NOTHING COMES WITH A GUARANTEE

Le cinéma de Joel et Ethan Coen

Joel Coen est né en 1955, son frère Ethan en 1958. Le premier a fréquenté une école de cinéma, l'autre a étudié la philosophie. Auteurs complets de leurs films qu'ils écrivent, produisent, réalisent et montent (sous le pseudonyme collectif de Roderick Jaynes) ensemble, ils ont réussi à imposer une oeuvre fortement originale. Derrière l'humour désopilant et débridé, celle-ci fait preuve d'un sain scepticisme vis-à-vis des valeurs qu'Hollywood essaie de nous inculquer à longueur de films. Leurs sept longs métrages nous apprennent essentiellement que le monde est horriblement compliqué, qu'on ne peut jamais se fier à personne et que nous pouvons nous estimer heureux de nous en sortir vivants pendant un certain temps même si, le plus souvent, nous n'avons pas la moindre idée de ce qui nous arrive!

Dans leur premier long métrage «Blood Simple», le personnage féminin Abby (Frances McDormand) est la seule survivante d'une histoire sanglante où personne ne sait qui a tué qui et jusqu'à la fin, Abby se trompe sur la personnalité de celui qui la poursuit, sauvant sa peau en abattant un homme qu'elle prend par erreur pour son mari. Dans «Miller's Crossing», le héros Tom Reagan (Gabriel Byrne) remarque à deux reprises: «Nobody knows anybody that well» et trahit de façon systématique tous les gens auxquels il se trouve confronté pour se retrouver à la fin, vivant certes, mais seul et les mains aussi vides qu'au début. De la même façon, le 'Dude' dans «The Big Lebowski» a sans doute beaucoup de chance de conserver jusqu'au bout son intégrité physique mais il a tout de même dépensé énormément d'énergie (chose dont il est pourtant avare) pour ne même pas récupérer son cher tapis. Quand à savoir si Bunny, la fille qu'il est supposé retrouver, a véritablement été kidnappée et par qui, il est peu de dire que tout le monde dans le film s'en contrefiche! Enfin, Barton Fink (John Turturro) dans le film du même nom, prend pour un brave voisin et un 'homme simple' celui qui est en réalité un dangereux serial killer et il ne comprendra jamais ce qui lui est arrivé à Hollywood.

Le héros dépassé par les événements («Barton Fink»)

Histoires de chapeaux

Le spectateur est un peu à l'image de ces personnages. Il est ballotté de combines en coups de théâtre, de dialogues bizarres en situations délirantes pour se retrouver à la fin pantois et, la plupart du temps, bien incapable de raconter l'histoire qu'il vient de suivre. Ce qui a fait dire à leurs détracteurs que les frères Coen construisent des mécaniques intrigantes et parfaitement réglées mais vides de sens ou, selon le joli mot de l'Anglais John Harkness, des «sphinx sans énigme» (1). Or, outre que la notion de vide est justement un thème récurrent dans l'oeuvre des Coen (nous y reviendrons), leurs films ont plutôt quelque chose de ces rêves obsédants ou de certains tableaux surréalistes dont le sens semble évident mais s'acharne à nous échapper chaque fois que nous croyons le toucher du doigt, comme un chapeau qui s'envole un peu plus loin au moment même où on espère le ramasser.

De chapeaux, il est justement beaucoup question dans les films des Coen. Tom Reagan («Miller's Crossing») rêve que le sien s'envole mais renonce le pourchasser car «rien n'est plus ridicule qu'un homme qui court après son chapeau». N'empêche qu'il passe ensuite une bonne partie du film à récupérer cet objet qui, pour des raisons diverses, ne cesse de quitter sa tête. L'importance énigmatique du chapeau ainsi que sa forme dans le film appellent immanquablement le souvenir d'autres chapeaux, ceux du peintre Magritte dont l'univers pictural ne doit pas être tout à fait inconnu aux Coen comme en témoigne aussi la profusion de boules, une autre obsession de Magritte, dans leurs films (dernier exemple: la boule de bowling dans «The Big Lebowski»). Et de quel peintre surréaliste s'inspire la chambre de Barton Fink qui, avec ses deux fenêtres longitudinales, ressemble de façon frappante à un visage?

Car du chapeau à la tête qui se trouve en-dessous, il n'y a évidemment pas loin. Le porteur de chapeau Tom Reagan («Miller's Crossing») se sait intelligent et s'entend reprocher de se croire trop futé. «Barton Fink» est entièrement construit sur le thème de la tête. Outre la chambre aux allures de visage que nous venons d'évoquer, Charlie (John Goodman), le voisin de Barton, souffre d'une infection à l'oreille et fait la relation avec l'esprit: «La vie de l'esprit: il n'existe pas de carte de ce territoire-là. Son exploration peut être douloureuse». Plus tard, il dit à Barton: «Tu as la tête sur les épaules. Tant qu'il y a une tête, il y a de l'espoir», «Nous ne devons pas perdre la tête» et «Ma tête me fait souffrir à en mourir», toutes choses qui, dans sa bouche, sont d'autant plus menaçantes qu'il s'avère peu après que la spécialité de Charlie est de décapiter les gens! Vers la fin du film, le corps «sans tête» de Barton (il a caché son visage sous un oreiller) semble un moment avoir subi ce sort. Sa tête est d'ailleurs assez étrange, avec ses cheveux qui s'y dressent de plus en plus et le font ressembler au «Eraserhead» de David Lynch, autre histoire tout droit sortie d'un esprit pour le moins dérangé. Rappelons que Barton est un écrivain, que sa tête est donc son instrument de travail ou, comme il le déclare lui-même au bal des soldats: «C'est mon uniforme». Prisonnier de l'hôtel, Barton est ainsi d'abord prisonnier de sa tête, symbole de son incapacité totale à imaginer le monde en-dehors de lui, ce qu'exprime parfaitement, encore que de façon assez peu politiquement correcte, le chef du studio hollywoodien qui l'a engagé pour écrire un scénario: «Tu penses que le monde entier tourne autour de ce qu'il y dans ta petite tête de youpin».

Les sept films des frères Coen:

Blood Simple (1984)
Raising Arizona (1987)
Miller's Crossing (1990)
Barton Fink (1991) (Palme d'Or)
The Hudsucker Proxy (1994)
Fargo (1996)
The Big Lebowski (1998)

Le film se termine sur l'image énigmatique de Barton qui se retrouve sur une plage avec une fille et un carton dont, comme d'un cerveau, on ne saura jamais ce qu'il contient mais les Coen ont tout fait pour qu'on ne puisse s'empêcher de penser que dans ce carton, il y a la tête de la jeune femme qui avait voulu aider Barton!

Un rêve pour chacun et chacun dans son rêve

Tous les films des Coen n'insistent pas de la même façon sur l'image de la tête, mais dans tous, il y a des personnages qui rêvent. Du retour d'un mari assassiné («Blood Simple»), d'une vie de famille idéale («Raising Arizona»), de danseuses («The Hudsucker Proxy») ou de chapeaux («Miller's Crossing»). Dans «The Big Lebowski», le Dude, peut-être aidé par l'absorption de substances hallucinogènes, fait des rêves pleins de boules de bowling qui n'en tournent pas moins au cauchemar. Au plus profond de son désarroi, Barton Fink tombe sur un passage de la Bible dans lequel il est dit que ceux qui ne sauront pas interpréter le rêve du roi Nabuchodonosor seront coupés en morceaux!

Percevant ainsi le monde à travers leurs rêves, leurs illusions et leurs obsessions, tous les personnages des Coen partagent à des degrés divers l'inaptitude fondamentale de Barton Fink à comprendre ou même à simplement percevoir ce qui n'entre pas dans leurs préoccupations personnelles les plus immédiates. Dans «The Big Lebowski», Walter (John Goodman) ramène tout à «sa» guerre du Vietnam, Maud (Julianne Moore) ne s'intéresse qu'à son art, le Dude est resté coincé quelque part dans les années 70 et les ravisseurs 'nihilistes' n'ont visiblement qu'une vague idée de la réalité qui les entoure. Quant à Donny (Steve Buscemi), il est définitivement dans un monde à part et 'dans le mauvais film'. «Ca, c'est ton histoire, j'ai la mienne», dit le 'gros' Lebowski au Dude. Dans «Fargo» où toute l'intrigue tourne autour de l'enlèvement d'une certaine Jean, un personnage demande vers la fin à Carl, le kidnappeur (encore Steve Buscemi), où se trouve Jean et celui-ci répond avec le plus sincère des étonnements: «Qui est Jean?»

Tour de Babel

Chez les Coen, chacun vit ainsi dans sa bulle. Il est vrai que la confrontation avec le monde extérieur s'avère souvent dangereuse et en tous les cas perturbante. Chez les Coen, les «autres», vus par notre petite lucarne personnelle, sont nécessairement bizarres et insondables, d'où le caractère pittoresque de leurs personnages. L'Américain moyen, John Doe ou John Smith, n'existe pas dans leur univers où les gens s'appellent Bernbaum («Miller's Crossing»), Fink, Mundt («Barton Fink»), Lundegaard, Grimsrud («Fargo»), «le Danois» («Miller's Crossing»), Lebowski, Sobchak, Brandt, Kohl (sic!), Jesus Quintana ou Kneutsen («The Big Lebowski») et parlent avec l'accent irlandais, italien, scandinave, allemand, espagnol ou du moins texan comme le détective privé de «Blood Simple». Une grande partie de l'humour de «Fargo» repose sur l'utilisation de l'accent traînant du Minnesota. Quoi d'étonnant dès lors que le 'gros' Lebowski demande «parlez-vous anglais?» au Dude alors que Maud prend la précaution de don-

ner des synonymes pour les mots qu'elle utilise. Walter aurait mieux fait de s'en inspirer car il doit répéter plusieurs fois le mot «sabbat» (qu'il prononce en hébreux ou ce qu'il imagine être tel). Pour mieux se faire comprendre par Charlie qu'il sent légèrement dépassé par son discours, Barton précise: «pour utiliser votre langage». Dans cette étrange tour de Babel qu'est l'Amérique pour les Coen, les malentendus sont pratiquement inévitables et la plupart de leurs histoires démarrent ou s'emballent à partir d'une méprise.

Les personnages ne se différencient pas que par leur langage. Bien que peu de commentateurs y fassent allusion, on rencontre des Juifs dans toutes les oeuvres des deux frères qui se déclarent personnellement juifs non pratiquants. Les allusions sont parfois anecdotiques, comme dans «Fargo» où une prostituée décrit le gangster Carl: «il avait l'air bizarre, il n'était pas circoncis». Dans «The Big Lebowski», la ferveur pratiquante de Walter, catholique polonais converti au judaïsme, se traduit surtout par son refus obstiné de conduire une voiture ou de décrocher le téléphone le jour du sabbat et donne lieu à quelques dialogues désopilants. Mais dans «Barton Fink», situé l'année de l'entrée des Américains en guerre contre les nazis, le protagoniste entend un flic suspicieux remarquer que «Fink, c'est un nom juif ça» tandis que son patron le traite de «youpin». Plus inquiétant: Charlie, le tueur fou au nom allemand (Mundt), abat un policier en criant «Heil Hitler», ce qui est pour le moins inattendu. Dans «Miller's Crossing», le Juif Bernie est amené dans une forêt où Tom Reagan doit le faire s'agenouiller et l'abattre d'une balle dans la tête, une séquence que Sabine Horst a comparé à juste titre aux exécutions des Juifs par les SS sous le régime nazi (2).

La séquence est une des plus féroces dans l'oeuvre des Coen et caractéristique de leur irrévérence. Elle est foncièrement politiquement incorrecte car Bernie, doublement marqué comme victime - donc en principe digne de notre compassion - en tant que juif et homosexuel, est de loin leur personnage le plus abject. Dans la scène en question, qui met très mal à l'aise, Bernie (interprété de façon proprement géniale par John Turturro) crie et pleure et supplie Tom à genoux de le laisser vivre... pour mieux le trahir aussitôt après. Plus tard, on apprend qu'il a sans état d'âme assassiné d'horrible manière son amant Mink, pourtant innocent, pour assurer sa propre survie. Bernie, dont on apprend aussi qu'il a pratiqué l'inceste, a donc bien mérité la mort. Du moins est-ce la morale que n'importe quel autre film américain nous aurait imposée. Mais nous comprenons parfaitement ici que peu de choses séparent en vérité Bernie et Tom, si ce n'est que le premier est assez cynique pour se

NATURATA - Rollingergrund

Mehr Platz

für Ihren Einkauf

Auf jetzt 240 qm finden Sie unser komplettes Angebot an Naturkost im vergrößerten und neugestalteten NATURATA-Hauptgeschäft im Rollingergrund. Kundenfreundlich und übersichtlich bietet NATURATA-Rollingergrund gesunde Produkte aus biologischem und biodynamischem Anbau in noch angenehmerer Atmosphäre.

NATURATA - gesunde Erde, gesunde Ernährung, gesundes Leben

NATURATA - 161, rue de Rollingergrund, L-2440 Luxemburg - Tel. 44 78 77/76

Neben Naturkost bieten wir Ihnen in unserer Abteilung im ersten Stock ausgesuchte Kinder- und Jugendliteratur, Bücher zu Ernährungs-, Erziehungsfragen (Waldorfpädagogik) und Geisteswissenschaft, sowie naturreine Textilien, pädagogisch wertvolle Spiele und sinnvolle Geschenke für Kinder und Erwachsene.

moquer ouvertement des valeurs morales. Il n'y a finalement ni héros ni lâche et, comme le dit encore Sabine Horst, parce que personne n'est innocent et que tous sont corruptibles, il n'y a plus de tragédie possible (3).

Un monde absurde

Le monde des Coen, souvent impitoyable, n'est en effet pas tragique. Il est absurde. Les actes des protagonistes n'aboutissent à rien et certainement pas aux objectifs qu'ils s'étaient fixés, aussi modestes soient-ils (après tout, le Dude ne voulait que récupérer son tapis). La vie a aussi peu de sens que le destin. C'est sans doute pourquoi on meurt facilement chez les Coen. Carl, pourtant l'un des personnages principaux de «Fargo», est ainsi éliminé en deux temps, trois mouvements et sans autre raison que parce qu'il a dérangé son complice en train de regarder la télé! Dans «Barton Fink» où les surprises sont pourtant foison, la mort d'Audrey (Judy Davis) et totalement inattendu. Le procédé est encore plus frappant dans «The Big Lebowski» où le gentil Donny connaît une mort qui est probablement la plus subite et la plus absurde dans l'histoire du cinéma.

Dans un tel univers, les règles que Walter invoque en vain tout au long de «The Big Lebowski» n'ont évidemment plus cours. Chez les Coen, tout est permis, tout est possible et en conséquence rien n'est prévisible et rien n'est jamais sûr. C'est ce qui fait le bonheur de leurs spectateurs et rend la vie extrêmement difficile à leurs personnages. «Nothing comes with a guarantee», constatait déjà le narrateur sur les toutes premières images de «Blood Simple»! Dès lors, les personnages sont constamment dépassés par les événements, mêmes les plus simples. Chacun y réagit à sa manière, et une bonne partie de l'humour des films est redevable aux réactions totalement inadaptées des personnages aux situations qui les surprennent. Très souvent, ils répondent par la violence. C'est dans «Fargo» que le principe est le plus évident: à plusieurs reprises, les protagonistes se conduisent comme un enfant excédé quand il n'arrive pas à faire marcher son jouet. Lorsque la pression augmente, le geste d'énervement devient plus radical. Quand il perd le contrôle de la situation, Carl abat ainsi à bout portant le beau-père de la femme kidnappée. Le complice de Carl est encore plus exaspéré et tue un flic, deux passants, la femme kidnappée et finalement Carl lui-même! On a parlé de méchant conte de fée à propos de la fin très sanglante de ce film et il y a en effet, dans ces sursauts de violence, quelque chose de très puéril qui est peut-être aussi ce qui rend ces scènes supportables.

Si les hommes répondent par un excès de violence aux situations qui les dépassent, c'est aussi pour affirmer leur virilité. Dans «The Big Lebowski» (qui se situe au moment de la guerre contre l'Iraq, quand l'Amérique jouait à sauver le monde), on pose plusieurs fois la question: qu'est-ce qu'un homme, et qu'est-ce qu'un héros? Quant aux femmes, elles font généralement preuve d'un meilleur sens des choses. Abby est la seule à s'en sortir vivante dans «Blood Simple». Dans «Barton Fink», Audrey est très modestement à la fois la secrétaire, le 'nègre', la mère et l'amante d'un scénariste alcoolique et s'apprête à jouer ce même rôle pour Barton. Dans «The Big Lebowski», Maud agit avec une belle assurance que pourraient lui envier bien des hommes. Toujours droite comme un 'i' à l'image (alors que le Dude s'affale régulièrement sur le premier canapé venu), elle décide simplement d'avoir un enfant toute seule... et personne ne songe à mettre sa décision en doute! Le plus beau personnage est cependant celui de Marge (Frances McDormand) dans «Fargo», la femme flic qui comprend en quelques minutes ce qui s'est passé sur le lieu du crime et, enceinte jusqu'aux yeux, arrête toute seule un dangereux tueur en soutenant parallèlement son mari dans sa passion pour la pêche et la création de timbres-poste! Est-il dès lors étonnant que ces femmes, qui jouent leur rôle de mère tout en remplaçant les hommes défaillants, apparaissent comme des concurrentes vaguement menaçantes à ceux-ci? S'ils font parfois l'amour (Tom et Verna dans «Miller's Crossing», le Dude et Maud dans «The Big Lebowski», Barton et Audrey dans «Barton Fink», Carl et les prostituées dans «Fargo»), cela semble être plus par nécessité physique que par sentiment. La représentation infernale de l'acte sexuel dans «Barton Fink» (un passage à travers la canalisation de l'hôtel!) ou la constatation de Maud que le mot «vagin» suffit à mettre les hommes mal à l'aise ne va en tout cas pas dans le sens d'une grande harmonie entre les sexes.

Tom Reagan, l'homme au chapeau («Miller's Crossing»)

L'attirance du vide

De l'absurdité du monde et de la vie à sa conséquence logique, le nihilisme, il n'y a qu'un pas. Pour Walter («The Big Lebowski»), les nihilistes sont encore pires que les nazis qui «au moins croyaient à quelque chose». Au-delà du gag, on découvre dans les films des Coen en général une attirance marquée pour le 'nihil', le rien. L'entrepreneur dans «The Hudsucker Proxy» saute ainsi dans le vide et le Dude y tombe dans son rêve. Barton Fink est obsédé par la page vide et blanche qui envahit à plusieurs reprises l'écran et le film se termine sur l'image du carton au contenu énigmatique. Il n'est pas exclu qu'il soit simplement vide! Le même écran blanc réapparaît dans «Fargo». Les personnages doivent souvent traverser des espaces vides (la scène du parking dans «Fargo», les salles immenses dans «Miller's Crossing», les longs couloirs de «Barton Fink»). Le vide peut être aussi acoustique. Les personnages semblent souvent parler dans le seul but de meubler le silence, le summum dans le genre étant atteint dans un monologue de Carl («Fargo) qui parle plusieurs minutes pour dire qu'il en a marre de parler tout seul! Le seul personnage des Coen à faire fortune est Norville Barnes («The Hudsucker Proxy») qui invente le hoola-hoop... rien d'autre qu'un cercle renfermant du vide! Le vide peut ainsi et très paradoxalement aboutir à quelque chose, idée qui sous-tend toute l'oeuvre des Coen qui, à partir de 'rien' (un carton vide par exemple) tirent des gags hilarants et même des films entiers. C'est peut-être là leur position face à la vie: qu'elle soit absurde n'empêche pas d'en faire quelque chose, ne serait-ce que, comme le policier dans «Fargo», dessiner des canards sur des timbres-postes!

Le mélange des genres

Le chaos qui caractérise l'univers des Coen se traduit dans la mise en scène par un mélange des genres qui en a déjà laissé baba plus d'un. Non contents d'avoir réalisé un film noir («Blood Simple»), un film de gangster («Miller's Crossing»), une comédie 'familiale' («Raising Arizona»), un film d'horreur («Barton Fink», directement inspiré du «Shining» de Kubrick), une comédie sociale à la Frank Capra («The Hudsucker Proxy») et un policier («Fargo»), les Coen bafouent à chaque fois très allègrement les règles de chaque genre et le retournent souvent sens dessus-dessous. C'est le cas notamment de «The Hudsucker Proxy» où ils narguent l'esprit d'entreprise cher aux Américains ou «Raising Arizona» où ils se moquent ouvertement de l'une des valeurs fondamentales de l'Amérique, la famille. Remarquons entre parenthèses qu'ils ont fait basculer le

Le monde des Coen, souvent impitoyable, n'est en effet pas tragique. Il est absurde.

piédestal sur lequel Hollywood a l'habitude de placer les enfants. Le désir d'enfants du couple dans «Raising Arizona» tourne au cauchemar. Le fils de Caspar dans «Miller's Crossing» est une véritable tête-à-claques et on comprend que Tom déclare ne pas aimer les enfants. Enfin, celui de «Fargo» est totalement négligé, à la fois par son père et par les réalisateurs, alors qu'il se trouve au centre d'un terrible drame familial.

A l'intérieur d'un même film, les genres peuvent également se téléscoper. Dans «Raising Arizona», certaines scènes sont directement inspirées de «Mad Max». Dans «The Big Lebowski», le film le plus bariolé des Coen, on retrouve des éléments du film noir (le détective), du western (le cowboy), de la comédie musicale (les scènes de rêve) et même du cinéma pornographique. Ce ne sont pas là de simples citations mais bien la constatation des Coen que le monde dans lequel nous vivons est fait de tous ces éléments disparates, parfois contradictoires.

Peut-être est-ce pour échapper au moins momentanément à ce chaos que les deux frères privilégient dans leur film la ligne droite. Le travelling avant et arrière est une de leurs figures de style favorites. Souvent, ces longs espaces séparent les personnages et accentuent ainsi leurs différences et l'impossibilité qu'ils éprouvent à communiquer. Le chemin que doit parcourir Tom pour arriver jusqu'à Leo ou à son amie Verna («Miller's Crossing») peut ainsi paraître immense, de même que le bureau que Barton Fink traverse pour arriver jusqu'au bureau du patron du studio ou le couloir qui le mène jusqu'à sa chambre. Mais la ligne droite a aussi l'avantage d'être prévisible et c'est en tant que l'un des rares éléments garantis sans surprises qu'elle apparaît dans «The Big Lebowski». Quand Walter ne sait plus que faire, il va jouer au bowling. Au moins, il est sûr que la boule suit toujours le même trajet, parfaitement droit et renouvelable à l'infini.

Dans «Fargo» Marge retrouve à la maison, auprès de son mari dessinateur de timbres-poste, le havre de paix qui lui permet de garder son équilibre. Le Dude et Walter se réfugient au bowling. Laisser l'eau couler sous les ponts et ne pas s'en faire, telle est la devise du Dude qui peut ressembler à une capitulation. Si les personnages optent cependant pour la solution qui consiste à cultiver leur jardin, les Coen ont, eux, choisi une autre voie. Ils ont contemplé le monde et décidé d'en rire. L'humour est après tout la politesse du désespoir!

Viviane Thill

---

(1) John Harkness: «The Sphinx Without a Riddle» in «Sight & Sound», Aug. '94, S.6-9
(2) Sabine Horst: «Miller's Crossing» in Joel & Ethan Coen, Peter Körte/Georg Seesslen (Hg.), Bertz Verlag 1998, p. 106
(3) Ibid, p. 111