

Cinéma

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Domaine public**

Band (Jahr): **37 (2000)**

Heft 1437

PDF erstellt am: **15.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Le retour de la jupette

Les progrès de la technologie sont-ils convaincants?

MAXIMUS LE GLADIATEUR retourne à la poussière du Colisée, mort d'avoir débarrassé Rome d'un empereur fou. Une aube nouvelle se lève sur la ville et les néons de la salle se rallument. Tout avait pourtant mal commencé. Assassin de son père Marc-Aurèle, Commode s'empare du pouvoir au détriment du fils spirituel de l'empereur: Maximus, pourtant successeur désigné. Commode ordonne l'exécution de Maximus; celui-ci s'en tire en éliminant une demi-douzaine de ses bourreaux. Il est ensuite capturé par des marchands d'esclaves pour devenir gladiateur, revient en superstar des arènes défier Commode, l'élimine, puis s'écroule à son tour, mortellement blessé.

Mythes contre tendances 2000

Distraction plaisante destinée au bon peuple, le péplum a notamment pour enjeu de renforcer les mythes contemporains en évoquant ceux de l'Antiquité. Ridley Scott remplit cette mission avec application en adaptant les poncifs du genre aux tendances de notre début de troisième millénaire. C'est particulièrement vrai pour les personnages. Descendant des Kirk Douglas (Spartacus) et Charlton Heston (Ben Hur), c'est Russel Crowe qui campe Maximus, l'esclave rebelle. Comme

toujours costaud en jupette, bras nus et mèche de cheveux coiffés dans le sens de la racine, c'est aujourd'hui un révolté rangé, bon ouvrier de l'empire. Bon type qui déclare ne rien connaître à la politique, il est surtout un honnête troufion. C'est d'ailleurs autant que son courage son sens de l'organisation du combat qui le sortira d'affaire dans un jeu du cirque inventé pour le plus grand plaisir de l'empereur Commode. Lequel Commode, excellent Joaquin Phoenix, bec de lièvre et yeux injectés, incarne le Romain fourbe, avec l'excuse toutefois qu'il semble avoir manqué de l'affection des siens. Au point que Commode recherche l'amour de sa sœur, superbe Connie Nielsen en grande lady souffrante qui repousse les assauts de son frère, et qui joue un rôle, non négligeable pour une Romaine, dans le dénouement de toute l'affaire. Le contraire serait politiquement incorrect aujourd'hui.

Pubs et clips

Avec ce nouveau bâtiment hollywoodien édifié au moyen du matériau le plus récent, la numérisation, Ridley Scott ravale la façade du péplum en consciencieux maçon du 21^e siècle. Les moyens actuels du cinéma lui permettent certes d'économiser quelques milliers de figurants et de reconstituer un

Colisée pour l'occasion. Ce bataclan technique ne masque toutefois pas son peu d'inspiration sur le plan visuel. Le réalisateur de *Blade Runner* confectionne des images qui oscillent entre le vidéo-clip et la publicité, comme ces moments où Maximus est à demi conscient et qu'on voit ce qu'il rêve. Heureusement, ces séquences d'onirisme de supermarché sont vite oubliées. Il ne reste pas non plus grand-chose des combats aussi esthétisants que féroces où le sang gicle en gerbes flamboyantes sans que jamais on ne soit tenté de fermer les yeux devant le spectacle des mises à mort. Que la guerre est jolie dans cette Rome de Ridley Scott et de Commode réunis!

Mais la lassitude pointe après deux heures de virilité explosant en tueries. Il faut alors s'occuper un peu. Devant cette superproduction américaine censée recréer un monde au détail près, revient le souvenir des projections de *Ben Hur* entre copains, où le jeu consistait à repérer l'éventuel solex oublié dans le décor, ou la trace de l'avion à réaction dans une scène trop chère à tourner deux fois. Un figurant de *Gladiator* sortira-t-il son portable pour interroger son épouse sur le repas de midi? Hélas, pendant que Maximus égorge son troisième tigre, ce n'est que le portable de mon voisin qui retentit.

Jacques Muhlethaler

EXPOSITION CÉZANNE

De l'inachevé naît l'abstrait

ON SAVAIT LES conservateurs des musées helvétiques portés sur la didactique culturelle, à la fois attirante et efficace. L'exposition sur Cézanne, intitulée... *achevé... inachevé*, s'inscrit dans ce projet: faire d'un accrochage un cours magistral sur l'histoire de l'art. La question qui sous-tend l'exposition est simple: Qu'est-ce qui incite un artiste aussi majeur que Paul Cézanne (1839-1906) à peindre?

Le conservateur zurichois Félix Baumann a rassemblé un nombre respectable d'œuvres, plus ou moins inachevées qu'il a regroupées en catégories:

portraits, natures mortes et paysages.

Une fois immergé dans l'exposition, le visiteur s'interroge sur les relations entre l'artiste et ces peintures. Il lui est difficile, voire impossible, de déterminer si une toile a été abandonnée dans un état d'ébauche ou si le peintre s'est arrêté par crainte de mettre en danger le résultat obtenu.

Pour Félix Baumann, le non-fini de Cézanne va de pair avec l'abandon de la perspective centrale et la progression de l'abstraction. L'artiste a exercé une influence considérable sur l'art du vingtième siècle. Sa production pictu-

rale, outre qu'elle constitue le point de départ de la révolution du cubisme, est porteuse de plusieurs innovations: la planéité de l'image, la revalorisation et l'émancipation de la forme et de la couleur par rapport au contenu et l'idée d'une réalité de l'image qui va au-delà de la représentation.

Par sa manière de traiter la forme-couleur, l'artiste fait le pont entre les anciens, tel Nicolas Poussin, et les modernes. Paul Cézanne est incontournable... *achevé* ou... *inachevé*, lui qui aurait déclaré qu'il voulait «vivifier Poussin sur nature». Daniel Marco