

Andrea Arnold
Les champs minés de l'ambiguïté

Nicolas Gendron

Volume 38, Number 4, Fall 2020

Dossier Cinéastes préférés

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94178ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gendron, N. (2020). Andrea Arnold : les champs minés de l'ambiguïté. *Ciné-Bulles*, 38(4), 34–37.



Andrea Arnold au Festival de Cannes en 2016 pour American Honey — Photo: Denis Makarenko / Shutterstock

Andrea Arnold

Les champs minés de l'ambiguïté

NICOLAS GENDRON

Le soleil est perçant et le ciel, si vaste. Mais Star replonge vite fait le nez et les deux mains dans les ordures, à la recherche d'aliments digestes à se mettre sous la dent. Ou plutôt leurs dents, les siennes et celles de ses deux enfants. Que dis-je, celles de ses jeunes frère et sœur. Avec la dégainée de mère-enfant de Star, que les responsabilités indues ont fait vieillir avant l'heure, j'avoue avoir douté un instant de leur lien de parenté. Dans ces quelques secondes qui ouvrent **American Honey** (2016), le quatrième et plus récent long métrage d'Andrea Arnold, se dégagent deux axes majeurs de son cinéma : l'art délicat du contraste et les champs minés de l'ambiguïté. Son regard sur le monde, lucide, empathique, sans compromis, se conjugue admirablement à son talent de metteuse en scène. Chacun de ses films, aussi radieux que terreux, m'est confrontation morale, pulsation lancinante, imparable tango sur le fil du rasoir. Et les revoir n'en atténue nullement la portée.

Née à Dartford en 1961, issue du milieu télévisuel britannique, la réalisatrice signe en 1998 un premier court métrage, **Milk**, et fait son entrée du même coup au Festival de Cannes, à la Semaine de la critique. Elle y suit un couple apparemment harmonieux — surprenant, quand on analyse l'objet à rebours —, entachée par un deuil cruel, que la femme ne voudra pas affronter tout de suite, jusqu'à cette finale symbolique que ne renierait pas André Forcier! Si le motif de la rencontre fortuite s'y trouve déjà, il faut se tourner vers deux autres de ses courts, aussi remarquables en festivals, pour y déceler quelques obsessions thématiques : l'insouciance et la violence, l'une ne menant pas forcément à l'autre; un démantèlement de la misère humaine qui refuse le misérabilisme; et le portrait d'une jeune femme qui, sans l'avoir anticipé, en est à un carrefour de son existence, arpentant les grandes artères d'une banlieue grise. **Dog** (2001) évoque l'abus de biais, puis de plein

fouet, tandis que **Wasp** (2003) semble vouloir nous donner des munitions pour juger son héroïne, mais en nous murmurant à l'oreille cette question rhétorique : qui n'a jamais erré sous le coup de la solitude ou du manque d'amour? Il n'y a pas que la banlieue qui soit grise et la cinéaste l'a bien compris. Sa maîtrise des zones d'ombre vaut à **Wasp** maints honneurs, dont l'Oscar du meilleur court métrage de fiction.

L'année 2006 marque un tournant dans la carrière de la cinéaste alors qu'elle livre **Red Road**, un long métrage rugueux, tout sauf pensé « pour être aimé », qui expose le quotidien de Jackie (Kate Dickie), une employée de vidéosurveillance qui s'évertue à prévenir toute forme de délit ou d'incident à Glasgow, par le biais des caméras. Mais lorsqu'elle s'aventure sur le terrain, parce qu'elle croit avoir reconnu un visage de son passé qu'elle tentait d'oublier, elle devient malgré elle une image « surveillée », perd pied et voit rouge. Le film épouse souvent la couleur de son titre, dans la proximité d'une danse ou le vin qu'un corps nauséeux expulse, et permet à sa créatrice de décrocher le premier de trois Prix du jury qu'on lui décernera à chacune de ses sélections au Festival de Cannes — un abonnement méritoire! Si l'on compare régulièrement son style à celui de ses compatriotes Mike Leigh et Ken Loach, d'autres habitués de la Croisette, il me semble que c'est là un raccourci autour du réalisme social britannique qui, s'il est certes tangible d'un point de vue narratif dans son attention aux marginaux et aux laissés-pour-compte, ne rend pas justice à la voix unique et propre à Arnold; elle appartient presque autant à la famille danoise de **Dogme 95**, **Red Road** décollant, entre autres, d'un exercice de création imaginé pour l'Écosse par Lars von Trier.

Mais c'est par **Fish Tank** (2009), son second long métrage, que je découvre dans le désordre — et le chaos sourd qui s'en

dégage —, son œuvre libre et courageuse. Je suis désarçonné, sans mots devant tant d'acuité, tant de gants blancs abandonnés au profit des gants de boxe qu'elle refile à sa protagoniste désœuvrée, du moins sur papier. Le désarroi « ordinaire » de Mia (Katie Jarvis), ses ambitions dansantes et sa rage à combustion spontanée, tout en elle interpelle l'adolescent colérique que je ne me suis jamais permis d'être, même si je suis un homme, même si je n'ai pas grandi dans un environnement toxique comme le sien, même si mon beau-père n'a pas profité de ma naïveté, même si... Je suis épaté par l'aptitude de la scénariste et de la réalisatrice — une seule et même personne, dois-je le préciser — à susciter un sentiment d'identification chez moi, à des milliers de kilomètres de ma réalité, non pas par une habile manipulation, mais par une transparence aussi douloureuse que bienveillante.

Je lui dois indirectement une fière chandelle, car au moment de signer ma première mise en scène de théâtre, en 2014, je ne pouvais faire autrement que de voir de nombreux points communs entre sa Mia et Aïcha, la jeune héroïne du roman *Et au pire, on se mariera*, de l'autrice québécoise Sophie Bienvenu, que j'avais décidé d'adapter pour les planches. Non seulement partagent-elles un tempérament frondeur, mais leurs créatrices ont également ce talent rare de poser des bombes de manière responsable! J'assume l'image, comme elles assument l'inconfort créé par leur sujet épique, ne fournissant pas le manuel d'instruction pour les désamorcer, mais nous laisse toute la latitude possible au sortir de la projection ou de la lecture pour réaliser que, comme une bombe a déjà explosé, il nous faudra plutôt être alerte aux prochaines. Et le fil à couper pour flairer, puis conjurer le danger, est-il bien noir ou rouge? La parenté entre ces deux histoires m'aura permis de mieux guider la comédienne Kim Despatis dans ce solo vertigineux — je l'avais gentiment obligée à visionner **Fish Tank** — et rappelé les vertus intangibles d'une œuvre universelle, dont celle de bâtir des ponts entre le Centre-Sud de Montréal et la banlieue de Londres.

Impossible pour moi de vous vanter son adaptation, avec la coscénariste Olivia Hetreed, du roman d'Emily Brontë, **Wuthering Heights** (2011), inédite au Québec sauf erreur, si ce n'est pour souligner que c'est là son seul long métrage lancé ailleurs qu'en compétition cannoise — il remporta à Venise le prix Osella de la meilleure contribution technique —; qu'elle a été la première à oser dépeindre la figure de l'étranger qu'est Heathcliff comme un homme noir; et que ce classique de la littérature lui permettait de creuser des sillons connus: le choc des classes sociales, les relations tumultueuses homme-femme et la soif de vengeance. Pas plus que je ne vous raconterai sa percée à la télé américaine, où elle a tourné quelques épisodes de *I Love Dick*, *Transparent* et surtout *Big Little Lies*, dont elle dirigeait la saison deux, succédant à Jean-Marc Vallée — il faut suivre le fil du mot-clic #ReleaseTheArnoldCut pour com-

prendre l'étendue des dégâts, qu'elle ne méritait pas. Conséquemment, on devrait la voir évoluer en dehors de la machine hollywoodienne pour un temps; grand bien nous fasse, puisque sa dernière offrande cinématographique remonte à 2016.

Avec **American Honey**, film-fleuve *on the road*, la cinéaste traverse l'océan pour sonder la jeunesse états-unienne du Midwest, avec Star (Sasha Lane) en son centre, un prénom très connoté pour cette jeune femme qui laisse derrière sa famille éclatée pour une vie de bohème et de vendeuse ambulante, avec une troupe de purs inconnus tout juste plus vieux qu'elle, et dont la future rivale s'appellera Drema — littéralement à une lettre du rêve; car que doit-on attendre d'une jeunesse qui se croit invisible et à qui l'on n'a jamais demandé quelles étaient ses aspirations? Si cette Drema ne fait que passer, on ne doit pas sous-estimer la propension d'Arnold à disséminer du sens dans les sons comme les images et ainsi solliciter notre subconscient. Et ce film-ci fourmille d'instantanés arrachés à l'ordre normal des choses, entre ce gamin qui s'autoproclame « le Spiderman des vidanges », un flirt joyeux au Kmart gâché par l'arrivée de la sécurité, une compassion avouée pour Darth Vader « le cœur brisé », une fillette qui insiste pour chanter son air préféré (*I Kill Children* des Dead Kennedys!) en trinquant au Mountain Dew et ce superbe final, évanescent, où Star s'apaise, inspirée par... une tortue.

Chez Arnold, le monde animal rôde tout près de l'univers humain, tour à tour intuitif et bestial, craintif et viscéral. C'est le chien qui écope, mais aussi celui que l'on a intériorisé et dont les aboiements nous protègent des coups (**Dog**); la guêpe qui nous ramène brutalement à nos obligations parentales (**Wasp**); le renard qui fuit dans la nuit (**Red Road**), tel un mensonge malicieux et fugace qui voudrait en masquer un autre; la jument vieillissante dont la captivité fait violence à notre indépendance (**Fish Tank**); et les hurlements de ce loup pour le moins anthropomorphique, qui s'immisce dans la bergerie (voir la figure de Jake dans **American Honey**). Car au milieu de ce bestiaire non exhaustif, c'est l'humain qui s'impose en roi (et reine) de la jungle et le personnage de Shia LaBeouf en est une incarnation manifeste. Tantôt enjôleur, tantôt possessif, il prétend agir pour le bien de la meute, mais néglige rarement ses pulsions personnelles. Sa nature de caméléon le rend insaisissable et hypnotisant, et comme c'est lui qui déniche et initie toute nouvelle recrue aux « méthodes de vente », il a tout le loisir de les modeler à l'image du clan.

D'ailleurs, la représentation de la sexualité, généralement très terre à terre, pour ne pas dire « animale », chez Jake comme chez la plupart des personnages imaginés par Arnold tous genres confondus, n'en exclut pas moins une charge explosive et sa part de rapprochements véritables, qui composent un large spectre des relations intimes, entre l'abus, l'objectification

sexuelle et l'*empowerment*. Illustrant, dans la sueur ou entre les draps (métaphoriques, car pratiquement absents des ébats), l'énergie vitale qui s'y trouve : celle-là même qui peut nous perdre, nous (re)donner le pouvoir, ou prouver que l'on existe puisqu'on est touché, regardé, désiré, à tort ou à raison. Sans la penser comme un objet graphique, la sexualité est abordée de front, dégagée des tabous dans sa mise au jour, mais pas dans sa moralité. Ainsi devient-elle un levier pour soulever de réels dilemmes dont l'écho ne risque pas de s'éteindre de sitôt : y a-t-il des situations où la vengeance est souhaitable, et si oui, à quel degré ? Un consentement tacite efface-t-il toute trace d'exploitation physique ou psychologique ? Du sexe épanouissant peut-il être le seul ciment d'une relation, dans tous les sens du terme, à la fois solide liant et poids qui vous fige net ? Des questions à cent réponses, à mille récits.

Il y en aurait long à dire sur le charme vénéneux qui émane des hommes dépeints dans sa filmographie. Outre Jake, que penser du Clyde (Tony Curran) de **Red Road** qui devient furieux lorsqu'il n'obtient pas ce qu'il veut, du Connor (Michael Fassbender) de **Fish Tank** qui séduit en parallèle mère et fille ? Pardonne-t-on à ces hommes d'abord parce qu'ils savent se montrer sous leur plus beau jour ? Arnold ne les condamne pas d'office et gratte le vernis de leurs mécanismes. Elle paraît n'avoir nulle envie d'être juge et partie. Mais ce qui frappe au-delà de tout, c'est la force brute des femmes qu'elle donne à voir : ni magnifiées ni angéliques, elles évoluent en porte-à-faux d'une société qui les a déçues ou meurtries, voire les deux, et s'entêtent à avancer dans le noir, à vouloir réparer l'irréparable, à exiger quelques miettes de liberté, si tant est que l'on puisse s'en procurer, même à fort prix. Et elles sont toutes, sans exception, portées par des interprètes volcaniques, capables d'endiguer l'émotion, de faire flèche de tout bois avec leurs personnages complexes qui s'ouvrent enfin à elles-mêmes (profitant de la verdure de Jarvis et Lane, découvertes grâce à un *casting* sauvage!), que le directeur photo Robbie Ryan, inséparable complice d'Arnold depuis **Wasp**, filme au plus près du visage, des infimes doutes aux désirs révélés. Leurs collègues masculins témoignent eux aussi d'une grande justesse, conférant un supplément d'âme à des « mâles » aux comportements répréhensibles, prouvant la vision infiniment contrastée de leur metteuse en scène.

Loin d'être anodins, tous ses longs métrages frisent les deux heures ou les surpassent largement (163 minutes pour **American Honey!**), en prenant le pari qu'un temps mort puisse être un « temps de vie ». L'équilibre entre dialogues, silences et musique est une alchimie de haut vol. Si les répliques sont régulièrement rèches ou corrosives, écorchant



Katie Jarvis (Mia) dans **Fish Tank**

au passage Dieu, son voisin et sa mère, et si les accalmies ne sont jamais superficielles, le soin avec lequel la créatrice sélectionne ses bandes originales la place dans une catégorie à part. Pas une chanson qui ne soit là par hasard, pour faire joli. La musique est une écriture de plus et son parti pris pour des airs essentiellement diégétiques m'enchantent : le *Hey Baby (Uhh, Ahh)* qui pimente les côtes levées de **Wasp**, le son trop fort du mariage qui peine à couvrir le malaise du beau-père dans **Red Road**, le rêve souillé de Mia sur *California Dreamin* façon Bobby Womack et celui de Star qui file à vive allure sur le *Dream Baby Dream* de Springsteen... Vous savez, ce cliché voulant que l'on se rappelle la trame sonore d'épisodes clés de notre existence, si elle surgit au bon moment ? Eh bien, Arnold se l'approprie à merveille, en ne plaquant rien, en faisant émerger les notes de la vraie vie, si fictionnelle soit-elle. Sauf peut-être à la tombée du rideau, alors qu'une musique précède souvent de peu le générique, pour accompagner quelque éclaircie à l'écran, une lueur à l'horizon. Pour tout dire, je n'aimerais pas le cinéma d'Andrea Arnold s'il était dénué d'espoir. Aussi sombres soient les tableaux que l'on me présente, j'ai besoin de croire que tout n'est pas perdu. Et je sens qu'Arnold y croit encore. Jusqu'ici. ☑