Document generated on 04/24/2024 8:45 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Somewhere
Emotion Pictures
Quelque Part — États-Unis 2010, 98 minutes

Sami Gnaba

Number 271, March–April 2011

URI: https://id.erudit.org/iderudit/63620ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this review

Gnaba, S. (2011). Review of [Somewhere : *Emotion Pictures* / *Quelque Part* — États-Unis 2010, 98 minutes]. *Séquences*, (271), 48–49.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2011

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/

Somewhere
Emotion Pictures

*Dans **There Will Be Blood**, Daniel Plainview, personnage assoiffé de richesse et absorbé par son arrogance narcissique, justifiait ses terribles ambitions en ces termes : « À quoi me servirait d'avoir un million de dollars ? Qu'est-ce que je ferais de mes journées ? » À cette question, **Somewhere** répond par le désœuvrement nonchalant, tel qu'incarné par son héros en pleine crise existentielle.*

Sami Gnaba

Acteur triomphant et tourmenté, Johnny Marco tourne en rond. Pire, il fait du surplace. Ce surplace est d'ailleurs amené à son sens le plus littéral dès le premier plan du film : Marco est vu en train de rouler dans sa voiture sur un circuit de course à toute vitesse, seul. Là, un peu à l'instar de l'errance désespérée de Vincent Gallo dans **Brown Bunny**, son ennui se réverbère dans le désert, dont le silence et l'amplitude exemplifient à merveille sa solitude.

Un lieu de transition impersonnel

Outre quelques virées en voiture durant lesquelles il se croit sans cesse poursuivi par des paparazzis, Johnny avance sinon, titube même, *fantomatiquement* le long des couloirs du Château Marmont, prestigieux havre de paix et de réclusion sur le Sunset Boulevard pour les plus grandes stars du monde, comme le démontrera l'apparition furtive et cocasse de Benicio Del Toro. Car dans ce décor aussi hanté que prestigieux, c'est tout un monde parallèle qui prend forme. Un monde que les habitués aiment habiter pour sa débauche fréquente, pour la liberté et le cocon de sécurité qu'il permet.

En ces lieux, Marco se la coule douce, poursuit son train-train quotidien morose, regarde sa vie défiler devant ses yeux, la plupart du temps consolant son ennui avec son usage fréquent de pilules, ou avec des shows de striptease privés d'un pathétique désopilant, livrés par deux sœurs jumelles.

Après la froideur postmoderne des lieux de **Lost in Translation**, le luxe clinquant du Château de Versailles de **Marie-Antoinette**, Coppola opte cette fois pour le Marmont — fréquenté dans son enfance —, décor plein à la fois d'un confort jet-set et d'indifférence qui rappelle par moments la noirceur et la mélancolie imprégnant les films de John Cassavetes. Rien de mythique en effet ici, tout ce qu'il y a de plus ordinaire, de trivial, au point de se croire en train de voir des images appartenant à un quelconque documentaire sur l'endroit… Juste un lieu de transition, impersonnel, un « nulle part » dans lequel on est traqué par nos petits drames quotidiens, nos confusions et mélancolies entêtées. Et nos hontes enfouies, comme en fait foi ce plan déchirant de Marco au téléphone avec son ex-femme, articulant pour la première fois du film son mal-être.

Le visage las, la plupart du temps affalé sur le divan attendant que quelque chose se passe, Marco ne fait montre d'aucun entrain, d'aucune volonté d'action. En témoigne d'ailleurs cette (longue) scène où Marco se rend à Milan, le temps de se présenter à une cérémonie durant laquelle il est accueilli sur scène par des filles se trémoussant vulgairement autour de lui. Tellement à vide, il ne peut même pas feindre un semblant de plaisir face à ce qui lui arrive, essayant simplement, sans trop convaincre, d'esquisser quelques sourires imbéciles.

Il y a quelque chose de Bob Harris chez lui, mais peut-être de moins marqué par la vie, de plus nonchalant aussi. À d'autres moments, au vu de cette tristesse captée par la caméra de Coppola, tout en douceur, on songe encore à Gallo dans **Brown Bunny**, tant la fragilité des sentiments chez ces personnages et le minimalisme dans le jeu (gestes discrets, peu de dialogues…) de leurs interprètes respectifs se font prégnants sur l'écran. Tant leur repli loin du monde, leur absence de communication, leur air désenchanté se répondent.

À l'opposé du film de Gallo, pourtant, une figure singulière, et nullement fantasmée ici, émerge de ce monde anesthésié, imposant à Marco (splendide Stephen Dorff) un réveil obligé, l'extirpant de ce (non-)lieu factice parcouru de femmes dénudées, d'amitiés éphémères — les références très explicites aux photographies d'Ed Ruscha et d'Helmut Newton ne sont là que plus signifiantes. Cette figure, interprétée avec brio par la jeune Elle Fanning, n'est nulle autre que sa fille, Cleo. Irradiante, cette dernière introduira une lumière d'espoir dont son père a grandement besoin dans sa solitude, initiant ainsi un mouvement émancipateur que lui seul peut mener à bout, et par lequel elle parviendra tranquillement mais sûrement à désamorcer cette incommunicabilité et cette torpeur minant son géniteur.

Avec ce « film sur le vide » aux accents comico-dépressifs, Sofia Coppola poursuit une réflexion entamée voilà déjà plus de vingt ans, alors que son père et elle écrivaient ensemble le scénario de *Life without Zoë* (1988), moyen métrage peu réussi dans lequel elle faisait la chronique du quotidien d'une jeune préadolescente esseulée dans un chic hôtel new-yorkais, en quête de merveilleux (qu'on supposerait être une sorte d'esquisse de son personnage de **Marie-Antoinette** à venir, ou de ceux des filles Lisbon dans **Virgin Suicides**), tandis que ses parents célèbres partaient sans cesse en tournée. Au retour de son père, qu'elle accueille avec bonheur, Zoë ne perd pas de temps à l'interroger, lui lançant un ferme et assez bluffant « Comment

ça va, la vie ? ». Certes, ces mots, ces préoccupations trop adultes pour une telle gamine peuvent étonner au premier abord, mais force est d'admettre que deux décennies plus tard, la question perdure, retentissant à chacune des offrandes ultérieures de la cinéaste. Un peu comme si ces fragments scénaristiques d'adolescence composaient le prélude à une thématique dont l'écho se prolongera sur les quatre longs-métrages à venir.

Quatre opus traversés par des thèmes ponctuels, incontournables (personnages féminins forts, existentialisme ambiant, fragilité des liens, incommunicabilité, le star-system dont elle se plaît à regarder les travers avec une belle dose d'humour…), qui auront au cours de la dernière décennie façonné l'écriture de leur auteure, et affirmé éloquemment la pulsion autobiographique et la singularité de son cinéma.

Cette singularité justement s'affiche encore une fois dans ce quatrième opus, dont le minimalisme élégant — nimbé par la pop atmosphérique des chansons de Phoenix — tourne le dos à la radicalité formelle façon Van Sant (**Dog Days**, dont la prémisse est très proche), tout comme à la psychologie prévisible dominant le cinéma hollywoodien (**Crazy Heart**). Cinéma qui depuis la fin des *seventies* a appris à grand regret à dévaluer l'intimité, l'humanité de ses personnages. L'habileté de Coppola à saisir d'ailleurs cette intimité, à capturer la résonnance/vérité émotionnelle d'un plan (les corps immobiles de Murray et Johansson posés contre le décor zébré d'un bar de Tokyo, dans **Lost in Translation**), voire d'un geste (ces mouvements de patinage par exemple), est sans égal… Pas de complaisance (dans le sujet) ou de pose vaine (esthétique) chez elle, juste un regard clair, attentif, à la hauteur de ces personnages qu'elle s'évertue à filmer. Avec une justesse de ton, une sensibilité qui laissent pantois !

Porteur d'un scénario vaguement familier (cliché ?), **Somewhere** (gagnant du Lion d'or à Venise) compense néanmoins par une mise en images stylisée, sentie, qui a le mérite d'offrir un espace assez ouvert (affirmé par le recours fréquent à de longs plans fixes) pour laisser s'épanouir le cours tranquille de la conversion s'opérant chez Marco, sans pathos ou effets… Ajoutons à cela son intimisme gracieux, le charme indélébile de ses interprètes et la qualité de ses silences (cette scène, exceptionnelle, de Marco, statique, se livrant à un moulage de sa tête pour les besoins d'un nouveau film) et à la fin on n'a plus aucun désir de quitter ses personnages.

On pourrait reprocher à la cinéaste les grandes similarités (un effet de miroir pour le moins sidérant se joue entre Harris et Marco) entre son dernier opus et son assez récent **Lost in Translation**, mais ce serait négliger la continuité dans laquelle ses deux films s'inscrivent, la sincérité, l'humanité, la maturité qui en émanent. C'est aussi chercher en vain à enlever à l'artiste sa liberté (son expression) artistique, son droit à une vision personnelle, aussi restreinte soit-elle. Qui dans la dernière décennie à Hollywood, ou même dans sa périphérie *indie*, peut revendiquer une telle cohésion dans l'œuvre, une telle fluidité dans l'itinéraire, que même un détour « historique » ne parviendra pas à rompre ? James Gray, Tarantino, Fincher, Kelly Reichardt, Van Sant… Très peu tout compte fait.

Détail loin d'être insignifiant pour conclure : ce **Somewhere** donnant au film son titre, que caractérise-t-il au juste ? Ce hors-champ au loin se dérobant de la vue du spectateur, vers lequel Marco se dirige à la fin ? Ou plutôt l'aveu d'une complétude, d'un achèvement trouvé par la cinéaste elle-même ? On pressent en effet qu'avec ce « quelque part » un cycle vient de prendre fin chez Coppola fille. La noirceur dominant **Virgin Suicides** s'est évaporée, se muant avec **Somewhere** en une fragile lumière d'optimisme (?) et de sérénité. La dernière image du film quant à elle — premier cas (relatif) de *happy end* —, d'un homme prenant en charge son existence, avançant, l'air béat, vers un nouveau territoire à conquérir, va dans ce même sens. Comme si Coppola redoutait, après tant d'errances existentielles, un éventuel cul-de-sac. Nul ne sait pour l'instant sur quoi le nouveau cycle débouchera. On attendra de voir, impatiemment.

■ **QUELQUE PART** | États-Unis 2010, 98 minutes — **Réal. :** Sofia Coppola — **Scén. :** Sofia Coppola — **Images :** Harris Savides — **Mont. :** Sarah Flack — **Mus. :** Phoenix – **Son :** Susumo Tokunow– Dir. art. : Andrea Rosso, Shane Valentino — **Cost. :** Stacey Battat — **Int. :** Stephen Dorff (Johnny Marco), Elle Fanning (Cleo), Chris Pontius (Sammy) — **Prod. :** Sofia Coppola, Roman Coppola, G. Mac Brown — **Dist. :** Alliance.

Photo : Un intimisme gracieux