

24 images

24 iMAGES

Rien à regarder *Intimacy de Patrice Chéreau*

André Roy

Number 109, Winter 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23962ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (2002). Review of [Rien à regarder / *Intimacy de Patrice Chéreau*]. *24 images*, (109), 50–50.

Tous droits réservés © 24 images, 2001

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Intimacy

de Patrice Chéreau



Jay (Mark Rylance) et Claire (Kerry Fox).
«Ce que tu regardes ne te regarde pas.»

RIEN À REGARDER

PAR ANDRÉ ROY

Dès les premières images d'*Intimacy*, on sent la touche de Patrice Chéreau, cette caméra fébrile, haletante, comme désespérée par ce qu'elle enregistre. Le spectateur dira qu'il y a de quoi, puisque l'une des toutes premières scènes du film n'est pas une scène d'amour, mais de baise, la crudité des images le confirmant. On a parlé, d'ailleurs, à propos de ces scènes sexuelles, de pornographie, à cause de leur caractère explicite. Or rien n'est moins pornographique que ces scènes-là, tant elles sont, avec leurs teintes bleutées, sombres et froides, opaques. Par l'embrouillement des chairs, en raison à la fois de la fragmentation des plans et de leur rapidité, ces images ne fétichisent aucune partie du corps, encore moins les organes sexuels, comme dans le cinéma porno. Tout voyeur sera donc frustré, d'autant que le système de Patrice Chéreau fonctionne ici, comme dans les précédents films, sur la confusion, qu'elle soit narrative, picturale ou sonore, dont le but est de clôturer le film, d'en faire un objet dense et insécable qui écartera de prime abord l'adhésion du spectateur – comme si le film avait été fait contre lui. D'autant que le cinéaste évite d'exprimer quelque empathie que ce soit pour ses personnages.

Mais du chaos organisé surgira l'émotion, venue de très loin, peut-être d'un désespoir, peut-être d'une fatigue de vivre, peut-être d'une course contre la mort. Énergie, oui, c'est le mot qui qualifie le travail de Chéreau. C'est une énergie violente, excessive, intempestive, qui répond à l'énergie de personnages qui bougent tout le temps, veulent bouger, trouvent des prétextes pour bouger, comme pour échapper à la tristesse, à la solitude, à l'abandon, à l'échec. Malgré leur forte présence physique (et Chéreau sait comment filmer les corps), ils apparaissent comme des morts-vivants qu'un choc (avec un autre corps, par une rencontre) peut ressusciter, remettre en marche pour un certain temps encore. «La première fois que je suis morte», dit Betty (Marianne Faithfull) à son amie Claire (Kerry Fox), la femme qui tous les mercredis après-midi couche avec Jay (Mark Rylance). Morts-vivants pour une époque plombée, noire, sans avenir, que rend bien l'atmosphère destroy (musique, alcool et sexe) et qui ajoute au côté funèbre, fin du monde du film. Morts-vivants qui, pour ne pas mourir une seconde fois, doivent faire le deuil d'une partie de leur vie. Jay, tenancier de bar, divorcé, doit tourner le

dos à son passé de musicien; Claire, professeur de théâtre amateur, à son talent de comédienne; Ian (Philippe Calvario), le barman français, à un amour.

C'est ce deuil si difficile à assumer que repoussent à plus tard les personnages. D'où leur bougeotte pour s'y soustraire. Jay et Claire entreprennent leurs filatures réciproques, à pied, en bus et en train, par les rues de Londres, le Londres des banlieues désolées et sales; ils se poursuivent et s'espionnent moins pour en savoir plus sur l'autre que pour comprendre pourquoi un amour semble être né de leurs courtes étreintes du mercredi après-midi. Un amour dont il faut vérifier l'avènement. Ainsi, toute la discussion entre Jay et Andy (Timothy Spall), le mari de Claire, autour d'une table de billard d'un pub miteux où, au sous-sol, Claire joue une pièce de Tennessee Williams, est significative de ce point de vue. Vrai suspense, elle n'a lieu que pour faire advenir une vérité: qu'Andy sait ou devrait savoir que Jay couche avec Claire. Une vérité qui ne viendra pas, comme ne viendra aucune justification psychologique ou sociale des actes des personnages, mus uniquement par l'instinct, un instinct de survie naturellement.

Le spectateur se trouve ainsi devant des protagonistes dont les actes et leurs motifs lui échappent parce que tout le système de Chéreau est construit pour bloquer le regard du spectateur. Le titre du film est là-dessus fortement explicite, tant sur le plan métaphorique que métonymique. Il s'agit bien d'une intimité montrée: la vie quotidienne dans toutes ses ramifications, avec le travail, les amis, les passe-temps, la baise, etc. Intimité: choses confidentielles et privées, donc à ne pas rendre publiques – ce qui se produit pourtant par le cinéma. A lieu alors à l'écran un jeu de cache-cache avec le spectateur, entre ce qui lui est montré et ce qu'il peut regarder, qui empêchera l'identification et voyeurisme. «Ce que tu regardes ne te regarde pas», semble constamment lui souffler Patrice Chéreau au meilleur de sa forme et pour qui le cinéma demeure le lieu par excellence de la pulsion scopique. ■

INTIMACY

France 2000. Ré.: Patrice Chéreau. Scé.: Chéreau et Anne-Louise Trividic. Ph.: Éric Gautier. Mus.: Éric Neveux. Mont.: François Gédigier. Int.: Mark Rylance, Kerry Fox, Timothy Spall, Philippe Calvario, Marianne Faithfull, Alostair Gailbraith. 119 minutes. Couleur. Dist.: TVA International.