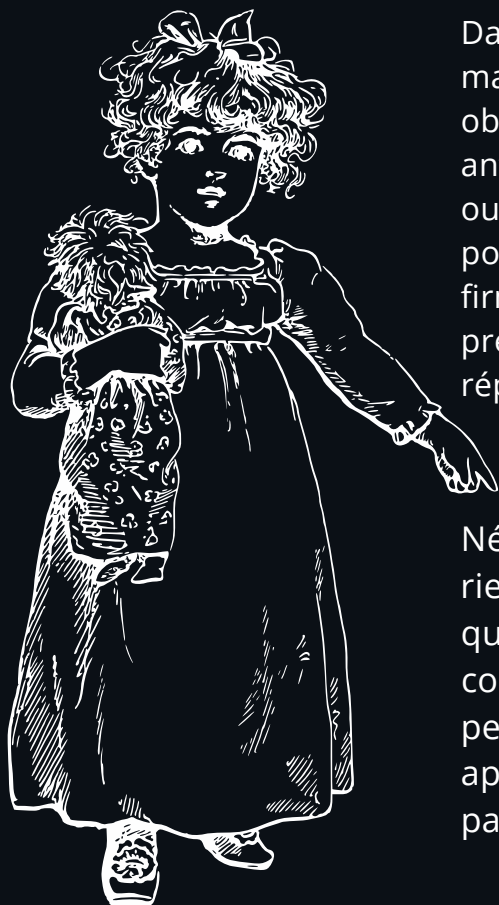
Bien que Chucky soit un antagoniste, on ressent toujours une forme de plaisir coupable à le voir assassiner des personnages.

En effet tout au long de la saga, on retrouve systématiquement un schéma où le protagoniste principal, se positionnant au même niveau que le spectateur, connaît la vérité à propos de la poupée (tel que le jeune Andy Barclay) mais qui se voit contrarié par le reste des personnages (adultes) qui refusent de croire des paroles aussi enfantines et de ce fait qui deviennent, de par leur ignorance, les victimes de la poupée. Ainsi le spectateur ressent un plaisir coupable à voir ces « opposants à la vérité » dépérir sous la main de cette même vérité qu'est Chucky.

UN VRAI DISCOURS

« *Child's Play* » n'est pas simplement un film avec des séries de meurtres, c'est une œuvre qui possède un cadre tout aussi intéressant que l'intrigue. En effet l'histoire du film se déroule dans la ville de Chicago, plus précisément dans les quartiers pauvres. Cette pauvreté a des conséquences sur l'histoire de nos personnages. En effet on retrouve une mère qui vit seule avec son enfant, et qui est contrainte de faire des heures supplémentaires pour parvenir à joindre les deux bouts et offrir à son fils le cadeau dont il rêve tant : une poupée Good Guys. Dès lors, à l'horreur s'ajoute le drame, le drame d'une mère pensant satisfaire les besoins de son fils mais qui en achetant cette poupée le condamne. La complicité entre cette mère démunie et son jeune garçon est assez émouvante puisque cette dernière va faire tout ce qui est en son pouvoir pour sauver son enfant. Ainsi « *Child's Play* » n'expose pas simplement des crimes mystérieux mais le film développe en parallèle une réalité sociale, celle d'une mère célibataire avec à sa charge un enfant. Le film insiste sur la monoparentalité et devient d'autant plus angoissant puisque la mère ne reçoit aucune aide (à part dans le dénouement) pour secourir son fils de l'affreuse poupée, elle est donc abandonnée et ignorée par les autres.

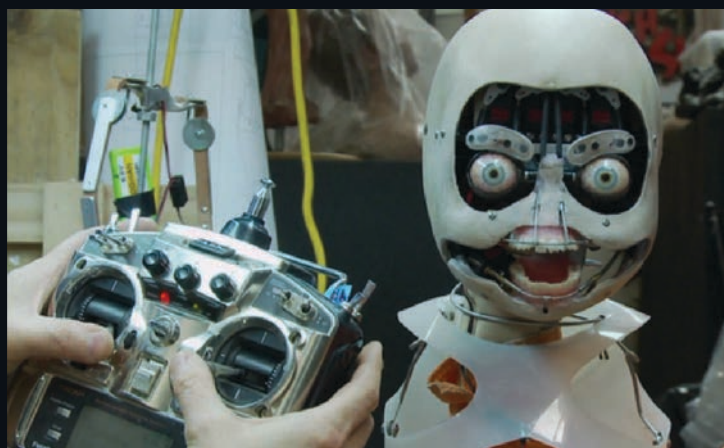
Dans « *Child's Play 2* » en 1990, plus besoin de cacher Chucky, désormais son image terrifiante est imprégnée dans l'esprit du spectateur. Ce nouveau film accumule les apparitions de la poupée du fait qu'il possède un plus grand budget (13 millions de dollars environ), et qu'il parvient à réaliser certaines prouesses techniques au niveau de l'animatronique. En effet, désormais il n'y a plus de doublure naine (présente dans le premier film) ni de plans subjectifs : Chucky nous est entièrement montré et les meurtres en série sont d'autant plus réussis et bouleversants. Pour l'animation faciale de la poupée, on rencontre pas moins d'une dizaine de techniciens qui se concentrent sur le mouvement de la tête, de la mâchoire ou encore des sourcils. Ainsi pour pouvoir déplacer librement la poupée sans être vus, l'équipe technique se cache sous un plancher factice.



Dans ce nouveau film, Chucky revient à la vie, un procédé maintenant très connu dans les sagas d'horreur où la sérialité oblige à trouver des stratagèmes pour faire revenir ses antagonistes (on pense à « *Halloween* », « *Nightmare on Elm Street* » ou encore « *Friday the 13th* »). Néanmoins la résurrection de notre poupée tueuse n'est pas accomplie par pur hasard. En effet la firme Good Guys décide d'oublier les événements horribles du premier volet et, pour redonner une bonne image de la marque, répare la poupée tueuse.

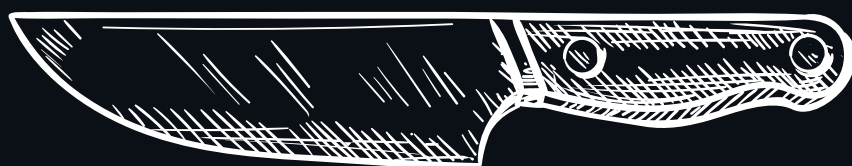
Néanmoins la cupidité de ces commerciaux ne leur apportera rien de bon puisque Chucky se fera une joie d'en éliminer quelques-uns sur son passage ; Chucky assassine la société de consommation, il n'a que faire de ceux qui l'ont ressuscité, on pense notamment à l'employé réparateur de la poupée qui, après avoir accompli son travail, est mystérieusement décédé par électrocution.

Dans ce second volet, Andy est mis dans un foyer puisque sa mère est jugée psychologiquement instable en raison des événements du premier film. Désormais Andy est seul face à son pire ennemi... ou non : on retrouve le personnage de Kyle qui peut s'apparenter à la sœur adoptive d'Andy, et qui vient en aide au jeune garçon. Kyle devient une figure maternelle de substitution pour le jeune enfant, et ressemble d'ailleurs étrangement à la mère du jeune garçon.



La solitude est ainsi abordée dans ce film par l'intermédiaire de l'adoption : Kyle est désormais la seule famille d'Andy puisqu'elle est la seule à avoir survécu à l'affreuse poupée, les parents adoptifs toujours aveuglés par leur ignorance et leur statut d'adulte ne survivront pas au tueur en série. Toute la séquence finale de ce deuxième film reste culte, avec Kyle et Andy qui tel dans le film « *Shining* » de Stanley Kubrick, fuient l'horrible Chucky dans un labyrinthe de poupées Good Guys.

Finalement le troisième volet de 1991 met fin à cet affreux cauchemar pour le protagoniste d'Andy Barclay qui réussit une bonne fois pour toute à s'affranchir de cette poupée tueuse en série qui le poursuivait depuis maintenant ses six ans. Que dire de plus, ce film garde comme les deux précédents la règle du suspense, du plaisir coupable, d'une critique de l'industrialisation (Chucky tue en début de film le patron de la firme Good Guys) tout en changeant de cadre, nous ne sommes plus dans un quartier pauvre, ni aisé (deuxième film) mais dans un milieu institutionnel : l'école militaire de Kent.



LA RENAISSANCE D'UN ANTAGONISTE MAINTENANT PROTAGONISTE

Chucky naît non pas en 1988 comme on pourrait le penser, mais 10 ans après en 1998 dans « *Bride of Chucky* ». En effet dans le quatrième volet, Chucky occupe une place beaucoup plus importante, il est pour la première fois évoqué dans le titre, et n'est plus du tout lié au destin du personnage d'Andy Barclay si bien que l'on peut désormais le considérer comme un protagoniste et non plus un antagoniste, la poupée est maintenant indépendante, libre de faire ce qu'elle veut. Ce changement se remarque également par son nouveau look, abordant un visage déchiré et agrafé rappelant les anciens films de la Universal tel que le monstre mythique du docteur Frankenstein. Ce nouvel opus enchaîne les clins d'œil au cinéma d'horreur que ce soit dès l'ouverture où l'on entr'aperçoit le masque de hockey de Jason Voorhees et le masque fantomatique de Michael Myers, ou tout simplement par le titre du film qui fait référence à l'œuvre de James Whale « *Bride of Frankenstein* » de 1935.

Ce nouveau volet se veut comme un héritage des films de la Universal, et rend donc hommage à ses horrors-movies des années 30. La poupée tueuse n'est plus seule désormais puisque comme annoncé dans le titre, elle forme désormais un duo avec une seconde poupée meurtrière du nom de Tiffany. Une poupée aussi a droit à l'amour, ainsi les deux protagonistes se substituent aux célèbres Bonnie et Clyde puisque le film prend une allure de road-movie où le couple en caoutchouc multiplie les homicides en jouant sur l'ignorance de leurs victimes.





« *Bride of Chucky* » est le film de transition vers le film Z que sera « *Seed of Chucky* » car désormais Chucky et Tiffany ont un fils... ou bien une fille.

En effet en 2004 dans ce cinquième opus qui maintenant est réalisé par le scénariste de la saga Don Mancini, le récit se construit autour de la progéniture des deux poupées tueuses, un enfant qui ne possède aucun sexe et qui se voit être en plein trouble identitaire. La saga Chucky ne se détache pas du genre de l'horreur puisque nous retrouvons toujours des meurtres en série beaucoup plus loufoques, mais désormais Don Mancini tente à travers ce film de s'imprégner du 21ème siècle et de poser des questions d'actualité avec notamment l'identité de genre à travers le personnage de Glenn(da).

« *Bride of Chucky* » était un road-movie et maintenant « *Seed of Chucky* » tourne autour du méta-film. Tout le film se déroule à Los Angeles dans les studios d'Hollywood où désormais notre couple de poupées tueuses joue leurs propres rôles dans des films d'horreur. L'actrice Jennifer Tilly, qui jouait la fiancée de Chucky sous une apparence humaine, joue maintenant son propre rôle, on retrouve également le rappeur Redman. L'intégralité du film fait de multiples références au monde du cinéma et des stars d'Hollywood, on pense notamment à Chucky qui tue Britney Spears tout en disant :

OOPS. I DID IT AGAIN !

« *Bride of Chucky* » et « *Seed of Chucky* » sont totalement en rupture avec les trois précédents films si bien que l'on aime à regrouper les trois premiers volets en une trilogie et délaissé le reste des films.

Néanmoins cela n'arrête en rien la production des films puisque Don Mancini continue dans les années 2010 à réaliser des films sur le tueur en série de caoutchouc avec « *Curse of Chucky* » en 2013 et « *Cult of Chucky* » en 2017. Ce sont des films qui tentent de renouer un lien avec les fans des premiers volets tout en continuant d'apporter une importance toute particulière au protagoniste qu'est devenu Chucky au fil des années.



Ces deux derniers volets renouent avec les premiers films puisqu'on repart sur une confrontation entre la poupée et un protagoniste qui maintenant est Nica (Fiona Dourif), cette confrontation est d'autant plus intéressante puisque les deux personnages sont étroitement liés, en effet Chucky est à l'origine du handicap de Nica qui l'oblige à rester cloîtrée dans un fauteuil roulant depuis sa naissance. Ces films deviennent dès lors des huis clos angoissant de par le handicap d'un personnage qui est désavantagé par rapport à notre poupée tueuse. Ces deux derniers films amorcent plusieurs idées nouvelles dans la saga avec notamment Chucky qui maintenant a la capacité de se multiplier en plusieurs poupées tueuses. Pour renouer avec les fans de la veille, Mancini décide de réincorporer le protagoniste d'Andy Barclay toujours joué par l'acteur Alex Vincent ou encore Kyle, sœur adoptive d'Andy présente dans le second volet et jouée par Christine Elise, qui sont de retour et plus que jamais déterminés à en finir avec Chucky.

La saga *Chucky* a maintenant plus de 30 ans, c'est une saga qui arrive toujours à exister, qui ne reste jamais au point mort et qui parvient à se réinventer à chaque nouveau volet. Elle met en place des bases solides entre 1988 e 1991 avec la trilogie *Child's Play*, et donne plus d'épaisseur à la poupée tueuse à partir de 1998 et ce jusqu'en 2017 en abordant des points originaux et intéressants que ce soit le mariage dans « *Bride of Chucky* », l'identité de genre dans « *Seed of Chucky* », le handicap paraplégique dans « *Curse of Chucky* » ou encore les maladies mentales dans « *Cult of Chucky* ». En 2019, le studio Orion Pictures possède encore les droits de « *Child's Play* » et décide donc d'en faire un reboot avec une poupée tueuse qui cette fois-ci possède comme arme non plus un couteau mais la modernité des jouets connectés propres au 21ème siècle, preuve une nouvelle fois de la malléabilité de la saga et de sa capacité de renouvellement.

En 2020, la poupée tueuse fera son grand retour et abandonnera les longs-métrages pour désormais avoir droit à sa propre série télévisée diffusée sur SYFY. Chucky n'en a pas fini avec le public, et restera à jamais une source horripilante inépuisable.

PAR FRÉDÉRIC VIDAL





LE FILM DE GENRE FRANÇAIS

*QUELQUES TITRES QUI ONT
FAIT L'HISTOIRE*

GRAVE

LE PACTE DES LOUPS

LES YEUX SANS VISAGE

DELICATESSEN

FURIA

HAUTE TENSION

MARTYRS

REVENGE

MANIAC



LE CINÉMA DE GENRE EN FRANCE

SES DÉBUTS, SES DÉBOIRES ET SON ESSOR



*Le cinéma français est reconnu dans le monde entier, que ce soit pour le cinéma des premiers temps où la France était le pays du cinéma, ou plus tard avec des œuvres de la Nouvelle Vague, et même maintenant avec des auteurs tels que Jean-Pierre Jeunet ou encore Michel Hazanavicius. Mais un bémol subsiste : le cinéma de genre. Ce dernier n'a jamais atteint une estime populaire telle que celui des drames ou des comédies dans notre hexagone. Un des films français de genre ayant fait le plus entrées dans notre pays est *Possession* de Andrzej Zulawski. Pour vous dire que même un des films de genre produit en France ayant fait le plus d'entrées n'a même pas été réalisé par un français. Voilà le constat : les studios français ou les réalisateurs français sont trop frileux pour réaliser des œuvres comme celles-ci. Mais tout n'est pas si noir. C'est d'ailleurs ce qu'on va essayer de montrer lors des prochaines lignes. Embrassons le cinéma de genre français et plongeons-nous dans son univers.*

BREF HISTORIQUE : LE CINÉMA DE GENRE FRANÇAIS DU XXE SIÈCLE

Mais tout d'abord, un bref historique s'impose. Le cinéma de genre français ne s'est pas développé qu'à partir du XXIe siècle. Rien que *Possession*, cité plus tôt est sorti en 1981. Revenons au tout début. Il est communément admis que le premier film de genre français est *Les yeux sans visage* de Georges Franju sorti en 1960 adapté de l'unique roman de Jean Redon paru un an auparavant. L'histoire raconte celle d'un chirurgien, qui voulant remodeler le visage de sa fille après un accident de voiture, prélèvera la peau de jeunes filles. Pour le premier essai d'instaurer un nouveau genre en France, Georges Franju le transforme brillamment.

Lors des décennies 1960 et 1970, quelques réalisateurs français vont essayer de se spécialiser dans l'horreur. Jean Rollin, par exemple va exploiter la figure du vampire et mélanger du genre de l'horreur avec des soupçons d'érotisme avec les films *La vampire nue* en 1970, *Le frisson des vampires* en 1971, *Requiem pour un vampire* la même année ou encore, sans vampire cette fois *La Rose de fer* en 1973.

Dans les années 1980, de plus en plus de film usant le genre sortent. On n'essaie plus de marier horreur et érotisme comme Rollin le faisait, on mélange horreur et comédie, comme avec *Frankenstein 90* sorti en 1984 avec Jean Rochefort et Eddy Mitchell ; horreur et policier avec *Fréquence meurtre* en 1988, film avec Catherine Deneuve et André Dussollier. Subsiste des films se disant « d'horreur » pur, dont *Possession*, sorti donc en 1981 mais d'autres également. Ceux-ci émergent grâce à l'avènement de certains festivals français, comme celui d'Avoriaz qui mettra en avant lors de sa sélection 1983 *Le Démon dans l'île de Francis Leroi*, qui gagnera le prix du suspense.

Plus grand-chose dans les années 1990, pour le genre pur français. Même si certains nouveaux noms usent des codes de ce style pour leurs films comme Jean-Pierre Jeunet qui sortira dans les années 1990 : *Delicatessen* (1991) ou encore *La cité des enfants perdus* (1995) ; ou même Christophe Gans avec son *Pacte des loups* (2001).

Le XXI^e siècle, c'est le réveil des productions de genre en France. Notamment avec *Le Pacte des loups* de Christophe Gans, superproduction française de 32 millions d'euros avec un accueil public et critique plus que bon, le film ayant réalisé plus de 5 millions d'entrées. Ce nouveau siècle amène donc « l'horreur » à la française dans un autre niveau, pendant quelques années, certains studios vont véritablement essayer de se lancer dans la production du genre en France, à une grande déception : en vain.



LA ROSE DE FER



FRANKENSTEIN 90



LE PACTE DES LOUPS



ILS



FURIA



HAUTE TENSION

LES ANNÉES 2000, RENOUVEAU DU CINÉMA DE GENRE EN FRANCE : ÉMERGENCE D'AUTEURS ET ATTENTES DES STUDIOS

LE CAS DES "FRENCH FRAYEURS"

Après quarante ans de pas à pas, passant de séries B voire Z dans les années 70-80 et des premiers pas encourageants dans les années 90, le cinéma français veut enfin montrer qu'il est capable de produire de l'horreur sérieux.

Cela se fait par l'émergence de plusieurs auteurs, notamment un précurseur : Alexandre Aja. À la suite de *Furia* (2000), se déroulant dans un monde post-apocalyptique et étant l'un des premiers rôles principaux de Marion Cotillard et à la musique Brian May le guitariste de Queen, lui et son ami Grégory Levasseur, se penchent sur un film d'épouvante, *Haute tension*, qui sortira alors en 2003. Se voulant dans la lignée d'*Evil Dead*, de *Massacre à la tronçonneuse*, de *Shining* ou encore d'*Halloween*, *Haute tension*, apporte la vraie première pierre à l'édifice du cinéma de genre français des années 2000. Véritable survivor mettant en scène Cécile De France, Maiwenn et surtout Philippe Nahon en tueur, *Haute tension* est un véritable coup de génie, à la fois gore, stressant et intelligent dans son scénario et sa mise en scène.

A moitié produit par son père Alexandre Arcady via sa société Alexandre Films et à moitié par EuropaCorp, la société de Luc Besson, la réussite critique notamment au festival international du film de Catalogne à Sitges ; ainsi que d'un engouement de la part du public, notamment aux États-Unis où il fera plus de recettes qu'en France et à la suite de sa parution en DVD et à la location, encore en vogue à sa sortie, feront de ce film une véritable date clé dans le cinéma de genre français.

Ce succès inspira sûrement Canal+, se disant qu'il y a un filon à exploiter, ces derniers lancent la vague des films que l'on nomme « French Frayeurs ». Le groupe Canal+ va alors aider à la production de quelques films de genre français. Cette idée surgit lors de la lecture du scénario de *Ils* de David Moreau et Xavier Palud. Sortira de ces « French Frayeurs » : *Ils* en 2006, *Eden Log* de Franck Vestiel, *A l'intérieur* de Alexandre Bustillo et Julien Maury, tous deux sortis en 2007 ainsi que *Martyrs* de Pascal Laugier et *Frontière(s)* de Xavier Gens en 2008. Dans ces films la violence est crue, sans concession, quasi bestiale. L'idée est claire : faire des films de genre français à de petits budgets : un style de production type Blumhouse Pictures. **Pour quel résultat ?**

Les films sont donc produits pour peu, pas plus de 4 millions d'euros. Le résultat critique est mitigé, certains films étant plutôt bien accueillis comme *Ils* ou *Martyrs*, d'autres sont boudés comme *Frontière(s)*. Au niveau du public, le résultat est sans appel : le public ne s'y intéresse pas. Excepté *Ils*, les films ne font pas plus ou peinent à atteindre les 100 000 entrées. L'ironie peut se trouver dans le fait que, certes, les films ne font pas d'entrées en France, mais, ces films font leur petit chemin sur les marchés internationaux, notamment *Ils* et *Frontière(s)* qui parviennent à réunir plus de 5 000 000 \$ et 2 000 000 \$ respectivement, de recettes mondiales. Mais, bien que cela semble plus que raisonnable, il n'en est pas assez pour permettre aux producteurs de vouloir continuer. Les « French Frayeurs » étaient donc un beau projet, mais ce manque de budget et d'intérêt du public, bien que, depuis certains films sont plus connus du grand public, tueront le projet en quelques années.

Cela n'empêche pas que ces films ont dévoilés de vrais auteurs, qui continueront de faire des films – à l'exception de Frank Vestiel – dans des genres différents pour certains, mais aussi quelques films de genre mais là où ils peuvent être produits, c'est-à-dire hors de France.

L'APRÈS « FRENCH FRAYEURS » : INTERNET ET FÉMININ

Bien heureusement, les échecs relatifs des films de la vague « French Frayeurs » n'empêchera pas de nouveaux cinéastes et surtout de nouvelles cinéastes à s'essayer au genre.

Etonnamment, le projet le plus singulier ne proviens pas du réseau traditionnel du cinéma mais d'Internet. Il est vrai qu'Internet a permis à des amateurs de s'essayer à tout type de production, mais un certain Rafaël Cherkaski s'est tenté à un film ultra grunge, ressemblant à un documentaire, se mettant en scène lui-même, et ce film c'est : *Sorgoï Prakov, My European Dream*, réalisé en 2013. Il s'agit d'une des œuvres les plus singulière qu'il est donné de voir. Contant l'histoire d'un journaliste d'un pays de l'Europe de l'Est inventé se rendant à Paris pour faire un tour d'Europe. Il veut montrer son « European Dream ». Il ira de péripéties en péripéties, toutes de plus en plus underground. Le film fût disponible pendant quelques années sur YouTube, mais il ne l'est plus. On peut le regretter, car ne plus avoir accès à une œuvre aussi particulière laisse un vide dans ce qui peut être considéré comme une date dans le cinéma de genre français.



FRONTIERE(S)



MY EUROPEAN DREAM



REVENGE



GRAVE

Mais l'après « French Frayeurs », c'est aussi le moment où des réalisatrices vont émerger. On peut notamment penser à deux films : *Revenge* de Coralie Fargeat et surtout *Grave* de Julia Ducournau, sortis respectivement en 2018 et 2017.

Revenge comme son nom l'indique, raconte l'histoire d'une vengeance faite par Jen, interprétée par Matilda Lutz. Le film s'inspire grandement du rape and revenge : un personnage féminin se fait violer et va ensuite exécuter sa vengeance envers ses agresseurs. Les représentants du genre sont *I Spit On Your Grave* ou *La Dernière Maison sur la Gauche*. Cependant, comme l'explique la réalisatrice : « Le viol y est un élément symbolique ». La réalisatrice s'inspire donc d'un genre purement horrifique pour l'emmener plus loin.

En ce qui concerne *Grave*, on ne pouvait espérer mieux. Ce film est la quintessence et un nouveau souffle pour le cinéma de genre en France (bien qu'il soit une co-production franco-belge). Entre la révélation Garance Marillier, le sujet qu'il semble quasi impossible de produire en France : le cannibalisme ; une réalisation magistrale de la part de Julia Ducournau. Le film peut s'apparenter à un petit miracle. Inspirée du genre du body horror dont le plus fervent représentant est David Cronenberg, le film invite à se questionner sur qui nous devenons. Tout dans ce film est pesant, notamment la musique composée par Jim Williams. Véritable bombe ayant été distribué un peu partout dans le monde, *Grave* a donc su trouver son public, bien que minoritaire mais conquis par l'œuvre. Il aura même conquis la critique se retrouvant nommé pour plusieurs Césars notamment celui du meilleur premier film, meilleur réalisateur, meilleur espoir féminin, ... Néanmoins, il n'en remportera aucun.

Comme dit précédemment, les cinéastes des « French Frayeurs » continueront de faire des films de genre, en dehors des frontières de la France.

L'ÉMIGRATION DES AUTEURS FRANÇAIS À L'ÉTRANGER : UNE TRADITION

Si, depuis le début de l'article, on essaie surtout de trouver les films de genres purement franco-français, avec quelques co-productions (notamment belge avec *Grave*), il n'est pas en reste des films américains faits par ces mêmes auteurs. Le genre, comme dit précédemment étant difficilement vendable auprès des producteurs français, ces auteurs n'ont pas hésité à traverser l'Atlantique pour aller trouver du travail pour ce type de films là où il y en a : aux Etats-Unis.

On peut déjà trouver vers la fin des années 90, *Alien Resurrection*, réalisé par Jean-Pierre Jeunet, même si celui-ci fût contacté par la Fox pour le mettre en scène. Mais, si on revient sur le pionnier Alexandre Aja, juste après son *Haute Tension*, il n'a pas hésité à traverser l'Atlantique pour réaliser un projet de remake : *La colline à des yeux*. Mettant avec brio à jour le classique de Wes Craven, et le film ayant plutôt bien fonctionné à l'international, il continuera sa carrière aux Etats-Unis enchaînant : *Mirrors*, *Piranha 3D*, ou plus récemment *Crawl*.



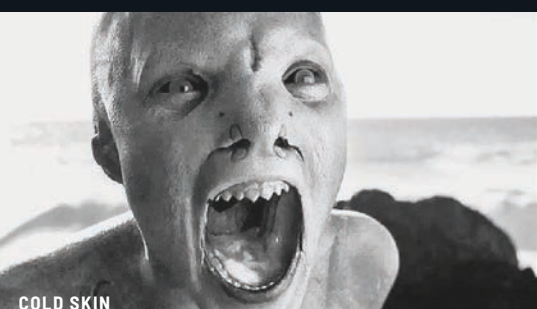
Il n'est pas le seul à s'être expatrié. Si on reprend les réalisateurs des « French Frayeurs » : Xavier Gens, réalisera *Hitman*, qui sort avant *Frontière(s)*, Luc Besson ayant convaincu les studios américains de lui faire confiance, et *The Divide*. Puis après cette expérience américaine, il va se faire produire tour à tour en Grande-Bretagne pour son *The Crucifixion*, et en Espagne pour son *Cold Skin*, tous deux sortis en 2017. Il ne reviendra qu'en France pour réaliser une comédie : *Budapest*. David Moreau et Xavier Palud, après *Ils*, feront le remake américain du film hong-kongais *The Eye*. Après l'échec critique de *The Eye*, ils reviendront tous deux en France pour refaire des films mais séparément. Enfin Pascal Laugier, après *Martyrs*, partira outre-Atlantique, non pas aux Etats-Unis mais au Canada où il réalisera *The Secret* et *Ghostland* bien que ce dernier soit co-production française.

Cela permet un aparté. Bien que la France ait du mal à produire ses films de genre, cela ne l'empêche pas de co-produire des films de genre avec d'autres pays. La plupart des films des réalisateurs de genre français restent des co-productions françaises. Mais, par exemple, la saga *The Purge* et ce dès le premier volet sont des co-productions entre la France et les Etats-Unis. Pareil pour le film *Silent Hill* de Christophe Gans et sa suite *Silent Hill : Révélation*. Il en est de même pour la saga *Resident Evil*, dont tous les volets ont été co-produits par la France.

ET MAINTENANT ? : L'AVENIR DU CINÉMA DE GENRE FRANÇAIS

Quel avenir pour le cinéma de genre français ? En ce qui concerne tous les auteurs cités, on ne connaît pas, pour la plupart, leurs prochains projets. Donc savoir où il sera produit, cela reste un mystère. Des nouvelles figures peuvent émerger ou même confirmer leur coup d'essai, notamment Julia Ducournau, dont on connaît dorénavant le prochain projet : *Titane*, encore en co-production franco-belge. Cependant un cinéaste l'a appelé pour réaliser deux épisodes d'une série. Il s'agit de M. Night Shyamalan, producteur exécutif et réalisateur d'épisodes pour la série *Servant*, proposée par la plateforme Apple TV+. La deuxième saison se verra réalisée principalement voire quasi uniquement par des réalisatrices dont Julia Ducournau. On y revient toujours, un passage par les Etats-Unis est quasi-obligatoire dans la carrière d'un(e) cinéaste de genre français.

PAR JÉRÉMY BAUDON

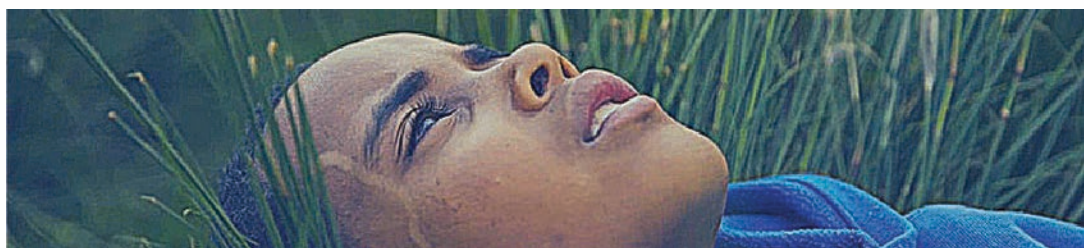






CRITIQUES

ADOLESCENTE • YALDA • UN PAYS QUI SE TIENT SAGE • KALIJIONNAIRE • ANBESSA



ADOLESCENTES

DANS L'INTIMITÉ DE LA JEUNESSE FRANÇAISE



Adolescentes de Sébastien Lifshitz, est un film-documentaire qui, durant cinq années, cherche à observer l'âge adolescent à travers l'évolution de deux jeunes amies, Anaïs et Emma. L'œuvre de Lifshitz s'intéresse alors aux chemins qu'emprunteront ces dernières à destination de leurs indépendances et de leur majorité.

L'on nous livre donc le portrait de Emma et Anaïs, deux amies complètement opposées vivants à Brive-la-Gaillarde et qui vont grandir sous nos yeux, de leur troisième année de collège à leur première année d'après-lycée. Toute la beauté de ce film réside dans l'illusion que l'on est dans de la fiction alors que non. En effet la caméra parvient à se faire totalement oublier et capture des instants qui nous paraissent fictionnels si bien que ces deux jeunes filles se métamorphosent en des personnages dont on suit les mésaventures ; des mésaventures, des obstacles faisant partie intégrante de la dure réalité de la vie et qui modifieront la vision qu'elles possèdent du monde qui les entoure. On s'attache alors à ces filles tel que l'on s'attache à des personnages de fiction à la différence que ces dernières existent véritablement et qu'elles ne jouent pas un rôle prédéfini.

Les deux amies sont totalement différentes, l'une vit dans un milieu prolétaire, l'autre dans un cadre un peu plus embourgeoisé, l'une est bavarde et souriante, l'autre est calme et plutôt pensive et réservée. Malgré tout, cette opposition marquée permet de faire avancer le film avec un intérêt du spectateur qui se tourne à la fois sur l'une comme sur l'autre. On rigole des réactions enfantines de la jeune Anaïs tout comme on observe avec attention, le visage mélancolique d'Emma.

Lifshitz ne fait pas simplement le portrait de deux adolescentes mais également celui de la France tout entière. Le documentaire devient dès lors réflexif sur la société française que ce soit en évoquant avec peine les événements tragiques des attentats de Charlie Hebdo ou du Bataclan ; avec un certain humour les élections présidentielles de 2017 ou encore avec une certaine nostalgie les épreuves du baccalauréat. Les « personnages » vivent alors des événements vécus quelques années auparavant par le public dans la salle.

Adolescentes agit tel un miroir sur le spectateur, on se reconnaît dans la vie de ces deux individus que l'on soit plus jeunes ou plus vieux, que l'on soit un homme ou une femme. Les adolescents et les jeunes adultes se reconnaîtront dans ces dernières tandis que les plus âgés auront plutôt l'impression de découvrir leurs enfants voire leurs petits-enfants. Et justement cette reconnaissance du public dans le film s'est traduite, dans mon cas, par une séance assez bavarde et animée (n'en déplaise au public de la Cinémathèque française) et que j'ai trouvé particulièrement agréable. En effet généralement au cinéma, on se regroupe dans une salle avec des inconnus et malgré tout pendant le visionnage on regarde seul le film ; mais dans *Adolescentes* on voit apparaître une collectivité du public touchante où finalement tous ces spectateurs inconnus forment un tout et ne regardent plus simplement seul un écran géant.

PAR FRÉDÉRIC VIDAL



YALDA

LA NUIT DU PARDON



Yalda, La Nuit du Pardon, réalisé par Massoud Bakhshi, prend place dans une émission de télé-réalité iranienne, une émission ayant réellement été produite pendant près de quinze ans en Iran. Le principe y est simple, le ou la responsable d'un meurtre est confronté à un proche de la victime. Durant toute l'émission, les téléspectateurs peuvent envoyer des messages pour inciter ou pas le proche du défunt à pardonner. Si la personne pardonne, l'accusé est acquitté, si en revanche, elle refuse, l'accusé sera exécuté.

Le film nous présente donc Mariam, accusée de la mort de son mari Nasser. Lorsque celui-ci est tombé d'un escalier, elle a fui, plutôt que de lui porter secours, pensant qu'il était déjà décédé. Elle est alors confrontée à Mona, la fille de Nasser, celle sur qui repose son destin.

Toute la tension du film repose donc sur cette unique décision que doit prendre Mona. Pardonner Mariam et la laisser vivre, ou ne pas pardonner et la faire pendre. Mais plus l'entretien avance, plus de lourds secrets de famille resurgissent, que ce soit en direct, ou dans les coulisses.

Yalda La Nuit du Pardon est en vérité deux films en un. Il y a une véritable scission entre les scènes de « télé-réalité » qui se déroulent sur le plateau de télévision et les scènes de « coulisse ». Les scènes de télé-réalité ont une mise en scène très soignée, tout comme une émission tournée en direct. Le cadre se concentre exclusivement sur les regards des acteurs et actrices, ainsi que quelques plans larges sur le plateau. Et tout comme une véritable émission de télé-réalité, tout se joue sur l'émotion. Nous sommes face à une confrontation entre deux femmes, l'une en pleurs, se défendant corps et âme pour recevoir le pardon et démentir les mensonges qui l'accablent ; l'autre, stoïque et laconique, cachée derrière un masque et n'attendant que la fin de l'émission pour délivrer sa bien triste sentence.



Quant aux scènes de coulisses, elles sont filmées comme un documentaire. Là où le plateau est un lieu lumineux, beau et coloré, les coulisses sont sombres, froids, les couloirs étroits et tout le monde semble se bousculer. On remarque également une nette différence dans le cadrage puisque dans ces scènes de coulisse, la caméra est essentiellement portée à l'épaule et suit tant bien que mal les mouvements des acteurs sans cesse pressés par les contraintes d'une émission en direct.

Enfin, il y a le concept même de l'émission qui pose d'innombrables questions éthiques et religieuses. Peut-on laisser à une personne endeuillée, le droit de vie ou de mort ? Est-il légitime de projeter de tels drames intimes sur les écrans de tout un pays ? Le public est-il en droit d'influer, via les votes par message, la décision de Mona sur la sentence de Mariam ? On voit bien, au fil du film, que d'innombrables éléments manquent au public, de nombreux retournements de situation s'opèrent dans les coulisses, sans que les spectateurs ne soient au courant de rien. Mais même si le concept d'une telle émission peut soulever ces questions et faire controverse, le but est avant tout d'enseigner le pardon. C'est une notion qui semble très importante en Iran et les responsables de l'émission veulent tous que Mona pardonne Mariam. Mais à quel prix ? Comment convaincre une femme qui a perdu son père, d'empêcher l'exécution de celle qu'elle juge responsable ?

On ressort de *Yalda, La Nuit du Pardon* avec ses propres opinions et c'est sans doute ça la réussite du film. Offrir une vue sur cette émission et nous laisser décider de la légitimité d'un tel show. Un film pertinent et touchant, sur un drame montré à nu devant des millions de spectateurs.

PAR OWEN LE BRET



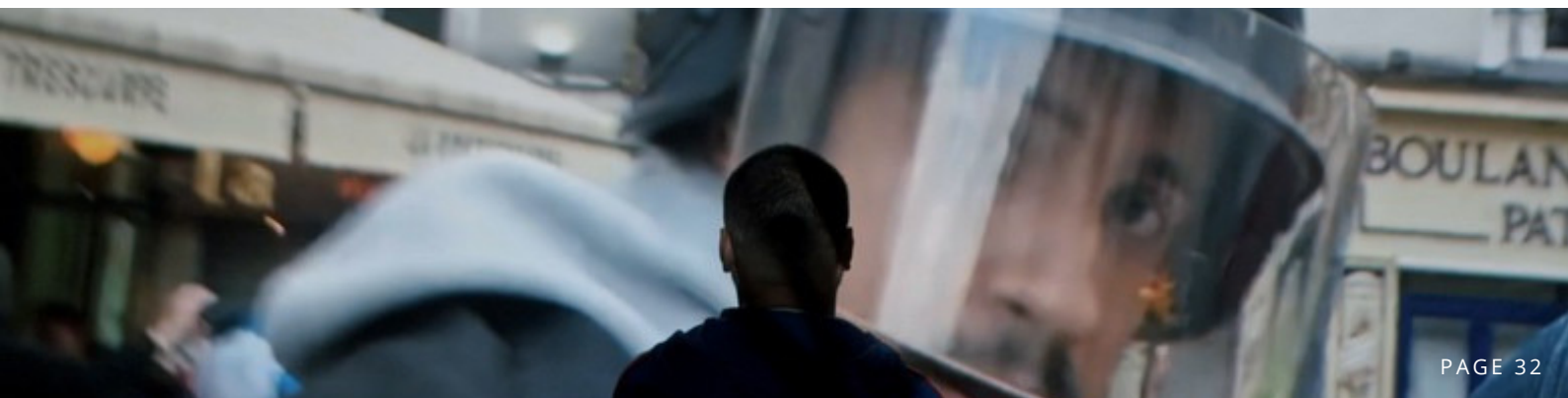
UN PAYS QUI SE TIENT SAGE

LA GUERRE DES IMAGES



David Dufresne, avec sa page Twitter " Allo place Beauvau ? " récompensée en 2019 par le Prix du journalisme, avait déjà l'apanage du regroupement d'images de violences policières sur manifestants. Son nouveau film *Un pays qui se tient sage*, nous fait lever la tête de nos écrans de téléphones, à la manière des intervenants de son film devenus eux aussi spectateurs de ces vidéos. Il ne nous est plus possible de détourner les yeux, de swiper ou de scroller pour ne pas avoir à supporter l'insoutenable réalité de ce déferlement de violence physique et morale.

Ici aucun trucage, pas de montage ni de floutage, les vidéos nous sont présentées tels qu'elles ont été capturées. À l'aune du deep-fake, du détournement et de la désinformation, qui nous poussent à interroger l'authenticité de chaque contenu, le film redonne aux images leur authenticité. Ne cherchant pas à les tordre pour justifier son propos, mais à en faire la base de sa réflexion. Il ne s'agit pas là de faire une récupération d'image comme le ferai n'importe quel média mainstream pour appuyer un propos anti-manifestant, mais de transmettre ces images comme autant de preuves des réalités du terrain. Nous ne sommes plus face à une vision unilatérale des manifestations. Ce n'est pas le point de vue d'un journaliste caché derrière une ligne de CRS que nous prenons, mais son contre-champ. Celui du manifestant, du peuple, qui armé d'un smartphone, révélant alors un autre aspect de la violence, celle d'une police au service d'un Etat répressif. Projetées sur grand écran, ces images nous dépassent, nous ne pouvons plus détourner le regard, nier les faits avérés tant par les vidéos que par les témoignages des intervenants filmés face caméra. Ce film ne parle pas de la violence policière, il nous parle de cette violence.



Plus qu'un simple plaidoyer contre l'utilisation abusive de la force par la police, ce film est une invitation à la réflexion sur l'usage et les formes de la violence. Comme ces échanges entre diverses personnalités, auteu.tric.es, sociologues, gendarmes, témoins et victimes, qui viennent questionner la légitimité, les limites ou encore les origines de ces brutalités policières. En employant le medium cinéma, Dufresne redonne au réel des images un caractère universel, nous voyons tous sur l'écran de cinéma une seule et même vérité, qui, au travers de nos smartphones n'était que fragmentaire. La salle de cinéma redevient un lieu de débat et d'échange. Un film d'une grande importance, qui s'ancre dans la digne continuité de *Le fond de l'air est rouge* de Chris Marker. D'utilité publique, dans un pays dirigé par un gouvernement qui n'a de cesse de normaliser ces violences répressives, des actes contestataires au travers de lois liberticides ; où les mass-média hissent haut l'étendard de la désinformation dans leur croisade contre les diverses luttes sociales et la désobéissance civile ; où la police, dite républicaine, n'est plus au service du peuple mais de ceux qui les gouvernent.

PAR ZEPHYRIN BESOMBES



KAJILLIONAIRE

BIENVENUE CHEZ LES CINGLÉS



Black Widow? James Bond? Mulan? Le cinéma réussira-il à survivre avec la volonté des studios de reculer leurs films à des dates indéfinies ? L'énigme est encore difficile à résoudre, mais celle-ci témoigne d'une chose, c'est que la normalité cinématographique s'est définitivement installée dans notre imaginaire conscient de spectateur, habitué à jongler entre les grosses productions américaines et les plus petits films d'auteurs, qui ont habituellement plus de mal à se faire une place au sein de l'industrie. Cette période de crise sanitaire aura donc un petit avantage qui s'illustre à travers cette diffusion importante de films d'auteurs, qui ont tendance à redonner un véritable attrait artistique au sein de cette pauvre offre de films à gros budgets.

Au sein de cette normalité habituelle à laquelle le spectateur est bercé, des metteurs en scène s'exposent avec une maîtrise cinématographique différente, qui s'écarte des conventions pour faire d'un film d'auteur une œuvre à part entière ayant mérité sa place dans les salles, prenant une multitude de risques artistiques qui s'éloignent des standards classiques du cinéma d'aujourd'hui.

Parmi ces metteurs en scène, on trouve la réalisatrice, actrice et scénariste Miranda July, qui après neuf ans d'absence, revient sur le devant de la scène avec *Kajillionaire*, sorte de bizarrerie fantasque empruntant autant aux Frères Coen qu'à Soderbergh.

Au sein d'une famille ayant toujours vécu sur les arnaques et les petits vols, Old Dolio, jeune femme mystique et enfant unique, se retrouve associé à une invitée indésirable à la suite d'un petit casse foireux à l'aéroport de New York.

Synopsis cliché à souhait ? Possiblement. Pourtant, le film tente à tout pris d'échapper à cette idée et à entrer dans une nouvelle dimension cinématographique, à travers un rythme invraisemblablement lent et des personnages tout bonnement transgressifs, s'illustrant dans l'une des premières scènes du film à retirer lentement la mousse rose qui coule des murs de l'Open Space ou ils se sont réfugiés, à l'image d'une descente aux enfers progressive.



D'évènements en évènements, le personnage de Old Dolio, au contact de cette intruse, va se conforter dans sa féminité et dans sa rébellion tout en s'extirpant du piège infernal orchestrés par ses parents.

Au-delà du film de casse, Miranda July réussit à insuffler avec brio un pathos dramatique puissant à son scénario, explorant les confins du trouble familial et de l'acceptation de soi à travers une galerie de personnages truculent, se trouvant toujours là où on ne les attend pas. Le cadre froidement ironique révèle au grand jour les faiblesses d'être parent, celui ou celle qu'on regarde toujours de haut malgré ses torts, et qui apparaît ici au grand jour aux yeux de l'enfant.

Plus qu'une fable familiale, *Kajillionaire* se dévoile comme une œuvre explorant de manière intelligente l'abus de pouvoir, atteignant son apogée à travers cette longue scène de vol dans la maison d'une personne âgée, laissant le spectateur sur une interrogation fatale que tous les jeunes adultes se posent : peut-on se rebeller face à l'intimidation du pouvoir familial ? L'épanouissement peut paraître complexe, invitant le spectateur à s'identifier très vite à Old Dolio, cette grande cinglée qui est en réalité bien plus proche de nous qu'il y paraît.

PAR YOHAN HADDAD



ANBESSA

UN LION DANS LA FORÊT



Ce documentaire au bord de la fiction se situe à Addis-Abeba. Un jeune garçon vit aux côtés de sa mère dans une baraque faite de terre, de tôles et de multiples objets ramassés. Un bidonville ? Non, une simple maison de paysans ayant été rejetés de la ville. Sa mère et lui vivent seuls depuis le départ soudain et inexplicable de son père.

« Anbessa » veut dire lion en amharique. Le documentaire dessine le portrait d'un personnage principal, Asalif. Le garçon est très proche de sa mère. Toujours prêt à l'aider, c'est lui qui veille à ce que leur logement soit alimenté en électricité. Il sort aussi souvent pour aller soit dans la forêt traquer la hyène qui effraye les paysans, soit en ville pour chercher des objets intéressants servant à réparer son matériel électronique.

Ce documentaire a deux points forts. Le premier concerne sa forme. Le récit semble être celui d'une fable et non celui d'un point de vue extérieur se contentant de filmer une population dans un milieu donné. L'esthétique du long-métrage propose à de nombreuses reprises des interludes pendant lesquels Asalif, rugit tel un lion, dans la forêt, dans des champs ou envers les gamins de la ville. Les plans au ralenti, aux couleurs presque sublimes nous détachent de la sensation de regarder un documentaire.

De plus, le personnage subit une réelle évolution. Il est présenté comme un enfant débrouillard et très attentionné envers sa mère au tout début du film. Au fur et à mesure que le temps passe, c'est un garçon plus endurci, plus silencieux et en quête de nouveaux territoires qui apparaît. Enfin, autre particularité, aucune personne passant devant la caméra ne regarde l'objectif. Une mise-en-scène cachée ? Une chance inouïe pour Mo Scarpelli, la réalisatrice ? Nul besoin de le savoir, le film nous berce autant qu'il nous fascine par son sujet. A aucun moment d'ailleurs nous n'avons affaire à des prises de parole face caméra ou à des interviews. La caméra est seule observatrice de la vie du jeune garçon, elle est discrète et veille presque sur lui, l'accompagnant dans les endroits dangereux.

Le deuxième point fort concerne le sujet du film et son écriture. *Anbessa* est un portrait social nouveau. La fracture créée entre les citadins et les paysans en Ethiopie ne cesse de croître et comme le relève justement film-documentaire.fr, le jeune lion qu'est Asalif lutte contre des hyènes plus puissantes que celles de la forêt : les promoteurs. Asalif prend du poil de la bête en faisant face au rejet des plus riches, en comprenant sa pauvreté quand il a l'occasion d'entrer chez un gamin plus fortuné que lui. De même, il fait face à la trahison dans ses relations amicales, à la chance d'avoir accès à l'éducation (que sa mère n'a pas eu). Le jeune lion grandit et garde la tête sur les épaules. Son rôle est de veiller sur sa famille et son territoire.

Anbessa est donc un documentaire aux attraits d'un récit initiatique, dans lequel une forte personnalité incarne la lutte contre l'expansion inégale des richesses.

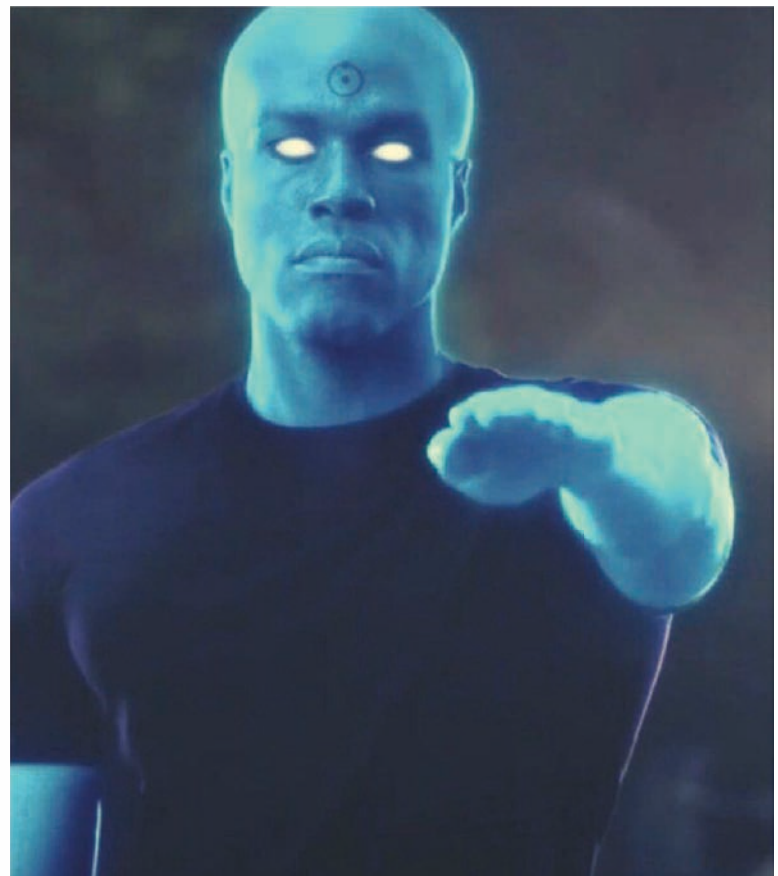
PAR EMILIE BLONDEEL MAËS



SÉRIES



WATCHMEN 



WATCHMEN

LA RÉINVENTION TÉLÉVISUELLE D'UNE ŒUVRE GEEK CLASSIQUE

Au sein d'un univers télévisuel qui n'a fait que surprendre en 2019, la chaîne américaine HBO se situe tout en haut de la concurrence avec une succession d'œuvres qui fait rougir les autres grands noms de la télé américaine. Entre *Chernobyl*, *Succession* ou encore *Watchmen*, la maison des *Sopranos* et de *Game of Thrones* n'a pas fini de surprendre et continue d'étoffer le paysage télévisuel mondial. La dernière citée ici est l'une de celles qui frappe et qui arrive à convoquer le divertissement et la réflexion au sein d'un univers fictionnel riche, faisant d'elle l'une des séries les plus marquantes de ces dernières années.

Après *Lost* et le très injustement sous-cité *The Leftovers*, l'enfant fou de la télévision américaine Damon Lindelof obtient une nouvelle occasion de travailler avec HBO pour adapter le comics culte d'Alan Moore et Dave Gibbons. Cette annonce avait de quoi inquiéter les fans sur l'idée d'un reboot, étant donné l'adaptation cinématographique réussie de Zack Snyder en 2008. Néanmoins, Lindelof décide de ne pas prendre ce chemin pour se diriger vers un sequel futuriste mêlant nouveaux personnages et protagonistes classiques présents dans le comics.

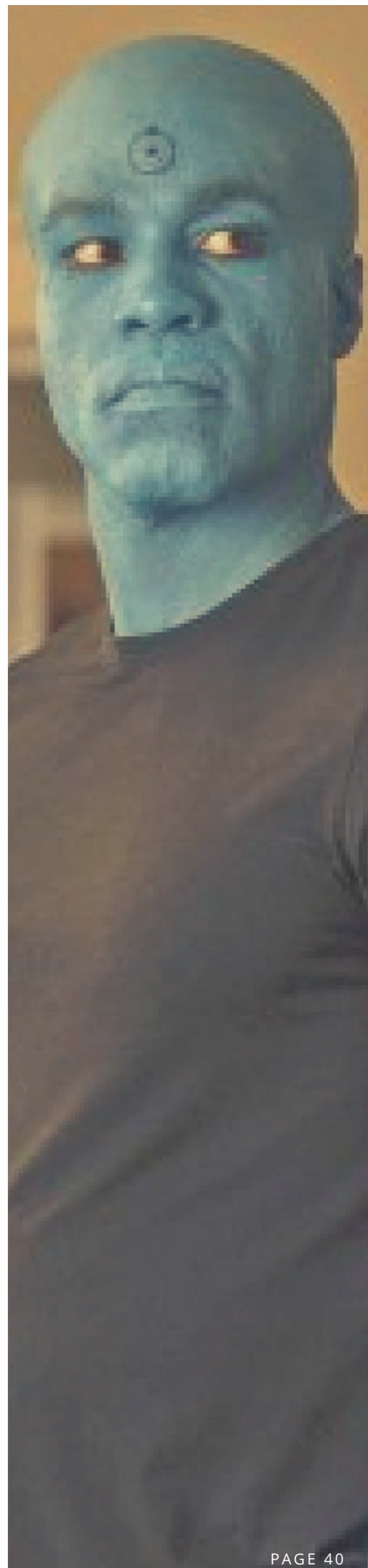
Le showrunner prend un chemin relativement différent de l'œuvre originale, mais également du film de super-héros instauré par les écuries Marvel et DC, qui se veulent aujourd'hui plus formatés selon un modèle et adaptés au grand public. Sur cette saison de neuf épisodes, Lindelof fait le choix de s'ancrer dans un contexte social fort qui est celui du racisme contre la population noire américaine. Les personnages vont donc s'écarter des préjugés du héros classique, devenant des personnalités qu'il est possible de rencontrer dans l'Amérique d'aujourd'hui, entre la policière afro-américaine cherchant justice, le chef de police cachant des secrets ou le cinquantenaire tentant de dépasser la paranoïa et la peur d'un traumatisme.



L'univers fantastique n'est néanmoins pas laissé en retrait, se révélant à travers les apparitions remarquées du Dr. Manhattan, demi-dieu et héros mythique de l'univers Watchmen, ou bien d'Adrien Veidt, figure du mal vieillissante interprété par le grand Jeremy Irons, laissant flotter son ombre maléfique au-dessus de la tête des protagonistes. Chaque épisode fait office de challenge technique impressionnant, ou différentes époques et lieux sont traversés, nous emmenant dans le Vietnam d'il y a quelques années, ou bien, dans l'épisode le plus marquant de la saison, dans l'Amérique ségrégationniste des années 1930, prenant le choix d'un noir et blanc très esthétique pour narrer l'histoire du premier héros noir.

Tous ces chemins tracés par Lindelof amènent vers une fin complètement tordue, bousculant le spectateur en reliant tous les chapitres précédents pour amener à la fois un chaos absolu et la fin d'une époque. Ces dernières scènes semblent poser des bases sur une nouvelle ère de justiciers pour d'autres saisons. Néanmoins, Lindelof décide de ne pas poursuivre l'aventure pour rester sur une saison et série parfaite. Coup de génie ? Peut-être bien. Avec cette seule et unique saison, Lindelof fait le choix de laisser le spectateur réfléchir sur les responsabilités d'un héros, tout en laissant des interrogations sur l'avenir de l'Amérique, dans la fiction comme dans le monde réel.

PAR YOHAN HADDAD





LE REGARD DU CINÉASTE

DAVID LYNCH



BIENVENUE À TWIN PEAKS !

CHEF D'ŒUVRE DE LA POP CULTURE

Créée par David Lynch et le romancier et scénariste Mark Frost, la série *Twin Peaks*, si ce n'est l'œuvre de toute une vie, est tout simplement l'une des productions télévisuelles les plus marquantes de ce dernier siècle. Mais avant tout, c'est un univers ancré à tout jamais dans la culture populaire, et dans l'imaginaire de milliers de spectateurs. Une ville américaine on ne peut plus banale, un décor forestier et montagneux, des « dîners », de jeunes américains insouciantes et décadents tous droit sortis d'un « teen-movie », le meurtre d'une adolescente. Ce sont les bases fondatrices de l'une des séries les plus cultes de tous les temps, dont découle une mystérieuse enquête. Au cœur d'une ville habitée par l'étrange et la complexité du passé, où se croisent d'atypiques personnages refermant et témoignant des paradoxes humains ; tout aussi sublimes que sombres.

Le 8 avril 1990 sort le pilote de *Twin Peaks*, les téléspectateurs découvrent le point de départ de cette série loufoque. Sur les postes de télévision apparaît un corps inanimé, celui d'une jeune lycéenne du nom de Laura Palmer, qui ne semble pas être une adolescente quelconque. S'en suit l'arrivée du sublime agent spécial Dale Cooper, interprété par Kyle MacLachlan. Finalement, dit comme cela, *Twin Peaks* pourrait ressembler à une série policière quelconque. Bien au contraire, celle-ci tend rapidement vers une narration rocambolesque et surréaliste. C'est ce qui au final a fait le succès de *Twin Peaks*. Tout d'abord rejeté par les « puristes » de Lynch, rebutés par l'arrivée du cinéaste sur les petits écrans.

“

Qui a tué Laura Palmer ?

RETOUR SUR DAVID LYNCH

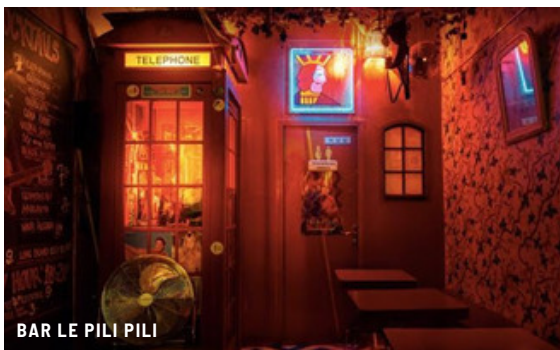
Artiste accompli et pluridisciplinaire, David Lynch dépeint des univers reconnaissables entre mille : oniriques, mystérieux, étranges, violents et visuels. L'univers « lynchien » est un pan artistique pluriel et sensible dans lequel musicalité, imagination débordante et américanité se confondent. Du culte *Eraserhead* à *Inland Empire*, en passant par *Lost Highway* ou l'incontournable série *Twin Peaks*, coécrite avec le scénariste Mark Frost, le cinéaste expérimente et réinterprète sans cesse ses multiples obsessions. Chaque film de Lynch tente de transcender l'anodin, pour en déceler tout un arrière-plan bien plus complexe et mystérieux. Tantôt narrative, tantôt expérimentale, l'œuvre de Lynch transcende le réel et les apparences, questionne l'homme et les civilisations dans toute leur splendeur et leur fragilité, à travers des mythes de prédilections surréalistes.





L'IMPACT

Au-delà de son coup de génie de parvenir à représenter une réelle imagerie 90's absolument marquante dans l'imaginaire de tout à chacun, on peut le dire, qu'en brisant certaines règles, *Twin Peaks* a permis un réel renouveau des séries. On retrouve évidemment une importante influence dans la pop culture. Tout d'abord d'un point de vue télévisuel : que ce soit à travers des séries telles que *X-Files*, qui met en avant à la fois le surnaturel et l'étrange. *Twin Peaks* marque une génération de fans au fer rouge. A l'époque même de la sortie, des communautés d'afficionados se réunissaient pour débattre de la série, émettaient des théories quant à la suite des épisodes, un réel rassemblement chaleureux.



On notera évidemment la propagation de la série à l'international dont en Asie. En effet, *Twin Peaks* semble très apprécié au Japon, on retrouvera même une pub se déroulant dans l'univers de *Twin Peaks* (avec les mêmes acteurs) pour la marque de café « Georgia » au pays du soleil levant. On note aussi un festival dédié à la série qui rassemble de nombreux fans chaque année sur les lieux mêmes du tournage, dans l'état de Washington au nord-ouest, des Etats-Unis. Mais si vous êtes aussi fan, vous pouvez également trouver des lieux de pèlerinage en France. Effectivement, il existe à Paris un bar avec une déco aux couleurs et images de la série.

*This must be where pies go
when they die.*



LE RETOUR

Si les deux créateurs de la série ont laissé leurs fans sans réponse à la fin de la deuxième saison durant plus de vingt ans, c'est en 2017 que *Twin Peaks* a fait son reboot. Appréhendé par de nombreux fans, cette troisième saison fut finalement saluée par la critique et les admirateurs. Un reboot très réussi et davantage ancré dans « l'esprit Lynch », encore plus mystérieux et énigmatique que jamais, cette troisième saison prend un tournant radical par rapport aux précédentes des années 90. Un retour qui plaira autant aux cinéphiles qu'aux nostalgiques, mais la réelle question est : peut-on espérer une quatrième saison de la part de nos chers amis Frost et Lynch ?



L'INTERVIEW

SIDISID, RAPPEUR DU GROUPE BUTTER
BULLETS À PROPOS DE TWIN PEAKS.

Pour témoigner de l'impact de *Twin Peaks* dans l'imaginaire des kids des 90's, qui de mieux que Sidisid, moitié du groupe de rap français Butter Bullets ?

Après un quatrième album et un projet commun avec Alkpote, Sidisid et son binôme producteur Dela, continuent de ressasser leurs obsessions liées à l'argent, les beaux vêtements, les grosses bagnoles mais aussi la pop culture, et pas n'importe laquelle. Si 80% du rap français cite aujourd'hui *La Casa De Papel*, ce n'est pas le cas de Sidisid, qui lui-même dit être un étrange mélange entre « Chief Keef et Georges Moustaki ». Depuis les *Goonies* en passant par *Akira*, Kubrick ou encore des films de Jacques Tati, le rappeur propose un rap bourré de références hétéroclites, d'ego-trip et de phases salaces au milieu de 'name-dropping' pointus au sein d'un univers musical sombre et glauque, parfois éclairé par un puissant néon rose. Gosses des années 90 bousillés par la culture américaine et japonaise, Sidi' et Dela creusent aussi bien dans leurs références que dans leur musique à travers des samples piochés dans la B.O de *The Killer* de John Woo par exemple. Ou encore en invitant Project Pat et Gangsta Boo, rappeurs de niches (du moins en France) venus de Memphis, tandis que le reste du « rap jeu » fait des featurings avec Migos. Revendicateur d'une pop culture « pseudo-intellectuelle » qu'il déteste aussi, de par son tempérament de « hater » à la fois tendre mais dur, Sidisid nous en dit plus sur *Twin Peaks*, œuvre qui l'a marqué à vie.



HELLO SID, TU PEUX NOUS EN DIRE PLUS
SUR TON RAPPORT À TWIN PEAKS ?
COMMENT AS-TU DÉCOUVERT CETTE
SÉRIE ?

LE SEPTIÈME

SID SID

Hello, [fouille au plus profond de sa mémoire] en fait je crois que c'est ma sœur qui avait... [il hésite] ça devait passer sur Canal + si ma mémoire est bonne, ou Canal Jimmy peut-être. On avait le câble, mon père l'avait pris et ma sœur enregistrerait *Twin Peaks*. Moi j'étais un peu un « couche-tard », j'aimais bien traîner et regarder ce que faisaient les grands chez moi. Du coup je traînais, je regardais des trucs, que j'aime ou pas ; je regardais. Evidemment je n'ai pas aimé tout de suite parce que j'étais trop jeune. J'ai compris après, une fois adolescent, la puissance de ce « truc » qui est un peu difficile à décrire.

SELON TOI TWIN PEAKS CRISTALLISE UNE
ÉPOQUE ? OU DU MOINS UNE PÉRIODE DE
TA VIE, EN TERMES D'INFLUENCES PAR
EXEMPLE ?

Pour moi c'est vraiment les années 90 en vrai, ça représente vraiment cette imagerie-là. L'imagerie « indépendante » des Etats-Unis, ce rêve américain qui en fait est un cauchemar, le cauchemar américain des années 90.

ET FINALEMENT, POURQUOI SELON TOI
TWIN PEAKS A AUJOURD'HUI LE RANG DE
« SÉRIE CULTE » ?

C'est culte, parce qu'aujourd'hui tu le sens partout, dans n'importe quelle série de m**de, comme je ne sais pas... N'importe quelle « teen-série » actuelle est inspirée par *Twin Peaks*. Genre *Riverdale* tu vois, j'ai regardé au début, je ne sais pas pourquoi j'ai regardé quelques épisodes. La plus grosse influence de cette série c'est *Twin Peaks* en fait. Aujourd'hui dès que je regarde une série j'ai l'impression que c'est *Twin Peaks*. Donc ça a inspiré énormément de monde, pleins de gens de bon goût, mais ça a inspiré aussi pleins de trucs hypers relou, les séries pour les « intellos » tu vois, pour les mecs des Beaux-Arts.

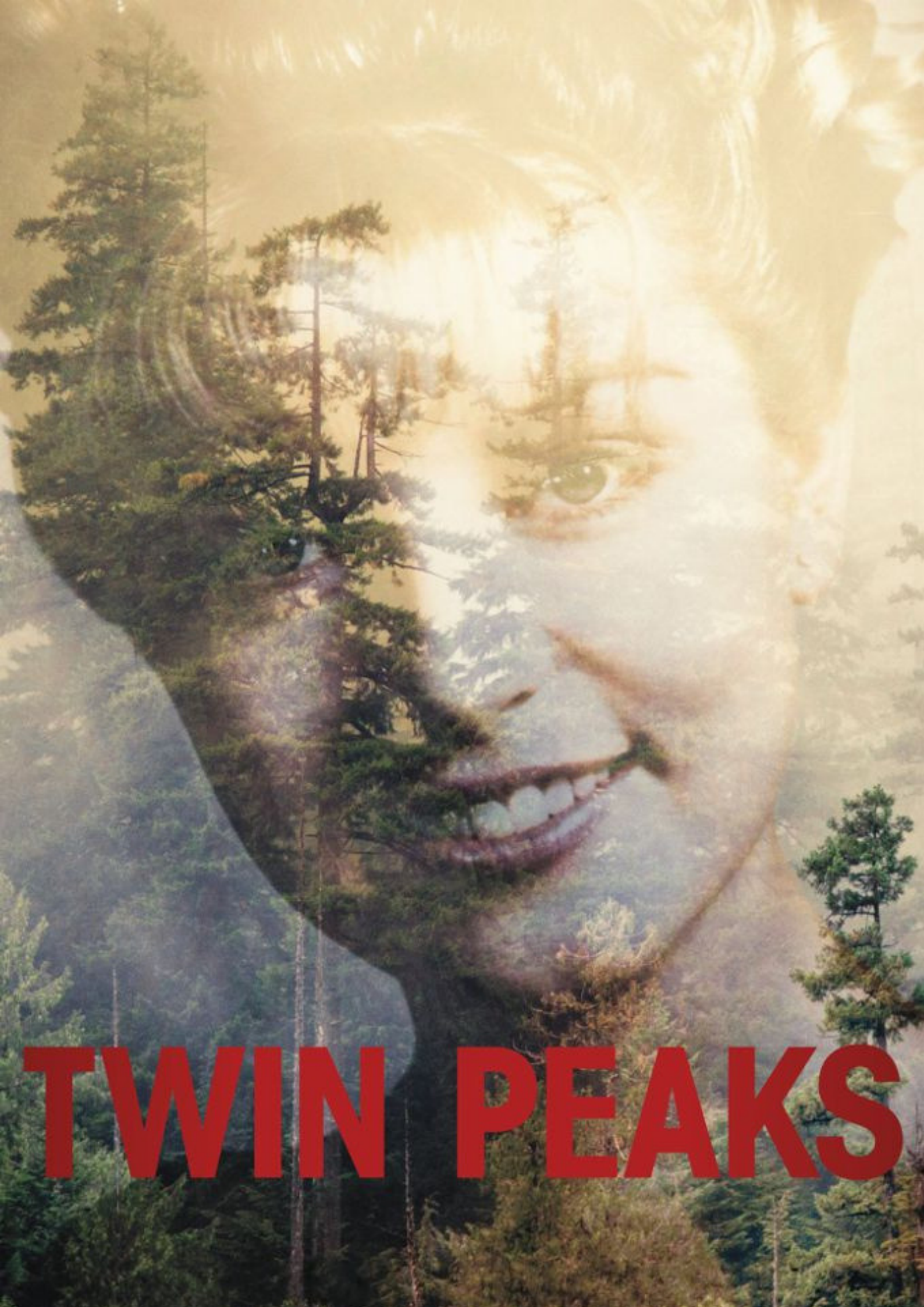
DU COUP TU PENSES QUOI DE CETTE TROISIÈME SAISON QUE BEAUCOUP DE MONDE APPRÉHENDAIT ?

La troisième saison, je refusais de la regarder, parce que pour moi c'était fini, on en parle plus. J'ai fini par la regarder, mais tu vois y a un épisode dedans qui est détestable, insupportable. Un épisode vraiment on dirait que ça a été fait par les Beaux-Arts de Bordeaux. « Les gars ; faites un épisode de *Twin Peaks* ! amusez-vous ». C'est un épisode où il ne se passe absolument rien, tout est en noir et blanc, je déteste cet épisode. Mais j'ai tout de même bien aimé cette saison.

DANS UNE ANCIENNE INTERVIEW POUR L'ABCDR DU SON TU AFFIRMAIS QUE LES RÉFÉRENCES CINÉMATOGRAPHIQUES QUI ONT LE PLUS INFLUENCÉ TA MUSIQUE ÉTAIENT BARRY LYNDON, LA SÉRIE TWIN PEAKS, ET AKIRA.

Tous les trucs que j'ai suivis étant jeune, j'avais la chance d'avoir un grand frère et deux grandes sœurs. Tous ces trucs que j'ai vus, tout ce qui s'est passé dans mon adolescence, c'est ce qui a fait la personne que je suis aujourd'hui. Ma mère m'a fait regarder *Barry Lyndon* par exemple comme tu disais, donc c'est un truc important pour moi, mon frère m'a fait regarder *Akira* donc c'est important pour moi, et ma sœur m'a montré *Twin Peaks* indirectement. Après c'est une influence « intérieure », ça ne se ressent pas. Ma musique ne ressemble pas à *Twin Peaks* même si j'ai pu sampler certains trucs. C'est plutôt un truc qui fait partie de ma vie, comme MTV à l'époque, je regardais cette imagerie 90's ultra colorée. Pas n'importe laquelle, la pop culture pseudo intellectuelle à la c*n que je peux aussi détester en réalité.

SWANN AGHA



TWIN PEAKS



un film de
DAVID LYNCH

TWIN PEAKS

FIRE WALK WITH ME