

Entre l'impulsion et la vertu

François Bilodeau

Volume 36, Number 2 (212), April 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32105ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bilodeau, F. (1994). Entre l'impulsion et la vertu. *Liberté*, 36(2), 107–112.

CINÉMA

FRANÇOIS BILODEAU

ENTRE L'IMPULSION ET LA VERTU

Enfant, je sautais les pages consacrées aux dinosaures et aux reptiles dans une encyclopédie illustrée qui s'intitulait, je crois, *Le Vaste Monde*. Ces bêtes me semblaient monstrueuses. Elles me le semblent toujours, peut-être parce qu'elles viennent d'une époque dont l'homme était absent, d'une ère que j'imagine couverte de ténèbres et livrée à la barbarie.

Au milieu de *Jurassic Park*, Steven Spielberg plonge dans ces ténèbres et cette barbarie l'île sur laquelle John Hammond, un producteur de spectacles forains, a implanté des clones de dinosaures. L'effet est gros : une tempête tropicale se déclare en pleine nuit et le tyrannosaure profite justement de ce moment pour venir à la rencontre des visiteurs du parc. De plus, un informaticien de l'entreprise trahit son patron et neutralise le système de sécurité. Au prix d'invéraisemblances, tout se met en place pour le tohu-bohu primitif, où même les véhicules, derniers retranchements de l'homo sapiens, se transforment ultimement en pièges.

Les dinosaures de Michael Crichton permettent à Steven Spielberg de délaissier le roman au profit du récit. Comme ceux de *Duel* ou de *Jaws*, les personnages de *Jurassic Park* agissent moins qu'ils ne réagissent sous la contrainte, et ne sont rien de plus que ce que le récit leur commande de faire ; par comparaison, les héros « roma-

nesques » de *Always*, de *The Color Purple*, de *Empire of the Sun* ou même du plus récent *Schindler's List*, bien que soumis à des forces implacables, évoluent au hasard des situations et leur être déborde le strict cadre objectif du récit. De tous les films de Spielberg, je préfère justement ceux qui enchâssent les personnages, les soumettent à des impératifs indiscutables et les assimilent à des types. Par hasard, il s'avère que les monstres y occupent une place de choix et que le mauvais goût y pointe parfois, ce qui a pour effet non négligeable d'atténuer le sentimentalisme d'un cinéaste dont la psychologie n'est pas le fort. À tout prendre, je tolère mieux *Jurassic Park*, malgré son caractère hétéroclite, qu'un devoir léché comme *The Color Purple*, ou même que *Schindler's List*, pourtant, avec *Empire of the Sun*, une des réussites de l'auteur dans la veine romanesque.

Comme d'autres réalisateurs hollywoodiens, Steven Spielberg appartient à une institution qui reconnaît certes l'originalité et le talent, mais leur impose des balises et regarde avec méfiance et suspicion toute dépense individuelle hors des sentiers empruntés par le plus grand nombre. Deux courants contradictoires se heurtent dans ses films. Je me réjouis quand une certaine aspérité subsiste malgré la mise à plat que le cinéaste ne peut s'empêcher d'opérer ; je me déssole lorsque l'ordre lénifiant prend définitivement le dessus et annihile l'impulsion primitive.

Schindler's List offre un bon exemple de cette tension, et de la démission ultime de Spielberg au profit des convenances. Le personnage est intéressant parce qu'il ignore presque jusqu'à la fin les vrais motifs qui le poussent, lui un industriel dandy motivé par l'argent, à engager dans son usine des centaines de juifs souvent peu productifs et ainsi à les sauver des camps de concentration ; il préfère croire qu'il fait des affaires, que ce soit

avec des nazis ou des juifs. Peu à peu, cependant, il découvre sa bonté intrinsèque, et l'efficacité du film repose avant tout sur cette reconnaissance graduelle. Bref, Schindler s'aperçoit qu'il ressemble plus à son comptable juif — sérieux, bienveillant et solidaire — qu'à l'officier allemand qui dirige le camp de travail et qui, malgré quelques tentatives pour lui en insuffler une, n'a tout simplement pas d'âme.

On aurait presque souhaité que le héros continue à s'aveugler et à méconnaître les raisons qui l'incitent à la générosité, car dès qu'il prend conscience de sa véritable nature, le film, lui, s'abandonne sans réserve à la douceur et à l'angélisme. À la fin, les juifs ne forment plus qu'un bloc pacifique et homogène qui, comme les Amish de *Witness* ou les extraterrestres de *Close Encounters of the Third Kind*, a conservé intacte l'essence divine de l'homme. Ils sont littéralement des enfants de Dieu ; en les sauvant malgré lui des griffes du Malin, Oskar Schindler a sauvé son âme. Mieux encore, il est devenu honorable aux yeux de la communauté humaine, comme le souligne la dernière séquence où, quittant la fiction, le cinéaste fait défiler devant sa tombe des survivants accompagnés des acteurs qui les ont incarnés plus tôt.

Spielberg met souvent en scène un homme qui, à son corps défendant, se porte au secours des « enfants » et redécouvre sa bonté. Lorsqu'il se cramponne à ce thème, cela donne *Hook*, une relecture romanesque de *Peter Pan*, où l'imaginaire cède le pas à une démonstration imbuvable ; seul Hook, incarnation de la méchanceté du héros à l'égard des enfants, donne une touche fantaisiste à ce long ratage bourré de leçons. Il arrive cependant que ce thème soit abordé par la bande ou porté par des scènes fortes. Dans le deuxième épisode des aventures d'Indiana Jones, le grand prêtre d'une secte maléfique s'est emparé de l'esprit du héros et le pousse

à frapper son jeune compagnon. Celui-ci réussit à réveiller Indiana et, alors que l'aventurier s'enfuit avec le trésor qu'il convoitait, il entend des cris d'enfants et découvre des mines où une armée de petits esclaves peinent sous les coups. Tout comme Schindler, il ne peut se contenter de poursuivre une quête matérielle, mais doit délivrer les enfants, donc retrouver l'âme qu'il s'apprêtait à sacrifier sur l'autel de l'égoïsme. Toutefois, à la différence de Schindler — qui, somme toute, bénéficie de trois heures pour se faire à l'idée de se dépouiller de son argent et de sa superbe — Indiana Jones subit, l'espace de cette séquence de *Temple of Doom*, une épreuve digne des héros de légendes et dont Spielberg ne se gêne pas pour accentuer le caractère grotesque et horrifiant.

À un moindre degré, Grant, le paléontologue joué par Sam Neill dans *Jurassic Park*, est lui aussi placé au cœur d'une situation dramatique qui ranimera son humanité. Cynique à l'égard des enfants, il est contraint de regarder, impuissant, le tyrannosaure attaquer la jeep où le petit-fils et la petite-fille de Hammond sont laissés à eux-mêmes après la fuite de l'avocat (archétype de l'adulte veule et blasé chez Spielberg et d'autres). Ce n'est pas un hasard si sa femme, paléontologue également, s'est éclipsée auparavant et n'apparaît pas dans cette scène paroxysmique : après avoir vu les enfants livrés à la bête, Grant n'aura d'autre choix que de les protéger par la suite, de devenir le « père » qu'Ellie voudrait qu'il soit.

La morale reste sensiblement la même, mais elle n'agace pas autant lorsque Spielberg la concentre dans des séquences puissantes, lorsqu'il ne s'embarrasse pas de scrupules, se moque du bon usage, utilise toutes les ressources qu'offre la combinaison des sons et des images pour plonger le spectateur dans le chaos enivrant de l'enfer. Spielberg excelle lorsqu'il exploite les maté-

riaux « vulgaires » des films d'horreur et d'aventures. Bien des productions hollywoodiennes de série A puisent aujourd'hui dans les séries B et dans des genres moins académiques. *Silence of the Lambs* en est un exemple, et l'Académie l'a amplement récompensé. Or j'échangerais volontiers tout ce film tape-à-l'œil et maladroit contre les scènes d'action de *Jurassic Park*, dont la réussite ne repose pas uniquement sur les moyens financiers à la disposition du réalisateur mais sur une attention à des détails que d'aucuns trouveraient anodins.

Il n'empêche que *Jurassic Park* ne convainc pas totalement, surtout lorsqu'on le compare à *Jaws*. Alors que la présence du requin sur les côtes d'une station balnéaire permettait de broser le portrait d'une société victime de sa suffisance et d'en révéler les contradictions, le dernier mégasuccès de Steven Spielberg court trop de lièvres — dinosaures — à la fois (les lois de la nature, les limites de l'intervention humaine, l'utilisation de la science à des fins de spectacle et d'exploitation commerciale, la paternité, etc.). La matière est riche et les idées ne manquent pas, mais l'ensemble s'affaisse, faute d'une direction soutenue.

Jurassic Park témoigne cependant des contradictions du cinéaste. Y cohabitent, avec plus ou moins de bonheur, le film de monstres et le film familial à la Disney — témoin, la division des dinosaures entre carnivores voraces et végétariens sympathiques. L'un se voue à la libération d'une énergie proprement grisante, l'autre s'empresse d'apaiser le premier et de l'endiguer dans les limites du bon sens et de la vertu. Les deux n'arrivent pas à fusionner. Sauf peut-être dans le personnage d'Ellie, notamment au cours de la scène où, en rétablissant le courant sur l'île, elle se trouve à son insu à électrocuter le petit-fils de Hammond qui tente, plus loin, de sauter un grillage de sécurité. Maternelle à souhait,

Ellie prodigue sans cesse soins et conseils bienfaisants aux hommes et aux animaux, mais cette fois, le récit l'oblige à donner la mort pour que Grant soit ultimement consacré père en ramenant l'enfant à la vie. Pour un instant, celle qui incarne la vertu et la sagesse hérite du pouvoir absolu dévolu aux monstres, particulièrement au tyrannosaure. Et lorsqu'on rapproche cette scène de celle de l'attaque des jeeps, on découvre qu'il existe entre Ellie et ce dernier une connivence qui laisse songeur. Au-delà de la tension entre l'appel de la bonté et celui de la nuit, entre la vertu apaisante et les impulsions irrésistibles, cette zone d'ombre, où s'appellent et se répondent la lumière d'Ellie et les ténèbres de la bête, donne au film un parfum de mystère. Curieux paradoxe : le metteur en scène de *Schindler's List* a beau manifester une délicatesse qu'on ne lui soupçonnait pas, le résultat reste simpliste et convenu, alors qu'en ne ménageant pas les effets dans *Jurassic Park*, il fait du cinéma une aventure et un enchantement.