

# E.T. l'extraterrestre

---

Steven Spielberg  
États-Unis  
1982, couleur.



## Sommaire

---

Générique, résumé.....	2
Autour du film .....	3
Éléments de bibliographie .....	7
<b>Le point de vue de Camille Girard :</b>	
<i>L'enfance-fiction</i> .....	9
<b>Déroulant</b> .....	16
<b>Analyse de séquence</b> .....	24
<b>Une image-ricochet</b> .....	28
<b>Promenades pédagogiques</b> .....	29
<b>Les enfants de cinéma</b> .....	32

Ce Cahier de notes sur... *E.T. l'extraterrestre* a été réalisé  
par Camille Girard.

Il est édité dans le cadre du dispositif *École et cinéma*  
par l'association *Les enfants de cinéma*.

Avec le soutien du **Centre national du cinéma et de l'image  
animée, ministère de la Culture et de la Communication,**  
et la **Direction générale de l'enseignement scolaire,**  
le **Réseau CANOPÉ, ministère de l'Éducation nationale.**

## Générique

---

### E.T. l'extraterrestre (E.T. The Extra-Terrestrial)

Steven Spielberg

États-Unis

1982, 110 minutes, fiction, couleurs, -1.85 : 1 Son Stéréo Dolby

**Réalisation :** Steven Spielberg / **Scénario :** Melissa Mathison / **Direction artistique :** James D. Bissel / **Musique :** John Williams / **Photographie :** Allen Daviau / **Montage :** Carol Littleton / **Décor :** Jackie Carr / **Son :** Charles L. Campbell / **Effets spéciaux :** Dale Martin, Carlo Rambaldi (créateur de la marionnette E.T.) / **Effets visuels :** Dennis Muren.

**Interprétation :** Henry Thomas (Elliot), Robert MacNaughton (Michael), Drew Barrymore (Gertie), Dee Wallace (Mary), Peter Coyote (l'homme aux clefs).

**Production :** Steven Spielberg, Kathleen Kennedy et Melissa Mathison / **Sociétés de production :** Universal Pictures, Amblin Entertainment / **Société de distribution :** Universal pictures.

#### Dates de sortie :

Première mondiale lors du festival de Cannes en mai 1982.

Sortie aux États-Unis en juin 1982.

Sortie en France en décembre 1982.

Première diffusion à la télévision française le 12 avril 1991 sur Canal +.

#### Nota bene

En 2002, à l'occasion de son 20<sup>e</sup> anniversaire, le film est ressorti en salle dans une nouvelle version. Scènes ajoutées ou rallongées, effets spéciaux améliorés, dialogues adoucis, armes de poing remplacées par des talkie-walkies, etc. Spielberg regrettera ces changements et conseille désormais la version de 1982. C'est donc bien la version originale qui sera montrée dans le cadre du dispositif *École et cinéma*.

## Résumé

---

Des extraterrestres à bord d'une soucoupe volante atterrissent en pleine nuit dans une forêt aux environs de Los Angeles, pour une mission d'exploration botanique. Mais des hommes finissent par repérer les intrus et le vaisseau s'envole précipitamment, laissant sur Terre l'un d'entre eux. À la recherche d'un refuge pour échapper à ses poursuivants, la créature se dirige alors vers le jardin d'un pavillon de banlieue où vivent une mère seule et ses trois enfants. Il est très vite découvert par l'un d'eux, Elliot, un jeune garçon de 10 ans. Aidé par son grand frère et sa petite sœur, il va accueillir l'extraterrestre dans sa chambre et tout faire pour garder secrète la présence de ce nouvel ami qu'il nommera E.T.

Malgré le lien très fort qui unit Elliot et l'extraterrestre, ce dernier va peu à peu exprimer son désir de retrouver les siens. Alors qu'Elliot aide E.T. à fabriquer un moyen de communiquer avec ses congénères, la santé de l'extraterrestre décline subitement et entraîne avec lui le jeune garçon vers la mort. Au même moment, l'armée découvre la présence de l'extraterrestre et investit les lieux. La maison familiale est envahie par des hommes en uniforme tandis que les pièces sont transformées en hôpital. Aidé par son grand frère et ses amis, Elliot parvient finalement à exfiltrer E.T. pour rejoindre la forêt où la soucoupe volante est revenue pour le récupérer.



## Autour du film

---

### Le malentendu Spielberg

En 2013, Steven Spielberg est le président du jury du 66<sup>e</sup> festival de Cannes. Quelques mois auparavant, Thierry Frémaux s'entretient avec lui pour mettre au point les derniers détails de sa venue, et notamment envisager les exigences matérielles de celui qu'on nomme « le roi d'Hollywood », mais Spielberg, à la grande surprise de Frémaux, ne veut en définitive qu'une seule chose : qu'on lui garantisse la liberté du jury et l'indépendance de ses choix, craignant à Cannes les mêmes luttes d'influences que celles existant aux Oscars. Tandis que Frémaux lui assure que le jury est ici d'une totale souveraineté, le cinéaste annonce de son côté à un délégué général médusé qu'il prendra lui-même en charge sa venue, expliquant simplement que le festival, bien qu'étant le plus renommé et le mieux loti au monde, n'en aurait de toutes façons pas les moyens. Voilà comment Spielberg débarque à Cannes, fidèle à sa légende, cultivant les paradoxes qui l'ont toujours caractérisé, ceux d'un cinéaste-né, devenu homme d'affaires milliardaire, bâtissant une œuvre aussi importante que dispersée. Car, bien que ce malentendu semble aujourd'hui tendre quelque peu à s'atténuer, du moins du côté de la critique, la seule évocation du nom de Spielberg résonne et résonnera toujours, pour les uns, comme l'incarnation d'un cinéma dominant et cynique, hypnotisant les foules et amassant les dollars par millions ; pour les autres, le signifiant ultime de l'enchantement, de l'enfance et de l'émotion. Ce malentendu semble à jamais durable et tous les efforts du cinéaste pour réconcilier l'irréconciliable ne font et feront qu'aggraver son cas.



D.R.

Le soir du palmarès, lors de son discours, Spielberg prononce cette phrase : « L'exception culturelle est le meilleur moyen de préserver la diversité du cinéma. » Qui pouvait s'attendre à de tels propos, venant de l'inventeur du *blockbuster* et du placement publicitaire, venant également d'un producteur qui assume à lui seul un bon nombre de séries et de films, qui pour certains n'ont été que les archétypes de produits nivelant par le bas les habitudes culturelles du public ? Mais Spielberg est décidément un cinéaste étrange, n'hésitant pas à couronner ce soir-là *La Vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche, qui présentait justement à bien des égards les aspects les plus menacés de cette diversité culturelle. Alors voilà, Spielberg fait ce qui lui plaît, il s'est depuis longtemps offert cette liberté, celle de prendre le monde à contre-pied, ne s'orientant que par son propre désir, sa seule volonté. Dans ce sens, Spielberg est resté



D.R.

l'enfant-adolescent qu'il fut, à l'image de l'apparence quasi immuable d'un homme habillé d'un jean et d'un tee-shirt, l'éternelle casquette de base-ball vissée sur la tête.

### Spielberg l'extraterrestre.

Trente ans plus tôt, à Cannes toujours, *E.T. l'extraterrestre* est présenté en avant-première mondiale lors du dernier jour du festival. Le film reçoit alors un accueil extraordinaire, *standing ovation* de plus de dix minutes, Spielberg a 35 ans, il pleure de joie et avoue que cet accueil est le plus beau souvenir de sa carrière, avant d'ajouter, désarmant de sincérité, qu'il est dans le même état d'esprit que lorsqu'il a eu sa première bicyclette pour ses 8 ans. Oui, Spielberg a 8 ans et aura toujours 8 ans. Il ne sait pas encore que son film va devenir un phénomène mondial considérable, restant plus de dix ans en tête du *box office*, pulvérisant tous les records d'entrées enregistrés jusque-là. Le projet de Spielberg ne pouvait pourtant laisser présager un tel engouement, défiant toutes les règles et critères habituellement nécessaires pour parvenir à un tel succès. *E.T.* n'est pas l'adaptation d'un best-seller, il n'est porté par aucune vedette prestigieuse. On ne cessera donc de

s'interroger sur cette vedette inconnue, ce petit être difforme et repoussant capable cependant d'attirer et de fasciner tous les publics de la terre, et l'on se demandera bien évidemment, dans la foulée, quel nom peut bien porter ce best-seller qui n'a jamais été écrit. Certains iront alors jusqu'à avancer un nom qui n'est autre que celui de la Bible quand d'autres formuleront, sans craindre de semblables contradictions, des interprétations pseudo-psychanalytiques des plus scabreuses. Bref, ce film restera encore pour longtemps comme un point insondable, un phénomène étrange, capable, à l'image de la relation magico-mentale entre Elliot et E.T., de relier avec la plus grande évidence la terre entière à un jeune américain. On ne saura donc jamais vraiment mesurer ni nommer l'espace qui en vérité sépare ce E. de ce T.

### Spielberg l'enfant sauvage.

Remontons encore un peu le temps, nous sommes en 1977 ; lors du tournage de *Rencontres du troisième type*, François Truffaut qui vient de terminer *L'Argent de poche* lance cette phrase légendaire à Spielberg : « Vous devriez faire un film avec des enfants... » Cette remarque du cinéaste français n'est sans doute pas, comme certains le prétendent, le véritable point de départ de *E.T. l'extraterrestre* et n'exprime certainement pas tout à fait ce que Truffaut a vraiment voulu dire, ne pouvant ignorer que Spielberg avait dirigé des enfants dans la plupart de ses films précédents. Cette anecdote souligne autre chose, les deux hommes se sont retrouvés sur un point qui les unit, celui d'un plaisir qu'ils ont tous deux de faire jouer des enfants, d'être auprès d'eux, d'entendre leur langue et partager leur capacité unique à donner une plus grande intensité à la vie et donc au cinéma. Le point de départ est alors peut-être simplement celui-ci : l'enfance et en premier lieu sa propre enfance dans laquelle il semble s'être fixé indéfiniment et dans laquelle il n'a cessé de puiser pour construire, film après film, une œuvre qui en est son expression la plus franche et véritable. Retour aux origines donc, à la maison en premier lieu, dans une quête de l'image perdue sous la forme d'une régression cinématographique dans ce qu'elle peut produire de plus universel.

Steven Spielberg est né le 18 décembre 1946 à Cincinnati, dans l'Ohio. Ses grands-parents sont arrivés au début du siècle aux États-Unis, fuyant la Russie et les persécutions dont étaient victimes les juifs. Sa mère Leah, musicienne, et son père, Arnold, informaticien, vont rapidement chercher à quitter les vieilles et tristes cités industrielles de Cincinnati pour se diriger toujours plus à l'Ouest. Du New Jersey à la Californie en passant par l'Arizona, le jeune Spielberg souffre des nombreux déménagements du foyer qui s'ajoutent à l'absence d'un père tout occupé à son travail. Les scènes de ménage s'intensifient, ses parents ne cessent de se déchirer et finissent par divorcer en 1966.

Outre le divorce de ses parents, événement que Spielberg présentera maintes fois comme le sujet véritable de *E.T.*, deux autres faits vont marquer durablement l'enfant Spielberg, ils sont tous deux liés à son père. Le premier, lorsque ce dernier l'accompagne dans une synagogue, il est tout jeune, encore dans sa poussette, et reste comme suspendu, émerveillé par la lumière rouge qui émane du sanctuaire ; il en gardera une impression indélébile, qu'il ne cessera par la suite de restituer dans ses films et notamment dans *Rencontres du troisième type*. On se souvient du visage défiguré par la stupeur et brûlé par la lumière du personnage joué par Richard Dreyfuss lorsque, perdu en pleine nuit sur une route déserte, il observe, sidéré, l'illumination vive et cuisante du vaisseau spatial qui stationne au-dessus de lui. Et puis, évidemment, la silhouette de ce petit garçon de dos, face à une porte ouverte irradiée de lumière. Cette image deviendra sa marque, son emblème, la métaphore de l'enfant de cinéma, la jonction mystérieuse entre le quotidien et l'imaginaire, entre le domestique et l'étrange. Cette lumière est celle que l'on retrouve à plusieurs reprises dans *E.T.*. Notamment au travers de cette improbable lucarne en forme d'étoile qui illumine la chambre d'Elliot. La deuxième image est celle de l'immensité d'un ciel étoilé quand son père le réveille en pleine nuit pour l'emmener observer la voûte céleste lardée par une pluie de météores. Cette séquence se retrouve également dans *Rencontres du troisième type* et introduit *E.T.*, elle est l'empreinte de l'enfant seul face à l'infini sublime de ses propres angoisses.



D.R.



En haut : *Rencontres du troisième type* (1977).

Le petit Steven est un enfant étrange et solitaire, bien que passionné par l'histoire et les sciences ; il faut bien l'avouer, l'école ne l'intéresse que très moyennement. En cela, le jeune garçon est ce que l'on pourrait appeler aujourd'hui un *geek* ou plus précisément un *nerd*, un enfant réfugié dans ses obsessions, isolé des autres et incompris. Ses angoisses se concrétisent par d'innombrables peurs et phobies. Dans la masse d'interviews qui ont accompagné sa carrière, Spielberg les évoque souvent ; comparant l'enfant qu'il était à un Alien, il insiste sur celles qui le touchaient tout particulièrement : « Quand j'étais petit, tout me faisait peur : l'obscurité, le tonnerre, les éclairs... J'ai toujours détesté les meubles Louis XV car ils avaient des pieds et j'étais terrifié à l'idée que la nuit venue, ils se mettent à marcher et viennent dans ma chambre. De même, j'adorais me regarder fixement pendant des heures dans les miroirs jusqu'à ce que je ne sache plus qui j'étais et je parlais de la pièce terrifié en courant ! »

D.R.



D.R.



En haut : *The Twilight Zone*.  
En bas : Générique de *Escape to Nowhere* (Steven Spielberg - 1958).

### De la télévision à la caméra

Spielberg va tout d'abord s'évader de sa douloureuse enfance grâce aux *comics* et surtout à la télévision, élément décisif qu'il qualifiera sans détour de troisième parent. Enfant de la pop-culture des années 50, Steven est baigné, fasciné par les *cartoons*, notamment ceux de la Warner ou de la MGM, réalisés par Tex Avery, Friz Freleng ou bien Chuck Jones. Il appliquera dans *E.T.* cette curieuse manie de ne jamais représenter les adultes autrement que par l'apparition furtive d'une main, d'une jambe ou bien d'une ombre, permettant peut-être ainsi de ne pas trop nuire au *neverland* qu'il affectionne tant. Ces *cartoons* laisseront peu à peu la place aux séries et notamment à *The Twilight Zone* (*La Quatrième Dimension*), certainement le point de départ de son obsession pour la science-fiction.

Dans le même temps, empruntant la caméra 8 mm de son père, il commence lui-même à réaliser des petits films. Des petits objets filmiques pour lesquels il passe des journées entières à bricoler et qui lui permettront désormais d'occuper une place inédite. Des peurs qui l'assaillaient, c'est maintenant lui qui fait peur, c'est lui qui dirige et met en scène. Cette caméra que lui laisse son père devient l'objet magique

et singulier qui lui servira à trouver une place, entre lui et le monde, ses camarades et ses peurs. Consciencieusement, il reproduit à l'identique les plans des épisodes de série B, westerns et autres films d'aventure qu'il aime tant. Dans *E.T.*, lorsque la famille cherche à fuir les astronautes qui font irruption dans la maison, une curieuse séquence montre un train électrique. Ce train est sans doute celui que son père cherchait à lui confisquer, irrité de voir son fils lancer ses jouets les uns contre les autres pour déclencher de spectaculaires collisions. Pour contourner la menace, le jeune Spielberg opère son premier truquage et découvre la magie du montage ; filmant un train arrivant dans un sens et un second dans l'autre sens, puis utilisant une locomotive déjà abîmée, il parvient ainsi à mettre en scène un impressionnant accident ferroviaire. À l'âge de 12 ans, il chorégraphie et filme un véritable film de guerre se déroulant lors de la Seconde Guerre mondiale dans l'est de l'Afrique. Le film de 40 minutes qu'il titre *Escape to Nowhere* impressionne ses camarades, et remporte un concours régional. La télévision locale voit déjà en lui le petit génie qu'il est. Spielberg dira plus tard qu'il eut la certitude à ce moment-là qu'il consacrerait sa vie à faire des films. Le projet le plus ambitieux de ses jeunes années reste *Firelight*, un film de science-fiction de plus de deux heures, les thèmes de *E.T.* sont déjà là, ovni, lumières étranges, discorde conjugale et pavillons de banlieue. Le film est programmé dans un cinéma de Phoenix et remporte un premier succès commercial. Spielberg n'a que 16 ans et détient déjà ce don unique, ce savoir authentique, qui lui permettent d'accrocher le spectateur et de l'emmener exactement là où il le souhaite. Spielberg ne cessera de concevoir ses films avec le même désir, celui de raconter des histoires pour lesquelles il est le premier spectateur, comme assis au premier rang, popcorn à la main.

Plus de cinquante ans plus tard, Spielberg a tracé l'une des trajectoires la plus extraordinaire du cinéma américain contemporain, évoluant selon les algorithmes d'une œuvre à l'apparence désordonnée, cherchant à la fois à garder la main sur *l'entertainment*, tout en parvenant à devenir, parmi les cinéastes de son époque, l'un des plus incroyables créateurs d'imaginaires.

## Éléments de bibliographie

---

### Livres

- Clélia Cohen, *Steven Spielberg*, Paris, Cahiers du cinéma, coll. « Grands cinéastes », 2007
- Clément Safra, *Dictionnaire Spielberg*, Paris, Vendémiaire, coll. « Dictionnaire », 2011
- Nicolas Livecchi, *L'Enfant acteur : de François Truffaut à Steven Spielberg et Jacques Doillon*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, coll. « Réflexions faites », 2012
- John Baxter, *Citizen Spielberg*, Nouveau Monde, 2004.
- Cyrille Bossy, *Steven Spielberg, un univers de jeux*, L'Harmattan, 1998.
- Valerio Caprara, *Steven Spielberg*, Gremese, 2003.
- Tony Crawley, *L'Aventure Spielberg*, Pygmalion, 1997.
- Bernard Génin, *Steven Spielberg, l'homme qui filme comme il respire*, Casterman, col. Les Compacts de l'info, 1997.
- Jean-Pierre Godard, *Steven Spielberg*, Rivages/Cinéma, 1999.
- Jean-Pierre Godard, *Steven Spielberg, mythes et chaos*, Horizon illimité, 2003.
- Benoît Pergent, *Steven Spielberg, Filmer l'imaginaire, Mise en scène de l'intime pour des œuvres universelles*, Éditions universitaires européennes, 2011.

### Vidéographie

*E.T. l'extraterrestre* est édité en DVD chez Universal.

### Filmographie

**1964** : *Firelight* / **1967** : *Slipstream (en) - inachevé* / **1968** : *Amblin' (court métrage)* / **1974** : *Sugarland Express (The Sugarland Express)* / **1975** : *Les Dents de la mer (Jaws)* / **1977** : *Rencontres du troisième type (Close Encounters of the Third Kind)* / **1980** : *1941* / **1981** : *les Aventuriers de l'Arche perdue (Raiders of the Lost Ark)* / **1982** : *E.T. l'extraterrestre (E.T.the Extra-Terrestrial)* / **1983** : *La Quatrième Dimension (Twilight Zone) - 2e épisode* / **1984** : *Indiana Jones et le Temple maudit (Indiana Jones and the Temple of Doom)* / **1985** : *La Couleur pourpre (The Color Purple)* / **1987** : *Empire du soleil (Empire of the Sun)* / **1989** : *Indiana Jones et la Dernière Croisade (Indiana Jones and the Last Crusade, Always (Always))* / **1991** : *Hook ou la Revanche du Capitaine Crochet (Hook)* / **1993** : *Jurassic Park (Jurassic Park), La Liste de Schindler (Schindler's List)* / **1997** : *Le Monde perdu (The Lost World), Amistad* / **1998** : *Il faut sauver le soldat Ryan (Saving Private Ryan)* / **2001** : *A.I. Intelligence artificielle (Artificial Intelligence : A.I)* / **2002** : *Minority Report (Minority Report), Arrête-moi si tu peux (Catch Me If You Can)* / **2004** : *Le Terminal (The Terminal)* / **2005** : *La Guerre des Mondes (War of the Worlds)* / **2006** : *Munich* / **2008** : *Indiana Jones et le Royaume du crâne de cristal (Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull)* / **2011** : *Les Aventures de Tintin : Le Secret de La Licorne (The Adventures of Tintin: Secret of the Unicorn), Cheval de guerre (War Horse)* / **2012** : *Lincoln* / **2015** : *Le Pont des espions (Bridge of Spies)*.







## L'enfance-fiction

---

par Camille Girard

Ce n'est certainement pas un hasard si *E.T.* est venu tardivement trouver une place dans le catalogue *École et cinéma*. Il fallait peut-être attendre le temps nécessaire pour admettre enfin que pour la génération qui est la mienne, celle qui avait plus ou moins l'âge d'Elliot au début des années 80, ce film avait réellement marqué notre époque. Où était donc *E.T.* depuis toutes ces années ? S'était-il réfugié dans la maison des *Enfants de cinéma* parmi les peluches et les péloches du catalogue, sans qu'aucun adulte ne se doute de sa présence ?

Je me souviens de la première fois où j'ai vu *E.T.* au cinéma. Mon grand-frère m'y avait accompagné, j'avais 8 ans. J'en suis resté, comme la plupart des enfants, profondément marqué, restant longtemps confronté à un *incompréhensible* inscrit au plus profond de mon corps et de mon esprit. D'un côté, j'étais conquis par l'histoire merveilleuse, par l'onirisme d'une rencontre parfaite entre un jeune garçon et un extraterrestre, de l'autre je restais intensément perturbé, comme commotionné, par l'image de l'angoisse que représentaient les effets morbides de cette rencontre. Si Spielberg jouit d'un crédit inépuisable auprès des adultes qui ont grandi avec ses films, ce n'est pas tant qu'il s'adresse à une génération qui jouait avec des talkies-walkies plutôt que d'échanger sur Facebook mais bien parce qu'il a toujours su avec talent nous prendre par la main pour nous conduire au plus profond de nos angoisses.

Le cinéma prend parfois les effets d'un jeu de cache-cache à la manière de l'enfant qui se trouve soudain saisi de peur, au moment pourtant où il est sur le point de trouver l'autre qui s'est caché. L'art du cinéma, et celui de Spielberg en particulier, recèle de ces instants inquiétants et indéfinissables où l'on s'étonne à se surprendre soi-même. *E.T.* est un film de science-fiction qui a pour seuls territoires une maison, une forêt et un ciel étoilé. Il est film de l'intime tout autant que de l'étrange, du quotidien, de la famille tout autant que de l'ailleurs et de l'extraordinaire. Dans ce sens, *E.T.*, peut-être plus que n'importe quel autre film de Spielberg, opère sans cesse d'énigmatiques rapprochements, il nous donne, sans que l'on sache pourquoi, ce qui en définitive nous échappe. Une fois la séance de cinéma terminée, les images du film se volatilisent pour se mêler peu à peu à celles de notre vie réelle, puis, prenant les formes d'une curieuse ponctuation, nous offrent comme un supplément d'âme à l'incompréhensible de nos existences.

### Travelling contrarié

En 1966, année du divorce de ses parents, Spielberg réalise *Firelight*, son premier long métrage de science-fiction, il n'a que 16 ans. Tourné avec sa caméra super 8, ce film de plus de deux heures raconte les aventures d'un groupe de scientifiques enquêtant sur une série de disparitions inquiétantes. Un chien, une unité de soldats et une jeune fille – dont l'enlèvement causera une crise cardiaque à sa mère – sont les victimes d'extraterrestres ayant pour projet de créer un zoo humain. Soucoupe volante, famille disloquée, banlieue trop tranquille, ce film contient déjà en lui tous les ingrédients de *Rencontres du troisième type* et de *E.T. l'extraterrestre*. Lumières étranges, visages sidérés, contre-jours brûlants, les récurrences esthétiques conjuguées aux obsessions thématiques démontrent tout l'acharnement d'un cinéaste cherchant coûte que coûte à domestiquer les visions qui l'assiègent. De ce point de vue, *E.T. l'extraterrestre* se présente comme un aboutissement. Enveloppé d'une science-fiction toujours plus rêveuse et minimaliste, Spielberg parvient peu à peu à essorer son récit, à tracer les limites d'un territoire jusque-là indéfini.

Ainsi, à l'image du travelling contrarié, technique cinématographique empruntée à Alfred Hitchcock consistant à combiner les effets simultanés d'un zoom avant et d'un travelling arrière (effet qui deviendra l'une des signatures de Spielberg grâce à un plan célèbre des *Dents de la mer*), le chemin parcouru, de *Firelight* à *E.T. l'extraterrestre*, semble participer de la même logique. Il fixe et s'approche d'un sujet, tandis que le décor, pris dans le mouvement inattendu des perspectives, accentue et libère l'expression d'un malaise qui touche au plus profond l'intime du cinéaste.

### Enfance-fiction

La science-fiction a toujours eu pour fonction de spéculer et de s'interroger sur l'avenir de l'humanité. S'appuyant sur les avancées philosophiques et scientifiques, elle fut, dans un premier temps, porteuse d'espoir. Puis, reflétant les craintes et les fantasmes de sociétés en proie à certains effets imprévisibles et destructeurs, elle devient l'une des rares expressions à s'interroger et même à anticiper les conséquences morales, éthiques ou politiques des avancées de la science. Mais, si la science-fiction est d'abord perçue comme la volonté d'incorporer les progrès de la science dans la fiction, il semble que son véritable intérêt réside plutôt dans la réintroduction par la fiction d'une certaine subjectivité qui, justement, fait cruellement défaut dans le discours scientifique. Il n'est donc peut-être pas surprenant qu'un cinéaste comme Spielberg persiste à emprunter les voies d'un genre, qui, mieux qu'aucun autre, lui permet de réfléchir à ses questions les plus existentielles sans pour autant être pris au sérieux.

Malgré tout (son succès), la petite science-fiction domestique de *E.T. l'extraterrestre* reste mal aimée, soumise à la condescendance de ceux qui ne voient en elle, paradoxalement, qu'une tentative naïve et illusoire d'échapper aux réalités de l'existence. Mais, derrière la construction d'un monde fictionnel plus ou moins extravagant se cache souvent un réel dans ce qu'il a de plus terre-à-terre. Quel enfant, touché par le divorce de ses parents, n'a pas rêvé des scénarios les plus saugrenus pour tenter de les rabibocher ? Avec *E.T. l'extraterrestre*, Spielberg fait ce que tous les enfants font, il se raconte

une histoire à dormir debout. À ceci près, qu'en cinéaste tout aussi génial qu'obsessionnel, de cette histoire, il va faire un film. Ainsi, fabriquant sa propre *enfance-fiction*, il condense, réduit la science-fiction jusqu'à l'os, pour ne conserver seulement que cette figure de l'autre, de l'extraterrestre, de l'étranger venu de très loin, et dont le seul but est finalement de regarder ce qui se passe dans notre maison. E.T. est venu sur terre pour regarder vivre l'humanité, il pose sur nous ses yeux neufs et nous tend un miroir réfléchissant notre monde tel qu'il est ; magnifique et consternant à la fois.

### Retour sur la terre.

Les premières minutes du film nous plongent dans l'atmosphère fragile et apaisée d'un sous-bois. C'est là que nous rencontrons les extraterrestres. On les voit, déambulant gentiment sous de majestueux séquoias géants. Un plan sur un petit lapin, puis un autre, montrant l'une des créatures déterrantes délicatement un petit sapin, nous rassurent très vite sur leurs intentions. On est très loin des productions paranoïaques, présentant les créatures de l'espace naturellement agressives et terrifiantes. On se sent plutôt bien dans cette forêt presque *bambi-esque*, éloignés que nous sommes, du déluge d'effets spéciaux assourdissants que l'on nous sert habituellement dans de pareilles apparitions. On note par ailleurs que le film commence en quelque sorte là où *Rencontres du troisième type* s'achevait. Si ce dernier n'était qu'attente et approche pour finalement aboutir à une précaire prise de contact, on est ici, dès le début du film, face aux extraterrestres. Malheureusement, la rencontre est de courte durée. Bientôt, les phares éblouissants des voitures brisent brutalement notre quiétude.

Dans cette première séquence, Spielberg nous donne sa vision de l'extraterrestre, créature pacifiste en total accord avec la nature, le tout souligné par l'environnement d'une forêt à la majesté ancienne. Monde magique et solennel dans lequel les hommes, dont on ne voit que les corps sans tête, apparaissent à l'inverse brutalement détachés et hostiles.

Par ailleurs, une autre image retient particulièrement notre attention. C'est celle de l'immensité lumineuse d'une ville dont l'incandescence géométrique n'est pas sans rappeler le



En bas : *Rencontres du troisième type* (1977).

D.R.

vaisseau-mère de *Rencontres du troisième type*. Par un renversement dont on ne peut cerner toute la logique, Spielberg redirige son attention (et la nôtre). Le cinéaste ne semble plus chercher à percer le mystère d'un au-delà. Cette quête s'est désormais déplacée à nos pieds, parmi la multitude de points lumineux d'une galaxie résidentielle *middle-class*.

Pavillons identiques bordés de pelouses sans clôtures, Spielberg a toujours eu une affection particulière pour le cadre anesthésiant de la banlieue résidentielle. Photographie d'une Amérique en chantier, elle véhicule l'idée d'un monde qui ne peut être que meilleur. Elle est d'une certaine façon l'image du rêve américain. Mais, ce monde est aussi, dans le même temps, celui qui exporte, avec la plus grande efficacité et le plus grand naturel, l'idéologie matérialiste d'une société de consommation poussée à son paroxysme. Décor (naturel) de bon nombre de productions des années 80 issues de la société Amblin Entertainment créée par Spielberg (*Retour vers le futur*, *Gremlins...*), la banlieue est l'espace idéal, par son confort et son conformisme, d'une enfance protégée. Le cinéaste a donc trouvé là son Never-Neverland, un royaume



tout aussi attrayant que troublant, dans lequel les présences adultes tendent à s'effacer pour laisser toujours plus de place au merveilleux préfabriqué. La banlieue de Spielberg est donc le lieu parfait d'une enfance-fiction qui marque notre époque, et – accessoirement – le meilleur endroit pour cacher, à l'abri des adultes, une créature venue de l'espace.

Dans *E.T. l'extraterrestre*, la maison de la famille d'Elliot est filmée comme on filmerait un vaisseau spatial, posé là, comme par inadvertance, au beau milieu d'une cité sans histoires. La réussite de Spielberg est, me semble-t-il, d'une part, dans sa capacité à démontrer combien le trouble et l'étrangeté gisent toujours dans ce qui nous est le plus familier. De la lumière blanche émanant d'un frigo aux vapeurs d'eau s'échappant de l'évier ; du bruit d'un volet qui claque aux regards inquiétants des peluches d'une chambre, surgit son lot de malaises vagues et d'angoisses obscures. Ainsi, composant la peinture d'un quotidien des plus ordinaires, Spielberg parvient à diffuser et dévoiler en nous les taches sombres et obstinées de nos imaginaires les plus inconsidérés. D'autre part, le cinéaste aime à sublimer les objets, les métamorphosant, d'un coup de baguette magique, en outils du merveilleux. Les vélos deviennent des engins volants, le bric-à-brac d'un garage se transforme en machine capable de communiquer avec l'au-delà. Bref, avec une facilité déconcertante, Spielberg bricole les objets les plus fonctionnels pour les muer en objets les plus fictionnels.

### Télé-visions

E.T., zappant sur les différentes chaînes, s'arrête devant un extrait de *L'Homme tranquille* de John Ford. À partir de la très belle vision qu'offre l'étreinte de Maureen O'Hara et John Wayne, E.T. télé-guide Elliot vers son premier baiser de cinéma. Si un objet tient une place très particulière dans le film c'est bien la télévision. C'est grâce à elle que E.T. peut élaborer l'idée d'un communicateur et c'est aussi devant une émission éducative que E.T. apprend à parler (non sans le concours de Gertie, sa petite sœur). Spielberg rend donc un hommage appuyé à l'objet de son enfance, objet à partir duquel, dès sa prime jeunesse, il s'est initié à la tradition hollywoodienne et à la science-fiction. En nous donnant cette image positive, Spielberg nous propose une vision inédite de la télé. Elle n'est pas obligatoirement l'ennemi juré d'une enfance équilibrée. Et on se demande même, alors qu'elle est aujourd'hui sur le point d'être remplacée par Internet, si nous ne pourrions pas, un jour, finir par la regretter ?



### Retour vers l'enfance perdue.

Spielberg n'a jamais caché que le sujet véritable de *E.T.* l'extraterrestre était le divorce de ses parents. *E.T.* serait donc la énième déclinaison de la figure transitionnelle cinégénique, celle que les héros s'inventent pour s'aider à traverser les moments les plus insurmontables de leur existence. En ce qui nous concerne, il ne serait d'ailleurs pas si faux de considérer *E.T. l'extraterrestre* comme le Totoro (sans poils) des cycles III.



Néanmoins, ce qui me semble peut-être le plus intéressant, dans le récit de cet extraterrestre plongé (tout chaud) dans une famille, reste la subtilité dont fait preuve Spielberg pour nous laisser entrevoir les questions profondes qui touchent le passage de l'enfance à l'adolescence. Une image reflète très bien la lumière rasante de cette enfance sur le point de s'achever, c'est celle du portrait du chien Harvey qui trône sur la table de chevet du jeune garçon. Ce chien qui dort au rez-de-chaussée de son lit superposé incarne avec finesse le doudou vivant et poilu qui rassure, encore pour un temps, l'enfant.

Mais, lorsque l'on entre pour la première fois dans la maison, on découvre un groupe de jeunes adolescents attablés autour d'un jeu de rôle. Il y est question de maître du jeu et l'on remarque tout de suite que ce n'est pas d'Elliot qu'il s'agit, lui qui se tient à l'écart. Elliot n'a pas vraiment de place définie. Il est à peine plus avec les copains de son frère Michael, qu'avec Gertie, sa petite sœur de 4 ans. L'apparition de *E.T.* dans la maison va alors redistribuer certaines cartes. Dès lors, Elliot ne veut plus se taire, on le voit, maintenant, cherchant à se faire entendre. Lors de la scène du dîner, Elliot est en colère, personne ne veut le croire au sujet de son étrange rencontre avec la créature de l'espace. « *Je suis sûr que Papa me croirait, lui.* » En blessant sa mère, en choquant son frère (qui veut maintenant le trucider), Elliot montre qu'il sait, qu'il n'est plus l'enfant. Très vite, il devient le maître du jeu. C'est d'ailleurs ce « pouvoir absolu » qu'il réclame à son frère pour que ce dernier puisse à son tour voir l'extraterrestre. Elliot bascule dans une autre dimension, il est maintenant le gardien d'un secret et n'est donc plus l'enfant qui se doit de tout partager avec ses parents.

Quand, dans la chambre, Gertie fait son apparition et surprend ses deux frères en compagnie de la créature, Elliot la menace, si elle parle, de lui confisquer son doudou. Puis, de manière à éviter tout problème, il explique à sa petite sœur que cette créature n'a d'existence que pour les enfants. D'une certaine manière, par ce mensonge empreint de magie, Elliot quitte brutalement l'enfance. Et cette perte ne va pas sans

entraîner certains effets pour le moins inattendus. On peut donc voir beaucoup de choses dans cette rencontre entre ce jeune garçon et cet extraterrestre. Mais pour ma part, j'aime l'idée que les effets mortifères de cette rencontre ne soient que l'image d'une enfance qui se meurt.

### Les clefs d'un savoir perdu

Le détail qui restera peut-être le plus énigmatique du film est ce trousseau de clefs accroché au pantalon du personnage interprété par Peter Coyote (Keys Man). Dans une des premières séquences du film, lorsque E.T. est pourchassé par les agents dans la forêt, Spielberg insiste sur l'objet, qui par son cliquetis bruyant, obsède le spectateur et accentue le rythme haletant de la course poursuite. Ce trousseau de clefs nous permet par la suite d'identifier en un clin d'œil cet homme, tout d'abord menaçant, devenant peu à peu troublant, et qui s'impose finalement, par sa complexité, comme l'un des personnages les plus intrigants de l'histoire.

Ce trousseau est une énigme, car, aussi visible et bruyant qu'il soit, on comprend très vite qu'il ne lui sert à rien. Ces clefs sont pour lui celles d'une porte qui s'est depuis longtemps dérobée, celle d'un savoir perdu. À travers ce trousseau de clefs, Spielberg trouve l'objet qui incarne l'adulte dans ce qu'il a de plus touchant et désolant à la fois. Les clefs sont le signe d'une illusion, elles trompent celui qui pense les détenir. Spielberg insiste sur le trousseau de clefs pour bien montrer que Keys ne les a pas. Pourtant scientifique, il n'en reste pas moins perdu, sans mode d'emploi et on finit par se



demander ce qu'il cherche vraiment. Dans la séquence magnifique où l'on découvre une première fois son visage, il est de profil, un casque sur la tête, il écoute, posté dans un camion, la conversation des deux frères occupés dans le garage à glaner les objets qui permettront de fabriquer le communicateur. Michael est inquiet pour E.T. et le fait savoir à Elliot qui va curieusement employer le « nous » pour parler de l'extraterrestre. Tandis que la discussion se fait de plus en plus intime entre les deux frères, Spielberg opère un lent travelling avant sur Keys, produisant chez le spectateur un sentiment d'inattendu. Alors que nous pensons que Keys était là pour chasser l'extraterrestre, on est surpris de le voir touché à ce point par le propos des enfants, échangeant, nostalgiques et émus, quelques souvenirs de leur père. La voix des enfants semble avoir ouvert en lui un chemin qui le reconduit à sa propre enfance, l'obligeant quelque peu à s'éloigner de la mission qui devait être la sienne.

Équipés de matériels sophistiqués, Keys et ses hommes finissent par s'infiltrer discrètement dans la maison, cherchant les traces qui confirmeraient la présence de la créature. C'est le premier acte d'un événement qui en annonce un deuxième d'une tout autre envergure. Bientôt, l'armée, les policiers, les médecins et même la NASA prendront possession du pavillon pour y déployer un impressionnant dispositif. La maison est bouclée, recouverte, isolée, comme sous couveuse. C'est à ce

moment-là que l'on retrouve Keys. On le voit de dos, en combinaison, emprunter la bulle en forme de couloir qui permet de pénétrer dans la maison. À l'intérieur, les équipes médicales s'activent, un nombre incalculable de machines sont en place pour examiner les deux patients. Keys s'approche de la scène, tandis que des policiers interrogent le reste de la famille. Les médecins s'affairent autour des deux malades mais on constate qu'ils sont surtout occupés à analyser les résultats que les machines recueillent pour eux. Les médecins ne se parlent qu'entre eux, se désintéressant d'Elliot et de E.T., ne leur adressant à aucun moment la parole. L'un des médecins exprimera d'ailleurs sa surprise en entendant E.T. prononcer quelques mots : « Mais il parle ? » Ici, l'incroyable déploiement de moyens médicaux et scientifiques remplit la même fonction que le trousseau de clefs : tout cela ne sert finalement à rien. Les médecins observent, impuissants, un dénouement sur lequel ils n'auront aucune influence. Grâce à la science-fiction, Spielberg nous montre combien la science est incapable de cerner ce qui nous touche au plus profond. Cette scène d'un réalisme angoissant restitue parfaitement cette tendance contemporaine qui veut que l'on puisse visualiser, évaluer, enregistrer, corriger ce qui ne cesse en définitive de nous échapper.

Keys sera le premier à s'approcher d'Elliot pour lui parler, il veut savoir à quoi sert la machine dans la forêt, et parvient à obtenir la confiance de l'enfant en lui avouant que lui aussi attend cela depuis l'âge de 10 ans. Mais qu'attend-il au juste depuis si longtemps ? *E.T. l'extraterrestre* offre toutes les lectures, toutes les interprétations. À chacun, alors, de se raconter sa propre histoire, sa propre fiction. Pour ma part, j'aime l'idée selon laquelle Keys aurait perdu quelque chose dont il chercherait, depuis longtemps, à retrouver la trace. Ce « quelque chose » ne peut-être qu'une parole trop longtemps attendue, secrètement espérée. Il a peut-être lui-même rencontré, jadis, une créature, mais celle-ci ne lui a jamais parlé. Peut-être n'avait-il pas de petite sœur de 4 ans qui aurait permis à sa créature de devenir un être parlant ? Ce que cherche Keys depuis si longtemps, c'est peut-être simplement ça, une parole, comme ces quelques mots que E.T. parvient à glisser à Elliot juste avant de partir, une sorte de formule magique qui garantit la présence de l'autre et qui l'autorise peu à peu à s'éloigner de l'enfance, une formule comme : JE SERAI TOUJOURS LÀ.





Séquence 1



Séquence 1



Séquence 1



Séquence 2



Séquence 2



Séquence 2

## Déroulant

---

### 1. [0'00 - 4'39]

Le générique du début apparaît en lettres de couleur mauve sur fond noir accompagné de sons métalliques et menaçants. Le film s'ouvre ensuite sur une magnifique nuit étoilée. Les sons inquiétants ont laissé place à une ambiance sonore apaisée, nous plongeons dans le noir d'une forêt de conifères. [Notons que les 8 premières minutes du film, sans dialogue, se déroulent dans une ambiance sonore exclusivement instrumentale et bruitiste.]

Dans une atmosphère sombre et brumeuse scintillent les lumières bleutées d'un vaisseau spatial posé dans une clairière. Comme tapies derrière les branches des sapins, contournant l'aéronef, on distingue à peine quelques créatures dont l'une emprunte la passerelle qui mène à l'intérieur de l'engin spatial. Écartant un branchage, de longs doigts minces et repoussants nous invitent à l'intérieur de la machine. On découvre alors un espace surprenant, une sorte de serre tropicale dont le plafond ruisselle de gouttelettes. Baignées de vapeur, d'étonnantes variétés de végétaux sont placées sous des lampes en forme de champignon.

Retour à l'extérieur, on observe plusieurs silhouettes qui soudain se figent puis s'éclairent d'une lueur rouge à l'endroit de leur poitrine. Dans la forêt, succession de plans sur un petit sapin, puis sur un lapin, puis sur les mains d'une des créatures qui déterrent une plante. Plan large du sous-bois éclairé par la pleine lune, on observe enfin plus distinctement l'extraterrestre. Il chemine, minuscule, au milieu des troncs gigantesques des séquoias. L'extraterrestre s'est éloigné du vaisseau spatial, il se retrouve à la lisière de la forêt. Derrière les broussailles, on contemple maintenant avec lui l'immensité lumineuse d'une ville, quand soudain, dans un vacarme déchirant, une voiture surgit de nulle part.

### 2. [4'39 - 7'57]

On est maintenant ébloui par les phares des voitures, nombreuses, qui arrivent une à une. Des hommes, dont on ne voit que les jambes, se lancent à la recherche des extraterrestres. La créature qui s'était éloignée de ses congénères reste cachée dans les buissons. Retour sur le vaisseau spatial, où les extraterrestres semblent attendre impatiemment le retour de leur semblable pour décoller au plus vite. La créature isolée est finalement débusquée, une course-poursuite s'engage. La musique s'accélère, timbales et cuivres de l'orchestre répondent aux cliquetis hostiles des clefs accrochées aux ceintures des agents. E.T., dont on ne voit que l'abdomen rougeoyant, tente de rejoindre le vaisseau spatial, traqué par les lumières des lampes-torches. Soudain la course s'interrompt, les agents s'immobilisent pour observer, impuissants, le vaisseau s'envoler. E.T. n'a pas réussi à quitter la terre, il regarde attristé la soucoupe volante s'éloigner dans le ciel.



## 3. [7'57 - 12'38]

Plan extérieur nuit sur une maison de banlieue. À l'intérieur, un groupe de garçons est attablé. Ils jouent. L'un d'entre eux, le plus jeune (Elliot), est à l'écart. Il tente de se faire entendre, il veut jouer avec les autres. Steve, le maître (absolu) du jeu (de rôle), accepte, à la condition qu'il aille chercher la pizza qu'ils viennent de commander. Elliot attrape sa balle et ses gants de baseball et quitte la pièce.

Extérieur nuit, une voiture s'avance, Elliot récupère la pizza. En remontant l'allée qui mène à la maison, il entend un bruit qui vient du jardin.

À l'intérieur, les adolescents poursuivent leur jeu « Donjons et Dragons », Mary, la mère de Michael et Elliot est présente, en robe de chambre, elle s'occupe du lave-vaisselle.

De son côté, Elliot est préoccupé par ce qu'il a entendu dans le jardin. Alors qu'il était sur le point de rejoindre les autres, il fait demi-tour et se dirige vers le cabanon de jardin. Arrivé devant la porte, il lance sa balle de baseball dans le petit hangar, et, contre toute attente, la balle lui revient dans les jambes. Gros plan du visage médusé d'Elliot qui aussitôt lâche la pizza et s'enfuit vers la maison.

Elliot déboule dans la pièce, paniqué, il hurle : « Maman ! Il y a quelque chose dehors ! » Grave, il demande aux garçons de se taire. Ces derniers, après un bref silence, se lèvent comme un seul homme, saisissent des couteaux de cuisine et se dirigent à l'extérieur. Le petit groupe arrive devant la remise, Mary tient la lampe-torche. À l'intérieur, les garçons remarquent de drôles d'empreintes sur le sol. Michael annonce que le coyote est revenu. Mary demande alors à sa marmaille de rentrer à la maison. « La fête est finie » dit-elle, tout en récupérant les couteaux. Sur le chemin, ils découvrent la pizza échouée sur le sol. Mary se fâche et demande qui a commandé cette pizza. Alors que tout le monde entre dans la maison, un dernier plan nous convoque devant le cabanon de jardin. On observe alors les longs doigts de l'extraterrestre apparaître le long de l'encadrement de la porte accompagnés par le bruit de sa lourde respiration.

## 4. [12'38 - 15'08]

Plan sur une table de chevet, avec un réveil et une photo encadrée de Harvey. Le chien dort sur un lit. À l'étage du même lit (superposé), Elliot, lui, ne dort pas. Dans le plan suivant, Elliot, une lampe à la main, quitte la maison. L'intérieur du cabanon de jardin est toujours noyé d'une étrange lumière blanche. Outre le chant des grillons, on retrouve les sons étranges et menaçants du générique. Elliot se dirige vers un champ derrière la maison. La tension et le suspense sont à leur comble. Il avance prudemment dans l'obscurité, écartant les longues tiges de maïs. Avec sa lampe-torche, il remarque sur le sol les mêmes empreintes que celles du cabanon puis tombe nez à nez avec la



Séquence 3



Séquence 3



Séquence 3



Séquence 3



Séquence 4



Séquence 4



Séquence 4



Séquence 5



Séquence 5



Séquence 6



Séquence 6



Séquence 7

créature. Succession de gros plans sur les visages sidérés d'Elliot et de E.T. Les deux se mettent à hurler. Elliot finit par lâcher sa lampe-torche et s'enfuit. Arrivé devant la maison, Elliot observe les éléments de la balançoire flotter tout seuls dans les airs, puis des poubelles métalliques rouler sur le sol et enfin une petite grille s'ouvrir en haut d'un escalier en pierre. On remarque aussi une étrange lumière rouge. Le dernier plan montre d'ailleurs le visage d'Elliot comme fasciné, fixant ce petit phare rouge.

#### 5. [15'08 - 16'39]

Le lendemain matin, Elliot quitte la maison. On le voit sur son vélo emprunter la route qui serpente le long de la colline. Arrivé près de la forêt, Elliot jette des bonbons en chocolat et appelle E.T. On remarque les traces de pneu laissées par les voitures des agents la nuit précédente. On écoute l'orchestre jouer un des thèmes principaux du film. Au détour d'un bosquet, Elliot aperçoit un des agents qui semble fouiller le sol, on le reconnaît au son des cliquetis de son porte-clef. Elliot remonte sur son vélo et s'éloigne, prenant soin de semer derrière lui les derniers bonbons. Le dernier plan, récurrent, montre les doigts de E.T. glisser le long d'un tronc d'arbre accompagné par le râle de sa respiration.

#### 6. [16'39 - 19'10]

Retour à l'intérieur de la maison d'Elliot. C'est le dîner. Mary, ses deux garçons et sa fille Gertie discutent de Halloween mais Elliot est agacé. La discussion se tend rapidement. Elliot regrette que personne ne le croie au sujet de son étrange rencontre. « *Je suis sûr que Papa me croirait, lui.* » Elliot en rajoute et en profite pour remuer le couteau dans la plaie. On comprend alors que le père de famille a quitté le foyer. Mary est touchée et quitte la table. Le grand frère est furieux : « *Je vais te faire la peau.* » L'ambiance est glaciale, Elliot se lève pour aller laver son assiette. Plan sur Elliot, pensif, puis travelling arrière. Vapeur d'eau et musique envahissent peu à peu l'écran.

#### 7. [19'10 - 24'50]

Extérieur nuit. Elliot est installé dans une chaise longue et guette le cabanon de jardin. Il s'est endormi, une lampe-torche dans les bras. Soudain Elliot se redresse, E.T. est face à lui. Tandis que la créature s'approche doucement (travelling avant sur le garçon tétanisé), il tente d'articuler pour appeler les siens mais aucun son ne sort de sa bouche. Devant les yeux médusés du garçon, E.T. dépose les bonbons en chocolat que celui-ci avait laissés dans la forêt la veille.

On se retrouve dans la maison, Elliot attire l'extraterrestre jusqu'à sa chambre en utilisant les bonbons. Face à face, comme en miroir, Elliot surprend E.T. imiter ses moindres gestes. Puis tous deux, épuisés, finissent par s'endormir.

Extérieur nuit, dans la forêt, les agents ont investi la zone d'où le vaisseau spatial

avait décollé. On retrouve l'homme aux clefs. Celui-ci découvre, près des fougères, un petit tas de bonbons.

#### 8. [24'50 - 30'16]

C'est le matin, alors que toute la famille s'apprête à quitter la maison, Elliot simule un état fiévreux pour ne pas aller à l'école et rester en compagnie de E.T. Elliot est seul dans sa chambre avec l'extraterrestre et en profite pour lui montrer ses jouets, mais E.T. a faim. Alors qu'Elliot est parti chercher à manger dans le réfrigérateur, E.T. continue d'explorer la chambre, il ouvre malencontreusement un parapluie ce qui fait sursauter Elliot qui est pourtant à l'autre bout de la maison. C'est le premier signe de l'étrange lien qui unit les deux personnages. Elliot retrouve E.T. caché parmi les peluches de l'armoire, grelottant, effrayé.

#### 9. [31'04 - 36'21]

Michael revient de l'école habillé en tenue de football américain. Elliot l'invite dans sa chambre, impatient de lui présenter son nouvel ami. Au moment où Michael découvre E.T., Gertie pénètre dans la chambre et tombe nez à nez avec la créature. Celle-ci, terrifiée, se met à hurler. Scène de panique, hurlements, à tel point que Michael fait tomber les étagères derrière lui. Mary rentre au même moment, les enfants cachent E.T. dans le dressing parmi les peluches.

Les agents sont postés sur la colline surplombant le quartier où se trouve la maison d'Elliot. On les voit ratisser le sol et prendre des photos.

#### 10. [36'21 - 40'41]

Il fait nuit, les enfants se retrouvent tous dans la chambre d'Elliot pour jouer avec E.T. Alors que Gertie observe de la tête aux pieds le drôle d'invité, les deux frères cherchent plutôt à savoir d'où il vient. Elliot ouvre un atlas et pointe son doigt sur une mappemonde puis demande à E.T. de montrer où se trouve sa maison. E.T. désigne la fenêtre puis ramasse quelques objets ronds pour les placer sur la carte de la galaxie. E.T. se concentre, la table commence alors à trembler puis les objets se mettent à flotter dans les airs. Soudain, Elliot pousse un cri d'effroi, les balles retombent sur le sol. Elliot se dirige vers la fenêtre tandis que des signaux sonores se font entendre à l'extérieur.

Elliot traverse le jardin et monte les quelques marches de l'escalier en pierre, il entend les voix des agents, il sait maintenant qu'ils sont bel et bien traqués.

C'est la fin de la soirée, E.T. est assis dans un fauteuil à feuilleter un livre pour enfant. Il lève les yeux et fixe la plante fanée que Gertie a apportée dans la chambre, celle-ci reprend vie comme par magie.



Séquence 7



Séquence 8



Séquence 8



Séquence 9



Séquence 9



Séquence 10



Séquence 10



Séquence 11



Séquence 11



Séquence 12



Séquence 12



Séquence 13

## 11. [40'41 - 49'47]

Une nouvelle journée commence, les deux frères prennent le chemin de l'école. Alors que Gertie et sa mère s'apprêtent elles aussi à quitter la maison, Mary est attirée par un bruit à l'étage. Elle monte l'escalier et entre dans la chambre d'Elliot, ouvre la porte du dressing mais ne voit pas E.T. pourtant à peine caché parmi les peluches.

Elliot est en classe où le professeur entreprend un cours sur la dissection de la grenouille. E.T., lui, est resté dans la maison. Une longue séquence montée en parallèle va débiter. E.T. ouvre le frigo et commence à boire de la bière, on voit alors aussitôt Elliot en classe s'affaisser sur sa chaise. Plus de doute, les deux protagonistes sont unis par un lien surnaturel. E.T. ouvre une autre canette de bière, Elliot glisse alors de sa chaise et s'affale sur le sol, ivre. Pendant que E.T. découvre la télévision et zappe de chaîne en chaîne, Elliot entreprend de libérer les grenouilles sur le point d'être disséquées. Très vite, le jeune garçon provoque l'insurrection dans la classe, la scène se termine avec E.T. regardant *L'Homme tranquille* de John Ford tandis qu'Elliot, comme téléguidé à distance, imite avec une fille de sa classe la scène de baiser entre John Wayne et Maureen O'Hara.

## 12. [49'47- 52'36]

Quand Gertie et sa mère rentrent à la maison, E.T. est toujours dans le salon. Mary, occupée à ranger les courses dans le frigo, ne remarque pas l'extraterrestre qui circule tout près d'elle ; elle ne prête pas non plus attention à Gertie qui pourtant lui signale, à plusieurs reprises, la présence du « bonhomme de la lune ». Soudain, le téléphone sonne, c'est l'école qui prévient qu'Elliot ne va pas bien. Tandis que Mary se presse d'aller récupérer son fils, Gertie reste avec E.T. et lui apprend à parler grâce à une émission éducative diffusée à la télévision.

## 13. [52'36 - 59'25]

Elliot est de retour à la maison, il retrouve E.T. affublé d'une perruque blonde dans la chambre de sa sœur. Elliot est consterné de voir son ami dans un tel accoutrement, mais il va très vite être surpris par quelque chose de bien plus incroyable : E.T. sait parler.

Dans la rue, il fait à présent nuit, un camion circule lentement. À l'intérieur des hommes équipés d'appareils sophistiqués écoutent les conversations des habitants puis se concentrent sur une conversation entre Elliott et son frère.

Les deux garçons sont maintenant dans le garage. Alors qu'ils cherchent des objets qui permettront à E.T. de concevoir sa machine, la discussion entre les deux frères devient plus grave. Michael s'inquiète de l'état de E.T. qui, d'après lui, semble se dégrader. Elliot est défensif : « *Ne dis pas ça, nous allons bien !* » Michael est surpris qu'Elliot utilise le « nous » en parlant de E.T.

En fouillant dans le garage, les deux garçons tombent sur une chemise de leur père. Ils en hument le parfum et se souviennent, nostalgiques, des bons moments passés avec lui.

Dans la maison, E.T. écoute Mary lire l'histoire de Peter Pan à Gertie. Elliot arrive bientôt avec les objets qu'il a trouvés dans le garage. Alors qu'il s'entaille le doigt avec une lame de scie, E.T. le soigne avec son doigt magique. E.T. est maintenant occupé à assembler la machine qui lui permettra de communiquer avec ses congénères.

#### 14. [59'25 - 1h10'00]

Le lendemain soir, la famille se prépare pour Halloween. Dans la salle de bain, Elliot se maquille et donne les dernières consignes à sa sœur. Un plan se prépare.

Tandis que Gertie a déjà quitté la maison, Elliot, Michael et E.T., tous trois déguisés, rejoignent la fête sous l'œil amusé de Mary qui n'y voit – une fois de plus – que du feu. Une fois Gertie retrouvée, Elliot et E.T. s'emparent du vélo et se dirigent vers la forêt.

Il est tard, Mary souffle les bougies dans le salon, elle est inquiète et en rogne de ne pas voir ses enfants rentrés avant la nuit.

Alors qu'Elliot et E.T. sont dans la forêt à installer la machine à communiquer, Mary ne tient plus, et monte dans sa voiture pour aller rejoindre ses enfants. C'est à ce moment-là que des agents en profitent pour débarquer dans la maison.

#### 15. [1h10'00 - 1h13'46]

Le lendemain matin, Elliot se réveille dans la forêt près du communicateur mais E.T. n'est plus là. Dans la maison, Mary répond aux questions d'un policier au sujet de la disparition d'Elliot. Michael et Gertie sont là aussi. Soudain Elliot apparaît, il est fiévreux. Pendant que Mary raccompagne le policier, Elliot fait part à Michael de son inquiétude et lui demande d'aller retrouver E.T.

À vélo, Michael fonce vers la forêt suivi par une voiture qu'il parvient finalement à semer. Il atteint le lieu où se trouve l'installation que E.T. et Elliot ont construite mais la créature n'est pas là. Michael va finalement retrouver l'extraterrestre dans le lit de la rivière, il est mourant.

#### 16. [1h13'46 - 1h15'53]

Alors que les agents sont prêts à intervenir dans la maison, Michael va chercher sa mère pour lui montrer la créature qui gît dans la salle de bain auprès d'Elliot et de sa sœur. Mary ne réalise pas tout de suite, c'est seulement lorsque E.T. tente de se mouvoir et lui adresse un « maman » plaintif que la mère de famille se fige, renverse sa tasse de café et panique. Elliot se tourne vers sa mère et lui annonce : « *On va mourir* ». Mary, terrifiée, pose alors sa main sur sa bouche puis demande à Michael d'em-



Séquence 13



Séquence 14



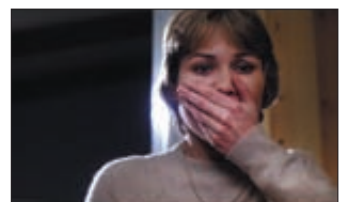
Séquence 14



Séquence 15



Séquence 15



Séquence 16



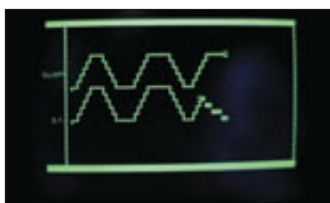
Séquence 16



Séquence 17



Séquence 18



Séquence 18



Séquence 19



Séquence 19

mener sa sœur à l'extérieur tandis qu'elle saisit Elliot et s'éloigne de l'extraterrestre. Sur le point de franchir le seuil de la maison, un astronaute leur barre le chemin.

#### 17. [1h15'53 - 1h17'55]

Alors que les astronautes progressent dans la maison et s'approchent de E.T., de nombreux hommes en combinaison et uniforme envahissent le quartier. Peu à peu, la maison est totalement isolée. On retrouve l'homme aux clefs, lui aussi équipé, qui emprunte un tunnel transparent le conduisant jusqu'à la porte de la maison. Arrivé à l'intérieur, on découvre pour la première fois son visage (gros plan).

#### 18. [1h17'55 - 1h28'38]

Le salon, méconnaissable, est maintenant transformé en véritable hôpital ; tandis que Gertie et Michael sont interrogés, Elliot et E.T. sont installés l'un à côté de l'autre entourés d'une importante équipe médicale. L'homme aux clefs s'approche, il observe attentivement l'extraterrestre, comme fasciné, puis s'adresse au jeune garçon. Il veut savoir à quoi sert la machine qui se trouve dans la forêt. Soudain les courbes qui enregistraient une activité cérébrale identique entre l'enfant et la créature se désynchronisent. Un médecin annonce alors : « *Ils se séparent ; l'enfant revient, nous perdons E.T.* » De son côté, Michael est épuisé, il se rend dans la chambre de son frère et s'endort au milieu des peluches. Au lever du jour, Michael ouvre les yeux sur les géraniums qui se fanent à nouveau. E.T. ne respire plus. Les médecins éloignent la créature d'Elliot et tentent de la réanimer. Electrochocs sous les yeux dévastés de Gertie. À 15h36, les médecins annoncent la mort de E.T. et le placent dans de la glace.

#### 19. [1h28'38 - 1h32'36]

L'homme aux clefs propose à Elliot de venir se recueillir une dernière fois auprès de son ami avant que son corps ne soit emmené. Elliot reste seul avec E.T. qui repose dans le caisson réfrigéré. Alors qu'Elliot referme la porte du caisson et s'éloigne, l'abdomen de l'extraterrestre s'éclaire de rouge, mais Elliot ne le remarque pas. C'est en passant devant le pot de géraniums, qui soudain reprennent vie, qu'Elliot comprend. Il se presse alors d'ouvrir le caisson. E.T. parle, il est bien vivant. Elliot rejoint son grand frère pour lui annoncer l'extraordinaire nouvelle.

#### 20. [1h32'36 - 1h40'30]

Gertie, le pot de géraniums dans les bras, vient annoncer à Mary que les garçons sont partis et en profite pour lui remettre un message que ses frères ont rédigé. Elliot et Michael sont sur le point de s'enfuir à bord d'un camion afin d'aider E.T. à regagner le lieu où le vaisseau spatial viendra le récupérer. Au volant du camion, Michael fonce vers le terrain de jeu au sommet de la colline, là où il a donné rendez-vous

à quelques camarades. Arrivés au point de ralliement, ils abandonnent le camion et enfourchent leur vélo. Une longue course-poursuite s'engage avec les policiers. Grâce au pouvoir surnaturel de E.T., les enfants parviennent à échapper à leurs poursuivants en s'envolant dans les airs.

21. [1h40'30 - 1h47'00]

À la tombée de la nuit, les enfants atteignent le lieu où se trouve le communicateur. Aussitôt, les lumières du vaisseau spatial éblouissent les visages émerveillés des garçons. Tandis que la soucoupe se pose lentement dans la clairière, Mary, l'homme aux clefs et Gertie arrivent en voiture. Gertie se précipite vers E.T. pour lui dire au revoir et lui donne le pot de géraniums, puis c'est au tour de Michael de saluer l'extraterrestre. Enfin, Elliot avec son pull rouge s'avance vers E.T. Les deux amis s'enlacent et l'extraterrestre regagne le vaisseau spatial en emportant le pot de géraniums. La soucoupe s'élève lentement dans le ciel puis, telle une comète, amorce une courbe laissant la marque d'un arc-en-ciel. Les derniers plans montrent les visages de tous les membres de la famille jusqu'à celui d'Elliot, les yeux grands ouverts, fixant le ciel.

22. [1h47'01 - 1h49'46]

Générique de fin.



Séquence 20



Séquence 20



Séquence 21



Séquence 21



Séquence 21



Séquence 21

## Analyse de séquence

---

### **Le petit mourant, un frigo et le squelette.**

De 1.09'59 à 1.11'48

1. [1h09'59 - 1h10'41]

Plan sur la clairière où Elliot s'est endormi après avoir passé la nuit avec E.T. Au petit matin, tandis que la brume se dissipe peu à peu, Elliot ouvre les yeux puis se lève. Il se dirige d'abord vers le communicateur pour en vérifier le fonctionnement puis, soudain, constate que E.T. a disparu.

La caméra suit Elliot, affaibli et inquiet, cherchant son ami jusqu'à ce plan rapproché poitrine où le regard du jeune homme se perd vers la droite de l'écran.

2. [1h10'41 - 1h11'16]

Plan moyen. La famille est réunie dans la maison où l'inquiétude est palpable. On devine la silhouette d'un policier au premier plan tandis que Michael est assis sur une chaise avec Gertie sur ses genoux. Mary, au centre de l'image, reste comme interdite, fixant l'intérieur du réfrigérateur.

Le policier pose une première question, demandant comment Elliot était habillé avant sa disparition. Mary, fixant toujours le réfrigérateur, répond qu'il était habillé en Quasimodo.

Le policier lui demande ensuite si Elliot avait une raison de faire une fugue, et s'il y avait des problèmes familiaux ou bien une dispute récente. Mary se décale alors légèrement laissant apparaître un squelette derrière elle. Embarrassée, regardant tour à tour le policier puis ses enfants, elle explique que son mari et elle se sont séparés et que cela n'a pas été simple pour les enfants. Gertie cherche alors le regard de son grand frère comme étonnée par ce qu'elle entend puis coupe sa mère et s'adresse au policier : « *Mon père, il est parti au Mexique.* »

Mary, sur le point de s'effondrer, referme la porte du réfrigérateur laissant apparaître Elliot comme par magie. Tous se précipitent vers lui pour l'embrasser.

3. [1h11'16 - 1h11'36]

Succession de trois-quatre plans enveloppés dans un bref champ-contre-

champ. La famille se réunit autour d'Elliot.

Mary, partagée entre soulagement et colère, s'adresse à Elliot le suppliant de ne jamais recommencer.

Puis, remarquant qu'il est souffrant, demande à Gertie d'aller lui faire couler un bain à l'étage.

Mary finit par se relever et raccompagne le policier jusqu'à la porte tandis que les deux frères se rapprochent.

4. [1h11'36 - 1h11'47]

Gros plan sur le visage éploré et fatigué d'Elliot. Ce dernier demande à Michael si E.T. est dans la maison puis lui demande d'aller le retrouver dans la forêt.

5. [1h11'47 - 1h11'48]

Plan sur Michael sur son vélo s'élançant à la recherche de E.T.

### **Commentaire**

*E.T. l'extraterrestre* est un film qui a beaucoup été vu et qui bénéficie encore aujourd'hui d'une diffusion annuelle à la télévision. Pour ces raisons, il fait par-





1



1



1



2



2



2

tie de ces films que l'on pense connaître par cœur, où chaque plan, chaque séquence est anticipée. Cette impression de familiarité avec l'œuvre a souvent pour conséquence, paradoxalement, de nous en éloigner, du moins de nous pousser, au fond, à ne retenir que ce que nous voulons bien y voir. Peut-être est-ce pour cette raison que *E.T.* suscite à ce point les avis les plus excessifs ? Film de tous les temps pour les uns, niaiserie

sans nom pour les autres. La séquence choisie ici n'appartient justement pas à ces moments célèbres qui ont participé au mythe cinématographique. Bien au contraire, par sa brièveté et son apparence anodine, elle s'y inscrit en creux, mais recèle cependant deux ou trois détails qui à eux seuls font indéniablement de *E.T.* un film remarquable.

Elliot se réveille, seul dans la clairière, adossé à un rocher, drapé dans la cape

de son déguisement. Il s'est déguisé en Quasimodo ; on l'a vu se maquiller pour Halloween, se transformant en une sorte de petit mourant, soulignant ses yeux de rouge et se fardant le visage de vert. Cet accoutrement n'est pas un jeu, Halloween n'a pas été une fête. Elliot nous montre les signes d'un affect qui touche à son corps et en révèlent toute la tension mortifère. Cette nuit-là, aux côtés de *E.T.*, Elliot n'a pas trouvé de quoi



3



3



3



3



3



4

se redonner vie. Les pouvoirs extraordinaires de l'extraterrestre sont restés sans effet. Dans ce petit plan, Spielberg nous montre un enfant touché par le plus grand des désarrois. Puis, entre le regard d'Elliot fixant l'ailleurs et le plan suivant – la porte du frigo s'ouvrant sur l'intérieur de la maison – le raccord est tranchant, épingleant froidement l'abîme d'un traumatisme familial bien loin de la mièvrerie enfantine que l'on dépeint souvent.

Dans la pièce, alors que le policier pose une première question, Mary reste figée, les yeux perdus dans la lumière du frigo grand ouvert. Dans *E.T.*, le réfrigérateur tient une place importante, il est au cœur

du film, on le retrouve d'ailleurs dans de nombreux autres longs métrages de Spielberg, comme si cet accessoire, élevé au rang d'objet-personnage, venait condenser parfaitement les symptômes de la famille contemporaine, thème si cher au cinéaste. Dans *E.T.*, Mary fait couple avec son frigo, on la retrouve à plusieurs reprises s'y affairant, comme hypnotisée, à l'image de cette séquence tragi-comique où elle ne voit pas l'extraterrestre ivre déambuler derrière elle et où elle n'entend pas non plus Gertie lui parler de la présence du « bonhomme de la lune » [séquence 12 dans le déroulant]. Ici, alors que l'instant est grave, que le policier la questionne, il est surprenant

de la voir une nouvelle fois fixer ainsi l'intérieur du frigo, comme prise par le besoin impérieux de s'assurer qu'il ne manque rien. Mary s'accroche machinalement à ce qui lui semble essentiel, elle n'a pas la force de faire plus. Elle a été, elle aussi, frappée par cet insupportable sentiment d'avoir été « délaissée ». Il faut que le policier vienne à aborder ce qu'elle est justement incapable d'énoncer pour que Mary consente enfin à se décaler légèrement, laissant pour le coup apparaître entre elle et le fameux frigo l'image saisissante d'un squelette. Cette séquence ricoche avec celle du dîner [séquence 6 dans le déroulant] lorsque, irrité de ne pas être pris au sérieux, Elliot



4



5



5



5



5



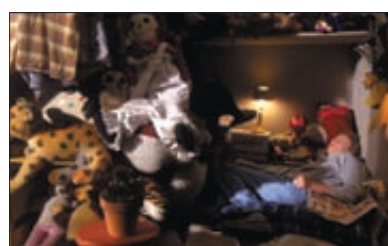
5

évoque son père, décidant clairement de taper là où ça fait mal, de sortir, si l'on peut dire, « le squelette du placard ». Ici, même si c'est par son absence, c'est encore Elliot qui provoque le malaise. Le jeune garçon ne supporte pas le silence, il veut qu'on lui parle. Devant l'impuissance de Mary à dire, c'est Gertie, du haut de ses 4 ans qui tente de formuler à sa manière ce qui la trouble. Elle coupe sa mère et prononce cette petite phrase : « Mon père, il est parti au Mexique. » Par ce bref énoncé, qui peut paraître sans contenu, Gertie tente au contraire de formuler ce qui justement lui échappe. Spielberg a toujours considéré les enfants comme plus conséquents et plus sponta-

nés que les adultes. Il nous en donne ici la preuve. Ce mot « Mexique » est une énigme, elle l'a entendu dans la bouche d'Elliot lors du dîner ; elle a bien demandé où ça se trouvait, mais personne ne lui a répondu. Ce mot saugrenu, un peu exotique, est devenu le signifiant lui permettant d'habiller quelque peu le hors-sens auquel elle aussi doit faire face. On connaît la suite. Mary est sur le point de s'effondrer. Elle referme la porte de son frigo laissant apparaître Elliot baigné d'une lumière irréaliste, le petit mort-vivant vient se loger à la place du squelette. Mary remarque sa mauvaise mine et demande à Gertie d'aller lui faire couler un bain, puis raccompagne

le policier. De son côté, Elliot supplie son grand frère d'aller retrouver au plus vite E.T., le seul, semble-t-il, en mesure de lui redonner goût à la vie. Michael chevauche alors son vélo. L'aventure continue.

Annette Messenger,  
*Mes petites effigies*,  
1988.



D. R.

### UNE IMAGE-RICOCHET

*Mes Petites Effigies* est une installation réalisée par Annette Messenger en 1988. Elle est constituée d'un ensemble de peluches glanées au marché aux puces, auxquelles l'artiste a ajouté des photos et du texte. Chaque peluche porte autour de son cou, encadrée de noir, la photo d'un morceau de corps : main, oreille, nez, orteils... Traces de l'enfance heureuse ou malheureuse, Annette Messenger épingle l'ambiguïté de ces objets de l'intime et provoque en nous un indéniable sentiment d'inquiétante étrangeté.

## Promenades pédagogiques

---

### L'enfant et ses objets (de consommation).

Cinéma et commerce ont toujours fait bon ménage. Déjà en 1901, Méliès avait fait apparaître une grande marque de champagne dans son film *Barbe-Bleue*. Peu à peu cette pratique que l'on appelle *placement de produit* allait très vite se développer, les studios comprenant que ce rapprochement entre publicité et cinéma pouvait leur permettre d'augmenter significativement le budget de leur film. Toutefois, d'après certains spécialistes, le véritable essor de ce phénomène se situe bien plus tard, en 1982 et concerne E.T. de Spielberg dans lequel sont placées pas moins d'une vingtaine de marques dont les habituels Coca-Cola ou Pizza Hut. Mais une autre marque, beaucoup moins connue, va réussir le tour de force d'augmenter de 65 % ses ventes, il s'agit de la marque Reese's Pieces, des bonbons au beurre de cacahuètes créés en 1978. C'est précisément ce succès inattendu qui va amplifier un phénomène qui deviendra une pratique courante, le but étant d'intégrer le plus habilement possible des produits au scénario du film. Vingt ans après E.T., avec *Minority Report*, Spielberg réussira à intégrer plus de quarante marques et ainsi amasser plus de vingt-cinq millions de dollars.

Par ailleurs, une autre pratique consiste à commercialiser ce que l'on appelle des *produits dérivés*. Ici, Spielberg est devancé par son compère Georges Lucas qui fut le premier à mettre sur le marché un nombre incalculable de figurines, jeux vidéo, livres, etc., issus de son film *Star Wars*. On peut à ce titre se



poser une question concernant l'apparition, dans E.T. lors de la scène de Halloween, de Maître Yoda, célèbre personnage de *Star Wars*. Sympathique clin d'œil à son ami ou habile placement de produit ? On ne sait jamais vraiment, c'est bien là le problème. Spielberg, Lucas et d'autres ont ouvert la voie à une dynamique d'hybridation qui a peu à peu abouti à confondre totalement création et commerce. Le cinéma est devenu alors, pour le marché, l'un de ses plus efficaces outils lui permettant de mettre en circulation ses produits tout en les valorisant.

L'entrée de *E.T. l'extraterrestre* dans le catalogue *École et cinéma* est, me semble-t-il, une formidable occasion d'aborder ces questions avec les élèves, puisque les enfants sont, au premier rang, pris dans les discours dominants qui nous poussent continuellement à consommer. Ce mouvement incessant qui revient à obtenir un objet pour en changer aussitôt, a pour conséquence d'éviter à tout prix l'insatisfaction. Ce système fonctionne d'autant mieux que les adultes, en parents aimants et bienveillants, s'assurent que leurs enfants ne manquent évidemment de rien. Si le marché s'enrichit largement, en revanche, il n'est pas sûr que cela soit si profitable pour les consommateurs. Car répondre ainsi aux besoins pulsionnels n'est pas sans conséquence, ce dont témoignent les courbes ascendantes de l'anxiété, de la dépression, de l'hyperactivité, des addictions. En ce qui nous concerne plus particulièrement ici, il est évident d'en constater les répercussions dans notre rapport à la connaissance et pour les élèves concernant les apprentissages scolaires. Les deux pistes présentées ici proposent, chacune à leur manière, une réflexion concernant notre rapport aux objets de consommation. D'une part en tentant de trouver les moyens de subjectiver l'usage que chacun fait de ses objets, et d'autre part, à l'image du ready-made de Duchamp, en donnant à ces objets une nouvelle destination, en les désignant arbitrairement comme non jetables afin d'en faire des objets d'exposition.

### Dans ma chambre

Si le cinéma de Spielberg était un lieu, il serait sans doute une chambre d'enfant. La chambre d'enfant n'a pas toujours existé, elle est une invention moderne qui a coïncidé avec l'émergence de la consommation dans la société industrielle. Elle est



tout à la fois considérée comme solution à un *chacun chez soi* à l'intérieur même de la maison, tout en étant utile à la répartition, qui se voudrait harmonieuse, des objets appartenant à chaque membre de la famille. Dans la chambre, l'enfant crée son propre lieu, son espace bien à lui, et s'appréhende comme sujet au milieu d'objets qui l'aident à faire transition entre lui et les autres. Néanmoins, la chambre est aussi lieu de conflit, tout d'abord dans la nature même des objets qui s'y côtoient, les objets de consommation s'entrechoquant avec les objets à visée éducative ou fonctionnelle – *quand il arrive encore que ce ne soient pas les mêmes*. La chambre apparaît dès lors comme lieu de rencontre, d'opposition – voire de contradiction. Ainsi, la chambre est tour à tour lieu d'exil sous l'injonction parentale : « Va dans ta chambre ! » ou au contraire de refuge provoquant l'agacement qui en résulte : « Mais qu'est-ce qu'il peut bien fabriquer là-dedans ? »

Toujours est-il que la chambre d'enfant ne cesse de changer au fil des époques. La chambre d'Elliot, pour laquelle, paraît-il, Spielberg a souhaité qu'elle soit l'identique réplique de la chambre de son enfance, ne ressemble certainement plus tout à fait à la chambre des enfants d'aujourd'hui. Dans la chambre d'Elliot, fourmillent quantité d'objets : jouets suspendus, bibelots, gadgets plus ou moins envahissants, montagne de peluches, bocal à poisson, bureau, lits superposés, portrait du chien, etc. La chambre d'Elliot est le temple du capitalisme mais d'un capitalisme bien daté, la télévision n'y est pas encore présente, le train électrique encombre encore le salon. Aujourd'hui, les objets qui ont pris place dans de nombreuses

chambres d'enfants ont, semble-t-il, changé de nature, ils sont de moins en moins objets de symbolisation et de plus en plus objets d'immersion, devenant les fenêtres d'un genre nouveau, se nommant tablette, console, ordinateur ou encore téléphone portable. Le but de cette piste pédagogique est de permettre de s'interroger avec les élèves sur la nature et la fonction de ces objets passés ou nouveaux qui les entourent. La description de la chambre d'Elliot, son inventaire, servira de base à un travail de comparaison entre la chambre de l'enfant d'aujourd'hui et celle d'hier. Elle sera le prétexte pour rendre possible une réflexion vivante et surprenante à partir des utilisations singulières que chaque élève fait de ses objets. Enfin, impliquant l'élève dans ce qu'il a de plus intime, le sujet de la chambre permettra peut-être pour certains enfants de dynamiser une parole qui habituellement tend à faire défaut.

### Expo « Phone-Home »

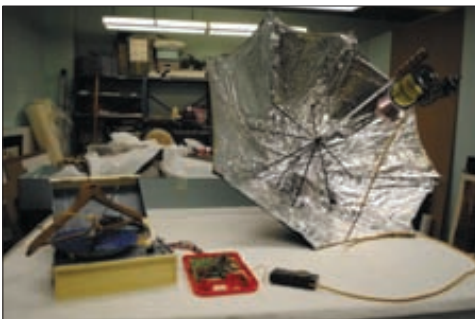
La curieuse machine conçue par E.T avec l'aide des enfants lui permet de communiquer avec les siens. On est tout de suite étonné par le côté bricolé de l'ouvrage qui n'est qu'un assemblage d'objets plus ou moins obsolètes : dictée magique, tourne-disque, parapluie, cintre, boîte de conserve. Pourtant, fabriqué par un ingénieur pour les besoins du film, le communicateur permettait vraiment d'émettre des messages.

Dans le même esprit, il est tout à fait possible de fabriquer son propre téléphone cosmique à partir d'objets délaissés que chacun pourra glaner chez lui et apporter en classe. Le but n'est pas obligatoirement de parvenir à concevoir une machine qui

émette des messages (encore que...) mais, simplement de rassembler des objets afin de leur redonner vie en les connectant entre eux. Cet exercice ne se veut pas être simplement une sensibilisation au tri des déchets, mais plutôt permettre de nous interroger sur notre rapport aux objets et notamment ceux de communication et d'information qui nous entourent – voire qui nous envahissent aujourd'hui ! Le but de l'exercice consiste en premier lieu à détourner un objet de sa fonction initiale, en misant sur le potentiel que les enfants ont, naturellement, à redonner une âme aux objets les plus insignifiants. Il donnera l'occasion ensuite de s'interroger ou de rechercher les moyens (par le biais de ressources techniques par exemple) qui permettront de brancher, de lier deux objets qui n'ont à aucun moment été pensés pour être combinés, (inventer un *plug and play*). Enfin, il consiste à adopter avec les élèves un regard nouveau vis-à-vis de la banalité de ces objets du quotidien pour tenter de les élever au rang d'objet d'art qu'il ne faudra pas manquer d'exposer !

## Notes sur l'auteur

Tout d'abord soignant en psychiatrie dans les cliniques de La Borde et de La Chesnaie, hauts-lieux de la psychothérapie institutionnelle, Camille Girard travaille ensuite pour le cinéma itinérant du Cher pendant neuf ans pour lequel il anime le circuit et coordonne le dispositif *École et cinéma*. En 2014, il crée, en compagnie de Bruno Bouchard, une structure appelée *Les films qui manquent* afin de produire, distribuer et transmettre leur fièvre de cinéma. Dans le même temps, il travaille au sein d'un Institut Médico-Educatif (IME) auprès d'enfants et adolescents. Camille Girard est par ailleurs administrateur des *Enfants de cinéma* et auteur du Cahiers de notes sur *Ernest et Célestine*.



## Les enfants de cinéma

---



Créée par la volonté d'un groupe de professionnels du cinéma et de l'éducation, l'association *Les enfants de cinéma* naît au printemps 1994. Elle est porteuse du projet d'éducation artistique au cinéma destiné au jeune public

scolaire et à ses enseignants, *École et cinéma*, aujourd'hui premier dispositif d'éducation artistique de France.

Très vite le projet est adopté et financé par le ministère de la Culture (CNC) et le ministère de l'Éducation nationale (Dgesco & CANOPÉ), qui confient son développement, sa mise en œuvre, son suivi et son évaluation à l'association. Celle-ci est aussi chargée d'une mission permanente de réflexion et de recherche sur le cinéma et le jeune public, ainsi que d'un programme d'édition pédagogique à destination des élèves et des enseignants (*Cahiers de notes sur...*, cartes postales).

L'association nationale coordonne l'ensemble du dispositif *École et cinéma*, elle est aussi une structure ressource dans les domaines de la pédagogie et du cinéma.

Elle développe un site internet, sur lequel le lecteur du présent ouvrage pourra notamment retrouver un dossier numérique sur chaque film avec : l'extrait du film correspondant à l'analyse de séquence, le point de vue illustré, une bibliographie enrichie, des photogrammes et l'affiche en téléchargement. Un blog national de mutualisation d'expériences autour d'*École et cinéma* est également mis en œuvre par *Les enfants de cinéma*.

Il est possible de soutenir *Les enfants de cinéma* et d'adhérer à l'association.

La liste des titres déjà parus dans la collection des *Cahiers de notes sur...* peut être consultée sur le site internet de l'association.

Pour toute information complémentaire :

### Les enfants de cinéma

36 rue Godefroy Cavaignac, 75011 Paris

Tel. 01 40 29 09 99 – [info@enfants-de-cinema.com](mailto:info@enfants-de-cinema.com)

Site internet : [www.enfants-de-cinema.com](http://www.enfants-de-cinema.com)

Blog national : <http://ecoleetcinemanational.com>

#### Cahier de notes sur...

Édité dans le cadre du dispositif *École et cinéma*, par l'association *Les enfants de cinéma*

**Rédaction en chef** : Eugène Andrászky.

**Mise en page** : Thomas Jungblut.

**Impression** : Raymond Vervinck.

**Directeur de la publication** : Eugène Andrászky.

**Secrétaire de rédaction** : Delphine Lizot.

Ce *Cahier de notes sur...* *E. T. l'extraterrestre* a été édité dans le cadre du dispositif *École et cinéma* par l'association *Les enfants de cinéma*. Avec le soutien du **Centre national du cinéma et de l'image animée, ministère de la Culture et de la Communication, et la Direction générale de l'enseignement scolaire, le Réseau CANOPÉ, ministère de l'Éducation nationale.**

© *Les enfants de cinéma*, août 2015.

Les textes et les documents publiés dans ce *Cahier de notes sur...* ne peuvent être reproduits sans l'autorisation de l'éditeur. Le code de la propriété intellectuelle interdit expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit.

ISBN / ISSN 1631-5847 / *Les enfants de cinéma*

36 rue Godefroy Cavaignac – 75011 Paris.