Document generated on 07/18/2025 9:34 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Le film à remonter le temps
Hugo — États-Unis 2011, 127 minutes

Patricia Robin

Number 276, January–February 2012

URI: https://id.erudit.org/iderudit/65774ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Robin, P. (2012). Review of [Le film à remonter le temps / *Hugo* — États-Unis 2011, 127 minutes]. *Séquences*, (276), 40–41.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Hugo
Le film à remonter le temps

Pour son vingt-troisième long métrage, Martin Scorsese choisit d'emprunter les préceptes du conte, un genre où tout est permis puisque l'imaginaire prime. Ainsi, un train entre en gare à grande vitesse, les chiffres romains des horloges se changent en chiffres arabes pour en faciliter la lecture, une gare amalgamée des détails architecturaux de deux qui n'existent plus loge un bal musette caricatural, un célèbre cinéaste revit dans ses propres reconstitutions, chose qu'il effectuait lui-même à son époque.

Patricia Robin

Poursuivre le travail du père

…tous les éléments s'emboîtent parfaitement comme les mécanismes des horloges gigantesques derrière lesquelles Hugo observe de son regard persistant le petit monde dans lequel il évolue tel un fantôme.

En pleine possession de ses moyens, financiers et techniques, Martin Scorsese nous offre, dans un écrin 3D, son dernier film destiné à un public jeune de cœur et d'esprit, amoureux du cinéma. Dans cette adaptation du roman graphique *L'invention de Hugo Cabret* de Brian Selznick, il laisse derrière lui ses traditionnels gangsters (***Mean Streets***,1973; ***After Hours***, 1985; ***Goodfellas***, 1990; ***Casino***,1995; ***Gangs of New York***, 2002), ses personnages plus grands que nature (***Taxi Driver***,1976; ***The Last Temptation of Christ***,1988; ***The Aviator***, 2004) et délaisse ses acteurs fétiches De Niro et Di Caprio pour leur préférer des enfants. Le réalisateur septuagénaire, pour qui le cinéma est le souffle de vie tant il lui est dévoué, prouve hors de tout doute la passion qui l'anime et met tout en œuvre pour offrir un spectacle de la démesure. Il exploite le 3D pour une première fois et, fort de sa maîtrise du 7e art, l'utilise assez efficacement pour suivre les péripéties d'Hugo Cabret, ce jeune orphelin qui hante les couloirs labyrinthiques d'une gare parisienne pour y remonter les horloges et tenter d'échapper à l'inspecteur et au marchand de confiseries et de jouets des lieux. Entre deux réglages, Hugo cherche à réparer un automate que son père avait commencé à retaper avant de disparaître dans un incendie. Laissé à lui-même, il commet de petits larcins pour s'alimenter et se procurer des pièces afin de poursuivre le projet paternel. L'orphelin se lance à la poursuite du carnet, un *flip book* contenant les schémas concernant l'automate, confisqué par le marchand de jouets qui n'est autre que Georges Méliès, le bienfaiteur d'Isabelle, qui devient son alliée. Bien que le récit et la facture du film nous ramènent aux univers misérabilistes de Dickens ou d'Andersen, Martin Scorsese emporte le spectateur en terrain connu tout en lui faisant perdre pied par ses mouvements de caméra vertigineux, ses avant-plans aux perspectives impressionnantes, ses points de vue stratégiques, son montage alerte et sa mise en scène réglée au quart de tour. Lorsque le papi grincheux qui tient l'échoppe de jouets s'avère être le cinéaste du tournant du 20e siècle Georges Méliès, la diégèse emprunte une direction quasi pédagogique tout en rendant hommage au père de la fiction, du fantastique et des effets spéciaux. Par l'utilisation de procédés très sophistiqués, dont le 3D et l'infographie pour recréer le Paris des années 30, Scorsese met en relief tout le chemin parcouru depuis, entre autres, ***Le Voyage dans la lune*** de 1902.

En fait, la trame dramatique se passe en deux temps: la quête d'Hugo et le rétablissement dans l'Histoire d'un cinéaste oublié. Pour ce qui est de la première partie, tous les éléments s'emboîtent parfaitement comme les mécanismes des horloges gigantesques derrière lesquelles Hugo observe de son regard persistant le petit monde dans lequel il évolue tel un fantôme. Les univers de Jules Verne, de Victor Hugo et de Zola se croisent dans celui d'**Hugo** tout autant que celui d'***Amélie Poulain*** de Jeunet se ressent dans la bonhomie des figures familières de la gare. Foulant quelques faits historiques, le film tente de divertir avec sa galerie de personnages prévisibles, ses intrigues évidentes, ses courses poursuites renversantes et ses revers de fortune attendus. L'enfant n'y verra que du feu alors que le cinéphile aura peine à réprimer un bâillement tant le canevas est entendu, les raisonnements soulignés à grands traits et les références amplifiées soit par la répétition, soit par les dialogues peu recherchés. Les ficelles qui

lient les événements semblent tenir du cordage nautique et les incohérences de l'histoire sont vite effacées par des procédés cinématographiques. On peut trouver une certaine consolation dans la partie « didactique » avec des extraits des frères Lumière (***L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat***, ***La Sortie de l'usine Lumière à Lyon***), de Buster Keaton (***Le Mécano de la Générale***), d'Harold Loyd (ici, l'incontournable séquence de l'horloge de ***Why Worry***), et des reconstitutions du studio Star Film de Montreuil où Méliès tournait ses courts métrages. Conscient de ses emprunts et de ses références, le cinéaste les annonce lui-même, soulignant par le fait même l'apport des auteurs du 19e siècle à l'imaginaire des générations qui se sont succédé tant dans les ouvrages littéraires que devant les écrans de cinéma.

La direction photo opte pour des teintes vieillottes. Les nuances de sépia rappellent cette période de l'entre-deux-guerres et le gris bleu évoque la morosité provoquée par le krach de 1929, l'industrialisation de la cité et les vapeurs des trains. Entre les tons chauds et froids, Hugo promène son existence, sa tristesse et sa quête. Les éléments de décor en avant-plan offrent au procédé 3D sa pleine dimension. Le montage confié à une complice de toujours aurait eu avantage à être plus serré dans certaines séquences, mais sert la trame dramatique avec transparence et efficacité.

Évidemment, reconstituer le Paris de 1931 donnait une part belle à la direction artistique qui s'en tire à bon compte malgré un caractère pittoresque quasi touristique. La gare, que l'on ne nomme pas et qui semble un amalgame des anciennes Orsay, pour sa grande horloge dorée, et Montparnasse, pour son accident ferroviaire de 1895 évoqué dans le cauchemar d'Hugo, constitue le lieu principal où se jouent les petits drames quotidiens. Le Paris sombre et enneigé, restitué par infographie, paraît lisse et bleuâtre tandis que la reconstitution des studios de Montreuil est légèrement surexposée et encombrée des assemblages et des décors en carton-pâte du cinéma d'alors, donnant au présent narratif un caractère difficile et au passé une lumière nostalgique.

On ne peut passer sous silence la trame sonore qui se compose du cliquetis des horloges, des lourds mécanismes des trains, du mouvement des voyageurs, de la vaisselle et de l'orchestre du café de la gare, des vapeurs qui envahissent les lieux. Sans être trop appuyée, la musique de Howard Shore (***Lord of the Rings*** et ***The Aviator***) se met au service des différentes atmosphères du film avec ces caractéristiques auxquelles nous a habitués le cinéma américain : violons et envolées lyriques dans les moments forts, sirop mélodique sur les séquences intermédiaires. Heureusement, un peu de Satie ponctue la reproduction des tournages de Méliès.

Telle une noce italienne, ***Hugo*** pèche par excès, mais laisse un souvenir d'opulence réconfortante à l'enfant qui sommeille en nous. Parce que les enfants, les petits comme les grands, ça aime les contes.

■ États-Unis 2011, 127 minutes — **Réal. :** Martin Scorsese — **Scén. :** John Logan — **Images :** Robert Richardson — **Mont. :** Thelma Schoonmaker — **Son :** John Midgley, Mike Reardon — **Mus. :** Howard Shore — **Cost. :** Sandy Powell — **Dir. art. :** Dante Ferretti — **Int. :** Asa Butterfield (Hugo Cabret), Ben Kingsley (Georges Méliès), Sacha Baron Cohen (Inspecteur), Chloë Grace Moretz (Isabelle), Jude Law (père d'Hugo), Emily Mortimer (Lisette), Helen McCrory (Mama Jeanne), Frances de la Tour (Madame Émilie), Richard Griffiths (Monsieur Frick), Michael Stuhlbarg (René Tabard) — **Prod. :** Johnny Depp, Martin Scorcese, Tim Headington, Graham King — **Dist. :** Paramount.

Un souvenir d'opulence réconfortante à l'enfant qui sommeille en nous