



Qui veut la peau de Roger Rabbit ?

Who framed Roger Rabbit ?
de Robert Zemeckis

fiche technique

U.S.A. - 1988 - 1h35

Réalisateur :
Robert Zemeckis

Scénario :
Jeffrey Price
Peter S. Seaman

Musique :
Alan Silvestri

Interprètes :
Bob Hoskins
(Eddie Valiant)
Christopher Lloyd
(Juge Demort)
Joanna Cassidy
(Dolores)
Stubby Kaye
(Marvin Acme)
Alan Tilvern
(R.K. Maroon)
Richard Le Parmentier
(Lieutenant Santino)
Joel Silver
(Le réalisateur)
Morgan Deare
(Le monteur)
Eugène Guirterrez
(Teddy Valiant)
Voix de : Charles Fleisher
(Roger Rabbit, Benny le taxi)



Résumé

Hollywood 1947. Les Toons, personnages de dessins animés, vivent dans Toontown, proche de Beverly Hills. Roger Rabbit, le lapin vedette, a des problèmes : son producteur, R.K. Maroon, a semé dans son esprit le doute sur la fidélité de son épouse, l'ensorcelante Jessica. Maroon engage Eddie Valiant, détective déchu et alcoolique depuis que son frère Teddy a été tué par un Toon au cours d'une enquête. Valiant ramène des photos compromettantes pour Jessica et le riche Marvin Acme, au grand désespoir de Roger.

Acme est assassiné. Accusé du meurtre, poursuivi par le sadique juge Demort qui veut le soumettre à "la trempette" (solvant qui détruit les Toons), Roger cherche refuge et aide auprès de Valiant. D'abord réticent celui-ci finit par accepter. Aidé par son amie Dolores et par les Toons, il découvre le vrai coupable : Demort, en réalité un Toon, assassin d'Acme mais aussi de Maroon et de Teddy Valiant, et qui périt finalement dans sa trempette. Les Toons héritent de Toontown qu'Acme leur avait laissée par testament.

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Critique

Nombre de films d'animation - à commencer par **Out of the inkwell (Koko le clown)**, de Max et Dave Fleischer, en 1920, ou les **Alice cartoons**, de Roy et Walt Disney, en 1923, et en passant par les travaux d'Ub Iwerks **Mary Poppins, Les oiseaux**, notamment - ont su mêler "toons" et personnages réels. Mais jamais cela n'avait été réalisé avec autant de maîtrise technique et dramatique à la fois. Les trucages sont pratiquement parfaits ici et, surtout, les Toons s'intègrent totalement à l'action, partenaires à part entière des personnages réels, au point que le juge Demort peut jouer sans dommage sur les deux tableaux. Mais, comme **Blanche Neige et les sept nains** en son temps, **Qui veut la peau de Roger Rabbit** ne se contente pas d'affirmer sa prouesse technique. Il parvient même à la faire oublier à travers de folles aventures menées à un train d'enfer, à l'image du très bon film d'animation d'ouverture, et qui mêlent habilement des notations nostalgiques (cf les habitants de Toontown, Betty Boop en tête), un humour quasi permanent et des personnages aussi présents qu'attachants, qu'ils soient Toons ou réels. Ce qui fait finalement un excellent spectacle qui doit beaucoup de sa réussite à Richard Williams.

François Chevassu
Saison cinématographique n°88

Il y a toujours eu chez Robert Zemeckis un intérêt pour le cartoon qui se manifestait par un sens évident du gag de situation improbable et délirant et un goût fort prononcé du grotesque qui s'exprimait jusque dans certains de ses personnages. Ce type de personnages est constamment présent dans **Who framed Roger Rabbit (Qui veut la peau de Roger-Rabbit)** puisque la plupart des protagonistes et comparses du

film participent de cette tendance, à commencer par le "héros", détective caractéristique du privé de la cinématographie américaine des années quarante (l'action du film est située en 1947), sorte de Sam Spade (une statue, réplique exacte de la statuette du faucon maltais telle qu'elle est représentée dans le film de Huston, lui sert de portemanteau) courtaud et rondouillard, et le "méchant", juge filiforme, raide comme la justice, sadique et corrompu. Cependant, comme Joe Dante avait projeté des humains eux aussi grotesques dans un univers inquiétant de cartoon **Twilight Zone, La quatrième dimension**, puis fait envahir une petite ville américaine par des créatures ricanantes et méchantes échappées d'un cartoon **Gremlins**, Zemeckis confronte cette fois ces humains cartooniques à des personnages issus de cartoons appelés "toons". La réunion de personnages en chair et en os et de personnages dessinés n'est pas nouvelle : dans les années vingt, Dave et Max Fleischer y avaient eu (parcimonieusement) recours avec la série **Out of the Inkwell (Hors de l'encrier)** et Walt Disney aussi, grâce à un procédé mis au point par Ub Iwerks, son associé et collaborateur, pour les besoins de la série **Alice in Cartoonland** et ultérieurement pour ceux de **The three caballeros (Les trois caballeros)**, **Mary Poppins, Bedknobs and Broomsticks (L'apprentie sorcière)** et **Pete's dragon (Peter et Elliott le dragon)** alors que de son côté Gene Kelly dansait avec **Tom et Jerry** dans **anchors Aweigh (Escale à Hollywood)** puis avec Shéhérazade dans **Invitation to the dance (L'invitation à la danse)**. Toutefois, jamais la combinaison de prises de vues "réelles" et de dessins animés n'avait atteint une telle qualité, une telle perfection technique. Dans tous les films précédents, à l'exception du délirant et méconnu **Blame it to the Samba**, extrait de **Melody time (Melody cocktail)**, le mélange des

éléments tridimensionnels de la "réalité", bien que réduits aux deux dimensions de l'écran, et bidimensionnels des dessins animés, quelle que soit l'habileté de leurs créateurs, ne donnait qu'un amalgame à l'homogénéité douteuse, les deux éléments étrangers apparaissant toujours comme superposés. Dans **Roger Rabbit** la fusion est totale : les "toons", dotés d'un volume et d'un relief inhabituels, évoluent dans les prises de vues réelles au même titre que les humains tandis que ceux-ci se meuvent dans les décors dessinés comme s'ils en étaient, à l'instar des "toons", issus. La prouesse est d'autant plus étonnante que les auteurs du film ont multiplié les difficultés, confrontant les deux univers durant la quasi-totalité de la projection et non pas, comme par le passé, de temps à autre ou le temps d'une séquence, mêlant dans un même plan d'ensemble quantité de "toons" et d'humains, faisant en sorte que les contacts physiques entre les deux espèces et que les manipulations d'objets réels par des "toons" et d'objets dessinés par des humains soient incessants, mettant en scène des déplacements complexes de personnages dans le champ, mettant au point des mouvements d'appareils dynamiques et sophistiqués caractéristiques du style de Zemeckis et optant pour des cadrages et des angles de prises de vues tarabiscotés, brisant ainsi la prudente tradition du plan fixe frontal, qui portent la griffe du directeur de l'animation, le génial Richard Williams. Mais, la réussite de l'entreprise ne réside pas que dans cet aspect technico-artistique. Elle est aussi dans la caractérisation des "toons" qui possèdent une vraie personnalité au même titre que les humains tout en conservant leurs spécificité de "toons". Elle est encore dans les trouvailles et inventions permanentes, innombrables au point d'approcher le stade de saturation, tant en matière de graphisme et d'animation que de gags et de "clins d'œil", car naturellement, **Roger Rabbit** est un vibrant hommage

au monde du cartoon, dont quantité de créatures de l'âge d'or interviennent dans le cours du récit, et un fervent manifeste au droit à la fantaisie, dans tous les sens du terme, comme le symbolise la référence à **Harvey. Roger Rabbit** doit en fait sa réussite et son intérêt à cette particularité : la confrontation de personnages en chair et en os au monde du cartoon où celle de "toons" au monde "réel" n'y est pas exploitée à des fins exotiques mais en constitue le sujet. La rencontre des deux arts cousins, complémentaire et contradictoires (le cinéma fixant le mouvement pour en assurer l'analyse puis la synthèse, l'animation donnant vie à l'inanimé pour créer le mouvement), est riche de virtualités ainsi qu'en témoigne la scène dans laquelle une créature de dessins animés en feuilletant à grande vitesse de vraies photographies, composites de personnages en chair et en os et dessinés, recrée l'illusion du mouvement comme on le fait avec un feuilleteur.

Alain Garel

Revue du cinéma n°442 oct 88

...Seulement, si la fabrication matérielle du film ne souffre guère de reproches, on me permettra de rechigner quant au contenu. Passé la première moitié du film tout auréolée des effets de surprise ménagés par le procédé, le spectateur s'intéresse de plus près à l'histoire pour en constater l'inanité. A l'instar du scénario de **Retour vers le futur** (1985), le précédent Zemeckis, celui de **Roger Rabbit** fonctionne bien mais cette fois il n'en masque pas le vide. La psychologie des personnages ne dépasse pas le niveau d'une médiocre série TV et le cinéaste ne pose aucun regard sur les rouages de la mécanique hollywoodienne. En se bornant juste à vouloir recréer l'ambiance de genres cinématographiques aujourd'hui disparus, il a retrouvé l'air mais pas la chanson. D'ailleurs les scènes dépourvues de trucages sont d'une banalité terrifiante et n'offrent

aucune idée de mise en scène. On attendait beaucoup de cette alliance entre Disney et Spielberg mais on est déçu d'assister à un mariage d'argent là où on rêvait d'une union guidée par le cœur et la raison. Symboliquement, ce film partiellement raté signe la faillite de tout un pan du cinéma américain marqué par le primat de la technologie et de la référence cinéphilique sur la véritable création. On se surprend alors à délirer sur ce qu'aurait tiré de ce sujet en or le Woody Allen de **La Rose pourpre du Caire**. Dans ce film aussi les personnages imaginaires jaillissent de l'écran pour vivre des aventures bien réelles. Mais cette idée, aussi géniale fût-elle, ne tétanisait pas l'inspiration de son auteur, capable d'animer ces êtres de celluloid d'un authentique souffle de vie qui manque singulièrement à Roger Rabbit.

Philippe ROUYER

Positif oct 88 n°332

De **Qui veut la peau de Roger Rabbit ?**, on sort comme d'un cataclysme, d'un ouragan ou d'un cauchemar : épuisé, hébété, assourdi et abasourdi, effrayé, fasciné et irrité. Soudainement, tous nos repères cinématographiques ont basculé. Pour le cinéphile, **Roger Rabbit** n'a plus rien à voir avec Rossellini, Mizoguchi, Lang ou Renoir. Ce serait de l'anti-cinéma, la fin du ciné. Car, avouons-le, selon les critères les plus largement partagés, **Roger Rabbit**, pris élément par élément, ne brille pas par son originalité. On a beau convoquer Chandler, Ross MacDonald et Robert Towne, comme le faisait avec pertinence Jonathan Rosenbaum dans notre précédent numéro (mais pourquoi pas aussi Hammett, Goodis, Burnett, Chase ou Kaminsky ?), l'intrigue policière ne fait que puiser dans le fond commun au

roman et au film noirs. Bien plus, si elle ne présente pas l'obscurité volontaire du **Grand sommeil**, cette sombre spéculation sur les terrains de Toontown et la construction d'une autoroute, est à cent lieues des enjeux socio-politiques de **La Moisson rouge** de Dashiell Hammett, par exemple. Manifestement, scénaristes, réalisateur, Roger, le détective Eddie Valiant et, a fortiori, le spectateur, ne s'y intéressent pas plus (et plutôt moins) qu'à leur premier cartoon. Ce n'est pas un MacGuffin hitchcockien que l'on pose ici, mais littéralement un lapin. Plus qu'un simple prétexte, l'intrigue policière n'est qu'un leurre : signe du film noir, mais pur signifiant ne renvoyant qu'à lui-même, sans profondeur illusoire.

Joel Magny

Cahier du cinéma n°412 oct 88

Histoire technique d'un film

"Briser les règles qui ont toujours limité la combinaison du réel et de l'animation dans le même plan".

Ce qui fait l'attrait si spécial de **Qui veut la peau de Roger Rabbit ?** a bien été résumé pendant la production par Robert Watts producteur de la partie anglaise, alors qu'il vérifiait les tests de prise de vue dans le labo d'effets spéciaux de "Industrial Light and Magic". *"Le film commence par un dessin animé déclarait Watts. Vous entrez dans la salle et il n'y a pas de générique, rien pour vous distraire de l'image, aucun logo de studio, pas de "Disney" ni "Spielberg". Pas de nom d'acteur. D'emblée, vous vous retrouvez face à face avec Roger Rabbit, un dessin animé. Ce qui est assez raide non ? Nous devons tous nous entendre sur ce point, ce qui fut très difficile, compte tenu de tous les intérêts engagés dans le projet. Pendant près de deux minutes,*

c'est un dessin animé formidablement ludique qui vous ramène à l'âge d'or de Disney ; et peut-être au point de provoquer une certaine irritation chez le spectateur qui a payé six dollars (35 francs) pour un dessin animé. "Et puis quelqu'un hurle "coupez ! ". C'est un metteur en scène, un homme, sur un plateau de tournage. Roger existe vraiment. La caméra recule - encore un peu - et c'est là que l'histoire commence. On introduit le personnage que joue Bob Hoskins, qui assiste à ce tournage, et qui dit "les Toons, ouais... j'les déteste ". Vous voyez, nous devons faire croire au spectateur que ça marche dès le début. Arriver à convaincre le public n'est jamais chose facile, quel que soit le contexte."

... "Puisque la caméra de Bob ne serait pas statique, nous devons trouver un moyen de situer des objets sur le plateau pour les changements d'angle, lorsqu'un personnage animé s'y trouverait. » "Pour les essais, les animateurs avaient ajouté des ombres mouvantes aux figures animées, le genre de travail qu'on ne fait jamais, sauf dans les plus grandes productions Disney, révéla Ralston. Nous avons tous aimé et aurions voulu qu'il en soit ainsi pour tout le film ; mais ce n'était pas réalisable. Les ombres ont été rajoutées par un effet spécial optique. Afin de donner aux personnages un aspect tridimensionnel, nous avons inventé un système de passages multiples dans la caméra avec des variations de tons, d'ombres et d'effets de lumière. Nous voulions briser les règles qui ont toujours limité la combinaison du réel et de l'animation dans le même plan. Il n'y a aucune limite."

"Nous faisons passer le point de la caméra d'un Toon à un comédien et vice versa, et utilisons les caches contre-cache au plan flou, techniques jamais utilisées auparavant, notait Ralston. Je ne sais pas si quelqu'un l'a déjà fait auparavant. Mais cela donne un réalisme aux scènes qui crée une illusion très convaincante. Par contre, le

but n'est pas que le public pense à ça tout le temps, c'est ce qu'il fait pendant les dix premières minutes du film, et c'est justement le moment où peu d'informations sur l'histoire, lui sont délivrées. Le but de notre démarche tient à ceci : une fois qu'ils ont dépassé l'approche technique, les gens n'y pensent plus, ils regardent le film comme s'il n'y avait que de véritables acteurs dans les scènes. Ce qui me semble amusant, c'est que le spectateur devra se pincer afin de réaliser avec quelle aisance il a cru à un lapin Toon, à une femme Toon d'une grande volupté, et à des belettes qui se font tabasser par Bob Hoskins. Le spectateur devra toujours se remettre en mémoire l'extravagance de ces images, tellement elles sont faciles à accepter. Techniquement, c'est une belle réussite..."

Une autre question que se posait ILM concernait le choix du format de la pellicule. "Nous avons fait deux essais, le premier avec du Super 35, et le second en VistaVision", expliquait Ralston. "Si le Super 35 emportait le morceau, nous pouvions démarrer tout de suite, les caméras et les objectifs étaient disponibles. Et si c'était VistaVision, nous allions devoir construire de nouvelles caméras. Comme vous le devinez, ce fut le second choix. La VistaVision, qui sert d'un négatif Eastman 5247, avait une structure de grain et une saturation de couleurs qui rend plus facile le report sur la pellicule standard à 4 perforations. "Nous nous sommes mis en route pour l'Angleterre où nous attendaient nos nouvelles caméras. Le tournage de **Roger** commença avec ces deux caméras prototypes qui avaient peu servi jusque-là et qui fonctionnaient à merveille. Et ce, pendant cinq mois ! Roger fut presque entièrement tourné en VistaVision. Simultanément, nous avons adapté notre département d'animation aux standards de ILM et avons construit des caméras d'animation Vista Vision."

Extrait de Georges Turner
Cahiers du cinéma n° 412 oct 88

Disney for ever...

Soixante ans, pas une ride, pilier et symbole de l'une des plus grandes entreprises audiovisuelles américaines, Mickey Mouse est à coup sûr la star la plus célèbre de toute l'histoire du cinéma. Inventé en 1928 par Ub Iwerks mais façonné, produit et promu par Walt Disney, il n'a jamais cessé depuis d'être présent sur les écrans, dans les magazines, et cela dans le monde entier. Aujourd'hui, Mickey est plus optimiste que jamais. La grande famille des "toons", - les personnages de dessins animés -, dont il est le prince incontesté, vient de s'enrichir d'un nouveau héros, Roger Rabbit, un lapin aux oreilles démesurément longues et au nez de clown rouge Roger et sa compagne la vamp Jessica, avatar contemporain en 3D et en couleurs de Betty Boop, sont les vedettes de **Who framed Roger Rabbit**, le premier long métrage "cartoonesque" sorti du studio Disney depuis vingt ans. Sur la couverture du numéro 17 de "Time", le sexagénaire Mickey a le sourire. Il pose en compagnie de - souriant lui aussi - Michael Eisner, le "chairman" des Films W. Disney depuis 1984 et l'âme du spectaculaire redressement de la compagnie que Roger Rabbit mieux que tout autre de ses produits, symbolise parfaitement. Celle-ci, comme paralysée par la disparition de son fondateur et tout puissant maître, connût une longue période de somnolence après la mort de Walt Disney en 1966. Elle vécut surtout de ses acquis, de la gestion de son fonds et de ses concessions commerciales. *La compagnie tendait à devenir un musée en l'honneur de Walt* commente Roy Disney, son neveu, qui tenta alors en vain de faire prévaloir une politique de création... Quelque dix années de marasme avant qu'un premier redressement ne fût opéré par Ron Miller, le gendre de Disney devenu "chief executive" en 1983. Redressement en forme de demi trahi-

son : sous le label Touchstone, Ron Miller lança une production non spécifique, avec des films "pour adultes" comme **Splash** qui ne seraient jamais sortis des studios de ce père-la-pudeur qu'avait été le grand Walt. Mais c'est l'équipe venue au pouvoir en septembre 1984, après diverses batailles financières, qui a relevé définitivement la société en dynamisant tous ses secteurs d'activités, en diversifiant la production Touchstone et enfin en renouant la politique de création dans le domaine du film d'animation. Une politique d'ouverture comme en témoignent les alliances nouées avec les jeunes surdoués du divertissement, Steven Spielberg et George Lucas, et une politique réellement audacieuse si l'on sait que le budget de **Who framed Roger Rabbit** a dépassé quarante-cinq millions de dollars, que le tournage a mobilisé durant deux ans plus de trois cents animateurs, traceurs et gouacheurs à Londres et à Los Angeles, et qu'il s'agit du mélange risqué, difficile, jamais tenté auparavant de façon aussi systématique, de prises de vues réelles et d'animation.

Extrait de Jacques Chevalier
Revue du cinéma n°442

Réalisateur

Robert Zemeckis

Né en 1952 à Chicago (États-Unis). Un premier film sur lequel Spielberg était "executive producer" ne pouvait pourtant laisser prévoir la réussite d'**A la poursuite du diamant vert**, excellent récit d'aventures où Michael Douglas renoue avec la tradition des films d'action. Si **Retour vers le futur** déçoit, **Roger Rabbit** mêlant personnages réels et "toons" (ce qui n'était pas nouveau depuis Max Fleicher), par l'exceptionnelle maîtrise technique des truccages et la manière habile d'incorporer les héros des dessins animés à l'action, a été un grand succès.

Dictionnaire du cinéma

Filmographie

I wanna hold your hand 1978
Crazy day.

Used cars 1980
La grosse magouille.

Romancing the stone 1983
A la poursuite du diamant vert.

Back to the future 1985
Retour vers le futur.

To he head of the class
La mauvaise tête, épisode de la série amuzing storie.

Who framed Roger Rabbit ? 1988
Qui veut la peau de Roger Rabbit ?.

Back to the Future 2 1989
Retour vers le futur 2.

Back to the Future 3 1990
Retour vers le futur 3.