

Les honneurs perdus (et enfin retrouvés) de Steven Soderbergh

André Lavoie

Volume 19, numéro 3, printemps-été 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33695ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lavoie, A. (2001). Les honneurs perdus (et enfin retrouvés) de Steven Soderbergh. *Ciné-Bulles*, 19(3), 32–35.

Les honneurs perdus (et enfin retrouvés) de Steven Soderbergh

PAR ANDRÉ LAVOIE

Avec une filmographie aussi hétéroclite, des échecs commerciaux (**Kafka**) parfois davantage commentés que ses plus grandes réussites (**The Limey**), une volonté nette de ne pas s'enfermer dans un genre mais en les effleurant tous (de la comédie **Gray's Anatomy** au farouchement expérimental **Schizopolis**), difficile de croire Steven Soderbergh lorsqu'il «insiste de façon catégorique sur la continuité dans son œuvre»¹.

Pourtant, il suffit de jeter un coup d'œil attentif sur la trajectoire peu commune de ce plus si jeune blanc-bec du cinéma indépendant américain, sacré jadis, non sans ironie, le «spécialiste du cinéma d'art et d'essai» pour se convaincre que, derrière l'éparpillement, les compromis et les égarements, il y a bel et bien un regard et une manière. Incapable de se cantonner dans un seul rôle (cameraman pour **Traffic** et son nouveau film, **Ocean's Eleven**; vedette principale de **Schizopolis**; coproducteur de **Pleasantville** de Gary Ross), autant par plaisir que par nécessité, Steven Soderbergh s'est taillé une place à part, après avoir longtemps évolué en périphérie, pour ne pas dire dans les marges les plus obscures. Cette transition vers le *mainstream*, amorcée avec **Out of Sight**, se voyait confirmée par la présence irradiante (et luxueuse, avec un cachet de près de 20 millions de dollars sur un budget total de 51 millions) de Julia Roberts dans **Erin Brockovich**, pour culminer en mars dernier avec l'obtention de l'Oscar du meilleur réalisateur pour **Traffic**.

Pourtant, Steven Soderbergh connaît depuis fort longtemps l'effet grisant des honneurs et leur pouvoir paralysant. En 1989, il obtenait, avec la bénédiction de Wim Wenders, alors président du jury, et à la consternation générale, la Palme d'or à Cannes pour **sex, lies and videotape**; il n'avait que 26 ans, signait son premier long métrage tourné avec la très modeste somme de 1,2 million de dollars, une misère, même pour le plus fauché des cinéastes américains. La suite ressemble à un invraisemblable conte de fées transformé trop vite en cauchemar kafkaïen, au propre comme au figuré.

L'importance de **sex, lies and videotape** se situe moins du côté de son esthétisme (le mélange vidéo-cinéma ne

constituait pas une trouvaille en soi puisque des cinéastes comme Atom Egoyan en usaient abondamment depuis plusieurs années) que le regain d'intérêt qu'il a suscité pour tout le secteur du cinéma indépendant, passant ainsi de la confidentialité aux... centres commerciaux. Avec des recettes mondiales de plus de 100 millions de dollars, le film a permis à la compagnie Miramax de s'imposer sur le marché de la distribution aux États-Unis et de devenir ainsi ce «petit major» aux dents longues et aux méthodes de promotion vigoureuses et lucratives. Les réalisateurs de la marge devenaient tout à coup aussi attrayants que les fameuses entreprises «.com» cotées en bourse et supposément promises à un brillant avenir; dans un cas comme dans l'autre, la réalité a vite repris ses droits...

Ne parlez surtout pas des années 1990 à Steven Soderbergh, qui ne fera qu'énumérer la trop longue liste de rendez-vous manqués ayant jalonné un parcours que certains envisageaient glorieux et que d'autres croyaient promis à l'impitoyable oubli. Devant des films aussi différents, affichant autant d'audaces que de maladroites, surtout **Kafka**, et dans un registre beaucoup plus prudent, voire mièvre, **King of the Hill**, même ses plus enthousiastes supporters étaient prêts à rendre les armes. Soderbergh voyait lui-même sa carrière en forme de cul-de-sac, incapable de se relever de l'incompréhension totale suscitée par cette fausse biographie de Frank Kafka baignant dans une atmosphère de fin du monde que n'aurait pas reniée Friedrich Murnau.

Interrogé à la sortie de **The Underneath** en France, excellent film noir où l'on retrouve quelques-unes des bonnes idées qui feront plus tard son succès (les filtres colorés pour circonscrire les lieux, une structure narrative éclatée, une vision au ras du sol des villes où il tourne, loin des repères familiers), il fait preuve d'une franchise désarmante: «Je finissais **King of the Hill**, n'avais plus d'argent, Universal

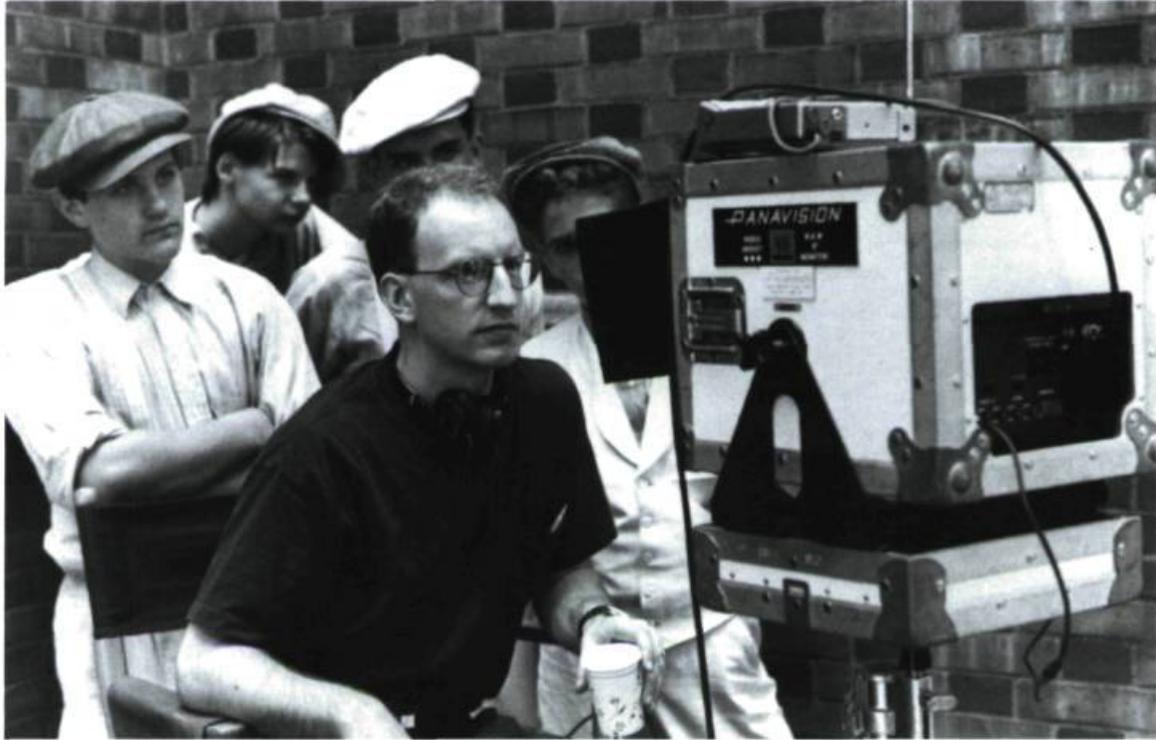
Filmographie de Steven Soderbergh:

1986: **9012 Live** (cm)
1989: **sex, lies and videotape**
1991: **Kafka**
1993: **King of the Hill**
1993: **Fallen Angels** (série télé)
1995: **The Underneath**

1996: **Gray's Anatomy**
1996: **Schizopolis**
1998: **Out of Sight**
1999: **The Limey**
2000: **Erin Brockovich**
2000: **Traffic**

1. JOHNSON, Sheila, «The Flashback Kid», *Sight and Sound*, vol. 9, n° 11, novembre 1999, p. 12.

Steven Soderbergh sur le tournage de *King of the Hill*



m'a proposé un remake du film de Richard Siodmak (**Criss Cross**). J'ai accepté par accident. [...] je me sens à la dérive. Déconnecté. Paumé. Surtout aux États-Unis où chacun de mes longs métrages vire au désastre commercial².»

Cette situation désespérée aurait-elle été provoquée en partie par cette récompense récoltée à Cannes, considérée comme trop cinéphilique, donc forcément suspecte, par le public américain? À la lumière de son récent triomphe à la soirée des Oscars, ses commentaires ont de quoi faire sourire: «[...] je recommande à tout le monde d'obtenir une Palme d'or. Il y a Cannes, la présentation du film, le verdict du jury. Rien à voir avec les Oscars, pour lesquels il faut faire campagne pendant six mois. Concurrer à Hollywood ressemble à fourguer une voiture d'occasion. Cela dit, peut-être que je m'aigris. Ou alors, c'est que je vieillis³.» Cette amertume vient peut-être aussi du fait que Soderbergh fut cavalièrement évincé de la production de **Quiz Show** pour laisser les commandes à Robert Redford, une valeur sûre, du moins en 1994.

La traversée du désert s'est poursuivie avec la même régularité sans que la comédie **Gray's Anatomy** modifie la donne. Même indifférence généralisée pour un film pas du tout destiné à faire courir les foules, **Schizopolis**, où Soderbergh replonge d'une manière âpre dans les thèmes qui ont fait la fortune de **sex, lies and videotape**: l'infidélité,

l'aliénation, les désordres psychologiques, les dessous sombres, peu avouables, de la vie banlieusarde et petite-bourgeoise, etc. Toujours avec un ton parodique, le cinéaste s'octroie quasiment tous les rôles, de l'employé de bureau plus ou moins modèle, au mari cocu, à l'amant opportuniste, il dénonce avec la même énergie fougueuse la tyrannie des grandes compagnies et celle des nouveaux gourous avec leurs remèdes miracle à la sauce démagogique. On a droit ici à une caméra nerveuse, parfois même très nerveuse, à un montage syncopé, des commentaires ironiques en voix *off*, et une présentation du film par le cinéaste qui nous prévient de l'aspect volontairement confus, absurde de **Schizopolis**; il va même, à la fin, répondre à des questions de l'auditoire (que lui seul peut entendre!) alors que la salle est entièrement vide...

Cette dernière image résume assez bien la carrière de Steven Soderbergh en cette première moitié de la décennie 1990-2000. Il n'est pourtant pas le seul à éprouver quelques difficultés à faire partager au plus grand nombre ses ambitions cinématographiques. L'acteur George Clooney, malgré sa popularité (ou à cause d'elle?) dans la télésérie **ER**, accumule les échecs commerciaux (**One Fine Day** de Michael Hoffman, **The Peacemaker** de Mimi Leder) ou artistiques (**Batman and Robin** de Joel Schumacher). Agissant à la fois à titre de producteur et de tête d'affiche, il propose à Soderbergh une adaptation du roman d'un auteur devenu féroce populaire depuis qu'un certain Quentin Tarantino s'est entiché de ses «fictions pulpeuses» (**Pulp Fiction**, **Jackie Brown**), Elmore Leonard. Avec **Out of Sight**, film de commande devenu l'œuvre charnière d'un

2. GRASSIN, Sophie, «Soderbergh: "Je suis paumé"», *L'Express*, n° 2335, 4 avril 1996, p. 52.

3. *Ibid.*

Erin Brockovich (Photo: Bob Marshak)



cinéaste à la dérive (rappelons que le qualificatif est de lui...), il s'offre un film noir aux teintes multiples (le récit se déplace de Miami à Detroit, du chaud soleil de la Floride à l'hiver tristounet du Michigan), déconstruit un récit davantage sentimental que policier tout en menant de front plusieurs intrigues parallèles.

Poursuivi par Karen (Jennifer Lopez, le maillon faible de l'affaire), une enquêteuse pourvue de charme et d'ambition, Jack, véritable gentleman-cambrioleur, semble un homme d'une autre époque. Tirailé entre son désir de séduire son «bourreau» et son obsession, partagée par la digne représentante de la justice, du «devoir» avant tout, Jack est une caricature de son temps, où le cœur a sans doute ses raisons mais que l'ambition ignore... Liaison dangereuse (débutant dans le coffre arrière d'une voiture où le kidnappeur et son otage en viennent à causer... cinéma!) vouée inéluctablement à l'échec, **Out of Sight** en illustre deux, celui de leur relation sans lendemain et le second, un vol de diamants qui tourne à l'hécatombe. Le film aura permis au réalisateur d'interrompre une longue succession d'échecs commerciaux et d'attirer sur lui l'attention de Hollywood.

Pour une fois qu'un cinéaste américain se réclame d'autres réalisateurs européens que Truffaut, Fellini ou Bergman, qui oserait s'en plaindre? Soderbergh avoue s'être inspiré d'Alain Resnais pour le tournage de **The Limey**, moins un thriller qu'un hommage à des «icônes» cinématographiques des «sixties»: Terence Stamp, Peter Fonda, et un nom que peu d'observateurs ont souligné à l'époque de sa sortie, Joe Dallessandro, «muse» maintenant vieillissante d'Andy Warhol. Sorte de **la Guerre est finie** version L.A., le parcours du héros, Wilson (Stamp) est constamment fragmenté par des images du passé (habilement puisées dans **Poor Cow** de Ken Loach avec la future vedette de **Teorema** de Pasolini) et autres visions mentales, épousant ainsi son désarroi à retrouver l'assassin de sa fille, sauvagement assassinée alors qu'il était en prison. Son enquête

le conduit à Valentine (Peter Fonda), un producteur de disques, la quintessence même de l'ex-hippie reconverti aux joies du capitalisme.

Soderbergh fait bien plus que de raconter l'histoire d'une vengeance; il expose habilement les tourments d'un homme assoiffé de justice et pris de remords, paralysé autant par son passé que par la réalité californienne, ressemblant bien souvent à un poisson hors de l'eau. Imaginez cet Anglais à l'accent prononcé égaré dans le Los Angeles des riches et célèbres de l'*entertainment*. Tout comme avec George Clooney, le réalisateur fissure l'image figée de Terence Stamp, lui offrant une renaissance cinématographique nettement plus audacieuse que dans **The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert** (Stephen Elliot).

Ce coup de maître, d'une rare complexité narrative et captivant d'un bout à l'autre, tablant sur de solides acteurs aux noms peu accrocheurs pour le public des multiplexes, n'annonçait en rien le succès d'**Erin Brockovich**. Même s'il s'agit d'un projet fait sur mesure pour une star, que le scénario tablait à la fois sur un fait vécu⁴ et optait pour une construction volontairement linéaire (aucune rupture temporelle ni retour en arrière ne viennent interrompre la quête obstinée du personnage), le réalisateur a pu y mettre sa touche, marquant les espaces par des filtres colorés, particulièrement les scènes dans le désert.

Tout comme la Nouvelle-Orléans de **sex, lies and videotape**, le Austin de **The Underneath** ou le Detroit de **Out of Sight**, Los Angeles devient, sous le regard de Soderbergh, une ville anonyme et sans âme vue par la fenêtre d'une bagnole ou au pied des gratte-ciel. Pour Brockovich, la Californie n'est pas un terrain de jeux mais plutôt une jungle où elle doit survivre seule avec ses trois enfants. Alors que ses talons hauts, ses décolletés plongeants et surtout son franc-parler n'aident pas toujours sa cause, elle réussira pourtant à convaincre Ed Masry (Albert Finney) de l'engager dans sa firme d'avocats à défaut de lui avoir permis de gagner son procès à la suite d'un accident d'automobile. Elle ne mettra pas de temps à débusquer le camouflage de Pacific Gas & Electric dans une histoire d'eau contaminée et de convaincre la population locale à soutenir son combat contre la puissante compagnie.

Totalement vampirisé par Julia Roberts (il n'y a presque aucun plan où elle n'apparaît pas), le film de Soderbergh

4. Le film s'inspire de la bataille de la «vraie» Erin Brockovich, une jeune femme déterminée, sans aucune expérience dans le milieu juridique et qui a réussi à forcer une compagnie à dédommager généreusement les citoyens de la petite ville d'Hinkley en Californie, dont l'eau a été contaminée par des produits toxiques. Grâce à la présence de Julia Roberts, on pousse le réalisme jusqu'à nommer Pacific Gas & Electric, responsable du gâchis et aussi d'une tentative de bâillonnement des citoyens en achetant leur silence; les producteurs ne semblaient guère effrayés par d'éventuelles poursuites.

s'ancre dans l'air du temps alors que Brockovich se bat tout autant pour le fric que pour la bonne cause, ce qui n'en fait pourtant pas un personnage de femme aux allures de battante sans cœur. À plus d'un moment, elle regrette ses absences prolongées dont souffrent ouvertement ses enfants, tout en continuant à s'habiller en «cocktail waitress» dans un milieu professionnel très traditionnel. D'ailleurs, à celles qui lui reprochent ses accoutrements provocants, elle répond par: «As long as I have one ass instead of two, I'll wear what I want».

Si **Erin Brockovich** fut souvent comparé à **Norma Rae** de Martin Ritt (et pas seulement parce que Roberts, tout comme Sally Field, ont obtenu un Oscar d'interprétation pour une performance qui a modifié radicalement notre perception de l'une comme de l'autre), un autre film tourné dans les années 1970 fut cité pour illustrer l'enthousiasme de la critique pour **Traffic**, à ce jour la réalisation la plus ambitieuse et la plus achevée de la carrière de Soderbergh. Pourtant, on retient surtout de **The French Connection** de William Friedkin moins son propos sur le commerce de la drogue et ses ramifications internationales que ses spectaculaires poursuites de voitures, ce dont **Traffic** est dépourvu. Les embouteillages sont davantage de l'ordre narratif où les intrigues, de Tijuana au Mexique à San Diego en passant par Washington et Mexico, se télescopent à un rythme de Formule 1, illustrant l'absurdité de mener une lutte efficace contre les cartels de la drogue, où la corruption, à tous les niveaux, dicte les règles du jeu.

Avec un casting constitué d'une foule de têtes d'affiche (Michael Douglas, Dennis Quaid, Benicio Del Toro, Catherine Zeta-Jones, Amy Irving, Albert Finney), une caméra portée à l'épaule sans pour autant tomber dans le genre très à la mode du «faux documentaire», des contrastes de couleurs pour délimiter les différents espaces où se nouent les fils de l'intrigue, une vision panoramique des effets de la drogue sur toutes les couches de la société (policiers plus ou moins honnêtes, bourgeoises insouciantes, fils et filles à papa, dealers sans envergure, politiciens trop vertueux, etc.), voilà autant d'aspects qui font du film un



Traffic

portrait juste, implacable et émouvant de cet univers miné par l'hypocrisie sociale et la magouille.

Moins cynique que le film à succès de Friedkin mais sans doute plus moralisateur (particulièrement le récit autour de Robert Walkerfield, interprété par Michael Douglas, déterminé à enrayer le fléau tandis que sa fille du type première de classe devient peu à peu une pitoyable *junkie*), **Traffic** conjugue tous les possibles tout en refusant le défaitisme ou en cautionnant aveuglément une véritable lutte armée. Avec des moyens démesurés en comparaison de ceux pour **sex, lies and videotape**, il en arrive pourtant aux mêmes conclusions qu'à l'époque: «La société américaine est fondée sur le mensonge. Les politiciens mentent, les commerçants mentent, les publicitaires mentent, les hommes mentent aux femmes et réciproquement. Pourquoi? Parce que tout le monde veut parvenir à ses fins en faisant l'économie de démarches susceptibles d'être douloureuses. Les gens mentent parce qu'ils ne veulent pas affronter la réalité. Ils veulent se préserver derrière une muraille. Peut-être parce qu'ils ont peur. Nous vivons une époque de façade⁵.»

En attendant la sortie d'**Ocean's Eleven** avec un autre cortège de stars (George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Matt Damon), l'histoire d'une bande de criminels déterminés à écumer les casinos de Las Vegas, Soderbergh rêve aussi de projets un peu moins lucratifs. Inspiré de **Schizopolis**, intitulé **Son of Schizopolis**, il s'agirait tout simplement «d'une suite d'un film que personne n'a vu⁶». Même avec son nouveau statut à Hollywood, et la statuette d'Oscar trônant fièrement chez lui, Steven Soderbergh n'a visiblement rien perdu de son sens de la dérision. Il n'a sans doute pas oublié qu'après les honneurs survient parfois le déshonneur... ■

«Quelles sont vos origines, comment s'est passée votre enfance?

«Avec ma famille nous avons beaucoup bougé. Je suis né le 14 janvier 1963 à Atlanta en Georgie, et après plusieurs endroits où nous avons habité, nous nous sommes finalement installés en Louisiane quand j'avais 13 ans. Mon père était professeur d'éducation physique et changeait de poste quand on lui proposait une meilleure offre. Il me laissait voir tous les films que je désirais. En conséquence à l'âge de 11 ans j'ai découvert des films comme **Cinq pièces faciles** [de Bob Rafelson], **Conversation secrète** [de Francis Ford Coppola] ou **L'Épouvantail** [de Jerry Schatzberg] qui m'ont fait une grande impression. Quand j'avais 13 ans, mon père enseignait à la Louisiana State University de Baton Rouge, et il y avait un cours fait par les étudiants de cinéma pour apprendre l'animation à des adolescents. Mon père, sachant que je m'intéressais au cinéma, m'a inscrit à ce cours qui m'a vite été pénible car l'animation demandait un travail épuisant. J'ai alors pris une caméra et je me suis mis à tourner en prises de vues réelles, découvrant que c'était pour moi une façon idéale de m'exprimer, par des mots et des images. Je pouvais utiliser tout l'équipement du cours, je n'avais qu'à fournir la pellicule, et j'ai réalisé un certain nombre de courts métrages.»

(Ciment, Michel et Hubert Niogret, «Entretien avec Steven Soderbergh», **Positif**, n° 343, septembre 1989, p. 7)

5. BÉNIÈS, Bertrand, «Bon vent, monsieur Soderbergh!», **le Nouvel Observateur**, n° 1299, 28 septembre-4 octobre 1989, p. 61.

6. JOHNSON, Sheila, «The Flashback Kid», **Sight and Sound**, vol. 9, n° 11, novembre 1999, p. 14.