

Le cinéma cumulatif : Hong Sang-soo et Joe Swanberg

Ariel Esteban Cayer

Numéro 175, décembre 2015, janvier 2016

2010-2015 Les grands bouleversements

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79919ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cayer, A. E. (2015). Le cinéma cumulatif : Hong Sang-soo et Joe Swanberg. *24 images*, (175), 30–31.

Le cinéma cumulatif : Hong Sang-soo et Joe Swanberg

par Ariel Esteban Cayer



Right Now, Wrong Then (2015) Hong Sang-soo



Tale of Cinema (2005)

La figure du réalisateur prolifique ne date pas d'hier. Certains, comme Rainer Werner Fassbinder, Jess Franco ou Steven Soderbergh, ont mis à profit leur productivité compulsive afin de bâtir une œuvre aussi imposante qu'hétéroclite. D'autres, comme Éric Rohmer, John Ford ou Yasujiro Ozu ont, au contraire, réussi à développer des univers cohérents, marqués par la répétition de motifs et de préoccupations thématiques.

À cette dichotomie quelque peu simpliste s'ajoute la complexité des modes de production, un enjeu d'autant plus important de nos jours suite à l'éclatement de l'industrie. Ni employé de studio, ni véritablement indépendant, le réalisateur prolifique actuel adapte sa démarche créative à un marché en pleine évolution, faisant de sa pratique une véritable niche à part entière pour qui voudra bien le suivre.

Les cinéastes Hong Sang-soo et Joe Swanberg s'inscrivent ainsi dans la lignée de leurs prédécesseurs, tout en développant une méthode créative propre au cinéma contemporain. Leur rythme de travail impressionnant (on compare souvent Hong à Woody Allen, Swanberg à Rohmer ou Paul Mazurky) leur permet d'incarner un nouvel *éthos* de la (sur)productivité et leurs œuvres proposent une expérience plus cumulative que successive, dont la profonde réflexivité supplante la simple quantité.

Révélé par le sombre et contemplatif *The Day a Pig Fell Into the Well* (1996), Hong Sang-soo n'est plus à présenter. Aujourd'hui mieux connu pour ses drames amoureux idiosyncrasiques, à la fois expérimentaux et ludiques, il a fait la transition vers la production numérique avec *Night and Day* en 2008. Ce virage lui permet d'affiner sa vision minimaliste de la comédie de mœurs. Les conversations et les déambulations qui forment la colonne vertébrale de son cinéma se resserrent autour de scènes composées de plans fixes, ponctués de zooms judicieusement déployés. Ses récits s'articulent

autour de subtils jeux structurels d'une rare élégance. Ses films, qui mettent toujours en scène des substituts de lui-même (réalisateurs, artistes ou professeurs tour à tour maladroits, sympathiques, bourrus et pathétiques), développent un discours critique sur la nature circulaire et répétitive, voire mesquine, du cinéma (le sien, comme celui des autres).

Cette démarche atteint un certain paroxysme dans *Right Now, Wrong Then* (2015), à cet égard son film le plus simple et le plus efficace. Un cinéaste arrive trop tôt dans la ville de Suwon afin de faire la projection commentée de l'un de ses films. Il y rencontre Hee-jung, une jeune peintre avec qui il finira par passer la journée. Comme dans *Tale of Cinema* (2005), qui débutait par un « film dans le film », Hong construit à nouveau un film en deux parties qui fonctionnent comme des miroirs déformants. Il s'agit cette fois-ci de deux variations de la même journée, une structure reflétée dans le générique même du film, présenté à deux reprises sous les titres *Right Then, Wrong Now* et *Right Now, Wrong Then*. À l'intérieur même du (des?) film(s), il invite ainsi son spectateur à réfléchir sur l'expérience cumulative que représente son cinéma. Les subtiles variations qu'il fait subir aux dialogues, aux performances et à sa mise en scène sont soulignées d'une partie à l'autre. Malgré l'ambiguïté de la seconde partie (s'agit-il de la version idéalisée d'Hong, d'une rêverie, ou du fantasme de son personnage?), le film parvient à mettre éloquentement en valeur la complexité psychologique des personnages et à proposer une fable morale fondée sur la conception circulaire et réflexive du cinéma chez Hong Sang-soo.

De son côté, Joe Swanberg fut la figure de proue du *mumblecore*. Ce cycle de films produits au début de la dernière décennie, qui se caractérisait par de minuscules budgets, l'improvisation des performances et l'utilisation de petites caméras digitales, est associé

à un certain renouveau du cinéma indépendant américain. Depuis *Kissing on the Mouth*, son premier film réalisé en 2005, Swanberg a signé pas moins d'une vingtaine de réalisations. À l'inverse de Hong Sang-soo, avec qui il partage un goût prononcé pour la réflexivité assumée et l'autodérision, Swanberg s'est récemment tourné vers la pellicule et des moyens de production plus traditionnels pour des films tels que *Drinking Buddies* (2013), *Happy Christmas* (2014) et *Digging for Fire* (2015).

Les films de Swanberg forment un réseau intertextuel passionnant dans lesquels l'accumulation de sens émerge de la juxtaposition des films et des références métatextuelles. *Silver Bullets*, un des six films qu'il dévoilait en 2011, traite ainsi de la jalousie qu'éprouve un réalisateur de drames intimistes nommé Ethan (Swanberg) envers Ben (joué par le cinéaste Ti West), dont le cinéma d'horreur est aux antipodes du sien. Lorsque Claire, la copine d'Ethan, se retrouve dans le film de Ben, leur relation déraile violemment. À la suite de leur rupture, Swanberg/Ethan s'interroge : « *Is the work we made together enough to justify all this? Was it worth it, for the movies we made?* ». Bien qu'elle soit tout à fait compréhensible en soi, la catharsis que représente cette scène ne prend tout son sens qu'en ayant connaissance des autres films du cinéaste, et tout particulièrement ceux qu'il réalisa avec Greta Gerwig : *LOL* (2006), *Hannah Takes the Stairs* (2007) et, surtout, *Nights and Weekends* (2008), un drame conjugal conçu autour de sa rupture personnelle et professionnelle avec l'actrice (avec qui il n'a pas retravaillé depuis).

Swanberg poursuit la même démarche dans *Art History* (2011), une mise à nu conçue comme une excuse publique exprimée à certains de ses collaborateurs. Dans ce film, le personnage du réalisateur incarné par le cinéaste lui-même dirige la production d'un film à la Swanberg. Mais le tournage vire bientôt en éclats de jalousie et en manipulations opportunistes, dévoilant avec une lucidité accablante les insécurités du cinéaste face à sa méthode de travail. Dans *The Zone* (2011), Swanberg ira jusqu'à faire écho au *Tale of Cinema* d'Hong Sang-soo, révélant à mi-parcours que la mouture peu convaincante d'un énième film swanbergien à l'écran (avec son lot d'intimité, de scènes de sexe et de murmures) n'est en fait que le premier montage visionné par l'équipe du film, quelque peu embarrassée, sur le moniteur du réalisateur (interprété, encore une fois, par Swanberg lui-même).

« *Treat filmmaking like a nine-to-five job* », dit souvent Swanberg. Plus son œuvre progresse, plus il devient clair que pour lui, comme pour Hong Sang-soo, le film individuel n'est pas un objet sacré et isolé. Un film n'attend pas l'autre et cette production frénétique permet plutôt d'édifier une œuvre fondée sur les contrastes et les répétitions. De multiples strates anodines et réflexives se superposent et s'empilent dès lors pour former un univers à part entière, un métatexte dans lequel se débattent la compulsion créatrice et l'insécurité du cinéaste, et dont l'amplitude n'est pas limitée à l'œuvre unique. Ce travail brillant d'introspection et de réflexivité ne prend réellement tout son sens qu'avec la participation active d'un spectateur qui a fait l'expérience cumulative de ce cinéma autobiographique et révélateur d'une saine autodérision.

Si Swanberg développe sa réflexivité autour d'un axe explicitement autobiographique, Hong Sang-soo conçoit la redondance de son

art comme un atout structurel et subtilement comique. Ces deux cinéastes prolifiques font preuve d'une façon de concevoir le cinéma qui sied bien aux bouleversements de cette dernière décennie. Outre un rythme de production qui leur permet de subsister et de se tailler une place de choix dans le flot incessant des « contenus » qui inondent les festivals et les plateformes de VOD (et par conséquent de voguer sur une mémoire cinéophile qui ne sait plus où donner de la tête), leur (sur)production des plus cohérente devient un discours viable sur nos façons, plus complexes et effrénées que jamais, de réfléchir, créer et consommer le cinéma au XXI^e siècle. 24



Art History (2011) | *Nights and Weekends* (2008) | *Silver Bullets* (2011)