

## *The Flintstones*, États-Unis, 1994, 92 minutes

André Caron

Number 173, July–August 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59431ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Caron, A. (1994). Review of [*The Flintstones*, États-Unis, 1994, 92 minutes]. *Séquences*, (173), 41–42.

## The Flintstones

La grosse et grasseuse machine hollywoodienne dégoulinante et bien huilée s'est mise en branle avec **The Flintstones**, l'équivalent-marketing de **Jurassic Park** pour cet été. Le studio Universal et les producteurs doivent déjà se lécher les babines en pensant à tous les produits dérivés qu'ils vont vendre. En fait, la mise en marché de ces articles à la gloire de la consommation aveugle représentera probablement beaucoup plus d'entrées d'argent que le film lui-même, qui ne sert finalement que de gigantesque outil de promotion. Quand tout cet appareil mercantile repose sur des films aussi remarquables que **Jurassic Park** ou **Batman**, on se dit qu'à tout le moins, le cinéma n'en ressort pas perdant. Mais quand il s'agit d'une guimauve caoutchoutée, flasque et boursouflée comme **The Flintstones**, alors là, c'est une autre... préhistoire.

Au début des années 60, lors de leur première diffusion, les dessins animés des **Flintstones** étaient déjà dépassés. Ils personnifiaient une époque révolue et nostalgique issue des années 40 et 50, la période d'après-guerre. Les épisodes d'une demi-heure, présentés en soirée à un public adulte, reprenaient la trame du *sitcom* **The Honeymooners**, dans lequel Jackie Gleason incarnait Ralph, un chauffeur d'autobus sans ambition. Fred Flintstone est Ralph transposé aux temps préhistoriques. De la comédie de situation, nous passons avec **The Flintstones** dans le domaine de la caricature inoffensive. Mais les valeurs véhiculées demeurent celles des **Honeymooners** : famille unie, vie rangée sans histoire, bon voisinage, confort modeste mais chaleureux. Les valeurs de l'Amérique profonde, en somme.

Au milieu des années 80, quelqu'un eut l'idée très originale (!) de reprendre le concept déjà très original (!) des **Flintstones** et de le faire en marionnettes géantes pour la télévision. Puisqu'il s'agira de la parodie d'une caricature, non seulement allons-nous nous retrouver à l'époque des dinosaures, mais ce seront eux les personnages-vedettes. Résultat : **The Dinosaurs**. Un peu plus tard, une nouvelle famille ouvrière en dessins animés viendra revampier le concept, toujours à la télévision, avec plus de cynisme et de mordant : **The Simpsons**.



Rosie O'Donnell,  
Rick Moranis,  
John Goodman et  
Elizabeth Perkins

Au milieu des années 90, il n'y a rien de bien original dans la version cinématographique des **Flintstones**. Au contraire, les auteurs (ils sont plus d'une douzaine!) se sont efforcés de regrouper le plus d'éléments de la série animée qu'il était possible d'entasser dans un film d'une heure et demie. Le scénario est à ce point surchargé qu'il ne relève plus de la copie conforme mais de la réplique préfabriquée. On peut presque renifler l'odeur du caoutchouc et du plastique tellement les décors et les costumes sont clinquants et artificiels. Dès la séquence d'ouverture, le réalisateur Brian Levant, un tâcheron sans imagination, reprend plan par plan le générique des dessins animés, puis procède à l'illustration systématique d'un épisode d'une demi-heure étiré en une heure et demie : présentation très sommaire de tous les personnages familiaux, intrigue simpliste et moraliste se déroulant dans la carrière de Slate & Co où travaillent Fred Flintstone (Caillou en français) et Barney Rubble (Arthur Laroche en français), chicane et rivalité entre Fred/Barney et Wilma/Betty (Délina et Bertha en français), réconciliation finale, retour aux valeurs précitées (celles des **Honeymooners**) et reprise intégrale du générique de la fin, incluant le tigre à dents de sabre qui sort Fred sur le perron de porte.

Où est l'intérêt de toute cette régurgitation? À l'image du RocDonald, le restaurant McDonald de Bedrock, **The Flintstones** représente du cinéma *fast-food*, qui vise la satisfaction immédiate mais sans saveur. Il profite d'une mode à

Hollywood qui consiste à refaire en films les séries à succès des années 50 et 60 : **The Addams Family**, **Dragnet**, **The Beverly Hillbillies**, **Star Trek**, **The Untouchables**. Plus encore que ces films, **The Flintstones** est une franchise de 45 millions de dollars. Rien qu'à voir la bande-annonce utilisant la chanson bien connue et bien fredonnée de tous, on sait que le film franchira la barre des cent millions de dollars de recettes. Alors, à quoi bon un scénario? À quoi bon une réalisation inventive? C'est sans doute ce qui explique le manque de finition. Nous assistons à une enfilade de scènes décousues qui procèdent à la vitesse de l'éclair et qui ne se terminent pas. On passe du coq à l'âne (ou du bronto à Dino...) sans crier gare. Les personnages sont plus unidimensionnels encore que dans le dessin animé. Fred se révèle encore plus niais et Wilma perd beaucoup de son autonomie, se transformant pratiquement en pièce de mobilier qui ne sert que de faire-valoir pour sauver Fred du pétrin.

C'est bien là que toute cette entreprise déçoit, par sa malhonnêteté et son hypocrisie. Il n'y a aucun recul critique dans le film, pas de distance ironique, pas de second degré, rien d'autre que ce concept infantile et stérilisé à l'humour grossier et tapageur. Le film est malhonnête parce qu'il ne rend justice ni au couple de Fred et Wilma, ni à celui de Barney et Betty. Malgré tout le mal que se donnent John Goodman, Elizabeth Perkins, Rick Moranis et Rosie O'Donnell, étonnants de ressemblance, les couples ont quand même perdu des plumes en

passant du petit au grand écran. Ils ne deviennent que le décalque d'eux-mêmes servant d'effigies pour la mise en marché des produits subsidiaires et d'emblèmes à la campagne de publicité. Le film est hypocrite car il admoneste, à travers Fred, une morale anti-carriériste prônant les bons sentiments et les belles valeurs en parfaite contradiction avec l'objectif visé par ses créateurs : faire de l'argent. **The Flintstones** générera des centaines de millions de dollars en profits, mais Fred Flintstone, lui, l'imbécile heureux, incapable de répondre à un test d'aptitudes, préférera retourner peinard à son petit bonheur et à sa petite vie d'ouvrier minable, pendant que ses patrons continueront de s'enrichir sur son dos. Pas étonnant si John Goodman semble un peu blasé dans le rôle de Fred, lui qui interprète dans la sitcom **Roseanne** un personnage d'ouvrier bien plus débrouillard, intelligent et attachant.

Si le concept même du film est dépassé, s'il n'est que l'idée de l'idée d'une idée, alors socialement, le film devient carrément rétrograde. Rien qu'à penser que des millions de personnes à travers le monde iront célébrer cette famille, préhistorique dans tous les sens du terme, cela donne froid dans le dos. Est-il souhaitable que des produits de soi-disant pur divertissement véhiculent des modèles sociaux aussi éculés et régressifs ?

André Caron

**THE FLINTSTONES (Les Pierrafeu)** — Réal.: Brian Levant — Scén.: Tom S. Parker, Jim Jennewein et Steven E. de Souza d'après les personnages créés par William Hanna et Joseph Barbera — Phot.: Dean Cundey — Mont.: Kent Beyda — Mus.: David Newman — Dir. art.: William Sandell — Cost.: Rosanna Norton — Int.: John Goodman (Fred), Elizabeth Perkins (Wilma), Rick Moranis (Barney), Rosie O'Donnell (Betty), Kyle MacLachlan (Cliff Vandercave), Elizabeth Taylor (Pearl Slaghoople) — Prod.: Bruce Cohen — États-Unis — 1994 — 92 minutes — Dist.: Universal.

## Wolf

Le succès assez surprenant du **Bram Stoker's Dracula** de Coppola marque le coup d'envoi d'une renaissance (encore une!) des grands mythes du fantastique. Où en sommes-nous au juste ? Il y a eu d'abord les classiques de l'expressionnisme allemand (**Nosferatu**, **Golem**), puis

ceux des années 30 à Hollywood (**Dracula** de Tod Browning, les **Frankenstein** de James Whale), ensuite les films de la Hammer à partir de la fin des années 50 et enfin le renouveau américain de la fin des années 70 et du début des années 80 (**Dracula** de John Badham, **The Howling** de Joe Dante, **Poltergeist**, etc.).

Maintenant que Coppola a prouvé hors de tout doute que le cinéma d'horreur pouvait encore être une affaire de prestige et de rentabilité, les grands studios sont



Jack Nicholson

prêts à exhumer tous les cercueils de vampires, de loups-garous et autres créatures « frankensteiniennes » (j'adore ce mot).

Or donc, le film de loup-garou nouveau est arrivé. Aucun de ses prédécesseurs n'est parvenu jusqu'à maintenant à marquer l'histoire du cinéma. Les meilleurs films de ce sous-genre sont tout au plus de bonne qualité (**Wolfman**, **The Curse of the Werewolf**, **The Howling**), sans être vraiment marquants. Seul le très beau **Company of Wolves** mérite la mention excellente, mais il faut dire que c'est un film à part. Mike Nichols s'est donc vu confier la tâche délicate de revamper ce vieux mythe. D'office, le cinéaste s'est fixé des limites à ne pas franchir. Son film se classe parmi de nombreux films d'horreur de prestige qui ont un peu honte de s'appeler « film d'horreur » et qui veulent à tout prix s'adresser à un public plus large que celui réservé à des oeuvres *hard core* comme celles de Wes Craven et Stuart Gordon.

**Wolf** pose à tout le moins un regard original sur le mythe de la lycanthropie. Le héros, un éditeur timoré et apathique, est sur le point de perdre son emploi et sa femme lorsqu'il est mordu par un loup. La

transformation qui s'ensuit ne fait pas seulement de lui un loup-garou, mais a aussi pour effet de décupler sa virilité. Toutes les caractéristiques généralement associées à la masculinité sont affectées par la mutation du héros, quelles soient physiques (pilosité, force musculaire) ou mentales (appétit sexuel, agressivité). La lycanthropie devient ainsi une métaphore, et une critique, des penchants les plus excessifs du mâle humain. Le scénario propose même une satire de l'arrivisme à l'ère des yuppies. D'ailleurs, à défaut d'être terrifiant, **Wolf** fait beaucoup rire. Les dialogues incisifs, parfaitement rendus par des interprètes en grande forme, procurent un réel plaisir intellectuel. A cela s'ajoute une histoire d'amour, à la manière du classique **Curse of the Werewolf** de Terence Fisher. C'est *La Belle et la Bête* revu et corrigé. Bref il y a de la matière dans **Wolf**, et aussi de l'intelligence et du talent. Alors d'où vient au juste notre déception ?

Dans un premier temps, j'ose le dire, Mike Nichols s'intéresse trop aux personnages et pas assez à la mécanique de la terreur. Son film est trop bavard, trop poli, trop civilisé. Nichols a peur de faire peur; il n'ose pas effrayer ses spectateurs, car il les veut nombreux et rassurés. Évidemment l'absence d'effets-chocs faciles n'est pas ce que je reproche au film. Je déplore plutôt son manque d'énergie brute, de lyrisme enflammé, de passion et, tout simplement, de conviction. Toutes des qualités qui ont fait du **Dracula** de Coppola une réussite. Des qualités qu'on espère d'ailleurs présentes dans le **Mary Shelley's Frankenstein** qui sortira à l'automne.

Comme toujours, cette nouvelle étape de l'évolution du genre fantastique coïncide avec de nouvelles découvertes en matière d'effets spéciaux. Or, étonnamment, ni le **Dracula** de Coppola, ni le **Wolf** de Mike Nichols ne tirent avantage de ces nouvelles techniques. Dans le film de Nichols, il n'y a qu'un seul plan utilisant l'effet du «morfing» (le gros plan d'une main de loup-garou qui retrouve son apparence humaine). Cela surprend énormément, car depuis toujours les cinéastes se sont creusés la tête pour trouver le moyen de montrer de façon convaincante la transformation d'un homme en loup-garou. Et maintenant qu'une technique parfaite existe pour y parvenir, Mike Nichols l'ignore superbement. Et pourquoi ? Simplement par