

CRITIQUES / ANALYSES

DOSSIERS >

DERNIERS ARTICLES

SÉRIES TV >

ENTRETIENS

BRÈVES

JEUX VIDÉO

LIVRES

QUI SOMMES-NOUS ?

CONTACT

Rechercher... 



PREMIER CONTACT

5 FÉVRIER 2018 · ANALYSES · PAR ANAIS TILLY



REALISATION : Denis Villeneuve
PRODUCTION : FilmNation Entertainment, 21 Laps Entertainment, Lava Bear Films
AVEC : Amy Adams, Jeremy Renner, Forest Whitaker
SCENARIO : Eric Heisserer
PHOTOGRAPHIE : Bradford Young
MONTAGE : Joe Walker
BANDE ORIGINALE : Jóhann Jóhannsson
ORIGINE : Etats-Unis
GENRE : Science-fiction
DATE DE SORTIE : 7 décembre 2016 (sortie française)
DUREE : 1h56
BANDE-ANNONCE

Synopsis : Lorsque de mystérieux vaisseaux venus du fond de l'espace surgissent un peu partout sur Terre, une équipe d'experts est rassemblée sous la direction de la linguiste Louise Banks afin de tenter de comprendre leurs intentions. Face à l'énigme que constituent leur présence et leurs messages mystérieux, les réactions dans le monde sont extrêmes et l'humanité se retrouve bientôt au bord d'une guerre absolue. Louise Banks et son équipe n'ont que très peu de temps pour trouver des réponses. Pour les obtenir, la jeune femme va prendre un risque qui pourrait non seulement lui coûter la vie, mais détruire le genre humain...



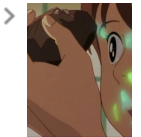
Premier Contact est souvent décrit comme un film de science-fiction qui se démarquerait des autres productions par sa poésie et sa photographie contemplative, image qui sied bien à Denis Villeneuve et ne risque pas de s'en détacher depuis la sortie de son dernier **Blade Runner**. Cependant, loin d'être réduite à une simple quête esthétique, l'image ne se veut pas artificielle et revête d'un traitement brut de la lumière ou la texture ; il s'agirait donc d'une réalisation sensorielle en parfaite cohérence avec le scénario qu'elle porte. Ce qui nous frappe dans cette œuvre, outre la recherche apportée à la forme, c'est bien la construction de la figure de l'autre. Non seulement les productions où l'extraterrestre n'est pas perçu comme une menace sont rares mais en plus, le langage écrit et oral de ces êtres est ici bien peu calqué sur nos modes de communications humains. Denis Villeneuve et son équipe ont pris grand soin de penser l'altérité des heptapodes et **Bradford Young**, le directeur de la photographie, s'est lui aussi penché sur la question.

“ « *In terms of lighting, it was a real serious question: « What do aliens bring with them when they arrive? » Humans are arrogant in the sense that they think that aliens would show up and have access to the same alloys or the same materials that we have access to. What if they didn't? What would they bring? That freed us up to be really sensitive and very particular about how we executed the visual style of the film. »*

« *En ce qui concerne l'éclairage, on s'est posé une question qui est loin d'être anecdotique : « qu'est-ce que des aliens amèneraient avec eux à leur arrivée sur Terre ? Les Hommes sont arrogants dans le sens où ils s'attendent à ce que des aliens se pointent et aient accès aux mêmes alliages et matériaux que nous. Et si ce n'était pas le cas ? Qu'apporteraient-ils avec eux ? Cette question nous a permis d'être particulièrement sensibles et précis quant à la construction visuelle du film. »*

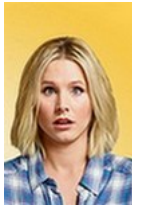
Il s'agissait pour lui de ne pas projeter sur les extraterrestres des attentes humaines, ainsi il semblait logique que les matériaux aliens nous soient totalement étrangers, tout comme l'atmosphère dans laquelle ils évoluaient. L'enjeu était de taille : par la réalisation, le montage et la photographie, nous glisser dans une perception *autre* de l'existence, tout comme l'avait expérimenté Louise. Retour sur un chef d'œuvre mésestimé et tissé d'ineffable.

A PROPOS DE



fascination po
frontière. Et s
autant que pl
l'analyser. Ma
images, mutin
La magie du ci

COURTE FOCA



 Courte-Foc
@CourteFoc

Eloge du derni
mille ans à t'
attentions de
focale.fr/cin...

6 h 40 min · 2 s

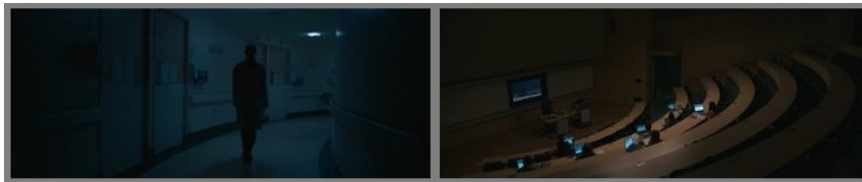
Suivre @Courte

COMMENTAIR

 Anon
à l'au
Merci
Merve

 Anon
Merci
passi

 Marie
l'au
J'ava
la qui



UNE TEMPORALITÉ AUTRE

La conception circulaire du film n'aura échappé à personne, la voix-off nous aiguillant déjà par quelques mots qui scellent d'entrée de jeu le pacte de lecture. « No beginning and ending », Louise répète-t-elle doucement, laissant résonner le mantra comme une anaphore hypnotique. La composition des plans n'y est pas étrangère et on enchaîne les couloirs circulaires de l'hôpital et les courbes de l'amphithéâtre où l'héroïne donne cours, le tout marqué par des mouvements de caméra très souples. Le montage, quant à lui, se construit de maintes répétitions. Par exemple, le dernier plan renvoie au premier que l'on avait découvert : Louise contemple la nature à travers les larges baies vitrées de son salon. Elle voit l'avenir en contemplant son environnement et à l'avenir, son environnement lui fait revivre le passé. On nous donne visuellement l'impression d'une boucle temporelle puisque pour nous comme pour Louise, toutes les perceptions sont liées. Revenons par exemple sur le plan où elle appelle le président chinois, il présente un cadre très similaire aux plans de son salon, l'encadrement et les ouvertures se répondent de manière troublante. Avant même de comprendre que le futur pourra influencer l'avenir, avant même d'appréhender les ressorts scientifiques de l'intrigue – à savoir, la perception du temps non linéaire des heptapodes – on intègre tout ceci intuitivement. Comme l'analyse le Nerdwriter dans la **vidéo** qu'il consacre au film, l'effet Kouletchov nous trompe : on introduit instinctivement un lien chronologique entre les premières scènes. Ainsi, on suppose en découvrant une Louise concentrée, un peu sombre peut-être, qu'elle est en plein deuil suite au décès de sa fille. Il n'en est évidemment rien puisque son enfant n'est même pas encore conçu. Les indices programmatiques sont légion : « *Come back to me* » dit la jeune maman quand la sage-femme lui tend le bébé : c'est la première fois qu'on découvre la petite Hannah, on n'y prête guère attention mais la future séparation se profile. « *Come back to me* », « *come back to me* » : presque malickiens, ces mots susurrés nous envoûtent et pourraient nous faire comprendre, si l'on savait... que Louise assiste à une résurrection. Elle a assisté dans ses visions au décès de sa fille et la voilà qui naît, qui est enfin dans ses bras, faite de chair et d'os. Le choix du prénom est lui-même choisi à travers ce prisme : Hannah est un palindrome.



ALTÉRITÉ MENAÇANTE

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, le film se veut puissamment optimiste. Pour que l'on puisse élargir notre vision du monde et faire plier Chronos, il faut qu'on se glisse dans la peau d'un personnage profondément bon et apte à saisir l'altérité. Ce doit être un personnage qui, par sa sensibilité, est finalement dénué des faiblesses humaines. Pour prouver les intentions mauvaises des aliens, les militaires prennent toujours comme références les actions des Hommes, qu'ils s'agissent des Occidentaux face aux aborigènes ou de la géopolitique hongroise. De leur côté, les Chinois ont appris aux heptapodes un langage tactique, ne permettant d'établir qu'un lexique guerrier. Les autres personnages ne pensent pas selon une altérité mais une supposée similitude, ils calquent les réactions humaines sur l'extra-terrestre. C'est la première erreur effectuée : de supposer le danger en se basant sur sa propre malice. Au contraire, Louise enlève sa combinaison et son masque pour mieux aller à leur rencontre, elle prendra même le risque de respirer leur atmosphère et de s'abandonner totalement à leur volonté. Pour dialoguer avec l'autre, il faudrait donc briser les barrières qui nous séparent et accepter le risque que cela comporte ; ôter ses protections et faire le pari de l'inconnu, supposer une bonté chez l'autre quand bien même nous n'en aurions jamais fait l'expérience... Coup de force de Denis Villeneuve : on se cogne à nos propres mécanismes cognitifs. En effet, le premier quart d'heure du film réussit par son suspense à faire monter l'inquiétude en nous. Habitué à tout un héritage cinématographique de science-fiction, on prend ce travail de montage pour le signe d'un danger imminent. Le premier plan du vaisseau ovoïde ne nous apparaît qu'après 18 minutes. Avant cela, on s'approchait de lui en vue aérienne sans pouvoir distinguer quoi que ce soit puisque la zone sécurisée était enveloppée d'un épais manteau de brume. Seul l'espace qui l'entourait immédiatement se révélait bure, sans ombre ni nuage, d'un gris à faire perdre la raison. Alors, ce vaisseau étrange déborde du cadre. Malgré le plan général filmé depuis les cieux, cet ovni se déploie en hors-champ dans une inquiétante verticalité. On prend tout de suite mesure de sa taille, de l'ombre qu'il pourrait projeter sur la civilisation humaine. Le silence pesant, les regards effrayés des personnages laissent croire à une menace sourde et nous donnent envie d'être méfiants. Les rencontres entre Louise et les heptapodes ne nous laissent jamais sereins et comme les militaires, on se demande à tout instant quand les aliens vont déployer leur plan pour engloutir tout organisme vivant (Ridley Scott, maudit sois-tu). Heureusement, on nous fait adhérer de plus en plus au point de vue de l'héroïne et l'on est tenté d'y croire, à l'altérité...



ÉCRANS MÉDIATEURS, ÉCRANS SÉPARATEURS

Cela nous mène au motif récurrent du film : les écrans que l'on retrouve à intervalle régulier et qui semblent même se démultiplier pour former finalement de véritables murs. Ils deviennent le principal outil de communication entre les différents partis, un intermédiaire qui devrait théoriquement créer du lien mais qui peine à remplir son rôle initial. Ces écrans permettent tout d'abord de laisser à distance le fil rouge de l'histoire et de se concentrer sur l'intime. On découvre l'apparition de vaisseaux extra-terrestres par la réaction des étudiants de Louise puis par son propre regard surpris. Cependant, on n'aperçoit pas le contenu de l'écran TV, ce qui catalyse notre curiosité. Les premières images que l'on apercevra sur la télévision de Louise se limiteront à un arrière-plan trouble.

Ainsi, on sait déjà tout du film sans en avoir conscience et alors que nous n'avons rien vu du lieu de l'action, nous comprenons intuitivement ce dont il retourne. Les nouvelles internationales apparaissent donc seulement par des intermédiaires : la radio dans la voiture, les écrans de télévision de l'Université, du salon de Louise ou encore du QG militaire. L'intensité et le chaos de ces événements sont marqués par des sources d'informations de plus en plus nombreuses, ce qui laisse imaginer la panique qui prend possession de la planète. Il est intéressant de noter que la réaction des populations et des médias se forme avant toute forme de connaissance, entraînant chute des marchés boursiers, émeutes, etc. D'ailleurs, on n'assiste pas non plus de manière directe à ces manifestations graduées mais on découvre le caractère contagieux de la peur puisque des militaires décident de poser des explosifs dans le vaisseau des heptapodes, motivés par leurs compagnes qui excitent leurs inquiétudes. Le travail des scientifiques, fondé sur l'induction, se veut méthodique et lent, il se heurte donc à l'affect public qui est par essence dénué de rationalité.



Devant l'altérité, ce sont les humains qui vont s'autodétruire alors que jamais les heptapodes n'ont été directement menaçants. Le message est clair : l'humanité est son propre ennemi en prêtant aux étrangers des intentions qu'ils n'avaient peut-être pas développées de prime abord. Par ailleurs, les écrans deviennent anxigènes et se substituent à la communication verbale et la véritable compréhension des objets linguistiques. Ici, le média n'a pas pour but de transmettre mais de mettre en scène le réel et se nourrir des angoisses.

L'OBJECTIF CALLIGRAPHIQUE

Abbott et Costello donnent à Louise un outil qui lui permet d'élargir sa perception du monde. Denis Villeneuve fait de même avec le spectateur en lui donnant l'impression d'être transcendé. C'est ce qui confère à l'œuvre une portée métatextuelle : le film devient « l'arme », « l'outil » qui nous émancipe d'une préhension terrestre de l'univers. Il s'écrit littéralement par la grammaire qu'il incarne, de ses topoï à sa colorimétrie. Celle-ci nous offre des teintes de gris et de bleu clair relativement monotones qui font presque confiner l'ensemble avec le noir et blanc, comme si l'on nous livrait le grand texte de l'existence. L'image se fait mot de multiples manières.

On se rappelle les **quiproquos de traduction** qui ont peut-être entouré la tragédie d'Hiroshima. Louise invente une anecdote similaire pour convaincre le Général de prolonger ses recherches lexicales. En évoquant à différents moments les enjeux de la diplomatie et en rappelant que de nombreux mots sont polysémiques et peuvent être interprétés de manières très différentes selon les sociétés, elle démontre qu'on ne peut comprendre l'autre sans comprendre d'abord son langage. En sus, cela suppose de le déconstruire par un travail anthropologique. Or, le langage formate la pensée, altère notre cerveau. À force d'étudier le langage d'Abbott et Costello, Louise commence par rêver son avenir. D'une certaine manière, elle devient une heptapode ; c'est le principe de la théorie Sapir-worf qui est citée par les chercheurs.

Ici, les cheveux de Louise ondulent légèrement au-dessus de son visage, formant des ramifications qui pourraient rappeler les phrases qu'elle est chargée de décrypter. Chaque parcelle de son corps se connecte au canal alien, suggérant que son cerveau se formate selon leur langage. D'ailleurs, l'assimilation entre le couple Ian/Louise et le couple Abbott/Costello (Ian propose de nommer les heptapodes selon un duo de comédie burlesque des années 40) se remarque particulièrement tôt : les deux chercheurs ont l'air d'aliens avec leur combinaison rugueuse qui forme une carapace dorsale. C'est aussi pour cela que Louise parvient à communiquer avec Abbott et Costello. Par empathie, elle a compris qu'elle était elle-même une autre à travers



leur regard. Le tableau que lan emplit d'équations et où Louise ajoute sa grammaire symbolise à merveille le besoin de dépasser les altérités et de concevoir les opposés comme un tout. Pour éclaircir les mystères qui leur sont soumis, ils doivent œuvrer dans la même direction et faire coexister leurs recherches dans un même espace. Transversalité accomplie, lan explique à Louise que ses démarches linguistiques ont finalement tout des méthodes mathématiques.

Si Louise devient intuitive, son environnement se façonne aussi selon ce nouveau langage. Le film commence par un traveling du haut vers le bas qui permet la transition du

plafond au salon de la linguiste. Pendant quelques secondes, nous ne savons pas où nous matérialise le cinéaste puisque l'on n'aperçoit qu'une suite de lignes parallèles qui se superposent à la manière d'une toile abstraite. On se dirige ensuite doucement vers de grandes baies vitrées qui ouvrent vers un lointain horizon, baies vitrées qui permettent d'annoncer Louise en un élégant surcadrage ; tout est calme et ordonné. Les surcadrages construiront d'ailleurs la trame visuelle du film (difficile de compter leurs occurrences tant ils sont présents) et structurent l'image comme le langage structure le cerveau. Beaucoup évoquent le pathos pesant de **Premier Contact**, pourtant c'est essentiellement la musique qui condense l'emphase et non la mise en scène. **Bradford Young** raconte que l'usage des couleurs froides pour montrer l'usure du personnage principal lui posait quelques soucis. Il souhaitait rehausser un peu la couleur des plans pour que la peau d'Amy Adams n'ait pas un air trop pâle, voire blafard mais Denis Villeneuve l'en a dissuadé afin que Louise puisse véritablement baigner dans un océan de mélancolie. Cette mélancolie consisterait en un sentiment médium bien éloigné du pathos hollywoodien. L'éclairage *low-key*, l'atmosphère sonore, la rareté des dialogues, tout confine au silence dans ce film qui ne surenchérit donc pas tant dans les déferlements émotionnels. C'est le thème principal au violon qui émeut mais le drame qu'on nous annonce – l'avenir déjà écrit de Louise – n'est pas présenté comme une fatalité. Si son destin est écrit par avance et qu'elle choisit de ne pas s'en détourner, ce n'est pas par le sentiment qu'une main invisible s'acharne sur elle mais bien dans l'idée qu'il faut profiter des dons de la nature... et accepter qu'ils nous soient repris.

“*I went for cooler colors when I wanted Amy to feel worn down. We tried to pull back on that a little bit, but then Denis stopped me in the [color timing] and told me not to be so concerned about skin tone and let her be pasty, let her exist in that melancholy space, let us feel that visually.*”

« *Je suis parti sur des couleurs froides quand je voulais montrer qu'Amy se sentait abattue. Nous avons essayé de les réchauffer légèrement mais Denis m'a arrêté dans la recherche colorimétrique et m'a conseillé de ne pas m'inquiéter autant du teint de la peau, de la maintenir blafarde, de lui permettre d'exister dans un espace mélancolique, de nous laisser le ressentir visuellement.* »

Les niveaux de gris qui se déclinent en camaïeu (la couleur du ciel ou les T-shirts de Louise) s'impriment sur les capteurs et font l'effet d'une encre posée sur le papier. Atmosphérique, l'œuvre s'écrit par des motifs indicibles, impalpables ; l'eau, le feu, la terre, l'air et le vide se disséminent dans la narration. Oui, vous pouvez vérifier, ils y sont tous ! Ces cinq éléments constituent les 5 Grands japonais qu'on nomme communément le *godai*.

“*« For me it's about being imperfect. I'm not attracted to precision orientated cinematography. I'm more interested in photography that has feeling. I have no fears in using three of four sets of lenses as long as it works for the film. »*

« *Pour moi, tout est question d'imperfection. Je ne suis pas attiré par la précision technique. Je suis davantage intéressé par la photographie qui libère des émotions. Je ne crains pas d'utiliser trois ou quatre séries d'objectifs tant que ça fonctionne dans le film.* »
Bradford Young dans le British Cinematographer

En variant les caméras (Alexa XT et Alexa M) et les objectifs, le jeune directeur photographie peut ainsi donner aux plans un aspect brut, parfois même granuleux, ce qui prouve la densité du travail effectué quant aux cinq éléments, même s'ils n'ont probablement pas été consciemment liés au *godai* par l'équipe. Curieuse coïncidence, l'écriture des extra-terrestres omniscients ressemble beaucoup à l'*ensō*, symbole calligraphique zen qui lui aussi se veut imparfait et spirituel.

LES 5 ÉLÉMENTS DANS PREMIER CONTACT

• Le motif de l'eau est probablement le plus visible : par la vapeur extraterrestre, par l'enfant qu'on voit de manière récurrente au bord d'un lac, par l'horizon aquatique qui borde la maison de Louise ou encore la glace qu'elle foule. Source de vie, il représente probablement la vie.



• Le film s'écrit beaucoup à travers des éléments immatériels : l'air et le vide. L'air et l'atmosphère sont souvent

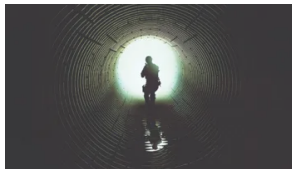
rendus visibles par la brume ou les nuages. Or dans les arts asiatiques, du bouddhisme zen au taoïsme, le Vide n'est pas l'équivalent du Néant mais bien d'un espace dynamique où s'accomplissent les transitions, ou se lient tous les contraires. Et c'est bien dans l'atmosphère extra-terrestre composée d'une épaisse brume que Louise comprend que passé et avenir peuvent interagir. Aussi, quand Louise pénètre le vaisseau ovoïde pour la première fois, son regard s'attarde sur l'ascenseur de transport qui s'éloigne car le vide qui les sépare est vertigineux et marque la distance qui la sépare du réel. Le plan suivant montre l'effet de l'apesanteur sur l'équipe scientifique et désoriente le spectateur, lui faisant perdre ses repères spatiaux terrestres et incarnant le Vide intelligible et agissant. Bien plus tard, lorsque Louise téléphone au Général Chang via une ligne sécurisée, on nous immerge dans une pièce cubique blanche. L'espace semble désaffecté et hors du temps, comme fait de géométrie pure. Ce vide permet à Louise d'interagir avec le futur et ainsi de mettre en pratique l'enseignement d'Abott. On pourrait également citer les multiples vitres, voiles ou bokeh qui s'intercalent entre les décors et signent les espaces seuils.



• La terre et le feu sont le domaine des humains qui élisent résidence aux alentours du vaisseau, dans un tourisme malsain. Des pancartes ésotériques sont plantées ça-et-là. Le feu n'apparaît qu'une fois, initiée par les explosifs que les militaires ont posés, tuant Costello. Cette scène est l'aboutissement de toutes les angoisses et déviances qui ont grandi dans le camp « humain ». Cependant, la terre prend aussi la forme de la pâte à modeler ou de la boue foulée par Hannah et Louise lors d'une balade au bord d'un lac. Difficile d'y voir autre chose qu'un souvenir vif, d'une émotion synesthésique qui donne à voir, sentir et toucher les éléments tangibles du monde. Perceptions du futures, les bottes qui s'enfoncent dans la boue ou l'humidité de l'air s'inscrivent dans la chaire de Louise. Toutes autant fugaces que soient ces sensations, elles sont présentées comme les plus vives qui puissent être, toujours liées aux cinq sens, ce sont elles sens qui rendent réels les réminiscences d'une existence révolue et qui peuvent apporter du réconfort une fois le travail de deuil effectué.

*Finalemnt, c'est en nous rappelant notre future mort et en nous laissant entrevoir joies et souffrances que **Premier Contact** nous rappelle que le chemin mérite d'être parcouru quelle qu'en soit la destination. Il nous laisse envisager un présent où l'entrelacs d'espoirs et de souvenirs n'est pas nécessairement un poids. Ainsi, il fait du souvenir une émotion à percevoir par les sens, tout aussi réelle que le monde matériel. Une vision originale dans une société qui nous met souvent en garde contre les nostalgies étouffantes ou les dangers de l'avenir et qui ne parvient plus guère à lier l'intelligible au sensible.*

ARTICLES SIMILAIRES



Sicario



Tout est faux



Sicario 2 : La Guerre des Cartels

21 LAPS ENTERTAINMENT AMY ADAMS BRADFORD YOUNG DENIS VILLENEUVE DEUIL ERIC HEISSERER
EXTRATERRESTRE FILMNATION ENTERTAINMENT FOREST WHITAKER JEREMY RENNER LAVA BEAR FILMS LOW KEY
SCIENCE-FICTION

11 COMMENTS



ON 4 JANVIER 2019 AT 23 H 02 MIN

Vincent Martin Says

Merci pour ces brillantissimes commentaires fortement éclairants de cette œuvre complexe et sensible.

REPLY

ON 10 JANVIER 2019 AT 9 H 30 MIN