

animateur Bertrand Plevin

22 décembre 2011

## Shame (Steve McQueen), Drive (Nicolas Winding Refn) : Sauvages urbanités

*" J'ai vécu avec le sentiment dominant de vivre comme un habitant dans de petites clairières au milieu d'une étendue urbaine "*

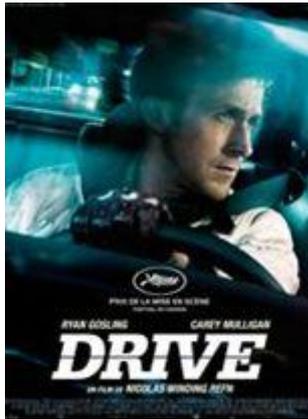
Sam Bass Warner, *The Urban Wilderness* .

*A history of the American city* , 1972



### Amours tristes et noires clairières

Brandon (M. Fassbender), le personnage principal de *Shame* , vit à Manhattan. Trentenaire, il travaille au cœur de l'hypercentre dans une agence de consulting, dans un océan de vide. Sur lui, chez lui, tout est propre et dépouillé, tout est clean dans son bureau, dans son appartement dans lequel on le voit marcher à hauteur de taille, nu, allant pisser. Sur le répondeur, la voie d'une femme-sa sœur- qui parle et qu'il n'entend pas. Brandon, homme sans visage tourne en boucle dans son appartement carré, reproduction en miniature d'un *block*, de la ville dans laquelle il se trouve emmuré. Cette séquence fait transition avec le premier film du réalisateur londonien : la prison de *Hunger* (2008), fait place à une autre prison, symbolique celle-ci : Manhattan. Les prisonniers, certes jamais volontaires, ne font pas que subir, mais participent à la clôture de leur monde. Avec McQueen, c'est en quatre murs ou entre six *blocks* que les hommes vont au bout au risque de se perdre. Dans *Shame*, Brandon se shoote au sexe et le frottement dans la densité de la ville favorisée par tous les possibles citadins offerts à cet homme riche et beau ne le mène qu'à un douloureux repli narcissique. McQueen filme, non sans une pointe appuyée de moralisme, les impasses d'une sextadinité malade. Quand débarque à l'improviste sa sœur, tout est encore sous contrôle, avant que n'implose la cloison entre sa vie privée et son existence publique, entre ce qu'il fait et ce qu'il est.



Dans *Drive*, tout commence aussi dans une chambre et tout part aussi d'un block crayonné en noir sur une carte de Los Angeles posé au bout d'un lit. On découvre alors le héros (R. Gosling) donnant des consignes précises. Lui aussi d'une certaine manière est seul et connecté. Il est un homme de réseaux informels mais surtout homme de réseaux routier : il fait le chauffeur de luxe pour des auteurs de casses. Par sa maîtrise du temps, de l'espace et des ondes (captant et réagissant à celles de la police). Mieux que la fuite, le "driver" offre de se fondre dans la ville pour échapper aux forces de l'ordre. Le film débute d'ailleurs sur un climax au son du *money time* d'un match de basket des L.A Clippers : à la suite d'un gros coup, l'homme au volant joue de toutes les aspérités de la ville -ponts, *backstreets* étroites, grands boulevards- de toutes ces zones d'ombres et de lumières pour disparaître-dans un timing parfait dans l'anonymat de la foule de supporters dans le parking du stade. Mauvaise mine et regard faussement hagard : cet homme GPS aux gants de cuir dort peu, car le jour non plus il ne quitte pas le volant, revêtant son costume de cascadeur pour Hollywood. Comme dans *Shame*, l'homme juxtapose deux vies. La crise survient quand elles en viennent à communiquer. Ici aussi c'est une femme qui fait tout déraiser (d'ailleurs c'est la même actrice, Carey Mulligan), Irène sa voisine dont il tombe amoureux et qu'il emmène en flânerie urbaine avec son fils. Pour elle il s'embarque dans un coup mal ficelé et se condamne à la sortie de route.

### ***L.A, N.Y : espaces profonds***

S'il est des "films urbains", *Shame* et *Drive* font partie de cette catégorie. Ils figurent tous les deux des urbanités glacées visuellement marquantes. Ils s'inscrivent tous les deux profondément dans l'espace urbain et multipliant les extérieurs, servis par une photographie froide et dense, ils ont mené un grand nombre de critiques à évoquer les dimensions spatiales et citadines des deux récits. Ces œuvres sont dans certaine mesure des films d'"exploration". Selon le producteur du film, Drive met en scène des "images riches, obsédantes et profondes d'un Los Angeles qu'on ne voit pas souvent. Des ruelles méconnues du centre ville jusqu'aux confins arides et désolés du paysage désertique qui l'entoure, en passant par les côtes rocheuses en bord de mer, Newton Thomas Sigel (directeur de la photographie) a réinventé Los Angeles". Sans aller jusqu'à l'idée d'une "réinvention" on peut reconnaître à *Drive* une volonté d'étendre le récit à l'ensemble de l'agglomération et à ses confins ce qui dans la contraction propre au cinéma donne à l'œuvre une forme intéressante centrée sur la route mais aussi sur des lieux qui ne sont pas sans rappeler la cinéogéographie d'un Quentin Tarantino (1). Pour *Shame*, tout débute par les difficultés que rencontre le réalisateur pour trouver matière à enquêter sur le thème qu'il a choisi- les addictions sexuelles- à Londres, la ville où devait se tourner initialement son film. Les New-yorkais se montrant plus prolixes sur la question, McQueen décide finalement de localiser son intrigue dans la ville qu'il décrit ainsi : "*New York est la ville du présent, frénétique, excitante, qui bouillonne 24 heures sur 24. La ville qui ne dort jamais. L'environnement idéal pour le personnage de Brandon. C'est la ville où tout est accessible, où tout est excessif.*" McQueen film le quotidien new-yorkais et repousse la

frontière de la nuit pour mettre en image le Manhattan branché captant assez justement les champs de force de l'insatiable désir projeté par ce personnage sur les corps environnants. Les deux films font émerger les comportements limites de deux mâles, leurs spatialités dissidentes, leurs images chocs qui fascinent et dégoutent. La violence dans *Drive*, qui fait rire (de malaise ?) la moitié de la salle, le sexe, mécanique ou virtuel, triste dans *Shame*, ce sang, commun aux deux films, qui émerge dans l'image en ramenant une sorte de sauvagerie primordiale dans la condition urbaine des personnages.

### ***Délicieux vertiges***

Pourtant, malgré tout, les espaces urbains représentés relèvent d'imageries assez conventionnelles en participant paradoxalement à une certaine " spécialisation " symbolique nourrissant ainsi la parole mythique que des milliers de films, grands et petits ont construite autour de ces deux villes de cinéma que sont New-York et Los Angeles. Pour le dire autrement, les deux films nous donnent ce que l'on s'attend à voir et à penser de ces villes. Refn nous refait le coup de l'automobile à Los Angeles et Mc Queen nous joue une variation de la *ville debout* de Céline. Alors plus que des films clichés, ces films interrogent : pouvait-on, peut-on filmer autrement ces villes ? Ces regards sont-ils " authentiques " ? Ces questions se retrouvent dans l'attention portée par les deux réalisateurs aux cadrages, confrontés qu'ils sont à l'immensité urbaine, qu'elle soit verticale ou horizontale. Dans le Manhattan de *Shame*, la verticalité des tours de verre est le très hitchcockien écran de la chute de ce *Mad Man* migrant qui traîne encore les tares maudites de ses origines. L'interprétation de la chanson *New York New York* par sa sœur est à ce titre édifiante. Très systématiquement, depuis la chambre d'hôtel ou depuis les quais, la *skyline* vient boucher son horizon et souligner sa captivité alors que pour d'autres, et au premier chef son boss, ce paysage leur rappelle " à quel point la ville est belle ". Mc Queen utilise ainsi magnifiquement le plan séquence comme pour prendre la mesure de sa " cellule " à la fois mentale -la très gênante scène de date avec sa collègue dans le restaurant- et matérielle avec la séquence du footing de son domicile au Madison Square garden. Le Los Angeles de *Drive* joue par contre très fortement du vertige horizontal, les plans aériens décrivent une agglomération étalée dans laquelle au gré de l'intrigue perce, çà et là une sauvage violence. La parenté avec *Collateral* (2004) de Michael Mann, véritable *road movie* intra urbain qui faisait déjà de Los Angeles un labyrinthe pour un autre type chauffeur (Max, conducteur de taxi incarné par Jamie Fox).

Ces deux films urbains, ont été salués dans les festivals et les critiques pour leur qualité de montage et de scénario. Ce n'est sûrement pas un hasard : ils tentent, en effet, d'écrire la ville d'aujourd'hui, celle-ci étant peut être moins lisible qu'hier. Articulant haut lieux et lieux génériques, paysages attendus et espaces limites, ils jettent des regards sophistiqués sur l'environnement urbain de mâles qui, en dépit de leur marginalité et leur solitude, questionnent la norme à travers leurs mobilités spatiales. On est loin d'un inventaire neutre. Si la moralité appliquée à l'espace californien par Refn est plus souple que dans la New-York de McQueen, les deux films font émerger le trash au cœur d'espaces urbains policés et policiers mais représentés de manière presque hallucinée. Les formes urbaines s'invitent dans les récits et à travers la boucle vicieuse, routinière de Brandon et le hors piste à rebondissement du driver, New-York et Los Angeles en sortent encore épaissies. Ce n'est pas rien.

Bertrand Pleven

1. Voir à ce propos le CR de *Boulevard de la mort*

[http://www.cafegeo.net/article.php3?id\\_article=1122](http://www.cafegeo.net/article.php3?id_article=1122)

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