

SLACKER

de Richard Linklater

« Stupéfiant »
TÉLÉRAMA

« Pierre angulaire du cinéma indépendant
américain »
LE MONDE

« Un dispositif formel audacieux, qui capte
l'esprit d'une génération »
LES INROCKUPTIBLES

« Le film de Richard Linklater capte
l'atmosphère décousue et cool d'une
génération indécise. »
LIBÉRATION

Tout Linklater est dans “Slacker”

PAR



Murielle Joudet
- 24/01/20 12h03

Slacker - Richard Linklater

Sortie du deuxième long du cinéaste, déambulation fauchée dans les rues d’Austin au fil de conversations glanées par la caméra. Un dispositif formel audacieux, qui capte l’esprit d’une génération insouciante et pose les jalons d’une singulière filmographie à venir.

Qu'est-ce qu'un “cinéma de la parole” ? L'expression recouvre une réalité vaste, une variété de cinéastes qui cohabitent pourtant sous une même étiquette. Cela peut vouloir dire filmer son éclat, sa virtuosité, sa victoire sur la réalité (Guitry), son arrogance et sa volonté de puissance souvent mise en échec (Mankiewicz), sa maïeutique érotique (Rohmer), sa superbe insignifiance qui en fait d'abord une émanation du corps (Pialat, Kechiche), l'ivresse qui la sous-tend (Hong Sang-soo).

Slacker (“fainéant”) procède, lui, d'une tout autre catégorie. Tourné en 16 mm, avec un budget de 23 000 dollars, la ténuité de son dispositif et de ses moyens renferme déjà tout un monde et une idée du cinéma (et donc de la parole).

Austin, Texas, un jour d'été de 1989 : un jeune homme sort de la gare routière et embarque dans un taxi. Le chauffeur ne dit pas un mot, son visage est parfaitement inexpressif, tandis que le passager n'arrête pas de parler, exalté par ses propres théories sur le rêve et la réalité, *“Toute pensée crée sa propre réalité. Comme si tes choix, les décisions que tu prends, ce que tu choisis de ne pas faire, se divisaient et devenaient leur propre réalité. (...) En ce moment je suis dans le rêve d'une autre réalité.”*

Si l'on pense un temps que nous sommes en présence du personnage principal, c'est pour vite se rendre compte que le film entier s'avance sur le principe d'un passage de relais permanent, marabout-bout de ficelle inauguré par Linklater lui-même (le passager, c'est lui) et qui dessine une agora mouvante où la parole passe, tel un virus, d'un personnage à l'autre pour nous faire traverser la ville.

Qui écoute celui qui parle ?

Parole toujours logorrhéique, fiévreuse, dont le débit cache mal l'inquiétude qui guette : celle du silence, d'une réalité qu'on met à distance à force de mots, de théories bricolées avec un mélange de solitude, de bouts de lecture et (peut-être) d'abus de substances illicites. Si l'on est en plein jour, tout soliloque semble venir de ces nuits trop longues où, fatigué·e, on écoute poliment l'excité·e qui nous tient la jambe et qui se sent particulièrement inspiré·e – avant de retomber en léthargie au petit matin.

Douglas Coupland dans *Génération X*, sorti la même année que *Slacker*, tentait d'enclorre artificiellement des personnages dans un même panier générationnel en décelant leurs traits distinctifs. Linklater ne fait rien de tout ça : le film générationnel arrive comme indirectement, sans qu'on l'ait ambitionné, simplement parce qu'on avait sa ville et ses amis sous la main – et que certains cinéastes sentent qu'ils doivent aux leurs leur premier film.

Qui écoute celui qui parle ? La réponse à cette question rapproche *Slacker* de la parole telle que filmée par Woody Allen : tirade qui ne demande pas d'écoute, flux de conscience intérieur malencontreusement prononcé à voix haute. La présence d'un bibliothécaire obsédé par les théories du complot entourant l'assassinat de Kennedy commente la vérité révélée par le film : tout discours, toute lecture du monde que l'on se forge relève d'une forme de théorie du complot qui rehausse le réel, nous le rend aussi excitant que lisible, doté d'intentions à notre égard – plutôt que désespérément inerte.

Le Monde

« Slacker » ou la génération grunge filmée sur le vif

Le deuxième long-métrage aussi fauché que culte du cinéaste texan Richard Linklater sort enfin dans les salles françaises.

Par Mathieu Macheret – 30 janvier 2020



« Slacker » (1990), de et avec Richard Linklater. SPLENDOR FILMS

Film fétiche de la génération grunge et pierre angulaire du cinéma indépendant américain, *Slacker* (1990), le deuxième long-métrage de Richard Linklater (*Boyhood*, *Before Sunrise*), n'avait jusqu'alors jamais rencontré le chemin des salles françaises. Dans la foulée de la rétrospective que le Centre Pompidou vient de consacrer au cinéaste texan, le distributeur Splendor Films a la bonne idée de mettre en circulation ce film inouï. Tourné pour la modique somme de 23 000 dollars dans les rues et les appartements d'Austin (ville universitaire où le jeune Linklater avait pris ses quartiers), *Slacker* suscita un culte spontané,

rapportant plus de cinquante fois sa mise, malgré une distribution limitée. Son titre, qu'on peut traduire par « flemmard » ou « tire-au-flanc », a même servi de bannière à tout un sillon du cinéma adolescent sorti de sa cuisse : le *slacker-movie* et ses personnages de jeunes glandeurs éberlués (*Clerks, les employés modèles*, de Kevin Smith, ou *Tête brûlée*, de Wes Anderson).

Slacker ne saurait être simplement raconté, parce qu'il est dépourvu de protagoniste comme de récit linéaire. Son pari d'écriture est, au contraire, de bifurquer sans cesse d'un personnage à l'autre, sur le principe du « marabout-de-ficelle ». Circonscrit à une seule et chaude journée de l'été 1989, à Austin, il s'attache aux allées et venues de jeunes adultes plus ou moins désœuvrés, qui se croisent au hasard des rues. A chaque fois, la caméra quitte l'un pour suivre l'autre, circulant ainsi entre une multitude de microrécits que l'on est amené à prendre en cours de route.

Le premier d'entre eux est interprété par Linklater en personne, qu'on découvre au saut du bus, racontant à son chauffeur de taxi un rêve étrange, celui que chaque choix crée sa propre réalité parallèle (façon d'énoncer en guise d'exergue le principe réticulaire et vagabond du film). Suivra une longue série de personnages hauts en couleur comme, au choix, un allumé prétendant que les Etats-Unis ont posé le pied sur la Lune depuis les années 1950, une petite magouilleuse tentant de refourguer un prétendu frottis de Madonna, un mordu des théories alternatives sur l'assassinat de JFK, ou un vieil anarchiste accueillant avec aménité le cambrioleur qu'il surprend chez lui.

Travellings agiles

Son morcellement ne fait pas pour autant de *Slacker* un film choral ou à sketches. Ce qui se dessine au fil des saynètes, c'est le portrait en coupe d'une génération, celle des années 1990, en rupture de ban, non par une rébellion ouverte, mais par une forme singulière de détachement, un refus de participer à la marche du monde et un sentiment assumé de marginalisation. Les personnages successifs expriment tous une forme de méfiance envers les discours dominants, formulant parfois des énoncés radicaux (« *Le terrorisme est la frappe chirurgicale des opprimés* », lance un vendeur de tee-shirts). Des symptômes insistants ne tardent pas à se faire jour, comme le conspirationnisme ou la paranoïa, déformations du sentiment politique qui traduisent partout une incapacité à agir, une fuite dans le discours, un repli sur soi (un collectionneur de télévisions dit rejeter la réalité au bénéfice des images).

La ville d'Austin, sillonnée de long en large par la caméra, donne sa cohérence au film

Slacker est un film transitif : il ne cesse de passer d'une situation à l'autre, d'un personnage au suivant, sans jamais s'arrêter. A cette écriture fractionnée, Linklater oppose une mise en scène unitaire, faite de longues prises filées dans les rues d'Austin, de travellings agiles et d'amples mouvements de caméra (un travelling arrière nous révèle qu'une femme accidentée vient d'être renversée par son propre fils).

A travers cela, c'est évidemment la ville, sillonnée de long en large par la caméra, qui donne sa cohérence au film : une ville qu'on découvre à peine sortie du reaganisme, avec ses murs décrépés, ses bâtiments délabrés, son commissariat détruit, et sa jeunesse errante qui semble ne plus y dénicher la moindre possibilité. Sur le plan psychique ou topographique, il est ainsi difficile d'imaginer un film qui fut plus en phase avec l'air de son temps.

Télérama¹

“Slacker”, le film culte de Richard Linklater, une ode aux “glandeurs” du Texas

par Jérémie Couston - Publié le 30/01/2020.



Tourné dans sa ville de cœur, Austin, au début de l’année 1990, le film-culte du réalisateur indépendant Richard Linklater sort enfin en France dans une version restaurée ! L’auteur de “Before Sunset” et de “Boyhood” revient sur l’aventure “Slacker”, réalisé à la manière d’un documentaire marabout-de-ficelle.

La mention est discrète. On la trouve tout au bout du générique de fin : « *Cette histoire est basée sur des faits réels. Tout rapport avec des événements ou des personnages fictifs serait pure coïncidence.* » Ultime pied-de-nez de Richard Linklater à une convention qui érige d'habitude la fiction au-dessus des lois et des « vraies gens ». Au contraire, le réalisateur de *Slacker* revendique de s'être approché au plus près de sa ville d'Austin et de ses oisifs habitants, saisis dans une succession de saynètes juxtaposées sans véritable enjeu dramatique mais habilement reliées entre elles par un jeu de marabout-de-ficelle.

Chaque « glandeur » (le *slacker* du titre) prend la place et la parole du précédent, comme dans *La Ronde*, de Max Ophüls. « *Un amalgame de choses vues, lues, observées* » par l'auteur, qui dresse ainsi un portrait impressionniste de la plus grande ville universitaire du Texas et de la jeunesse américaine, à l'orée de l'année 1990. Cette fameuse génération X, nourrie au grunge, lobotomisée par MTV, déboussolée par l'avènement du virtuel et la toute-puissance des simulacres prophétisés par Baudrillard. « *Je suis de la première génération qui a grandi avec la télé, reconnaît Linklater, et l'essentiel de ce que nous savons vient de la télé et pas de notre expérience.* »

Les dizaines de doux dingues filmés façon documentaire par le cinéaste pas encore trentenaire, qui ouvre lui-même le bal dans un long monologue existentiel à l'arrière d'un taxi, donnent une idée assez inquiétante de l'état de confusion et de paranoïa de ses contemporains. Se succèdent devant la caméra une ribambelle d'étudiants perchés citant *Le Magicien d'Oz*, *Blow Up* ou Dostoïevski, des fanatiques des armes à feu (Texas oblige), des adeptes de la théorie du complot persuadés que les Soviétiques et les Américains ont mis le pied sur la Lune dès les années 1950, une fille matérialiste qui tente de revendre un authentique frottis vaginal de Madonna, avec deux poils pubiens (« *C'est plus intime qu'un poster, non ?* »), un mec qui va faire ses courses en peignoir, comme le futur Dude des frères Coen, un retraité bonne pâte qui offre un café au branleur qui voulait le cambrioler, un allumé qui porte une télé sur son dos et vit au milieu de piles de VHS et de postes allumés, une cartomancienne qui a installé sur le trottoir une ronde de vingt-huit wagons en bois symbolisant le cycle menstruel et qui sort des maximes à l'insondable profondeur telles que « *Il ne s'agit pas de construire un mur mais de fabriquer une brique* ».



Florilège de glandeurs plutôt cultivés donc, qui n'arrêtent pas de parler, de s'interroger, de chercher un sens à une vie et une époque qui leur échappent. Des histoires improbables dont certaines ont été inspirées à Linklater par ses discussions avec les schizophrènes de l'hôpital psychiatrique de la ville. « *Chez les schizophrènes, il y a quelque chose d'authentique dans l'exagération de leur perception. Ils captent une certaine réalité que les discours officiels ne captent jamais.* » Il y a du Godard (période *Masculin féminin*) par-ci, du Debord par-là. Le tout a été mis en boîte dans les rues désertes et géométriques d'Austin en quelques semaines avec un budget ridicule de 23 000 dollars.

Cinq caméras différentes

Au milieu du désordre, quelques éclairs de génie dont ce magistral plan-séquence du début du film, où une femme se fait renverser par une voiture avant qu'un lent travelling arrière nous apprenne que le chauffard n'est autre que le fils, passablement perturbé, de la victime... Pas moins de cinq caméras différentes ont été utilisées pour le tournage : 8 mm, super-8, vidéo, PixelVision, 16 mm. « *Chaque caméra est comme une couleur sur la palette d'un peintre. C'est une question de choix, d'accord à trouver entre la sensibilité de l'instrument et l'histoire.* »



“Le fait d’y réaliser un film indépendant qui ne parlait pas de cow-boys et qui donnait une autre image du Texas a vraiment eu un impact.”

Sorti à Austin au cœur de l’été 1990 et l’année suivante dans le reste du pays, *Slacker* devient vite un film culte, générationnel, salué par la critique pour avoir parfaitement su capter l’air du temps et pour avoir enfin mis Austin sur la carte du cinéma d’auteur. « *Jusqu’alors, on n’y avait tourné que des films de genre ou d’horreur comme Massacre à la tronçonneuse. Le fait d’y réaliser un film indépendant qui ne parlait pas de cow-boys et qui donnait une autre image du Texas a vraiment eu un impact* », analyse avec le recul Richard Linklater, qui est né et a grandi à Houston avant de s’installer à Austin au début des années 1980.

Directeur artistique de l’Austin Film Society

Cinéphile à tendance compulsive, il y fonde, en 1985, un genre de cinémathèque, l’Austin Film Society, dont il demeure encore aujourd’hui le directeur artistique. « *Au départ, je m’occupais d’à peu près tout : la programmation, la recherche des copies, la location, la réexpédition des bobines... Et je payais avec mon propre argent. Puis mes colocataires m’ont rejoint et on a organisé des rétrospectives de nos cinéastes fétiches : Bresson,*

Fassbinder, Oshima, Godard, Ozu, Ruiz, Eustache... » Wes Anderson, alors étudiant à l'université d'Austin, était l'un de ses plus fidèles spectateurs.



Trente-cinq ans plus tard, Richard Linklater habite toujours Austin. Sa cinémathèque possède désormais deux salles et trois chaînes de télévision et distribue des bourses aux étudiants en cinéma. L'Austin Film Society gère aussi les studios créés par la municipalité à la fin des années 1990 et dans lesquels ont été tournés *Boulevard de la mort*, de Tarantino, ou *True Grit*, des frères Coen. Bien qu'il ait frayé avec les stars et les grands studios, Richard Linklater a toujours refusé de s'installer à Hollywood. Il est resté fidèle à son Texas natal et à son goût pour le passage du temps, avec notamment la trilogie *Before Sunrise*, *Before Sunset*, *Before Midnight* (1995-2013), qui ausculte les vestiges des jours sur un couple interprété par Julie Delpy et Ethan Hawke. Ou encore avec la passionnante expérience *Boyhood* (2014), tourné avec les mêmes acteurs pendant une douzaine d'années.

Dans la dernière scène de *Slacker*, Linklater et ses camarades, entassés dans une voiture, braquent leurs diverses caméras sur un drôle de type qui prédit l'apocalypse et le don d'armes à feu. Polysémie du verbe *to shoot*, qui, en anglais, signifie aussi bien « tirer au pistolet » que « filmer ». Les caméramen se filment entre eux dans un joyeux tourbillon d'images vivantes. La pellicule saute, tous les formats se mélangent. Pour le réalisateur de *Slacker*, déjà, filmer, c'est conserver, mémoriser, témoigner, garder une trace du passé pour le faire revivre. Le cinéma ne tue pas, au contraire, il rend immortel.

(Propos extraits d'un entretien avec le réalisateur réalisé en novembre 2019 et de divers entretiens publiés dans les *Cahiers du cinéma*, *So Film* et dans le livre *Richard Linklater, cinéaste du moment*.)

À voir

Slacker, version restaurée, en salles le 29 janvier 2020.

À lire

Richard Linklater, cinéaste du moment (collectif, éd. Post-éditions, 148 p., 14 €).



«Slacker», glandeurs et cadence

Par Luc Chessel — 31 janvier 2020 à 18:06



«Slacker», qui veut dire fainéant ou bon à rien. (Photo Splendor Films)

Déambulation dans les rues d’Austin à la suite de personnages dérivants, le film de Richard Linklater capte l’atmosphère décousue et cool d’une génération indécise. Reprise en salles.

Slacker, sorti en 1991, est le deuxième long métrage du cinéaste texan Richard Linklater après *It’s Impossible to Learn to Plow by Reading Books* (1988), resté à peu

près inédit. Il appartient au genre sans règle des films cultes. Il avance selon le principe du coq à l'âne, égrenant le déroulement d'une journée, d'une nuit et d'un petit matin à Austin, Texas, vers 1989, en passant d'un personnage rencontré sur son trajet à un autre, le temps d'une scène. Tous ces quasi-personnages se passent le relais du film sans s'en rendre apparemment compte, ou pas plus que ça. *Toute une nuit* de Chantal Akerman (1982) ou *le Fantôme de la liberté* de Luis Buñuel (1974) sont d'autres modèles de films-relais. *Pulp Fiction* (1994), quelques années plus tard, sera la version de type «majeur» et plaquée or de ce principe en réalité contraire à tout principe, sa trahison au profit du récit de fiction, qui est bardé de principes, et dont le but est l'avancement et l'arrivisme.

Slacker n'avance ni n'arrive à rien. «Slacker» veut d'ailleurs dire fainéant ou bon à rien, un terme qui décrit un genre de population rétive à toute discipline, à tout travail, à toute productivité et à tout sérieux. Le film a contribué à populariser le mot, peut-être la chose, dans les Etats-Unis patriotiques, capitalistes, disciplinaires, réactionnaires du mandat de George Bush père. Si *Slacker* est resté comme le film d'une époque et d'une génération, ce n'est pas parce qu'il prendrait admirablement ces dernières pour sujet, mais parce qu'il fait coïncider sa forme de film à la forme de vie de ses quasi-personnages : sans principe, sans avancement, indisciplinées et décousues. Voici donc «un petit movie lumpen», lui-même en haillons, non seulement un film-relais mais un film-liste, un film-vignettes, cartes postales, monologues qui ne vont nulle part, un film exclusivement composé de réalités parallèles «*qui se pensent elles-mêmes comme étant la seule*» (monologue de Linklater dans la première scène) et dont le seul ami commun est le passage du temps. Et encore : le temps étant bien la seule chose que le spectateur ne voit pas passer et Richard Linklater est un, ou le, *Cinéaste du moment*, selon le titre astucieux d'un bon livre récent sur son œuvre encore incomplète. Ou le cinéaste de la différence entre le temps et le moment, différence dont *Slacker* fait la théorie provisoire. Dans *Slacker*, seules les théories fantaisistes ou minoritaires ont une chance de décrire le réel : théories de l'assassinat de JFK, du contrôle extraterrestre de la population par effacement de la mémoire, efficacité de la voyance, éloge du terrorisme, théorie ultime sur les Schtroumpfs... *Slacker* ne fait pas autre chose et le fait avec les moyens sans règle du cinéma. Il est la théorie de tout le monde (tous les mondes parallèles slackers), presque «*l'autobiographie de tout le monde*» (Gertrude Stein) mais plutôt celle de n'importe qui, qu'il aura suffi de croiser un moment dans la rue.

Slacker de **Richard Linklater** (1 h 40).

DVDCLASSiK

ANALYSE ET CRITIQUE

« *This story was based on fact. Any similarity with fictional events or characters is entirely coincidental.* »



« *Slacker* » : « *A person who evades duties and responsibilities.* » (1) Deux éléments paradoxaux au titre du film qui fit connaître Richard Linklater : d'abord son singulier, comme si le *slacker* était un *type*, alors que le nombre de personnages rencontrés lors du récit avoisine la centaine d'excentriques, tous très différents les uns des autres ; ensuite l'idée (généralement péjorative) que serait un *slacker* celui qui ne fait « rien », alors que ces personnages sont pour la plupart très affairés... à écrire un livre, répéter dans un groupe, bricoler ou démolir, à palabrer ou à écouter (presque chaque scène possédant son personnage logorrhéique accompagné d'une oreille plus ou moins attentive, rarement très portée sur le jugement).

Tourné à Austin durant l'été 1989, **Slacker** suit durant un peu plus d'une journée, dans un exercice narratif explorant comme souvent chez Linklater les possibilités de (« quasi » ou « vrais ») temps réels, les déambulations d'habitants, membres d'une certaine contre-culture, ces ballades se raccordant les unes aux autres au gré des lieux et des moments. Ces *slackers*, majoritairement dans leur vingtaine, sont les amis de Linklater, pour une bonne part des artistes faisant la vie culturelle de sa ville, quoique les philosophes de comptoir ne manquent pas non plus. Il y a, entre autres, des serveurs et des libraires, des chômeurs et des étudiantes, un « anti-artiste » et un vieil anarchiste, une cousine grecque et une joggeuse, un musicien de rue et un vendeur de T-shirts (2), une équipe de télévision et un auto-stoppeur, un couple qui débat sur la question d'aller ou non se baigner au lac et des gamins qui volent un distributeur. Leurs opinions et positions peuvent nommer ces personnages au générique de fin : « *Has faith in groups* » ; « *Having a breakthrough day* » ; « *Has conquered fear of rejection* »...



Linklater témoigne d'une affection profonde pour ces intellos et dilettantes, cette sous-culture en marge de la perception dominante qu'on pourrait se faire du Texas. Dans cet État traditionnellement républicain, ils sont une minorité qui a collectivement le sentiment de ne pas compter et le film transmet une vision politique surprenante, que le cinéaste partageait alors : celle d'une non-participation agressive, tant sur le plan électoral que pour ce qu'il convient d'appeler le marché. Ne « rien faire » ici, c'est préférer vivre, bavarder, se consacrer à qui et ce qu'on aime qu'être intégré à un système officiel. Non pas qu'il s'agisse d'idéaliser ce que ces marginaux disent ou produisent, ni leurs conditions de vie : il y a les discours paranoïaques, ou les bafouillages schizophrènes, la mendicité, la disparition d'un colocataire, le meurtre d'une mère par son fils au volant, même. Il y a des larcins (la voleuse ramenée dans un centre commercial tandis qu'une autre fille la reconnaît comme celle qui fréquente avec elle une classe d'éthique), de la destruction de biens (pourquoi jeter une tente ou une machine à écrire d'un pont ? La réponse est une morale rituelle.). La violence n'est pas toujours loin, ainsi de l'œil au beurre noir que cache derrière des lunettes noires celle qui a aujourd'hui son épiphanie, ou ce corps sur la route, devant lequel celle qui accomplit son jogging trotte en demandant à un autre témoin d'appeler les secours. Mais elle est généralement désamorcée, comme quand un cambrioleur paumé se voit traité comme une sorte d'âme sœur par le vieil homme qui a posé à son mur le portrait de Leon Czolgosz et tient des propos mythomanes sur sa participation à la guerre civile espagnole.

Linklater réitérera à plusieurs reprises au cours de sa carrière sa sympathie pour l'anarchisme et il paraît on ne peut plus probable qu'il acquiesce à l'affirmation de cet hurluberlu sur-éduqué, que destruction et création remontent à la même racine.⁽³⁾ « *En fait le film parle de terrorisme domestique. Ce sont des gens qui ne font encore rien, mais sont sur le point de passer à l'acte, que ce soit bien ou mal. C'est un peu la mentalité du terroriste.* » (Linklater) ⁽⁴⁾ Tout comme une formule de « stratégie oblique », tirée au hasard par un curieux, vient condenser l'attitude qu'il célèbre dans les rues, les cafés et les appartements : « *Withdrawing in disgust is not the same thing as apathy.* »



Tout commence avec Linklater lui-même, reprenant le personnage qu'il campait dans son premier long-métrage, **It's impossible to learn to plow by reading books**. Les *slackers*, il leur rend visite, mais il est aussi un des leurs. Or, si son coup d'essai inspiré par le minimalisme de James Benning et Mark Rappaport privilégie les plans fixes et témoigne d'un certain mutisme, ici la donne est inversée. Le travelling sera roi et à peine débarqué d'un bus à Austin, ce nouvel arrivant de se jeter sur l'auditeur captif qu'est son chauffeur de taxi pour se lancer dans une théorie sur les mondes possibles (aurait-il dû rester à la gare routière? existe-t-il une réalité alternative où il y est encore ?) préfigurant les rêveries métaphysiques de **Waking Life**. De manière pas exactement systématique (il y a quelques échanges silencieux, dont le seul à aboutir à des débats) le film reconduira ce geste de rendre audible une pensée, serait-elle parfois versée dans les théories du complot, tel celui qui pense que l'homme est déjà allé sur la Lune dans les années cinquante et sur Mars une décennie plus tard (Houston n'est pas si loin), ou qui a sa propre hypothèse sur l'assassinat de JFK (Dallas, non plus). Les médias occupent une grande place dans les élucubrations, de même que la pop-culture : Scoubidou et ses manipulations, les Schtroumpfs et leur collectivisme, le frottis vaginal de Madonna dans ce qui reste la scène la plus iconique (et sûrement la plus drôle)...

Slacker est une fête de la parole, souvent délirante, mais sa gradation entre simple digression et ce qui peut aller jusqu'à l'obsession ou la psychose est très fine. Il y a des germes de vérité dans la parano (un certain délire sur les enlèvements par des cartels préfigure ce qui deviendra une réalité dans cette région), tout comme il y a un grain de folie dans l'ordinaire (ce type qui reproche de manière absurde à la fille qu'il drague d'aider un clochard, visiblement déçu qu'elle refile immédiatement à plus nécessaires qu'elle le Coca Light que lui-même lui a donné, recouvrant son dédain d'un nietzschéisme plus ou moins bien digéré). Les je-m'en-foutistes ont une vision cosmique, comme quand l'une excuse son amie retardataire en lui faisant remarquer que le temps, de toute façon, n'existe pas.



Si Linklater prend au sérieux le délire et les rêveries, c'est qu'il voit dans la parole *limite*, les raisonnements gratuits, autant de brèches visionnaires, de formes d'étonnement devant l'existence, quelque chose qui raccorde au sentiment qu'il est surprenant d'être en vie. Ce qui donne de la valeur à cette vie est ce qu'on y aime, le temps qu'on accorde à cet amour (« *Mon groupe répète dans cinq heures, je devrais probablement y aller* », s'excuse un protagoniste face à une autre fausse urgence). D'où également un certain refus du jeu, au sens traditionnel, au profit de la recherche d'une authenticité plus documentaire (et si celle-ci est présente, peu importe qu'une perche apparaisse subrepticement dans le champ). Il y a certes des comédiens impliqués, mais aussi des musiciens (en plus grand nombre), diverses personnalités locales, une future cinéaste (Athina Rachel Tsangari) de passage à Austin, qui devant la caméra font ce qu'il y a à faire, disent ce qu'il y a à dire, vont où il faut aller. Pas de psychologie au sens d'un passé dont témoigner, de « motivations » ni d'« enjeux »... Et comme de juste, cette immédiateté, cette simplicité, produisent autrement plus de réalité (sociale et psychologique, aussi) qu'une fiction formatée. À tel point que le film, avec le succès de sa distribution par John Pierson, se verra quelque peu enfermé dans une case « sujet de société », sur ce qu'on nomma alors la Génération X (la préface de Douglas Coupland au très bel ouvrage portfolio ayant suivi le film n'a peut-être pas aidé).



Slacker a plus à offrir qu'un simple instantané générationnel. C'est un film d'une grande richesse narrative et formelle, qui témoigne de la philosophie de vie de Linklater,

cinéaste régionaliste et féroce autodidacte. Jouant sur des supports allant du 35 mm à la caméra numérique, son film impossible à conclure se termine par un hommage à Jonas Mekas (une forme agile au service du principe de la clique), après que d'autres trajets routiers aient déjà salué ceux de **Je, tu, il, elle** et **Nashville**. Ce qui est filmé n'est pas l'inaction, mais au contraire un mouvement, la réalité alternative dans laquelle pose les pieds celui qui n'est pas resté à la gare routière, soit le metteur en scène lui-même, qui n'aura de cesse tout au long de son œuvre de faire l'aller-retour entre cet underground et une position commercialement plus identifiable. À peine le portrait de ses amis de la contre-culture généreusement dressé, qu'il en fera un autre de ses années lycée parmi les athlètes et les moins joyeusement paumés. C'est qu'entre être un Texan sportif ou le poète d'une americana contemplative, Linklater ne s'est jamais estimé sommé de choisir. Le parti qu'il prend toujours est simplement celui de la vitalité. Car oui, cette « glande »-là, il n'y a pas beaucoup mieux pour se sentir pleinement en vie. On peut qualifier ça comme on veut, c'est le contraire même de l'apathie.



(1) Ou, selon une des définitions d'Urban Dictionary : "One who prioritizes doing nothing."

(2) Les beaux T-shirts ne manquent pas dans **Slacker**, ils sont parfois le fait de Linklater lui-même qui avait pour habitude d'en confectionner avec ses amis.

(3) C'est du reste l'argument de **Bernadette a disparu**, où une architecte inactive devient une menace pour elle-même et pour la société.

(4) in *Cahiers du Cinéma* n° 760, p. 92, novembre 2019

Par **Jean Gavril Sluka** - le 27 janvier 2020