

KINGPIN,

le « chaînon manquant » des frères Farrelly

Une curieuse schizophrénie critique accompagne depuis longtemps la carrière des frères Farrelly : tandis qu'en 1994, *Dumb & dumber*, leur premier film soi-disant « d'une nullité accablante »¹, suscitait opprobre et mépris, à peine quatre ans plus tard, *Mary à tout prix* bénéficiait d'une presse plutôt bienveillante (*Télérama*, *Les Inrockuptibles*, *Les Cahiers du cinéma* sous la plume d'Antoine de Bæcque), propulsant le tandem de Rhode Island au rang d'« auteurs » à considérer². On comprendra qu'un tel revirement (les élucubrations « navrantes » du Jim Carrey d'alors sont-elles si différentes de celles, peu raffinées, de Ben Stiller ?) dénote avant tout aveuglement, dévalorisation convenue de la comédie grand public, surtout lorsqu'elle s'assume fièrement « débile » et grossière. Ce contresens qui assimile encore *Dumb & dumber* aux pantalonnades à

la Penelope Spheeris (il suffit de revoir les poussifs *Wayne's world* (1992), *Beverly hillbillies* (1993) et *Black sheep* (1996) pour mesurer l'écart : scénarii à la va-comme-je-te-pousse, absence de point de vue et de direction d'acteurs, inanité de la mise en scène, démagogie populiste) s'avère d'autant plus étonnant qu'à l'origine, les éléments constitutifs d'un style et d'un univers cohérents étaient discernables : cocktail de provocation et de naïveté sensible, tendresse réelle pour les « perdants » et peinture rarement condescendante de leur condition, penchant sympathique pour le non-sens poussé à l'extrême, critique sociale exempte de moralisme, goût récurrent pour l'allusion cinéphilique, la citation, voire le pastiche et la parodie... En un sens, les structures narratives de *Mary à tout prix* et *Fous d'Irène* ne font qu'affiner (et, fatalement, radicaliser) des partis pris formels pré-existants.

Cela dit, revenons à une époque (proche) où nos deux émules de Blake Edwards et John Waters³ traversaient un désert si aride que leur seconde œuvre, *Kingpin* (1996), ne fut pas distribuée en France⁴, alors qu'il s'agit d'un film très attachant, représentatif des problématiques traitées par les cinéastes, et dont la vision attentive éclaire la maturation de leurs thèmes favoris.

Sur la base d'un argument « à la *Blues brothers* » (deux champions de bowling tentent de gagner un championnat pour éviter la fermeture d'une communauté amish en faillite), *Kingpin* reprend le principe du *road movie* calamiteux où chaque étape est prétexte à une description acerbe de la province américaine, singulièrement hantée par une population cynique et implacable : s'y débattent pathétiquement (avec une absence de compassion redoutable) escrocs à la petite

1. Jacques Siclier, in *Le Monde* des 3-4 janvier 1999 (à l'occasion d'une diffusion-télé).

2. Tendence confirmée par les réactions à la sortie de *Fous d'Irène* (juin 2000). Notons toutefois une certaine gêne à intégralement cautionner le projet farrellien, agrémentée d'amusants questionnements : « Jusqu'ou aller trop loin ? » (*Télérama*) ; « Comment le juste nul se transforme-t-il en simplement grandiose ? » (*Les Inrockuptibles*).

3. Cet article complète celui que nous avons consacré à *Mary à tout prix*, in *Les Inrockuptibles* n° 179 (décembre 1998), p. 52, où nous faisons état des filiations, influences et références à la comédie américaine.

4. Elle a été directement éditée en vidéo par TF1 sous le titre *Strike* (location et vente) ; Cinéstar 2 (TPS) l'a proposée à ses abonnés en janvier 1999.



Découverte de la civilisation par un amish, version Farrelly brothers. (Document : TF1 vidéo).



Woody Harrelson en pleine tentative de strike + grand écart. (Document : TF1 vidéo).

semaine, mafieux flanqués de leurs gorilles, ploucs buveurs de bière et amateurs de country, propriétaires cradingues et nymphomanes, barjos et demeurés de tout poil, auxquels s'agglomère périodiquement une foule hystérique, chauvine et dégénérée ; face à la désespérance cruelle du monde (« struggle for life » signifie bien « écraser son prochain » !), l'innocence des *loosers*, la complicité des laissés pour compte. En une succession de ruptures tonales assez audacieuses (la belle séquence nostalgique du retour de Woody Harrelson à Ocelot, sa ville natale, s'enchaîne avec celle, résolument gagesque, de la bagarre devant le motel – un exemple parmi d'autres), les frères Farrelly installent des dispositifs esquissés dans *Dumb & dumber*, que *Mary à tout prix* et *Fous d'Irène* systématiseront⁵ : va-et-vient stimulant entre comique visuel souvent irrésistible (hommage au *slapstick*) et notations aigres-douces, voire caustiques (en opposition avec Penelope Spheeris qui se cantonne à de la gaudriole dépourvue d'états d'âme, pour ne pas dire franchement conservatrice), mise à distance des procédés par un décalage fréquent entre les constituants formels (la bagarre du motel, sauvage et cartoonesque, s'éternise, le thème musical de *Love story* en fond sonore ; *The Sound of silence* de Simon et Garfunkel anticipe la parodie trash d'une scène célèbre – le cadrage entre les jambes d'Anne Bancroft – du

Lauréat), clins d'œil aux cinéastes fondateurs de la lignée : John Landis (le film dans son ensemble, son générique de fin en particulier), Woody Allen (la brebis de *Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur le sexe, sans jamais oser le demander*), et, bien entendu, Blake Edwards, référence tutélaire (les préservatifs fluorescents de *L'Amour est une grande aventure*). Ajoutons une évidente jubilation des acteurs à incarner des personnages à contre-emploi (Harrelson, excellent), hauts en couleur ou grotesques (Bill Murray, égal à lui-même, Randy Quaid), au sein d'une profusion de figures secondaires réjouissantes (nous ne sommes pas loin, à ce titre, des frères Coen d'*Arizona junior* et de *The big Lebowski* ou du Terry Gilliam de *Las Vegas parano*), une virtuosité technique et un sens aigu des syncopes, de la répétition contrôlée (le *running gag* de la comédie américaine classique, assorti des variantes adéquates : ici, comme Woody Harrelson subit – avec philosophie ! – les désagréments d'un crochet et d'une prothèse en caoutchouc) ; autant de qualités suffisantes pour qu'enfin les frères Farrelly fassent l'objet d'une approche dénuée d'*a priori* et de sous-entendus réducteurs, laissant transparaître leur identité, la constance de leur inspiration, la richesse multiforme des motifs qui l'alimentent.

Marc BRUIMAUD

5. Sur cet aspect, cf. notre article cité à la note 3.