

YAL SADAT

JOAQUIN PHOENIX

L'ANGOISSE EST UN MÉTIER

capricci *STORIES*

DIRECTEUR Thierry Lounas

RESPONSABLE DES ÉDITIONS Camille Pollas

COORDINATION ÉDITORIALE Maxime Werner

CORRECTION Gennaro Baccari

COUVERTURE ET RÉALISATION DE LA MAQUETTE Clarisse Espada

CONCEPTION GRAPHIQUE DE LA COLLECTION Juliette Gouret

REMERCIEMENTS DE L'AUTEUR

À tous les anxieux amis du cinéma croisés au fil de l'écriture. Rendez-vous à la sortie de secours. À ceux qui ont vu le phoenix, surtout Magali Bragard, Jacky Goldberg, Jordan Mintzer, Delphine Valloire. Et bien sûr, à Zoe Rabayrol-Mayer.

—
© CAPRICCI, 2025

ISBN 979-10-239-0519-9

ISSN 2679-7364

DROITS RÉSERVÉS

CAPRICCI - EDITIONS@CAPRICCI.FR - WWW.CAPRICCI.FR

6

DE LA PLUIE ET DU BEAU TEMPS

16

911

25

JÉSUS, MARIE, JOSEPH, HULK
ET LES AUTRES

35

DES CORN-FLAKES POUR LES ÉTOILES

43

RIEN QU'UN BRANLEUR

52

DANS LA GUEULE DES FAUVES

60

L'HOMME MALADE D'HOLLYWOOD

66

CLOUÉ SUR LA CROIX PAR
DE VIEUX ANGES

73

OH, BALTIMORE

82

RELAX

91

VOMIR, S'ENFUIR

101

LIBRE COMME UN SINGE

109

MEILLEUR DÉSESPOIR MASCULIN

119

FRANGIN MALGRÉ LUI

*« Angoisse, revanche des pensées
inutiles et stationnaires, et des va-et-
vient que j'ai tant méprisés. Angoisse,
mon véritable métier. »*

PAUL VALÉRY,
Cahier B 1910

DE LA PLUIE ET DU BEAU TEMPS

Jaca, Espagne, juillet 2017

On s'emmerde. L'ennui n'est jamais inoffensif. Passé un moment, l'attente s'étoffe de souffrances muettes. Peu importe le personnage et le costume, on est coincé avec soi. Et certains pensent qu'on tourne pour fuir la réalité ! Chaque latence entre les prises condamne plutôt à la scruter de près. Il y a mille fois le temps d'écouter le flux de son existence glouglouter dans les canalisations du chantier mouvant qu'est le plateau, puis s'écouler, en pure perte, du robinet qu'un technicien distrahit aurait laissé ouvert dans les cuisines de l'éternité.

Alors, on fait comme John C. Reilly cet après-midi : on gamberge, on regrette ses choix, on se regarde patauger dans un mensonge. Étant donné le montant du chèque, se dit Reilly, la moindre des choses est d'endurer le tout sans trop broncher. Certains en font un art, deviennent des experts de la bonne humeur et du *small talk*. Lui s'en est bien tiré à ce petit jeu, jusqu'ici. Au fil des années passées à officier comme second couteau, Hollywood lui a appris qu'il vaut mieux se montrer bonne pâte en toutes circonstances. C'est plutôt dans sa nature : autant miser sur sa bille de clown pour éviter les querelles de clocher.

Seulement, aujourd'hui, l'atmosphère pèse trop lourd, même pour lui. Depuis une heure, il chasse les moustiques en se frappant la nuque comme on se frappe le front lorsqu'on se sent subitement tarte. Malgré la chaleur à couper au couteau, un incident a gelé le tournage des *Frères Sisters*. Le temps s'est soudain arrêté dans la clairière, au cœur de cette forêt de l'Aragon toisée par les Pyrénées. Au moins, John peut profiter du silence tout en jouant avec le barillet de son Colt Navy factice.

Quand une prise de bec a lieu en studio, l'équipe technique sort en général prendre l'air pour laisser les artistes résoudre leur différend. Dans ces bois perdus, elle n'a d'autre choix que de se cacher derrière les arbres. Alors chacun chuchote dans la broussaille, en attendant que passe l'orage. La bonnette velue du perchman dépasse ridiculement d'un

buisson. Reilly, lui, prend racine sur le campement où son personnage est censé passer la nuit. Il sue en méditant les raisons du couac. S'il est ici à suffoquer déguisé en cowboy, c'est de sa faute : *Les Frères Sisters* est son projet.

Il se revoit quelques années en arrière, allant trouver Jacques Audiard avec sa femme Alison Dickey. Ils étaient ravis de porter en tant que producteurs ce western picaresque. Reilly jouerait l'un des deux frangins desperados – Eli, le plus patapouf – dont les pérégrinations rythment le roman original. C'était sûr : entre les mains délicates d'un cinéaste français, ce récit se changerait en or. La perspective d'une coproduction transatlantique avait stimulé les époux. Maquiller les prairies espagnoles afin d'évoquer le vieil Oregon, crapahuter à cheval, porter des Stetson et des gilets de calicot : c'était pour John la promesse d'imiter ces acteurs ravinés des *sixties*, partis se refaire dans des westerns spaghetti tournés en Castille. À ceci près que Reilly, lui, avait à ses côtés Audiard et Jake Gyllenhaal, dans le rôle d'un détective au même dessein que les Sisters – traquer un chimiste dont la formule secrète permet de déceler l'or au fond des rivières.

Et puis, sans avoir froid aux yeux, John C. Reilly s'était choisi un frère. Il aurait dû se douter qu'avec lui, la machine se gripperait tôt ou tard. Ce frère est maintenant prostré à quelques mètres. C'est lui qui a décrété cette pause languide et il ne semble pas près de sonner la reprise. Se la fermer longtemps

n'effraie pas Joaquin Phoenix : à l'évidence, il préfère le silence aux cohabitations forcées qui supposent de faire la conversation, quitte à raconter n'importe quoi.

Son grand nez pointant vers le sol évoque le bec d'un oiseau renfrogné. Pour aller avec sa tenue de cowboy, l'accessoiriste lui a fabriqué une blague à tabac qu'on jurerait d'époque. Phoenix en retire une vraie cigarette et la fume en fixant ses bottes, comme s'il allait leur parler. C'est toujours pareil avec Joaquin : même lorsque ses yeux se perdent dans le vague, on croirait qu'il dévisage quelqu'un. Il a l'air de se consumer de l'intérieur, en même temps que l'American Spirit coincée entre ses lèvres. C'est le vingtième jour de tournage ; jusqu'ici, les deux têtes d'affiche ont coopéré comme de vrais frères. Mais Reilly s'inquiète de la gueulante que son partenaire vient de pousser contre Audiard. Et si Joaquin pétait les plombs au point de couler le film ?

Un moteur rompt le silence. La régie dépose deux voyageurs débarqués de Paris : le coproducteur français et la nouvelle photographe de plateau. Ils ont l'air halluciné devant cette scène absurde – la clairière abandonnée par les techniciens en plein camouflage, tandis que Joaquin et John restent murés dans leur petite grève. Embarrassé, Reilly finit par quitter son tronc d'arbre pour tout expliquer : ils étaient censés tourner la scène de bivouac, celle où Eli se réveille le visage enflé après avoir gobé une araignée ; mais, depuis plusieurs jours,

Joaquin se plaint d'un dialogue de sourds avec Audiard : comme le cinéaste refuse de parler un mot d'anglais, il assomme l'interprète de directives impossibles à traduire en temps réel. John a beau être conciliant, il doit bien avouer qu'on les laisse piétiner. Perdant patience, Joaquin a pris le metteur en scène à partie et le ton est monté. La passe d'armes fut brève, Audiard ayant vite battu en retraite dans sa loge. Reilly fait de son mieux pour rassurer son coproducteur : ça va se tasser, tout s'est bien passé avec Joaquin – jusqu'ici, en tout cas. La meilleure chose à faire est de sonner la fin de journée puis d'aller trouver Audiard.

Pour le reste de l'équipe, la vie reprend son cours autour du buffet, à l'ombre des conifères. Diplomate, Reilly convainc son partenaire de tourner des plans de coupe avant de partir. Joaquin coopère, sans doute las de boudier sur son bivouac. Il ouvre la glacière, nonchalant, et pioche un soda avant de lancer à la nouvelle photographe, postée à côté et déjà en train de mitrailler : « *Tu veux un Coca ?* » Elle baisse son appareil et le regarde, médusée. Joaquin doit répéter deux fois la question. Un Coca ? Euh, oui. Joaquin le lui tend en échange d'un briquet pour allumer la cigarette suivante : il voit qu'elle est fumeuse et il a laissé le sien dans la clairière.

Reilly observe cette scène pas si anodine. La malédiction de Joaquin est là, au fond de ces yeux gris-vert dont l'intensité foudroie son entourage dans

les instants les plus quelconques, ces deux lampes nacrées projetant une lumière aveuglante à l'intérieur des êtres. Ses rares tentatives de causer font pschitt : on reste coi, transpercé par une œillade de rien du tout. Alors, immanquablement, Phoenix se recroqueville et retourne à son rôle de grosse bête maussade.

John lui-même avait eu du mal à s'y habituer. Joaquin lui avait à peine adressé la parole quand Paul Thomas Anderson les avait présentés. Quelque chose chez Charlie Sisters l'avait quand même intrigué. Puisqu'ils étaient censés être inséparables depuis l'enfance, Phoenix avait proposé de passer du temps tous les deux en amont du tournage. Ils avaient commencé par de longues marches dans les hauteurs de Los Angeles. Reilly peinait à croiser son regard. Presque aucun mot ne s'échangeait. Gravier cette colline ? O.K. Redescendre ? Parfait. C'était tout. Ils finissaient pourtant par se sentir en symbiose à force de trotter sous le soleil et d'écouter le sable craquer sous leurs pieds, comme dans *Gerry*.

Reilly l'avait compris peu à peu : Joaquin ne lui imposait pas le silence par mauvaise volonté, ou parce qu'il était de ces types sinistres qui, n'ayant rien à raconter, transforment leur rétention verbale en instrument de domination, forçant l'autre à tout faire pour meubler ; non, il était vraiment timide, vraiment fatigué des foutaises qu'on débite pour faire semblant de fraterniser entre gens du milieu. Alors, il trouvait autre chose que les mots.

Ils avaient loué un duplex afin de vivre sous le même toit pendant quelques jours, rien que tous les deux, s'inventant un quotidien de frères, se faisant goûter leurs plats respectifs. C'était à qui réussirait les meilleurs gnocchis. Eli et Charlie Sisters avaient fini par prendre vie devant les fourneaux, sans qu'ils y pensent trop. Joaquin avait cessé d'être cet astre noir et impénétrable – même si Reilly continuait de marcher sur des œufs.

Trois jours après l'accrochage en forêt, les scènes du bivouac sont enfin dans la boîte. Retour prudent aux affaires. Joaquin s'est résolu à composer avec les indications d'Audiard, acquiesçant à tout, sur le mode : tu me donnes peu, j'investis autant. En revanche, Reilly remarque avec étonnement sa nouvelle complicité avec la photographe. À la cantine, Joaquin projette sur elle de petites boulettes de pain, comme à l'école primaire. Après le déjeuner, alors qu'elle s'approche discrètement pour photographier les acteurs costumés, Joaquin fait mine de s'agacer. Il esquisse de grands gestes pour l'éloigner comme si elle était une guêpe, avant de prendre la pause, bon prince : « *Je déteste les photos, mais allons-y. C'est bien parce que c'est toi.* »

Alors qu'elle circule entre les arbres pour capturer d'autres instants, il continue de l'asticoter. Il lui jette des brindilles et lui offre même de toutes petites fleurs – de la primaire, on est redescendu vers la maternelle. Elle rit, sans doute accoutumée à la densité de sa présence. Une conversation

complice vient à s'engager, à durer même. De quoi s'agit-il ? De drague ? D'une provocation adressée à Audiard, visant à montrer que Joaquin s'entend mieux avec les petites mains ? Et puis, surtout : que se racontent-ils entre les prises ? Comment le type le moins bavard du monde, le grand ennemi des banalités d'usage, en vient-il à virer sa cuti ? Reilly n'en saura sans doute rien.

La photographe se pose les mêmes questions. Les réponses sont peut-être dans les images. À chaque cliché, elle mesure la sincérité de Phoenix. Il n'a pas besoin de se remettre à jouer pour offrir à son regard un personnage : qu'il s'empare d'un faux revolver pour s'occuper les mains, et Charlie Sisters paraît s'animer devant son appareil. Gyllenhaal, lui, ressemble à une égérie Calvin Klein dès qu'il prend la pose. C'est sans doute cet ancrage solide dans la vérité, ce rejet en bloc de l'hypocrisie si souvent de mise dans le métier, qui pousse Phoenix à l'entraîner, elle, dans ce petit manège enfantin : loin de tout aguichage, il a besoin de rétablir un rapport franc à autrui en passant par de brefs échanges élémentaires et presque non verbaux. S'il l'a choisie, c'est peut-être justement parce qu'elle s'exprime dans un anglais de cuisine, voire dans une langue des signes imaginaire.

Le tournage d'un plan d'ensemble montrant Charlie avancer seul dans un vallon, au loin, amène Joaquin à s'isoler encore de l'équipe. L'occasion pour elle de prendre quelques photos de plus. Le dialogue reste

vivace. À propos de la gêne qui obscurcit le plateau, il met les pieds dans le plat : sans échanges directs avec Audiard, tout ce cirque n'a aucun sens. Il ne reçoit que des directives péniblement traduites, ponctuées de références artistiques dont il ne sait pas quoi faire. La photographe lui suggère de venir à la sortie en rafting prévue ce week-end pour l'équipe : ce sera peut-être l'occasion de resserrer les liens ? Il balaie d'une grimace. Qu'est-ce qu'il va faire, alors, tout seul ? « *Comme toujours. Bridget Jones, tu situes ? La fille qui pleure toute seule dans son lit, en revoyant sa comédie romantique préférée pour la énième fois et en s'empiffrant de glace. C'est moi en tournage, pendant mon temps libre.* »

Est-ce qu'il n'en ferait pas un peu trop ? La photographe est devenue une confidente. « *Tout le monde s'imagine que je joue les torturés. Mais c'est comme ça depuis que j'ai commencé.* » Elle croit identifier l'envie simple de faire connaissance, de dire qui il est en filant droit à l'essentiel. « *Tout ça, c'est à cause de cette légende autour de "mon rosebud"*¹, *comme disent les journalistes américains. Les Européens connaissent mal cette histoire. Si on doit se parler, autant vite se débarrasser du rosebud.* » En l'écoutant, elle prend du recul au fond d'elle-même. Il lui faut fermer les yeux un court instant pour réprimer un vertige :

1 « Bouton de rose ». Mot prononcé par le protagoniste de *Citizen Kane* avant de mourir, et décidant les journalistes à enquêter sur sa vie. Dans le langage courant américain, le terme a fini par désigner le secret permettant de comprendre la psychologie d'un individu.

c'est bien Joaquin Phoenix, là, assis à côté d'elle, en train de vider son sac. C'est irréel, mais sans doute plus naturel pour lui que de faire du *small talk* en ayant envie de se tuer.