Document generated on 07/18/2025 12:30 p.m.

24 images

24 iMAGES

6 auteurs?

Marcel Jean, Marco de Blois and Gérard Grugeau

Number 140, December 2008, January 2009

Comédie

URI: https://id.erudit.org/iderudit/25239ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Jean, M., de Blois, M. & Grugeau, G. (2008). Review of [6 auteurs?] *24 images*, (140), 23–28.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2008

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/

6 auteurs ?

Dans la longue liste des réalisateurs de comédies, nous en avons choisi six dont les œuvres nous paraissent comporter un intérêt tout particulier, soit parce qu'elles cristallisent une tendance, soit parce qu'elles se distinguent de l'ensemble de la production. Six cinéastes, donc, que nous vous présentons ici, peut-être aussi pour nous faire pardonner de les avoir un peu négligés dans nos pages jusqu'à maintenant.

There's Something About Mary (1998)

Bobby et Peter Farrelly

À l'assaut de la rectitude politique

par Marcel Jean

Qu'on ne s'y méprenne pas : personne n'a ici l'intention de faire passer Bobby et Peter Farrelly pour les grands cinéastes qu'ils ne sont pas, ni non plus pour des auteurs mineurs. Quand on amorce sa carrière avec un film intitulé ***Dumb and Dumber***, on n'a de toute façon pas cette prétention.

The Heartbreak Kid (2007)

Se qualifiant eux-mêmes d'anti-frères Coen (au sens où personne ne les prend au sérieux), les Farrelly ont signé pas moins de neuf longs métrages en quinze ans. Dans le lot, quelques gros succès : ***Dumb and Dumber*** a amassé des recettes de 127 millions de dollars sur le seul marché américain, ***There's Something About Mary*** a mieux réussi avec 176 millions. Mais c'est toutefois sur le marché du DVD que les Farrelly cartonnent vraiment. Pourquoi ? Pour deux raisons intimement liées l'une à l'autre. Premièrement, le DVD leur donne accès à un public tenu à l'écart des salles américaines par le classement « R » de la MPAA (quatre de leurs films ont reçu ce classement qui exige que tout spectateur âgé de moins de 17 ans soit accompagné d'un adulte). Ensuite, parce que le DVD permet aux frangins de réintroduire dans leurs films des scènes coupées au montage parce que trop choquantes (et dans le cas des Farrelly, ces scènes peuvent être nombreuses).

C'est qu'au fil de leur filmographie, les Farrelly ont développé un comique en réaction directe à la rectitude politique. Ainsi, leur humour repose très largement sur une approche provocante (et souvent d'un mauvais goût affirmé) de sujets délicats : sexualité (c'est-à-dire masturbation, mais aussi relations anales, coprophilie et zoophilie), handicaps physiques, caractéristiques raciales et, même, tabou cinématographique suprême, violence à l'égard des animaux. À titre d'exemples, on citera ***Dumb and Dumber***, dans lequel le personnage de Lloyd (Jim Carrey) escroque un enfant aveugle en lui vendant une perruche décapitée, ***There's Something About Mary*** où Mary (Cameron Diaz) utilise le sperme de Ted (Ben Stiller) comme mousse coiffante et où Ted se bat furieusement avec un petit chien qui finira dans une coquille de plâtre, ***Me, Myself and Irene*** dans lequel Charlie (Jim Carrey) découvre un peu tard que sa femme le trompe avec un Afro-Américain nain, ou encore ***The Heartbreak Kid*** où, pendant le générique final, Lila (Malin Akerman) trouve enfin un partenaire sexuel à sa mesure, c'est-à-dire un cheval (plus tôt dans le film, en pleins ébats avec son nouveau mari interprété par Ben Stiller, elle lui lance : « Vas-y le Juif, baise-moi comme un Nègre ! »). Dans ***Fever Pitch***, lorsque Lindsey Meeks (Drew Barrymore) surprend l'instituteur Ben Wrightman (Jimmy Fallon) donnant une paire de claques à un de ses élèves, elle s'en étonne : « Vous avez le droit de les frapper ? » Nullement démonté, Wrightman lui répond : « Vous voulez essayer ? Je vais vous le tenir. »

On peut déceler, dans la filmographie des Farrelly, deux tendances : celle des *buddy flicks* (***Dumb and Dumber*** ; ***Kingpin*** ; ***Stuck on You***) et celle des comédies sentimentales (***There's Something About Mary***; ***Me, Myself and Irene***; ***Shallow Hal***; ***Fever Pitch***; ***The Heartbreak Kid***). Entre les deux, un objet inclassable, ***Osmosis Jones***, qui mêle le cinéma d'animation et les prises de vues réelles et qui constitue le pire échec commercial de leur carrière.

Kingpin, histoire d'un joueur de *bowling* manchot (Woody Harrelson) qui parvient à la rédemption grâce à sa rencontre avec un amish passionné de quilles (Randy Quaid), est clairement le meilleur film du premier groupe. Comédie crue et vulgaire, ***Kingpin*** flirte même avec le tragique, le temps de quelques scènes portées par des interprètes exceptionnels (parmi lesquels il faut compter Bill Murray, dans le rôle du méchant). Venu tout juste après ***Dumb and Dumber***, ***Kingpin*** illustre ainsi que le cinéma des Farrelly gagne à ne pas s'encombrer

du surjeu de Jim Carrey, dont les mimiques empruntées à Jerry Lewis font voler en éclats l'efficacité dramatique. ***Me, Myself and Irene***, deuxième collaboration des cinéastes avec l'acteur, viendra d'ailleurs confirmer la chose : Peter Farrelly lui-même considère que ce film est le pire qu'ils aient réalisé.

Mais ce sont les films du deuxième groupe, celui des comédies romantiques, qui constituent la part la plus intéressante de l'œuvre des Farrelly. On y observe en effet la mise à mal, souvent virulente, du système de valeurs conservatrices qui fonde le genre. Ainsi, dans ***The Heartbreak Kid*** (qui est inspiré d'un texte de Neil Simon datant de 1972), Eddie (Ben Stiller) ne tire aucune leçon de sa première mésaventure (il s'est marié de manière précipitée avec une jolie fille au tempérament insupportable) et se réembarque dans la spirale du mensonge. Dans le désormais classique ***There's Something About Mary***, la conception romantique de l'amour est constamment malmenée par la force du désir sexuel.

Culottés à défaut d'être raffinés, habiles à défaut d'être profonds, futés à défaut d'être géniaux, les Farrelly ont ainsi mis au point la recette d'une sorte de comique qui part du ventre et qui, même s'il passe par le cœur, y revient toujours.

Terry Zwigoff

Satires d'Amérique au vitriol

par Marco de Blois

Le parcours de Terry Zwigoff paraît pour le moins inhabituel. Musicien et collectionneur de disques anciens, cet autodidacte fait ses premiers pas en cinéma en 1986 à l'âge de 37 ans après avoir trouvé des enregistrements 78 tours du bluesman Louis Bluie, découverte qui lui inspirera un documentaire sur cet homme. Toutefois, sa carrière commence réellement presque une décennie plus tard, en 1994, quand *Crumb*, portrait du bédéiste underground Robert Crumb, est couronné au festival de Sundance.

Réalisateur de trois films de fiction et de deux documentaires, Zwigoff a aujourd'hui près de 60 ans. Ce n'est pas un cinéaste de comédies au sens strict. ***Bad Santa*** se révèle son film le plus drôle (bien qu'il s'agisse d'une commande), tandis que ses deux autres sont plus proches de la comédie dramatique ou de l'étude de mœurs. Ses trois films portent néanmoins la marque d'un satiriste hors pair décrivant la société américaine avec une verve acerbe et affrontant volontiers plusieurs tabous découlant de la rectitude politique.

Crumb apparaît comme le moule de l'œuvre fictionnelle de Zwigoff. On y trouve d'abord des liens avec la bande dessinée (la fille de Crumb a fait les dessins du journal intime d'Enid dans ***Ghost World***, film qui, tout comme ***Art School Confidential***, est adapté d'une bédé de Daniel Clowes). De même, les comédies de Zwigoff font écho à la place qu'occupe la musique rétro dans ***Crumb*** et dans la vie du bédéiste (***Bad Santa***, par exemple, est un véritable juke-box de succès de Noël et de pièces très connues du répertoire classique).

De façon plus significative, on remarque que les personnages de Zwigoff sont parfois des réminiscences de ceux de ***Crumb***. Ainsi, le collectionneur de disques 78 tours joué par Steve Buscemi dans ***Ghost World*** est directement inspiré de Robert Crumb tandis que Jimmy, l'artiste déchu d'***Art School Confidential***, est le double de Charles Crumb, frère du premier, bédéiste de talent ayant abandonné la création pour cause de maladie mentale.

Dans le documentaire qui lui est consacré, Crumb apparaît comme un personnage étrange et peu avenant. Pire, les propos de ce grand dégingandé à l'apparence de *nerd* en font un pur misanthrope. Quant à sa famille, elle est exclusivement composée d'asociaux dysfonctionnels. Cette absence d'attachement sentimental envers les protagonistes est similaire à ce qui teinte le rapport des spectateurs aux personnages des comédies de Zwigoff. En effet, ces « héros » ne sont guère sympathiques et ne méritent jamais une complète rédemption : Enid dans ***Ghost World*** est arriviste et affairiste, Willie dans ***Bad Santa*** est grossier et repoussant, et Jerome pille l'œuvre d'un autre artiste pour qu'on lui reconnaisse du talent dans ***Art School Confidential***.

Curieusement, c'est dans leur refus plus ou moins volontaire de ce qui définit le sens commun qu'apparaît l'humanité de ces personnages. Ainsi, Willie, le Père Noël de ***Bad Santa***, jure comme un déchaîné. Il assoit les enfants sur ses genoux alors qu'il est en état d'ébriété avancé. Il les accueille d'un œil torve, leur lançant des *fuck* à qui mieux mieux. C'est un malfaiteur rejetant l'autorité et la loi. Or il y a du Charlot chez Willie. En effet, le vagabond de Chaplin était lui aussi, ne l'oublions pas, un *bum* de la rue. L'évocation de Chaplin apparaît sans équivoque quand Willie rencontre un garçon esseulé qu'il surnomme « the kid ». Ce duo inusité tentera de se frotter à un monde dont ils ne reconnaissent pas l'ordre social. Et Willie, à défaut d'être sympathique, en acquiert une part non négligeable d'authenticité.

Le fait de n'avoir pas fait d'études cinématographiques a probablement libéré Zwigoff de la tentation du fétichisme cinéphilique.

***Bad Santa* (2003)**

Il a toutefois bien compris que les ressorts de la comédie classique exigent un style sans affectation, une narration économe et une écriture rigoureuse. De plus, le réalisateur excelle dans l'art de dépeindre l'Amérique dans sa banalité et sa platitude. Ainsi, autant les centres commerciaux de ***Bad Santa***, décorés pour Noël, sont criants de vérité, autant les étudiants en art contemporain de ***Art School Confidential*** sont caricaturés avec une justesse corrosive. Zwigoff obtient cette exactitude de ton sans jamais forcer la note.

Son indépendance d'esprit fait de lui une sorte de Crumb du cinéma, ce qui, on s'en doute, le contraint à une relative marginalité. Heureusement pour lui, il a des amis. En effet, parmi les producteurs l'ayant soutenu, on compte David Lynch (***Crumb***), les frères Coen (***Bad Santa***) et le comédien John Malkovich (***Ghost World*** et ***Art School Confidential***).

Tonie Marshall
La comédie au féminin

par Marcel Jean

On trouve assez peu de réalisatrices de comédies. Penny Marshall (***A League of Their Own***; ***Big***) et Susan Seidelman (***Desperately Seeking Susan***; ***Making Mr. Right***) qui, à une certaine époque, ont fait un travail honorable, ne sont plus vraiment des forces vives du cinéma américain. En effet, la prestation la plus remarquée de Seidelman, au cours des dix dernières années, a été de réaliser quelques épisodes de *Sex and the City*, tandis que Penny Marshall n'a fait qu'un seul film depuis douze ans (***Riding in Cars with Boys***). L'Allemande Doris Dörrie (***Men***; ***Me and Him***) continue de réaliser des *scores* honorables dans son pays, flirtant régulièrement avec le million de spectateurs, mais sa filmographie abondante a quelque chose de pathétique tant elle semble courir désespérément après la recette qui avait fait de ***Men*** l'un des phénomènes de la décennie 1980 (cinq millions de spectateurs en Allemagne et un succès mondial).

***France Boutique* (2003)**

La situation est légèrement différente en France, où existe une sorte de sous-genre qu'on pourrait appeler la comédie féminine et dont Tonie Marshall est la meilleure représentante. À l'origine de la chose, quelques longs métrages sortis au milieu de la décennie 1980, dont ***Les nanas*** (1985) d'Annick Lanoë, curiosité interprétée essentiellement par des femmes. Puis Tonie Marshall arrive avec ***Pentimento*** en 1989, suivie une décennie plus tard par Jeanne Labrune, puis par Brigitte Roüan (***Travaux, on sait quand ça commence...***, 2005). D'ailleurs, Jeanne Labrune, après avoir réalisé une poignée de films aux accents tragiques (***De sable et de sang***; ***Sans un cri***), s'excuse presque lorsqu'elle passe à la comédie: au générique de

***Vénus Beauté: institut* (1999)**

Ça ira mieux demain (2000) comme à celui de ***C'est le bouquet!*** (2002) on peut lire «une fantaisie de Jeanne Labrune», comme si la cinéaste tenait à nous avertir que tout ça est un peu léger et donc sans conséquence.

Tonie Marshall, heureusement pour elle, n'a pas ces inexplicables scrupules. De la comédie elle fait avec jubilation, misant tout sur le rythme et le plaisir d'observer le travail des acteurs, surtout les femmes, surtout celles qui ne sont plus très jeunes et qui ont du panache: Anémone, Nathalie Baye, Karin Viard, Catherine Deneuve, Bulle Ogier. Ainsi, Tonie Marshall, elle-même actrice passée à la réalisation à 38 ans, semble se consacrer à écrire et à mettre en scène les rôles qu'elle aurait voulu qu'on lui offre: bourgeoise ayant tout largué pour devenir détective privée (***Pas très catholique***), patronne de salon d'esthétique (***Vénus Beauté: institut***), présentatrice pour une chaîne de téléachat (***France Boutique***), maîtresse excentrique de politicien (***Passe passe***). Une galerie de personnages attachants, donc, qui évoluent dans des environnements décrits avec précision (***Vénus Beauté: institut***), la mise en scène étant caractérisée par une constante attention aux détails (on se souviendra des pieds de Catherine Deneuve dans ***Au plus près du paradis***).

Préoccupée par la densité de ses personnages, par le dynamisme de l'ensemble et par les atmosphères, la réalisatrice en vient même à négliger l'intrigue, parfois boiteuse ou artificielle. Si le personnage interprété par Anémone dans ***Pas très catholique*** est une réussite, si ses errances et ses rencontres hasardeuses ont quelque chose de fascinant, la sombre affaire de spéculation immobilière qu'elle découvre et dans laquelle trempe son ex-mari apparaît peu

crédible et bien trop commode. Si les échanges entre la bourgeoise en cavale et le prestidigitateur déprimé de ***Passe passe*** sont totalement réjouissants, l'histoire de scandale politique qui sert de prétexte à tout ça ne fait pas vraiment le poids et est facilement expédiée par la cinéaste.

Comédies psychologiques où on aborde l'angoisse de vieillir, la quête de l'amour, la filiation et toute une foule de thèmes *a priori* pas tellement rigolos, les films de Tonie Marshall, si inégaux soient-ils (***Vénus Beauté : institut*** et ***France Boutique*** sont de franches réussites ; ***Au plus près du paradis*** est un film bancal), constituent une heureuse exception dans l'ensemble de la production comique française. Que cette cinéaste puisse tourner avec régularité (sept longs métrages et un téléfilm en vingt ans), mieux encore, qu'elle fasse des petits (je doute que Jeanne Labrune eût choisi d'emprunter la voie qui est aujourd'hui la sienne sans l'exemple de Marshall), voilà qui a de quoi réjouir.

The Darjeeling Limited **(2007)**

Wes Anderson
Vérités et mensonges

par Marcel Jean

Dans le paysage encombré de la comédie américaine, Wes Anderson fait figure de marginal. S'il fallait lui trouver une filiation, on pourrait risquer du bout des lèvres les noms de Robert Altman et de Woody Allen, et encore faudrait-il s'entourer de mille précautions : Anderson ne partage guère d'éléments esthétiques et thématiques avec ses deux illustres prédécesseurs, c'est plutôt du côté de la manière, c'est-à-dire de l'indépendance d'esprit, de la cohérence de l'œuvre et, surtout, de sa propension pour le travail en famille, entouré d'une véritable troupe de comédiens et d'artisans, qu'on lui trouve des points communs avec eux.

Anderson est l'un des rares cinéastes américains évoluant dans le registre de la comédie à s'être vu attribuer, d'emblée, le statut d'auteur, bénéficiant même du patronage de Martin Scorsese, qui a souvent fait son éloge. Il est la véritable vedette de ses films, bénéficiant d'une aura de prestige exceptionnelle, comme en témoigne le fait que ses cinq longs métrages sont édités en DVD par la maison Criterion, qui d'ordinaire se consacre aux classiques et aux plus grands auteurs du cinéma mondial. Ses trois derniers films ont été présentés en compétition dans des festivals prestigieux : ***The Royal Tenenbaums*** et ***The Life Aquatic with Steve Zissou*** à Berlin, ***The Darjeeling Limited*** à Venise.

Cinéaste atypique, donc, Wes Anderson a inventé en cinq longs métrages un style affirmé, reposant sur une mise en scène à l'artificialité assumée : usage constant d'objectifs à focales courtes qui ont pour effet de déformer les visages et les objets, recours à des plans illustratifs qui sont autant de portraits des personnages dans diverses situations (ainsi le cheminement de chacun des enfants surdoués de la famille Tenenbaum), découpage de l'action en tableaux, en chapitres ou en épisodes (***Rushmore*** est rythmé par les étapes de l'année scolaire, ***The Royal Tenenbaums*** se présente comme un roman, ou plutôt une biographie, ***The Life Aquatic…*** épouse la forme des séries télévisées de Jacques-Yves Cousteau), présence de mouvements de caméra qui révèlent la véritable nature des décors (le bateau de ***The Life Aquatic…***, le train de ***The Darjeeling Limited***), récit de situations extrêmes qui mettent en cause la notion de vraisemblance (l'énumération des activités parascolaires de Max Fisher dans ***Rushmore***, les prémisses de ***The Royal Tenebaums***), etc. Cette position, à certains égards proche de celle du Fellini d'***Et vogue le navire***, est résolument postmoderne, selon du moins la description qu'en a faite Guy Scarpetta : impureté, référentialité, artificialité, coprésence du mineur et du majeur, le tout favorisant l'éclosion d'un nouveau baroque. Un processus de déréalisation qui passe par le simulacre et qui a pour ultime conséquence, dans les scénarios des films, c'est-à-dire chez les personnages d'Anderson, la présence du mensonge.

Owen Wilson dans *The Royal Tenenbaums* (2001). L'acteur est un membre actif de la famille artistique d'Anderson, puisqu'il est aussi l'habituel coscénariste du cinéaste.

Car si on ment en général peu au cinéma, on ment énormément chez Wes Anderson. On ment sur ses origines (Max Fisher, dans ***Rushmore,*** prétend être le fils d'un neurochirurgien alors que son père est barbier), on ment sur son comportement (Max Fisher, qui prétend toujours avoir eu un « contact » sexuel avec la mère d'un de ses amis, ou Margot Tenenbaum qui nie fumer la cigarette). Cela fait en sorte que tout peut être mis en doute. Royal Tenenbaum est-il vraiment malade? N'a-t-il vraiment que six semaines à vivre? Déjà, l'excès de précision du pronostic paraît suspect. Esteban du Plantier, vieux complice de Steve Zissou, a-t-il vraiment été bouffé par un requin jaguar? D'ailleurs, qu'est-ce qu'un requin jaguar? Une bête aussi magnifique que terrifiante, ou l'escroquerie désespérée d'un océanographe sur le déclin, en quête d'un dernier succès?

Le doute contamine ainsi l'ensemble des relations entre les personnages. L'officier Ned Plimpton, qui apparaît soudainement alors qu'il est âgé d'une trentaine d'années, est-il vraiment le fils naturel de Steve Zissou? Pour quel véritable motif Francis L. Whitman, dans ***The Darjeeling Limited,*** a-t-il convié ses deux frères, qu'il n'avait pas vus depuis trois ans, à un périple ferroviaire à travers l'Inde? Et au milieu de tout cela, le sujet, c'est-à-dire le territoire de tous les simulacres, de tous les mensonges, de toutes les trahisons et de tous les abandons, c'est la famille: famille naturelle (***The Royal Tenenbaums***, ***The Darjeeling Limited***), famille d'élection (***Bottle Rocket, Rushmore***) ou les deux en même temps (***The Life Aquatic...***). Romans familiaux, les films de Wes Anderson semblent tous avoir le même sujet: la poursuite du bonheur. Un bonheur toujours incomplet que ni l'argent, ni l'intelligence, ni la célébrité, ni la ruse ne permettent de saisir pleinement, un bonheur dont l'obligatoire *happy end* est incontestablement l'ultime simulacre.

David O. Russell
Identité recherchée

par Marcel Jean

N'y allons pas par quatre chemins : ***Three Kings*** est probablement le film américain le plus sous-estimé des vingt dernières années et David O. Russell, le cinéaste le plus injustement privé d'une récompense majeure. C'est que ***Three Kings*** est à la guerre du Golfe ce que ***M.A.S.H.*** est à la Corée et au Viêtnam, c'est-à-dire un sacré pavé dans la mare de la propagande et de l'image de marque.

I Heart Huckabees **(2004)**

Three Kings **(1999)**

Sorti en 1999, le film mêle la comédie, l'action pure, le drame et le pamphlet politique avec une aisance remarquable, le ton d'ensemble glissant progressivement de l'humour désinvolte à l'héroïsme tragique. David O. Russell y raconte l'histoire de quatre soldats américains, tout à la fin de la guerre du Golfe, qui décident de s'enfoncer en territoire irakien pour mettre la main sur l'or volé au Koweït par l'armée de Saddam Hussein. En clair, il s'agit de quatre hommes qui accomplissent la totalité du cycle de la guerre: entrés en Irak par cupidité, ils terminent, à leur échelle, ce que Bush père n'a pas su faire, libérant une poignée de réfugiés au prix de quelques blessures, de beaucoup d'argent et de la vie d'un des leurs. C'est un film courageux, atypique, d'une complexité et d'une maturité politique auxquelles les productions des *majors* ne nous ont guère habitués: les Arabes n'y sont ni des barbares insensibles et illuminés ni des victimes complaisantes, ce qui constitue déjà un progrès important par rapport au tout-venant de la production américaine.

Three Kings est le troisième long métrage de Russell. Son premier gros budget (50 millions de dollars). Une expérience cauchemardesque, selon ce qu'a ensuite expliqué le réalisateur qui s'est battu contre la Warner tout au long du processus de production, jurant de ne plus jamais tourner un film d'une telle envergure. Auparavant, il avait réalisé un premier long métrage, ***Spanking the Monkey*** (1994), avec un budget dérisoire de 250 000 $, puis un deuxième, ***Flirting with Disaster*** (1996), pour moins de 10 millions de dollars.

Gagnant du Prix du public à Sundance, ***Spanking the Monkey*** raconte l'étrange histoire d'un étudiant de médecine pris entre la masturbation, son désir incestueux pour sa mère séduisante et malheureuse, et sa rencontre avec une adolescente dégourdie. Voilà qui ne s'adresse pas exactement à tous les publics. Russell lui-même a expliqué avoir craint, après ce film, de se voir accoler l'étiquette de spécialiste des passions perverses. ***Flirting with Disaster*** est donc plus consensuel: une comédie dans laquelle un homme (Ben Stiller), père depuis quelques mois, décide de partir à la recherche de ses parents naturels en compagnie de sa femme et d'une représentante de l'agence d'adoption qui avait été chargée de lui trouver une famille trente ans plus tôt.

Aucun de ces deux films n'annonce ***Three Kings,*** tout comme ce dernier long métrage n'annonce pas ***I Heart Huckabees*** (2004), sorte de fresque altmanienne – on y dénombre une vingtaine de personnages et la distribution comprend Dustin Hoffman, Jude Law, Naomi Watts, Isabelle Huppert, Jason Schwartzman, Mark Wahlberg, Lily Tomlin, Tippi Hedren et Shania Twain – portant sur les tractations visant à lier un groupuscule écologiste à une chaîne de supermarchés. David O. Russell semble donc prendre un malin plaisir à réaliser chaque film en opposition au précédent, explorant sans cesse de nouveaux espaces dramatiques et dévoilant à chaque fois de nouveaux aspects de son appréciable talent.

Inclassable, David O. Russell désarçonne ainsi la critique américaine, qui ne semble pas toujours savoir vraiment à qui elle a affaire et qui, dans une large majorité, reçoit chaque film comme une déception. Pourtant, toute l'œuvre du cinéaste repose sur une authentique prise de risques et, en ce sens, constitue une entreprise passionnante. Car Russell promène son regard de satiriste dans des environnements à chaque fois renouvelés, se mesurant à de nouvelles contraintes à chaque nouveau film. Ainsi, même le vénérable Roger Ebert a avoué son extrême perplexité face à ***I Heart Huckabees***, après la première du film, au festival de Toronto en 2004, signant un long texte pour dire à quel point il ne comprenait pas ce qu'il venait de voir. D'autres, heureusement, ont été plus perspicaces, reconnaissant l'audace et l'ambition de la démarche d'un cinéaste qui poursuit une vaste quête identitaire, étudiant les tensions qui tiraillent l'individu dans la sphère familiale (***Spanking the Monkey***; ***Flirting with Disaster***), dans la sphère patriotique (***Three Kings***) et dans les sphères économique et professionnelle (***I Heart Huckabees***).

Pascal Thomas

Des zozos aux bobos

par Gérard Grugeau

Le succès public de *La dilettante* (1999), avec une Catherine Frot au sommet de sa forme, pourrait volontiers laisser croire que Pascal Thomas est l'homme d'un seul film alors qu'il compte une vingtaine de longs métrages à son actif. Ce cinéaste à l'audace tranquille, venu du journalisme après des études de lettres, creuse pourtant loin de toute vulgarité le sillon de la comédie à la française depuis déjà près de 40 ans.

Deux films tournés coup sur coup au début des années 1970 (***Les zozos*** et ***Pleure pas la bouche pleine***) imposent d'emblée un regard et un style: celui d'un peintre de la vie quotidienne à l'acuité redoutable qui, à la faveur de chroniques champêtres et provinciales tendrement ironiques, conjugue à tous les temps les émois de l'adolescence et les déboires sentimentaux. Sens de l'observation et du détail vrai, trivialité et anti-romantisme des situations, naturel des dialogues souvent retravaillés sur le tournage, mélange de comédiens professionnels et non professionnels: autant de paramètres qui contribuent à faire du cinéma de Pascal Thomas une célébration enjouée de la vie en accord avec le monde dans lequel il s'inscrit. En cela, il est l'héritier direct d'une tradition populaire et classique à la française dont Renoir et Truffaut seraient sans doute les plus dignes représentants. Mais ce cinéma qui se plaît à zigzaguer dans l'existence sous des cieux où le désir éclate comme une pluie orageuse rappelle peut-être davantage le travail tout en finesse d'un Jacques Rozier (***Adieu Philippine***, ***Du côté d'Orouet***). Associé à l'univers de Pascal Thomas, le comédien atypique Bernard Menez (***Le chaud lapin***) aura d'ailleurs aussi laissé sa marque chez Rozier dans le sous-estimé ***Maine Océan***.

Au fil du temps, le cinéma de Pascal Thomas s'ancre résolument dans la comédie de mœurs et l'étude sociologique. Comme le souligne avec humour un critique d'*Écran Noir*, les zozos ont grandi et se sont désormais mués en bobos. Le cinéaste n'aura alors de cesse de mettre en scène des œuvres chorales aux accents de marivaudage qui s'appuient sur une profusion de personnages colorés et de situations souvent vaudevillesques, parfois dramatiques, pour brosser un portrait follement attachant de la comédie humaine et de ses travers. Servis par de remarquables comédiens au potentiel comique tout en nuances, les films de Pascal Thomas constituent un écrin idéal pour les Catherine Jacob, Hélène Vincent, Guy Marchand, Jean-François Stévenin, Daniel Ceccaldi, Catherine Frot ou autres Odette Laure. Terrain d'apprentissage par excellence, lieu de tous les chassés-croisés et de toutes les transgressions, les vacances s'imposent comme un thème privilégié qui permet à l'auteur de ***Confidences pour confidences*** de mettre en place une sorte de démocratie du regard, toutes générations confondues. Chez Pascal Thomas, chacun vit sa vie dans un formidable élan d'autonomie. Enfants, adolescents et adultes se partagent l'écran dans une même inlassable quête d'amour, de bonheur et de résilience. ***Les maris, les femmes, les amants*** et ***Mercredi, folle journée***, deux des plus belles réussites du cinéaste, cultivent l'euphorie du récit avec sensibilité et intelligence. Tout incisif et lucide qu'il soit, le regard de Pascal Thomas s'épanouit dans la connivence et ne sombre jamais dans la caricature cruelle. Les femmes y traversent parfois l'existence «sur des pattes de colombe» (Isabelle Carré dans ***Mercredi...***), les enfants serrent souvent les parents dans leurs bras pour se rassurer, mais au bout du compte, «on ne saurait être déçu de la vie» (Jean-François Stévenin dans ***Les maris...***). À cet égard, la Pierrette Dumontier de ***La dilettante*** (Catherine Frot) personnifie assurément l'essence même de la vie selon Pascal Thomas: un être qui fuit l'ennui et la routine comme la peste et qui décide de s'installer définitivement dans le provisoire tout en cédant à tous les plaisirs. Pour un cinéaste qui dit être né le même jour que Casanova, la citation de l'illustre Vénitien, placée en exergue tout à la fin du film, allait de soi: « Rien ne pourra faire que je ne me sois amusé ». Et pour le spectateur, le plaisir est amplement partagé.

***Les maris, les femmes, les amants* (1989)**