



The million dollar hotel

de Wim Wenders

Fiche technique

USA - 1999 - 2h01

Couleur

Réalisateur :

Wim Wenders

Scénario :

Nicholas Klein

Bono

Montage :

Tatiana S. Riegel

Musique :

Bono (U2)

Interprètes :

Mel Gibson

(Skinner)

Jeremy Davies

(Tom-Tom)

Milla Jovovich

(Eloise)

Amanda Plummer

(Vivien)

Jimmy Smits

Gloria Stuart



Mel Gibson (Skinner)

Résumé

Par une belle matinée de printemps, en mars 2001, un magnifique ciel bleu californien illumine Los Angeles. Celle qu'on appelle la "Cité des Anges" n'a pourtant rien d'angélique. Des banquiers et des avocats en costume design se pressent dans les rues, le portable collé à l'oreille, pour aller retrouver la sécurité des gratte-ciel. A la tombée de la nuit, elle devient le territoire d'une population radicalement différente et nettement plus menaçante. Prostituées, dealers et truands prennent possession des rues et des places, aux côtés des exclus, des déracinés et des révoltés. C'est au cœur de cette effervescence apocalyptique que se trouve le Million Dollar Hotel.

Cet hôtel, c'est la maison, le refuge de tout un tas de créatures déjantées et marginales qui ne prennent pas part au Rêve

américain. Parmi elles, on retrouve Tom Tom, personnage innocent et éperdument amoureux. Son cœur ne bat que pour Eloïse qui fait le trottoir. Un mort plus tard, l'inspecteur Skinner du FBI rentre en scène...

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

Critique

(...) Au premier plan se déroule l'enquête d'un policier du FBI, Skinner (Mel Gibson, étonnant), persuadé qu'un des locataires, un fils de famille fugueur, ne s'est pas suicidé, mais a été assassiné, menée en grande partie dans un «hôtel» qui est plutôt un asile de secours pour quelques cinglés inoffensifs (où vivent en bonne intelligence un pseudo-chef indien, un musicien persuadé d'avoir écrit toutes les chansons des Beatles...). L'autre pôle - au sens magnétique - du drame tient à la relation floue qui unit Tom-Tom (Jeremy Davies), qui ne semble pas jouir pleinement de ses facultés mentales, à Eloïse (Milla Jovovich) qui, persuadée de n'être que fiction, doute de sa réalité. De ce synopsis simple, Wenders tire une parabole sur l'état de la société : Los Angeles serait une métaphore du dérèglement général de la Société, reléguant les «misfits» dans ses marges les moins visibles (l'ironie du sort veut que cet hôtel accueillait autrefois de prestigieux et médiatiques clients) : mais ce n'est pas là ce qui nous intéresse. Ce film n'a peut-être au fond qu'un sujet, autrement stimulant : le mouvement vers la vérité, vers l'Autre. Il ne s'agira donc jamais que de décrire ces variations de mouvement. Le film s'organise autour de deux dynamiques : concentrique (il s'ouvre et s'achève sur la même scène, il faut boucler l'enquête), et ex-centrique, soit la mise en scène du centre et de la marge, mentaux et spatiaux. Wenders instaure ici un rapport à l'espace et au temps pertinent et brutal. Il semble les fondre en une seule instance : il n'y a jamais d'un côté le lieu de l'action, et de l'autre le moment de son déroulement (à la différence de **La Fin de la violence**, film de cloisonnements). L'espace et le temps sont traités ici comme des matières chimiques, soumises à des variations de pression, à la fois condensés - l'action est de peu de lieux et de jours - et dilatés. Ainsi se justifient ces

nombreux ralentis ; pour reprendre une formule de Wong Karwai, ils sont «*un appel à une suspension des flux, une manière de laisser personnages et spectateurs jouir d'un regard, d'une attention à un bruit ou à une lumière*». Autrement dit : c'est un procédé sensoriel et non graphique. Il en va de même de l'espace, soumis à de constants changements d'axes, brouillé par l'usage combiné de mouvements de caméra amples, et de lentilles anamorphiques : il semble se tordre, les perspectives se mélangent, les corps ralentis se fondent dans les décors. Cet enchevêtrement d'animés et d'inanimés tend à présenter l'espace non pas comme un objet "sentant" (le décor protagoniste), mais comme une caisse de résonance des sensations en jeu. De véritables réseaux visuels et auditifs s'organisent alors de manière quasi-chorégraphique, et la multiplication des supports (vidéos télé et de surveillance, Scope...) créent des analogies, des échos tendant à mettre sans cesse en question la pertinence de tel ou tel choix scénographique pour telle ou telle expression (confession, méfiance...). Il y a peu d'événements ici. Dans **The Million Dollar**... Wenders filme des états (de la pensée, des corps, de la société), dans une mise en scène essentiellement heuristique. Des corps et de leurs connections, il est aussi beaucoup question : il est rare qu'un personnage soit seul dans le cadre, il ne l'est que lorsqu'il se dirige vers d'autres - la démarche est, là aussi, heuristique : aller vers l'autre, chercher, toujours. Ce n'est cependant pas la mise en scène d'un vague idéal communautaire qui prévaut, mais plutôt la représentation de sensations mouvantes d'apparence unies quand les points de vue des protagonistes changent sans cesse. Esprits bancals des suspects, corps en souffrance de l'enquêteur : un étrange plan nous fait presque basculer chez Cronenberg : il découvre une énorme cicatrice sur le dos de Skinner. Il fut un véritable *freak* : né avec un troisième bras, son ablation

le condamne à ce corset très Bahaüs (l'anomalie comme garant de la stabilité), il évolue donc parmi les siens. Le monstre, c'est celui qu'on montre ; à son arrivée dans l'Hôtel, dans son impressionnant corset-téléphone-caméra, il prend des photos des occupants et pose des micros, ce qui est montré, il l'enregistre - tout spectateur est réalisateur. Ce dispositif, en soutenant son corps (le corset), le relie au monde extérieur à la bulle de l'Hôtel (le téléphone), et lui permet d'enregistrer ce qu'il voit (la caméra), il ne fait plus qu'un avec le monde, ce n'est pas le rapport à la machine qui est en jeu, mais l'expérience sensorielle, tendue vers l'extérieur, conçue comme succession d'obstacles, fausses pistes et brouillards. Plus tard, précisément au moment où la cicatrice apparaît, il écoute allongé, muscles et nerfs à vif, les conversations dans les chambres, et met sur les sons, les visages, des photos. Scène magnifique, douleur et perception se confondent. Toute l'essence de ce film infirme tient dans cette confusion.

Baptiste Piégay

Cahiers du Cinéma n°544 - Mars 2000

Au cinéma, la grâce est un état difficile à décrire. Le nouveau Wim Wenders s'en approche, l'espace de quelques séquences. L'histoire d'amour que tentent de vivre ses deux héros (Tom-Tom et Eloïse, pensionnaires de l'hôtel le plus cradingue de Los Angeles, le rendez-vous de tous les paumés de la ville) est une merveille d'innocence et - le paradoxe n'est qu'apparent - de sensualité. Ça tient à quoi ? Une impalpable alchimie. Deux acteurs d'exception (ou exceptionnellement dirigés !), Jeremy Davies (repéré dans **Il faut sauver le soldat Ryan**) et Milla Jovovich (la Jeanne de Besson, dont le charisme s'affirme de film en film) ; une magistrale fluidité dans la façon dont la caméra tourne autour des êtres, rend concrets leur désirs, une adéquation subtile entre l'image et la musique - qui n'est pas signée par des manchots...

C'est toute la force du cinéma de Wenders. Un goût assez sûr en matière musicale : le rock, mais aussi, tout récemment, le *son* cubain ! La bande originale venant alors inspirer, voire transcender le metteur en images. Et un formidable pouvoir d'empathie envers ses personnages - ce qui était, notons-le, le don des anges dans **Les Ailes du désir**. Un cinéma décidément plus sensoriel qu'intellectuel... Les limites du film apparaissent dès que Wenders ambitionne, comme dans **The End of violence**, sa précédente fiction, de "commenter" la société en-voie de déshumanisation. Menacés par un flic apparemment insensible, quasiment un robot de science-fiction (Mel Gibson, savoureux), les gentils zinzins du **Million Dollar Hotel** s'unissent pour se défendre. Quand, cessant d'être des personnages, ils deviennent les vecteurs d'une idéologie assez naïve, du genre à réclamer un peu d'amour dans un monde de brutes, ils nous intéressent et nous touchent bien moins. (...)

Aurélien Ferenczi
Télérama n°2618 - 15 Mars 2000

Propos du réalisateur

(...) Il y a dix ans, Bono, le chanteur du groupe U2, y (*The Million Dollar Hotel*) tournait un clip. Il a été fasciné par le lieu. L'histoire qu'il a imaginée aurait pu lui inspirer une chanson, mais il en a tiré un scénario... Quand il a été construit, *downtown*, en 1914, c'était le bâtiment le plus haut et le plus chic de Los Angeles. C'était le quartier du show-biz, où Chaplin et Griffith avaient leurs bureaux. Puis le coin a décliné... Aujourd'hui, il s'appelle The Frontier Hotel, et c'est sans doute le pire endroit de la ville ! La dernière étape avant la rue pour sa clientèle de drogués, de prostituées, de perdants. Il y a des rats du sous-sol jusqu'au toit ! J'ai tenu à ouvrir le film par cette vision aérienne ; je savais qu'elle serait accompagnée par une chanson de Bono, *For the first time*... A la fin de ce prologue, le panneau "The Million Dollar Hotel" s'allume. Pour la première fois depuis soixante-dix ans !

(...)
C'est la première fois que j'engage des acteurs aussi jeunes. Et c'est vraiment le plus intime que j'aie jamais fait avec des comédiens... Je savais que Milla Jovovich était une grande actrice, mais je pensais au fond de moi qu'avec sa beauté, son travail comme mannequin, il y aurait en elle une forme de vanité qui serait un obstacle décisif pour le rôle. Mais elle ne s'est pas regardée une seule fois dans un miroir pour voir comment étaient ses cheveux ou son maquillage...

(...)
Les habitants du Million Dollar Hotel, ce sont un peu les cousins de Travis, le personnage que jouait Harry Dean Stanton dans **Paris, Texas**. Dans mes premiers films, j'ai vu l'Amérique avec les yeux d'un passant, d'un visiteur. Peu à peu, j'ai appris à mieux connaître cette caste des exclus... Pour le tournage, nous occupions un étage de l'hôtel, mais le reste des pensionnaires était toujours

là. Certains étaient franchement hostiles, d'autres plus bienveillants : parfois, en regardant les gens, sur le plateau et en dehors, j'avais l'impression de voir **Vol au-dessus d'un nid de coucou** !

Propos recueillis par Aurélien Ferenczi

Déclaration du réalisateur

Quand on sort un film aujourd'hui, il arrive dans un monde compétitif, rapide.

C'est la règle du jeu.

Mais je ne m'en plains pas.

On est en l'an 2000, après tout.

Pourtant, j'aimerais vous demander quelque chose de très particulier et j'espère pouvoir vous convaincre de me suivre.

Je vous demande de prendre un petit "time out"

Pas pour lire ces notes,

mais pour regarder **The Million Dollar Hotel**.

Oubliez tout ce que vous savez sur la Megastar américaine,

le top model, le réalisateur allemand.

Oubliez tout ce que vous avez pu entendre ou lire sur nous ou sur le film.

Ne faites confiance qu'à vos yeux et à votre cœur.

Laissez-nous vous emmener en voyage dans un endroit effrayant au centre de Los Angeles.

Mais il ne faut pas avoir peur.

Notre jeune guide vous montrera que le pouvoir de l'amour

peut même survivre au cœur des ténèbres.

Prenez ces deux heures de "time out".

De toute façon, notre film permet de voyager en dehors du temps.

Vous allez atterrir en l'an 2001.

C'est là que nos deux jeunes amoureux se croisent :

Là où tout est possible.

C'est Bono qui a écrit notre histoire, et dans "Ground Beneath her Feet" il chante :

"Laisse-moi t'aimer, laisse-moi te sauver,

laisse-moi t'emmener là où deux chemins se croisent...

là où il n'y a que l'amour..."

Wim Wenders

Le réalisateur

Il a fait des études de médecine et de philosophie puis a échoué à l'I.D.H.E.C. Sa formation, il l'a surtout acquise à la cinémathèque de Paris. Sa première œuvre (l'expulsion du terrain par l'arbitre d'un gardien de but conduit ce dernier à étrangler sans explication une jeune femme) est particulièrement déroutante - dialogues non en situation, syncopes d'ellipses brisant la narration, absence d'explications. Ces ruptures, ce refus du principe narratif se retrouvent dans **Alice, Faux mouvement** (d'après Goethe) ou **Au fil du temps**. Film policier curieux, puisque toutes les ombres subsistent à la fin du film. **L'ami américain**, vaguement inspiré de Patricia Highsmith, vaut surtout pour une fort belle photo et une pléiade d'acteurs-metteurs en scène (Denis Hopper, Blain, Eustache, Ray, Fuller) qui finissaient par créer une atmosphère envoûtante. Nouvel et ultime hommage à Nicolas Ray : **Nick's Movies** qui filme la mort du grand metteur en scène rongé par un cancer. Autre hommage : **Hammett**, épisode imaginaire de la vie de l'auteur du **Faucon Maltais** On découvre ainsi un Wenders curieusement américanisé : Goethe serait-il oublié ?" Point culminant de cette américanisation **Paris Texas**, couronné au festival de Cannes. Sur fond de paysages américains (déserts ou décors urbains) Wenders reprend le problème de la communication entre les êtres. Une version verticale de Berlin à travers le regard des anges c'est ce que nous offrent **Les ailes du désir**, le film qui a fait connaître Wenders au grand public.

Jean Tulard

Dictionnaire du Cinéma

Filmographie

Summer in the City	1971
L'été dans la ville	
Die Angst des Tormanns beim Elfmeter	
L'angoisse du gardien de but au moment du penalty	
Der Scharlachrote Buchstabe	1972
La lettre écarlate	
Alice in den Städten	1973
Alice dans les villes	
Falsche Bewegung	1974
Faux mouvement	
Im Lauf der Zeit	1975
Au fil du temps	
Der amerikanische Freund	1977
L'ami américain	
Lightening over water	1980
Nick's Movie	
Hammett	1982
Hammett	
Der Stand der Dinge	
L'état des choses	
Paris, Texas	1984
Paris, Texas	
Tokyo-Ga	1985
Der Himmel über Berlin	1987
Les ailes du désir	
Bis aus Ende der Welt	1991
Jusqu'au bout du monde	
Faraway, so close!	1993
Si loin, si proche	
The end of violence	1996
Buena Vista Social Club	1999
The Million Dollar Hotel	1999

Documents disponibles au France

Première - Mars 2000
Dossier Distributeur
Positif n°470 - Avril 2000