Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-speaking world

22 | 2021

**Unheard Possibilities: Reappraising Classical Film
Music Scoring and Analysis**

Mon Top 6 des films anglophones de 2020

David Roche

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/40223>

DOI : 10.4000/miranda.40223

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

David Roche, « Mon Top 6 des films anglophones de 2020 », *Miranda* [En ligne], 22 | 2021, mis en ligne le 15 avril 2021, consulté le 26 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/40223> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.40223>

Ce document a été généré automatiquement le 26 avril 2021.

Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Mon Top 6 des films anglophones de 2020

David Roche

- 1 L'année 2020 n'aura pas été une année de cinéma. C'est une évidence. Les salles de cinéma à travers le monde auront été fermées une grande partie de l'année. Et ni Christopher Nolan ni John David Washington ne réussiront à sauver les salles de cinéma, leur *Tenet* (UK/USA) démontrant les limites de la formule du « récit puzzle » dont l'intérêt principal réside cette fois dans des morceaux de bravoure montés à l'envers. Parmi les rares films sortis en salle, citons *The Invisible Man* (Canada/Australie/USA, Leigh Whannel), habile reprise de la figure wellsienne/whalesienne, avec des séquences intenses qui tentent de matérialiser l'invisible. Vincent Souladié et moi-même avons donc prévu de réagir en conséquence en faisant de 2020 une année blanche dans notre Top# des films anglophones. Seulement voilà. 2020 aura néanmoins vu la « sortie » de nombreux bons films et même de quelques chefs d'œuvre. Le report des sorties des mégaproductions hollywoodiennes mais aussi de certains films d'auteur (le *Dune* de Denis Villeneuve ou *The French Dispatch* de Wes Anderson) auront offert un boulevard à Netflix et à Amazon, mais aussi et surtout au cinéma indépendant. Côté Netflix : David Fincher, nominé aux Oscars, réalise un élégant film sur Hollywood, *Mank*, centré sur Herman Mankiewicz, le scénariste de *Citizen Kane* (USA, Orson Welles, 1941) ; Charlie Kaufman signe sa troisième réalisation avec *I'm Thinking of Ending Things / Je veux juste en finir* (USA), drame très « méta » porté par un casting de rêve (Jessie Buckley, Jesse Plemons, avec Toni Collette et David Thewlis en soutien) ; avec *Da 5 Bloods : Frères de sang* (USA), Spike Lee s'attaque au film sur la guerre du Viêt-nam en suivant quatre vétérans afro-américains en quête de leur chef disparu ; enfin, Aaron Sorkin, lui aussi nominé aux Oscars 10 ans après avoir reçu l'Oscar du meilleur scénario adapté avec *The Social Network* (USA, David Fincher), revisite le *court-room drama* en portant à l'écran le procès de sept individus accusés d'avoir troublé la Convention Démocrate de 1968 dans *The Trial of the Chicago 7 / Les Sept de Chicago* (USA/UK/Inde). Si les réalisateurs off-Hollywood confirmés ont donc opté pour la plateforme de streaming, c'est avant tout les festivals (Sundance, Berlin, Cannes, Venise) qui auront permis de promouvoir créativité, sensibilité et colère pendant les mois de pandémie.

Par ailleurs, le dérèglement de la machine par la pandémie aura, comme à d'autres niveaux de nos sociétés, confirmé les graves problèmes systémiques au cœur de l'industrie hollywoodienne, notamment le racisme et le sexisme. En effet, la place des femmes et des minorités dans le cinéma est, comme par un coup de baguette magique, plus équilibrée une fois Hollywood écartée. L'édition 2020 de Sundance a récompensé *Minari* (USA) de Lee Isaac Chung, l'histoire d'une famille coréenne-américaine (Jacob, Monica, Anne et David) qui s'installe dans l'Arkansas pour y cultiver des produits coréens, déchirée entre le mal du pays, la foi en le rêve américain et la conscience des limites sociales des US. Après l'intime *Beach Rats* (2017), Eliza Hittman reçoit l'ours d'argent à Berlin pour *Never Rarely Sometimes Always* (USA/UK), nouvelle exploration de la jeunesse états-unienne, qui suit cette fois-ci deux adolescentes cousines (magnifiquement interprétées par Sidney Flanigan et Taïla Ryder), dont l'une va aller à New York pour se faire avorter. Après le succès du film historique *Suffragette* e/ *Les suffragettes* (UK/France, 2015), Sarah Gavron s'adonne à un registre plus naturaliste et intimiste, et offre, avec *Rocks*, le portrait d'une adolescente qui va tenter de s'occuper de son frère seule suite à l'abandon de leur mère. Influencé sans doute par le succès du cinéma d'horreur d'art et d'essai façon Jennifer Kent (*The Babadook* de 2014) et surtout Ari Aster (en particulier *Hérédité* de 2018), les réalisatrices Rose Glass et Natalie Erika James nous proposent, avec *Saint Maud* (UK) et *Relic* (Australie/USA/Chine), d'explorer, sur un mode gothique hyper-formaliste, les angoisses religieuses et familiales de leurs personnages. Autre premier long métrage très inspiré : *Sound of Metal* (USA, Darius Marder), l'histoire d'un musicien de métal expérimental qui devient sourd, sujet qui nous offre une bande-son très expérimentale qui tente de nous faire ressentir les sensations et l'angoisse du protagoniste, interprété avec talent par le charismatique acteur britannique, Riz Ahmed, logiquement nommé aux Oscars. Malgré un contexte difficile, 2020 aura été, au niveau des films produits du moins, une année riche en espoir.

***Babyteeth/Milla* (Australie, Shannon Murphy)**

- 2 Premier long métrage de Shannon Murphy après une série de courts métrages et une carrière à la télévision, premier scénario de Rita Kalnejais, premier long métrage du jeune et splendide duo Eliza Scanlen-Toby Wallace (ou presque puisque Wallace avait débuté dans *Acute Misfortune* [Australie, Thomas M. Wright, 2018]). Avec comme seuls acteurs confirmés Essie Davis et Ben Mendelsohn dans le rôle des parents de Milla, *Babyteeth* – les dents de lait – porte bien son nom. L'histoire est simple : Milla est atteinte d'un cancer, s'éprend d'un jeune toxicomane, le bien nommé Moses, que ses parents finissent par solliciter pour égayer les derniers jours de leur fille unique. Là où le film excelle c'est dans la gestion du récit et du ton. Milla est d'abord présentée comme une jeune femme comme une autre avant que l'on apprenne au détour d'une conversation qu'elle suit un traitement. C'est ainsi que le film met en place un puissant système dramaturgique : Milla et Moses sont des forces vitales, associées à la lumière et au mouvement, à la liberté et à l'imprévu, à l'amour et à la sensation. Ce parti pris permet au film d'éviter le pathos et offre des moments de poésie d'une grande tendresse. Il permet aussi de renverser la hiérarchie parent-enfant puisque c'est Milla qui va – paradoxalement – redonner le goût de la vie à ses parents, et notamment à sa mère passionnée de la musique et de la botanique. Enfin, il permet de maintenir en sourdine le fondement mélodramatique de l'histoire. Ce n'est pas que les gros plans qui

scrutent les visages de Milla et de Moses masquent leur mal-être (bien au contraire, le crâne rasé et les sourcils froncés de Milla, les scarifications et grimaces de Moses sont mis en évidence), mais ces images captent avant tout la vitalité qui émane des deux jeunes personnes. Un film en forme de leçon de vie, donc, qui célèbre la puissance de l'image cinématographique à donner à voir bien au-delà de la surface, à révéler ce que Béla Balázs (1924) appelait « l'homme invisible ». Remarqué au festival de Venise 2019 (Wallace y a d'ailleurs gagné le Marcello Mastroianni Award pour jeune acteur) et vainqueur logique du Meilleur Film aux AACTA, *Babyteeth* est bel et bien une promesse vitale et on attend avec impatience de voir s'épanouir la carrière de cette jeune équipe.

Clemency (USA, Chinonye Chukwu)

- 3 Deuxième long métrage de la réalisatrice-scénariste nigérienne-américaine sept ans après *alaskland* (USA 2012), vainqueur du Grand Prix à Sundance en 2019, *Clemency* porte sur un sujet de société souvent traité au cinéma – la peine de mort – et n'a donc à première vue rien d'original. Et pourtant il se démarque nettement de ces célèbres prédécesseurs que sont *I Want to Live / Je veux vivre !* (USA, Robert Wise, 1958), *Dead Man Walking / La dernière marche* (Tim Robbins, 1995), ou encore *Dancer in the Dark* (Lars von Trier, 2000) par son approche narrative et esthétique. Le parti pris est de présenter le discours anti-peine de mort comme allant de soi afin de décentrer le propos sur le caractère pathologique du système de justice qui le maintient. L'introduction dans le milieu carcéral est brutale : on est témoin (avec les personnages) d'un dysfonctionnement technique lors de la mise à mort d'un prisonnier. Le récit nous plonge alors au cœur de l'institution en suivant la directrice de prison, Bernardine Williams (Alfre Woodard), ses collègues et son mari, le prisonnier, Anthony Woods (Aldis Hodge), et son avocat, afin d'exposer les traumatismes systémiques. Le film prend son temps, avec des séquences et des plans qui durent et qui laissent entrevoir des fissures discrètes dans le quotidien des personnages. L'esthétique « slow cinema » laisse par ailleurs place au talent des acteurs pour exprimer les émotions complexes qui traversent leurs personnages. Woodard excelle dans les modulations qui parcourent un visage glacial. Aldis Hodge (récompensé au Festival International du film de Santa Barbara) est exceptionnel, saisissant quand il s'agit d'exprimer la stupeur face à une mort inéluctable, optant pour la tétanie là où on aurait pu s'attendre à une effusion mélodramatique. Le film épouse ainsi une dramaturgie fondée sur la déchirure entre le rôle professionnel et l'éthique du sujet. Si la réalité de la vie carcérale états-unienne est mise en évidence avec une population carcérale principalement composée d'afro-américain et d'hispaniques, ce n'est pas tant le racisme systémique (les collègues ne questionnent jamais la compétence de Williams) que sur le trauma généralisé qui affecte tous les personnages quelque qu'ils soient, c'est-à-dire sur ce qui les lie par delà leurs différences professionnelles, sociales, raciales et religieuses. La « clémence » affichée dans le titre du film va donc bien au-delà de celle que le gouverneur pourrait accorder (et donc d'un ressort narratif) ; il est le cœur même du film, le sens biblique du mot : la douceur, la bienveillance et le pardon qui manquent cruellement dans la vie de tous les acteurs broyés par la machine de mise à mort.

***First Cow* (USA, Kelly Reichardt)**

- 4 On ne présente plus Kelly Reichardt, chef de fil du cinéma indépendant états-unien depuis son premier long-métrage, *River of Grass* (USA, 1994), nommé à Sundance et aux Independent Spirit Award – Reichardt à qui le Festival d'Automne à Paris a récemment consacré une rétrospective. Et pourtant le fait que *First Cow* soit, avec *Clemency*, le grand oublié des Oscars 2021 prouve que vingt-cinq ans plus tard on en est encore là. Reichardt est pourtant éminemment représentative non seulement de tendances du cinéma indépendant de son pays (à commencer par la démarche qui consiste à revisiter et réviser les genres cinématographiques hollywoodiens classiques), mais aussi de sensibilités transnationales autant esthétiques (le « slow cinema » que l'on retrouve aussi bien chez un Nuri Bilge Ceylan qu'un Lisandro Alonso ou encore un Hiao-Hsien Hou) que politiques (les enjeux environnementaux, féministes et humanistes que chaque film s'efforce d'aborder à travers un éclairage nouveau). *First Cow* est par ailleurs le deuxième Western de Reichardt, après l'excellent *Meek's Cutoff / La dernière piste* de 2010. On y retrouve l'environnement boisé et humide de la chaîne des Cascades dans l'Oregon, nature dont Reichardt et son chef opérateur Christopher Blauvelt sont passés maîtres dans l'art de nous faire ressentir le souffle, le bruissement, le parapet creux et épineux, le ruissellement cristallin. Comme dans *Meek's Cutoff*, le cheminement (et même la chasse à l'homme !) « au ralenti », accompagnés par le « silence » et quelques arpèges – et surtout l'attention prêtée à l'environnement mettent à mal l'idéologie impérialiste soutenue par le récit Western classique, tout en prolongeant les perspectives révisionnistes des Westerns plus récents au niveau sensible. Il faut dire que la force du film doit beaucoup aussi au scénario du scénariste attitré de Reichardt depuis *Old Joy* de 2006, John Raymond, adapté de son roman de 2004, *The Half-Life*, pour lequel l'auteur s'était basé sur des travaux aussi bien historiques que scientifiques. La dynamique buddy movie du Western classique, avec son homoérotisme latent, est elle aussi revisitée sur un modèle moins stéréotypé et plus complexe, avec ses éléments raciaux (King-Lu est chinois), humains (Cookie lui vient en aide à sans raison) et économiques (les deux hommes deviennent associés). *First Cow* repose avant tout sur une prémisse brillante qui repense la conquête économique du territoire sur un modèle banalisé mais implicitement tout aussi violent : bandits à la fois discrets et peu téméraires, Cookie et King-Lu vont voler du lait au représentant du coin. Leur entreprise illicite repose donc elle aussi bien sur l'exploitation des ressources naturelles, ici la vache éponyme, que sur celle du mal-être des colonisateurs pour qui les biscuits chauds concoctés par Cookie représentent une synthèse entre la madeleine proustienne et le pain carvérien de la nouvelle « A Small, Good Thing / Une petite douceur » de 1983, influence avouée de Raymond et de Reichardt. C'est la force de *First Cow* que d'emmagasiner autant de violence sous la douceur.

***Nomadland* (USA/Allemagne, Chloé Zhao)**

- 5 Peut-être le plus grand film de 2020, *Nomadland* est un aboutissement, un adieu, une transition, un instantané. Le troisième long-métrage de la réalisatrice sino-américaine quitte les Badlands du Dakota du Sud, au bord desquels se déroulait le diptyque post-Western *Songs My Brothers Taught Me/Les chansons que mes frères m'ont apprises* (2015)-*The Rider* (2017), pour les revisiter avec la protagoniste qui se perd dans les roches striées.

Ce troisième post-Western semi-documentaire prend cette fois-ci la forme du road movie. Après avoir mené une vie sédentaire dans le Nevada, Fern, une veuve, prend la route et sillonne l'Ouest états-unien, s'arrêtant au gré des paysages, des rencontres, des accidents et, bien sûr, des emplois. Après deux films portés par des acteurs non professionnels, *Nomadland* marque aussi la première collaboration de Zhao avec une star, Frances McDormand, récemment oscarisée pour *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri* / *3 Billboards : Les panneaux de la vengeance* (UK/USA, Martin McDonagh, 2017), et aussi productrice du film. L'actrice incarne en quelque sorte la fiction qui explore le réel, l'héroïne de roman (*Nomadland* est l'adaptation du livre de la journaliste Jessica Bruder de 2017 qui étudie les conséquences de la crise des subprimes de 2008 aux États-Unis) qui s'immisce dans le cinéma-vérité ; elle compose un personnage certes, mais sa fonction est avant tout de laisser la place aux acteurs non professionnels qui lui racontent leurs histoires, de les recevoir et de les récolter, d'être une incarnation des spectateurs et spectatrices que nous sommes, une synthèse de la journaliste/actrice/productrice/scénariste/réalisatrice/monteuse Bruder-McDormand-Zhao – en bref d'incarner le dispositif même du film. Le talent inouï de McDormand, de Zhao et de leur équipe tient à cette capacité d'écoute de l'autre et du monde, des personnes, des hirondelles, des roches, du ciel, qui semblent démentir la thèse benjaminienne de la perte de l'aura à chaque scène. L'esthétique de *Nomadland* – la structure épisodique du récit, les lumières malickiennes captées par Joshua James Richards, le chef opérateur attitré de Zhao – est entièrement au service d'une politique et surtout d'une éthique : elle pose une relation au monde, une conception de l'identité comme flux, de l'être comme accueil des sensations, des émotions, des histoires, formes d'échanges et de circulations qui représentent le versant positif de la globalisation hyperconnectée du capitalisme néolibéral du XXI^e siècle. C'est ainsi que *Nomadland* postule tout simplement l'être comme modalité fondamentale de résistance à l'avoir. Avec ces vagabonds qui se sentent chez eux auprès de l'inconnu comme du familier, le road movie se trouve aussi être, et cela par le plus grand des hasards, le film idéal à regarder en tant de pandémie. Parce que *Nomadland* est hanté d'un bout à l'autre par la mort (à commencer par celle de l'époux de Fern, mais aussi celle de Swankie, amie de fortune, et plus globalement par l'implantation dans le paysage et le récit d'Amazon, multinationale qui exploite ses travailleurs et ne paye pas d'impôts), il est une ode au bonheur, à la simplicité, à l'immédiat, et il affirme avec conviction qu'il n'est jamais trop tard pour découvrir le monde, un paradigme alternatif et la modalité d'être qui nous convient le mieux. En attendant de voir si Zhao saura naviguer et enchanter avec autant de justesse, de sensibilité et d'humilité le matériel cosmique des *Eternals* (sortie prévue en novembre 2021).

***Promising Young Woman* (UK/USA, Emerald Fennell)**

- 6 Avec son héroïne qui fait la leçon aux hommes prêts à profiter de toute femme alcoolisée qui leur tombe sous la main, ce premier long métrage de l'actrice/cinéaste/réalisatrice britannique Emerald Fennell, produit entre autres par Margot Robbie, est un film post-#MeToo et l'assume : Cassandra (figure mythologique dont on ignore malheureusement les avertissements) fait la leçon aux hommes et il n'y en a vraiment pas un pour en racheter l'autre (en tout cas le film ne nous en montre pas), seulement des nuances entre les comportements des uns et des autres que la sociologue statisticienne en herbe identifie à l'aide d'un code couleur. Ainsi, ce personnage qui

rétorque à la protagoniste : « Moi aussi ça m'a touché, d'accord ? C'est le cauchemar de tout mec d'être accusé comme ça ! » *Promising Young Woman* est bel et bien un film à montrer à ceux qui ne comprennent toujours pas la différence entre le harcèlement et la drague. Mais là où on pourrait craindre un film à la thèse convenue et monolithique, l'approche adoptée est, au contraire, fondée sur l'humour noir, l'hybridité et le doute aux niveaux aussi bien narratif que générique et plastique. Ça commence comme un pastiche d'*American Psycho* (USA/Canada, Mary Harron, 2000, d'après le roman de Bret Easton Ellis) – ou plutôt d'*American Psycho II : An American Girl* (USA/Canada, Morgan J. Freeman, 2002) avec sa tueuse en série – pour ensuite se transformer en romcom en passant par le film de superhéroïne et le *rape-revenge*, avant de conclure par le *college movie* et le drame – mutations génériques que Fennell et son équipe négocient avec l'habileté d'un Tarantino ou des frères Coen, en variant la palette chromatique et la bande-son en conséquence. C'est que ces mutations ne font que suivre les transformations voulues ou subies par l'héroïne elle-même (ses rôles, ses costumes, son maquillage, son jeu, mais aussi ses remords et ses déceptions). C'est bien la protagoniste elle-même, interprétée avec charisme et conviction par l'incroyable Carey Mulligan, qui constitue l'épine dorsale du film. C'est aussi bien sûr le ton général du film qui permet de faire passer la pilule, un ton fondé sur la satire sociale et la parodie, héritées d'*American Psycho* mais abordée selon un régime moins grotesque mais tout aussi incisif et en définitive brutal. Satire donc, *Promising Young Woman* nous tend un reflet de nos faillites morales, mais le film est lui-même habité par le doute qui traverse la protagoniste concernant son projet – à savoir la jubilation, l'efficacité et les limites de la confrontation directe. Bref, le film porte bien son titre en nous confirmant aussi bien le talent de sa star (logiquement nominée aux Oscars), que le potentiel de cette illustre inconnue qu'est Emerald Fennell (elle aussi nominée aux Oscars). Ensemble, elles nous offrent un pur bijou.

Soul (USA, Pete Docter, co-réalisé par Kemp Powers)

- 7 Après les excellents *Inside Out* / *Vice-versa* (USA, Peter Docter et Ronnie Del Carmen, 2015) et *Coco* (Lee Unkrich et Adrian Molina, 2017), Pixar revient fort, très fort, avec ce long métrage basé sur un scénario original signé par deux habitués du studio, Peter Docter et Mike Jones, et par Kemp Jones, auteur de la pièce de 2013 *One Night in Miami* – d'ailleurs adaptée cette année (USA, Regina King) – et crédité également en tant que co-réalisateur. Là encore tout est dans le titre : la figure centrale et le postulat du film, tout comme le genre musical de prédilection de son héros. L'alliance musique-au-delà fait de *Soul* la suite spirituelle de *Coco*, avec à son centre cette fois-ci non pas un enfant mais un adulte, Joe, pianiste new-yorkais noir passionné par le jazz et déchiré entre sa passion (faire vivre la musique sur scène) et son gagne-pain (enseigner la musique). Comme dans *Coco*, la musique est bien plus qu'un thème et une ambiance : elle apporte au film son régime esthétique au sens large (ses structures et ses textures) et même son approche, sa praxis (basée sur l'emploi de motifs harmoniques et rythmiques bien connus, combinés entre eux et ponctués par des séquences d'improvisation). Le jazz autorise ainsi des bifurcations narratives aussi brutales et inattendues que l'envolée aux sonorités néo-classiques du pianiste lors de son audition, transportant les personnages (et nous spectateurs) dans un ailleurs ; il permet une grande hybridité tant dans la combinaison de genres cinématographiques (comédie musicale, fantastique, film de pirates, etc.) que dans les références intertextuelles (comment ne pas penser à A

Matter of Life and Death / Une question de vie ou de mort de Michael Powell et Emeric Pressburger [UK, 1946]); il donne lieu à des libertés formelles radicales, tant chromatique que plastique (ainsi la chute à travers l'abstraction géométrique de Joe quand il passe d'un régime ontologique à un autre). Et il faut finalement passer la moitié du film pour que le récit se stabilise quelque peu et se structure autour d'un récit de quête (22, un esprit qui résiste à sa propre naissance, cherche son « étincelle ») et de (re)découverte (du sens de la vie par Joe). Plus encore que *Coco* peut-être, dont il emprunte l'ambition synesthésique, *Soul* est un voyage dans les sensations. Comme tous les Pixar, il est aussi une leçon de vie, cette fois-ci destinée uniquement aux adultes (*Soul* n'est clairement pas un film pour enfants). Or, cette leçon dépasse de loin la résolution proposée par le récit. Car le film est avant tout une réflexion sur la notion même de relation – entre la vie et la mort, la passion et le bonheur, le maître et l'élève, le sens et les sens – et sur la réversibilité, la fugacité et l'absence de hiérarchie même qu'implique la notion. Avec *Soul*, il s'agit avant tout d'apprécier la complexité des innombrables relations, des (dés)accords parfaits, que nous propose la vie. À bon entendeur.

INDEX

Mots-clés : cinéma américain, cinéma britannique, cinéma australien, réalisatrice

Thèmes : Film, TV, Video

AUTEURS

DAVID ROCHE

Professeur d'études cinématographiques

Université Paul Valéry Montpellier 3

david.roche@univ-montp3.fr