



Arrête-moi si tu peux

Catch me if you can
de Steven Spielberg

Fiche technique

USA - 2002 - 2h21

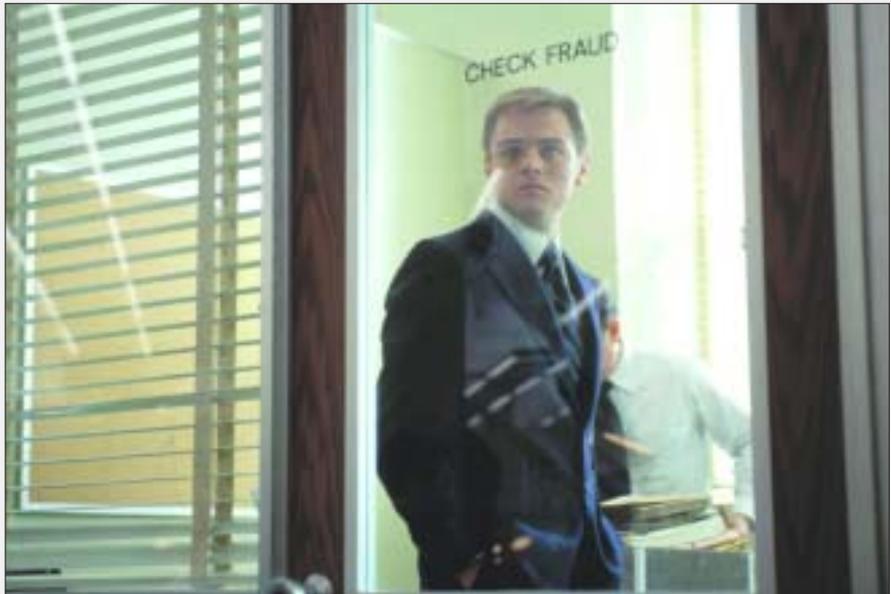
Réalisateur :
Steven Spielberg

Scénario :
Jeff Nathanson

Image :
Janusz Kaminski

Musique :
John Williams

Interprètes :
Leonardo DiCaprio
(Frank Abagnale Jr)
Tom Hanks
(Carl Hanratty)
Nathalie Baye
(Paula Abagnale)
Christopher Walken
(Frank Abagnale Sr)
Martin Sheen
(Roger Strong)



Résumé

La séparation brutale de ses parents et son entrée précoce dans la vie adulte imposent à Frank Abagnale, 16 ans, de survivre par ses propres moyens. Dans l'urgence, Frank s'invente une nouvelle identité, des diplômes prestigieux et devient... pilote de ligne à la Pan Am. Quelques mois plus tard, il devient médecin, puis avocat, et enfin professeur. Chemin faisant, il fabrique des centaines de chèques et encaisse pour plus de 2,5 millions de dollars à travers les Etats-Unis et dans vingt-six pays. Rien ne semble en mesure de l'arrêter... Mais, dans l'ombre, Carl Hanratty, simple agent du FBI spécialisé dans la fraude, va le poursuivre inlassablement.

Critique

(...) Intelligence supérieure et sens de l'à-propos, charisme et naturel étonnants : Frank est le plus réjouissant de tous les malfrats. Même son poursuivant le prend en affection ! Dans des décors follement sixties, Leonardo Di Caprio, incroyablement séduisant, et Tom Hanks, bourru-bougon épatant, foncent à cent à l'heure et nous entraînent à leur suite dans l'éternelle histoire racontée par Spielberg, de **E.T.**, l'extra-terrestre à **AI, intelligence artificielle**. Celle d'un petit garçon perdu sans sa famille et qui se cherche un papa, ou au moins un ami. Après la flamboyante réussite de son dernier opus de science-fiction, **Minority Report**, Spielberg nous plonge dans nos rêves d'enfance et d'adolescence : quand nous étions nous-mêmes et un autre, quand nous étions les rois du monde avec panache, brandissant une épée de bois et ferrailant sans jamais blesser personne.

Isabelle Danel
<http://aden.lemonde.fr>

Après **A.I.** et **Minority Report**, films pesants, angoissants, situés dans le futur,

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

Steven Spielberg fait demi-tour vers le passé - les années 1960 - et la légèreté. Mais l'entreprise ne se contente pas des objectifs affichés en termes de plan de carrière : mettre en valeur une star - Leonardo DiCaprio - après avoir trituré l'image de Tom Cruise dans **Minority Report**, et réussir une comédie, revanche sans cesse renouvelée sur le désastre de 1941.

Au-delà de ce plan de campagne, comme si les vagabondages introspectifs à grand budget des films précédents avaient laissé au cinéaste une impression d'inachevé, **Arrête-moi si tu peux** poursuit, entre ivresse de la vitesse et nostalgie violente, cette exploration des coins et recoins de la famille américaine qui marque la plupart des films de Spielberg depuis **Sugarland Express**.

Inspiré de l'autobiographie de l'escroc Frank Abagnale, le film s'en éloigne assez pour que la moitié de la brochure remise à la presse soit consacrée aux différences entre histoire et fiction. Reste, à l'écran, l'histoire d'un très jeune garçon qui devient un génie de l'escroquerie après la séparation de ses parents.

Frank est un enfant de la guerre, littéralement. Frank Sr (Christopher Walken) a ramené Paula (Nathalie Baye) de France, après avoir libéré son village. On est à l'orée des années 1960, au moment où le rêve américain s'épanouit pour tous, entre Corée et Vietnam. Pas pour les Abagnale. Frank Sr est pris à un double piège : papetier, il voudrait tenir son rang de notable dans sa petite ville du New Jersey. Père de famille, il voudrait être à la hauteur des fantasmes qu'impose à un mâle américain la seule idée d'avoir épousé une Française.

Or la réalité est plus forte : la papeterie se chiffonne sous la pression du fisc, et la Française est aussi volage que le veut sa réputation. Découvrant l'échec de ses parents, Frank Jr prend la fuite dans la fiction, seule voie d'accès à cet âge d'or dont tous, autour de lui, semblent profiter. Après quelques tâtonnements, il trouve son instrument de prédilection, le

chèque sans provision (ce seul objet déclenche toutes les nostalgies à une époque où le plastique a supplanté le papier), et son modus operandi, l'imposture professionnelle.

Le beau visage de Leonardo DiCaprio semble dessiné pour les mensonges les plus convaincants. Une fois encore, après **Gangs of New York**, il a face à lui un acteur d'une puissance hors du commun, cette fois Christopher Walken. La grâce de ce dernier, après un début de film flamboyant, est de savoir s'effacer pour créer l'espace nécessaire à l'accomplissement des élucubrations de son fils.

(...) Pour se transformer en pilote de ligne, en médecin, en avocat, Frank Abagnale dispose d'une arme d'une suprême efficacité, la télévision. Il lui suffit de regarder un épisode de "Dr Kildare" pour savoir comment se comporter au bloc opératoire. Pour l'emporter devant un prétoire, il suit les traces de Perry Mason, tel que l'incarnait sur un tout petit écran grisâtre Raymond Burr.

Nourris de cette fiction sans beaucoup de goût ni de substance, et qui pourtant a laissé une empreinte indélébile sur les rétines d'une génération, Frank Abagnale et Steven Spielberg s'amuse comme des fous. Chaque plan est irrigué d'un plaisir enfantin à ressusciter l'esthétique des années 1960. Ou plutôt une esthétique de cette décennie, celle de **M. Ed**, de Perry Como et de **James Bond**. Ces images qui permettaient d'échapper à **Easy Rider** et au **Grateful Dead**. Cette ferme résolution à fermer les yeux sur ce qui déplaît prend un tour étrange lorsqu'il faut évoquer le reste du monde.

Le vrai Frank Abagnale a fait une partie de sa carrière à l'étranger, en Europe. Spielberg filme cet épisode comme une déchéance. La fuite hors des frontières de la mère patrie est d'ailleurs sévèrement punie par un séjour dans les geôles françaises, décrites avec une sévérité qui ne relève pas seulement de la défense des droits de l'homme. Pour

arracher Frank Abagnale au pire des sorts (le retour à l'Europe, négation du destin américain), il faut l'intervention de l'agent spécial Hanratty.

Moderne commissaire Juve, Hanratty fait d'abord figure de faire-valoir comique d'époque, avec son feutre à bord étroit et ses pardessus tronconiques. Mais peu à peu sa vraie nature se dévoile. Au fur et à mesure que le père de sang se défait, le père de loi prend du poids jusqu'à décider à lui seul du destin du brillant escroc. Pour cette figure grotesque, Tom Hanks puise jusqu'au fond de son réservoir de banalité. On a vu récemment l'acteur sortir avec brio de ce registre dans **Les Sentiers de la perdition**. Ici, sans tout à fait grossir le trait, il est presque monstrueux de bonne conscience bureaucratique, et sa caricature, tout droit sortie d'une bande dessinée d'Harvey Kurtzman, est aussi effrayante que les figures futuristes des chasseurs de crimes virtuels dans **Minority Report**. La manière dont Spielberg situe systématiquement à Noël les confrontations entre l'escroc et son chasseur relève à la fois de l'invention comique et du cauchemar le plus primitif.

Cinéaste enfantin, Spielberg n'est pas puéril au point d'ignorer le poids de la réalité. Quand les deux registres du film se rejoignent, comme dans le plan évoqué plus haut, quand le rêve se fracasse sur la réalité, **Attrape-moi si tu peux** s'arrête de tourner sur lui-même, et l'étourdissement fait place au vertige.

Thomas Sotinel

Le Monde - 12 février 2003

Entretien avec le réalisateur

*Vous donnez désormais naissance à des films tous les six ou sept mois. Mais il y a une grande différence de genre entre vos films, en particulier entre **Attrape-moi si tu peux** et **Minority Report**. Pourquoi voulez-vous à ce point changer de genre, et qu'est-ce qui vous a décidé pour ce film-là ?*

Je ne me suis pas décidé à faire

Attrape-moi si tu peux parce j'avais envie de changer de genre, mais parce que j'étais captivé par l'histoire de Frank Abagnale. J'étais tellement captivé et intrigué que j'ai réalisé après que je n'avais jamais fait ce genre de film avant. C'est une histoire irrésistible, presque impossible à croire et à raconter, et c'est ce qui m'a vraiment donné envie de m'impliquer dans ce projet. C'est vrai que j'ai beaucoup travaillé ces derniers temps, j'arrive à tomber «enceint» très facilement, je suis très fécond. Mais si j'ai plus d'énergie maintenant qu'il y a dix ans, je ne peux pas expliquer pourquoi... C'est juste que j'ai le temps de travailler.

*Il y a plusieurs points qui paraissent autobiographiques dans ce film : le trauma familial que vous partagez avec votre héros, l'envie d'inventer des histoires... Dans les années 60, vous vous êtes aussi immiscé sur un tournage d'Hitchcock, **Le rideau déchiré**, dans les studios Universal, en vous faisant passer pour un technicien. Comment avez-vous réussi ?*

C'est une anecdote que je n'ai jamais racontée avant (rires) ! C'est vrai que quand j'avais 16 ans, l'âge où Franck a monté son «business», j'ai moi aussi commencé le mien, et j'ai découvert comment entrer dans un film, comment faire un film. Je me suis dit «tu rentres dans un film en allant sur un plateau dans un studio», et c'est ce que j'ai fait. J'ai mis un costume, j'ai pris un attaché-case, j'ai salué le garde à l'entrée des studios, il m'a retourné le salut, et je suis resté là pendant les trois mois de mes vacances scolaires. Quant à savoir si le film a un côté autobiographique, «peut-être» (en français dans le texte) ! Je pense que plus je vieillis, plus je deviens conscient de ces choses similaires à qui je suis, parce que je me connais mieux moi-même qu'il y a vingt ans. J'ai probablement fait beaucoup de films qui étaient autobiographiques, même si j'étais trop jeune pour en être vraiment conscient. Maintenant je vois

qu'il y a quelques correspondances entre des scènes de **Attrape-moi si tu peux** et certaines expériences que j'ai eues. Je partage avec mon casting, et avec Frank Abagnale, le fait de venir de foyers éclatés. Cela se sent dans tout mon travail, souvent inconsciemment, mais aussi consciemment.

Vous utilisez dans le film le procédé du flash-back. En quoi selon vous ce procédé améliore-t-il le récit ?

En fait, toute l'histoire est un flash-back. L'histoire commence quand Frank / Leonardo est sorti de prison en France et ramené aux Etats-Unis. C'est la première fois que j'explore cette technique. Mais j'étais d'accord pour que tout le monde sache dès le début qu'il avait été arrêté avant qu'on ne montre comment, parce que c'est quelque chose d'inévitable. Même Frank savait probablement qu'il serait arrêté. Il n'a fait que pousser le bouchon le plus loin possible pour voir jusqu'où il pouvait aller. Donc à mon avis ce n'était pas gâcher la surprise de commencer le film par la fin. La chose la plus délicieuse pour moi concernant cette histoire, c'était de montrer comment ce jeune homme de 16 ans en est arrivé là.

*Est-ce important pour vous, ou plus facile, de travailler avec des grandes stars ? J'aime travailler avec des bons acteurs. Effectivement les acteurs qui sont très bons deviennent souvent des stars, et c'est pour ça que je demande plus de performance de leur part. J'ai trouvé des grands acteurs qui parfois ne lisaient que trois lignes, mais dans lesquels j'ai vu un grand potentiel. En résumé, j'aime travailler avec des acteurs, que ce soit des superstars comme les gens qui sont dans **Attrape-moi si tu peux** ou des grands acteurs de théâtre qui n'ont fait que quelques films. C'est toujours le même plaisir pour moi. Je suis béni de travailler avec ces gens. (...)*

Conférence de presse suivie par
Stéphanie Thonnet
www.mcinema.fr

Le réalisateur

Steven Spielberg est né le 27 décembre 1947 à Cincinatti (Ohio). A douze ans il tourne un western de 4 minutes, **The last gun** (1959), avec la caméra 8 mm de son père. L'enfant affirme ses ambitions, avec deux films de guerre qu'il intitule **Escape to nowhere** (40 minutes, 1960) et (1961). Toujours dans les conditions précaires du cinéma d'amateur, il se lance dans une superproduction de science-fiction : **Firelight** (2h30, 1963), très influencée par le **The quatermass experiment (Le monstre)** de Val Guest. A l'université de California State, à Long Beach, il fréquente assidûment les salles de cinéma, avec une préférence pour les films de Truffaut (qu'il engagera plus tard comme acteur dans **Rencontres du troisième type**), Bergman et Tati. **Amblin** (1969), court métrage en 35 mm, financé par un fabricant d'instruments d'optique, remporte un prix au festival d'Atlanta et de Venice (Californie). Cette histoire très simple de deux jeunes gens qui vont en auto-stop du désert jusqu'au pacifique sans échanger une parole, obtient un succès qui amène le jeune cinéaste dans les studios de télévision d'Universal, avec un contrat de sept ans. Il a la chance de diriger Joan Crawford dans **Yes**, téléfilm de la série **Night gallery** (1969). Steven Spielberg se fait une solide réputation de compétences techniques (...) il commence une spectaculaire carrière de réalisateur de cinéma avec **Sugarland express** (1974) ; **Les dents de la Mer** (1975) le hissent au sommet du box office international. Steven Spielberg dispose d'énormes budgets pour la réalisation des films qui traduisent ses goûts pour l'irrationnel messianique (**Rencontres du troisième type** 1977), **E. T. L'extra-terrestre** (1982),... (**Les aventuriers de l'arche perdue** (1981), **Indiana Jones et le temple maudit** (1984). (...) Steven Spielberg a connu de tels succès commerciaux que sa carrière tout entière semble placée sous le signe de

la réussite. Deux de ses films figurent déjà au palmarès des dix meilleures recettes des années soixante-dix : **Les dents de la mer** en deuxième position, **Rencontres du 3e type** en huitième. La décennie 80 est encore plus triomphale avec quatre films parmi les dix champions du «box-office» : **E.T.**, Premier, **Les aventuriers de l'arche perdue**, quatrième, **Indiana Jones et la dernière croisade** et **Indiana Jones et le temple maudit**, neuvième et dixième. À ces titres, il convient d'ajouter **Retour vers le futur**, classé huitième, produit par *Amblin Entertainment*, la société de production de Spielberg. Dans les années quatre-vingt-dix, **Jurassic park**, et sa suite **Le monde perdu** ont toutes les chances de figurer dans les premières places du palmarès décennal.

Quelques ombres, toutefois, à ce tableau de la réussite. 1941, œuvre atypique et, pour cela, boudée par le public. **Empire du soleil**, réflexion sur la guerre qu'approfondiront **La liste de Schindler** et **Il faut sauver le soldat Ryan**, dérouta par sa complexité thématique et ses audaces stylistiques. **Always**, le plus personnel peut-être des films de son auteur, ne suscita qu'incompréhension. **Amistad**, enfin, condamnation jugée trop didactique de l'esclavage et du racisme, est l'un des plus durs échecs de Spielberg.

Ces quatre exceptions à la règle du succès appartiennent à la veine «sérieuse» de Spielberg, tout comme **La couleur pourpre**, **La liste de Schindler** et **Il faut sauver le soldat Ryan**, qui ont eu des résultats notablement en deçà de ceux obtenus par les films qui ont fait la gloire de leur auteur et sont à l'évidence destinés à un public adolescent. Ce sont d'ailleurs ces films, réputés «adultes», qui ont valu à Spielberg d'être reconnu par ses pairs comme un artiste authentique et non plus seulement comme un amuseur. **La couleur pourpre**, onze nominations aux oscars, **La liste de Schindler**, sept statuettes (dont celles du meilleur film et du meilleur réalisa-

teur) sur neuf nominations, **Il faut sauver le soldat Ryan**, qui lui vaut son deuxième oscar du meilleur réalisateur, témoignent de cette reconnaissance tout comme le César d'honneur décerné en France, en 1994, à un Spielberg qui sera, en 1998, décoré de l'insigne d'officier des arts et des lettres. (...) En octobre 1994, Steven Spielberg s'associe avec David Geffen et Jeffrey Katzenberg pour créer *Dreamworks*, studio installé à Playa Vista, au sud de Los Angeles. Dans ce trio, Geffen est chargé de la production de disques, Katzenberg de celle des dessins animés et Spielberg des films pour la télévision et le cinéma. Les séries télévisées **Urgences** et **Spin city**, les films **La souris** (Gore Verbinski, 1997), **Le pacificateur** (Mimi Leder, 1997), **American beauty** (Sam Mendes, 1999), ainsi que **Fourmiz** (1998) et **Le prince d'Égypte** (1998), films d'animation, et, bien entendu, **Il faut sauver le soldat Ryan**, sont les premières créations d'une entreprise qui ambitionne de donner à ses fondateurs les moyens de produire et réaliser leurs rêves en jouissant d'une autonomie et d'une liberté totales. En 2000, Spielberg décide de reprendre le dernier projet de Stanley Kubrick : **A.I.** (...)

www.mcinema.fr

Filmographie

Amblin'	1969
(c.m. de 24 minutes)	
Duel	1971
The Sugarland Express	1974
Sugarland Express	
Jaws	1975
Les dents de la mer	
Close Encounters of the Third Kind	1977
Rencontres du troisième type	
1941	1979
Close Encounters of the Third Kind Special Edition	1980
Rencontres du troisième type édition spéciale	
Raiders of the Lost Ark	1981
Les aventuriers de l'Arche Perdue	

E.T. The Extraterrestrial	1982
E.T, L'extra-Terrestre	
Twilight Zone	1983
La quatrième dimension 2ème épisode de 20minutes Kick the Can .	
Indiana Jones and the Temple of Doom	1984
Indiana Jones et le Temple Maudit	
The Color Purple	1985
La couleur pourpre	
Amazing Stories	1986
Histoires Fantastiques (épisode " La Mascotte " / " The Mission ")	
Empire of the Sun	1987
Empire du Soleil	
Indiana Jones and the Last Crusade	1989
Indiana Jones et la dernière croisade	
Always	
Pour toujours	
Hook	1991
Hook ou La revanche du Capitaine Crochet	
Jurassic Park	1993
Schindler's List	
La liste de Schindler	
The Lost World : Jurassic Park	1997
Le monde perdu : Jurassic park	
Amistad	
Saving Private Ryan	1998
Il faut sauver le soldat Ryan	
A.I., Artificial Intelligence	2001
A.I.	
Minority report	2002
Catch me if you can	2002
Arrête-moi si tu peux	

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°504
Cahiers du Cinéma n°577
CineLive n°64, 65

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com