

**La théorie du chaos**  
*The Big Lebowski* de Joel Coen

Philippe Gajan

---

Number 91, Spring 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23639ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Gajan, P. (1998). Review of [La théorie du chaos / *The Big Lebowski* de Joel Coen]. *24 images*, (91), 40–41.

## LA THÉORIE DU CHAOS

PAR PHILIPPE GAJAN

**T**he *Big Lebowski* est à Los Angeles ce que *Fargo* était aux plaines du Midwest américain. On ne dira jamais assez combien les lieux sont importants dans le cinéma des frères Coen. Dans *Barton Fink*, l'hôtel semblait se modifier au gré des cauchemars éveillés de l'artiste démiurge jusqu'à se confondre exactement avec son état mental. De même dans *Fargo*, les personnages se diluaient dans le paysage, un peu comme dans un tableau. Cette adéquation parfaite

1991, durant la guerre du Golfe. Ce qui complique la tâche de l'explorateur, l'infortuné Jeff Lebowski, alias The Dude, et ce pour le plus grand bonheur du spectateur, c'est le manque absolu d'unité de cette société. Chaque rencontre est une ouverture vers un monde différent, insoupçonné, et surtout clos, ce qui lui confère bien entendu un caractère d'étrangeté très marqué. Et évidemment toute rencontre débute par le tour du propriétaire. Il faut être introduit: le bowling avec The Dude et ses amis; l'hôtel particulier de Lebowski (le vrai, pas The Dude) avec son secrétaire; l'atelier de Maude avec l'intervention d'une machine infernale en guise de présentation... Le film, lui-même, utilise cette structure en ouverture: un narrateur en voix off nous accompagne le temps d'un long travelling qui survole un désert infini pour aboutir soudain sur une vue d'ensemble de Los Angeles, comme si l'on plongeait subitement de *Fargo* dans *The Big Lebowski*. Cette improbable et surtout surprenante rencontre est donc à l'image de tout le film: une juxtaposition de lieux/personnages qui n'ont rien en commun.

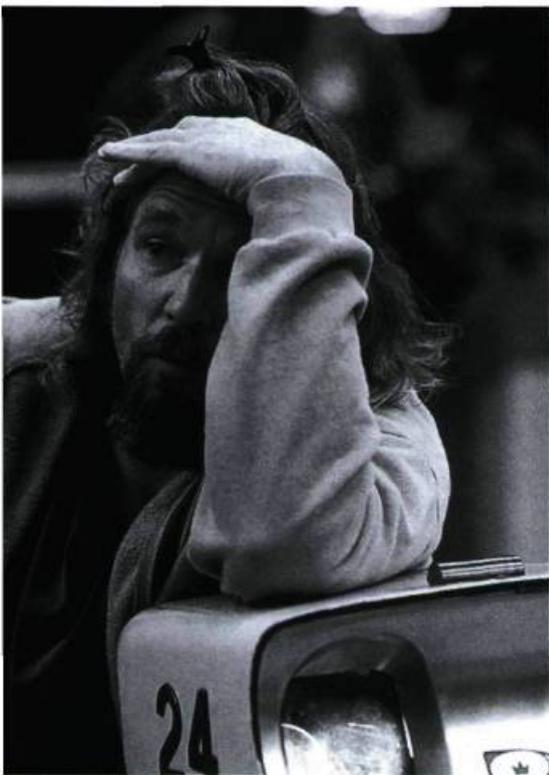
Le corollaire de cette proposition serait le sens de la propriété. Pénétrer chez l'autre est toujours vécu dans le film comme une effraction, un viol. Lorsque les deux hommes de main de Jackie Treehorn, le producteur de films pornographiques, rossent d'importance The Dude, chômeur chronique de son état, ce dernier, victime d'une erreur sur la personne, va exiger réparation chez le millionnaire Lebowski, son homonyme. Mais ce n'est pas tant sur les coups qu'il insiste, mais bien sur son tapis souillé par les malfrats. La propriété prend le pas sur l'individu. Dès lors, toute une stratégie est déployée par les uns et les autres pour s'approprier ne serait-ce qu'une parcelle de cette propriété. The Dude, de façon quasi rituelle commande ou se sert un *white russian* dans tous les lieux qu'il investit, parfois à son corps défendant puisque par exemple, chez Jackie Treehorn, sa boisson est droguée.

La propriété est donc inviolable. Et ce, d'autant plus que la différence entre les protagonistes est renforcée au niveau temporel. Aucun d'entre eux ne semble issu de la même époque. The Dude et ses amis sont

restés coincés quelque part dans les années 70, Lebowski s'est retiré du temps par le pouvoir que lui concède l'argent, et sa fille le fait par son art. Chacun vit dans son monde et celui-ci se trouve à des années-lumière du monde de son voisin. Le seul référent temporel reste finalement ces images de la guerre du Golfe qui défilent dans l'indifférence générale sur l'écran du téléviseur.

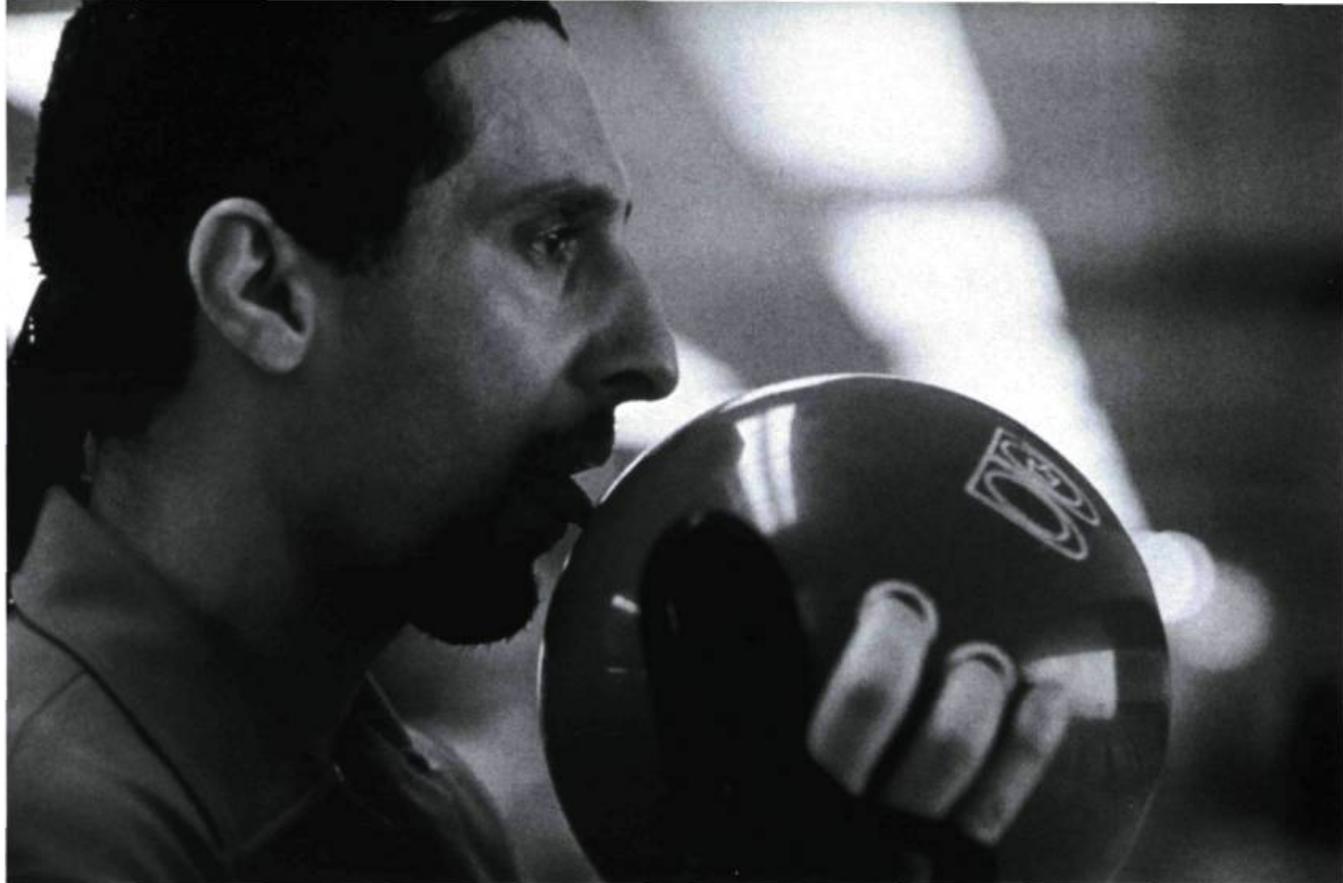
On comprendra alors que la société que décrivent les frères Coen est habitée par la confusion. C'est bien évidemment par là qu'ils introduisent leur critique sociale. Confusion, hybridité, cette société n'est plus qu'apparence de société et cela se répercute partout. Le producteur de films pornographiques paraît respectable alors qu'il manipule ses victimes par le sexe et la drogue. Lebowski ne possède que l'apparence de la richesse puisque cet argent n'est pas à lui mais à une fondation que dirige sa fille. Tout n'est qu'apparence, à commencer par la prémisse même de l'histoire: Lebowski dit The Dude n'est pas le millionnaire de Pasadena. Et il apparaît alors bien difficile à notre héros, proclamé détective à son corps défendant, de voir clair dans cette obscure histoire de dettes, d'extorsion de fonds, d'enlèvement, ou encore de disparition. Tous les ingrédients d'un film noir sont réunis pour aboutir à l'apparence d'un film noir.

Il faut dire que réalisateur et scénariste s'en sont donné à cœur joie pour mener l'enquête dans ce monde tordu. Le récit, dont la complexité mais aussi nombre d'éléments semblent empruntés à *The Big Sleep*, le film de Howard Hawks, a d'ailleurs au moins autant à voir avec l'univers de Raymond Chandler, et dans ce cas The Dude enfilerait l'imperméable de Philip Marlowe, qu'avec celui de William Faulkner et à sa manière d'éclater le temps et les événements. À une société hybride, les cinéastes répondent par une hybridité de genre. Si le narrateur, l'étranger, qui encadre le film, littéralement le met dans un cadre, semble venu tout droit d'un western, le récit, nous l'avons dit, emprunte au film noir, mais le ton, lui, est celui de la comédie burlesque, un peu comme dans *Raising Arizona*. Mieux, les séquences oniriques mêlent numéros virtuoses de comédie musicale — ces plans



The Dude (Jeff Bridges).

entre un personnage et son milieu de vie, si elle n'est pas tellement originale — on pense par exemple à Xanadu et Kane — n'a jamais peut-être pris autant de place que dans le dernier opus des frères Coen. En effet le film pourrait très bien être décrit comme une exploration en termes géographiques d'une société, c'est-à-dire un lieu, un temps: dans ce cas le Los Angeles de



Jesus Quintana (John Turturro). Le film a une façon ludique de surprendre, de déstabiliser à chaque instant son spectateur.

abstrait en plongée — cartoons stylisés — les quilles et la boule géante — ou séquence tout droit issue de *Superman* — lorsque The Dude plane sur Los Angeles.

La cohésion et l'ironie que les frères Coen mettent à égratigner des pans entiers de la société contemporaine n'ont en fait d'égal que le plaisir et la liberté qu'ils prennent à célébrer le cinéma: cinéma spectacle, et on pense alors à l'énergie que dégage ce film ainsi qu'à cette façon ludique de surprendre, de déstabiliser à chaque instant son spectateur; mais aussi cinéma réflexif, instrument d'une précision étonnante, chirurgicale lorsqu'il est manié par ces deux frères, pour porter un regard sur leur société. Finalement, la véritable différence qui existe entre *The Big Sleep* et *The Big Lebowski* pourrait se résumer à celle qui sépare les années 50 des années 90: à une société de classes — les riches, les pauvres pour simplifier — a succédé une société d'espaces indépendants, figés dans un immobilisme total. Le bowling de *The Dude* est son havre de paix, un refuge, mais il est aussi un monde clos, hanté par les traumatismes du Vietnam — le personnage de Walter — et de la religion — le numéro hilarant de John Turturro alias Jesus. L'extérieur, le parking en constitue la frontière et devient alors par



The Dude, Donny (Steve Buscemi) et Walter (John Goodman).

essence un espace dangereux, étranger. De même, l'étranger, le narrateur qui occupe la fonction de passeur puisqu'il est convenu au début du film que c'est lui qui nous raconte l'histoire, ne porte pas ce nom en vain. Il nous introduit dans le monde de *The Big Lebowski*, un monde auquel nous sommes forcément étrangers à notre tour mais qui, pourtant, nous parle si bien. ■

#### THE BIG LEBOWSKI

États-Unis 1998. Ré.: Joel Coen. Scé.: Joel et Ethan Coen. Ph.: Roger Deakins. Mont.: Roderick Jaynes et Tricia Cooke. Mus.: Carter Burwell. Int.: Jeff Bridges, John Goodman, Julianne Moore, Steve Buscemi, Peter Stormare, John Turturro, Ben Gazzara, Sam Elliott, David Thewlis. 117 minutes. Couleur. Dist.: Polygram.