

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Bartleby en espadrilles

Chloé Robichaud, *Sarah préfère la course*, Canada, 2013,
95 min.

Martine Delvaux

Number 302, Winter 2014

Rétro, les classes sociales ?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70554ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Delvaux, M. (2014). Review of [Bartleby en espadrilles / Chloé Robichaud, *Sarah préfère la course*, Canada, 2013, 95 min.] *Liberté*, (302), 63–64.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 2013

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/>

Bartleby en espadrilles

Le malaise de la singularité dans *Sarah préfère la course*.

MARTINE DELVAUX

PRÉSENTÉ EN PREMIÈRE dans la section «Un certain regard» du Festival de Cannes de 2013, le film de Chloé Robichaud (son premier long-métrage après le film court *Chef de meute*), *Sarah préfère la course*, a connu une naissance fulgurante. Mais si le talent de sa jeune réalisatrice ainsi que celui de l'actrice tenant le rôle principal (et de la distribution en général) ont été reconnus par la presse, la réception est demeurée tiède. Comme si le film ne répondait pas aux attentes ou que, en quelque sorte, il ne se donnait pas assez. Ce n'est pas «à proprement parler un film aimable», écrit Martin Bilodeau dans *Le Devoir* du 8 juin, «au sens où il ne flatte pas le spectateur dans le sens de ses attentes». Éric Moreault, du *Soleil*, se demande si son passage à Cannes n'a pas gonflé les attentes envers le film, et lui reproche son «manque d'épaisseur» – le film, dit-il, «finit par manquer de souffle». Le problème de *Sarah préfère la course* aurait donc à voir avec le cœur, et l'amour. Difficile de s'attacher à un personnage misanthrope, terne et introverti (pour reprendre les mots de Moreault)? Que faire de cette jeune fille qui, dit-on, se cherche et donne l'impression de se perdre dans son obsession, qui se refuse à tout – même aux critiques de cinéma?

Chloé Robichaud, *Sarah préfère la course*, Canada, 2013, 95 min.

Sarah préfère la course et, par rapport à celle-ci, rien d'autre n'existe ou presque. Elle court contre la montre, déterminée, regard devant, visant toujours un meilleur temps et laisse tout le reste derrière elle. Est-ce la raison pour laquelle son personnage n'a rien pour rendre le film *aimable*?

Si Sarah suscite un malaise, c'est non seulement parce qu'elle n'a qu'une chose en tête – courir – mais parce que tout en courant dans le but d'arriver en premier, elle reste en retrait, assise au dernier rang de la vie. Comme sur une voie parallèle, désengagée, frôlant par moment l'arrogance tellement elle se tient à part (d'où ce reproche implicite

chez nombre de critiques, qui ont vu dans sa distance une fragilité psychique ou l'expression d'une misanthropie, plutôt qu'une féroce indépendance), Sarah a quelque chose des autistes célèbres du cinéma (qu'on pense au Dustin Hoffman de *Rain Man*) dont les paroles sont à la fois absurdes et parfaitement justes. C'est là un personnage inusité au cinéma (les personnages de ce type sont, il me semble, le plus souvent masculins), une femme «hors-norme», comme le dit Chloé Robichaud : ni folle, ni fatale, ni banale. Une femme comme Bartleby.

Sarah a quelque chose du personnage de Melville, ce scribe à qui l'on demande d'accomplir des tâches qu'il réalise en dépit de sa phrase désormais célèbre : «Je préférerais ne pas.» *Bartleby le scribe* a fait couler beaucoup d'encre depuis sa parution, inspirant les Gilles Deleuze, Giorgio Agamben et Slavoj Žižek, qui ont trouvé en lui une figure de la résistance. Bartleby, celui qui ne dit ni oui ni non, cet ange, comme dit Agamben, qui n'écrit rien d'autre que sa puissance de ne pas écrire. En Bartleby coïncident puissance d'être et puissance de ne pas être. Deleuze, lui, voit en Bartleby un célibataire parce qu'il est sans référents, sans attaches, qu'il tourne la langue des autres et parle au final une langue incompréhensible, toute contenue dans une seule formule qui est ni une affirmation ni une négation : «Je préférerais ne pas.»

C'est cette formule qui fait dire à Žižek qu'il faut imaginer Bartleby au pouvoir, parce que la formule de Bartleby est ce qui reste au fond de la révolution une fois qu'on a refusé de participer aux mécanismes de résistance qui au final sont récupérés par la société du spectacle et entretiennent le pouvoir. Le «Je préférerais ne pas» de Bartleby est un refus qui reste engagé dans ce qu'il refuse. Il n'y a pas de violence dans le geste de Bartleby. S'il y a quelque chose qui peut le rendre antipathique, empêcher qu'on le juge *aimable*, c'est son endurance, le fait qu'il reste. Parce qu'au fond, on serait soulagé s'il refusait, s'il prenait, quelle qu'elle soit, une décision. Mais il ne refuse pas, et il ne décide rien; c'est ainsi qu'il résiste, et c'est ça qui le rend insupportable.

Impassible, souvent muet, le visage de Sarah (jouée par Sophie Desmarais) mange l'écran. Ses yeux immenses, qui rappellent ceux de la Nadia Comaneci des jeux de 1976, donnent l'impression de porter un mystère et une interrogation perpétuels. (Ainsi, l'espace d'un télescopage rapide, non seulement Sarah devient-elle la «perfect ten», mais elle fait apparaître la gymnaste étoile comme une indépendance radicale.) On ne sait pas grand-chose de Sarah, sinon qu'elle préfère la course, ce qui veut dire qu'elle ne préfère pas le reste. Et c'est un fait : Sarah court comme elle respire. Elle court dès que possible, dans la rue autant que sur la piste. En somme, sa vie, c'est la course. Mais pas n'importe laquelle. Ni marathonnienne ni sprinteuse, la Sarah de Chloé Robichaud est une coureuse de demi-fond. Ce n'est pas une course éclair

ni non plus un événement qui n'en finit plus, seulement un moment qui s'étire. Juste ce qu'il faut d'endurance. Mais il y a plus : Sarah court, et sa course se double d'une fuite. Elle ne peut pas expliquer pourquoi elle préfère la course, comme elle ne saurait sans doute pas dire pourquoi elle n'aime pas faire l'amour avec celui qu'elle a épousé pour avoir accès aux prêts et bourses, ni pourquoi son cœur déraile quand elle entend sa coéquipière, Zoey, chanter au karaoké. Sarah n'est pas sans désir ; elle est aux prises avec un désir qui est muet comme elle, un désir sans nom, un désir qui court lui aussi. C'est ce qu'on trouve chez Bartleby dont la passivité est l'espace d'un désir qu'il garde vivant en refusant (et c'est là son seul refus) de refuser ou d'accepter les choses une fois pour toutes ; en refusant, en somme, de se fixer.

Si la préférence de Sarah, et de Chloé Robichaud, est portée sur la course, c'est qu'il s'agit de montrer des filles en mouvement.

Cette question du désir m'incite à faire un lien entre le film de Robichaud et celui de Steve McQueen, *Shame* (2011). De prime abord, aucune parenté entre ces films. Pourtant, une dimension les relie : celle du temps. Sarah préfère la course, et Brandon, le héros de *Shame*, préfère le sexe rapide et en série. En revanche, Chloé Robichaud et Steve McQueen, eux, préfèrent la lenteur. C'est le contraste qui frappe, dans ces deux films, entre la frénésie et le ralenti : si la course est littérale chez Robichaud et si on voit à quelques reprises le héros de McQueen courir dans les rues de New York en pleine nuit, dans les deux cas la course renvoie à la répétition rapide d'un geste : les pieds qui frappent contre le sol, la main qui clique sur la souris ou s'active sur le corps jusqu'à la jouissance. Mais dans les deux cas aussi, un décalage est opéré entre cette rapidité du mouvement et la langueur des prises, la lenteur de l'action, un souci du détail qui ralentit l'image. Dans *Shame*, cette dimension temporelle atteint son acmé pendant la scène où on voit Sissy, la sœur de Brandon, chanter « New York New York », dans une version extrêmement ralentie. De façon analogue à Sarah profondément touchée devant le karaoké, le film laissant entendre qu'elle est bouleversée par son désir pour sa coéquipière, Brandon est ému aux larmes.

Les deux films semblent raconter une histoire de préférence poussée à outrance (devenue dépendance ou obsession) doublée d'une incapacité : Brandon n'assouvit jamais son désir, et Sarah se cherche tout au long du film. Est-ce cette

non-coïncidence entre le « je préfère » et le « ne pas » qu'il illustre le décalage qui hante la facture de ces longs-métrages ? Par exemple, dans cette longue scène où Brandon couche avec deux femmes et où la trame sonore est étrangère aux images, ne laissant rien entendre des bruits amoureux que pourtant l'on devine en regardant les visages – dans une sorte de faux *lip-sync*. De même, dans *Sarah préfère la course*, ce moment où la voix de Zoey chantant une chanson de Diane Dufresne est remplacée par celle de Diane Dufresne elle-même. Le décalage, quand les choses n'arrivent pas « en même temps », alors qu'elles le devraient, est la syntaxe d'un désir en manque d'objet. Rien n'est à la hauteur du désir de Brandon, et seule la course peut satisfaire celui de Sarah, un désir de courir qui figure en lui-même une quête perpétuelle.

Toujours légèrement séparée des autres, Sarah n'est jamais tout à fait de son temps, trop peu dévergondée sexuellement pour son âge, trop retenue, placide, et mystérieuse. Dans les faits, Sarah nous fait attendre. Même la fin du film, qui pointe vers son choix définitif de rester engagée dans la course (malgré un problème cardiaque), laisse le public en suspens : Chloé Robichaud nous tient sur la ligne de départ avant le coup de sifflet. Elle ne montre ni la ligne d'arrivée, ni le résultat de la course, ni l'objet ultime du désir sexuel : Sarah préfère-t-elle les filles aux garçons ? On ne le saura pas. Comme Steve McQueen qui ne résout pas lui non plus le cas de son héros, dont on ne saura jamais s'il préfère les garçons (interprétation plausible) ou s'il guérira un jour (doit-il, d'ailleurs, guérir ?) d'un rapport au sexe qui frôle la pathologie.

Si la préférence de Sarah, et de Chloé Robichaud, est portée sur la course, c'est qu'il s'agit de montrer des filles en mouvement, des filles qui avancent dans le monde extérieur et pour qui les lieux de la domesticité – l'appartement, la cuisine, le lit... – sont toujours trop petits. Ces filles qui courent sont des filles en grève de cette féminité qui en passe par l'espace et les pieds, le choix à faire entre chaussures de course et talons hauts (comme l'a montré récemment la sénatrice texane Wendy Davis dans ce qui deviendra une lutte légendaire pour protéger le droit à l'avortement !). À la manière de la coach qui dit à Sarah qu'elle aura été mariée et divorcée trois fois, Sarah quitte sans cesse sa place, échappant ainsi à ce que ça signifie d'être une femme. Si elle n'a rien d'une féministe, si elle n'est aucunement engagée politiquement, néanmoins elle résiste. En courant. Sarah est une fille qui court. Et si c'est nous qui courons pour attraper le sens et saisir une fois pour toutes qui elle est, au final c'est elle qui l'emporte, incarnant la préférence qu'elle nomme : la course, pour toute identité. Sarah court comme court le temps, ou comme on court après l'amour. Elle fuit tout le temps, par ce mouvement qui tient à la fois du surplace et du déplacement, en courant le risque de perdre autant que la chance de l'emporter. Et c'est ainsi qu'au final, à l'image du Bartleby lu par Deleuze, elle gagne le droit de survivre. **L**