

## Ciné-Bulles

### ***Blow de Ted Demme***

David Tougas

---

Volume 19, numéro 3, printemps-été 2001

URI : [id.erudit.org/iderudit/33699ac](http://id.erudit.org/iderudit/33699ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)  
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Tougas, D. (2001). *Blow de Ted Demme*. *Ciné-Bulles*, 19(3), 52–53.

---

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2001

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---

**érudit**

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

d'éléments mélos, le spectateur ne peut s'empêcher d'éprouver de l'empathie pour eux. Le fait que le réalisateur situe ses protagonistes majoritairement dans les classes inférieures de la société y joue pour beaucoup puisque nous n'avons pas l'impression d'assister à «la misère des riches», mais plutôt à un combat quotidien et véridique.

Bien sûr, le film ne se veut pas un documentaire sur l'existence pénible et laborieuse de la populace mexicaine. Nous nous retrouvons en plein cœur d'une fiction avec ses tics et ses manières. Le rapport qu'entretient l'homme avec le canin se révèle être fascinant. Chaque histoire a un chien qui le représente. Le chien d'Octavio est enragé et assoiffé de sang, celui de la mannequin n'hésite pas à disparaître pour mieux renaître alors que ceux du sans-abri sont victimes des événements comme l'a été leur maître, dans une autre mesure. Cet élément de quotidienneté que sont les chiens rappelle l'obsession asiatique pour la préparation de la bouffe. Dans les deux cas, les réalisateurs incorporent un élément qui semble de prime abord superflu, mais qui dépasse l'optique de l'originalité-à-tout-prix pour atteindre celle du symbole. D'autre part, le récit ne se borne pas à jouer uniquement la carte du drame. Le recours à l'ironie est fréquent. À titre d'exemple, nous apprendrons tardivement que le frère d'Octavio travaille au supermarché qu'il a braqué quelques scènes auparavant...

Si la structure globale du récit évoque Altman, chaque petit segment est un véritable carrefour d'influences des plus diverses. Par exemple, la première histoire est un croisement judicieux entre **Once Were Warriors** pour le ton, la vérocité et la violence intolérable, **Cours, Lola, cours** pour l'énergie et **Reservoir Dogs** pour la structure. Aussi, celle du sans-abri semble être sortie de l'univers particulier de Jarmusch. La musique urbaine, les nombreuses scènes de glandage et la quête spirituelle d'un tueur à gages atypique, fraternisant avec des animaux, sont les adages de **Ghost Dog**.

L'agencement des segments est le fruit d'un travail méticuleux qui mérite d'être souligné. Les récits ne sont pas étanches puisqu'ils se contaminent mutuellement. D'une part, il y a contamination du contenu, car certaines situations dépassent l'étanchéité de leur cadre pour perturber celle des autres. Par exemple, la man-

nequin perd ses jambes parce qu'Octavio défonce son automobile en tentant de fuir ses agresseurs. D'autre part, il y a aussi contamination du contenant, car le réalisateur mélange réellement les trois histoires. Chaque séquence a sa trame dominante et deux trames secondaires qui correspondent aux deux autres récits. Ce qui lui permet donc de reprendre certaines scènes sous un autre angle, de placer des implants qui donnent des indices sur les déroulements à venir et d'effectuer plusieurs raccords intéressants.

Malgré son fond passablement pessimiste qui ouvre toutefois vers l'espoir, **Amores Perros** se détache admirablement des autres productions de ce genre tant par ses qualités d'écriture que par ses particularités formelles, qui prouvent qu'il est encore possible de faire du mélo sans mollesse. ■

## Blow

de Ted Demme

par David Tougas

**G**oodfellas. The Doors. The People vs Larry Flint. Boogie Nights. Donnie Brasco. Studio 54. De prime abord, ces films ne seraient peut-être pas tous classés dans la même section du vidéoclub près de chez vous. Or, bien que les sujets abordés dans ces longs métrages soient hétéroclites, le schéma narratif ainsi que leurs thèmes principaux sont homogènes. Ils pourraient tous être répertoriés sous la bannière de l'ascension et de la chute d'un original dans un monde marginal. Que l'histoire se situe dans les coulisses de la porno, dans l'univers psychédélique d'un chanteur mort-né ou dans une famille mafieuse new-yorkaise, le squelette ainsi que la morale dominante restent continuellement des invariants propres au genre. **Blow**, de Ted Demme, s'inscrit de plein fouet dans cette vague jadis très *hip* mais qui perd quelque peu son aura de nouveauté avec les années.

### Amores Perros (Amours Chiennes)

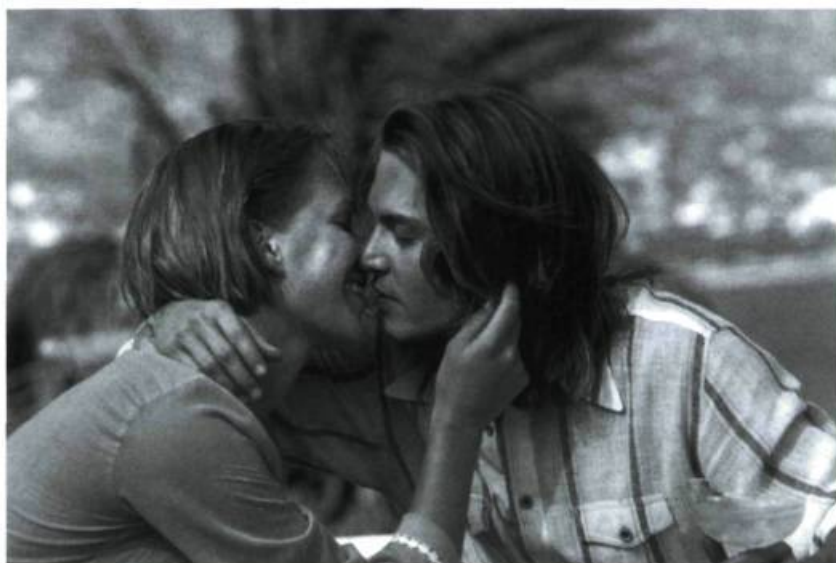
35 mm / coul. / 153 min /  
1999 / fict. / Mexique

**Réal.:** Alejandro González  
Inñárritu  
**Scén.:** Guillermo Arriaga  
**Image:** Rodrigo Prieto  
**Son:** Martín Hernández  
**Mus.:** Gustavo Santaolalla  
**Mont.:** Alejandro Gonzalez  
Inñárritu, Luis Carballar et  
Fernando Perez Unda  
**Prod.:** Zeta Films  
et Altavista Films  
**Dist.:** Films Lions Gate  
**Int.:** Emilio Echevarría,  
Gael García Bernal, Goya  
Toledo, Álvaro Guerrero,  
Vanessa Bauche

L'histoire, vécue, se dessine comme suit. Georges Jung (Johnny Depp), un jeune sans le sou du Massachusetts, émigre en Californie où il découvre les plaisirs de la chair et du chanvre. Il y fera également la rencontre de Derek Foreal (Paul Reubens) avec qui il amènera le marché de la poudre colombienne en Amérique du Nord dans les années 1970. Nous assistons à son ascension dans le milieu puis, indéniablement, à sa dégringolade, digne d'un épisode de *Santa Barbara* sur l'acide.

L'intérêt d'un film appartenant à ce genre n'est pas l'histoire en tant que telle mais plutôt l'angle sous lequel elle est racontée. Malheureusement, *Blow* n'arrive pas à se démarquer du lot. En fait, l'histoire goûte un peu le plat surgelé. Elle sent également la recette à plein nez puisqu'on détecte une réelle volonté de la part des scénaristes d'inclure à tout prix les impondérables du genre: un faire-valoir adipeux, une épouse hispanique hystérique (Penelope Cruz), un *has been* sympathique (Paul Reubens), de la coke en quantité industrielle et de l'argent mur à mur (il faut prendre l'expression au pied de la lettre), un récit déconstruit ainsi qu'une narration en voix *off*. En fait, une partie du problème réside peut-être là puisque, dans *Blow*, les émotions sont davantage expliquées que senties. Jung a beau nous expliquer qu'il était *the king of the world*, on ne le voit pas. Bien sûr, ses magouilles, ses voyages, son manoir, ses bolides sont bien visibles, mais il manque un petit quelque chose, que l'on retrouvait dans les meilleurs Scorsese et qui nous fait envier la vie de ces spécimens hors norme.

Évidemment, le film n'est pas un échec total. Plusieurs scènes sont intéressantes et donnent une idée de ce qu'il aurait pu être. Pensons en particulier à la séquence où Jung rencontre le Pape de la poudre, Pablo Escobar. Bien ficelée du début à la fin, elle maintient continuellement le spectateur sur le bout de son siège, car on ne sait pas si cette «rencontre au sommet» est le début ou la fin de l'aventure de Jung. C'est dommage car de pareils moments de grâce ne surviennent pas souvent. La séquence où Jung se fait trahir par sa nouvelle équipe, écopant ainsi de 60 ans de prison, est poignante mais arrive trop tard. Cela fait au moins quatre fois que l'on assiste à des arrestations et à des séjours en prison de Jung. À force de diluer la sauce, elle perd de sa saveur... Non pas que le film soit sans intérêt, mais l'on



*Blow* (Photo: L. Sebastian)

sent continuellement le spectre des anciens qui le survole. La séquence prégénérique, où l'on voit en détail les étapes de production et de mise en marché de la cocaïne, rappelle celle où De Niro nous présente les «rouages du métier» dans *Casino*. Les scènes de bars et de fêtes semblent évoquer pour leur part celles de *Carlito's Way*. Bref, un peu à la manière de Tarantino, chacune des scènes renvoie à son homologue, issu du patrimoine cinématographique américain.

Ce sentiment de «déjà vu» est également palpable sur le plan de la mise en scène et de la technique. Tous les effets «tape-à-l'œil» sont au rendez-vous pour en mettre plein la vue au spectateur: ralentis, couleurs saturées, *travelings* avant rapides à la Paul Thomas Anderson, *jump cuts* à profusion, ellipses spatiotemporelles marquées, images figées, montage photographique, etc. Des effets qui ont maintes fois été exécutés, parfois avec plus de brio et d'inventivité. Reste les changements physiques de Johnny Depp qui font bien rigoler, particulièrement celui des «années MC Hammer».

Bref, si *Blow* n'est pas une réussite, il demeure tout de même divertissant et mérite d'être vu, ne serait-ce que pour la prestation remarquable de Ray Liotta, qui interprète le père de Georges avec nuance et émotion. Il est également le père spirituel du film puisque le couple qu'il forme avec Rachel Griffiths évoque celui de *Goodfellas*. Les enfants ne surpassent pas toujours les parents... ■

## *Blow*

35 mm / coul. / 124 min /  
2001 / fict. / fts-Unis

**Réal.:** Ted Demme  
**Scén.:** David McKenna  
et Nick Cassavetes d'après  
le livre de Bruce Porter  
**Image:** Ellen Kuras  
**Son:** Brian Basham, Mark  
P. Stoekinger et Allan Byer  
**Mus.:** Graeme Revell  
**Mont.:** Kevin Tent  
**Prod.:** Ted Demme, Denis  
Leary et Joel Stillerman  
**Dist.:** Alliance Atlantis  
Vivafilm  
**Int.:** Johnny Depp,  
Penelope Cruz, Jordi  
Mollà, Franka Potente