

De la vache comme ciment social

Alexandre Fontaine Rousseau

Number 329, Winter 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94671ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fontaine Rousseau, A. (2021). Review of [De la vache comme ciment social]. *Liberté*, (329), 81–83.



De la vache comme ciment social

Alexandre Fontaine Rousseau

C'est l'histoire de deux gars qui volent du lait pour faire des beignes. Ça peut paraître plate, dit comme ça. Mais c'est le dernier film que j'ai vu au cinéma avant le confinement, puis le premier que je suis allé (re)voir à la réouverture des salles. 2020 aura été une année de vaches maigres pour les cinéphiles, mais elle nous aura à tout le moins donné celle de Kelly Reichardt – ce qui est, en soi, bien assez pour en faire une grande année de cinéma. On préfère, après tout, avoir un film comme celui-là plutôt que des dizaines d'autres que je ne nommerai pas ici ; c'est d'ailleurs pour cette raison que je suis retourné le voir dès que j'en ai eu la chance. En plein cœur d'une année où le simple plaisir d'aller en salle s'est subitement transformé en un impossible privilège, voici une œuvre qui nous rappelle la richesse potentielle de cette expérience.

Revoir un film, c'est faire le choix de l'habiter. Prendre le temps de s'y installer. Par sa lenteur, force est d'admettre que le cinéma de Reichardt se prête particulièrement bien à l'exercice. Son ampleur est ancrée dans la durée, sans qu'il s'agisse d'une posture chic relevant en fin de compte de l'imposture tendancieuse. Il y a, dans cette lenteur, quelque chose qui relève fondamentalement de la grandeur. Il n'y a d'ail-

Kelly Reichardt
First Cow
États-Unis, 2019, 122 min

Kelly Reichardt
Meek's Cutoff
États-Unis, 2010, 104 min

leurs que l'écran de cinéma, le calme de la salle pour rendre pleinement justice à celle-ci.

First Cow, pourtant, n'a rien d'un film à grand déploiement. Il s'agit, au contraire, d'une œuvre parfaitement modeste malgré son ambition. Reichardt, par exemple, préfère l'ascétisme du ratio 4:3 aux panoramiques opulents du fameux format CinemaScope – auquel on associe, un peu à tort, le western traditionnel. Aux paysages spectaculaires du genre dans sa forme classique, la cinéaste préfère un rapport plus intime à la nature : quelque chose qui relève essentiellement du contact tactile. On sent ce parti pris jusque dans la manière dont elle nous présente Cookie (John Magaro), que nous rencontrons dans un sous-bois alors qu'il procède avec attention à la cueillette de champignons.

La caméra de Reichardt est sensible à la minutie. Elle s'y attarde avec le même soin, la même bienveillance qui anime ses protagonistes. Son regard est assidu, que ce soit lorsque Cookie trait l'animal éponyme ou lorsqu'il prépare les beignets qu'il ira vendre au village avec l'aide de son ami Lu (Orion Lee). Elle s'intéresse à l'aspect intrinsèquement poétique du mouvement, à ce rapport au monde particulier qui se révèle à travers lui. La douceur presque sensuelle

avec laquelle Cookie récolte ses champignons offre un contraste tangible avec l'âpreté des conditions de vie dans l'Oregon de 1820, mais semble en parfaite harmonie avec son environnement – contrairement aux forces « civilisatrices » de la colonisation.

On pourrait croire qu'il n'y a rien à écrire sur *First Cow* tant tout y est déjà parfaitement déployé sans jamais être trop appuyé. Toute la finesse, la délicatesse du discours est en effet figurée à l'écran, que ce soit dans la précision soignée des gestes filmés par la cinéaste américaine ou dans l'élégante légèreté de sa mise en scène. Si Reichardt a toujours été une cinéaste du détail, elle est une grande cinéaste matérialiste, en ce sens que tout chez elle paraît extrêmement tangible et concret. Son naturalisme est tel qu'il échappe aux « effets » naturels, aux artifices réalistes d'une mise en scène qui chercherait à tout prix à « faire vrai ».

Reichardt délaisse l'objectivité ostentatoire au profit d'une subjectivité du sensible. Sa mise en scène ne cherche pas à expliquer ; elle perçoit et ressent. Si sa démarche est foncièrement cinématographique, c'est parce que la question du regard se situe au cœur de celle-ci. C'est toujours à travers lui que s'articule le sens. Notre lecture du réel émerge naturellement de cette sollicitude du regard. La vérité, semble-t-elle nous dire, n'est pas cachée. Elle est au grand jour. Il suffit de s'arrêter un moment pour qu'elle s'expose. Pour la percevoir, il s'agit simplement de regarder. Mais on voit bien que ce mot, chez elle, possède un sens plus profond. Regarder, par-delà le fait de voir, implique un contact. Sa mise en scène s'applique ainsi à redonner toute son humanité à cette action.

Ancré dans le quotidien des colons, son surprenant « western pâtissier » ramène à un niveau humain toute une mythologie de la frontière qui se révèle véritablement à travers ce simple changement d'échelle. À cet égard, il s'agit d'un parfait complément au superbe *Meeek's Cutoff* de 2010 – où il est aussi explicitement question de regard. Dans ce film racontant une traversée du Haut Désert de l'Oregon en 1845, le cadre presque carré du 4:3 renvoie à la perception des femmes qui portaient d'immenses coiffes bloquant leur champ de vision. D'emblée, la mise en scène se range du côté de celles-ci en épousant leur regard – non seulement en montrant ce qu'elles voyaient, mais en faisant état de leurs angles morts.

En s'attachant à une autre perspective que le point de vue dominant, Reichardt remet en question l'histoire officielle – à savoir celle qui sera plus tard écrite par les hommes ayant « conquis » l'Ouest. Les deux films se répondent ainsi, au point de former une sorte de diptyque aux contours indéterminés sur l'histoire de cette région des États-Unis. Dans *Meeek's Cutoff*, Reichardt parlait autant de la place des femmes dans cette épopée que de celle qui ne leur était pas accordée, elles qui étaient tenues à l'écart du processus de prise de décision. Si les westerns de Reichardt dressent le portrait de communautés, c'est aussi en tenant compte de ce que ces dernières comportent d'exclusions.

Les colons du film de 2010 errent dans le désert,

guidés par un baroudeur caricatural aux faits d'armes fabulés et aux opinions arrêtées. Stephen Meek (Bruce Greenwood) aurait été le héros d'un western des années 1950. Il a certainement le profil de l'emploi. Mais son intransigeance virile, ici, n'a rien d'une qualité. Au contraire, elle lui impose une posture figée. Le voilà donc incapable de s'adapter à la réalité, aux conditions concrètes dans lesquelles il se trouve. Il mène le convoi à sa perte, dans un territoire qu'il fait semblant de connaître comme le fond de sa poche. Alors qu'ils sont de toute évidence perdus, Meek refuse de faire confiance au Cayuse qu'ils croisent sur leur route ; il suggère plutôt de l'abattre sous prétexte qu'il appartient à une tribu de guerriers impitoyables.

Les communautés, chez Reichardt, souffrent des règles qui les structurent, des présupposés sur lesquels elles sont érigées. « L'Indien » est l'ennemi et ne saurait être accepté au sein de ce cercle fermé que forme la communauté, tout comme la femme s'y trouve renvoyée à la marge et aux tâches ménagères. Le point de vue des Premiers Peuples est encore présenté avec sobriété et intelligence dans *First Cow*, Reichardt faisant une fois de plus ce choix de témoigner de l'absence de leur voix. Ils sont déjà relégués au rôle de spectateurs impuissants, dans cette société qui s'impose peu à peu sur leur territoire. Ils observent, médusés, l'étrange arrivée d'une vache sur un radeau, tout aussi déstabilisés que l'animal lui-même par sa présence en ces lieux. Un chef autochtone fera plus tard remarquer que l'homme blanc n'utilise du castor que sa fourrure, tandis que l'on discute dans le fin fond de l'Oregon des dernières tendances de la mode parisienne. Cette « civilisation » paraît aussi absurde à leurs yeux que ses tenants sont inconscients de leur propre ridicule.

Pour Reichardt, tout cela relève de l'évidence. Parce que les failles et les contradictions le sont, qu'il suffit de bien vouloir les voir afin qu'elles éclatent au grand jour. Même dans les derniers recoins vierges de cette soi-disant *land of opportunity*, l'ordre social semble d'ores et déjà condamné à se reproduire à perpétuité. Lorsqu'ils parlent d'ouvrir un commerce ensemble, Lu fait remarquer à Cookie qu'un homme pauvre ne peut pas se lancer en affaires. « Il faut du capital ou un crime », ajoute-t-il. C'est pour le second qu'ils seront forcés d'opter, faute de choix. Voler le lait d'une vache appartenant à un riche propriétaire terrien (Toby Jones) leur permettra de lui préparer un clafoutis, dont le raffinement rappelle à l'homme la sophistication de son Angleterre natale.

Toute l'ironie se trouve ici, dans cette espèce de répétition tragique des modèles soi-disant enviables de la métropole. La prétendue sophistication dont on se dit nostalgique, c'est aussi une mécanique d'exploitation que l'on s'efforce d'exporter et d'imposer. Il faut voir la délectation calmement perverse avec laquelle Toby Jones exalte les vertus du châtement, considérant en des termes purement comptables les effets d'une bonne vieille exécution sur l'efficacité d'une équipe de travail. La « civilisation » capitaliste,

c'est d'abord ce rapport de domination cruel caché derrière la terminologie impitoyable de l'optimisation et de la rationalisation. En punissant ses voleurs de lait, le personnage de Jones révèle les vraies priorités de sa société : le respect de son autorité passe avant la finesse du clafoutis.

Les héros de Kelly Reichardt cherchent toujours à exister en périphérie de cet ordre. Ils sont habités par une impulsion utopique, une volonté de fuir qui les incite à vivre en dehors des normes établies. Mais bien que la cinéaste se range du côté de cette marginalité, elle s'intéresse aussi à la façon dont la répression de cette liberté est orchestrée. C'était déjà le cas dans le superbe *Wendy and Lucy* de 2008, où une jeune femme (Michelle Williams) tente de récupérer son chien après avoir été arrêtée par la police pour vol à l'étalage. Particulièrement systématique, la mise en scène de son arrestation et de son incarcération subséquente témoigne de la façon dont ces procédures relèvent de l'humiliation calculée. Reichardt est aussi sensible à la violence subtile des gestes du pouvoir qu'elle l'est à la grâce, à la beauté du monde.

La cinéaste capte ainsi, à travers de simples regards posés, le poids d'un jugement implicite auquel n'échappent jamais ses personnages. Dans *Certain Women* (2016), on voit à la seule manière dont Albert (René Auberjonois) regarde Gina (Michelle Williams) qu'il n'est pas à l'aise avec le caractère indépendant de celle-ci ni avec la dynamique en place au sein de son couple. Pareillement, la manière dont certains villageois dévisagent Lu et Cookie témoigne d'une condamnation tacite de leur mode de vie. Qu'un Chinois et un Blanc habitent ensemble, dans une petite demeure aux abords de la colonie, a de quoi faire sourciller dans l'Amérique de 1820. C'est en ce sens que les westerns de Reichardt offrent un contrepoint nuancé à ceux d'un John Ford, par exemple. Chez Ford, le mythe de l'Ouest crée des communautés. On a souvent dit que ses scènes les plus importantes étaient celles de rassemblements – de danse, entre autres. Reichardt démontre comment ce sentiment de collectivité se crée aussi aux dépens de ceux qui refusent d'y adhérer ; comment le rejet, historiquement, a donc participé à l'instauration d'un tissu social.

Avec *First Cow*, Kelly Reichardt confirme qu'elle est l'une des voix les plus pertinentes de la scène indépendante américaine, mais aussi l'une des plus grandes réalisatrices de sa génération. En venant clore avec ce second western la décennie qu'elle avait amorcée avec *Meek's Cutoff*, elle manifeste la cohérence d'une vision critique mûrie de l'Amérique et de son histoire. Il y a pourtant, dans la façon dont la boucle est bouclée, une simplicité assumée qui trahit cette assurance tout en retenue que semble avoir acquise la cinéaste au cours des dix dernières années. *First Cow*, en effet, a tout d'un chef-d'œuvre. Tout, sauf la prétention, la suffisance et la présomption. On y trouve, en somme, la concrétisation de toutes les promesses d'un cinéma véritablement indépendant – aux antipodes du canon et de ses institutions. L

Nous non plus, on ne sait pas ce qu'Hubert Aquino aurait pensé de notre nouvelle formule.



Depuis 1959, *Liberté* a vu passer la Révolution tranquille, l'Expo universelle, les Jeux olympiques, *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, *Speak White*, *Les belles-sœurs*, la loi 101, la Crise d'Oka, sans oublier deux... non, trois référendums (et les gueules de bois subséquentes).

Soixante ans plus tard, le paysage artistique et politique a changé, les combats aussi... Mais l'esprit d'indépendance (et d'irrévérence) qui animait les jeunes fondateurs de *Liberté* est encore bien vivant.

Pensez au futur : abonnez-vous !
Pour quelques mois encore,
l'abonnement annuel reste à 45 \$.
Tous les détails sur revueliberte.ca

LIBERTÉ
art & politique