



L'armée des douze singes

Twelve Monkeys
de Terry Gilliam

Fiche technique

USA - 1996 - 2h05 -
Couleur

Réalisateur :
Terry Gilliam

Scénario :
David et Janet Peoples
d'après le film de Chris
Marker *La jetée*

Musique :
Paul Buckmaster

Interprètes :
Bruce Willis
(James Cole)
Madeleine Stowe
(Dr Kathryn Raily)
Brad Pitt
(Jeffrey Goines)
Christopher Plummer
(Dr Leland Goines)
Franck Gorshin
(Dr Fletcher)



Bruce Willis et Madeleine Stowe

Résumé

En l'an 2035, 99 % de la population mondiale a été anéanti par une mystérieuse épidémie, survenue en 1997. Les survivants, réfugiés dans des sous-sols glauques, croupissent comme des animaux au fond de cellules grillagées. Une poignée de savants règne sur ces troglodytes du futur et ont une seule obsession : découvrir l'origine de la catastrophe. Pour cela, ils utilisent un cobaye humain et le propulsent dans le passé.

Critique

Après **Fisher King** il y a quatre ans, **L'armée des douze singes** est le deuxième film que Terry Gilliam réalise sans l'avoir écrit. Il y impose toutefois sa marque, plus encore que dans son précédent opus, avec une maestria qui devrait faire réfléchir ceux qui croient qu'un bon cinéaste doit forcément être son propre scénariste. Nul doute que l'opposition entre la folie et la normalité, entre le rêve et la réalité, entre le passé et le présent dans un monde au bord du gouffre convenait par excellence à l'auteur de **Brazil** et des **Aventures du baron de Münchhausen**. Encore lui fallait-il s'approprier ce matériau, lui-même inspiré de **La jetée** (1962) de Chris Marker. (...) Terry Gilliam, qui ne connaissait pas le chef-d'œuvre de Marker, affirme avoir refusé de le visionner pour ne pas être influencé. Mais le spectateur, lui, n'a pas le choix : il percevra le film différemment selon qu'il

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

connaît ou non le film source et son surprenant dénouement, l'explication du meurtre dont a été témoin le héros enfant et qui, depuis, hante son sommeil. Les familiers de **La jetée** ne seront pas déçus, au contraire. En plus des surprises relatives à cette fameuse armée des douze singes inventée par les scénaristes de Gilliam, ils jouiront d'une position privilégiée par rapport à une intrigue articulée autour de la notion de déjà vu. En développant des idées à peine esquissées dans **La jetée**, l'adaptation intègre en effet au sein même de son intrigue un commentaire sur son modèle.

Ainsi, le plan de Marker qui représente l'homme et la femme devant une coupe de séquoia couverte de dates au Jardin des Plantes est replacé ici dans sa perspective hitchcockienne. Là où Marker faisait une allusion implicite à **Vertigo**, Gilliam entraîne carrément son couple de héros à une projection du Hitchcock. Paraphrase maladroite ? Certes non. Car la scène du séquoia de **Vertigo** ne reflète pas seulement le présent des personnages de **L'Armée des douze singes**, elle anticipe leur futur : le déguisement et le changement de coiffure de Madeleine Stowe, qui ressemble alors exactement à la femme du rêve. La mise en scène parachève l'effet. La brusque irruption des images tournées par Hitchcock (une ellipse a caché que les héros poursuivis s'étaient réfugiés dans un cinéma) assène au spectateur un choc comparable à celui éprouvé dans la fiction par James Cole (Bruce Willis) avant que, quelques plans plus loin, l'envoûtante partition de Bernard Herrmann n'accompagne un poignant travelling avant sur sa compagne métamorphosée. De manière plus générale, Gilliam emprunte aussi à **Vertigo** la figure de la spirale, déclinée sous toutes ses formes, du logo des écologistes révolutionnaires à l'architecture de l'hôpital psychiatrique en passant par les arabesques des mouvements d'appareil. Ce travail sur la propre mémoire du spectateur (son passé de cinéphile) se prolonge à travers des

références plus ponctuelles aux images que renvoient des écrans de télévision. Les acrobaties du loup de Tex Avery et une poursuite extraite d'un film des Marx Brothers (**Monnaie de singe**, bien sûr) offrent un contrepoint ironique aux gestes des fous dans l'asile. Une publicité pour une contrée paradisiaque (clin d'œil à **Brazil**) assure, avec une bonne dose d'humour noir, qu'il faut savoir « profiter de l'instant présent ». Quant aux images d'un documentaire sur la vivisection, elles justifient presque la future revanche, postulée au début du film, des bêtes sur les hommes : en 2035, après qu'un terrible virus a décimé la population humaine et forcé les rares survivants à se terrer dans des souterrains, les animaux sont redevenus les maîtres du monde.

Cette idée, qu'on imagine puisée dans la longue scène de **La jetée** réunissant le couple au milieu d'animaux empaillés (« immortels ») dans un musée d'histoire naturelle, inspire à Gilliam des plans d'une beauté à couper le souffle : le face à face incongru de James Cole et d'un ours dans les ruines enneigées de Philadelphie en 2035, la débandade des animaux du zoo dans les rues de la ville en 1996. La rime entre ces deux situations, soulignée par le choix des cadrages et enrichie de la correspondance avec l'ours empaillé dans une vitrine à l'endroit même où surgira un de ses semblables bien vivant près de soixante ans plus tard, véhicule une superbe émotion. Jeux d'échos emblématiques d'un film qui multiplie les analogies entre le passé et l'avenir (les scientifiques interrogent le protagoniste comme plus tard la commission médicale de l'hôpital, les cellules des prisonniers dans les souterrains s'apparentent aux cages des animaux du zoo) pour entretenir une atmosphère cauchemardesque et accentuer le trouble de Cole qui finit par se demander s'il n'est pas réellement fou.

Philippe Rouyer
Positif n°421, mars 1996

L'armée des douze singes est l'histoire d'un homme dont l'imagination délirante amuse, agace ou indiffère, jamais prise au sérieux, jusqu'au jour où l'on comprend qu'il était un vrai visionnaire. Une histoire qui changerait à peine en devenant celle de Terry Gilliam, dont l'imagination délirante amuse, agace ou indiffère, jamais vraiment prise au sérieux (sinon, abusément, par *Positif*), jusqu'au jour où **L'armée des douze singes** révèle un vrai cinéaste.(...)

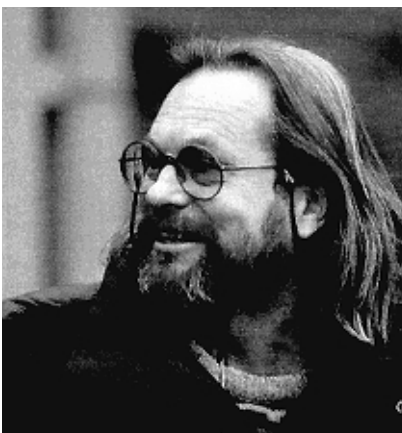
Terry Gilliam est par excellence un cinéaste du premier âge : il filme en un flux continu, en mouvement, sans rien qui puisse faire songer à une contrainte et en masquant au maximum les inévitables raccords du montage (d'où un regard plutôt informe, qui montre beaucoup et ne désigne rien, ne choisit pas, ennuyeux comme le théâtre). **La jetée** est, au contraire, l'archétype d'un cinéma du cadre, du plan, du découpage et du montage : Chris Marker filme ses photoroman et fait surgir un espace, une durée, un mouvement dans l'image arrêtée. Ainsi, plus on y réfléchit, et plus le rapprochement du cinéma de Terry Gilliam et de **La jetée** devient monstrueux et excitant. D'autant que ce sont les acteurs qui, étonnamment, incarnent l'enjeu formel de **L'armée des douze singes**.

Brad Pitt est ici un histrion qui hystérise chacune de ses scènes, dans un second rôle d'illuminé sans surprise -lié au motif écologique rajouté au décor de l'histoire -un personnage qui va simplement de l'avant, sur des rails comme ceux des montagnes russes, la caméra semblant dans ces moments-là devenue le pompon d'un manège soulant, machinal. Avec Brad Pitt, on est bien dans un mauvais film de Terry Gilliam, chez qui les acteurs ont toujours le second rôle, noyés dans le tout-venant de la mise en scène et la charge visuelle. Avec Bruce Willis, c'est autre chose. Son personnage vient non seulement de **La jetée**, mais de l'avenir et, au lieu d'aller de l'avant, progresse à reculons, logiquement pas plus à sa

place en 1996 que dans un film de Terry Gilliam. Ce sentiment d'hétérogénéité (totalement inédit chez lui), le cinéaste le travaille, le modèle, donnant à Bruce Willis la place qui lui revient, celle d'un acteur de premier plan (par contrat et par talent), autour de qui, autrement dit, la mise en scène doit se construire. Et comme le film est aussi insensé que sensé, la direction où Willis guide Terry Gilliam reflète celle où James Cole (qui vient quand même d'un futur très «terry-gilliamien») est guidé par les images qui le hantent, à l'instar du héros de Marker : flashes d'une mémoire prémonitrice, focalisée sur des plans très structurés qui s'organiseront pour la séquence finale de l'aéroport, superbement découpée. Vitesses, directions et regards contraires et contrariés qui se télescopent : dans ce bloc d'images très dense, Terry Gilliam trouve la voie d'un film inspiré, où passe une sensation du temps peu commune (quasi palpable) et où le spectateur a une place de choix. Celle d'une psychiatre (Madeleine Stowe), dont Brad Pitt et Bruce Willis sont les patients. Entre cette femme et James Cole, qui l'entraîne dans son histoire, une certaine idée du rapprochement est également à l'œuvre (l'attirance), dans des scènes souvent très réussies (leur dialogue sur la route notamment), qui sont la meilleure métaphore du film et de la force dont témoigne Terry Gilliam pour entraîner, cette fois-ci, son spectateur avec lui.

Frédéric Strauss

Les cahiers du cinéma n°500, mars 1996



Le scénario de Janet et David Peoples (l'auteur d'**Impitoyable**, le superbe western crépusculaire de Clint Eastwood) est ouvert à pas mal d'interprétations, de perspectives. Et le décor de l'an 2035 participe de ce délire poétique : mélange d'éléments high-tech et de ferraille moyenâgeuse, architecture monumentale aux circonvolutions évoquant celles d'un vaste cerveau malade. En bricoleur talentueux, Gilliam récupère, recycle tout ce qui lui tombe sous la main - objets et images de toute sorte, y compris celles de **Vertigo**, d'Hitchcock - et parvient à créer ainsi un univers original.

Une vraie réussite ? Pas tout à fait. Car ce cinéaste ne résiste pas toujours à en faire juste un peu trop. Non content de brouiller les repères du temps, il en rajoute en lançant l'action sur de fausses pistes, ce qui perturbe plutôt la dynamique du film, et le complique inutilement. En voulant jouer sur plusieurs tableaux à la fois et, notamment, en cédant un peu trop longuement à la description caricaturale de la folie, le film s'égare parfois et perd de sa cohérence.

N'empêche : Gilliam manifeste, une fois de plus, un sens aigu de l'invention visuelle et sans que ce soit jamais au détriment des personnages. Son histoire a le mérite d'être à la fois irréelle et très charnelle : ces personnages largués dans un monde incompréhensible (pour eux) existent, ils ont une véritable épaisseur. Les deux principaux interprètes y sont pour beaucoup : Bruce Willis est d'une sobriété impeccable et Madeleine Stowe dégage une fragilité envoûtante. **L'armée des 12 singes** est aussi une belle histoire d'amour tragique et cruelle. On ne va pas s'en plaindre...

Jacques Morice

Télérama n°2407, 28 février 1996

Entretien avec le réalisateur

*Le film est un ensemble d'éléments de diverses origines, dont vos propres films. Dans **Brazil**, c'était la musique brésilienne, dans celui-ci la musique d'Astor Piazzolla. La chaise de ce film rappelle celle de **Brazil**...*

Elles ont l'air identiques. Celle de **Brazil** ressemble à un fauteuil de dentiste au milieu d'un espace gigantesque. Ce que j'aime dans ce film qui s'élève dans l'espace, c'est que, dans ces scènes d'interrogatoires, le sujet est plus élevé que ceux qui le questionnent. Il est comme un papillon collé contre les murs qui son durs, cliniques, technologiques. Et autour d'eux, c'est la confusion, le chaos. J'aime qu'il soit suspendu dans l'espace, ce qui rend la scène plus vertigineuse. Vous êtes interrogé, vous n'avez aucune protection, vous êtes juste en train de flotter là. Mais c'est vrai que la chaise rappelle **Brazil** et que, comme dans **Brazil**, la technologie est un assemblage d'éléments différents. Ils mettent ensemble tout ce qu'ils ont pu sauvegarder, et à la fin, cela finit par ressembler à **Brazil** (...).

Cela arrive plusieurs fois dans le film, de traverser des décors.

Cela a toujours été dans le scénario. Ce qui est intéressant, c'est qu'il y ait une si longue partie avant que l'histoire ne démarre réellement. La première bobine est un préambule pour montrer le monde. Dans la scène du grand magasin, ce sont en fait deux décors totalement différents, mais cela marche et nous avons utilisé les décorations de Noël, les vêtements, les vins... En fait, à l'origine il y avait encore plus de connections de ce genre, mais nous étions à court de temps et d'argent ; c'était bien d'avoir l'ours dans la rue et dans la vitrine. Le cinéma où ils voient les films d'Alfred Hitchcock, il devait le traverser au début, dans la séquence d'ouverture, mais on ne l'a pas tourné. J'aime beaucoup ce préambule ; c'est

bien pour les spectateurs d'emmagasiner un tas d'informations qu'ils ne savent pas utiliser ; elles sont justes là, et deux heures plus tard, tout commence à prendre un sens. C'est vraiment une manière passionnante de travailler. Cela respecte l'intelligence des spectateurs. Et je suis ravi que les gens accrochent à cela. C'est intéressant de voir comment tout ceci s'est développé dans Philadelphie, où nous avons tourné une partie du film. Surtout ce grand bâtiment de la mairie que l'on voit au début, avec ce sommet bizarre, plein de sculptures. Même si le scénario ne l'impliquait pas, il y a une certaine ressemblance européenne à Philadelphie, à cause de l'architecture, et c'était un plus de montrer cet aspect-là d'une ville américaine. (...)

Pendant le tournage, avez-vous coupé ou ajouté des scènes dans le scénario ?

La plupart de mes idées ont été incorporées dans le scénario, donc il n'y a pas eu beaucoup de changement. Mais, comme nous étions tous assez confus quand nous faisons le film - un peu comme Cole lui-même -, nous avons été contraints de choisir les informations les plus importantes. Nous avons donc tout tourné, et, de retour à Londres pour le montage, nous avons travaillé. Nous avons réduit certaines scènes, mais nous n'avons pas vraiment coupé, en tout cas aucune des idées. Nous avons réarrangé la séquence du rêve, elle est un peu différente de son écriture dans le scénario, en raison de certains détails que nous ne pouvions pas reproduire dans le film. Dans le scénario, le garçon voit un homme courir, qui a une moustache. Bruce Willis a un profil très spécifique ; si vous faites ça, vous voyez bien que c'est Bruce Willis, alors on a pu le faire. On a éliminé certains dialogues dans la scène parce que nous tournions au ralenti, il n'était pas possible d'avoir le dialogue synchrone.

La scène dans le cinéma a été un des moments les plus surprenants : Bruce Willis rentre dans le foyer et Madeleine

Stowe ressemble à Kim Novak (du film de Hitchcock). Dans le scénario, Kathryn Raily avait des cheveux blonds et mettait une perruque brune. C'est seulement parce que Madeleine Stowe a les cheveux bruns que nous avons fait l'inverse. Et je n'ai pas réalisé l'effet que nous allions créer jusqu'au moment où cela est arrivé. A ce moment-là, je me suis écrié : «Bon Dieu, nous sommes dans le film de Hitchcock». Ce n'était pas écrit comme ça. Ces moments sont extraordinaires parce qu'aucun de nous ne pouvait en réclamer la paternité. J'ai toujours ce sentiment avec les films qui finissent par avoir une vie autonome ; au début, on discute à propos de détails, puis on commence à travailler, et les choses deviennent plus instinctives ; on apprend à travailler avec les choses qui sont en face. Il faut parfois oublier que c'était le plan original ; le film est suffisamment profond pour que les choix que nous avons faits soient les bons.(...)

Tout ceci repose sur la confiance. J'étais plus directif auparavant ; à présent j'apprécie vraiment le fait que les gens apportent leurs propres talents. Je vois tellement de metteurs en scène, comme Peter Greenaway, qui pensent être Dieu, contrôlant tout, c'est peut-être vrai, mais la réalité est souvent plus complexe, avec plus d'instinct. Peut-être que parce que j'ai passé tellement de temps à planifier les choses pendant la préparation, à un certain point, j'abandonne tout ça et je dis : «Faisons les choses de la manière dont nous les sentons.» Si tout est trop parfaitement préparé, cela peut devenir sec, mort. Ce que vous enregistrez sur le film sur le moment devient vivant

C'est arrivé si souvent dans le passé, quand je criais : «Nom de Dieu, c'est à chier», que je suis plus décontracté maintenant. C'est un équilibre très délicat ; si vous êtes trop relax, tout peut arriver. Je n'aime pas quand cela arrive, mais ça arrive.

Propos recueillis par Hubert Niogret,
Positif n°421, mars 1996

Le réalisateur

Le plus doué des Monty Python. Peintre, coréalisateur des deux premiers films du groupe, réalisateur tout seul de **Jabberwocky** puis de **Time Bandits** et enfin de **Brazil**, cette fois en dehors de la joyeuse bande. **Brazil** c'est, a-t-on dit, *Le procès* de Kafka revu par *Mad*, un vrai délire d'images. Mais son **Münchhausen** est inférieur à celui de Baki et son **Fisher King** déçoit malgré ses outrances.

Filmographie

Jabberwocky	1976
Time bandits Bandits, bandits	1982
Brazil	1985
The Adventures of Baron Münchhausen Les aventures du baron de Münchhausen	1988
Fisher King Le roi pêcheur	1991
Twelve Monkeys L'armée des douze singes	1996

Documents disponibles au France

Positif n°421, p.4 à 13.
Les Cahiers du cinéma n°500, p.118, 119.
Télérama n°2407, p.22 à 24.