

Sous la plage, les pavés *Inherent Vice* de Paul Thomas Anderson

Jean-Philippe Gravel

Volume 33, Number 2, Spring 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73763ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

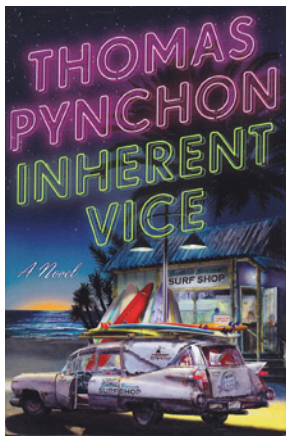
[Explore this journal](#)

Cite this review

Gravel, J.-P. (2015). Review of [Sous la plage, les pavés / *Inherent Vice* de Paul Thomas Anderson]. *Ciné-Bulles*, 33(2), 34–37.

Sous la plage, les pavés

JEAN-PHILIPPE GRAVEL



États-Unis / 2013 / 148 min

RÉAL. Paul Thomas Anderson
SCÉN. Paul Thomas Anderson, d'après le roman de Thomas Pynchon
IMAGE Robert Elswit
MUS. Jonny Greenwood
MONT. Leslie Jones
PROD. Paul Thomas Anderson, Daniel Lupi et Joanne Sellar
INT. Joaquim Phoenix, Katherine Wasterston, Josh Brolin, Owen Wilson, Benicio Del Toro
DIST. Warner Bros.

Les premières nouvelles avaient l'allure de rumeurs, comme s'en attirent tous les écrivains qui refusent de se laisser prendre en photo et de donner des entrevues, et se méritent l'épithète de «reclus» : Paul Thomas Anderson allait-il adapter *Inherent Vice* de Thomas Pynchon à l'écran ? C'était une très bonne nouvelle, bien que le roman ne soit pas majeur : sa moindre envergure le rendait adaptable. Les romans majeurs de l'auteur (*V.*, *The Crying of Lot 49*, *Gravity's Rainbow*) sont d'une densité et d'une touffeur telles que celles d'*Inherent Vice* paraissent linéaires en comparaison. Le choix n'était pas seulement prudent, mais peut-être le seul possible pour Paul Thomas Anderson, vorace lecteur de Pynchon. Au résultat, si l'on constate qu'*Inherent Vice* n'est pas son meilleur, ses charmes — modestes, feutrés et complètement déroutants — ont donné un film assez unique. Paul Thomas Anderson et Thomas Pynchon devaient être faits pour bien s'entendre.

Né en 1937 d'une illustre lignée de pionniers et de hauts fonctionnaires établis aux États-Unis depuis les années 1600, Pynchon s'est imposé dès son premier roman (*V.*, 1963) comme une voix dominante de la littérature postmoderne américaine de l'après-guerre. Un courant qui a surgi, pourrait-on dire, du choc et des séquelles de la Seconde Guerre mondiale et de l'influence des œuvres de la modernité, parmi lesquels *l'Ulysse* de James Joyce. S'y ajoute l'influence des mouvements de protestation et de la contre-culture des années 1960, alors en progrès. Contemporaines des jeux encyclopédiques de Borges et de Calvino, les œuvres de ce courant, qualifiées de «métafictions», puisent à tous les savoirs et à tous les discours, font

implorer la forme en intrigues dispersées, tout en posant un regard éclairé, acerbe et ludique sur l'état du monde. La désorientation existentielle du sujet, incapable de distinguer le vrai du faux, aux prises avec un monde en perte de référents clairs, vivant sous la menace d'un holocauste imminent, y trouve une voix.

Lugubre, l'œuvre de Pynchon ? Certainement confondant parfois dans son délire encyclopédique, mais émancipateur et jubilatoire avant tout, par sa tonifiante liberté. Son chef-d'œuvre, *Gravity's Rainbow* (1974), partait de la prémisse suivante : comment se fait-il — dans la Londres bombardée par les Allemands — que les conquêtes sexuelles d'un officier américain anonyme dessinent la carte anticipée des points d'impact de la fusée V2, arme secrète et dernier va-tout du III^e Reich ? Tyrone Slothrop baise un soir quelque part et le lendemain : explosion. Le roman est à la fois un monument d'histoire spéculative, un traité d'aéronautique, un recueil de blagues et de chansons obscènes, et un manuel de résistance pour paranoïaques éclairés dans un monde corrompu par le capital. Il comporte quelque 200 personnages.

Du tracé de la ligne Mason & Dixon dans les années 1700 (*Mason & Dixon*, 2007) jusqu'aux attentats du 11 septembre 2001 et l'essor d'Internet et de la cybersurveillance (*Bleeding Edge*, 2013), les romans de Pynchon construisent une vaste histoire alternative de l'Amérique où de puissants intérêts industriels entrent parfois en butte avec des îlots de résistance. Enfant spirituel du luddisme et de la contre-culture hippie, versé dans les sciences comme dans la bédé (il a été rédacteur chez



Boeing, a étudié le génie physique et raffole du rock, de Tex Avery et des films de séries B), Pynchon crée une délirante vision du monde où un costume en caoutchouc appelé Godzilla a le même coefficient de réalité que la fission atomique.

Dans ses films, Paul Thomas Anderson développe aussi son histoire parallèle de l'Amérique. Ses personnages de fauchés jouissent d'autant d'attention que les maîtres charismatiques et autres créateurs d'empires dont ils croisent parfois le chemin, dans un rapport de rivalité et de codépendance. Les fantasmes et les avanies du mâle américain, mais aussi son *hubris* et sa volonté de puissance et de se recréer (en vedette porno, en gourou de secte, en magnat du pétrole, etc.) s'inscrivent souvent dans une toile ambitieuse d'industries et d'empires en essor (ou en mutation). Ces derniers ont tous quelque chose d'emblématique et de frelaté à la fois, qui l'inspire, manifestement : prospection du pétrole, cultes religieux et sectes en tous genres, monde du showbiz et pornographie.

Cependant, son souci du détail ne le fige pas dans un réalisme étroit. Il y a aussi des moments de comédie musicale, des chansons, des chorégraphies, des cabotinages géniaux et des performances d'acteurs sidérantes. Parfois, les basses manœuvres humaines déchaînent les puissances de la nature, faisant pleuvoir les grenouilles et brûler les

précieux puits de pétrole. Hasards ou justes punitions? Les projets d'Anderson et de Pynchon sont unis par une même ambition et un même goût de liberté.

Porté à l'écran, *Inherent Vice* présente l'avantage d'être sous l'influence des codes du polar (filmé et écrit), genre bien balisé avec son intrigue et ses personnages types, son action principalement dialoguée. D'autant plus que les influences de Pynchon sont cinématographiques dans les normes qu'il utilise et les déviations qu'il leur fait subir. Le livre est déjà un croisement entre **The Long Goodbye** de Robert Altman (1970, transposition d'un roman de Raymond Chandler dans le même Los Angeles des années 1970 qu'*Inherent Vice*) et, pour des raisons évidentes, du fabuleux **Big Lebowski** des frères Coen (1990), sans doute lui-même inspiré du personnage de hippie attardé et fichu Zoyd Wheeler, anti-héros vaguement enquêteur du *Vineland* de Pynchon (1990).

Derrière ses immenses verres fumés octogonaux, avec ses favoris de chanteur folk et son goût plus marqué pour la marijuana que pour le combo cigares et gros gin, on reconnaît en Doc Sportello (Joaquin Phoenix) cette figure marginale et solitaire du privé qui cache sous ses loques le cœur d'un chevalier servant désintéressé de la vérité, qui plus est lancé par une femme — son ancienne



flamme Shashta Fey (Katherine Wasterston), *hippie girl* fatale — sur la piste d'une intrigue arachnéenne qui va vite le coincer entre les traquenards de la police et une vaste, diffuse et semi-hallucinée conspiration criminelle. Le décor initial de l'action est la communauté fictive de Gordita Beach (inspirée de Manhattan Beach où Pynchon a vécu), Californie, 1970, et le vaste *trip* hippie, le beau rêve contreculturel, en sérieux mode redescende. Les procès de Charles Manson faisant l'actualité, la vue du moindre chevelu donne des sueurs froides, pendant que le chaos d'Altamont, l'infâme concert des Rolling Stones ayant dégénéré en émeute meurtrière (voir le documentaire **Gimme Shelter**, 1970), a déjà repoussé la belle utopie de Woodstock dans les greniers de la mémoire. Comme au lendemain de veille d'un rendez-vous manqué avec l'espoir, l'histoire a repris le chemin d'un retour à la

« normale » d'un capitalisme féroce que rien n'arrêtera plus. Comme si, sous la plage que l'on avait découverte sous les pavés, d'autres pavés avaient attendu.

Comme potentielle et récalcitrante complice d'un complot d'enlèvement, Shashta oriente Doc vers nul autre que son amant, le richissime requin de l'immobilier Mickey Wolfmann, bientôt disparu dans la nature. Les choses s'embrouillent aussitôt. Une goélette naviguant sur des eaux déréglementées; un salon de masseuses lesbiennes; une société-écran de dentistes; un groupe de brutes néonazies; un saxophoniste passé pour mort (sujet d'une seconde enquête, apparemment non liée), mais qui ne l'est pas et qui semble avoir été contraint à faire de l'espionnage pour les fédéraux; un *band* de musiciens de surf que la notoriété aurait, d'une certaine manière, changé en zombies; un asile psychiatrique où l'on reformate les esprits pour les placer dans le droit chemin de l'exploitation capitaliste: tout ce qui croise le chemin de Doc — quand il ne tombe pas dans les traquenards que lui tend son double et ennemi juré, le policier fasciste et fou Bigfoot Bjornsen (Josh Brolin, dans une performance qui vaut bien un Oscar du meilleur second rôle) qui a une dent contre la lie des chevelus et un faible marqué pour les bananes givrées au chocolat — serait lié à une entité diffuse dont le statut n'a de cesse de changer, la « Golden Fang », ce Croc d'Or qui est peut-être un bateau de plaisance, ou la prison de Wolfmann, ou la propriété de trafiquants d'héroïne, ou une association de dentistes, ou un hôpital psychiatrique, ou un syndicat du crime — enfin, quelque chose comme une dent affamée bien plantée dans le sol américain. Mais qu'est-elle au juste, où est-elle et qui en fait partie? Et existe-t-elle vraiment? C'est bien là le plus grand outrage que Pynchon inflige au code d'honneur du polar: que les pièces disparates de ces enquêtes compliquées trouvent au final leur résolution dans un tout cohérent. *Inherent Vice*, c'est 10, 15, 20 casse-têtes dont on a mêlé les pièces, enfin celles qui restent parce qu'on en a perdu des bouts: si vous vous souvenez des *sixties*, c'est que vous n'étiez pas là, comme on dit. Le sens du film, s'il en est un, est à trouver ailleurs.

En langage juridique, le terme de vice caché désigne le genre de défaut dissimulé qui échappe à l'inspection raisonnable d'un bien avant achat, mais insinue ici par contamination que tout bien, tout phénomène comporte en lui les germes de sa

corruption. La Californie représentée dans **Inherent Vice** observe la progression de ces dégâts : le hippie pacifique confond son visage avec celui de Charles Manson, l'« expansion de la conscience » des drogues psychédéliques a parfois mené à l'héroïne, donc à la mort ; les artistes ont été vendus aux imprésarios, le développement immobilier exproprie les communautés et profane le sol sans ménagement. Le capitalisme rampant récupère tout et le réduit en *gimmick* comme la tête de Che Guevara vendue à des millions d'exemplaires sous la forme de t-shirts. Dans une scène révélatrice, l'une des rares qu'invente Anderson, Mickey Wolfmann confesse à Doc qu'il a voulu racheter son âme en consacrant toute sa fortune à la construction de logements gratuits. Telle est la folie que l'on est en train de lui guérir à l'asile (le développeur immobilier est une bête noire de longue date chez Pynchon).

Le message d'**Inherent Vice** (le film, mais aussi le livre) se place en terrain familier : c'est une répétition nostalgique (de plus) de cette idée que la contre-culture des années 1960 a peut-être constitué la dernière chance qu'aurait eue (et manquée) l'Occidental de réaliser le rêve d'une société juste, ouverte et communautaire. Mais rarement terrain si connu aura été aussi jonché de personnages et de scènes insolites ou burlesques, de conspirations vaporeuses, de folie latente.

L'adaptation d'Anderson est d'une fidélité proche de la vénération. Les dialogues sont, évidemment, condensés, mais reproduits presque *verbatim*. Des personnages secondaires ont été l'objet de coupes ciblées et la scène de confession de Wolfmann est la seule chose qui subsiste d'un voyage à Las Vegas longuement raconté par Pynchon. Autre intervention majeure : faire endosser la narration *off* du film au personnage de Sortilège (Joanna Newsom), médium et fille-fleur proche de l'apparition, et qui émaille l'action d'analyses astrologiques. En somme, les libertés que s'autorise Anderson visent à infuser le maximum de matière pynchonienne à son film dans la mesure de ses moyens : quand le roman vire en mode choral, Anderson sait le retenir dans le cadre de sa musique de chambre.

Le film est plus terre-à-terre que son matériau de base — plus **Punch Drunk Love** que **Boogie Nights** — et il ne cède pas aux sirènes des hallucinations psychédéliques racontées dans le roman alors que Doc est sous acide, scène supprimée.

Mais coupes ciblées et resserrements ne sont pas synonymes ici de clarification. En fait, **Inherent Vice** est peut-être le seul film apte à provoquer chez le spectateur un état second (ou la somnolence, chez certains usagers) en misant principalement sur des dialogues parfaitement construits et pourtant incompréhensibles. Sans compter l'empilement de détails et de scènes insolites décalées : les apparitions de Bigfoot, une famille américaine modèle récupérant des colis d'héroïne, une partie de *Ouija* qui livrerait l'adresse d'un fournisseur de drogue, une dernière Cène où des pizzas sont servies, une troublante confession de Shashta faite dans le plus simple appareil, à l'érotisme aussi explosif qu'il est calme.

Le spectateur d'une première projection d'**Inherent Vice** naturellement paniqué par la confusion générale ne remarquera pas qu'il s'agit du film le plus mélancolique d'Anderson. Bien que son allure de Monty Python et de **Big Lebowski** sous calmants ne le fasse voir au premier coup d'œil, cette impression s'accroît avec le temps (d'ailleurs toutes les apparitions de Shashta s'en empreignent). La résolution fonctionnelle des intrigues et sous-intrigues attendue des films noirs ayant sombré dans la vase de l'entropie pynchonienne, deux points surnagent où le sens n'achoppe pas : il s'agit en fait de l'histoire d'un type (Doc) obsédé par la fille qu'il a perdue — et il se pourrait qu'il l'ait retrouvée, à la fin. Dans la mêlée, il aura aussi rescapé un homme, Coy Harlingen (Owen Wilson), le saxophoniste ex-junkie passé pour mort, du piège où il s'était enfoncé pour le ramener sain et sauf chez lui.

Cette fin révèle le cœur du film (et du livre) dans tous les sens du mot : dans une réalité indémêlable qui prend les couleurs du cauchemar paranoïaque, la bonté des actions désintéressées et individuelles (mais pas individualistes) compte finalement plus que l'acharnement à élucider des abstractions ou à démanteler des conspirations. Le sens n'est pas à chercher au-dehors (il n'y en a pas), mais en soi-même et dans la valeur de nos actions. Ou comme l'a écrit Pynchon telle une devise (mais dans quel livre encore ?) : *Keep cool, but care*. Gardez votre sang-froid, mais prenez les choses à cœur. ☞