

## *Des films*

Bertrand Pleven

16 novembre 2011

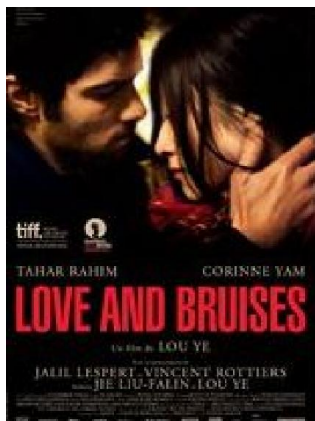
# **Foules sentimentales, distances au temps de la mondialisation**

" Le territoire, c'est d'abord la distance critique entre deux êtres de même espèce : marquer ses distances. Ce qui est mien, c'est d'abord ma distance, je ne possède que des distances "  
G. Deleuze, F. Guattari, 1980

On le sait, la mondialisation n'a pas aboli la distance. Le processus de mise en interdépendance des lieux et des hommes est cependant un puissant facteur de bouleversement du monde...et du cinéma. Dans *Love and Bruises*, Lou Ye réalisateur chinois qui en 2003 revenait sur les événements de la Place Tian An Men et qui, depuis, est interdit de tournage en Chine, filme et s'empare de Paris comme jamais en mettant en scène la géographie amoureuse déterritorialisée mais tranchante d'une jeune migrante chinoise dans la capitale. Steven Soderbergh, le réalisateur de *Contagion*, peut être considéré- avec Iñárritu- comme l'un des rares cinéastes jouissant d'une grande audience à figurer le processus de mondialisation et ses effets. *Traffic* (2000) était déjà, d'une certaine manière, un film d'anticipation tant la triste banalité du trafic de stupéfiants à la frontière entre les Etats-Unis et le Mexique semble avoir aujourd'hui rattrapé la fiction. S'il s'agissait aussi de contagion dans *Traffic*- la drogue et la corruption pénétrant le territoire national- dans son dernier film Soderbergh sacrifie au sous-genre du film pandémique et raconte froidement la diffusion d'un proche mais plus agressif cousin du SRAS. Le virus, " acteur géographique " selon Michel Lussault devient chez Soderbergh acteur et moteur de l'intrigue, le " méchant " comme il l'indique dans une interview au journal *Le Monde*.

L'amour qui cogne sans prévenir à Belleville, tout comme le virus qui entraîne un véritable chaos globalisé, sont deux événements permettant aux cinéastes d'envisager les corps et les êtres dans leur distanciation aux autres et au monde. Quel contraste formel cependant entre l'image clinique et froide de Soderbergh et cette " vision rapprochée " adoptée par Lou Ye pour rendre compte de la perte de repères de l'héroïne chinoise ! Convergentes dans la noirceur du propos, elles sont divergentes dans leur thème, filmant respectivement la passion et la crispation. C'est finalement dans leur réponse au problème commun de l'interspatialité (comment raconter l'échelon mondial avec une caméra ?) qu'elles se différencient le plus nettement dans le fond et dans la forme.

***Love and bruises* , Lou Ye**



### *Déterritorialisation/ reterritorialisation amoureuse*

Corinne Yam est Houa. Ce prénom signifie fleur en chinois. Elle est perdue : Est-ce du à l'étrangeté d'une ville inconnue ou à l'annonce de la rupture par l'homme qu'elle aime et pour qui elle est venue ? La caméra suit son visage. Elle déambule de Châtelet à Belleville et Paris est pour elle sans paysage car sans aucune familiarité, sans point d'accroche. Quand elle s'appuie sur la carte du plan de métro, la scène rappelle celle similaire mais inversée de *Lost in Translation*. Alors qu'elle trouve asile dans un café, l'enchaînement des plans campent une ville en mouvement, cosmopolite. La déterritorialisation est brutale. La rencontre avec Matthieu (Tahar Rahim), "monteur" des armatures de ferraille qui permettent la tenue des marchés, est plus violente encore.

Un choc accidentel, une étincelle, le désir, un viol dans une rue sordide, c'est ainsi que commence une relation fondée sur le sexe, l'amour, les coups aussi. Si avec lui en tout cas, la ville retrouve sa netteté, leur quotidien reste tumultueux et les connaissances de Matthieu n'arrangent rien. Sur le mode de la collision, Lou Ye a décidé de faire se rencontrer des mondes : le "Nord" et le "Sud", la Chine et la France mais l'une des forces du film est de penser cette rencontre en permutant complètement nos schèmes de pensée habituels. Houa, étudiante brillante, est riche de son capital culturel, elle parle un français impeccable tout à l'opposé de Matthieu contraint de travailler jeune pour aider sa famille. Quand elle dit à ce dernier que "ça ne marchera pas" entre eux, qu'ils sont "trop différents" ce n'est en aucune raison du à leur distance culturelle mais à la mauvaise éducation de Matthieu qui n'a pas les codes pour s'exprimer et pour aimer en dehors des maladresses et de la brutalité. Bref *Love and Bruises* déplace un certain nombre de clichés culturalistes -on écoute du hip hop en Chine, de la danse minable en France- dans le champ socio-économique. Le dialogue interculturel est littéralement dynamité par les inégalités sociales, la figure du migrant ne jouant pas, pour une fois, le rôle du pauvre.

*Love and Bruises* est donc un film du décentrement, qui, si on s'autorise une lecture métaphorique intègre les nouveaux rapports de forces qui se jouent dans l'espace mondial : Matthieu est peut être l'incarnation d'une France brutale, repliée, enfermée dans ses clichés et *in fine* incapable d'accueillir, d'aimer naturellement des individus bien plus mobiles et cosmopolites incarnés par la figure d'Houa. Ce positionnement conduit cependant Lou Ye à véhiculer d'autres clichés, notamment, géographiques comme en témoigne la représentation pour le moins extrême du Nord-Pas-de-Calais. Ce même positionnement le conduit aussi à assumer un propos complexe mais assez ambigu sur la condition des femmes et la question de la violence. *Love and Bruises* est donc un film dérangeant et ambitieux. A l'image de ces faux plans séquences qui relient les paysages urbains de Pékin et Paris, il dépeint les jeux de

distance entre les corps et les cours à l'heure de la réduction des distances entre les lieux et laisse assez ouverte la question de la reterritorialisation.

### ***Contagion* , Steven Soderbergh**



#### ***Diffusion hiérarchique***

Soderbergh lui ne fait pas de sentiments avec son virus. On prend le train, ou plutôt l'avion en route au jour 2 de la diffusion du virus. Les premiers plans nous font faire un tour du monde des portes de la mondialisation, soulignant l'interconnexion d'espace à fortes densités dont les chiffres s'affichent en énorme sur l'écran.

Cette entrée en matière souligne un peu lourdement mais très pédagogiquement la vulnérabilité d'un monde dont les réseaux aériens mettent à portée virale le Minnesota, la Chine rurale, Londres et Hongkong. C'est aussi un moyen de nous présenter la galerie de personnages de ce film qui sera " choral " reprenant ainsi l'un des ingrédients de *Traffic* et le tic narratif de bien des films ayant l'ambition de couvrir le monde. D'un côté les victimes, de l'autre les médecins, au milieu un journaliste blogueur (Jude Law) et un père de famille immunisé (Matt Damon) dont la femme (Gwyneth Paltrow) revient d'un voyage d'affaire à Hongkong avec le mal et meurt brutalement. Les chiffres inscrits sur l'écran comptabilisent alors les morts tandis que les médecins tentent par une investigation très géographique et une course contre la montre de dresser la carte de diffusion de ce virus inconnu.

C'est le premier niveau de ce film mille feuilles. Ce niveau est " biologique " et le film use de plans rapprochés pour montrer l'agonie dans de petits espaces (chambre, bus, rue). Alors que le compteur continue de défiler, Soderbergh change de point de vue, utilise des vues aériennes obliques et passe à l'échelle des agglomérations : ce nouveau cadre envisage -sûrement trop rapidement- les dysfonctionnements sociaux, le chaos humains entraîné par la peur et la rumeur entourant le virus. Le film glisse alors dans un troisième temps : celui du politique et du médical confinant son propos et ses personnages dans les bureaux, les hôpitaux ou les maisons. En attendant la vaccin, la solution est de mettre à distance les autres qui représentent tous un danger potentiel.

On peut certes voir le virus comme une métaphore de la crise financière et du vent de panique qu'elle porte, qui la porte. Le film -qui résume en grande partie le monde aux Etats-Unis - peut cependant apparaître bien plus moralisateur et conservateur si l'on s'arrête au traitement pour le moins " chargé " de certains personnages : le mal contamine les Etats-Unis par l'intermédiaire d'une femme adultère, le seul médecin noir est celui qui commet un délit

d'initié et le blogueur activiste se trouve être un menteur corrompu. Plus encore, le virus et sa gestion peut apparaître dans le film comme une légitimation quasi hygiéniste de l'enfermement sur la sphère familiale et domestique et de défense s'il le faut par les armes de ce territoire du dernier retranchement. A chaque personnage sa bulle (pavillon de *suburb*, bulle individuelle de plastique...) pour rester intègre physiquement et moralement. Contagion semble à la recherche d'une " juste distance " aux autres. Ce jeu d'écho entre moralité et spatialité porte un discours que l'on pourra difficilement qualifier de critique : n'abattez pas les arbres, ne trompez pas votre mari, ne touchez pas les étrangers...C'est un peu long pour en arriver là.

Bertrand Plevén

© Les Cafés Géographiques - [cafe-geo.net](http://cafe-geo.net)