

Forrest Gump, États-Unis, 1994, 142 minutes

Johanne Larue

Numéro 174, septembre–octobre 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59421ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Larue, J. (1994). Compte rendu de [*Forrest Gump*, États-Unis, 1994, 142 minutes]. *Séquences*, (174), 42–43.

en plus les créateurs à choisir entre deux options: singularité ou efficacité (la seconde dominant largement), Harel ne choisit pas vraiment. Il opte pour la chronologie classique de faits parfaitement ordinaires et refuse les artifices. Le cinéaste remet nos montres à l'heure, car il nous dit que l'essentiel se trouve aussi dans l'anodin. Le petit déjeuner du matin en écoutant les infos à la radio; les trajets répétés en métro; la recherche d'une villa où l'on est invité, dans une banlieue inconnue; une visite sans surprise à papa et maman en province... Autant de non-événements qui sont inévitablement liés à des événements plus décisifs. Toutefois le film ne traîne pas en longueur, défaut que certains ont parfois reproché à Rivette, Eustache ou Akerman, cinéastes férus d'hyper-réalisme. Il prend seulement le temps de bien décrire, par petites touches, et à l'occasion avec humour le monde extérieur et intérieur de Raoul. Afin de nous faire comprendre et peut-être de nous rendre plus sympathiques ses aspirations, ses hésitations, ses errances.

Familiers d'intrigues plus complexes, des spectateurs seront exaspérés par la minceur du sujet. Ou par le jeu minimal de Julien Collet dans le rôle-titre. Mais celui qui cherche dans le cinéma autre chose que des histoires bien ficelées par des artifices de scénario, celui qui ne compte pas à coup sûr être emporté par un crescendo vers un dénouement surprenant précédé de quelques coups de théâtre, celui, enfin, qui se plaît à gratter la surface d'un genre qu'on appelle parfois avec une certaine ironie «tranche de vie», celui-là appréciera dans **L'histoire du garçon qui voulait qu'on l'embrasse** un style à la fois élégant et simple, une exemplaire sobriété, le regard tendre, respectueux et attentif d'un réalisateur qui dit plus qu'on voudrait le croire, et qui le dit bien.

Ce n'est pas rien!

Denis Desjardins

L'HISTOIRE DU GARÇON QUI VOULAIT QU'ON L'EMBRASSE – Réal. et Scén.: Philippe Harel – Phot.: Olivier Raffet – Mont.: Bénédicte Teiger – Mus.: Philippe Eidel – Son: Laurent Poirier – Dir. art.: Laurent Allaire – Cost.: Marie-Christine Lespannier – Int.: Julien Collet (Raoul), Hélène Médigue (Isabelle), Marion Cotillard (Mathilde), Marie Pailhes (Virginie), Marie-Christine Laurent (Cathy), Sébastien Tavel (Jean-Denis) – Prod.: Philippe Martin – France – 1994 – 100 minutes – Dist.: France Film

Forrest Gump

L'événement de l'été n'aura pas été un gros film d'action mais une comédie poétique dont le scénario, ironiquement, fut rejeté par plusieurs studios, avant de trouver acheteur chez Paramount. On ne trouvait pas le projet assez commercial. Son succès subséquent nous prouve pourtant qu'il ne faut jamais sous-estimer le public. Étrangement, l'originalité indéniable de **Forrest Gump** n'a pas réussi à séduire les critiques nord-américains (surtout montréalais) partis en guerre contre le cinéma hollywoodien. Le nouveau film de Zemeckis n'a pas fait l'unanimité. On a même commis la formidable erreur de le considérer de droite (certains ont parlé de

Forrest Gump fonctionne sans doute un peu trop à la façon d'une bande dessinée: tracé à grands traits, lisse et très typé, superficiel à la limite. Mais c'est qu'il nous propose un télescopage humoristique de l'histoire américaine récente. Il possède alors forcément les défauts de ses qualités. Il s'avère aussi beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît au premier coup d'œil. À commencer par le personnage de Gump.

Un peu à la façon de Mr. Chance, qu'interprète Peter Sellers dans **Being There** (1979), Forrest Gump louvoie à travers le récit du film, tel Candide chez Voltaire, en demeurant pur et naïf, malgré le nombre incroyable de catastrophes naturelles, scandales nationaux et drames personnels auxquels on le mêle. Zemeckis en fait son

Gary Sinise et Tom Hanks



fascisme), preuve évidente qu'on ne sait plus reconnaître l'humour satirique et les allégories gauchistes même lorsque ceux-ci nous sont livrés sans façon. Quand, dans un film, on nous montre que seul un simple d'esprit peut être à l'aise dans l'armée, où il est de plus considéré comme un génie, il me semble qu'il ne faut pas des diplômes pour se rendre compte que l'auteur se veut ironique. Mais y a-t-il plus bête qu'un critique qui ne veut pas comprendre?

Charlie (des bouquins pour enfants *Où est Charlie?*), petit personnage coloré et immuable, perdu dans une fresque qu'il ne peut ni comprendre, ni même embrasser dans son entier. C'est là le domaine et la fonction du lecteur — ici, du spectateur —, qui doit le repérer pour gagner la partie. Un jeu qui devient vite fascinant, dans la version de Zemeckis, puisqu'il fait apparaître son acteur principal dans des films d'archives réels, ou de fiction (quel choc

que de voir Tom Hanks infiltrer un des plans de *Birth of a Nation*!), que nous reconnaissons tous instantanément, pour les avoir vu mille fois à la télévision. Il nous incombe alors de distinguer le vrai du faux (pas si facile que ça), de reconstituer l'Histoire qui défile autour et à travers Gump, et d'en tirer une leçon philosophique.

Le film vaut aussi pour son sens maniaque du détail, sans lequel le « jeu » décrit plus haut perdrait tout son intérêt. **Forrest Gump** constitue une véritable encyclopédie des figures marquantes et des idiosyncrasies culturelles et sociales qui ont marqué l'Amérique depuis les années 50. Elvis Presley, le Vietnam et Marilyn Monroe sont sans doute des sujets galvaudés, mais le film nous rappelle aussi le règne ridicule des tests d'I.Q., l'époque grotesque où les médecins fumaient pendant la visite de leurs patients, les horribles années que nous avons passées à faire du jogging, et notre manque de vision lorsque nous n'avons pas investi dans une petite « compagnie de fruits », comme l'appelle Forrest, celle des ordinateurs Apple. Parfois le jeu de référence devient si audacieux qu'il nous en donne le vertige. Lors du premier passage de Gump à la Maison-Blanche, on entend, sur la bande son, une mélodie tirée de **Camelot**, une comédie musicale dont le nom a servi d'épithète aux années Kennedy. Ailleurs, c'est la musique de **Midnight Cowboy** qui joue en sourdine, lorsque Gump et son lieutenant se retrouvent à New York, dans une scène qui en rappelle une autre du film de Schlesinger. L'humour noir en plus. Et lorsque Forrest fait la connaissance de John Lennon au *Dick Cavett Show*, leur conversation se compose des paroles de la chanson *Imagine*.

L'ingéniosité de cette démarche se voit très clairement lorsque Zemeckis s'en sert pour représenter les forces du destin ou, plus justement, pour nous en faire ressentir les rouages. Quelqu'un quelque part tire les ficelles (à commencer par celle qui fait virevolter la plume du générique jusqu'à Gump). Même Forrest en semble conscient, comme le dénote son désir de devenir autonome et de contrôler sa destinée. Comme le souligne aussi son commentaire leitmotiv à propos de toutes ces « gentilles personnes » qui sont mortes, ou qu'on a assassinées, *sans aucune raison apparente*: Elvis, John F., Robert, Martin Luther et John. Mais

l'affranchissement de Gump ne s'avère guère facile vu la nature cyclique du scénario et les répétitions de motifs visuels dans la mise en scène, à commencer par les innombrables fois où il aura à courir pour sauver sa vie. Ce retour continu du pendule oblige Forrest à refaire éternellement



Tom Hanks et John F. Kennedy

les mêmes gestes et à revivre les mêmes émotions. Il sera deux fois humilié dans un autobus (dans celui de l'école puis dans celui de l'armée), il se rendra deux fois au chevet de femmes qu'il aime et les verra mourir dans le même lit, tiendra deux fois des discussions avec des pierres tombales (celle d'un copain et celle de sa femme), aura à défendre trois fois l'honneur de Jenny... et la recevra deux fois dans son lit, à des années d'intervalles, comme quoi le bonheur peut aussi s'avérer cyclique. C'est ainsi que l'on voit Forrest emprunter, à plusieurs reprises, l'allée qui mène à sa demeure, avec Jenny à ses côtés, puis leur fils entre eux deux.

Ailleurs, Zemeckis se sert de la répétition pour nous résumer de façon fulgurante et hautement graphique, l'évolution sociale aux Etats-Unis, ou sa stagnation. Dans une séquence de courts plans en rafale, on voit Gary Sinise mourir au champ de bataille, tout d'abord en soldat de l'armée révolutionnaire puis durant la Guerre de Sécession, la Première Guerre mondiale et enfin la Deuxième. Le tout illustre de façon brutale l'absurdité de l'honneur guerrier. Ailleurs, le réalisateur emploie la même technique pour illustrer la condition des Noirs en Amérique. Un premier plan nous montre une esclave servir la soupe à ses maîtres, un deuxième, une servante la servir à ses employeurs... et, plus tard dans le film, une cuisinière blanche la présenter à l'ex-servante noire devenue riche à son tour. Dans chaque segment, les rôles sont toujours repris par les mêmes acteurs, et la

mise en scène demeure strictement la même. Le film est bondé de ces exemples.

Sagement, Zemeckis ne résoud pas la dichotomie opposant le destin à la liberté d'action, mais il réussit tout de même à cerner certaines vérités qui donnent au film toute son émotion. Parce qu'il fait rire autant que pleurer, pour citer un vieux cliché. Le portrait qu'on y trace de la vie de Jenny, par exemple, révèle particulièrement bien comment il est souvent difficile de se libérer des cercles vicieux dans lesquels on nous a trempés dès notre plus tendre enfance. Sans que le mot ne soit jamais dit, parce que le film est narré par Forrest l'innocent, on comprend très tôt que Jenny est victime d'abus sexuel de la part de son père. Sans que Zemeckis ne nous explique rien, on comprend ensuite qu'elle s'acoquine avec des hommes violents, et qu'elle devient suicidaire, parce qu'elle souffre du complexe des femmes battues (il est terrible de la voir tomber plusieurs fois dans le même piège — encore l'effet bœuf des répétitions). Destin tragique ou conséquence d'un fatalisme imposé par les circonstances? Rien n'est jamais clarifié dans les dialogues. Il faut comprendre par nous-mêmes que si Jenny dort tout le temps, au grand étonnement de Forrest, c'est qu'elle est dépressive. Le mot « sida » n'est pas non plus prononcé lorsqu'un mystérieux virus écourte la vie de la jeune femme. Le film fait preuve d'un degré de subtilité, et d'une license poétique, que la critique ne lui a pas souvent reconnu.

C'est pour toutes ces raisons, ainsi qu'à cause de la très belle composition clownesque de Tom Hanks, que **Forrest Gump** a fait vibrer autant de spectateurs. Et si l'on comprend, aujourd'hui, en quoi la vie peut être « comme une boîte de chocolat », c'est que la magie de Zemeckis a opéré.

Johanne Larue

FORREST GUMP – Réal.: Robert Zemeckis – Scén.: Eric Roth d'après le roman de Winston Groom – Phot.: Don Burgess – Mont.: Arthur Schmidt – Mus.: Alan Silvestri – Son: William B. Kaplan – Dir. art.: Rick Carter – Cost.: Joanna Johnson – Int.: Tom Hanks (Forrest Gump), Sally Field (Mrs Gump), Robin Wright (Jenny Curran), Gary Sinise (Lt Dan Taylor), Mykelti Williamson (Bubba Blue) – Prod.: Wendy Finerman, Steve Tisch et Steve Starkey – États-Unis – 1994 – 142 minutes – Dist.: Paramount