

Le confort de l'indifférence *The Adjuster* d'Atom Egoyan

Georges Privet

Number 58, November–December 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23202ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Privet, G. (1991). Review of [Le confort de l'indifférence / *The Adjuster* d'Atom Egoyan]. *24 images*, (58), 58–59.



Noah (Elias Koteas), l'expert en sinistres au travail

LE CONFORT ET L'INDIFFÉRENCE

par Georges Privat

The Adjuster parle des images qui nous entourent, nous protègent et nous menacent, et de ce que ces images peuvent montrer, cacher ou couvrir. Certes, ce n'est pas un sujet nouveau pour Atom Egoyan, l'auteur de *Family Viewing* et de *Speaking Parts*. Ce qui surprend, en revanche, c'est le lent et inexorable glissement de son dernier film vers cette chose jusque-là relativement absente de son œuvre : l'émotion.

En effet, *The Adjuster* (qui fut largement inspiré par un incendie chez les parents de l'auteur) est un film bouleversant qui va au cœur de son sujet et l'atteint sans l'aide des dispositifs et systèmes qu'Egoyan exploite habituellement, tant derrière que devant les caméras. On y retrouve aucune grille d'analyse, aucun pense-bête destiné à la critique, ni même l'habituel quota de sexe, mensonges et vidéo qu'explore traditionnellement l'auteur de *Next of Kin*. Bref, la distance qui était jusque-là sa marque de commerce esthétique a — sinon disparu — grandement diminué et l'amène à confronter cette fois directement le spectateur à l'état des choses qu'il veut lui proposer. Un état dont Egoyan brosse le

portrait complexe à travers les parcours entremêlés de deux couples en quête d'images, qui trouvent finalement l'un dans l'autre le reflet déformant de celles qu'ils recherchaient.

Côté pile : Noah Render, sa femme, sa belle-sœur et leur jeune fils, vivant ensemble dans un château de banlieue à l'orée d'un complexe immobilier inachevé. Noah (le choix de ce prénom n'a évidemment rien de fortuit) est un expert en sinistres, et doit — dans les faits — s'occuper de ses clients, victimes d'incendie. Il doit les héberger temporairement, veiller à leurs besoins immédiats et dresser (souvent à l'aide de photos personnelles) la liste des biens qui pourront leur être remboursés; en clair, il loge ses clients à l'hôtel, couche souvent avec eux et s'efforce (sans réussir) de contempler leurs photos intimes sans voyeurisme. Sa femme, Hera, travaille quant à elle au bureau de censure, où elle recense non pas les biens des sinistrés, mais le mal que font des films sinistres. Ce qui ne l'empêche pas, au contraire, d'enregistrer secrètement les scènes qu'elle censure à longueur de jour pour que sa sœur puisse

les regarder confortablement chez elle le soir. Côté face, Egoyan nous offre les mises en scènes élaborées d'un couple aussi pervers que l'autre pouvait sembler innocent. Bubba et Mimi, respectivement ex-footballeur et ex-cheerleader, traversent le monde en revêtant les costumes changeants de leurs fantasmes et en y jouant les «scènes» improvisées qu'ils se sont attribuées. Comme prochain plateau, ils ont choisi la maison modèle du couple Render, qu'ils envahirent sous le prétexte d'un tournage, le temps d'envoyer l'assureur et sa famille au motel où logent ses victimes et de lui jouer à leur façon le coup de l'arroseur arrosé.

D'emblée, on est séduit par la pure simplicité de l'intrigue, par son élégance presque mathématique. L'élaboration de celle-ci et la vocation du personnage principal évoquent d'ailleurs irrésistiblement le *Théorème* de Pasolini — mais un *Théorème* froid, au sens et aux polarités inversés; là où l'étranger de Pasolini visitait une famille qu'il bouleversait radicalement par sa présence, l'assureur d'Egoyan héberge des sinistrés dont les malheurs transformeront lentement son existence. Le premier ne faisait que passer et restait jusqu'à la fin une énigme éthérée; le second n'a rien à cacher et occupe une banlieue qu'il semble condamné à habiter.

Assureur, bon père de famille et être de peu d'imagination, Noah Render (fort justement incarné par l'excellent Elias Koteas) n'a rien, mais vraiment rien du personnage mystique ou divin. Pourtant son travail l'amène à exercer un pouvoir de vie ou de mort sur ses clients, des gens «sous le choc» — comme il le répète inlassablement — auxquels il redonne une part de paradis perdu, en échange d'un détour par son motel anonyme, version banlieusarde de l'anti-chambre de la mort.

Manifestement, le film traite — comme Egoyan l'a souvent répété de «la quête du confort relatif»; on y dresse d'un bout à l'autre l'inventaire des biens nécessaires au confort et l'on y questionne l'importance des images (tant celles qu'il faut préserver que celles qu'il faut censurer), importantes pour le conserver. Seta, la belle-sœur de Noah, brûle inlassablement des photos des quartiers détruits de Beyrouth; Hera, sa femme, censure celles que la société met à l'index mais choisit de les préserver pour son usage personnel; quand à Noah, il scrute quotidiennement la vie de ses clients en n'y regardant que ce qu'il veut y voir: les vestiges d'un confort à restaurer,

qui sont, pour lui, les uniques signes lui permettant de distinguer un client d'un autre. D'ailleurs, si une chose sépare entre eux les personnages du film, c'est bien le rapport qu'ils entretiennent avec l'image; celle-ci tente, séduit ou dérange les habitants du foyer Render (pour lesquels elle ne sort jamais du cadre qui lui est imparti), tandis que chez le couple qui en est le pendant excentrique, elle est un objet pervers, soit, mais parfaitement maîtrisé (voir les mises en scène de Bubba, un faux cinéaste, qui contrôle pourtant le déroulement du film, et ce, jusqu'à la fin).

Du reste, le film lui-même dépasse de loin le cadre auquel on limite traditionnellement l'œuvre du cinéaste canadien (pour résumer, celui de l'analyse branchée du rapport qu'entretiennent entre elles les images contemporaines de notre société). Tout, de la musique aux relents ancestraux de Mychael Danna à l'arc vaguement médiéval qui semble être la seule distraction de Noah, suggère l'intemporel, permet au fait divers de rejoindre la légende, et au quotidien d'aspirer à l'exceptionnel.

Conte moral et atemporel, *The Adjuster* dégage l'émotion des ruines et de leur contemplation. «On voit là où le feu a commencé», déclare Noah à une sinistrée en visitant ce qu'il reste de son foyer. Or c'est justement la source du foyer (dans les deux sens du mot) qu'essaie d'approcher Atom Egoyan. D'où l'impression troublante que l'œuvre couve tout entière sous

sa surface, comme la lumière sous la main de Noah dès la première image. Retrouver la source du foyer, retracer ce qu'il reste de l'image que l'on s'en faisait et comprendre ce que celle-ci peut encore avoir à nous dire, telle est l'interrogation que formulent sans même le savoir les voyeurs professionnels et amateurs qui entourent l'assureur d'Egoyan.

C'est donc, à un autre niveau, le passage de l'analyse au sujet que raconte *The Adjuster*, passage exemplifié par cette fin mémorable qui voit Noah réintégrer sa maison transformée en plateau et subir à son tour le sort des sinistrés qu'il a pour tâche d'aider. Le dernier plan du film, le montrant réconforté par l'arrivée d'un assureur qui lui ressemble comme un frère, achève de boucler la boucle en faisant de l'observateur son sujet et du monde, son cadre. Cette image de plus devient, entre les mains d'Egoyan, plus qu'une image, et le monde — du coup — ne semble plus tout à fait le même. Car, longtemps après qu'on en soit sorti, *The Adjuster* d'Atom Egoyan nous hante parce qu'il a questionné les sources de notre confort et l'ampleur de notre indifférence. ■

THE ADJUSTER

Canada 1991. Ré. et Scé.: Atom Egoyan. Ph.: Paul Sarossy. Mus.: Mychael Danna. Int.: Elias Koteas, Arsinée Khanjian, Maury Chaykin, Gabrielle Rose, David Hemblen et Jennifer Dale. 102 min. Couleur. Dist.: Alliance International.

Mimi (Gabrielle Rose) et Bubba (Maury Chaykin)

