

## COMME UN TORRENT

*Fuir* est le titre d'un livre de Jean-Philippe Toussaint. Mais rien de moins littéraire que ce film, qui mise tout sur des ressources purement cinématographiques. Et pourtant, au commencement est bien le verbe, le verbe « fuir ». Grâce à son abstraction même, il donne toute sa matière et toute son énergie au film. Dans la nuit d'une ville chinoise, trois personnes reçoivent un signal, et se lancent dans une course éperdue. Elles sont surveillées, elles sont poursuivies. Par qui ? Pourquoi ? On ne le saura pas plus qu'on ne connaîtra leur identité : il y a un homme asiatique corpulent, une femme chinoise longue et belle, un occidental qui semble un peu gauche – pas à sa place. Ils courent, enfourchent à trois une moto, ça file, comme un torrent : la nuit est liquide et mouvante, saturée de reflets bleus, rouges et verts. Qui les traque ? La police sans doute. D'autres peut-être. Tout le monde, fuyards et poursuivants, paraît connaître les règles, et les accepter.

C'est surtout le cas de l'étrange poursuivant surnuméraire du film : le cinéma lui-même. Inquiétude de ce rond de lumière qui ne lâche pas les fugitifs, qui semble venir de la caméra elle-même, comme si le regard du réalisateur était la menace qui fait courir le trio. On songe à cet autre sens du

mot « poursuite », pour désigner un projecteur qui, au théâtre, accompagne le déplacement de l'acteur en scène. Mais ce rond de lumière blanche est ici menaçant, d'autant plus qu'inexplicable, il s'ajoute à l'omniprésence des caméras de surveillance, et déroutent leur dispositif sophistiqué de captation et de régies aux écrans innombrables. Le cinéma de Toussaint se sert de ces outils contemporains mais il est davantage du côté de la lampe de poche que de la high-tech, c'est très bien ainsi. Parce que c'est être du côté de l'enfance, ou du rêve, lorsque fuir est en soi une totalité sans reste.

Tout le pari est d'en trouver la traduction en images et en sons, Jean-Philippe Toussaint a l'adresse de ne pas en rajouter dans les effets de vitesse, ni montage speedé ni effets de tremblé, ni gadget sonore. Il n'est pas sûr qu'elle aille bien vite d'ailleurs cette moto, ce n'est pas le problème. *Fuir* ne cherche pas à en mettre plein la vue mais à ouvrir un espace dynamique, à susciter une tension qui circule entre le mouvement en avant, la sensation d'une menace sur les talons, d'une autre plus vaste et plus diffuse, l'indifférence du monde alentour. Il y aura du danger, des obstacles, l'obligation de faire demi-tour, un ponton franchi in extremis : personne ne panique, personne ne crie, ni les fuyards

ni les poursuivants. Ce lachisme, cette complète absence d'hystérie sur un motif qui s'y prêtait tant, fait la force du film, sa capacité à laisser miroiter et se répondre visages et atmosphères, signes urbains et réminiscences cinéphiles — tant de poursuites dans tant de films, le film noir comme continement subliminal.

Avec un tel thème, « fuir », rien n'est plus facile que de saisir le spectateur par le collet et de le secouer comme un prunier — rien n'est plus courant, et plus médiocre. Toussaint fait le contraire, il entrebâille dans la nuit et l'imaginaire un espace que chacun sera libre d'habiter de ses propres images, de ses propres inquiétudes, de ses propres rêveries. Lorsque le torrent du film s'apaise en débouchant sur l'estuaire d'une navigation rassurée, d'un geste tendre esquissé, d'un quatuor harmonieux sur la bande son, ce calme ne contredit pas le mouvement de fuite qui a fait l'essentiel du film, il le prolonge en déployant au final une dimension de sérénité que les séquences précédentes contenaient secrètement, et qui est peut-être simplement la conscience que le monde est là, était là avant, sera là après.

Jean-Michel Frodon  
Critique, directeur des Cahiers du Cinéma