

La poésie vaut-elle d'être vécue ?

À propos du *Cœur au poing*,
de Charles Binamé

par Christian Monnin

Le plus récent film de Charles Binamé, *Le cœur au poing*, a bénéficié d'une impressionnante campagne promotionnelle et d'une large couverture médiatique. Après le succès d'*Eldorado*, la critique a confirmé le réalisateur dans son statut de « cinéaste de l'air du temps », dénomination ambiguë qui évoque aussi bien une attention subtile à l'époque qu'une habileté suspecte à récupérer des modes. Indépendamment de sa valeur strictement cinématographique, *Le cœur au poing* propose la vision riche et pertinente d'une mentalité ou d'un état d'esprit qui mérite une lecture attentive.

À la différence d'*Eldorado*, qui suit plusieurs personnages dont les trajectoires se croisent sans vraiment se rencontrer, *Le cœur au poing* est focalisé d'un bout à l'autre sur Louise. Louise est une jeune femme qui dérive au long de journées désœuvrées, dont la durée est délimitée à une extrémité par une sœur rigide et sèche qui la réveille le matin, et à l'autre par un amant peu disponible qui l'apaise et l'endort en lui récitant de la poésie au téléphone, tard le soir. Pour meubler ou, plus exactement, *peupler*, le vide de ses journées, Louise invente un jeu qui consiste à offrir une heure de son temps à des personnes choisies au hasard. Pendant

une heure, impitoyablement égrenée par une minuterie achetée à cet effet, Louise rencontre ainsi une femme en deuil de son chien, un homme qui souffre de sa laideur, un couple qui s'excite en jouant au docteur, un camionneur témoin de Jéhovah, un homosexuel dont le compagnon se meurt du sida, un quasi psychopathe et, finalement, deux *skinheads*.

Véritable inducteur d'aventure (pour l'héroïne) et de fiction (pour le film), le jeu auquel *s'adonne* Louise se révèle très ambigu. Désorientée par une liberté qui lui permet de disposer de tout son temps, embarrassée d'elle-même dans cette disponibilité presque sans limites (à part les bornes incarnées par sa sœur et son amant), Louise fait don de soi pour se soulager (voire se débarrasser) de son être, dont elle ne sait que faire : elle n'a rien à quoi se vouer ou se dévouer, rien qui la fasse exister. En un sens, ce don est par conséquent total, entier.

Toutefois, la règle du jeu que Louise s'impose, en limitant chaque rencontre à une heure, en fait un don *minuté, mesuré*. Privée de sa durée, la rencontre doit se produire dans une intensité quasi-immédiate (puisque sa mesure n'est pas tout à fait l'instant, mais l'heure). Pas de préliminaires : Louise s'offre de manière abrupte à des gens qui sont heurtés, dérangés, *déroutés*, par la franchise de sa demande, quand ils ne la repoussent pas non moins abruptement. Comme l'indique le titre du film, Louise a le cœur sur la main, et la main refermée en un poing qu'elle tend sous le nez des passants. Pas de conclusion non plus, puisque Louise s'enfuit dès que sa minuterie a sonné, alors qu'une relation est à peine amorcée.

Chaque rencontre doit donc atteindre une intensité maximale, mais brève et sans lendemain. Les deux occasions en lesquelles cette règle est enfreinte génèrent un malaise et une fuite dans le premier cas (le couple qui joue au docteur que Louise aperçoit au cours de danse de sa voisine) ; et, dans le second cas, des invectives qui suscitent la confrontation avec son amant et ses conséquences dramatiques (lorsque l'homme laid la surprend dans la rue).

Ainsi, la générosité absolue coïncide avec la plus rigoureuse parcimonie. Une stricte économie de la rencontre est instaurée à priori, qui accuse la valeur quantitative du jeu, en le condamnant à être une accumulation d'aventures.

De là découle le caractère inévitablement anecdotique des différents épisodes, qui sont des tableaux trop brefs pour être profonds. Ils ne peuvent qu'esquisser une mosaïque de facettes parfois grossièrement emblématiques d'un malaise dans la société. Il ne faut sans doute pas en faire à la légère le reproche à Binamé, à moins de l'accuser de se laisser *prendre au jeu* de son sujet : cette forme de superficialité est une conséquence logique des prémisses du film et elle rend bien compte d'un effet pervers du jeu, que la figure de la danse, très récurrente dans *Le cœur au poing*, permet de préciser.

Car c'est une sorte de danse que Louise esquisse avec une multitude de partenaires inconnus. On ira jusqu'à suggérer qu'il s'agit d'un tango, un pas en avant, un pas en arrière, en tournant sur soi-même. Un tango dont la professeuse de danse, jouée par Guylaine Tremblay, révèle l'ambivalence : tandis qu'elle expose sa détresse à Louise, elle exhorte ses élèves à plus de

sensualité et d'ardeur, à un enthousiasme de commande. Il faut sourire, mimer la passion, continuer à danser quel que soit son désespoir : *if there's nothing else, my friend, then let's keep dancing...*

Après chaque rencontre, Louise se retrouve en quelque sorte à son point de départ, condamnée à relancer le jeu, comme une roulette de casino. Sa trajectoire est alors circulaire, à l'image des danseurs ou de l'aiguille de sa minuterie qui accomplit une rotation complète en une heure. Louise est littéralement *désorientée* : elle tourne sur elle-même dans la rue, ou fait tourner sa minuterie comme une toupie sur la table d'un café, pour pointer la direction à prendre vers la prochaine personne à qui s'offrir.

L'erreur (structurale) de Louise est que, disposant de tout son temps, elle s'interdit néanmoins d'aller jusqu'au bout de la rencontre *dans sa durée*. Elle comptabilise son temps, elle le réserve, par peur d'abattre les repères (personnalisés par sa sœur et son amant) qui le structurent de manière pourtant si insuffisante. Sa liberté s'inscrit à l'intérieur de ses repères et ne lui permet pas de les remettre en question, du moins frontalement.

En quoi consistent précisément ces repères ? De la même façon qu'ils sont attachés aux deux extrémités des journées de Louise, ils représentent deux pôles diamétralement opposés dans son existence.

La sœur, interprétée par Anne-Marie Cadieux, incarne la stabilité et l'enracinement. Elle est d'abord la seule attache de Louise avec son passé, sa seule famille, après la mort accidentelle de leurs parents. Sans elle, Louise serait complètement déracinée, en plus d'être

désorientée. En outre, en tant qu'agente immobilière, c'est la sœur qui se préoccupe de l'état de la demeure de Louise, c'est-à-dire des murs, de l'armature, qui soutiennent et encadrent sa vie, sur lesquels la caméra s'attarde longuement et à de nombreuses reprises. Or, non seulement Louise est incapable de gérer ces murs (elle ne parvient pas à collecter les loyers), mais la maison part littéralement à vau-l'eau : toute la plomberie est à refaire. Mais, à l'image de la relation houleuse qui les unit, les deux sœurs se contentent de parer au plus pressé, en remplaçant les segments de tuyauterie les plus touchés. C'est contre sa sœur que Louise se révolte et s'affirme, dans le cadre de leur relation faite d'un mélange de complicité, d'attirance et de rejet, ainsi qu'en atteste la scène de la rencontre avec l'écrivaine : Louise a besoin de prendre ironiquement le rôle de sa sœur pour pouvoir évaluer son comportement avec un faux détachement.

Si la sœur fait office de repoussoir, si elle est un point d'ancrage ou un point de départ (ne serait-ce que dans le déroulement des journées de Louise) avec lequel il faut prendre ses distances, l'amant est au contraire un idéal vers quoi s'élever. La sœur est aussi terre-à-terre que l'amant est (en apparence) éthéré. Il incarne l'instabilité, l'incertitude, l'évanescence et l'ivresse. Il saoule Louise de la poésie dont il l'abreuve au téléphone et pendant qu'ils font l'amour ; il lui fait tourner la tête. Mais l'amant est marié, peu disponible, et leurs rencontres sont exclusivement érotiques, erratiques et ponctuelles. Par conséquent, la poésie dont elles s'accompagnent célèbre logiquement la jouissance de l'instant, son intensité immédiate et paroxystique, au détriment de la *durée*. L'amant s'en sert habilement pour justifier son peu d'engagement et dissimuler sa vraie nature de petit-bourgeois frileux. Car il a deux

visages : tandis qu'il montre du doigt les étoiles, il se contente de baiser Louise. Derrière l'élévation de l'âme, il y a la trivialité : sa poésie est un leurre, que le film montre comme dangereux.

En effet, grisée par cet amant dont la disponibilité et les attentes sont inverses aux siennes, Louise prend ce leurre au sérieux. Son jeu est une façon de vivre jusqu'au bout la poésie dont son amant l'enivre tout en la laissant insatisfaite, lorsqu'après l'amour il se rhabille précipitamment pour retourner auprès de sa femme.

Mais la minuterie du jeu est celle d'une bombe à retardement qui finit par faire voler en éclats l'image romantique de l'amant. Lorsque Louise lui explique le jeu qu'elle a pratiqué pendant plusieurs mois, son amant est avant tout scandalisé par le nombre des rencontres. Il s'avère donc incapable de comprendre l'aventure poétique dans laquelle Louise s'est lancée, car il n'en perçoit que l'aspect quantitatif. Sa réaction est alors aux antipodes des valeurs qu'il exaltait par ses déclamations et révèle l'ampleur de son propre aveuglement. Il essaie d'expliquer rationnellement le comportement de Louise, auquel il l'a pourtant poussée involontairement. Il est dégoûté, et c'est seulement en éprouvant ce dégoût qu'il peut déclarer son amour à une femme qui lui échappe, alors qu'il la croyait à sa disposition malgré sa négligence. Enfin, il est jaloux, il se compare « aux autres » et exige que Louise lui offre une heure de son temps tout comme à eux, sans comprendre que c'est ce qu'il lui a toujours demandé : la dérive de Louise résulte en partie de ce qu'il ne lui a jamais laissé lui offrir plus de temps. De manière significative, lorsque son heure est venue, il contraint Louise à reprendre la danse pour lui, et cette demande

apparaît de la plus grande violence au moment où elle a décidé de cesser le jeu, de quitter la ronde.

La perte de l'amant consacre la rupture de l'équilibre quotidien de Louise et le basculement de son histoire vers une fin qui n'est malheureusement pas à la hauteur des qualités du reste du film. Il faut croire qu'à l'inverse d'*Eldorado*, l'attention portée à la trajectoire d'un seul personnage appelle une linéarisation de l'intrigue, qui fonctionnait jusque-là en boucles, ou traçait une spirale. Quoi qu'il en soit une dramatisation réductrice semble s'être imposée de manière forcée pour mener à son terme le destin de Louise.

Dans la nuit qui suit la rupture avec son amant, Louise se met une dernière fois en jeu comme on joue à la roulette russe : frôlant d'abord la mort en compagnie d'un type qui présente toutes les apparences d'un psychopathe, elle s'abandonne ensuite au viol de deux *skinheads* dans une camionnette qui sillonne les rues de la ville.

Tout le potentiel dramatique du jeu éclate ainsi soudainement et de manière artificielle. Car on peut se demander si le drame de la vie de Louise ne réside pas précisément dans son manque de souffle épique ou, plus précisément, de souffle lyrique (eu égard à la poésie qui la séduit), en un mot dans son absence de drame. Son malheur serait alors d'être condamnée à l'anecdote, par la nature même de son jeu.

Quoi qu'il en soit, cette dramatisation appuyée sert à conduire le film à une résolution en forme de rédemption et de résurrection. Les prémisses et la portée de cette conclusion problématique sont mises en place un peu plus tôt par une inversion de la polarité d'un

des repères qui soutenaient le fragile équilibre du quotidien de Louise.

La scène où elle appelle sa sœur tard dans la nuit marque en effet un point tournant. Cette transgression de l'ordre habituel de la journée (la sœur est du côté du matin) est d'abord sanctionnée par un refus : la sœur ne répond pas. Mais elle rappelle quelques minutes plus tard et amorce ainsi son changement de position dans la vie de Louise : de socle à partir duquel on prend son élan en le repoussant, elle s'apprête à devenir le refuge où Louise, mal en point, atterrit et trouve réconfort. Après avoir réveillé Louise à plusieurs reprises, elle accepte finalement de s'endormir à ses côtés. Par cette translation, la sœur passe d'une position en amont à une position en aval, de derrière à devant. Le passé de Louise la rattrape et la dépasse pour lui ouvrir les voies de l'avenir.

Dans les faits, la sœur répare piteusement l'erreur qu'elle a commise dans le passé en abandonnant Louise à son sort dans une lointaine famille d'accueil : elle se met en faction devant la maison et la récupère dans la ruelle adjacente... La réconciliation des deux sœurs est scellée par un (nouveau) départ vers les terres familiales.

Ainsi, à l'aide d'une causalité un peu simpliste, l'errance et le désarroi sont expliqués par une enfance déchirée qu'il suffit de suturer pour repartir du bon pied. Cette finale n'est pas sans évoquer celle, non moins problématique, de *De l'amour et des restes humains* de Denys Arcand, qui traite sensiblement du même sujet : une fois que le fracture du héros a été réparée par la chute de son double maléfique (le tueur en série), la vie reprend son cours, qui n'a été que

momentanément dévié par un refus de son destin (être acteur) et de son orientation (sexuelle). Dans les deux films, la dérive est présentée comme une crise passagère, dont les causes et les remèdes sont simples : il suffit de reprendre le droit chemin (choisir la bonne profession, le bon partenaire, ou réinvestir son passé).

Il faudrait peut-être se demander si, en raison de son ampleur et de sa durée, la crise ne finit pas par devenir un état, dont l'importance dans une vie peut concurrencer celle du passé. Auquel cas, le véritable drame résiderait dans l'incapacité à retrouver le fil de son existence, à trouver sa place. *Le cœur au poing* aurait sans doute gagné à faire ressortir cet essoufflement, cette souffrance du dénouement impossible.