

Rollerball - Norman Jewison (1975)

chroniqueducinephilestakhanoviste.blogspot.com/2018/12/rollerball-norman-jewison-1975.html



En l'an 2018, les cadres dirigeants se sont substitués aux hommes politiques, et les États ont été remplacés par six départements mondiaux : Énergie, Luxe, Alimentation, Logement, Communications et Transports. Grâce à cette organisation, tous les hommes jouissent d'un confort matériel inégalé. Mais une société en paix a besoin de purger les pulsions violentes de ses membres. C'est dans ce but qu'a été créé le Rollerball, un sport très violent

En ce début des années 70, le pessimisme du Nouvel Hollywood permet l'essor de plusieurs œuvres de science-fiction alarmistes. La problématique écologique est ainsi au cœur du *Silent Running* de Douglas Trumbull (1972), l'alimentation industrielle et la pénurie inspire le glaçant *Soleil vert* (1973) de Richard Fleischer tandis que John Boorman s'interroge de façon plus philosophique sur l'avenir de l'humanité dans *Zardoz* (1974). Toutes ces œuvres ont des résonances contemporaines à leur contexte de production et verront souvent leur futur de cauchemar confirmé à plus ou moins grande échelle. C'est dans cette même idée qu'émerge le concept de *Rollerball*. Le romancier William Harrison assiste un jour à un match de basket qui finit en bagarre générale et est surpris de voir la jubilation du public à voir le spectacle virer au pugilat. L'épisode va lui inspirer la nouvelle *Meurtre au jeu de boule (Roller Ball Murder)*, publiée dans le magazine *Esquire* où elle va attirer l'attention de Norman Jewison. Harrison accepte de lui en céder les droits à condition d'en être le scénariste.



Rollerball creuse le sillon de cette délectation pour la violence à travers la thématique classique du spectacle comme opium du peuple tels que pouvait le représenter la Rome antique. Cette approche est cependant modernisée à l'aune de l'émergence des toutes puissantes corporations privées du 20^e siècle. La soumission et l'admiration des Empereurs Romains trouvaient ainsi un équivalent à l'échelle de la « plèbe » avec un gladiateur triomphant et à la gloire éphémère. Les corporations de *Rollerball* ont annihilées toute idée d'individualité, que ce soit avec les nations ou même les villes résumées à leur industrie - Houston ville de l'énergie notamment. Le pouvoir de ces conglomérats tentaculaires est anonyme et le Rollerball n'est qu'un divertissement violent et abrutissant dont aucune personnalité ne doit émerger. Pourtant dans ce contexte et du chaos d'un jeu barbare, un talent et une personnalité ont émergés avec Jonathan E (James Caan) qui triomphe depuis dix ans dans le Rollerball. Dès lors la figure adulée de Jonathan devient une menace pour le système (si un joueur peut émerger et s'affranchir du jeu, il en va de même de l'individu au sein des corporations) qui va minutieusement tenter de l'éliminer, mais le gladiateur des temps moderne est désormais conscient du pouvoir que sa popularité lui confère.



Cet habile mélange de classicisme mythologique et de science-fiction parcourt les codes sociaux de cet univers, notamment avec les femmes réduites au rang d'objets destinées au repos du guerrier. Si Jonathan incarne toutes les vertus viriles attendues, sa sensibilité le distingue grâce à l'interprétation désenchantée de James Caan. La corporation arrache au citoyen ce qui le définit en tant qu'individu dans son intimité et aux yeux des autres, ici avec son épouse Ella (Maud Adams) et donc son statut d'icône du Rollerball. La fêlure intime s'illustre dans une mélancolie introspective lors des nombreuses scènes où Jonathan arpente le havre de paix factice de son ranch, et son égo s'affirme dans les joutes brutales du Rollerball. Le tournage se fit à Munich, cité aux environnements futuristes depuis la récente modernisation dû aux Jeux Olympique 1972.





C'est la Tour BMW qui fait office de siège de la Corporation dans le film, le hiératisme et la froideur de cette tour de verre incarnant parfaitement le système que Jewison capture dans une saisissante contre-plongée. Pour les intérieurs la direction artistique de Robert W. Laing n'est pas sans rappeler celle du *Fahrenheit 451* de François Truffaut (1966) par son esthétique cosy et épurée qui masque la dimension totalitaire pourtant bien présente à travers l'omniprésence des écrans. C'est par ce confort de façade que s'étouffent les libertés, l'exutoire du Rollerball alternant avec un hédonisme décadent notamment lors d'une scène de fête. C'est dans ces moments que culmine le décalage opéré par Jewison entre les reprises de musiques classiques (Toccata et fugue de Bach, l'Adagio d'Albinoni, la symphonie numéro 5 de Chostakovitch joués à l'orgue par Simon Preston ou dirigés par André Prévin avec l'orchestre philharmonique de Londres) et l'imagerie vulgaire de cette société, amenant un contrepoint brutal et une dimension opératique accentuant le propos – notamment le clou de la fête où les convives iront calciner des arbres.





William Harrison n'avait dépeint le Rollerball que de façon très sommaire dans sa nouvelle. Jewison et son équipe effectuèrent ainsi un travail de longue haleine pour littéralement concevoir l'environnement du jeu et ses règles. Le Rollerball exacerbe ainsi les facettes les plus brutales du roller derby, du hockey sur glace ou encore du football américain et y intègre des éléments plus inattendus comme des véhicules motorisés. Les différentes pièces du jeu se feront donc au fil des prises de vue dans la *Rudi-Sedlmayer-Halle* (rebaptisée *Audi Dome* aujourd'hui), seule piste circulaire au monde à l'époque. La steadicam ne s'est pas encore démocratisée et c'est caméra à la l'épaule que doivent s'accompagner les joutes du Rollerball (façonnées par des cascadeurs émérite, des sportifs chevronnés mais aussi les acteurs dont James Caan qui effectue ses cascades).



Jewison parvient à en capturer la vitesse et la brutalité par un impressionnant sens du mouvement et un travail de longue haleine du monteur Anthony Gibbs (avec près de 900 coupes, un record à l'époque). Plus l'intrigue avance avec la mainmise de la corporation sur le jeu (et des règles changeantes au gré de ses désirs et de la soif de sang du public) plus son illustration est heurtée avec la multitude d'inserts sur les coups bas infligés. La partie qui ouvre le film fait montre d'une théâtralité qui appuie la dimension de spectacle tandis que sous la violence le sport en lui-même semble néanmoins exiger une forme de stratégie et virtuosité. Lorsque les enjeux politiques prennent le pas sur le show, ce n'est plus que cette seule barbarie qui domine avec notamment le terrible jeu de massacre final dont Jonathan est la cible.



Tout comme paradoxalement cet étalage des bas-instincts avait permis l'émergence de l'individualité de Jonathan, c'est également dans le Rollerball qu'existeront les seuls vrais liens affectifs du film. Le personnage de Moonpie (John Beck) se roule certes dans la fange du système sans se poser de question, mais l'amitié virile entretenue avec Jonathan fonctionne, essentiellement par l'image dans la solidarité des affrontements du Rollerball. C'est finalement dans cet espace que s'exprime crûment la monstruosité du système mais aussi l'affirmation d'un homme seul qui s'y oppose. L'introduction de l'ultime match est à ce titre magistrale avec la silhouette de Jonathan avançant seul dans un couloir à l'éclairage rougeoyant, en opposition à la scène d'ouverture où les joueurs étaient progressivement mis en valeur (en révélant peu à peu le terrain, les maillots et équipements de façon fétichiste en jeu d'ombres) comme des demi-dieux. Ce sera cette fois un homme qui lutte bec et ongle pour sa survie et liberté. *Rollerball* fit sensation à sa sortie par sa violence inédite et son message, mais plus particulièrement en Europe. Aux États-Unis, Norman Jewison consterné eut la surprise de voir des promoteurs avides de lui acheter la licence du Rollerball pour en organiser de véritables matchs. Un vrai film culte donc, souvent décliné (sans parler d'un remake raté de John McTiernan en 2002) mais rarement égalé, si ce n'est éventuellement (dans le fond et la forme novatrice) avec le *Speed Racer* des Wachowski (2008).