

The Road
D'un regard à l'autre
The Road — États-Unis 2009, 113 minutes

Jean-Philippe Desrochers

Numéro 264, janvier–février 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63407ac>

[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

Desrochers, J.-P. (2010). Compte rendu de [The Road : d'un regard à l'autre / *The Road* — États-Unis 2009, 113 minutes]. *Séquences*, (264), 53–53.

The Road

D'un regard à l'autre

L'adaptation cinématographique est une aventure parsemée d'embûches, surtout lorsque l'on se risque à adapter un roman unanimement encensé et que son auteur est l'un des plus importants de sa génération. C'est le cas de l'adaptation du roman culte de Cormac McCarthy, *The Road*, signée John Hillcoat. Après avoir vu sa sortie repoussée de plus d'un an et à la suite d'une bande-annonce trompeuse annonçant le pire, **The Road** arrive finalement sur les écrans et s'avère être, pour notre plus grand bonheur, l'antithèse de films catastrophes tels que **2012**.

JEAN-PHILIPPE DESROCHERS

Quatrième long métrage du cinéaste australien, **The Road** vient prouver ce que **The Proposition** (2005), western brutal et sanguinaire, démontrait déjà à propos de Hillcoat, c'est-à-dire une grande maîtrise du médium et du langage cinématographique (sens du cadre, découpage efficace, dosage des temps morts, utilisation fréquente et justifiée du gros plan et du fondu au noir). Si Hillcoat ne donne pas dans le cinéma d'auteur pointu et réflexif, force est d'admettre que ses films sont d'une grande rigueur narrative et formelle et qu'ils témoignent d'une recherche visuelle soutenue ainsi que d'une unité de ton remarquable.

Pour cette adaptation, Hillcoat, appuyé par le travail magnifique sur la lumière de Javier Aguirresarobe à la direction photo, multiplie les plans de routes et de bâtiments abandonnés qui composent de grisâtres paysages. Malgré cela, le cinéaste et son scénariste Joe Penhall ont tout de même choisi de mettre l'accent sur la relation père-fils plutôt que d'explorer la relation existante entre les personnages et cette nature dévastée présente dans le film, qu'une caméra plus contemplative aurait pu saisir avec grande acuité. Cela s'avère un choix discutable. Par contre, leur choix permet de centrer la narration du film autour des dialogues et donne l'occasion d'assister à des moments bouleversants de tendresse humaine inespérée entre un père et son fils comme on en voit trop rarement au cinéma.

Dans **The Road**, c'est avant tout par l'entremise de la puissance du regard de Viggo Mortensen (dont le jeu est d'une intensité exemplaire) que nous découvrons les ravages de ce monde post-apocalyptique. Regard au sens propre par l'utilisation de nombreux plans du regard épuisé mais perçant du père et regard au sens figuré par les flashbacks lumineux d'un paradis perdu (superbe plan du cheval, entre autres) qui n'existe plus que dans sa mémoire. Il est notamment question, dans **The Road**, de filiation, de ce qu'on lègue à la génération suivante, de la transmission du feu sacré auquel les personnages du film font allusion à maintes reprises. C'est exactement ce qu'évoque le plan final du film : le visage du fils, au centre du cadre, en gros plan, ses yeux posés sur de nouveaux horizons. Le regard du père, qui n'est plus, laisse donc la place (l'espace du champ, délimité par le cadre) au regard maintenant souverain de l'enfant. Il y a donc eu passage d'un regard à l'autre, de celui du père à celui du fils. Hillcoat a ainsi trouvé une manière fort éloquente et proprement cinématographique de mettre en images ce dont le roman traitait.



L'accent est mis sur la relation père-fils

On peut certes reprocher au cinéaste d'avoir fait un film plus lumineux que le roman. Par moments, on s'approche dangereusement du sentimentalisme (Mortensen regardant pour une dernière fois la photo de sa femme). En ce sens, la musique — quoique très belle — participe également à cet attendrissement que le roman se refusait obstinément. Le piano mélancolique de Nick Cave et le violon lyrique de Warren Ellis auraient pu être utilisés avec un peu plus de parcimonie, Hillcoat y ayant recours tout au long de plusieurs scènes.

On aurait par ailleurs souhaité que Hillcoat prenne un peu plus de risques, particulièrement en ce qui a trait à la conclusion du récit. Le roman de McCarthy se terminait par un court paragraphe qui faisait écho au profond mystère de la nature et de l'existence et, peut-être, à l'inéluctabilité de la fin de celle-ci, annoncée depuis que le monde est monde. La fin du film, certes plus conventionnelle, ne vient aucunement amenuiser la puissance du récit, mais un plan ou une courte scène évoquant la fin du roman aurait relativisé ce quasi *happy end*.

Néanmoins, l'adaptation du roman est somme toute réussie. Devant la tâche colossale de mettre en image la prose unique de McCarthy, Hillcoat et son équipe peuvent être fiers du travail accompli. Menés par la même vision écologiste et profondément humaniste dont a fait preuve l'écrivain, ils ont porté à l'écran avec succès l'une des œuvres littéraires les plus marquantes de ce début de siècle.

■ États-Unis 2009, 113 minutes — Réal. : John Hillcoat — Scén. : Joe Penhall, d'après le roman de Cormac McCarthy — Images : Javier Aguirresarobe — Mont. : Jon Gregory — Mus. : Nick Cave, Warren Ellis — Son : Leslie Shatz, Robert Jackson — Dir. art. : Gershon Ginsburg — Cost. : Margot Wilson — Int. : Viggo Mortensen (The Man), Kodi Smit-McPhee (The Boy), Charlize Theron (The Woman), Robert Duvall (The Old Man), Guy Pearce (The Veteran) — Prod. : Nick Wechsler, Steve Schwartz, Paula Mae Schwartz — Dist. : Alliance.