

RIVER OF GRASS

Un film de Kelly Reichardt

« Une merveille de comédie policière dépressive. »

LES INROCKUPTIBLES

« Pour son tout premier film, Kelly Reichardt filmait une cavale absurde, aventureuse et charmante. »

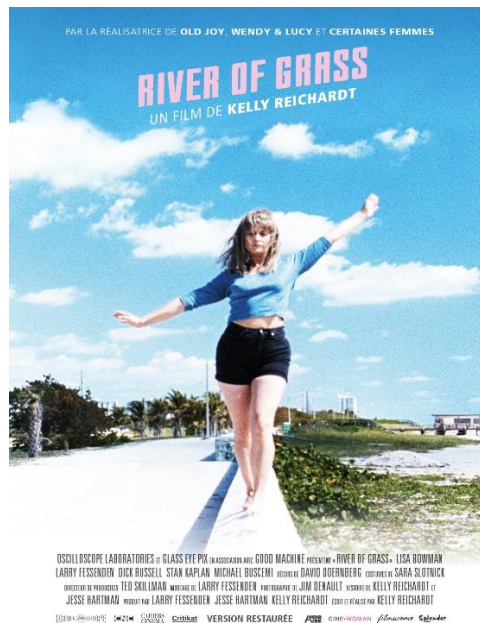
TÉLÉRAMA

« Quel film insolite et insolent ! »

LE MONDE

« River of Grass est un grand film prometteur, au style absolument original. »

A VOIR A LIRE



ACTUELLEMENT AU CINÉMA

les *inrockuptibles*

Pourquoi est-il grand temps de découvrir “River of Grass”, le premier film de Kelly Reichardt



PAR

Jean-Baptiste Morain

Le premier long métrage de la grande Kelly Reichardt sort enfin en France, vingt-cinq ans après sa réalisation, dans une version restaurée. Une merveille de comédie policière dépressive.

Aux origines de *Certain Women*, *Night Moves*, *Old Joy*, *Wendy et Lucy*..., il y eut d'abord *River of Grass*, tourné en 1994, qui sort enfin aujourd'hui. Cette “rivière d'herbe” c'est la région des Everglades, en Floride, près de Miami. C'est là que Kelly Reichardt a vécu, avec ses parents, tous deux policiers, son enfance et sa jeunesse. Et le moins qu'on puisse dire est qu'elle n'en donne pas une image de carte postale.

Car la caractéristique de *River of Grass* (et sans doute de tout le cinéma à venir de Reichardt), c'est qu'il contrecarre à chaque seconde la tentation du cliché. Kelly Reichardt a très bien décrit son film : “*un road movie sans route, une histoire d'amour sans amour, une aventure criminelle sans crime*”. C'est exactement cela. Alors l'héroïne est une antihéroïne, le prince charmant est apathique et édenté, les vieux flics n'ont plus trop d'émotions sauf quand ils jouent de la batterie, se teignent les cheveux, perdent leur arme de service... C'est *Bonnie and Clyde* version losers (ils n'arrivent même pas à tuer quelqu'un, voire à s'aimer), une cavale absurde puisque sans utilité, aussi drôle que déprimante, en tout cas dépressive.

Tromper sa solitude, son ennui

Cozy (Lisa Bowman, dans le seul rôle notable de sa carrière), le personnage principal, est une petite sœur de la Wanda de Barbara Loden, version sud-est des Etats-Unis d'Amérique. La trentaine, elle rêve d'être artiste, mais a déjà deux enfants, ce qui ne l'enchanté guère. Au même moment, Lee (Larry Fessenden), un glandouilleur barré (il a quand même donné son chien à manger à sa famille un jour de barbecue) qui vit encore chez sa grand-mère, se retrouve avec un revolver entre les mains. Mauvaise idée.

Lee et Cozy se rencontrent dans un bar et ils partent ensemble sans qu'on ressente à aucun moment une vraie attirance de l'un vers l'autre, comme s'il s'agissait surtout, pour l'un comme pour l'autre, de tromper sa solitude, son ennui. Ils pénètrent illégalement dans une propriété pour se baigner dans sa piscine. Interrompus par l'irruption du propriétaire, ils lui tirent dessus et se barrent en courant. Or le père de Cozy est flic – flic désabusé – et va mener l'enquête. Avant qu'on n'apprenne, donc, que personne n'a été blessé.

Là commence le road trip qui va s'avérer tout sauf glorieux. Lee est un bras cassé, tout juste bon (et encore, on n'en est pas sûr) à tuer un cafard avec son revolver. A chaque fois qu'il tente un casse, il échoue (on n'est parfois pas très loin de l'humour de Woody Allen dans ses premiers films, comme *Prends l'oseille et tire-toi*). Alors il tente de se faire un peu d'argent en revendant des vieux 33 tours... La lose totale, on vous dit. On est loin du lyrisme des *Amants de la nuit* de Nicholas Ray.

Un film à redécouvrir

Rien de romantique ici, mais du bon vieux réel en pleine tronche, filmé avec un style déjà reconnaissable, très cadré, voire surcadré, qui semble vouloir opposer sa solidité à la déréliction des personnages. Le ton oscille tout le temps entre comédie et désolation, désespoir total. Le film esquisse une explication assez vraisemblable à l'échec annoncé de ses personnages principaux : Lee et Cozy ne sont pas des adolescents inconscients mais des ados attardés qui n'ont pas vu la trentaine arriver. Il est déjà trop tard.

Ce que voudrait Cozy, c'est vibrer, vivre enfin, malgré tout. Mais soudain, au moment où tout semble s'arranger et un "retour à la normale" s'esquisser, à l'ennui du cauchemar climatisé que lui propose Lee, Cozy répond brutalement, dans un geste de libération (féministe ?) radical.

Le film de Kelly Reichardt fut sélectionné à Sundance, reçut quelques prix ici et là, puis passa aux oubliettes. Il fallut ensuite à la réalisatrice dix ans pour réussir à financer son film suivant, admirable, *Old Joy*. Il est grand temps de découvrir *River of Grass*.

Télérama'

Pour son tout premier film, douze ans avant *Old Joy*, l'Américaine Kelly Reichardt filmait une cavale absurde, aventureuse et charmante.

En 2006, *Old Joy* racontait la randonnée de deux potes qui s'étaient perdus de vue. Comme un cadeau régénérateur, à même de raviver le cinéma indépendant américain. Depuis, la réalisatrice Kelly Reichardt n'a jamais déçu, confirmant, de *Wendy et Lucy* à *Certaines Femmes*, qu'elle savait comme personne mêler le destin d'héroïnes singulières à la contemplation du paysage américain. Voici *River of grass* (traduire : « rivière d'herbe »), son premier film, inédit en France, réalisé douze ans avant *Old Joy*. Dans les Everglades (région de Floride où la cinéaste a grandi), une jeune mère de famille qui n'aime ni ses enfants ni son mari s'enfuit sur la route avec un échalas blond au profil de glandeur loser. Est-ce lui ou le flingue avec lequel il fait joujou qui stimule la fille au drôle de nom (Cozy) ? En parallèle l'enquête de son père piétine, ancien batteur de jazz et flic nonchalant rongé par la mélancolie. La cinéaste semble avoir réécrit et livré une version absurde de *Wanda*, seul film de Barbara Loden. Le romantisme de la cavale est presque réduit à néant. Les fugitifs ne semblent guère amoureux, l'un dort toujours lorsque l'autre lui confie des choses importantes. Leur errance est une suite de fiascos, non dénuée d'étincelles poétiques – lorsque Cozy, dans l'eau d'une piscine, semble moins nager que voler. Même s'il tient parfois du brouillon, *River of Grass* est une dérive pleine de charme, où nombre de motifs ultérieurement repris (la solitude, les paysages désolés, la féminité) sont déjà là.

Jacques Morice

| ***River of Grass*** En salles, **On aime beaucoup**

Le Monde

« River of Grass » : un film noir sans mobile ni cadavre

Tourné en 1994, le premier long-métrage de Kelly Reichardt, insolite et insolent, arrive en salle.



L'AVIS DU « MONDE » - À NE PAS MANQUER

Dans la catégorie des cinéastes indépendants américains – l'une des plus trompeuses et galvaudées qui soient –, Kelly Reichardt, née en 1964, brille depuis ses débuts des mille feux du talent, de l'authenticité et du non-alignement à la législation hollywoodienne, pour ne pas dire américaine. Une particularité d'autant plus remarquable que sa fiche anthropométrique nous apprend qu'elle est la fille d'un officier de police et d'une agente fédérale de la lutte anti-drogue. Chaperonnée par Hal Hartley et Todd Haynes, elle emprunte rapidement la tangente du cinéma, depuis le point d'ancrage écolo-océanique de Portland (Oregon). Il en résulte une carrière économe (six longs-métrages en vingt-cinq ans de carrière) mais à nulle autre pareille. Celle-ci regroupe des titres aussi marquants que *Old Joy* (2006), méditation bucolique sur les deux visages de l'Amérique qui la révèle sur la scène internationale ; *La Dernière Piste* (2010), réécriture féministe, indigéniste et réaliste du western ; ou *Night Moves* (2013-2014), thriller politique de basse et amère intensité sur un attentat commis par de jeunes alternatifs écologiques.

Etonnamment, il manquait à la connaissance du public français le tout premier titre, *River of Grass*, réalisé dès 1994, aussitôt remarqué au Festival américain de Sundance, mais resté comme lettre morte aussi bien sur la scène intérieure qu'internationale, puisque la réalisatrice mettra dix ans pour réaliser son deuxième long-métrage. Pourtant, tourné en dix-neuf jours sans autorisation et en butte à l'hostilité quotidienne de la police de Miami, quel film insolite et insolent que celui que nous fait opportunément découvrir le distributeur Splendor Films ! Placé sous l'invocation manifeste de *Wanda* (1970) – œuvre unique, et joyau du cinéma indépendant américain, signée par Barbara Loden au moment où son mariage avec l'illustre Elia Kazan prend l'eau –, *River of Grass* met en scène, dans le sud de la Floride, aux Everglades, une femme nommée Cozy qui est, à elle seule, un poème postmoderne. Interprété par la remarquable Lisa Bowman, serveuse de son métier dont le cinéma n'entendra hélas plus jamais parler, le personnage est une sorte de précipité populaire du désenchantement existentiel sous régime capitaliste. Ni belle ni laide, vaguement déprimée et charmante entêtée, cette Janis Joplin sans qualités, qui se rêve danseuse, quitte du jour au lendemain un mari et des enfants dont elle ne supporte plus le joug.

Ersatz de rêve américain

Lancée sur une voie aussi singulièrement immorale, à la poursuite d'un ersatz de rêve américain, Cozy ne s'arrête pas en si bon chemin. Le rencontrant dans un bar hasardeux, elle tombe illico sous le charme résistible de Lee (Larry Fessenden), tocard d'honneur qui vit péniblement chez sa mère et qui présente comme principales prérogatives d'être au chômage et d'avoir hérité d'un flingue qu'il tient en réserve de la prochaine connerie à ne pas faire. Laquelle ne tarde pas à se produire. Entre deux braquages miteux qui ne leur procurent pas même l'essence pour s'arracher, les amants investissent nuitamment la piscine d'un particulier qui manifeste légitimement sa présence. Cozy tient à ce moment le flingue, la balle part toute seule. Fuite du couple censément homicide, qui devra dorénavant échapper à un tandem policier – un farceur lymphatique et un batteur lunaire ayant une responsabilité directe dans le vagabondage de l'arme du crime – parmi les plus évasifs qu'ait inventés le cinéma américain.

Cet exemple de figure canonique (la fuite des amants criminels dans le film noir) minée tant par l'absence de génie criminel que par la désinvolture des représentants de la loi vaut pour tout le film qui, en cela beckettien, ne cesse d'œuvrer en s'empêchant lui-même. Film d'action au rythme hypotendu. Film noir sans mobile ni cadavre. Road-movie embourbé dans une voiture à l'arrêt. Amants qui ne vont pas ensemble. Récit bouché par le manque tragico-comique de perspectives. Mais quelle drôlerie et quelle subtile émotion se dégagent de cette trame déceptive ! On y décèle les questions qu'une jeune cinéaste remplie d'ambition adresse à son art : est-il encore sérieusement possible de tourner un film de contre-culture dans l'Amérique des années 1990, laminée par dix années de reaganisme ? Il n'est pas jusqu'à son titre – cette « rivière d'herbe », terme utilisé par les Indiens pour nommer les Everglades – qui ne nous fasse ressentir le poids d'une irréversible défaite.

« *River of Grass* » est l'occasion pour son auteure d'un retour sur les lieux, aimés et haïs à la fois, de l'enfance

Par ailleurs, et comme tout premier film qui se respecte, *River of Grass* est aussi l'occasion pour son auteure d'un retour sur les lieux, aimés et haïs à la fois, de l'enfance. Originaire de

Miami, qu'elle a quitté dès 19 ans, Kelly Reichardt y retourne pour mettre en scène, narré à la première personne, le destin d'une femme qui s'arrache à sa famille pour s'accomplir, payant le prix de cette émancipation en épousant crânement le statut de criminelle que la société fait peser sur ses épaules. *River of Grass* est, à ce titre, la scène de crime imaginaire non seulement du personnage principal, mais aussi de la réalisatrice, fille de policiers et femme cinéaste qui se déprend de son propre roman familial pour réaliser, sans argent, sans soutien, et sans davantage d'illusions, un film de rébellion qui dit l'impossibilité de la rébellion dans un pays où l'industrie a fait la peau au rêve.

Plutôt éloigné formellement du reste de son œuvre – l'humour décalé, la narration par tableaux y disparaîtront au profit d'une veine à la fois plus fluide et méditative – *River of Grass* n'en annonce pas moins le tuf de cette précieuse cinéaste que sera devenue Kelly Reichardt. Un récit de basse intensité. Un sens atmosphérique des liens qui unissent les personnages au territoire. Une aspiration constante à un changement que la société s'emploie non moins continûment à fourvoyer. La survenue d'une embellie ténue dans un monde frappé d'ankylose, qui suffit à éveiller le héros à une conscience accrue de lui-même, de sa place dans la société et, partant, de la légitimité farouche sinon à pouvoir, du moins à vouloir, la changer.

Jacques Mandelbaum, *Le Monde*



LIGNES DE FUITE

par Chloé Cavillier

« *It wasn't any one big thing, but a lot of little things that just grew deeper and deeper under her skin* » (« *Ce n'était pas une grande chose, mais plein de petites choses qui se sont peu à peu enracinées en elle* ») imagine Cozy (Lisa Bowman), l'héroïne de *River of Grass*, en s'interrogeant sur ce qui a poussé l'ancienne locataire de sa maison à tuer son mari. On pourrait en dire autant du cinéma de Kelly Reichardt, dont la profondeur réside dans les détails. Ce premier film d'inspiration autobiographique (comme le personnage, la cinéaste est née à Miami d'un père officier de police), inédit en France, ne fait pas exception à la règle. À la suite d'un meurtre qu'ils pensent avoir accidentellement commis, Cozy décide de s'enfuir avec Lee, un trentenaire sans emploi. L'arme du « crime » appartient en réalité au père de la jeune femme : en enquêtant sur la disparition de son pistolet, ce dernier se retrouve ainsi ironiquement à chercher sa fille (« *a missing gun, a missing daughter* »). Si l'usage de la voix-off, le montage relativement dynamique et le ton humoristique étonnent au regard des films habituellement mutiques et langoureux de Kelly Reichardt, *River of Grass* constitue pourtant l'embryon de son travail à venir.

Renverser le monde

« *I like to think of her there in a sequined cape flying through the air, without a single net to catch her fall* » (« *J'aime bien l'imaginer là-bas [dans un cirque] vêtue d'une cape pailletée, volant dans les airs sans un filet pour rattraper sa chute* ») raconte Cozy, à propos de sa mère partie lorsqu'elle avait dix ans : dès le début, celle qu'on verra escalader des murs, tourner sur elle-même, faire le pont ou sauter à cloche-pieds, affirme un goût pour le déséquilibre. Lorsqu'elle imagine des situations impossibles (la réunion de toutes ses connaissances dans une piscine) ou qu'elle se lance dans des calculs infinis (l'estimation du nombre d'heures qu'il lui reste à vivre), elle recherche également une forme de vertige. À travers cette gymnastique, on devine une tentative de voir le monde autrement en bousculant ses repères. La caméra répond au désir de l'héroïne en adoptant des points de vue acrobatiques, à l'image de la contre-plongée où les pieds de la jeune femme se détachent sur un ciel azur. Son prénom « Cozy », qui signifie « confort » en anglais, résonne dès lors de manière paradoxale : c'est dans l'instabilité qu'elle semble se sentir la plus à l'aise. « *Limbo, that's sounds nice* » pense-t-elle à haute voix, confirmant son penchant pour les états flous et incertains, à l'opposé de sa vie de famille, tranquille mais dépourvue de sens. Lorsque l'occasion de quitter celle-ci se présente, elle la saisit ainsi presque aussitôt, comme si « elle l'attendait » dira plus tard aux policiers

l'homme qu'ils ont manqué de tuer. Le muret ou le tuyau d'arrosage le long desquels Cozy marche telle une funambule apparaissent dès lors comme les lignes de fuite qu'elle emprunte pour échapper à sa destinée. Les raccourcis qu'elle prend, à l'image du champ qu'elle traverse pour se rendre dans un bar, participent aussi indirectement de la conquête de sa propre existence. L'échangeur que l'héroïne aperçoit sur la route incarne à cet égard une multiplicité de chemins (et donc la possibilité de troquer sa vie contre une autre) par opposition à une voie unique, déjà toute tracée.

Le motif de la ligne symbolise également une frontière morale : la loi est ainsi comparée à plusieurs reprises à une ligne droite à ne pas franchir. Cozy, à qui le crime donne des papillons dans le ventre, éprouve un vif plaisir dans la transgression. Le mouvement de caméra faisant de son tir le prolongement d'un rapprochement physique avec Lee, qui avance son visage vers le sien et prend sa main en même temps qu'il y dépose le revolver, figure bien cette sensualité du crime. Le glissement des personnages vers la pulsion peut s'apparenter au retour à une nature primitive, hypothèse que tend à confirmer le titre, *River of Grass*, du nom que donnaient autrefois les Indiens aux Everglades. Pieds nus, le couple traverse des cadres saturés de bleu (celui de leurs vêtements ou de leur voiture, mais aussi celui du ciel ou de la mer), s'acheminant vers un horizon de liberté. Le crime représente en effet un absolu aux yeux de Cozy qui commente en voix-off « *If we weren't killers, were weren't anything* » après la découverte de leur innocence. On observe un semblable retournement de la morale dans la bouche de Mickey, l'un des *Tueurs nés* d'Oliver Stone, qui voit dans le meurtre une forme de pureté. Le film, parangon d'ultra-violence, se situe pourtant à l'opposé de celui de Kelly Reichardt, qui revisite ici l'imaginaire américain, tâche qu'elle n'a eu depuis de cesse de poursuivre.

Traveling light

Prenant le contre-pied du « *They're young, they're in love and they kill people* » accompagnant la sortie de *Bonnie and Clyde* en 1967, les héros de *River of Grass* ont la trentaine, de la cellulite et le front dégarni, ils ne s'aiment pas et savent à peine tuer un cafard. Lee, qui commet son plus grand *hold-up* en volant des vêtements dans un lavomatique, se révèle être un gangster particulièrement médiocre. Plusieurs scènes, jouant d'un savoureux comique de situation, réduisent ainsi son potentiel criminel à une vaste blague : « *Hey, arrest that guy. He walked out in the middle of my sentence* » plaisante l'employé d'un magasin de disques à qui Lee a tenté de revendre sa vieille pile de vinyles. Peu de temps après, le caissier d'un supermarché lui reproche de violer la loi en entrant pieds nus alors qu'il compte braquer la caisse. Au moment fatidique, il est pris d'hésitation lorsqu'un homme armé d'un pistolet entre et le devance, lui laissant comme seul lot de consolation une perruque gratuite et un coup de poing du vendeur. Ce ton burlesque n'est pas fréquent chez Kelly Reichardt où la mélancolie domine, comme dans *Old Joy* où l'un des personnages compare l'univers à une larme. Fidèle en revanche à son style minimaliste (dont *La Dernière Piste*, western contemplatif sur l'errance de pionniers américains dans l'Oregon du XIXe siècle, représente peut-être l'acmé), la cinéaste ne raconte ici pas grand-chose si ce n'est le quotidien ennuyant de deux fugitifs dont la plus grande aventure se borne à devoir trouver de quoi payer leur chambre d'hôtel. En cela, elle brise l'attente spectaculaire qui pèse habituellement sur le genre : l'action n'existe ici que sur un mode parodique comme dans la course poursuite du

début, où le père de l'héroïne se rend compte qu'il a perdu son pistolet au moment où il s'apprête à tirer sur sa proie.

Si par ailleurs les films d'amants criminels ne mettent pas toujours homme et femme sur un pied d'égalité (il n'est pas rare d'y voir un homme libérer une femme de l'emprise d'un autre homme, père ou mari, tel un prince charmant délivrant sa princesse), *River of Grass* se distingue sur ce point par la finesse du portrait féminin qu'il dessine. Cozy est un électron libre, qui s'émancipe des carcans pesant habituellement sur les femmes : en abandonnant mari et enfants, elle s'affranchit ainsi de son rôle d'épouse et de mère. Dans un plan où on la voit fumer tout en versant du coca dans un biberon, elle déclare ainsi se sentir étrangère au concept de « lien maternel » et rêve que l'on kidnappe ses enfants. Lorsqu'elle part avec Lee, elle ne quitte pas son mari pour un amour plus grand mais rompt les liens du mariage au profit d'une union criminelle plus profonde selon elle (« *murder is thicker than marriage* »). Leur relation, qui relève davantage de la camaraderie, est bien loin de la passion unissant *Sailor et Lula*, les amants flamboyants de David Lynch. Aussi lorsqu'il lui propose une vie rangée, elle ne le supporte pas et se débarrasse de lui, comme la femme du début avec son mari. Tandis que l'usage de la violence est souvent réservé aux hommes (dans *La Balade Sauvage* de Terrence Malick, Holly – incarnée par Sissy Spacek – assiste passivement aux meurtres de son amant Kit), Cozy se révèle ici être celle qui a soif de sang et d'aventure. En témoigne la scène où elle commande à Lee de foncer dans un péage puis de tuer le policier alors que son complice tend à obéir docilement à la loi.

Un *happy end* aux accents comiques achève de prouver son indépendance en la montrant désormais seule au volant de sa voiture, l'air soulagé et satisfait. La musique qui accompagne la scène, plutôt joyeuse et décontractée, contraste avec le meurtre a priori tragique qu'elle vient de commettre : les paroles de la chanson de Billie Holiday (« *I'm travelin' light because my man has gone [...] No one to see, I'm free as a breeze* ») sont en effet à comprendre au sens littéral. Chez la chanteuse de jazz comme chez la cinéaste, on ne peut pas s'empêcher d'entrevoir un soupçon de tristesse. En voyant Cozy s'éloigner, on songe aux vagabondes mélancoliques qui traversent l'œuvre de Kelly Reichardt, de Wendy (Michelle Williams) dont le trajet vers le Montana est perturbé par la disparition de sa chienne dans *Wendy et Lucy* à Jamie (Lily Gladstone) pleurant son amour blessé dans *Certaines femmes*.

Chloé Cavillier, *Critikat*



Avec la cavale d'un jeune couple inattendu, Kelly Reichardt offre dans cette première œuvre de cinéma, une vision tragique de tout un pays, les USA, dont la jeunesse a perdu le sens de la vie. Beau, saisissant et profondément moderne.

1995 : La grande cinéaste américaine indépendante, Kelly Reichardt, signe son premier long métrage, empreint de ses propres souvenirs (elle avait notamment un père policier) et de son regard si particulier, qui caractérisera notamment ses œuvres plus connues *Old boy* ou *Night Moves*, choisissant à chaque fois, pour planter ses histoires, une Amérique désolée et rurale, hantée par des personnages mélancoliques et atypiques. Un jeune homme édenté et paumé, un flic qui perd son arme de service, une jeune mère mélancolique et désinvolte : voilà trois des personnages qui habitent ce drôle de film, où transparait déjà le symptôme d'une Amérique décadente et en perte de sens. Le lieu même qui donne le titre au long métrage ressemble à un espace de transition, entre la mer peuplée l'été par les touristes et les vastes campagnes à perte de vue.

La caméra qui s'invite dans cette ville isolée et étrange, rappelle sans cesse le talent photographique de la réalisatrice. Les objets, les intérieurs des maisons sont balayés par la caméra, comme pour donner un écran quasi romanesque aux personnages du film, d'une consternante tristesse. Le monde semble au bord du gouffre, malgré les petits airs jazzy qui égayent l'existence ennuyeuse de ces gens. Les personnages subissent leur destin, et les événements se succèdent sans qu'ils ne les aient choisis. Un flic perd son revolver, un ami de Lee le trouve et le lui confie, Lee rencontre Cosy dans un bar, et tous deux tirent malencontreusement contre un homme, chez lequel ils se sont introduits, en pleine nuit, pour profiter de la piscine. Bref, le drame s'abat sur ces existences, comme la preuve d'un destin qui les condamne déjà à devenir des ombres errantes et sans but. La provocation n'est jamais loin chez la cinéaste qui, non sans humour, oblige le couple de Lee et Cosy à écraser avec une Bible un cafard qui jonche le sol du motel sordide où ils se sont réfugiés.

River of grass revisite le mythe célèbre de Bonnie and Clyde dans une Amérique rurale et profonde. On pense sur un mode moins trash à l'immense *Sailor et Lula* de David Lynch, avec cette ribambelle de personnages atypiques et perdus et la fuite désespérée du couple dans un hôtel tenu par une patronne antipathique. Les quiproquos, à la limite de la comédie, traversent ce récit d'errance psychologique et sociale. La réalisatrice dénonce un individualisme cynique, dans un univers capitaliste, où l'espoir d'une vie meilleure semble bien mince, notamment pour la jeunesse dont elle est partie prenante. Finalement, presque vingt-cinq ans plus tard, la reprise du film paraît d'une formidable actualité dans un pays où les classes moyennes ont voté en masse pour Donald Trump, plus par perte de confiance

que conviction politique véritable. La jeunesse espère trouver un sens à l'existence, l'indifférence générale hante les villes et même l'amour semble avoir déserté les paysages.

River of grass est un grand film prometteur, au style absolument original. Il ne faut pas attendre beaucoup de joie dans ce road movie poétique, mais pour autant, le plaisir cinématographique est indéniable. Cela fait de cette œuvre une création attachante et prenante, comme un morceau de jazz qu'on ressortirait des cartons et qu'on écouterait en buvant un bon vin.

Laurent Cambon



River of Grass Kelly Reichardt

L'antihéroïne
Lætitia Mikles

Sortie le 4 septembre

États-Unis (1994) 1 h 16. Réal. : Kelly Reichardt. Scén. : Jesse Hartman, Kelly Reichardt. Dir. photo. : Jim Denault. Cost. : Sara Slotnick. Mont. : Larry Fessenden. Mus. : John Hill. Prod. : Larry Fessenden, Jesse Hartman, Kelly Reichardt. Dist. fr. : Splendor Films.

Int. : Lisa Bowman (Cozy), Larry Fessenden (Lee Ray Harold), Dick Russell (Jimmy Ryder), Stan Kaplan (J.C.).

AVANT DE PARTIR TOURNER dans les forêts fraîches et profondes de l'Oregon (*Old Joy*), ses zones périurbaines asphaltées (*Wendy & Lucy*), ses hauts plateaux pierreux (*La Dernière Pistole* / *Meeek's Cutoff*), ou les plaines poussiéreuses du Montana (*Certaines femmes* / *Certain Women*), Kelly Reichardt a d'abord filmé la Floride étouffante de son enfance : *River of Grass* (Prix du grand jury de Sundance en 1994). La toponymie de *River of Grass* est trompeuse : ni rivière, ni herbe verte, mais une zone marécageuse en attente de bétonnage. C'est là que vit Cozy Cole, jeune mère au foyer, *born and rise* dans ce paysage plat qui vous engourdit jusqu'à la moelle.

Sa voix atone égrène des souvenirs en super-8 avec détachement, une jeunesse sans passion, où on s'invente des péchés pour son confesseur. Ni femme fatale, ni mère dévouée, ni *working girl*. Elle vit hors des cadres de l'image formatée du féminin. Seule une cinéaste pouvait avoir le toupet de choisir une actrice au visage simple et banal (Lisa Bowman) pour incarner cette antihéroïne.

Cozy préfigure déjà les personnages féminins qu'affectionne la réalisatrice : enlisées dans une vie non choisie, piégées par leur héritage social, habitées par un obscur désir d'aventure. Toutes veulent s'arracher à un présent immobile et partir pour un ailleurs salvateur à portée de main : l'Alaska pour Wendy, jeune sans-abri immobilisée sur le parking d'une zone commerciale (*Lucy & Wendy*), la vallée Millamette pour Emily, épouse de

pionnier obligée de suivre un éclaireur de caravane incompetent (*Meeek's Cutoff*), ou le prochain bled sur la route pour Jamie, ouvrière agricole isolée dans l'immensité des terres où elle travaille (*Certain Women*). La cartographie de Reichardt rassemble des solitaires laissés sur le bas-côté des *highways* de l'Amérique triomphante.

Cozy rencontre Lee dans un bar. Il a un pistolet. C'est la nuit. Ils nagent dans une piscine. Le propriétaire les surprend. Premier coup de feu. Premier chapitre. Il faut fuir. Reichardt structure son film en trois temps, faisant mine de respecter les canons scénaristiques de la narration classique, chaque coup de feu tiré déployant un nouveau mouvement. En réalité, elle détruit sans pitié les figures attendues du film de cavale. Contrairement à *Badlands* où les amants en fuite, complices dans le crime, partageaient une expérience hédoniste, Cozy et Lee ne couchent pas. L'érotisme n'est même pas une option. Si Cozy est un corps désirant, c'est d'autre chose que de sexe. Là où, dans *Bonnie and Clyde*, le couple meurtrier scellait sa passion amoureuse par une surenchère de violence qui les auréolait de gloire, Cozy et Lee ratent leurs tirs, se font doubler lors d'un casse et foirent leur échappée de la ville, faute de pouvoir payer le péage.

Un plan emblématique de *River of Grass* donne une clef pour lire le cinéma à venir de Reichardt : dans un moment de panique, Cozy pose ses fesses sur le revolver de Lee. À l'urgence de l'action, s'opposent le sabotage maladroit de la prise de risque, l'immobilisme et l'apathie inconsciente. Cozy s'assoit littéralement sur la promesse d'aventure. Une manière pour Reichardt de nous prendre à partie et de remettre en question notre idée de la transgression. ■

L'érotisme n'est même pas une option (Larry Fessenden, Lisa Bowman)