

## Fiche technique

Etats-Unis - 2001 - 1h57

Réalisateur :  
**Steven Soderbergh**

Scénario :  
**Ted Griffin**

Montage :  
**Stephen Mirrione**

Image :  
**Peter Andrews**

Musique :  
**David Holmes**

Interprètes :  
**George Clooney**  
(Danny Ocean)  
**Brad Pitt**  
(Rusty Ryan)  
**Andy Garcia**  
(Terry Benedict)  
**Matt Damon**  
(Linus)  
**Julia Roberts**  
(Tess)



## Résumé

Entre les quatre murs d'une prison où l'avaient mené ses coupables activités, l'incorrigible Danny Ocean a fait un rêve grandiose : braquer en une nuit les TROIS plus grands casinos de Las Vegas, ruiner du même coup l'amant de son ex-femme Tess, et reconquérir dans la foulée la belle infidèle.

Brillants stratèges, Danny et son bras droit Rusty Ryan n'ignorent aucun des risques de ce raid à faire pâlir les braqueurs les plus téméraires. La chambre forte du "Bellagio" est imprenable, ses systèmes de sécurité éclipsent ceux de Fort Knox, aucun casseur n'est jamais sorti indemne de Las Vegas et nul n'a pu échapper à la vengeance de l'implacable maître des lieux, Terry Benedict... Mais tout paraît possible lorsque le rêve s'allie à la volonté, à l'expérience professionnelle hors pair, à la loyauté sans faille de dix hommes triés sur le volet. Tout ou presque...

## Critique

Steven Soderbergh n'en finit décidément pas de surprendre. Les farouches partisans de la politique des auteurs pouvaient supposer (et espérer) que, après les importants succès commerciaux rencontrés par **Erin Brockovich** et **Traffic**, le cinéaste allait profiter de sa "cote" pour donner naissance à une nouvelle oeuvre personnelle, dans la lignée de ses premiers films où ses ambitions d'artiste s'exprimaient avec un ton éminemment singulier. Or, en s'attaquant aujourd'hui au projet d'**Ocean's Eleven**, Soderbergh, une nouvelle fois, resurgit là où on ne l'attendait pas. Remake d'une fantaisie mineure de 1960 (**L'Inconnu de Las Vegas** de Lewis Milestone, avec, entre autres, Frank Sinatra et Dean Martin), film de genre ultraréféréncé et production où les superstars jouent des coudes (il est de bon ton ces derniers temps à Hollywood de compter un Steven Soderbergh, comme un Woody Allen, à sa filmographie), **Ocean's Eleven**, à première vue, semble devoir n'être qu'un divertissement potentielle-

ment lucratif permettant à son auteur de surfer sur la vague du succès.

Bien entendu, la réalité s'avère plus complexe. Et ceux qui (...) suivent avec une attention toute particulière l'évolution de Steven Soderbergh depuis ses débuts savent que ce dernier a toujours pris soin d'alterner projets inclassables (de **Kafka** à **Schizopolis**) et films de genre qui jouent subtilement avec les archétypes (de **Hors d'atteinte** à **L'Anglais**). Deux catégories où s'expriment sa créativité hors norme et son intelligence formelle. Aux États-Unis, aujourd'hui, Soderbergh est un des seuls à adopter une telle démarche qui, par le passé, a pourtant permis à d'innombrables cinéastes de donner le meilleur d'eux-mêmes. Réussites commerciales aidant, le metteur en scène est libre de travailler ses deux veines de prédilection avec des moyens conséquents. Phénomène d'autant plus étonnant que l'homme, il y a cinq ans encore, et après avoir subi plusieurs fiascos au box-office, envisageait d'interrompre prématurément sa carrière.

Si l'on est prêt à admettre (ce qui paraît impossible à certains) qu'une comédie ou un film de commande ne sont pas nécessairement des oeuvres personnelles, on trouvera dans **Ocean's Eleven** toutes les raisons de se réjouir. Ainsi que, pour l'anecdote, la confirmation qu'un film de genre intelligent et maîtrisé vaut toujours mieux qu'une fiction "auteuriste" incertaine.

Dès la première image - plan fixe de Daniel Ocean (George Clooney) affichant ses honnêtes dispositions en vue d'être libéré de prison -, le spectateur pressent qu'il pénètre un univers de faux-semblants où le subterfuge et la dissimulation occuperont une place prépondérante. Sourire narquois et réponses elliptiques, l'attitude d'Ocean trahit un tempérament manipulateur. La mise en scène, qui laisse dans l'ombre les interlocuteurs du héros, instaure d'emblée une disponibilité complice avec lui, histoire que nous supposions que rien de

ce qu'il mitonne ne nous sera inconnu. Impression fautive, comme il se doit ...

Le début d'**Ocean's Eleven** fait mine de respecter les figures immuables du "film de braquage" : retrouvailles du héros avec son complice de toujours ; organisation du casse à venir (cible : les trois plus grands casinos de Las Vegas) ; constitution de l'équipe d'Ocean, soit onze spécialistes parmi les plus compétents sur le marché des délinquants ; recherche d'un mécène miracle (forcément mafieux), susceptible de financer cette opération délictueuse au long cours. Soderbergh installe habilement tous les éléments de l'intrigue à venir, et rien, de prime abord, ne semble devoir échapper à notre perspicacité. La suite, une fois le gang installé à Las Vegas, contredit le sentiment initial. Peu à peu, Soderbergh bouscule la chronologie du récit, et use, entre autres, de flash-back et de flash-forward qui bouleversent l'évolution linéaire du récit. Répétitions générales du casse à venir ; séquences dévoilant les échecs passés de tel ou tel ; préparatifs théoriques du braquage... Dans un crescendo de plus en plus ahurissant, Soderbergh enchâsse les temporalités et multiplie, en montage parallèle, les scènes où les différents personnages travaillent à leur mission. Mieux : l'évolution du scénario épouse en partie les motifs cachés d'Ocean, qui, en fait, n'accomplit ce triple braquage sur le papier improbable que pour mieux séduire son ex-femme, Tess (Julia Roberts), désormais compagne officielle du directeur des trois casinos. À l'image de cette révélation imprévue, le script, qui repose essentiellement sur le pouvoir illusionniste, ne cesse d'entrecroiser les dissimulations en tous genres. Ainsi la timidité (factice?) de Linus (Matt Damon), ainsi les malaises (joués?) de Saul (Carl Reiner), le plus vieux des braqueurs, ainsi, bien sûr, les sentiments réels de Tess.

Là où tant d'autres cinéastes se seraient contentés d'exposer les ambiguïtés des protagonistes en prenant soin de donner

à voir ce qui est avéré et ce qui ne l'est pas, Soderbergh utilise ces ambivalences comme un principe formel constitutif de son film. Et **Ocean's Eleven**, si simple et élémentaire à première vue, de devenir un vertigineux jeu de piste manipulateur, un exercice contrarié de mise en scène pour les personnages et une époustouflante leçon de maîtrise, d'humour et d'élégance pour Soderbergh. Le cinéaste - amoureux, depuis toujours, des constructions alambiquées de Resnais comme de la limpidité du cinéma hollywoodien classique - multiplie imperceptiblement les microrécits et les degrés de lecture. Sa pléthore de personnages lui permet de bâtir de méticuleuses variations sur les points de vue subjectifs, parfois contradictoires, de chacun d'entre eux. Travail sur le point de vue que l'on retrouve dans tous les films de l'auteur de **Traffic**, même si **Ocean's Eleven**, film de la cérébralité ludique, ne s'intéresse absolument pas aux désordres de l'intériorité.

Le plus impressionnant demeure la capacité de Soderbergh de jouer avec des structures narratives-complexes sans jamais pervertir la fluidité du récit. Et si, à bien des égards, **Ocean's Eleven** s'inscrit dans la tradition récente des films américains dont les dispositifs mettent en abyme l'idée de mise en scène (du **Reservoir Dogs** de Tarantino au **Mulholland Drive** de Lynch en passant par le **Snake Eyes** de De Palma), jamais Soderbergh ne cède à la tentation postmoderne ou au clin d'oeil appuyé (ce qui revient souvent au même!), histoire de montrer à quel point son habileté sert une quelconque prétention didactique.

Cinéaste joueur, Soderbergh semble s'être fixé pour règle de ne point tricher avec les us et coutumes du divertissement. Cinéaste réflexif, Soderbergh triture les fondements de l'"entertainment" et en démonte les rouages. Dans **Ocean's Eleven**, tout est donc à proprement parler *dans* le spectacle. Les casinos de Las Vegas, les écrans de

contrôle, les combats de boxe, les vues générales sur la ville constituent autant de *scènes* qui reflètent l'histoire singulière d'Ocean. Théâtres d'illusions où tout n'est impeccablement réglé qu'en apparence. (...)

Olivier de Bruyn  
Positif n°492 - février 2002

Au moment de la sortie d'**Erin Brockovich**, on écrivait dans ces pages que le cinéma désinvolte et chic de Steven Soderbergh était une variation cinématographique du *swing*. (...) [Avec] **Ocean's Eleven**, Soderbergh est très clairement à la recherche de cet esprit-là, un cinéma chaloupé, *lounge*, dont le rythme élégant découlerait directement de l'allure des acteurs (George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts), de leur façon de porter le costume, de bouillonner leur veste en marchant et en s'envoyant de gentilles vannes. Et aussi, mais c'est presque secondaire, de leur capacité à traverser l'intrigue et ses péripéties (rien de moins que la préparation et l'accomplissement d'un casse supposé impossible dans le plus grand casino de Las Vegas) sans heurts, ni accroc. Un rêve de cinéma piano-bar et cocktails, où tout coulerait, tout roulerait. Pas de coups de feu, pas de violence. Classe et sans conséquences. Souvent crédité d'un véritable travail sur le genre, Soderbergh se spécialise plutôt dans la reprise des standards, au sens musical. Cinéaste-*crooner*, il réinterprète avec sûreté et distance les canons hollywoodiens, s'éloigne des trames exigées par les genres en suivant des circuits parallèles. C'était déjà la cas avec **Erin Brockovich**, où le

sujet (la lutte d'une population de "petites gens" contre un grand groupe industriel) était pris de biais. Même chose ici avec ce casse insurmontable accompli pourtant sans difficultés majeures, sans suspense. D'un lieu trait pour trait identique (ces gigantesques complexes hôtel-casino-salle de spectacles d'Atlantic City ou de Las Vegas), De Palma tirait dans **Snake Eyes** une tension spatiale proche de l'insoutenable. Dans **Ocean's Eleven**, la sensation même du lieu est gommée, couloirs interminables, salles de jeux, chambres ou chambres fortes, tout se traverse sans histoires, on y circule comme chez soi, à l'aise partout. Même les caméras de surveillance, omniprésentes ici aussi, n'intimident plus personne. Disséminées pour l'ambiance plus que pour le voyeurisme, leur rôle est esthétique et non théorique.

**Ocean's Eleven** n'est donc pas autre chose qu'un éloge de la facilité, un film où l'on n'a pas peur lorsque quelque obstacle semble menacer un court instant la réussite du projet, bref le film de quelqu'un qui n'a plus à s'inquiéter. C'est sa situation dans le cinéma américain que Soderbergh raconte donc là. Une scène : à Clooney qui est en train d'exposer les différentes étapes de l'opération, l'un des onze "spécialistes" engagés pose, en substance, la question suivante : "*Lorsque nous aurons obtenu un code qui change toutes les douze heures, réussi à prendre un ascenseur qui ne démarre pas sans empreintes digitales, franchi la porte blindée la plus inviolable jamais conçue par l'homme, nous sortirons de là sans être arrêtés ?*" Réponse de Clooney : oui. Point. Traduction : "*Et si je veux Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia et Matt Damon dans un même film ?*" Réponse des studios : oui.

Après avoir été le fleuron du jeune cinéma indépendant avec sa palme d'or pour **Sexe, mensonges et vidéo**, puis connu la "prison" avec une série d'échecs accumulés pendant les années

90, Soderbergh est devenu quelqu'un pour qui toutes les portes semblent s'ouvrir sans effort, exactement comme Pitt et Clooney dans les méandres du Bellagio, sûrs d'eux, virtuoses flirtant avec l'inconsistance. **Ocean's Eleven** est le récit de son casse à Hollywood.

Clélia Cohen  
Cahiers du cinéma n°565 - février 2002

(...) Ambition et sentiment : rien de tel pour rendre charmant le plus voyou des voyous. George Clooney l'est, avec son sourire, style "Ne me résistez pas, c'est parfaitement inutile". Et son regard aussi profond que son nom dans le film. Etonnez-vous que Julia Roberts, même fiancée à Andy Garcia, menace à chaque instant de craquer...

Après sa Palme d'or, en 1989 (**Sexe, mensonges et vidéo**), certains ont longtemps considéré Steven Soderbergh comme un touche-à-tout. Aligner un film onirique (**Kafka**), puis la peinture d'un garçon dans un hôtel inquiétant des années 30 (**King of the hill**) et **Hors d'atteinte**, polar sophistiqué (avec Clooney, déjà, et Jennifer Lopez), ça ne paraissait pas très "auteur". Soderbergh ne faisait pourtant que suivre la tradition de ses grands aînés, qui enchaînaient un western sur une comédie musicale, avant d'entamer un polar.

Dans ses trois derniers films, aux scénarios très différents (**Erin Brockovich**, **Traffic** et cet **Ocean's Eleven**), on peut néanmoins trouver un point commun stylistique. Une caméra élégante, sans fioritures. Directe. Presque froide. L'écriture d'un grand reporter. Ce hold-up est presque filmé comme un documentaire.

Avec scènes obligées : la réunion de

l'équipe, bien sûr. Premiers travaux d'approche. Piège qui se referme lentement, mais sûrement, sur Andy Garcia. Impassible et fascinant, celui-ci apporte une telle intensité à son personnage qu'on passe son temps à hésiter. Notre coeur bat-il pour les truands qui le cernent et le bernent ? Ou pour lui, monstre froid qui se croit, à tort, si malin ?

La tension monte lentement, mais sûrement, pour aboutir à une séquence apaisée : les complices contemplent l'hôtel qu'ils "se sont fait", avant de repartir, l'un après l'autre, vers de nouvelles aventures. Scène de plaisir pur, lyriquement soutenue par le *Clair de lune* de Debussy. Le film pourrait, devrait, s'arrêter là : l'épilogue, explicatif et redondant, est vraiment inutile.

Il est des polars logiques, méticuleux, où l'on prend un plaisir pervers à chercher le truc qui cloche. Et d'autres, complètement cinglés, où, très vite, on cesse de raisonner pour mieux se laisser emporter par la folie. Moins on comprend, et plus on trouve ça formidable. C'est exactement ce qui se passe avec Clooney, Brad Pitt, Matt Damon et leurs copains. On vous recommande, surtout, le moyen utilisé par ces braqueurs branques pour plonger Las Vegas dans l'obscurité, durant trente secondes. Atomique...

Pierre Murat  
*Télérama* n°2717 - 9 février 2002

## Le réalisateur

Palme d'or à Cannes en 1990, **Sexe, mensonges et vidéo** (*Sex, lies and Videotapes*, 1989) provoqua, bien malgré lui, une polémique. Impertinent, inhabituel, cérébral à la manière d'un certain cinéma européen, ce film aux qualités discrètes (finesse psychologique, souplesse de la direction d'acteurs, fluidité d'une mise en scène qui privilégie l'allusion) ne constitue en rien un début fracassant. La personnalité de Soderbergh, élégante et raffinée, ne s'est démentie qu'aux yeux des paresseux qui confondent poudre aux yeux et affirmation d'un talent. Thriller ambitieux et expressionniste dont le personnage principal donne son titre au film, **Kafka** explore, comme le précédent film, un monde intérieur : Soderbergh s'y remet en question par un déploiement visuel (alternance noir et blanc / couleur) et décoratif auquel **Sexe, mensonges et vidéo** ne nous avait pas préparés. Malgré un moindre impact médiatique, **Kafka** confirme le talent et l'intégrité artistique de Soderbergh. Son film suivant, **King of the Hill**, aussi sobre visuellement que **Kafka** est complexe, aussi enraciné dans l'Amérique que **Kafka** est fasciné par l'Europe, renoue avec la justesse psychologique et l'émotion rentrée de **Sexe, mensonges et vidéo**. Ce dépouillement provoque de nombreuses réactions atténuées ou compatissantes sur Soderbergh, qualifié de faux espoir déçu d'une Palme d'or hâtive. En fait, **King of the Hill** vient simplement rappeler que Soderbergh n'a pas choisi la facilité et qu'il poursuit avec obstination un parcours qui refuse toute concession. Patiemment, il va se faire une place non négligeable à Hollywood, décidé, ce qui n'est pas facile, à marier le film de genre et un univers personnel. Ce sont **A fleur de peau** (*The Underneath*, 1995), magnifique film noir esthétisant, **Hors d'atteinte** (*Out of sight*), sur un ton plus léger mais qui affirme une mai-

trise stylistique grandissante, **L'Anglais** (*The Limey*), nouveau film policier dans une tonalité nostalgique, et enfin **Erin Brockovich**, habilement taillé aux mesures de Julia Roberts, et **Traffic**, film-dossier sur la drogue, aux changements de styles remarquablement négociés, deux oeuvres qui font un véritable triomphe à son auteur.

*Dictionnaire du cinéma*  
 sous la direction de Jean-Loup Passek

## Filmographie

<b>Sex, Lies and Videotapes</b>	1989
Sexe, mensonges et vidéo	
<b>Kafka</b>	1991
<b>King of the Hill</b>	1993
<b>The Underneath</b>	1995
A fleur de peau	
<b>Out of Sight</b>	1998
Hors d'atteinte	
<b>The Limey</b>	1999
L'Anglais	
<b>Erin Brockovich</b>	2000
<b>Traffic</b>	2000
<b>Ocean's eleven</b>	2001

### Documents disponibles au France

Positif n°492 - février 2002  
 Cahiers du cinéma n°565 - février 2002  
 Revue de presse (Télérama, Le Monde, Libération)  
 Dossier distributeur