

Critiques

Mr Bean: The Ultimate Disaster Movie

A Life Less Ordinary

l'Appartement

Marquise

Boogie Nights

Jean-Philippe Gravel, Jean Beaulieu, Charles-Stéphane Roy et Marion Froger

Volume 16, numéro 4, hiver 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33859ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gravel, J.-P., Beaulieu, J., Roy, C.-S. & Froger, M. (1998). Compte rendu de [Critiques / *Mr Bean: The Ultimate Disaster Movie* / *A Life Less Ordinary* / *l'Appartement* / *Marquise* / *Boogie Nights*]. *Ciné-Bulles*, 16(4), 54–59.

Mr Bean: The Ultimate Disaster Movie

35 mm / coul. / 93 min /
1997 / fict. / États-Unis

Réal.: Mel Smith

Scén.: Richard Curtis, Robin Driscoll

Image: Francis Kenny

Mus.: Howard Goodall

Son: Robert Anderson Jr.

Mont.: Christopher Blunden

Prod.: Peter Bennett-Jones

Dist.: Polygram Distribution

Int.: Rowan Atkinson, Peter

McNichol, Pamela Reed,

Tricia Vessey, Harris Yulin,

Burt Reynolds

MR BEAN: THE ULTIMATE DISASTER MOVIE

de Mel Smith

par Jean-Philippe Gravel

Il y a des séries télévisées dont le concept même semble appartenir à un tel point à son médium d'origine que tout éventuel passage au grand écran garantit les pires désastres. Lorsque l'on apprend que tel personnage fera le grand saut, il y a rarement de quoi se réjouir: on a qu'à penser à Bill Cosby et les flops consécutifs de **Leonard 6** et **Ghost Dad**. Apparemment, le personnage de Mr Bean n'était pas à l'abri de tels dérapages: il est certain qu'un film d'une heure trente ne pouvait se contenter pour seule structure d'une enfilade de sketches humoristiques de cinq minutes, comme c'était le cas à la télévision.

En ce sens, la réussite de **Mr Bean: The Ultimate Disaster Movie** demeure partielle. Comme la plupart de ses successeurs, son esthétique demeure très proche de celle d'une *sitcom* ordinaire. Cependant, l'effort consenti par les scénaristes pour modifier le contexte de l'intrigue et étoffer le personnage ne rate pas complètement son tir. Au départ, demandons-nous ce que représente Mr Bean pour le spectateur ordinaire, sinon celui à qui tous les accrocs possibles arrivent dans des situations socialement délicates?

Dans les sketches de la série, Mr Bean ne cesse d'être trahi par son corps: c'est le type qui s'aperçoit avec horreur qu'il a la goutte au nez, ou que la fermeture éclair de son pantalon est grande ouverte (alors qu'il se prépare à serrer la main, par exemple, de la reine d'Angleterre) et qui, tentant de réparer le problème, ne fait qu'accentuer la catastrophe. Cependant, les offenses de Bean sont parfois accidentelles, parfois délibérées: son action a donc une portée subversive, du fait que ses atteintes aux plus élémentaires règles du savoir-vivre révèlent en contrecoup le ridicule de ces codes.

Seulement, Mr Bean se trouve ici expédié de son Angleterre natale (pays de *gentlemen* aguerris s'il en est) vers les États-Unis, sous l'identité empruntée d'un éminent historien d'art venu présenter la récente acquisition d'un musée ultramoderne. Accueilli par une famille bourgeoise typique, Bean, comme on s'y attend, aura tôt fait de jeter celle-ci sens dessus dessous, compromettant les perspectives d'avancement du jeune père auprès de l'administration du musée. Ce volet du film, faut-il le préciser, s'avère passablement convenu.

Heureusement, la description du territoire américain comporte certaines trouvailles humoristiques qui permettent au film de surnager. Le musée où Bean ira présenter un tableau (dont l'achat a coûté une somme exorbitante) déploie un décor abstrait, essentiellement composé d'acier et de béton, alors que le tableau en question représente une vieille paysanne — la rusticité même — assise de profil devant un mur gris sale. Le tableau et la présence vivante de Bean constituent en quelque sorte les résidus d'une autre époque: on comprend pourquoi ce dernier, après avoir irrémédiablement saboté l'œuvre, l'emportera chez lui, laissant, en dupant tout le monde, l'une de ses reproductions au lieu de l'original. Bien sûr, nous sommes ici en territoire américain, où l'on use du faux absolu pour obtenir des copies meilleures que l'original: là où la dictature du *remake* épargne au spectateur le désir de voir des films étrangers, et où l'on peut admirer, au Palace of Living Arts, la statue de cire d'une Vénus de Milo pourvue de ses bras!

Ce clin d'œil m'apparaît bien comme ce qui, en bout de ligne, permet au film d'acquiescer un semblant de substance. Il va sans dire que son scénario permet également d'assister, sans attention aucune, à une enfilade de sketches comiques vertébrés par un récit accessoire. Mais qu'on se rappelle seulement ceci: en territoire anglais, Bean constituait une offense



Rowan Atkinson dans *Mr Bean* de Mel Smith
(Photo: Melissa Moseley)

vivante à toute manifestation de bon goût. Or, si on cherche à prélever en vain ce «bon goût» du territoire américain qu'il explore ici, c'est bien parce qu'il ne s'en trouve pas du tout. Comme quoi les meilleures blagues demeurent bien celles qu'on rit sous cape... ■

A LIFE LESS ORDINARY

de Danny Boyle

par Jean Beaulieu

Après les débuts fracassants du trio formé du réalisateur Danny Boyle, du producteur Andrew MacDonald et du scénariste John Hodge (auquel on pourrait ajouter le quatuor réunissant le directeur photo Brian Tufano, le monteur Masahiro Hirakubo, le chef-décorateur Kave Quinn et l'acteur Ewan McGregor), qui avait créé une certaine commotion avec **Shallow Grave** et **Trainspotting**, on était en droit de s'attendre à beaucoup de leur nouvelle comédie fantaisiste et romantique qui, comme son titre le suggère, promettait d'être tout, sauf ordinaire. Toutefois, passé au crible de Hollywood, ce troisième film — le premier tourné aux États-Unis par cette équipe —, bien que fort plaisant, manque passablement de rigueur.

L'histoire... Robert (Ewan McGregor) rêve d'écrire un roman de série noire à deux sous avec blondes incendiaires et meurtres dans une villa de riches, mais il est simple concierge dans une grande entreprise, emploi peu gratifiant qu'il perd au profit de la haute technologie (un robot a été conçu pour accomplir ses tâches). Pendant ce temps, Celine (Cameron Diaz), très jolie fille du très riche M. Naville, p.-d.g. de l'entreprise qui vient de mettre à pied Robert, s'ennuie à périr dans sa vie aseptisée où elle ne peut librement s'exprimer. Venu faire valoir ses droits et protester auprès du grand patron, Robert finit par kidnapper Celine (avec «l'aide» de celle-ci) et exige de M. Naville une rançon (encore une fois à la suggestion de Celine, qui prend un plaisir fou à faire enrager son père et lui soutirer la plus grosse somme possible). Ce dernier engage deux détectives privés apparemment sans scrupules, O'Reilly et Jackson (Holly Hunter et Delroy Lindo), qui sont, en fait, deux êtres célestes ayant pour mission de forcer le destin et de favoriser la rencontre — et, de ce fait, les amours — de ces deux jeunes gens très beaux et très seuls, que rien ne semblait de prime abord réunir.



Cameron Diaz et Ewan McGregor dans *A Life Less Ordinary* de Danny Boyle (Photo: Darren Michaels)

Résultat? C'est comme si les comédies romantiques de l'âge d'or hollywoodien de Frank Capra, Preston Sturges ou Billy Wilder avaient été revues par les frères Coen — le génie des uns et des autres en moins... Malgré une forte dose d'énergie, tant chez les interprètes que chez le réalisateur, l'humour de l'équipe du trio infernal (Boyle-MacDonald-Hodge) s'émousse quelque peu, ayant perdu de sa noirceur et de sa causticité. Certaines scènes font un peu pastiche (la séquence onirique d'ouverture — aux allures d'une pub de Chanel —, la scène dans la forêt, qui rappelle **Miller's Crossing**, et celle, un peu surréaliste, où Celine et Robert dansent comme Ginger et Fred dans le bar western après un bref exercice de karaoké), tandis que d'autres relèvent de la bande dessinée (la poursuite avec les «anges gardiens», par moments hilarante); toutefois, le fil conducteur est plutôt ténu et ne mène finalement pas bien loin, sinon dans des aventures aussi romantiques qu'improbables, qui s'étirent et s'étiolent.

Ce *road movie* ne manque tout de même pas de rebondissements, dont plusieurs bien amenés ou inattendus, mais il souffre de certains flottements dans le récit et d'un dénouement un peu tiré par les cheveux (on est assez loin du rythme et de l'humour débridés de **Raising Arizona** ou de la construction bizarroïde mais implacable de **Pulp Fiction**). Par ailleurs, l'une des originalités du scénario tient dans l'inversion des rôles traditionnellement attribués à chacun des membres du couple que ce type de production réunit: le jeune homme candide et un peu

A Life Less Ordinary

35 mm / coul. / 103 min / 1997 / fict. / Grande-Bretagne

Réal.: Danny Boyle
Scén.: John Hodge
Image: Brian Tufano
Son: Douglas Cameron
Mont.: Masahiro Hirakubo
Prod.: Andrew MacDonald - Figment Films
Dist.: Fox Searchlight Pictures
Int.: Ewan McGregor, Cameron Diaz, Holly Hunter, Delroy Lindo, Stanley Tucci, Ian Holm, Ian McNeice



Romane Bohringer dans *L'Appartement* de Gilles Mimouni

naïf; la fille très futée qui dicte les règles du jeu. L'autre aspect un peu singulier réside dans le choix des décors naturels peu fréquemment utilisés de Salt Lake City ainsi que des régions désertiques et des canyons de l'Utah.

Les deux jeunes acteurs talentueux s'en tirent honorablement, bien que la carrière d'Ewan McGregor, déjà lancée très haut, ne se trouvera pas nécessairement enrichie par ce film. Celle de Cameron Diaz, toutefois, pourra profiter un peu de ce rôle où elle exerce une présence remarquée, qui pourrait la propulser dans la constellation des jeunes actrices hollywoodiennes au potentiel de star (suivant en cela les traces d'une Goldie Hawn pour le registre comique ou d'une Michelle Pfeiffer pour celui de la femme fatale, et ayant vite franchi le cap Meg Ryan, mais se situant encore à une année-lumière de l'icône Uma Thurman). On retrouve également avec plaisir Holly Hunter, qui offre une prestation digne de mention dans un rôle plutôt difficile à défendre, et Delroy Lindo, malgré tout un peu sous-utilisé ici.

Peut-être pouvons-nous souhaiter à l'équipe britannique responsable de ce film de s'éloigner de Hollywood, qui, parfois, passe dans sa moulinette dorée des cinéastes doués pour les transformer en réalisateurs pour le moins ordinaires. Et que Danny Boyle et ses complices retournent dans leurs vieilles contrées anglo-saxonnes pour nous redonner ces petits films entre amis — ces petits films sans importance qui finissent par en avoir beaucoup. ■

L'APPARTEMENT

de Gilles Mimouni

par Charles-Stéphane Roy

Après la publicité et quelques courts et moyens métrages, Gilles Mimouni a eu la chance de rencontrer, à la sortie de l'IDHEC, le producteur Georges Benayoun, homme d'audace et de flair, qui lança plusieurs des nouveaux talents du «jeune cinéma français» (on pense, entre autres, à Cyril Collard, Martine Dugowson, Yves Angelo, Laetitia Masson et Olivier Assayas). Dès la présentation du premier synopsis de *L'Appartement*, le producteur lui offre spontanément sa confiance et son support! Il y a peut-être là, dans cette équation idéale de vision et de moyens, le germe d'une belle assurance qui fait de ce «thriller sans flingue et sans flic» un film riche mais savamment dosé, qualité rare pour une première œuvre.

Max (Vincent Cassel) est un homme d'affaires dans la trentaine sur le point de relancer sa vie. Il a enfin trouvé la stabilité dans sa relation avec Muriel (Sandrine Kiberlain), qu'il va bientôt épouser, et dans son boulot, alors qu'il se prépare à signer de lucratifs contrats avec des Japonais. Mais avant que tout cela ne puisse se concrétiser, Max croit reconnaître au téléphone la voix de Lisa (Monica Bellucci), une femme qu'il a longtemps aimée. Subjugué, il part à sa recherche, quitte à mettre tout ce qu'il a acquis en péril. Provoqué par le hasard, il suivra, à la façon d'un détective, tout indice pouvant le mener jusqu'à son ancienne flamme. Mais son enquête l'amènera à faire quelques rencontres déterminantes: Lucien (Jean-Philippe Ecoffey), un ami d'enfance avec qui il n'entretient plus aucun contact, puis Alice (Romane Bohringer), une jeune femme mystérieuse qu'il confondra avec Lisa le temps d'une aventure. Et tous ces personnages, qui se sont perdus et retrouvés dans le temps, se découvriront un intime lien dont seul le hasard semble apparemment posséder le secret...

L'Appartement contient tous les éléments de l'intrigue policière, soustraite de violence. Le spectateur est témoin des confessions et coups de théâtre bien avant les protagonistes du film, grâce à de nombreux retours en arrière et un montage parallèle fort efficace. Il n'y a somme toute ni bon ni méchant, seulement d'anciens amants à la recherche d'un désir qu'ils tentent de réanimer. Le personnage de Max, qui, à un tournant si capital de sa vie, décide de foutre en l'air ses engagements intimes et professionnels parce qu'il a reniflé brièvement le parfum du passé, c'est l'incarnation même du sexe masculin qui croit ne pouvoir se contenter d'un seul cœur. Mimouni touche ici à un comportement où beaucoup d'hommes se reconnaîtront, celui du désir perpétuel, purement juvénile, qui traverse leurs existences en ressurgissant ici et là, et dont bien peu manifestent l'intention de le dompter définitivement. Max, même enivré à l'idée d'une éventuelle rencontre avec Lisa, ne souhaite probablement pas aller au bout de son désir: il ne veut qu'en effleurer une dernière fois sa concrétisation avant de rentrer sagement au bercail.

Mimouni développe une approche particulière qui lui permet d'enrichir autant le récit que la mise en scène. Par une astuce de scénario, les actes présents, souvent inexplicables ou carrément faussés en raison d'un manque d'information, sont tour à tour éclairés par une série de flashes-back portant sur leur genèse; et inversant les points de vue, le spectateur revoit avec étonnement comment l'information

L'Appartement

35 mm / coul. / 116 min / 1997 /
fict. / France-Espagne-Italie

Réal. et scén.: Gilles Mimouni

Image: Thierry Arbogast

Son: Éric Devulder

Mus.: Peter Chase

Mont.: Caroline Biggerstaff

Prod.: Georges Benayoun

Dist.: Motion International

Int.: Romane Bohringer,

Vincent Cassel, Jean-Philippe

Ecoffey, Monica Bellucci,

Sandrine Kiberlain, Olivier

Granier, Paul Pavel

seconde faussait une fois de plus le cours des événements. Ce va-et-vient entre deux temps du récit demeure malgré tout captivant, car le cinéaste ne l'emploie qu'en vue d'une résolution de l'énigme, alors qu'il aurait été tentant de multiplier les contorsions scénaristiques à des fins purement stylistiques.

Si le ton et la forme se complètent admirablement, on ne peut en dire autant du jeu des acteurs. Alors que Romane Bohringer commet une performance qui rappelle trop la pathétique Mina Tannenbaum, Vincent Cassel incarne un Max troublé mais fort éloigné de ses performances dans **la Haine** et **l'Élève**, tandis que Monica Bellucci semble posséder un talent de composition inversement proportionnel à sa photogénéité. Seul Jean-Philippe Ecoffey se démarque, conféré jusque-là à des rôles de sale type, qui offre ici un Lucien sympathique avec ses convictions machos et sa cruelle naïveté.

L'Appartement possède le mérite de confondre harmonieusement les registres du thriller et de l'intrigue amoureuse (mais tout désir ne revêt-il pas un caractère énigmatique en soi?). De plus, Mimouni parvient, dès son premier long métrage, à instaurer un style et une atmosphère (galvanisée en partie par la musique de Peter Chase), à mille lieux du cinéma des autres «jeunes cinéastes français». Espérons que, même avec plus de moyens, la vision ne s'altérera pas. ■

MARQUISE

de Véra Belmont

par Marion Froger

Si Marquise a fait courir les plus grands écrivains du théâtre classique, de Corneille à Racine en passant par Molière, on se demande bien ce qui fait courir la réalisatrice Véra Belmont. Est-ce l'histoire d'une ambition féminine mise en échec par la gauloise misogynie présumée du règne de Louis XIV? Est-ce l'amour que Marquise a connu dans les bras de Racine, et qui lui aurait donné l'âme d'une tragédienne? Ou est-ce le théâtre classique, l'opposition de style et de contenu entre la comédie de Molière et la tragédie racinienne? Véra Belmont, pour son quatrième film, court tous ces lièvres à la fois et n'en attrape aucun. Elle n'est pourtant pas à ses débuts. Déjà, dans **Milena**, elle avait exploré la figure historique de l'égérie féminine. Mais il faut

croire que son personnage d'alors, traductrice et confidente de Kafka, l'avait beaucoup plus inspirée. Cette fois-ci, c'est à peine si elle réussit à nous intéresser à l'histoire de cette Marquise — interprétée par Sophie Marceau —, danseuse et comédienne dans la troupe de Molière, qui conquiert le cœur et l'esprit du jeune Racine pour devenir la première Andromaque de l'histoire du théâtre.

Le symptôme le plus patent de ce ratage, c'est l'ennui qui vous gagne passées les 15 premières minutes d'indulgence. La production n'a pas lésiné sur les moyens, et c'est là que le bât blesse. Les scènes font «trois petits tours et puis s'en vont» à grand renfort de musique, de costumes et de mouvements. Les mises en situation et les chutes se veulent spectaculaires pour attirer vos bonnes grâces: vous avez droit — mais en demandiez-vous tant? — à une danse de charme sous l'orage, à un grandiloquent «je veux jouer ou mourir» et à une flopée de péripéties chargées de mettre en valeur la moindre conversation.

Comme vous n'êtes pas décidé à bouder votre plaisir de cinéophile, vous portez votre attention sur les acteurs. Thierry Lhermitte en Louis XIV égrillard, Patrick Timsit en époux protecteur et résigné aux infidélités de Marquise, Bernard Giraudeau en Molière attachant et Lambert Wilson en Racine ambitieux et donc forcément déloyal réussissent à composer une belle galerie de personnages. Véra Belmont s'appuie sur leur professionnalisme mais se contente de cette devanture. Quant au jeu de Sophie Marceau, il affiche les incohérences de son rôle: Marquise est-elle une belle âme qui brille au firmament de Racine, ou une *pin up* bien roulée qui émoustille tout le monde? On croit moins à la vivacité d'esprit de la jeune femme qu'à l'inspiration laborieuse du dialoguiste, et si l'on voulait connaître un peu la fascination érotique que Marquise a dû exercer sur les hommes de son entourage, on s'est carrément trompé de film.

Un instant, vous vous demandez où la réalisatrice veut en venir. Une chose est claire: dans son film, la vie et le théâtre sont du pareil au même. Son «théâtre de la vie» se résume à ceci: on baise en coulisses, on défèque en public, on se marie et l'on meurt sur scène. Disons que le mode de vie des courtisans du règne de Louis XIV lui facilite grandement la tâche. Trop, d'ailleurs, car Véra Belmont, sur ce chapitre, n'évite pas la caricature. Certes, elle signe son film d'un point de vue sur le monde qui ne manque pas de culot: au ras du sol pour mieux voir le



Sophie Marceau dans *Marquise* de Véra Belmont

Marquise

35 mm / coul. / 118 min / 1997 /
fict. / France-Italie-Suisse-
Espagne

Réal.: Véra Belmont
Scén.: Jean-François
Josselin, Véra Belmont et
Marcel Beaulieu
Dialogues: Gérard Mordillat
Image: Jean-Marie Dreujou
Son: Richard Shorr
Dir. mus.: Jordi Savall
Mont.: Martine Giordano
Prod.: Véra Belmont -
Stephan Films
Dist.: Alliance Vivafilm
Int.: Sophie Marceau,
Bernard Giraudeau, Lambert
Wilson, Patrick Timsit,
Thierry Lhermitte, Anémone,
Marianne Basler, Georges
Wilson

cul des actrices dans les latrines communes, au plus près des corps pour en surprendre les gestes obscènes, ou dans des gros plans graveleux sur le sexe des courtisanes. Sa caméra se plaît à faire revivre un monde grouillant de pouilleux et de poudrés, où la vulgarité le dispute à la médiocrité, et où Marquise ne fait que saisir les opportunités que lui offrent ses «appâts» et la chance qui lui vaudra du talent. Hélas! le filon est trop bien exploité. Il n'y a absolument plus de place pour la moindre élévation. Or, l'élévation de l'âme est le cœur de la tragédie classique dont il est justement question dans la dernière partie du film. La rupture de ton est donc inévitable, et c'est en vain que Véra Belmont tente de rattraper son sujet. Quand Marquise est censée non seulement jouer Andromaque, mais aussi la devenir, on a toutes les peines du monde à croire à cette métamorphose. Il faut dire que les souffrances de l'héroïne la plus célèbre du théâtre racinien, qui sont celles d'une âme emportée par sa passion et menacée par la folie, sont complètement étrangères à l'univers du film. Véra Belmont, à force de grossièreté et de platitude, nous a ôté jusqu'à l'idée même du sublime. Si bien que le suicide sur scène de Marquise, qui prétend ainsi égaler la création qu'elle a inspirée, en est presque risible.

Marquise est ce que le cinéma français fait de mieux quand il reste à la surface des choses. Il est une petite fabrique de clichés sur la cour de Louis XIV et le théâtre classique, qui, feignant de mépriser le romanesque du genre «biographie de personnages illustres», ne parvient qu'à déprécier le destin de son héroïne. Force est donc de constater qu'il ne reste plus grand-chose pour soutenir l'intérêt. ■

BOOGIE NIGHTS

de Paul Thomas Anderson

par Charles-Stéphane Roy

Les jeunes cinéastes américains devront effectuer un important changement de cap. Bon nombre d'entre eux entretiennent cette manie de repiquer les thèmes des films des années 70 pour les adapter au contexte actuel (la renaissance du film catastrophe, la violence, la prolifération d'anti-héros). Ces semi-plagieurs (Quentin Tarantino en tête) devraient trouver en Paul Thomas Anderson une figure de proue, et en **Boogie Nights** une valeur étalon. Imitant habilement les films de Martin Scorsese, cette énième version de l'ascension glorieuse d'un

jeune homme parti de rien suivie de sa déchéance possède suffisamment de qualités techniques et narratives pour représenter un sommet (et, espérons-le, clore cet interminable cycle!) du pastiche modernisé.

Ambitieux à l'image de son héros, Anderson a réalisé un film classique dans sa structure mais audacieux dans son traitement, pour ce qui est du sujet (la «sous-catégorie» qu'est le cinéma pornographique), de la forme (collage de faux films, de vidéo, etc.), du casting (l'acteur le plus connu de cette distribution, Burt Reynolds, ne tient qu'un rôle secondaire) et, enfin, de la durée (près de deux heures trente). Et c'est exactement pourquoi ce film sans personnalité propre parvient tout de même à captiver sans ennuyer, à étonner sans être réellement innovateur.

Alors qu'il porte sur le thème «intéressant» du milieu du film porno, **Boogie Nights** est aussi, curieusement, un film sur la famille: celle d'Eddie Adams (Mark Wahlberg), qui le renie, et celle qui l'adule, dont il finira par prendre ses distances. À 17 ans, Eddie entre prématurément dans l'univers du film pour adultes grâce aux seuls talents qu'il possède: un corps découpé à la Bruce Lee — son idole — et surtout... un membre démesuré! Sa sexualité compense en quelque sorte son manque de personnalité (il est timide et naïf) mais lui permet de recommencer sa vie: il se rebaptise Dirk Diggler (son nom de «star»), retrouve un père en la personne du réalisateur Jack Horner (Burt Reynolds) et entretient des liens presque incestueux avec une de ses partenaires à l'écran (Julianne Moore), qui voit en Eddie le fils qu'elle a perdu. Les portes de la gloire s'ouvrent à lui.

Anderson propose une critique sociale de l'Amérique de la période 1977-1983 qui suscite le plus vif intérêt. Le cinéaste parvient à définir distinctement les changements qui se sont opérés au tournant de cette décennie: les espoirs qui s'estompent, la famille qui se déchire, la violence qui s'installe, etc. Les personnages ne font pas que troquer leurs chaussures à plate-forme et leur chemise disco contre un blouson *new wave*, ils prennent tour à tour conscience qu'ils doivent changer pour survivre, ou carrément se recycler dans d'autres voies (que ce soit en gérant de commerce, magicien dans un *peep show* ou chanteur sans talent). Anderson n'y va pas par quatre chemins pour sonner la fin de la récréation que furent les années 70: quelques minutes avant le premier de l'an 1980, l'assistant de Horner (William H. Macy), homme impassible devant les incartades

Boogie Nights

35 mm / coul. / 147 min /
1997 / fict. / États-Unis

Réal. et scén.: Paul Thomas Anderson

Image: Robert Elswit

Son: Stephen Halbert

Mus.: Michael Penn

Mont.: Dylan Tichenor

Prod.: Lawrence Gordon

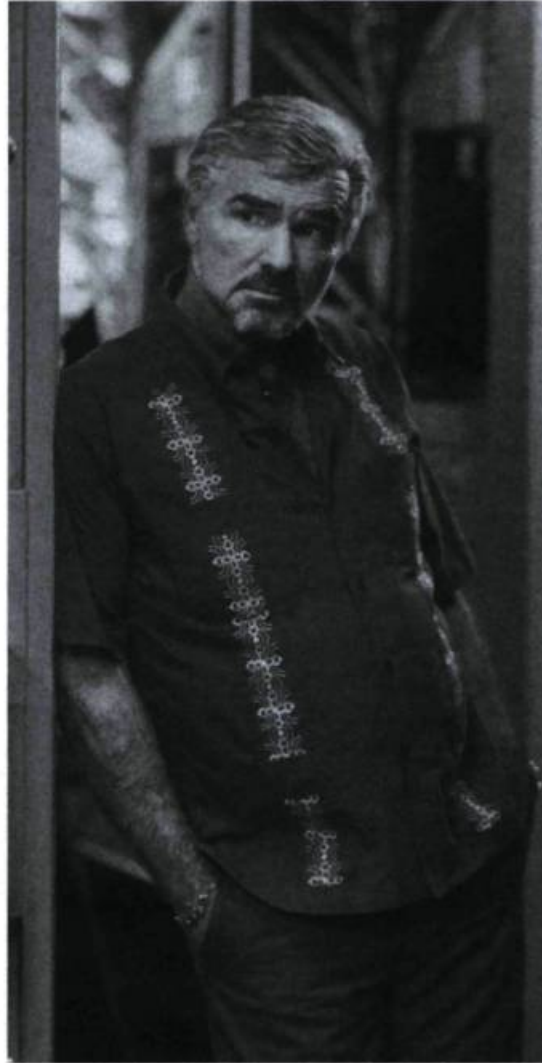
Dist.: Alliance Vivafilm

Int.: Mark Wahlberg, Burt Reynolds, Julianne Moore, Don Cheadle, William H. Macy, Alfred Molina, Don Cheadle, Heather Graham, Luis Guzman

sexuelles de son épouse, la tire à bout portant en pleine fête avant de retourner l'arme contre lui, devant les autres convives. Même le sexe sera répudié, à l'écran (les gros seins et l'amateurisme remplacent toute «mise en scène») comme dans la vie (Eddie retourne se masturber à rabais pour des voyous). Mais le trait que tire le cinéaste est peut-être un peu gras...

Boogie Nights s'avère exemplaire dans son entêtement à maintenir et développer au cours de la seconde partie son regard sur le cinéma pornographique, au lieu de le délaissier au profit de l'évolution des personnages. Car le film érotique subit lui aussi de profondes mutations. Encore une fois, c'est à la toute fin de 1979 que s'opère ce tournant, alors qu'un producteur rencontre Horner pour lui expliquer que l'avenir du porno passe par le marché de la vidéo-cassette. Les coûts de production sont moins élevés, ce qui entraîne donc une baisse de «qualité», jusqu'à l'amateurisme. Dur coup pour celui qui rêvait de garder les spectateurs dans la salle jusqu'à la fin de ses films en instaurant une «réelle» structure dramatique, et ainsi faire de ce cinéma bas de gamme un véritable art.

On peut finalement avouer sans gêne que ce film riche et consistant, supporté par une distribution aussi efficace qu'homogène, et offrant un regard moralisateur mais intéressant sur une époque haute en couleur, devient l'une des plus agréables surprises de l'année. Paul Thomas Anderson prouve avec **Boogie Nights** qu'il possède les atouts pour devenir un grand cinéaste, mais il devra injecter dans ses prochains films une touche plus personnelle afin de ne pas demeurer passivement à la remorque de ses influences. ■



Burt Reynolds dans *Boogie Nights* de Paul Thomas Anderson (Photo: G. Lefkowitz)

COUPON D'ABONNEMENT À LA REVUE CINÉ-BULLES

Abonnement d'un an/4 numéros
Québec et Canada: 13,67 \$ (taxes inc.)
À l'étranger: 15 \$

Nouvel abonnement
à partir du Vol. ___ n° ___
ou du numéro en cours ___

Réabonnement

Nom: _____

Organisme ou compagnie: _____

Adresse: _____

Ville: _____

Code postal: _____ Téléphone: _____

Abonnement-cadeau fait par: _____

CHÈQUE OU MANDAT À L'ORDRE DE L'ASSOCIATION DES CINÉMAS PARALLÈLES DU QUÉBEC
4545, av. Pierre-De Coubertin • C.P. 1000, Succursale M • Montréal (Québec) H1V 3R2
Téléphone: (514) 252-3021 • Télécopieur: (514) 251-8038