Document generated on 04/29/2024 6:02 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Traffic
Histoires trafiquées
Trafic, États-Unis 2000, 147 minutes

Alexis Ducouré

Number 212, March–April 2001

URI: https://id.erudit.org/iderudit/59217ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Ducouré, A. (2001). Review of [Traffic : histoires trafiquées / *Trafic*, États-Unis 2000, 147 minutes]. *Séquences*, (212), 45–45.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2000

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/

érudit

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/

TRAFFIC
Histoires trafiquées

Toujours en quête de contenu, Steven Soderbergh plonge, avec son tout dernier film, dans l'univers du trafic des stupéfiants. Adapté d'une série télévisuelle britannique, le film jouit d'un scénario cohérent, d'une mise en scène relativement solide et d'un ensemble d'acteurs talentueux, voire brillants dans certains cas. Pourtant, malgré toutes ces qualités, le film détonne, laisse parfois perplexe et agace. Comment oser affirmer de telles monstruosités à propos d'un film qui s'efforce d'offrir la vision la plus complète et la plus lucide possible sur cet épineux problème social ?

À la source des problèmes de **Traffic** se trouve, malgré des efforts louables, une vision naïve et superficielle du problème du commerce international des drogues. La naïveté et la superficialité de cette vision se détecte tout au long du film non pas dans la structure narrative, elle-même plutôt élaborée, mais dans la mise en scène de chaque récit individuel, dans les dialogues et dans les prémisses stylistiques.

Le film, vendu au public en tant que *thriller*, nous fait suivre trois récits distincts qui s'entremêlent à différents moments. Cet entrelacement sert évidemment à rendre l'idée que l'univers dont traite le film est à la fois complexe et interdépendant : que la distribution est liée à la consommation, que les efforts de prévention et de contrôle seront toujours confrontés aux profits faramineux que génère le commerce des drogues illicites, que la vie publique et la vie privée se confrontent sans le savoir, etc. Par l'entremise de ces trois récits nous accompagnons d'abord un policier mexicain qui combat le trafic et qui se trouve, malgré lui, intimement lié à la corruption qui gangrène les forces de l'ordre; ensuite, un juge américain qui enquête sur le terrain avant d'accéder au poste de responsable de la lutte anti-drogue du gouvernement fédéral américain et qui découvre que sa propre fille se drogue; et, finalement, une mère de famille qui apprend que son mari est un trafiquant émérite et se trouve confrontée à des choix cruciaux. Ces récits se distinguent facilement les uns des autres en vertu de leur approche stylistique. Le récit mexicain est tourné avec une caméra à l'épaule : l'image, d'un jaunâtre monochrome, donne l'illusion de pellicule brûlée, le grain est omniprésent et les raccords gardent cette impression d'aléatoire caractéristique du document filmé. Les deux récits américains jouissent d'une présentation bien différente. Tous deux sont mis en scène d'une façon plus classique, sont plus fictionnels en apparence et se distinguent l'un de l'autre par le ton de l'image : les segments montrant le juge virent plutôt au bleu, couleur froide s'il en est, tandis que les séquences concernant l'épouse du trafiquant ne subissent aucun effet transcendant (hormis celui de l'ensoleillement propre au sud des États-Unis). Qu'est-ce que tout cela nous dit ?

Le trafic des stupéfiants est un problème d'une complexité pratiquement insurmontable. Cela concerne les législateurs, les forces de l'ordre, les petits revendeurs, les producteurs, la pauvreté, le désespoir social, etc. Regarder ce problème en le fictionnalisant, tel que le fait Steven Soderbergh, suppose un certain parti pris, un certain choix dans l'approche narrative et stylistique. Or, le problème est justement là, dans ces choix que je décrivais plus haut et dans le fait que le réalisateur ait préféré plaire au plus grand public sans oser prendre de plus grands risques (et qu'il ait également voulu tant plaire à la classe politique américaine). En présentant son sujet d'une façon si traditionnelle, si classique, si ordonnée, il nous donne l'impression que tout cela a un sens, un début et une fin, et que celle-ci sera, telle qu'il la présente, inéluctablement heureuse. C'est pour cela également que les plus belles séquences du film, celles qui prennent au cœur (celles, en fait, qui se déroulent au Mexique avec Javier ou celles qui mettent en scène Ana qui a perdu son mari), sont les plus rugueuses.

Le problème avec **Traffic** en est donc un de propos ou de discours, si l'on veut. Nous allons voir une fiction, mais on nous montre ce qui serait un documentaire (remarquez le générique de début : un titre stratégiquement tassé dans un coin qui enchaîne immédiatement avec la séquence mexicaine). Nous l'interprétons comme documentaire, mais on nous balance une fiction des plus banales avec, en prime, une morale bien pensante.

« Pensez hors de la boîte », exige le juge Wakefield des autres responsables des services de sécurité qui l'accompagnent dans son voyage. Penser hors de la boîte, hors du système, hors des lieux communs. Ce n'est assurément pas le cas.

Alexis Ducouré

Trafic

États-Unis 2000, 147 minutes — **Réal.** : Steven Soderbergh — **Scén.** : Stephen Gaghan, d'après la télésérie britannique *Traffik* écrite par Simon Moore — **Photo** : Peter Andrews (Steven Soderbergh) — **Mont.** : Stephen Mirrione — **Mus.** : Cliff Martinez — **Son** : Paul Ledford — **Déc.** : Philip Messina, Keith P. Cunningham — **Cost.** : Louise Frogley — **Int.** : Michael Douglas (Robert Wakefield), Benicio Del Toro (Javier Rodriguez), Don Cheadle (Montel Gordon), Catherine Zeta-Jones (Helena Ayala), Miguel Ferrer (Eduardo Ruiz), Erika Christensen (Caroline Wakefield), Tomas Milian (General Arturo Salazar) Amy Irving (Barbara Wakefield), Topher Grace (Seth Abrahms), Luis Guzmán (Ray Castro), Dennis Quaid (Arnie Metzger), Steven Bauer (Carlos Ayala), Benjamin Bratt (Juan Obregón) — **Prod.** : Edward Zwick, Marshall Herskovitz, Laura Bickford — **Dist.** : Alliance Atlantis Vivafilm.

Le poids des responsabilités familiales