Document generated on 10/12/2024 5:28 a.m.

24 images

La vie comme elle va
Biutiful d'Alejandro González Iñárritu

Gilles Marsolais

Number 148, September 2010

URI: https://id.erudit.org/iderudit/62843ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Marsolais, G. (2010). Review of [La vie comme elle va / *Biutiful* d'Alejandro González Iñárritu]. *24 images*, (148), 39–39.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2010

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Biutiful d'Alejandro González Iñárritu

La vie comme elle va

par Gilles Marsolais

On se souvient de l'arrivée fracassante d'Alejandro González Iñárritu au cinéma avec ***Amores perrros*** (prix de la Semaine de la critique, 2000) et ***21 grams*** (2003). Des films coups de poing qui s'imposaient par leur plongée vertigineuse au cœur de la réalité urbaine contemporaine au moyen d'une mise en scène démente, mais aussi par leur récit à la structure tripartite qui, en comprimant la durée, explorait – sous la pression – la complexité d'une situation et, du coup, témoignait de l'intelligence se dissimulant sous ce parti pris esthétique. Mais, dans ***Babel*** (Prix de la mise en scène, Cannes 2006), on décelait déjà les ingrédients d'une recette éprouvée, et ce même dispositif tripartite ne parvenait plus à créer l'illusion, c'est-à-dire à occulter la lourdeur signifiante des correspondances symboliques et des collisions du réel ostensiblement recherchées. Même s'il s'agissait d'une dénonciation de l'arrogance américaine avec ses répercussions planétaires, on commençait à craindre que l'enfant terrible du cinéma mexicain, installé à Los Angeles, ne s'enlise dans le cinéma formaté imposé par l'industrie et les lois du marché.

Heureusement, Iñárritu a réagi à temps. Évacué, l'accident spectaculaire qui fera s'entrechoquer trois histoires se déroulant simultanément ou qui modifiera les trajectoires de trois personnages que rien ne prédestinait à se rencontrer, ou encore le banal incident aux répercussions incalculables sur trois continents. Fin de la trilogie, fin d'un cycle. Fin (médiatisée) de sa collaboration avec le scénariste Guillermo Arriaga.

Centré sur un seul personnage qui lutte pour sa survie, en un seul lieu et dans un laps de temps restreint, ***Biutiful***, tourné en espagnol, se situe, par cette rigueur, aux antipodes de tout ce qui l'a précédé. Et ce virage constitue une réussite exemplaire. Dans le rôle d'Uxbal, être tourmenté mais profondément humain, à la fois *dealer* et père dévoué, qui veut régler ses comptes avec les siens et avec la vie alors que la mort rôde, Javier Bardem, présent pratiquement dans tous les plans, offre une performance remarquable qui lui a valu à juste titre le Prix d'interprétation masculine. Le film, qui n'existerait pas sans lui, sans sombrer dans le pire des mélodrames, repose littéralement sur ses épaules. Uxbal respire l'air du temps, qui est pollué et dont il s'accomode en s'adonnant à divers trafics, mais sa part secrète d'humanité le pousse aussi à défendre la cause de la veuve et de l'orphelin, comme il protège avec l'énergie du désespoir les lambeaux de sa petite famille. Dès lors, par l'habileté de la mise en scène, ses pires magouilles passent pour des broutilles... jusqu'à ce que survienne la tragédie le confrontant brutalement aux notions de responsabilité et de rédemption qui prennent alors ici leur véritable signification : Uxbal tente bien de se dédouaner avec de l'argent (pour lui le nerf de la guerre), en réglant ses dettes, mais il finira par comprendre que la solution relève d'un autre ordre.

On connaît la sensibilité du réalisateur mexicain au sort des « illégaux » qui cherchent à améliorer leurs conditions de vie, une constante dans son œuvre. L'image qu'il en donne constitue d'ailleurs l'un des points forts du film. On n'est pas près d'oublier la séquence hallucinante de la répression policière des vendeurs à la sauvette africains sur une grande place qui donne l'impression d'avoir été filmée en direct parmi la foule, ni celle de la découverte des cadavres chinois alignés dans un sous-sol infect. Mais on pourra juger superflue la référence à l'exil politique du père d'Uxbal sous le franquisme, figure paternelle fantomatique à laquelle s'identifie le fils à l'heure du grand départ, alors même qu'il fait exhumer son corps de la niche familiale pour la vendre. Enserrant en introduction et en conclusion un récit par ailleurs linéaire, cette figure paternelle récurrente surligne inutilement le propos déjà clair qui lui est relié, en plus de jouer sur la confusion de lecture passagère du spectateur.

© Focus Features International

Pour le reste, on ne peut qu'être ébahi par la mise en scène qui disperse stratégiquement les informations nécessaires à la compréhension des personnages, interdépendants, et du récit. Le rythme nerveux, multipliant au besoin les plans serrés, s'accorde au sentiment d'urgence qui habite Uxbal et à son style de vie en bâton de chaise. Mais, à l'inverse, après qu'un concentré d'informations ait assailli celui-ci, dont l'annonce de sa mort imminente, le film s'accorde de longs plans de respiration accompagnés seulement de musique, au xylophone ici ou à la guitare ailleurs, avant de replonger en plans serrés dans le vif de l'action. Par sa tension maîtrisée, il s'agit de l'un des meilleurs films présenté à Cannes cette année.