

Le Club Vidéo de la dernière chance

Chronique #4 (Avril 2024)



Robert Zemeckis

La beauté d'un mécanisme d'horlogerie repose sur plusieurs critères. La complexité contrebalancée par l'ordre, la diversité résolue dans l'harmonie, la précision des engrenages à travers la multiplicité des rouages, la dissimulation du ressort du mouvement derrière la parfaite régularité cinétique de l'ensemble, la structure la plus fine et délicate au service du plus insaisissable et mystérieux des principes de la réalité: le temps.

Dans les films des grands cinéastes, on trouve toujours un peu de cette beauté dans la mesure où toutes les dimensions esthétiques, plastiques et techniques interagissent selon un méticuleux agencement pour produire un mouvement narratif dans la durée. Toutefois,

chez certains d'entre eux, cet aspect est plus sensible et marque plus directement leur style. On pourrait les assimiler rapidement à des maniéristes, mais ce serait sacrifier à une généralité qui ne rendrait pas la véritable spécificité de leur approche. Le maniérisme est l'art de renouveler certains thèmes et motifs par un traitement particulier de la forme. Ces cinéastes horlogers, quant à eux, œuvrent plutôt à faire dialoguer les mécanismes cinématographiques avec ceux des corps vivants et des machines réelles, révélant ainsi à la fois la poésie intrinsèque des premiers et la drôlerie ou l'étrangeté des seconds.

Le cinéma burlesque, à travers ses codes mêmes et sa logique intrinsèque, ne pouvait que favoriser l'émergence de talents et de génies de cette espèce. De Harold Lloyd suspendu au-dessus du vide à l'aiguille d'une immense horloge dans *Safety Last!* (1923) au périple de Charlot à travers les rouages de la gigantesque machine industrielle de *Modern Times* (1936) en passant par Buster Keaton lancé à toute allure sur son train dans *The General* (1926), ce genre fondateur nous a offert l'imagerie la plus emblématique de cette sensibilité artistique particulière.

Robert Zemeckis est assurément l'un des représentants contemporains de cette lignée. Sa passion pour les développements techniques du médium se double toujours chez lui d'une curiosité pour les sujets favorisant l'exploration des virtualités narratives de ceux-ci. Qu'il amalgame le dessin animé et le cinéma en prise de vue réelle dans un même espace cohérent dans *Who framed Roger Rabbit*, qu'il brouille la frontière entre la fiction cinématographique et les documents audiovisuels de l'histoire américaine dans *Forest Gump*, qu'il établisse un fascinant jeu de miroir entre les prémises de la capture de mouvement et la mécanique vertigineuse d'un train enchanté dans *Polar Express* ou qu'il s'attache à dépeindre, en adaptant chaque fois spécifiquement sa mise en scène, des héros supervisant la construction d'une machine extraterrestre (*Contact*); domptant, en plein vol, un avion en panne (*Flight*) ou tendant un fil de fer entre deux tours jumelles (*The*

Walk), chaque fois ses recherches techniques et formelles sur le médium questionnent ou répondent à la thématique des récits. Il est assurément logique et révélateur qu'il ait été séduit par l'idée de réactualiser l'histoire de Robinson Crusoé (*Cast away*), qui exprime, au niveau le plus élémentaire, le destin de l'homme en face de la technique.

La saga des *Back to the future* pourrait, il est vrai, sembler liée à l'esthétique de l'horlogerie surtout en rapport à son thème de science-fiction central: le voyage dans le temps et ses fameuses ruptures du « continuum espace-temps ». Or, dans leur scénario, Zemeckis et Bob Gale suivent, pour le plus grand bonheur du spectateur, le principe selon lequel la jubilation de l'effet narratif doit toujours l'emporter sur la rigueur de la cause scientifique. Qu'importe la cohérence du paradigme du temps mit en place dans les prémises de l'histoire, si Doc est là lors de chaque contradiction pour déclamer opportunément avec une grandiloquence quasi shakespearienne un délicieux charabia pseudoscientifique! De fait, c'est moins l'Histoire que Marty et Doc altèrent que leurs propres histoires. Tous leurs efforts, dans leurs aventures spatio-temporelles, tendent à réparer leurs erreurs et leurs maladresses pour rétablir le cours « normal » des choses.



Dans le premier volet, le récit joue des effets de miroir entre le présent (1985) et le passé visité par Marty (1955). Puis ce jeu se déploie ensuite sur l'ensemble de la trilogie. Les personnages suivent des parcours et accomplissent des actions relativement décalés ou contrastés par rapport à ceux accomplis, dans des circonstances analogues, par eux-mêmes, par leurs ancêtres et par leurs descendants (toujours interprété par les mêmes acteurs) à différentes époques. En écartant toutes considérations sur l'atavisme inhérent à

cette vision généalogique, il y a quelque chose d'un réjouissant spectacle d'automates dans la répétition cyclique de ces comportements et attitudes réglés selon d'amusantes variations. Il y a là aussi, et cela est peut-être encore plus important, la suggestion d'un caractère inéluctable du destin. La possibilité de voyager dans le temps, dans ce contexte spécifique, devient pour le spectateur une grande source d'euphorie libératrice. Les bouleversements occasionnés par l'irruption et les réactions de Marty en deviennent jouissifs, car, sous des dehors inoffensifs et anodins, ils ébranlent l'une des structures essentielles de la réalité.

Mais le prix à payer est d'être exilé de sa temporalité, de perdre son identité personnelle ou pire d'être annihilé. De fait, assister aux enchaînements délirants de faux pas, de bévues et d'incidents de Marty et Doc tandis qu'ils s'acharnent à réorienter le cours du temps dans la « bonne » direction, constitue le principal plaisir de la construction dramatique. Mais, aux corps gesticulants, déséquilibrés, virevoltants, propulsés et télescopés de nos héros répond une mise en scène d'une précision et d'une virtuosité absolues. Le duo à autant de difficultés à exécuter son opération de sauvetage que Zemeckis a de maestria à la filmer. De ce contraste entre les errements des personnages et l'exactitude de la mise en scène naît une tension et un suspense qui culminent en pure catharsis, sous les accents épiques de la musique de Silvestri, lorsque l'apogée de l'efficacité cinématographique coïncide avec l'ultime triomphe de l'action en cours. À ce titre, les séquences finales de chacun des trois films sont d'authentiques moments de bravoure!

Ce ne serait pas pousser la métaphore trop loin de dire que la saga *Back to the future* participe, pour le spectateur, du même bonheur que de voir un inventeur démonter une certaine machine en mille morceaux pour en reconstruire une nouvelle avec les mêmes pièces. Zemeckis nous offre le spectacle et nous intéresse au sort de fabuleux mécanismes

d'horlogeries menacés, déréglés, modifiés et améliorés, et nous révèle ce faisant que ces rouages et ces engrenages symbolisent pour nous, être de chair et de sang, quelque chose de bien plus essentiel que nous pourrions le soupçonner.

DVD : [Back to the future : the complete trilogy](#) ; [Who framed Roger Rabbit?](#) ; [Forest Gump](#) ; [Contact](#) ; [Flight](#) ; [The Walk](#) ; [Cast away](#).

Jean Carlo Lavoie

Source des photos : IMDB