Document généré le 3 juin 2025 06:48

Ciné-Bulles

Seconds violons et riches partitions
Philip Seymour Hoffman (1967-2014)

Nicolas Gendron

Volume 32, numéro 2, printemps 2014

URI : https://id.erudit.org/iderudit/71418ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Gendron, N. (2014). Seconds violons et riches partitions : Philip Seymour Hoffman (1967-2014). *Ciné-Bulles*, *32*(2), 14–15.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2014

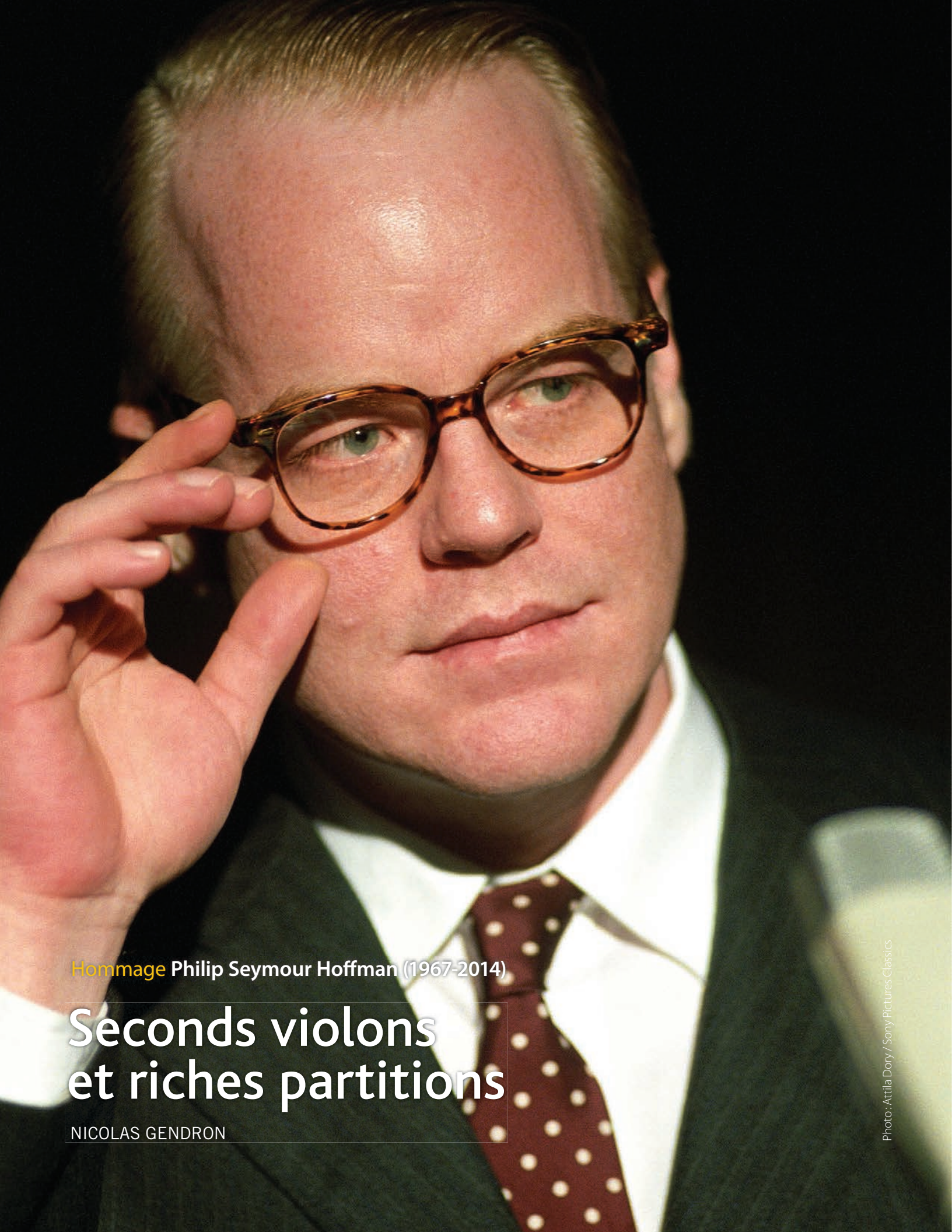
Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/



Hommage **Philip Seymour Hoffman (1967-2014)**

Seconds violons et riches partitions

NICOLAS GENDRON

Photo : Attila Dory / Sony Pictures Classics

La disparition d'un artiste nous mène souvent à magnifier son talent, surtout quand le tragique s'en mêle. Mort le 2 février dernier à 46 ans, Philip Seymour Hoffman mérite tous les honneurs posthumes. Le cinéma en avait fait, en quelque 50 films, un interprète incontournable, d'une liberté et d'une intensité folles, capable d'incarner l'esprit du rock'n'roll (**Almost Famous**, **Pirate Radio**) comme la prétendue moralité du pouvoir, qu'il soit religieux (**Cold Mountain**), financier (**Owning Mahowny**), politique (**The Ides of March**) ou même sportif (**Moneyball**). S'il trouvait aisément ses repères dans les *blockbusters* (**Twister**, **The Hunger Games**), les auteurs de cinéma, des frères Coen à Charlie Kaufman, l'avaient adopté dans leur écurie d'acteurs caméléons. La consécration viendra auprès de son camarade d'université Bennett Miller (**Capote**, Oscar du meilleur acteur en 2005) et du fidèle Paul Thomas Anderson, qui le remarque en élève sournois dans **Scent of a Woman** et lui réserve ensuite un rôle dans tous ses films, hormis **There Will Be Blood**. Coup d'œil au rétroviseur.

Dans **Charlie Wilson's War**, un film mineur qu'Hoffman pimente de sa superbe, on fait gentiment remarquer à son personnage d'agent de la CIA qu'il n'est pas James Bond! Certes, même avec ses cheveux blonds et ses yeux bleus, l'acteur n'a rien d'un héros. Charpenté, pâlot, bedonnant : son physique anonyme lui permet de s'effacer derrière des compositions contrastées, gorgées d'humanité. Des êtres vulnérables, tourmentés, timorés, qu'il ne juge jamais. Contrairement au soliste qu'il incarnait dans **The Late Quartet**, qui ne supportait plus l'idée d'être un second violon, Hoffman vit non seulement très bien avec les rôles de soutien, mais il en fait une spécialité, investissant chacune de ses partitions à bras-le-corps, sans chercher une lumière qui ne lui appartiendrait pas. Il n'hésite pas à s'enlaidir, à s'encanailler, à perdre du poids même. Dans **The Big Lebowski**, il est cet assistant obséquieux, avec ce rire gamin que l'on retrouvera souvent chez lui, dans toute sa palette de nuances, du malaise à l'euphorie. **Happiness** le montre jouissant au téléphone à l'oreille d'inconnues. La scène inaugurale dévoile tout son talent, alors qu'il se confesse, tête baissée et yeux fuyants; on capte toute sa détresse dans ses épaules voûtées, sa respiration syncopée. En coq maniéré au regard suspicieux dans **The Talented Mister Ripley**, il devient à la fois Casanova et apprenti policier. Peu importe le temps à l'écran, tout est question d'engagement et de dénuement, car comme dirait Hoffman : « Certains acteurs se définissent eux-mêmes comme la quintessence du *cool*, mais vaut mieux se débarrasser de ce déguisement si vous voulez jouer. Autrement, c'est impossible », selon Hoffman (*New York Times Magazine*, 21 décembre 2008).

On lui confie spontanément des personnages doués pour la parole : tantôt un religieux qui se défend avec ardeur dans **Doubt**, tantôt un enseignant qui théorise ses démons dans **The 25th Hour**. Dans **The Savages**, il campe un spécialiste de Brecht, et chez le dramaturge allemand, la pensée dominait l'émotion; Hoffman parvient à entremêler les deux. Il faut dire que son premier amour pour les planches n'est jamais loin, lui qui fut aussi metteur en scène. Il sait d'abord jouer ce qui n'est pas écrit et ce qui se tisse entre les lignes.

Auteur de théâtre recyclé en scénariste dans **State and Main**, on reconnaît la tension qui se crée entre le cerveau et le cœur dans cette excitation d'avoir trouvé la réplique pivot qui sauve l'actrice d'un strip-tease immoral. Drame vertigineux où se marient l'intime et le colossal, **Synecdoche New York** offre à Hoffman un de ses rôles les plus costauds, en directeur de théâtre qui, craignant de mourir, télescope sa vie sur une grosse pomme en trompe-l'œil. Sa capacité à personnifier la solitude et l'éphémère saisit illico. Et il y a la première réalisation d'Hoffman, **Jack Goes Boating**, adaptation cinématographique d'une pièce qu'il avait d'abord créée Off-Broadway. Pour ce modeste chauffeur de limousine, l'espoir réside dans la visualisation, qu'il s'agisse de cuisine ou de natation. Enfin se dresse **Capote**, l'incarnation la plus célébrée de l'acteur, où il donne corps à l'écrivain de *In Cold Blood*. Avec sa voix flûtée, sa vanité-bouclier et ses blagues douteuses pour camoufler l'horreur, le personnage est confondant de vérité. Il faut lire sa déception contenue quand tombent les aveux du criminel dont il s'est entiché. Du grand art, puissant et raffiné.

Dès **Hard Eight**, Paul Thomas Anderson place Hoffman au cœur d'un casino, le temps d'une mémorable apparition éclair, en *gambler* insolent. Dans **Boogie Nights**, son Scotty J. fait sensation. Simple technicien en camisole émoustillé par la star porno recrue, le personnage est cousu de mille détails minimalistes : un crayon mâchouillé pour exprimer la gêne, une faiblesse aux genoux en découvrant le sexe fantasmé, puis ses bras croisés par la compassion, témoin impuissant du déclin de son chouchou. Dans **Magnolia**, il est l'ange gardien par excellence, cet irrésistible aide soignant au regard profond. Plus champ gauche, **Punch-Drunk Love** permet à Hoffman de maîtriser les codes du *F Word*, en arnaqueur téléphonique à la petite semaine.

The Master donne enfin la pleine mesure de sa stature. En leader de la Cause, il convoque les plus fascinantes des contradictions humaines, avec la colère contenue et le charisme flamboyant, mitraillant son disciple de questions pour partager sa souffrance. Là réside une des qualités fondamentales d'Hoffman : son écoute irréprochable, empathique, qui est l'apanage des grands. Il suffit de revoir les plans où il ne parle pas pour s'en convaincre; son corps, son regard et sa pensée s'expriment d'eux-mêmes.

Trois films profiteront une dernière fois de sa sensibilité remarquable au cours de 2014, par-delà l'espace-temps. Un léger baume sur une plaie ouverte, celle de ces personnages d'âmes en peine qui ont perdu un allié d'exception. CB