

Les flots du vertige

Suzhou de Lou Ye

André Roy

Cinéma et exil

Numéro 106, printemps 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24001ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Roy, A. (2001). Compte rendu de [Les flots du vertige / *Suzhou* de Lou Ye]. *24 images*, (106), 56–56.



Une belle leçon sur l'ivresse de la création.

LES FLOTS DU VERTIGE

PAR ANDRÉ ROY

On ne criera pas au chef-d'œuvre, mais on sera grandement emballé par le deuxième film de Lou Ye (son premier long métrage, *Weekend Lover*, n'a jamais été présenté à Montréal), emporté par son flot d'images récurrentes et son histoire à multiples tiroirs. Emporté jusqu'au vertige tant *Suzhou* ne cesse de multiplier correspondances et répétitions jusqu'à dissoudre son propre récit dans les leurres d'une narration redoublée. Emporté? Noyé dans une fiction qui emprunte ses figures diégétiques à l'élément aquatique (le fleuve, la pluie, l'alcool). Noyé, submergé par ses références cinématographiques, qui vont de *L'Atalante* de Jean Vigo à *Vertigo* d'Alfred Hitchcock, en passant par *Mauvais sang* de Leos Carax et *Chungking Express* de Wong Kar-wai, et qui provoquent un bel effet euphorique et ludique chez tout spectateur attentif aux écritures modernes dans l'histoire du cinéma.

Ce film qui vient de Shanghai n'est pas sans rappeler par son filmage en eaux troubles les œuvres de Fruit Chan, comme *Little Cheung* (voir notre critique dans le numéro 105 de *24 images*), tournées elles aussi dans cette ville industrielle chinoise et dont les images ressortissent la plupart du temps au documentaire. Il en possède les mêmes caractéristiques: le flottement, le

débraillé, l'indécision, l'imprévisibilité. De même que le court-circuit, la diffraction, le décalé, qui déterminent une matière mouvante et floue; entre le ralenti et l'accélééré, ils entrelacent et dénouent les fils d'un récit qui a tous les atours de la figuration post-moderne, mais cette fois d'une postmodernité parfaitement subsumée, c'est-à-dire jamais fétichisée, et qui n'annihile surtout pas un désir de cinéma qui, injecté à fortes doses, engendre le dérèglement et l'agitation du film.

Mystérieux et poétique, *Suzhou* est l'histoire d'une obsession qui s'emballe. Celle d'un visage dont on se demandera tout au long du film s'il a été vu ou rêvé. C'est en quoi, en premier lieu, cette fiction est si proche de *Vertigo*: une même jeune fille sera tour à tour Meimei et Moudan, la première disparaissant pour réapparaître en la seconde, et, pour s'en convaincre — et convaincre le spectateur par la même occasion —, le narrateur voudra que Moudan adopte tous les oripeaux de Meimei. *Suzhou* est *Vertigo* revu et corrigé par le cinéma expérimental (ce film en adopte toutes les formes, les procédés et les formats): c'est Madeleine et Judy entraînées dans une histoire d'amour fou désordonnée et désenchantée. Une double histoire à peu près impossible à résumer.

Un vidéaste — est-ce Lou Ye lui-même? — est à la recherche de la belle Meimei, sirène dans un tripot de Shanghai, qu'il devait filmer pour le propriétaire du bar et qui a disparu sans crier gare. À ce récit s'ajoute, comme une mise en abyme, un autre, celui d'un coursier, Mardar, amoureux de Moudan, qui, elle, se jettera dans la rivière Suzhou pour disparaître et qu'il croit retrouver quand il croise son sosie en la personne de Meimei. De circonvolutions en jeux de miroir, Mardar, dont on ne sait pas s'il a existé, s'il a été tout simplement inventé par le vidéaste ou s'il est le vidéaste lui-même sous une autre identité, est un médiateur: il permet de voyager entre la réalité et l'imaginaire, entre le récit et ses diverses références. Il donne ainsi une belle leçon sur l'ivresse de la création: toute image peut recomposer le réel, il s'agit d'aller la chercher, le plus rapidement possible car le réel n'est plus lui-même fiable et consistant, et, à cause de cela, il faut s'aider de ce qui a été inventé par les autres pour le circonvenir et lui faire rendre gorge.

Le récit du vidéaste et celui de Mardar font plus que se répondre: ils se croisent, s'imbriquent l'un dans l'autre, s'incrustant mutuellement jusqu'à se confondre. Confondre dans le sens premier du mot: créer une confusion qui ne permet plus de clarifier une situation. On voit tout en double dans ce film, comme si on était sous l'effet d'une forte fièvre ou de l'alcool (qui coule ici à flots). Délire ou ivresse, avec le même sentiment de réalité qui fuit, de divagations imaginaires, de vertiges narratifs, que ne cessera d'alimenter un même motif formel: l'eau; de l'aquarium du bar à la pluie (dans les moments forts et décisifs du récit) en passant, surtout, par le fleuve, ce Suzhou où on se noie (par deux fois), emblème puissant de la fiction: le fleuve toujours pareil et jamais le même, comme le temps qui passe, comme l'éternité des amants en allée. C'est aussi le cinéma où on raconte toujours les mêmes histoires d'amour, pourtant différentes chaque fois dans leurs formes. ■

SUZHOU

Chine 2000. Ré. et scé.: Lou Ye. Ph.: Wang Yu. Mont.: Karl Riedl. Mus.: Jörg Lemberg. Int.: Zhou Xhun, Jia Hongsheng, Nai An, Yao Anlian. 83 minutes. Couleur. Dist.: Films Tonic.