

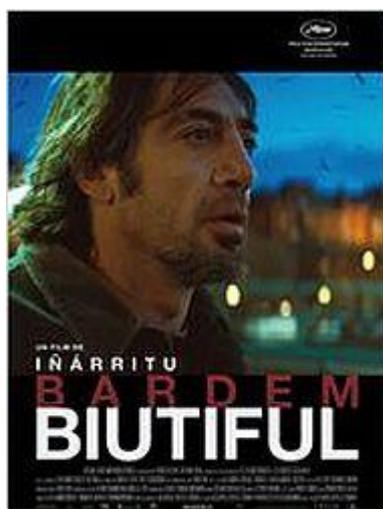
## Des films

Bertrand Pleven

10 novembre 2010

# Biutiful (Alejandro González Iñárritu)

Biutiful, Alejandro González Iñárritu, 2010



## A propos de Barcelone

Biutiful Bardem, biutiful Barcelone. Un corps, une ville envisagée à l'aune du processus de mondialisation que le réalisateur mexicain a déjà abordé à travers *Babel* (2006), dans ses dimensions à la fois culturelles -la question de la communicabilité dans un monde relié- et socio-économiques avec la relation " Nord " / " Sud ". *Babel* [[1](#)] faisait entrer les lieux dans le monde ; *Biutiful* fait entrer le monde dans la métropole catalane. Ce monde-là n'est pas beau à voir et Iñárritu n'a pas peur de faire dans la surenchère. Uxbal (Javier Bardem) est orphelin d'un père résistant républicain parti mourir en exil au Mexique. Il vit seul avec ses deux jeunes enfants, séparés de leur mère alcoolique et folle (Maricel Alvarez), dans un petit appartement sordide d'un quartier paupérisé. Les fins de mois sont difficiles : le soir il prépare des *Weetabix* aux petits en guise de repas, le matin il observe de ces toilettes un SDF mangé par les pigeons, tandis que la mort, déjà, hante son corps malade.

Le reste du temps Uxbal déambule : à la fois passeur entre les vivants et les morts avec lesquels il peut rentrer en contact et entre la ville formelle et informelle. Il vit en fait de cette fonction d'intermédiaire, notamment en faisant le lien entre les vendeurs à la sauvette sénégalais et les policiers corrompus qui vendent leur tolérance et entre les travailleurs clandestins chinois et les entrepreneurs en quête de réduction des coûts. Où placer alors Uxbal ? Du côté des exploités ou de celui des exploités, des protecteurs ou des prédateurs, du héros ou du salaud ? Et par la même où placer Iñárritu ? L'ambiguïté du personnage renvoie à celle du réalisateur : artiste engagé cultivant une certaine radicalité ou formaliste à

la mode tournant des publicités pour *Nike* [2] ?

En tout état de cause, il construit une ville duale en focalisant sur les perdants, une ville certes dense et diverse mais où, du fait des règles du capitalisme néolibéral et des politiques sécuritaires, la coprésence devient impossible. La ville informelle et ses acteurs font système, mais en dépit de la contiguïté géographique, celle-ci est comme juxtaposée. Elle est parcourue essentiellement à pied par Uxbal et plonge progressivement dans la nuit. L'image est souvent floue en mouvements continus qui contrastent avec quelques angoissantes images fixes. Les sons de la ville sont omniprésents, oppressants. Ils raisonnent dans des espaces fondamentalement clos, des passages, des ruelles et des arrières cours. Sur les *Ramblas* par contre, l'alternance des plans des terrasses et des trottoirs occupés par les stands informels traduit assez nettement la proximité spatiale et la distance sociale. Alors, comme souvent avec Iñárritu, c'est le choc qui permet la rencontre entre les exclus et les puissants : dans une scène très marquante du film, les policiers effectuent une descente pour arrêter les vendeurs de rues sans papiers. Elle débouche sur une course poursuite à la violence bestiale où les fuyards percutent les passants, les voitures ou les tables des terrasses de cafés. L'entrechoquement mène à l'expulsion des indésirables et l'accélération de la chute du personnage principal.

A Barcelone, Iñárritu rejoue au XXI<sup>e</sup> siècle et par des procédés narratifs et stylistiques différents, le Nice de Jean Vigo [3]. C'est en effet en activiste qu'il (dé)construit la ville. Comme chez [Vigo](#), qui construit son film sur l'opposition entre le vieux Nice et la promenade, la ville est faite de deux mondes distincts, de signes mais surtout siège d'un capitalisme mortifère symbolisé par le plan sur la cheminée d'usine, véritable clin d'œil du réalisateur mexicain à son prédécesseur français. Sur la plage de Nice, les hommes se brûlent au soleil, sur celle de Barcelone, les cadavres de migrants viennent s'échouer. Iñárritu n'en abandonne pas pour autant son univers qui se démarque de celui de Vigo : la ville est peuplée d'esprits et des solidarités inattendues peuvent se lier entre les hommes. En dernier lieu pourtant et à l'instar de Vigo, le seul horizon de la ville est la mort. De l'appartement " vue sur la mer " de son ex compagne, on ne voit jamais la mer, le voyage en famille planifié dans les Pyrénées est avorté. Un des rares plans panoramiques sur la ville est vu à travers le regard d'Uxbal depuis sa chambre d'hôpital : Barcelone - exubérante de minéralité comme tout au long du film - et ses lieux symboliques (*Sagrada Família* et *Torres Aigües*) font alors office métaphoriquement de pierre tombale : dans *Biutiful* le seul horizon est en fait vertical : la mort et sa représentation sous forme d'espace forestier enneigé encadre le film de la première à la dernière image.

*Biutiful* évoque la mort, la paternité, l'amour et la générosité humaine avant tout. Mais le traitement même de ces thèmes dessine les contours d'un anti " modèle de Barcelone ", un procès digne d'intérêt sur la face sombre du processus de métropolisation, le tout fondé sur une esthétique de la laideur, mêlant un onirisme et un réalisme présenté dans toute sa trivialité et sa cruauté. Ce film est une épreuve. Y ressentir l'énergie d'une résistance ou y subir un malaise devant un tel excès de misère humaine conduira inmanquablement le spectateur à éprouver un sentiment de nausée. C'était justement l'effet que cherchait à créer Vigo chez le spectateur pour en faire, de fait, " le complice d'une solution révolutionnaire ". A voir.

**Bertrand Plevin** (Université Paris-Sorbonne)

1. Sur *Babel*, [voir le compte-rendu des Cafés géo](#)

2. On fait référence ici au spot publicitaire long format *Write the future* réalisé pour Nike lors de la dernière coupe de football. Très géographique et " glocal " comme souvent avec Iñárritu la publicité met en scène quelques joueurs stars et les effets du match sur les différents lieux du monde. Elle insiste sur l'implication de chaque geste pour la carrière et la vie de chaque joueur. Profondément ambiguë elle défend une position critique (emballement de la bourse au premier petit pont réussi) tout en se mettant au service du marketing de la multinationale.

3. Jean Vigo, *A propos de Nice*, 1930. Disponible en DVD dans *L'Intégrale Jean Vigo* aux éditions Gaumont Vidéo (2007). Dans ce film que Vigo qualifie lui-même de " point de vue documenté " fait de Nice le lieu d'une violente critique du capitalisme. Par la force du montage il rapproche et fait s'entrechoquer les deux mondes d'alors, celui des riches oisifs habitant les hôtels luxueux et celui des pauvres habitant le vieux Nice. Sans fil narratif clair la suite d'image tend à produire un discours révolutionnaire et une condamnation sans appel de la société bourgeoise.