Document généré le 16 avr. 2024 22:52

24 images

Points de vue

Numéro 123, septembre 2005

URI : https://id.erudit.org/iderudit/25382ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

(2005). Compte rendu de [Points de vue]. *24 images*, (123), 67–71.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2005

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/

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.

https://www.erudit.org/fr/

L'AUDITION

Il est de ces films qu'on adorerait pouvoir défendre, ne serait-ce que pour toutes les promesses de bonheur qu'ils contiennent, promesses tenues et promesses avortées, mais que leurs défauts nous empêchent de suivre jusqu'au bout. ***L'audition*** est un de ces films : on trouve dans ce premier opus de l'acteur Luc Picard (qui l'a écrit et réalisé en plus d'y tenir le premier rôle) des moments de grâce, des scènes d'anthologie, certains dialogues très fins, à la fois vrais et drôles, une sorte d'énergie brute qui ressemble à son auteur, une force tranquille qui éclate par à-coups sans avertissement, enfin beaucoup d'émotion et des morceaux de bravoure aussi, portés par d'excellents acteurs. Tout cela fait une œuvre éminemment attachante, généreuse, intelligente, exactement le genre de films dont on ne veut pas qu'il soit gâché comme il s'avère l'être par tant de petites maladresses, tant d'incongruités : ici, c'est la musique qui détonne complètement ; là, c'est une scène inutile, comme plaquée, qui n'ajoute rien au récit et crée un malaise ; tantôt c'est un cafouillage dans le récit, ou encore un montage approximatif… En outre, il est très difficile dès le départ de croire à la vocation mafieuse de Louis Tremblay (L. Picard), qui coupe des doigts le matin et rêve de théâtre l'après-midi (littéralement), cite Molière dans le texte entre deux *games de pool* à la taverne ; une telle dichotomie exige de la part du scénariste qu'il soigne par d'extrêmes précautions la composition de son personnage, sans quoi le risque est très fort de faire décrocher le spectateur. La métaphore du salut par l'art a déjà trouvé des expressions plus subtiles et mieux incarnées, quelque sincère que paraisse la démarche de Picard. Ce dernier semble avoir mis beaucoup de lui-même dans cette première réalisation, peut-être un peu trop : entre son amour du cinéma, certaines des figures qui l'ont apparemment marqué (la mafia, la violence, le crime) et ses préoccupations intimes (le couple, la paternité, l'apprentissage du jeu d'acteur), des ponts sont jetés mais qui n'arrivent jamais à joindre complètement ces univers. (Qué., 2005. Ré. et scé. : Luc Picard. Int. : Luc Picard, Suzanne Clément, Alexis Martin, Denis Bernard, Julie McClemens, Marie-France Lambert.) 110 min. Prod. : Cité-Amérique. Dist. : Christal Films. **Sortie prévue : 23 septembre 2005. – P.B.**

AURORE

Après ***Le survenant***, le nouveau cinéma québécois n'aura pas attendu longtemps pour nous présenter un autre épisode de fiction régressive tirée de nos « classiques » les plus mélo. Décidément, il ne faisait pas bon vivre dans le Québec du début du XX[e] siècle et les mœurs semblaient bien fâcheuses si on les compare à celles que cautionne la morale bienveillante des adeptes de la pop-psycho contemporaine. Dans le cinéma de l'industrie, les Québécois de jadis (Québécois + passé = poltrons) ne constituent pas un peuple d'agriculteurs avec des ramifications sociales complexes ; ils sont plutôt les témoins hagards qui servent à confirmer notre morale *à nous*, la bonne, celle d'aujourd'hui. À en croire ***Aurore***, les ancêtres n'étaient pas non plus très travailleurs puisqu'ils passaient leur temps à potiner au magasin général, évoqué ici comme une sorte de « Canebière des bois » (« Raimu » Girard menant le bal) où l'on s'attend à tout moment à voir surgir un jeune technicien coiffé d'une casquette venu offrir aux « gueux » les derniers forfaits de la télévision payante. Mais si les Québécois d'antan étaient un peu retardés, cela s'explique par une raison fortement étudiée… Dans chaque village, il y avait un méchant curé à l'air pédophile et faussement instruit (la véritable instruction vient du cœur). Yves Jacques est d'ailleurs très crédible en Gargamel toujours prêt à bouffer du Schtroumpf. Sur ce sujet, ***Aurore*** nous offre néanmoins un rebondissement inattendu : on apprend vers la fin du film que le curé incarné par Jacques n'est pas vraiment un curé mais plutôt… un intellectuel (intellectuel = lâche + pédant + lunettes). Bel anachronisme pour s'assurer que les spectateurs fassent le lien avec aujourd'hui, puisque l'on sait bien que l'intello représente la version moderne du curé sadique. D'ailleurs on ne peut faire un film sur ce passé obscurantiste sans lier ce passé avec un présent salvateur, cela les producteurs de l'industrie l'ont vite compris. Dans leur apostolat populiste, ceux-ci doivent également donner à leurs ouailles des histoires qui rassurent, même si ces produits de divertissement sont supposés exposer une « forte critique sociale ». (Qué., 2005. Ré. : Luc Dionne. Scé. : Dionne, d'après André Mathieu. Int. : Marianne Fortier, Serge Postigo, Hélène Bourgeois-Leclerc, Yves Jacques, Rémy Girard, Gaston Lepage, Michel Forget, Luc Senay.) 110 min. Prod. Cinémaginaire. Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm. **– S.G.**

BATMAN BEGINS

Suivant une tendance qui est en train de se généraliser à Hollywood, le dernier film de la série des ***Batman*** constitue ce qu'il est désormais convenu d'appeler un *prequel* : en effet, plutôt qu'une simple suite

aux aventures du célèbre héros en costume de chauve-souris, le film de Christopher Nolan se propose d'explorer la genèse du personnage. Il s'ensuit une œuvre beaucoup plus réaliste que les trois premières, moins centrée sur les gadgets habituels, un récit qui tente un peu contre les lois du genre d'offrir une explication psychologique à la transformation du milliardaire Bruce Wayne en justicier anonyme. Cet effort sensible du réalisateur de ***Batman Begins***, dont il est également le coscénariste, donne à l'histoire des résonances psychanalytiques intéressantes et permet une présentation du personnage moins simpliste que ce à quoi nous a habitués la grande majorité des films inspirés des *comics* classiques ; le spectateur adulte voit ainsi son intelligence respectée la plupart du temps. Toutefois, le problème d'un *blockbuster* de 150 millions de dollars, lancé durant la saison estivale dans l'espoir de profiter du pactole que représente le public adolescent, c'est que l'argent doit bien paraître à l'écran à un moment ou à un autre autrement que sous la forme de dialogues incisifs et brillants ! Voilà qui explique, on l'imagine, que le dernier tiers du film multiplie les cascades, les improbables courses en *batmobile*, les complots diaboliques déjoués *in extremis*, le tout conçu sans grande originalité, bien loin en tout cas du style gothique-postmoderne qu'avait su imprimer un Tim Burton à sa Gotham City décadente. Dommage, puisque tout le film jusque-là nous avait habilement fait accepter l'idée d'un Batman plus humain et plus intelligent, qui puise dans les ressources de la science – et non dans quelque pouvoir surnaturel – ses armes pour combattre la criminalité. (É.-U., 2005. Ré. : Christopher Nolan. Int. : Christian Bale, Michael Caine, Morgan Freeman, Katie Holmes, Liam Neeson, Gary Oldman.) 140 minutes. Dist. : Warner. **– P.B.**

LE CHÂTEAU AMBULANT

Tous les grands peuvent avoir un moment de faiblesse. Voilà la pensée qui nous vient à l'esprit en regardant ***Le château ambulant***, dernière réalisation de ce maître adulé de l'animation japonaise qu'est Hayao Miyazaki. Bien qu'on y reconnaisse le savoir-faire habituel du réalisateur – décors somptueux, sens de la mise en scène et du spectacle – et ses principaux thèmes – les corps et les objets volants, par exemple –, ce film adapté librement d'une nouvelle éponyme de l'écrivaine britannique Diana Wynne Jones

s'égare dans sa deuxième moitié pour devenir à tout le moins confus. ***Le château ambulant*** débute dans une ville européenne de la fin du XIX[e] siècle – une ville indéterminée, qui pourrait être aussi bien Londres que Budapest. Dès les premières images, Miyazaki commet délibérément un anachronisme, faisant circuler des véhicules volants dans le ciel. Nous sommes ici dans une réalité décalée, surgie de l'imagination du réalisateur, et cette licence poétique fonctionne à merveille. Empruntant une ruelle, une jeune chapelière subit les remarques déplaisantes de deux militaires puis est sauvée par un jeune et beau magicien dont elle devient follement amoureuse. Mais ce dernier a une ennemie : une sorcière, qui, pour se venger, jette un mauvais sort à la jeune fille, la transformant en vieillard. Pour illustrer les états d'âme de l'héroïne, le réalisateur la fait délibérément rajeunir ou vieillir d'une scène à l'autre, ce qui bouleverse nos repères temporels. Par la suite, nous découvrons que ces gens sont manipulés par les dirigeants de l'État, qui utilisent à leur profit les pouvoirs surnaturels des citoyens pour remporter la guerre. Une fois passée cette introduction chargée, le récit s'embrouille. Il y a habituellement chez Miyazaki une qualité de scénario grâce à laquelle les personnages acquièrent une forte personnalité et vivent des conflits captivants tandis qu'ici, les rebondissements à répétition alourdissent le récit, si bien que le style du réalisateur, d'ordinaire puissant, finit par se faire précieux et tape-à-l'œil. Il est vrai que ***Le château ambulant*** est une œuvre exempte de tout cynisme, qu'elle s'élève haut et fort contre le bellicisme, qu'elle est parfois fulgurante et inspirée, mais elle laisse le spectateur dubitatif, sinon déçu. (Japon, 2004. Ré. : Hayao Miyazaki.) 119 min. Dist. : Buena Vista. **– M.D.**

C.R.A.Z.Y.

Dix ans après ***Liste noire***, dont le succès avait contribué à populariser le film de genre *made in Québec*, Jean-Marc Vallée propose ***C.R.A.Z.Y.***, un film beaucoup plus personnel – et nettement plus intéressant – qui raconte vingt ans de la vie d'un jeune garçon né le jour de Noël au milieu d'une famille de cinq garçons. Le récit tourne autour de la relation de Zac (Marc-André Grondin) avec son père (Michel Côté) et de la lente découverte de son homosexualité, mais les principales qualités de l'œuvre sont ailleurs, notamment dans la direction artisti-

que. Pour qui appartient à cette génération, il apparaît tout de suite en effet que le film constitue un hallucinant voyage dans le passé récent du Québec, une exploration hyperréaliste de la culture adolescente – drogue, musique, sexualité – extrêmement bien maîtrisée, saturée d'une infinité de détails qui font de l'ensemble une mosaïque complexe qui attire le regard, séduit et intrigue à la fois sans pour autant paraître fabriquée comme c'est souvent le cas des reconstitutions. Le jeu des acteurs est également à souligner : le jeune Grondin en émule hermaphrodite de David Bowie et Pierre-Luc Brillant en rocker de banlieue désabusé offrent d'excellentes prestations, mais c'est Michel Côté qui ressort de l'ensemble de la distribution avec le plus d'éclat. Cet acteur souvent exploité pour ses dons comiques (on se souvient de ses quatre rôles dans ***Cruising Bar***) offre probablement ici sa meilleure performance, exploitant un registre très large qui ne manque jamais de justesse.

À part peut-être une utilisation approximative de la voix hors champ, qui permet d'ancrer la subjectivité mais force du même coup une distanciation un peu artificielle, c'est tout le film qui se déroule ainsi sans anicroche, récit initiatique assez classique aux rebondissements bien calculés, construction itérative habile, ambiance tantôt psychédélique, tantôt rococo de banlieue tout à fait efficace. La réalisation est énergique sans sombrer dans le maniérisme et l'excès de forme auxquels un tel sujet pouvait aisément prêter flanc, pleine de trouvailles et de clins d'œil qu'on s'amuse à découvrir (comme le visage du personnage qui apparaît dans une boule de Noël) et qui laissent deviner un projet longuement réfléchi. Le film a de plus le mérite de faire la part belle aux pièces musicales qui marquent le passage du temps et identifient des appartenances générationnelles, contribuant de la sorte à bien démontrer l'importance de la musique populaire – américaine, française, québécoise – pour toute cette sous-culture. Jean-Marc Vallée a brillamment réussi là où on ne l'attendait pas ; son film est une belle réussite, qui arrive à réconcilier le cinéma d'auteur avec la veine populaire de notre cinématographie. (Qué., 2005. Ré. : Jean-Marc Vallée. Scé. : Vallée en coll. avec François Boulay. Ph. : Pierre Mignot. Mont. : Paul Jutras. Int. : Michel Côté, Marc-André Grondin, Danielle Proulx, Pierre-Luc Brillant, Alex Gravel, Émile Vallée, Maxime Tremblay, Mariloup Wolfe, François Ducharme.) 126 min. Prod. : Cirrus et Crazy Films. Dist. : Les films TVA. **– P.B.**

CRUSTACÉS ET COQUILLAGES

Depuis ***Jeanne et le garçon formidable***, on sait l'affection du tandem Ducastel-Martineau pour le cinéma de Jacques Demy, néanmoins plus noir et désespéré que le leur. Numéros chantés, personnages décalés, jeux de couleurs (clin d'œil au décorateur magicien Bernard Évein de ***Trois places pour le 26*** et d'***Une chambre en ville***) : c'est cette même «bouillabaisse» rivalisant de grâce et d'élégance dans le choix des ingrédients que l'on retrouve au menu de ***Crustacés et coquillages***. Sur fond d'été provençal et de vieille maison de famille lovée sous les arbres, parents, enfants et compagnie déclinent les jeux du sexe et du hasard au gré des émois du cœur et des flambées de libido. Bref, hédonisme tous azimuts loin des figures imposées (*Swingez votre compagnie*, chanterait Jean-Pierre Ferland) avec la ronde des désirs comme ultime horizon et unique carburant fictionnel. Mutine et friponne, un tantinet trop étale, la mise en scène s'accommode d'un zest de vaudeville pour cultiver la métaphore sexuée et pimenter (même le titre tiré de *La Madrague*, un tube immortalisé par BB, l'égérie des années 1960, est détourné, détroussé) les chassés-croisés ludiques d'une tribu idéale qui crée une oasis de désordre à l'ombre de laquelle chacun réenchante le monde à sa façon. On repense alors à ***Drôle de Félix***, le précédent opus, où le personnage en mal de père/repères se reconstituait une famille de substitution harmonieuse en traversant la France. Mais le menu dégustation généreux qui nous estoffert ici reste d'une inégale saveur et la sauce finit par manquer de liant. Trop de volontarisme dans la fantaisie légère et débridée installe une sorte de mécanique scénaristique qui néglige son centre de gravité et nous laisse sur notre faim. À ressentir toute l'énergie positive de la séquence musicale (dans l'esprit du ***Zatoichi*** de Kitano) qui clôt le film en réveillant en nous la nostalgie des vieilles utopies libertaires, on a toutefois bien hâte que le duo enchanteur du cinéma français dresse à nouveau la table pour le plus grand plaisir du convive cinéphile. (Fr., 2004. Ré. et scé. : Olivier Ducastel et Jacques Martineau. Int. : Valeria Bruni-Tedeschi, Gilbert Melki, Jacques Bonnaffé, Jean-Marc Barr, Romain Torres.) 93 minutes. Dist. Les Films Séville. **– G.G.**

FAMILIA

Familia, premier long métrage de Louise Archambault, expose deux types de chassés-croisés : d'abord celui du récit qui évoque un va-et-vient à l'intérieur de familles «modernes» et profondément dys-

fonctionnelles, puis celui du film dans son ensemble qui oscille en permanence, présentant à la fois de grandes qualités et de grands défauts. D'abord, la qualité d'écriture des dialogues relève d'un talent rare dans le cinéma québécois; ensuite Archambault parvient, avec une finesse d'évocation qui frôle le naturalisme, à donner chair à ses personnages de manière remarquable, en particulier dans les rôles d'adolescents. Le film est également très bien interprété par la plupart des comédiens. Ainsi Sylvie Moreau, qu'on finit par se lasser de voir partout, est touchante dans son interprétation d'une mère maladroite et pataude. Cependant, la plus grosse lacune de ***Familia*** tient malheureusement à un manque flagrant de rigueur concernant les thèmes qu'il prétend explorer, comme si passer en revue tous les problèmes sociaux contemporains (tout y passe : jeux de hasard, alcoolisme, consommation de stéroïdes, avortement, adultère, perversions sexuelles, pornographie sur Internet, divorce, etc.) pouvait excuser une lourde accumulation de clichés, notamment sur les hommes, dont le caractère de salaud que leur prête systématiquement Archambault donne dans l'idéologie extrémiste d'un féminisme revanchard. Jamais le film n'est aussi prétentieux que lorsqu'il affirme « coller à son époque », alors que les réflexions sous-jacentes sont truffées de schémas simplistes qui ne font qu'échafauder un *blues de femmes* nombriliste et caricatural. Calquée sur ***Festen***, la finale grand-guignolesque de ***Familia*** résume d'ailleurs assez bien l'essence de ce film parfois émouvant et souvent ridicule. (Qué., 2005. Ré. et scé. : Louise Archambault. Int. : Sylvie Moreau, Macha Grenon, Hélène Florent, Juliette Gosselin, Vincent Graton, Micheline Lanctôt, Emily Holmes, Paul Savoie.) 102 min. Prod. : Luc Déry et Kim McCraw pour micro_scope. Dist. : Christal Films. **Sortie prévue : 2 septembre 2005. – S.G.**

MYSTERIOUS SKIN

Dans le film morbide de Todd Solondz, ***Palindromes***, qui commence sur le thème de l'avortement et se termine sur celui de la pédophilie, l'héroïne de douze ans, Aviva, croit à l'innocence d'un homme qui abuse des enfants parce que pour elle les pédophiles aiment les enfants. Son affirmation concrétise la dénégation sur laquelle s'est articulée continûment la vision du réalisateur. C'est un tout autre regard qu'offre Gregg Akari sur le même sujet, parce que le point de vue qu'il adopte est celui des victimes, et non, comme chez Solondz, celui d'un surmoi moralisateur (par le biais de la famille chrétienne intégriste qui accueille Aviva). Après sa trilogie ***Totally Fucked Up***, ***Doom Generation*** et ***Nowhere***, après un silence de cinq ans, le cinéaste indépendant des ados déjantés aspirés par les *bad trips* et la mort dans l'Amérique des années 1990 propose avec ***Mysterious Skin*** un récit audacieux et précis, oubliant la provocation souvent forcenée de ses œuvres antérieures et leur bouillonnement chromatique. Il s'attache au parcours de deux garçons, Brian et Neil, violés par leur entraîneur de base-ball à l'âge de huit ans. En suivant la trajectoire de chacun arrivé à l'adolescence, Akari mène deux récits, antagonistes, pour cerner le traumatisme originel : premièrement, celui de Brian, persuadé qu'il a été enlevé à huit ans par des extraterrestres, version hallucinée de son viol où pendant cinq heures il a été inconscient; il a peur du noir, a des cauchemars, saigne régulièrement du nez; puis celui de Neil, devenu prostitué, et qui a encore pour son coach de l'attachement (il parle de *romance*, et non de viol). Neil a donc la clé des symptômes encore inexpliqués de Brian, car il semble s'en être bien tiré, à l'aise dans la prostitution; il doit connaître cette « mystérieuse peau » qui a marqué du sceau de la violence et de la mort la psyché de Brian. C'est dans la maison de l'entraîneur, où les deux amis d'enfance sont entrés par effraction, retournant ainsi sur le lieu du crime un 25 décembre, que la quête de la vérité aboutira. C'est à ce moment que le récit se reconfigure dans un faisceau où se concentre la perception contradictoire et inextricable des deux jeunes hommes : affection et agression, amour et perversion. Le living illuminé de décorations de Noël devient une sorte de salon funéraire, lieu clos et embaumé propice à la délivrance, à une renaissance, permettant *in fine* la catharsis, qui sera filmée, dans sa brutalité, avec une pudeur et une générosité qu'on ignorait chez Akari. C'est ainsi que le cinéaste vient de donner son plus beau film, mélange complexe de virtuosité (le récit joue sur le temps, les flash-back et les images mentales) et de mesure (linéarité narrative, avec prologue et épilogue). Parce qu'il s'est placé constamment et littéralement à la hauteur des deux garçons, Akari a pu regarder l'acte déviant avec une grande probité et une sensibilité précieuse. (É.-U., 2004. Ré., scé. et mont. : Gregg Akari. Int. : Joseph Gordon-Levitt, Brady Corbet, Bill Sage, Michelle Trachtenberg). 99 min. Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm. **– A.R.**

ONE MISSED CALL

Il a à peine 46 ans et il a tourné plus de 60 films. Réalisateur hors norme, Takashi Miike est devenu une référence dans le *gore*. Un surréalisme inondé de litres d'hémoglobine caractérise son cinéma,

qualifié souvent de déviant (une certaine passion dans la mise en scène du martyre des jeunes filles, comme dans ***Audition***, un de ses meilleurs films, l'a confirmé), et qu'il ne faut surtout pas prendre au premier degré (les références aux cultures nippone et chinoise y sont nombreuses, mais obscures pour nous, Occidentaux). En bon freudien, on pourra décrypter dans son œuvre, entre membres arrachés et viols à répétition, un Œdipe mal assumé, une paranoïa envahissante et une misanthropie refoulée. Comme on pourra tout autant y voir le travail souterrain de l'inconscient d'une société nippone ayant du mal à revenir sur un passé violent et non assumé. Ou bien encore l'impossible contrôle de toutes les technologies qui prolifèrent et régentent littéralement le quotidien de nos vies. Toutes ces analyses pourraient être pertinentes pour ***One Missed Call*** (qui est une imitation japonaise de ***The Ring***, de Hideo Nakata, parmi de nombreuses autres) dans lequel les téléphones portables servent d'agents de mort, transportant le message d'un mauvais esprit (celui d'une mère que sa fille a tuée accidentellement et qui annonce, par portable interposé, deux jours à l'avance la mort violente d'une personne). Nouvelle variation du fantôme habitant une maison, le film joue de l'attente glaçante de la mort annoncée et du flash-back explicatif, mais il désappointe avec son sadisme trop facile, ses plans volontairement vertigineux, son récit plus confus qu'opaque et son discours plutôt pesant sur l'enfance innocente et l'amour abusif des parents. C'est comme on dit filmé par-dessus la jambe, et il ne faut surtout pas trop prendre le film au sérieux ni trop se désoler du talent momentanément mal employé de Miike. (Japon, 2004. Ré. : Takashi Miike. Int. : Kou Shibasaki, Shin'ichi Tsutsumi, Kazue Fukiishi.) 112 min. Dist. : Media Blasters. **– A.R.**

WAR OF THE WORLDS

La réussite prodigieuse de ***The Birds*** d'Alfred Hitchcock tenait au moins à deux aspects. Le cinéaste filmait (avec génie) des attaques plutôt que des destructions (il faut du talent pour sonoriser et graduer les premières, tandis que de l'argent suffit pour réussir les secondes) et son film avait un gouffre : la peur viscérale de la mère d'être abandonnée par son fils et la solitude affective de l'institutrice. À l'exact opposé se tiennent les films catastrophe de Roland Emmerich et leur déluge d'effets spéciaux. C'est entre ce chef-d'œuvre et ces produits ineptes que se situe ***War of the Worlds***. Avec le talent qu'on lui connaît, Spielberg fait beaucoup mieux qu'Emmerich ne serait-ce qu'en évitant l'écueil des destructions massives et le cliché des destins parallèles. Tout en ménageant la dimension allégorique du récit, il reste au plus près de ses trois personnages en ne filmant que les scènes d'action qui mettent leur vie en danger. Ces scènes sont topographiquement circonscrites à quelques lieux au périmètre bien défini (une rue, une colline, une cave, etc.). D'un point de vue dramatique, ce contre-pied territorial leur donne une indéniable efficacité et évoque, toutes proportions gardées, le parti pris vietnamien de Kubrick dans ***Full Metal Jacket***. Il est beau de voir aussi la main de Tom Cruise cacher fréquemment les yeux de sa petite fille. On notera d'ailleurs que la séquence la plus terrifiante du film est celle où la menace est humaine et non plus extraterrestre : lorsque la famille, blottie dans sa voiture, tente de se frayer un passage au milieu d'une foule de piétons déchaînés. La tension propre à chacune de ces séquences est brillamment orchestrée et, une fois n'est pas coutume, joliment servie par la partition parcimonieuse de John Williams. Mais Spielberg fait évidemment moins bien que Hitchcock (de toute façon inégalable), car il manque au film un trou noir, une vraie fissure sentimentale. Ses meilleurs films sont ceux où les enfants souffrent non pas de la présence de monstres mais de l'idée même de pouvoir être remplacés (***A.I.*** et ***Catch Me If You Can***). Hormis quelques beaux plans de visages et de vitres brisées où l'on retrouve furtivement ce qui faisait la gravité sourde de ***Catch Me If You Can***, le film peine à scénariser ses enjeux familiaux. Le jeu solide – mais dénué de nuance et de mystère – de Tom Cruise n'y est pas étranger. On se souvient alors de la figure du père dans ***Catch Me If You Can***, réellement porteuse d'abîmes psychologiques et magnifiquement incarnée par Christopher Walken.

Un détail pour finir. Nous sommes toujours prêts à croire à l'invraisemblable, sauf quand il tient aux choses les plus quotidiennes. On pardonnerait donc volontiers la pieuse image finale de la famille enfin réunie si au moins ses attributs étaient crédibles. Mais les vêtements tout neufs de la mère et des grands-parents, dont l'immaculée propreté est encore accentuée par la photo surexposée de Janusz Kaminski, en font l'image la plus invraisemblable du film (un comble!) et, disons-le, la rendent ridicule. Restons néanmoins sur une note positive en appréciant déjà l'intelligent savoir-faire du cinéaste. (É.-U., 2005. Ré. : Steven Spielberg. Int. : Justin Chatwin, Tom Cruise, Dakota Fanning, Morgan Freeman, Miranda Otto, Tim Robbins.) 116 min. Dist. : Paramount. **– É.V.**