Document généré le 23 avr. 2024 02:49

Spirale
arts • lettres • sciences humaines

SPIRALE

Scènes de la vie moderne

Shame, de Steve McQueen, Production Emile Sherman et Iain Canning, Royaume Uni, 2011, 101 min.

Émile Maturin

Numéro 240, printemps 2012

URI : https://id.erudit.org/iderudit/66505ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Maturin, É. (2012). Compte rendu de [Scènes de la vie moderne / *Shame,* de Steve McQueen, Production Emile Sherman et Iain Canning, Royaume Uni, 2011, 101 min.] *Spirale*, (240), 15–16.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2012

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Scènes de la vie moderne

PAR ÉMILE MATURIN

SHAME de Steve McQueen

Production Emile Sherman et Iain Canning, Royaume Uni, 2011, 101 min.

Bien avant d'obtenir l'attention médiatique que lui a procuré son bouleversant premier long-métrage *Hunger* en 2008, le Britannique Steve McQueen était déjà un artiste accompli et reconnu pour son travail de vidéaste et de plasticien. Son œuvre, exposée sous la forme d'installations vidéo, célébrée pour son minimalisme, influencée en partie par les films d'Andy Warhol, a été montrée dans plusieurs musées et galeries d'art, où elle est projetée, selon l'occasion, sur un ou plusieurs murs à la fois. Créateur multidisciplinaire, il s'est également intéressé à la sculpture et à la photographie. Son récent travail de cinéaste porte certainement la trace de cette formation, tant il est enrichi d'une conception artistique large et sensible à la plasticité de l'image.

L'ouverture et la fermeture de *Shame*, son second film, trois ans après *Hunger*, nous renvoient le portrait d'un désir palpable mais indéfini : celui de Brandon, homme d'affaires new-yorkais, assis dans le métro, observant une jeune femme devant lui, qui répond à ses regards par des sourires subtilement sensuels. Autant au début qu'à la fin la caméra s'attarde, par un gros plan, sur l'alliance accrochée au doigt de l'inconnue, la même lors des deux occasions, comme le rappel d'une impossibilité, l'évocation d'une pulsion animée des deux côtés, mais vouée à être refoulée et jamais consumée. Entre ces deux séquences qui se font évidemment écho, nous suivons Brandon, être solitaire, totalement dépendant au sexe sous toutes ses formes (par le biais de la pornographie, des prostituées, des relations sexuelles d'un soir). Puis, arrive à son appartement sa sœur, Sissy, frivole et fragile, qui chamboule son existence et ruine son intimité. Récit de rescapés urbains, où aucun couple n'est montré à l'écran (les tentatives d'en évoquer la présence échouent lamentablement), *Shame* se conçoit comme un triste mais magnifique poème de la ville, habitée par des « belles grottes » (pour reprendre une expression de Virginia Woolf) qui enfouissent dans les profondeurs de leur âme des secrets inavouables, des désirs honteux, que l'extérieur ne perçoit pas.

> Shame, *somme toute, réfléchit à la question de la virtualité comme fondement de la vie moderne : les relations de Brandon avec son entourage nous sont présentées comme des nuisances au déroulement de son existence, construite à partir de l'évasion…*

Pour Brandon, la dépendance à une sexualité déviante est surtout problématique parce qu'elle engendre la création d'un univers imaginaire, fantasmagorique, que le réel ne peut soutenir ; la perception du protagoniste, nourrie par des images fausses (la pornographie est une véritable usine à rêves, qui habitue l'œil de ses consommateurs à des actes purement fabriqués mais se donnant comme véridiques), ne peut se heurter qu'à une déception de taille lorsqu'elle est soudainement confrontée à la nature des rapports physiques dans la réalité concrète. Une superbe scène du film traduit cette dichotomie qui « castre » l'homme, physiquement aussi bien que mentalement. Brandon se retrouve au lit avec une collègue de travail, avec qui il a déjà passé une soirée « normale » (repas au restaurant, promenade dans la ville, etc.) ; soudainement, il se lève, incapable d'aller de l'avant dans ce rapprochement qui « engage » autrement que sexuellement les participants — *réellement*, pourrions-nous dire. McQueen enchaîne, comme pour en dégager le pendant contraire, avec une séquence où son personnage pénètre sauvagement une femme blonde, debout contre une fenêtre de la chambre. La position et le contexte lors de ce deuxième essai conviennent beaucoup plus aux goûts conditionnés par la pornographie de Brandon, avec mélange d'exhibitionnisme et de soumission.

VIRTUALITÉ ET SOLITUDE

Shame, somme toute, réfléchit à la question de la virtualité comme fondement de la vie moderne : les relations de Brandon avec son entourage nous sont présentées comme des nuisances

Shame de Steve McQueen. Production Emile Sherman et Iain Canning, Royaume Uni, 2011, 101 min.

au déroulement de son existence, construite à partir de l'évasion — évasion par le Web en particulier, qui crée l'illusion d'une proximité sans pour autant réclamer une quelconque responsabilité —, mais aussi par des rencontres où le plaisir charnel n'est associé à aucun engagement émotionnel. La présence de Sissy dans l'appartement de Brandon, symbole d'un attachement non seulement humain mais familial, ramène son esprit, égaré dans des divertissements virtuels, à ce qu'il avait volontairement écarté de son espace personnel. Le problème que soulève McQueen est symptomatique d'un certain *dérèglement* : nous parlons souvent de la société contemporaine comme d'une société éclatée, fragmentée, sans repère. Le film en est certainement le reflet, mais il y a plus : il évoque l'absence de volonté de l'homme de sortir de cette situation, mais non pas comme l'entendrait la fatalité. Brandon agit consciemment et c'est consciemment qu'il chasse sa sœur de chez lui pour retourner à ses occupations habituelles, bannies socialement et de ce fait hermétiquement préservées dans sa propre conscience. Le cinéaste érige un monde détaché de son principe collectif, où il ne reste que des parcelles d'individus éparpillées dans l'anonymat, sans attachement, sans appartenance, signes d'une modernité urbaine en pleine crise.

Il y aurait en outre tant à écrire sur la mise en scène et la musique, parfaitement en symbiose avec cette représentation d'une âme esseulée aux existences dissemblables, jamais confondues, une âme égarée dans sa propre fiction. Prenons, à titre d'exemple, la scène où le héros, un soir, hanté par la présence de sa sœur et de son patron dans sa chambre, se décide à aller faire du jogging. La caméra filme sa course par un long traveling latéral qui ne cherche pas à se donner une valeur grossièrement explicative : il renferme le personnage dans son univers propre, décalé de ce qui en est extérieur, tout en laissant se déployer librement l'ambiguïté de ses pensées. Les notes mélodieuses de Bach qu'insère le cinéaste traduisent de la même manière son isolement du monde, mais en évitant également d'exprimer trop distinctement la frustration et la colère de ce personnage. Autrement dit, nous pénétrons par un tel plan, et grâce au caractère introspectif de la musique, dans son esprit tiraillé, agité ; nous ne sommes par ailleurs pas en mesure d'en percer le mystère, qui garde en lui tout son aspect parfaitement énigmatique, qu'il aurait été grotesque de vouloir sonder avec une volonté de transparence.

Quant au jeu des acteurs, il personnifie impeccablement cette dimension vaporeuse de *Shame*. Dans le rôle principal, Michael Fassbinder fait preuve d'une profonde subtilité, jouant comme de l'intérieur, sans créer d'effets trop visibles. Son visage à la fois dense et impénétrable suggère toute la nature complexe de son personnage, en face duquel nous retrouvons une Carey Mulligan qui s'investit admirablement dans le rôle de la sœur instable, laissée à elle-même dans toute sa vulnérabilité. Les deux acteurs, formidables, offrent des performances ressenties mais jamais appuyées, signes d'une direction d'acteurs qui, comme le reste, interdit la surenchère. En somme, le film de McQueen possède l'intelligence de ne pas être banal dans son illustration de la sexualité — et de la vie — de Brandon, l'évoquant bien plus en des termes abstraits qu'explicites, plus évocateurs donc de la complexité du monde moderne.