

Drive
L'étranger
***Sang-froid* — États-Unis 2011, 100 minutes**

Sylvain Lavallée

Number 275, November–December 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65383ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lavallée, S. (2011). Review of [Drive : l'étranger / *Sang-froid* — États-Unis 2011, 100 minutes]. *Séquences*, (275), 56–56.

Drive L'étranger

D'une maîtrise époustouflante, il n'est pas difficile de comprendre pourquoi le dernier film de Nicolas Winding Refn (*Pusher, Bronson*) s'est mérité le Prix de la mise en scène au dernier Festival de Cannes. Réduisant son scénario au strict minimum, *Drive* repose entièrement sur sa mise en scène et son acteur principal, un Ryan Gosling laconique aux émotions latentes.

Sylvain Lavalée

Le personnage de Gosling (anonyme, désigné seulement sous le pseudonyme de Driver au générique) n'a ni passé, ni psychologie manifeste, un dépouillement scénaristique permettant à Refn de se concentrer sur le moment présent, le cinéaste s'intéressant moins au pourquoi des sentiments et des émotions, à leurs causes psychologiques, qu'à leur expression, c'est-à-dire à la manière qu'un corps peut exprimer une âme, d'où sa prédilection pour des acteurs exhalant une forte présence physique, Gosling succédant dignement ici à Mads Mikkelsen (*Pusher I et II, Valhalla Rising*) et Tom Hardy (*Bronson*).

Le scénario de *Drive* n'a pas besoin d'être plus étoffé puisque la mise en scène exprime tout ce que le personnage refuse d'explicitier, une variante de cette thématique intérieur/extérieur déjà posée par le rapport âme/corps, la surface du film représentant l'intériorité du personnage, par exemple avec ces chansons pop reflétant la relation entre Driver et sa voisine, Irene (Carey Mulligan), ou ces nombreuses références cinématographiques. En effet, si nous ne savons rien du passé de Driver, nous pouvons toutefois lui associer toute une généalogie filmique, de *The Driver* (Walter Hill) à *Bullit* (Peter Yates) en passant par *Vanishing Point* (Richard C. Sarafian), Driver succède à tous ces conducteurs hors pair au flegme implacable. Ces références servent non seulement d'hommage aux films ayant inspiré Refn, il s'agit aussi des rôles dans lesquels se projette Driver, lui qui se perçoit comme un héros de cinéma. De même, l'esthétique détachée de *Drive* imite l'attitude placide de Driver, le film suit le même mouvement que le personnage en alternant entre des moments d'accalmie accumulant une tension éclatant subitement dans des scènes d'une extrême violence, une structure résumée dans l'ouverture du film, une poursuite en voiture durant laquelle le personnage passe brusquement d'une conduite calme et reposée à une course à toute vitesse.

Driver préfère l'anonymat (cette première poursuite débute alors qu'il choisit le modèle de voiture le plus populaire et se termine lorsqu'il disparaît dans la foule), il en ressort seulement lorsque nécessaire et, semble-t-il, toujours avec violence (repéré par la police, il accélère abruptement pour fuir cette lumière révélatrice). Il ne semble exposer ses émotions qu'à regret, comme ce sourire aussi sincère que réticent qui surgit puis s'évanouit aussitôt lorsqu'il parle avec Irene, brisant subitement son impassibilité usuelle. Il ne se dévoilera complètement qu'une seule fois, lors de cette scène dans un ascenseur, le moment le plus intime du film, la mise en scène nous enfermant autant à l'intérieur de l'ascenseur que de Driver alors qu'il ose montrer à Irene son amour comme sa violence, la scène changeant habilement d'émotion en une

fraction de seconde. La façade réservée éclate enfin et l'émotion jaillit de cette posture recroquevillée, de ce halètement déformant le scorpion sur la veste de Driver, et surtout de ce regard si accablé; l'expression du désespoir est nette, elle est tout entière inscrite dans le corps de l'acteur, mais l'émotion demeure énigmatique, nous sommes face à une pure expression de détresse, sans contexte psychologique qui pourrait en adoucir l'intensité en la rendant plus compréhensible. Cette nudité émotionnelle sera de courte durée, les portes de l'ascenseur se referment sur le personnage et nous cachent cette émotion enfin tangible, Driver se retrouve à nouveau enfermé en lui-même.



Driver ne semble exposer ses émotions qu'à regret

«Comment sais-tu qu'il est méchant?» demande Driver à l'enfant d'Irene qui regarde un dessin animé à la télévision. «Parce que c'est un requin.» «Mais est-ce que tous les requins sont méchants?» C'est la question clé du film, reformulée différemment à quelques reprises (par exemple, cette discussion banale à propos du moteur primant sur l'apparence d'une voiture): comment connaître cet autre dont l'on ne peut percevoir que la surface? Cette terreur qui nous prend lorsque Ryan Gosling lance ce regard désespéré dans l'ascenseur n'est pas tant celle que l'on partagerait avec le héros, par empathie, au contraire, nous sommes plutôt renvoyés à notre incapacité fondamentale à connaître l'autre, à comprendre réellement ce regard, Refn nous rappelant que cet autre ne sera toujours pour nous qu'un pur étranger que nous ne pouvons connaître que par ce corps, influencé par une conscience sur laquelle nous sommes condamnés à spéculer – et, corollairement, que nous sommes aussi un étranger aux yeux des autres, prisonniers d'un corps qui nous isole autant qu'il nous expose.

■ SANG-FROID | États-Unis 2011 – Durée: 100 minutes – Réal.: Nicolas Winding Refn – Scén.: Hossein Amini, d'après le livre de James Sallis – Images: Newton Thomas Sigel – Mont.: Matthew Newman – Mus.: Cliff Martinez – Son: Robert Eber – Dir. art.: Beth Mickle – Cost.: Erin Benach – Int.: Ryan Gosling (Driver), Carey Mulligan (Irene), Albert Brooks (Bernie Rose), Bryan Cranston (Shannon), Ron Perlman (Nino) – Prod.: Michel Litvak, John Palermo, Marc Platt, Gigi Pritzker – Dist.: Alliance.