

Timecode
Cinéma vérité
Timecode, États-Unis 2000, 93 minutes

Claire Valade

Numéro 209, septembre–octobre 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59239ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Valade, C. (2000). Compte rendu de [Timecode : cinéma vérité / *Timecode*, États-Unis 2000, 93 minutes]. *Séquences*, (209), 43–44.

Canal+ se trouve l'histoire, grande et passionnelle, d'un triangle amoureux *sur fond de* naissance historique d'une nation. » *Sur fond de* étant le terme opératoire, il n'est pas étonnant que **L'empereur et l'assassin** soit un spectacle moyen pour adultes et un bon spectacle pour enfants.

Monica Haïm

TIMECODE

Cinéma vérité

Mike Figgis est capable du meilleur (**Leaving Las Vegas**, en 1995, magnifique ode mélancolique à la ville de tous les vices et aux âmes en peine qui y errent, que ce soit en route vers des mondes meilleurs ou pour s'y perdre à jamais), comme du pire (**The Loss of Sexual Innocence**, en 1999, sorte de fable pseudo-postmoderniste sur le mythe d'Adam et Ève qui se perdait dans des méandres artistico-intellectuels sans but). Le moins qu'on puisse dire, c'est que Mike Figgis est sans conteste un cinéaste atypique (en effet, en plus de réaliser ses films, il scénarise et compose également la musique de la majorité d'entre eux) et éclectique, deux caractéristiques qui font tantôt sa force, tantôt sa perte. Oscillant entre le produit de facture dite plus classique et plus accessible, comme **Internal Affairs** (1990) ou **One Night Stand** (1997), et un cinéma d'auteur personnel et plus marginal, comme l'inédit mais bien coté **Miss Julie** (1999), le cinéma de Figgis ne s'accorde aucun compromis. C'est certainement le cas de son dernier film, **Timecode**, tourné en temps réel sur une période d'une journée à Los Angeles.

À la base, un banal triangle amoureux. Lauren est convaincue que sa compagne, Rose, la trompe, bien que celle-ci l'assure du contraire. Mais, sous prétexte d'avoir rendez-vous pour une audition, elle rejoint plutôt son amant, Alex, que sa femme, Emma, vient de quitter. Un second niveau s'ajoute à cette équation de base : le récit se déroule principalement dans une compagnie de production cinématographique fictive à Hollywood, ce qui donne l'occasion à Figgis d'écorcher au passage la vie à Los Angeles, la machine hollywoodienne et les mille et une petites manies, névroses ou chimères qui s'y greffent (les tremblements de terre, les faux culs, les psys, la profusion de téléphones cellulaires, la paranoïa généralisée, jusqu'à la présence d'un masseur en pleine réunion de production, etc.) Figgis pousse d'ailleurs l'ironie jusqu'à donner la chance à une pléiade de vedettes de se charger de tourner en dérision leur propre industrie, leur laissant même la place pour improviser toutes leurs répliques à partir d'un canevas scénaristique traçant les grandes lignes du récit et posant les points de repère de l'action. Évidemment, d'un certain point de vue, un fil narratif aussi ténu et aussi élastique, tout comme la complexité d'un tournage de cette envergure en temps réel, ne donnent pas nécessairement beaucoup de place ou de temps aux acteurs pour développer leurs personnages en profondeur. Mais là n'est pas l'intérêt du film.

Non, **Timecode** vaut la peine d'être vu principalement pour le tour de force que Figgis réussit à accomplir en tournant chacune de

■ Jing ke ci qin wang

Chine 1999, 160 minutes — Réal. : Chen Kaige — Scén. : Chen Kaige, Peigong Wang — Photo : Fei Zhao — Mont. : Xinxia Zhou — Mus. : Jiping Zhao — Son : Tao Jing — Déc. : Qi Lin, Juhua Tu — Cost. : Qiuping Huang, Mo Xiaomin — Int. : Li Xuejian (Ying Zheng), Gong Li (Dame Zhao), Zhang Fengyi (Jing Ke), Chen Kaige (Lu Buwei, le chancelier), Gu Wongfei (la reine mère), Zhiweng Wang (le marquis Changxin), Xiaohe Lu (le général Fan Yuqi), Xun Zhou (la jeune aveugle) — Prod. : Han Sanping, Satoru Iseki, Shirley Kao — Dist. : Blackwatch Releasing.



Sexe, mensonge et numérique

ces histoires parallèles non seulement en temps réel, grâce des caméras numériques synchronisées, mais aussi simultanément, nous présentant le résultat en divisant l'écran en quatre sections, quatre écrans dans chacun desquels se déroule une action différente, qu'il nous invite à suivre tout aussi simultanément, chacune d'entre elles participant du même moteur narratif global, s'interpénétrant et se répondant les unes les autres. C'est même en fait cet écran divisé qui impose son rythme au film. Relativement désorientant au début, **Timecode** fascine peu à peu. Jouant avec la notion de voyeurisme inhérente au cinéma, Figgis pousse le jeu plus loin en lui ajoutant une dimension sonore, attirant l'attention sur l'action se déroulant dans l'un ou l'autre quadrant, ou encore sur plusieurs en même temps. Figgis parvient ainsi à créer une sorte de chaos visuel et sonore étrangement organisé, et tout à fait captivant. Comme les personnages qui s'épient les uns les autres, que ce soit à travers leurs conversations au téléphone cellulaire ou carrément par le biais de micros cachés, comme le fait Lauren à l'insu de Rose, on se surprend à espionner les réactions de chacun, d'un quadrant à l'autre, leurs paroles étant trahies par leur comportement tout dépendant de l'environnement qui les entoure.

À travers cet enchevêtrement d'intrigues, Figgis en profite aussi pour commenter son propre travail créatif (de même que celui de ses comparses cinéastes et, par la même occasion, celui de tout artiste) en introduisant, vers la fin du film, le personnage d'une toute jeune et très belle cinéaste, fort imbuée d'elle-même, qui vient présenter l'idée d'un film-concept, tourné en numérique synchronisé, divisant l'écran en quatre sections, etc. Son *pitch*, dans le jargon de l'industrie, est d'une risible suffisance. Pourtant, devant elle, l'équipe de producteurs dont on a appris à connaître les goûts fort peu évolués tout au long du film, se garde bien de balayer du revers de la main un tel étalage de prétention de peur que l'un d'entre eux,

plus haut placé, n'ait quelque intérêt à protéger en se servant du projet la jeune femme. La scène, d'une ironie mordante, pose efficacement le dilemme entre art et commerce auquel doit faire face Figgis (et nombre d'autres cinéastes œuvrant au sein de l'industrie cinématographique) à chacun de ses films.

En bout de course, il ressort de cet exercice de style de haute voltige un commentaire social et artistique intéressant sur le statut de l'image (photographique, publique, etc.) à l'aube du XXI^e siècle et, par extension, sur le travail de création.

Claire Valade



Jeux de pouvoir

GLADIATOR

Le péplum dans toute sa splendeur

De tous les genres traités au cinéma, le péplum fut de toute évidence celui le plus visité. Au total, un millier de films historiques ayant pour sujet un épisode de l'Antiquité ont été réalisés entre 1897 et 1965. Une production internationale, surtout française et italienne au temps du muet, puis

américaine et italienne par la suite, allant de l'épique au tragique, du film d'aventures au film d'horreur.

De Georges Méliès à Stanley Kubrick en passant par Riccardo Freda ou Vittorio Cottafavi, bon nombre de cinéastes ont, au fil des ans, décrit le mythe fondateur gréco-romain ou judéo-chrétien et mis en scène des personnages antiques surhumains au milieu de situations spectaculaires.

Voilà qu'à son tour, le réalisateur Ridley Scott s'intéresse à ce genre que l'on croyait pourtant révolu. À la croisée de **Ben Hur**, **Spartacus**, **Quo Vadis** et **The Fall of the Roman Empire**, **Gladiator**, une œuvre grandiose, mais inégale, s'inscrit dans la même lignée que ses prédécesseurs. On y retrouve d'ailleurs tous les éléments des fameux péplums de l'époque : combats, jeux de pouvoir, mensonges, trahisons, complots, vengeance et de nombreux cadavres décapités.

Vers l'an 180 avant Jésus-Christ, Maximus, un général de l'armée de César est pressenti par Marcus Aurelius pour lui succéder. Mais Commodus, le fils du vieil empereur, prend tous les moyens nécessaires et s'empare du trône. Maximus, déchu, tente de venger sa famille exécutée par le nouvel empereur en devenant gladiateur. Comment ne pas s'enticher d'une telle histoire ?

L'un des intérêts du film réside dans le fait qu'on y greffe un personnage purement fictif (Maximus) à deux protagonistes ayant appartenu à l'Histoire (Marcus Aurelius et Commodus). Mais, à tort, on centre principalement l'action du récit sur un seul personnage, et le héros unidimensionnel demeure trop à l'écart par rap-

États-Unis 2000, 93 minutes — Réal. : Mike Figgis — Scén. : Mike Figgis — Photo : Patrick Alexander Stewart, Mike Figgis, Tony Cucchiari, James Wharton O'Keefe — Mont. : Mike Figgis — Mus. : Mike Figgis, Anthony Marinelli — Son : Patrick Dood, Paul Curtis — Déc. : Charlotte Malmlof — Cost. : Dianne D. Casey — Int. : Jeanne Tripplehorn (Lauren Hathaway), Stellan Skarsgård (Alex Green), Salma Hayek (Rose), Saffron Burrows (Emma), Kyle MacLachlan (Bunny Drysdale), Xander Berkeley (Evan Watz), Golden Brooks (Onyx Richardson), Viveca Davis (Victoria Cohen), Richard Edson (Lester Moore), Glenna Headly (la thérapeute), Holly Hunter (la femme d'affaires), Julian Sands (le massothérapeute) — Prod. : Mike Figgis, Annie Stewart — Dist. : Universal Pictures.

port à ce qu'il vit. Sans doute aurait-il été intéressant d'explorer davantage ses motivations. Commodus, par exemple, de tous les autres protagonistes ne servant surtout qu'à faire avancer l'histoire, intrigue de par sa complexité.

Néanmoins, Russell Crowe défend son rôle de Maximus avec un certain savoir-faire. Le comédien néo-zélandais, en nomination aux Oscars en mars dernier pour son rôle dans **The Insider**, joue à la fois entre la froideur et l'amertume. Joaquin Phoenix interprète brillamment le rôle de Commodus et Richard Harris, quant à lui, incarne avec brio un Marcus Aurelius peu présent tout au long du récit.

Il aurait sans doute fallu développer un peu plus le scénario. La réflexion sur la lutte, symbole d'un contre-pouvoir conféré par la popularité, est bien amorcée mais à peine explorée. Certains dialogues agacent, d'autres ennuient. On se croirait par moments au milieu d'un long métrage pour jeunes adolescents où les bons sentiments surclassent toute adversité, l'action primant sur l'histoire. Ne s'agit-il pas pourtant de la recette miracle des films américains ?

Quoi qu'il en soit, on excusera sans doute ces écarts de conduite puisque, en général, grâce à sa photographie et ses scènes mémorables, **Gladiator** est aussi un film remarquable. Les scènes de combats, particulièrement les images aux reflets bleutés du début, sur le front de la Germanie, ou encore les autres dans l'arène du Colisée de Rome, sont d'une grande intensité. Pas surprenant qu'on ait donné à Ridley Scott la réputation de *faiseur d'images*. Jonglant entre les gros plans, les effets virtuels (les images de la Rome antique sont époustouflantes) et une technique hautement sophistiquée, son film atteint parfois des états de grâce.

Le cinéaste, qui nous a donné au meilleur de sa forme, les **Alien**, **Blade Runner** et **Thelma and Louise**, n'a guère réalisé de chefs-d'œuvre depuis quelques années. Après avoir fait mouche avec **1492: Conquest of Paradise**, **G.I. Jane** et **White Squall**, le voici donc revenu en force avec ce **Gladiator** qui, malgré ses quelques faiblesses apparentes, reste malgré tout un film épique d'une force considérable. Il faudra assurément surveiller sa prochaine production, **Hannibal**, la suite de **The Silence of the Lambs**. Gageons que, encore une fois, Ridley Scott nous en fera voir de toutes les couleurs.

Pierre Ranger