

Catalogue des intranquillités

Denis Côté

Number 195, July 2020

Histoires de cinéma : l'expérience collective des films

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94235ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Côté, D. (2020). Catalogue des intranquillités. *24 images*, (195), 162–165.

Catalogue des intranquillités

par DENIS CÔTÉ, cinéaste



↑ Spring Breakers de Harmony Korine (2012)

La solitude est un cancer et n'est une option pour aucun des personnages de *Spring Breakers* (Korine, 2012). Pour cette longue colonie de *FOMO* (*Fear of Missing Out*), la réalité n'est affaire que de fantômes et de rituels. La clique, c'est le saint Graal. La bande, c'est la religion.

Parce qu'il ne faut pas être seul.

Le film s'appelle *Xiao Wu* (Jia, 1997). Xiao Wu le pickpocket de province entre dans un salon de karaoké. Dans le décor rouge passion triste, il se moque des talents au micro de la prostituée Mei Mei. Gêné, il refuse de chanter devant celle dont il est tombé amoureux en quelques secondes. Le film s'appelle *Bilbao* (Luna, 1978). Léo, le sociopathe, s'entiche de Bilbao, la pute. Sur la scène d'un *night-club*, elle est radieuse. Épris, au fond de la salle, Léo se morfond sous un éclairage rouge sang. À Fenyang ou à Barcelone, nos antihéros ont d'abord existé. Puis les proches, la société et tout le réel n'ont plus voulu d'eux. Sous les néons rougeâtres, condamnés à errer la nuit, ils acceptent de se terrer en marge. Ça tourne mal.

Lucrecia Martel s'intéresse à Diego de Zama (2017) oublié dans un paradis perdu du Gran Chaco argentin. Sa position de fonctionnaire royal espagnol a perdu tout son sens. Il ne rêve plus qu'à sa mutation vers Buenos Aires. Zama se tient droit devant son Gouverneur. Pour une énième fois, il demande son transfert. « Bien sûr, j'enverrai une lettre au Roi maintenant, puis une deuxième d'ici deux ans », lui rétorque le supérieur. Zama est détruit. Abonné aux échecs, il doit apprendre à vivre sans statut et sans valeur. Il n'a plus le goût des autres.

PARCE CE QU'IL NE FAUT PAS ÊTRE SEUL.

Pour Thana, ravissante et muette employée du Garment District de Manhattan, la bienveillance des autres est nécessaire. Mais dans les 12 premières minutes de *Ms.45* (Ferrara, 1981), elle se fait violer deux fois. Traumatisée, elle ne peut plus supporter le poids d'être constamment remarquée, sifflée, sollicitée sur la rue comme ailleurs. Elle prend les choses en main. Elle élimine les hommes ayant eu la malchance de se trouver au bout de son pistolet. D'une simple caresse de son calibre 45, Thana retrouve et renouvelle le plaisir nécessaire à la vie en groupe. Rien de plus simple, parfois.

PARCE QU'ELLE SE SAIT SEULE.

Un laquais mafieux descend l'escalier menant au sous-sol. Une bande de larrons avec des gueules d'enfer s'y trouvent, des gardes du corps et autres sous-sous quelque chose. Le laquais annonce que le grand patron offre un petit cadeau aux larrons. « *C'est pas pour chiâler mais me semble que c'est pu ben ben à mode des épingles à cravates* », déclare un larron déçu. « *Y veut avoir une télévision en couleur* », lui rétorque un autre. Les grands rires gras fusent. Les rires sont plus drôles que la blague. Dans *Réjeanne Padovani* (Arcand, 1973), le plaisir de boire sa Labatt dignement entre bonhommes de petit pouvoir, comme dans les vraies associations de malfaiteurs, est réel.

PARCE QUE ÇA VA, ILS NE SONT
PAS SEULS.

Les concerts forment le nœud magnifique de *Nashville* (Altman, 1975). La fragile Barbara Jean se donne en chansons à une foule compacte, venue l'applaudir après un séjour à l'hôpital. La performance est d'abord au top. Puis Barbara remarque le ciel, menaçant. La diva divague. Elle ne chante plus et raconte n'importe quoi. Son mari de gérant réagit et l'escorte hors de la scène. Les festivaliers sont frustrés et cordés les uns sur les autres. Certains huent la performance alors que d'autres tousotent et baillent. Ça ne fait rien, le plaisir du rassemblement l'emporte sur le flottement passager. D'autres artistes prendront la relève de cette belle journée en musique.

PARCE QU'ILS NE SONT
PAS SEULS.

La prof montre deux lignes droites à la petite Alicia dans *Involuntary* (Östlund, 2008). Elle doit choisir laquelle des deux est la plus longue. Il s'agit manifestement de celle de gauche. À sa grande stupéfaction, on lui annonce que c'est celle de droite. On tente une deuxième fois l'expérience. Même résultat. Au troisième tour, elle choisit la ligne de droite, pourtant toujours plus courte, pour acheter la paix. On ne remet pas en doute la beauté

de la 9^e de Beethoven. C'est ce qu'apprend à son corps défendant le « droog » Dim au Korova Milk Bar. Son chef, le sanguinaire Alex, n'accepte pas qu'on sorte du rang dans *A Clockwork Orange* (Kubrick, 1971). Mais la pression sociale, c'est l'affaire de Buñuel. Dans *Le fantôme de la liberté* (1974) personne ne questionne l'obligation de dîner assis sur le bol de toilette. Dans *Le charme discret de la bourgeoisie* (1972), une force empêche d'annuler un repas impossible. Dans *L'ange exterminateur* (1962), la haute société se voit incapable de quitter un souper.

PARCE QUE POUR UN MOMENT, ALICIA, DIM ET LES AUTRES
ONT EU TRÈS PEUR D'ÊTRE SEULS.

Dans *La vida útil* (Veiroj, 2010), Jorge flâne dans sa cinémathèque à Montevideo. C'est qu'elle a la mine triste et moribonde, la cinémathèque du directeur. Un jeune cinéaste débarque pour présenter son film. Dans la salle, une poignée de vieux asthéniques sont venus. Le réalisateur offre les salutations et remerciements d'usage, demande à ce qu'on monte le volume de la projection puis s'en va prendre son bus. Un classique.

Dans *Cape Fear* (Scorsese, 1991), le solitaire et terrifiant Max Cady (De Niro) s'écrase dans son siège. Pincé dans ses lèvres, un cigare ; dans ses mains, un briquet en forme de pin-up quasi nue. Sur l'écran, une bonne comédie. Derrière lui, une jolie famille vite importunée par sa présence bruyante et odorante. Dans *Goodbye, Dragon Inn* (Tsai, 2003), les quidams dorment au cinéma et se toisent dans les salles de toilettes. Dans le thriller de Scorsese, la salle de cinéma vue comme la naissance d'une menace. Chez Tsai, la salle comme vieux rêve qui bouge. Parce qu'il leur reste la salle de cinéma. Parce que là, ils ont l'assurance de faire partie d'un monde. *Là où les bateaux passent dans la nuit, sans se saluer ni se connaître*, comme écrit Pessoa.

PARCE QU'IL NE FAUT PAS
ÊTRE SEUL.