

Jurassic Park
Quand le phénix renaît de ses cendres
Jurassic Park (Le Parc jurassique), Steven Spielberg,
États-Unis, 1993, 126 minutes

Johanne Larue

Number 165, July–August 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50068ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Larue, J. (1993). Review of [*Jurassic Park* : quand le phénix renaît de ses cendres / *Jurassic Park (Le Parc jurassique)*, Steven Spielberg, États-Unis, 1993, 126 minutes]. *Séquences*, (165), 34–36.

JURASSIC PARK

quand le phénix renaît de ses cendres

Johanne Larue



Avec **Jurassic Park**, Steven Spielberg renoue avec le cinéma qui l'a vu naître. Un cinéma fébrile et kinesthésique, jouissif et cathartique; un cinéma de la forme où chaque émotion est avant tout *motion*. Revoyez **Duel**, **Jaws**, **Close Encounters of the Third Kind** et **Raiders of the Lost Ark** puis comparez les à **The Color Purple**, **Empire of the Sun**, **Always** et **Hook**; cinq minutes de visionnement vous suffiront pour réaliser à quel point un gouffre sépare le Spielberg des années 70 de celui des années 80... et à quelle lignée appartient **Jurassic Park**. Pour bien apprécier la *renaissance* que constitue ce nouveau film, il faut sans doute savoir qu'après les louanges, le succès et les reproches qui accompagnèrent la sortie d'**E.T.** en 1982, Spielberg procéda à un

suicide artistique. Premièrement, il se mit à réaliser des films *nobles, adultes et profonds* (lire: bourgeois, classiques et assommants), en parfaite contradiction avec l'esprit de son oeuvre beaucoup plus naïve et ludique. Ce mépris de soi, inconscient ou non, ira jusqu'à teinter les productions que Spielberg chapeaute sous l'égide de sa compagnie, Amblin Productions. **The Goonies**, ***batteries not included** et la série des **Back to the Future**, pour ne nommer que ces films-là, vampirisent la méthode spielbergienne jusqu'à la rendre anémique. Du temps de **Cocoon**, réalisé et produit par des rivaux, on pouvait plaindre Spielberg de devoir assister à la lente fossilisation de son style, au cinéma et à la télévision. Cependant, lorsque le *whiz-kid* lui-même s'est mis à réduire sa

facture à quelques clichés visuels facilement identifiables, il cessa d'être la victime pour devenir son propre bourreau; **Hook** (1991) représentant sans doute l'ultime jalon de son auto-destruction. Mais l'heure des funérailles arrivée, Spielberg commet **Jurassic Park** et fait renaître le phénix de ses cendres. Avec un rugissement monstre.

L'esthétique sous la plastique

L'évaluation de **Jurassic Park** pourrait se faire de bien des façons. Comparer le film au roman de Michael Crichton. Applaudir Spielberg de nous avoir épargné sa propension à la mièvrerie. Condamner le film pour sa violence. Certains journaux l'ont fait comme d'autres ont préféré souligner la qualité exceptionnelle des effets spéciaux, d'ailleurs tous à la fine pointe de la technologie cinématographique. Ailleurs, on a fait mention de l'effet boeuf créé par le D.T.S., le nouveau support sonore digital inauguré pour la sortie du film. Lorsque bien installé et bien servi par l'acoustique de la salle — ce n'est pas toujours le cas —, il décuple l'expérience sensorielle conçue par les complices de Spielberg. Mais si la technique impressionne, c'est que l'esthétique qui la sous-tend s'avère des plus savantes. Une distinction souvent ignorée par la critique un peu pressée. Le même jouet dans les mains d'un cinéaste moins talentueux ne ferait pas longtemps illusion. Qui d'autre que Spielberg pourrait imaginer une poursuite automobile, à la verticale et dans un arbre? Concevoir un gag follement absurde en faisant apparaître la tête déformée d'un tyrannosaure dans le rétroviseur d'une jeep où l'on peut lire la mise en garde habituelle: «les objets dans le miroir sont plus près qu'ils n'en ont l'air?» Avoir l'assurance de faire apparaître ses premiers dinosaures, sans préambule grandiloquent, et dans une scène de jour susceptible de révéler les faiblesses des effets spéciaux? La scène est d'autant plus étonnante qu'elle est parfaitement réussie et qu'elle permet à Spielberg un moment d'émotion mémorable. Lorsque la caméra s'avance vers les visages transfigurés de Sam Neil et Laura Dern, le spectateur sait très bien qu'il risque de perdre connaissance, et d'écraser une larme, lorsqu'il verra le contre-champ. Il est d'ailleurs tout à l'honneur de

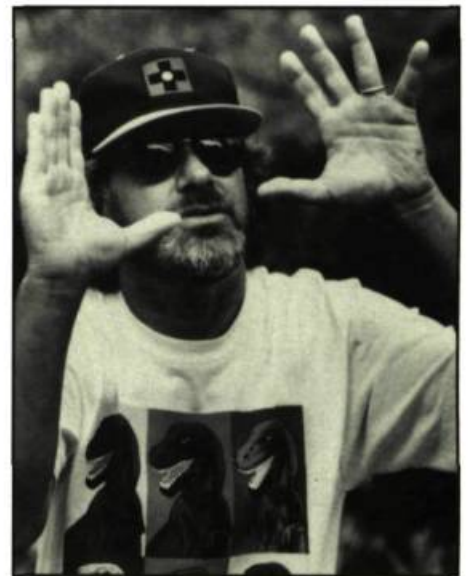
Spielberg de glisser des scènes d'intense émerveillement dans un film qui se veut surtout angoissant. Quant les paléontologues découvrent les bêtes du parc et quand, à la fin du film, le tyrannosaure victorieux rugit vers nous en se retournant vers la caméra, ce n'est pas seulement la technologie du cinéma que Spielberg célèbre, ou la puissance du dollar américain, mais la magie du septième art, purement et simplement. D'ailleurs, **Jurassic Park** ne ferait pas sensation si son créateur ne savait pas si bien jongler avec l'humanité de ses personnages, si typés soient-ils, et l'irrépressible force fantastique des situations qu'il imagine pour eux... et pour le public. Après tout, l'écran est un miroir de l'inconscient; une porte réfléchissante que Spielberg nous a toujours invités à contempler puis à franchir pour mieux la contempler à nouveau. Analyser le cinéma de Spielberg nous amène donc inlassablement à discourir aussi sur ses aspects modernistes et référentiels. C'est dire que dans **Jurassic Park**, comme dans **Raiders of the Lost Ark**, **Jaws** ou **The Sugarland Express** et plus spécialement **Close Encounters of the Third Kind**, le processus d'identification et la suspension de l'incrédulité si typique du cinéma hollywoodien (l'invitation à franchir le miroir) côtoient certains éléments distanciateurs; cette trop rare invitation à la contemplation que ne sauraient refuser les cinéphiles avertis tous occupés soient-ils à manger leur popcorn.

Ainsi, il est fascinant de remarquer jusqu'à quel point Spielberg profite du canevas de Michael Crichton et David Koepf pour créer des parallèles entre leur histoire de dinosaures et celle de son expérience hollywoodienne. Cet effet de doublage discursif s'orchestre autour du personnage central de John Hammond, le responsable de la création du parc Jurassique. Spielberg a choisi, pour le rôle, non pas un simple acteur mais un acteur-réalisateur, Sir Richard Attenborough; un choix de casting aussi significatif que le fut celui d'inviter François Truffaut à se joindre à la distribution de **Close Encounters of the Third Kind**. C'est-à-dire qu'en attribuant, à un cinéaste, la fonction capitale d'organiser l'action à l'écran, Spielberg se crée un alter ego qu'il nous invite à reconnaître comme tel. Attenborough, comme Truffaut avant lui,

n'est pas le héros du film; après l'exposition, sur laquelle il préside, il se retrouve vite en retrait de l'action pour mieux la surveiller du haut de la pyramide hiérarchique. Cette position de pouvoir mimique, bien sûr, celle qui échoit aux cinéastes. Ils travaillent dans l'ombre.

Hollywood Park

L'image que renvoie le personnage d'Attenborough est bien différente cependant de celle que projetait le docteur Lacombe interprété par Truffaut. En les comparant, on peut d'ailleurs mesurer le désenchantement de Spielberg devant la machine hollywoodienne qu'il a lui-même veillé à garder bien huilée. À la jeunesse perpétuelle de Truffaut, Spielberg oppose la vieillesse d'Attenborough. L'humanisme de Lacombe teinté de bienveillance la première rencontre qu'il organise entre Terriens et Extra-terrestres; l'immaturité et la mégalomanie de Hammond engendre les catastrophes de **Jurassic Park**. Au dynamisme du savant —



Steven Spielberg

Truffaut arpente *Devil's Tower* comme un metteur en scène son plateau de tournage —, se bute l'infirmité de l'homme d'affaires. Hammond marche avec une canne, se fait renverser par ses petits-enfants et passe la majeure partie du film condamné à sa cabine de contrôle tel un producteur impotent. L'idéalisme de Lacombe/Truffaut, et sa propension à rêver, constituait sa force — le



qui le met en garde contre l'illusion du pouvoir et le pouvoir néfaste des illusions. C'est un serpent qui se mord la queue. On croirait d'ailleurs entendre Ève faire des remontrances à Dieu au beau milieu de son paradis artificiel; Attenborough s'affichant comme le patriarche de son domaine. Cette fonction privilégiée qui incombe à Laura Dern est d'autant plus intéressante, d'un point de vue féministe, qu'elle défie l'ordre établi, dans l'histoire comme dans la réalité; le pouvoir au cinéma se conjuguant encore au masculin, comme chacun le sait.

La générosité de Spielberg surprendra ceux qui le qualifient de misogyne, mais les femmes fortes ne sont pas étrangères à son cinéma. En fait, Spielberg est fasciné par l'image de la mère conquérante. De la mère castratrice, interprétée par la jeune Goldie Hawn dans **The Sugarland Express**, aux madones de **Close Encounters** et **E.T.**, en passant par la Mère Courage de **Poltergeist** et la Mère Nature déchaînée dans **Jurassic Park**, l'évolution du cinéma spielbergien se mesure à son aptitude à combattre le moule du récit oedipien, si cher à Hollywood. Pour la première fois, dans **Jurassic Park**, un héros masculin doit, pour s'épanouir, non pas circonscrire la menace que représente la mère, mais incorporer à sa personnalité des valeurs typiquement féminines. Ainsi, le paléontologue grincheux qu'interprète Sam Neill est forcé, par le destin, de jouer la mère adoptive auprès des petits-enfants de Hammond, pour ensuite y prendre goût devant l'oeil approbateur de sa compagne qui les rejoint en fin de parcours. Et pour revenir ici aux aspects réflexifs du film, il est à noter que le personnage de Dern réussit le même miracle que les dinosaures de l'île: elle fait changer de sexe un des siens pour permettre la reproduction d'une nouvelle race. L'homme nouveau de Sam Neill peut enfin dialoguer avec la femme totale qu'incarne Dern, reléguant aux oubliettes le patriarcat vétuste proposé par Attenborough. Son personnage croit pouvoir contrôler la matière grâce aux techniques de clonage — une métaphore savoureuse pour la Création de l'Homme à l'image de Dieu —, mais c'est Dame Nature qui a raison de lui. Les dinosaures femelles de son parc s'avèrent les

plus fûtées. Comme le dit ailleurs l'intendant du parc avant de mourir, en regardant la bête qui l'a surpris par le côté: «Clever girl.» L'admiration qui se lit alors dans les yeux du condamné est une des belles surprises du film.

En parfaite symbiose avec le sujet de **Jurassic Park** qui voit des espèces disparues renaître à la vie et dépasser les limites du clonage, Spielberg renoue avec ses origines, tout en évitant de se parodier, ou de donner raison à ses détracteurs, faisant ainsi preuve

modèle du réalisateur auquel aspirait Spielberg. Avec Attenborough, le *whiz-kid* dénonce le promoteur un peu gâteux qu'il est devenu. Spielberg résume d'ailleurs cette idée dans une scène très belle. Le plan débute sur une vue moyenne d'une étagère où sont alignés des jouets et des gadgets à l'effigie de **Jurassic Park**; les mêmes que l'on peut se procurer en magasin. La caméra effectue un mouvement vers la gauche et révèle un arrière-plan dans lequel Attenborough apparaît diminué. Il est assis seul à une table, l'échine courbée au-dessus d'un bol de crème glacée *fondue* qu'il mange sans grande conviction. L'image est on ne peut plus poétique: on croirait voir le fantôme d'un *Citizen Kane* infantile (et non pas sénile) déplorant en silence la disparition de son Xanadu. On ne saurait imaginer plus sévère auto-critique; Spielberg nous signifiant sa crainte d'avoir créé une oeuvre bidon, complètement éclipsée par les «bébelles» engendrées dans son sillon. La confession se poursuit quelques instants plus tard lorsque survient, dans la scène, la paléontologue qu'interprète Laura Dern. Elle contemple avec pitié le vieux promoteur et le supplie d'ouvrir les yeux sur les causes du désastre qu'il a provoqué. Leur dialogue aurait pu s'écrire de bien des façons, mais Spielberg fait en sorte qu'il y soit question d'argent (Attenborough ne cesse de répéter son mantra: «We've spared no expenses»), de show-business, (Hammond raconte ses débuts au cirque — lequel au juste ?) et d'illusions. Spielberg, le maître de l'illusionnisme hollywoodien, se fait clouer le bec par un personnage féminin



d'une maturité plus valable que celle censément présente dans ses films *adultes* des années 80. ✨

JURASSIC PARK (Le Parc jurassique) — Réal.: Steven Spielberg — Scén.: Michael Crichton et David Koepp, d'après le roman de Crichton — Phot.: Dean Cundey — Mont.: Michael Kahn — Mus.: John Williams — Son: Ron Judkins, Gary Rydstrom — Déc.: Rick Carter — Int.: Sam Neill (Dr. Alan Grant), Laura Dern (Ellie Sattler), Richard Attenborough (John Hammond), Jeff Goldblum (Ian Malcolm), Ariana Richards (Alexis), Joseph Mazzella (Tim), Bob Peck (Robert Muldoon), Wayne Knight (Dennis Nedry), Samuel L. Jackson (Arnold), B.D. Wong (Dr. Wu), Richard Kiley (la voix de la visite guidée) — Prod.: Kathleen Kennedy, Gerald R. Molen — États-Unis — 1993 126 minutes — Dist.: Universal.