

I am a Legend

Francis Lawrence, 2007 (États-Unis)



Je suis une légende s'ouvre par les informations rediffusées à la télévision et regardées par Robert Neville (Will Smith), seul survivant, à New York tout du moins, d'une épidémie mortelle provoquée par l'homme. Un médecin (Emma Thomson dans une très brève apparition) explique qu'elle est parvenue par une manipulation génétique à guérir tout type de cancer. Malheureusement, il est trop tard lorsque l'on s'aperçoit que la cure comporte des effets secondaires ravageurs : le traitement se mue en un virus qui décime 90% de la population et transforme les individus restant en succédané de vampires (caractérisés par leur vulnérabilité au soleil, une attirance prononcée pour le sang et la morsure comme seule marque de sympathie pour l'humain ; « vampire » n'est jamais prononcé dans le film contrairement au livre éponyme de Richard Matheson qui lui sert de base et paru en 1954).

Théâtre et atmosphère

La description de New York est dès les premières images impressionnante, une ambiance semblable dans *Le monde, la chair et le diable* (1959) qui montrait aussi New York et ses rues désertes. On pense aussi aux décors extérieurs de *L'armée des douze singes* de Terry Gilliam (1996). Ici dans les rues de New York, sur ce « *ground zero* » (l'expression est utilisée dans la vo), la nature reprend ses droits. Le silence et l'immensité urbaine vue du sol amènent une pesanteur certaine.

Des monstres et de l'humain

Manger devant son poste de télé repassant des émissions d'avant catastrophe, faire la discussion à des mannequins mis en scène dans un magasin de dvd par exemple, chasser avec son chien ou lui faire la toilette (pas de Woolfy mais une Sam) sont quelques-uns des éléments qui permettent à Neville d'éviter de sombrer dans la folie, de se raccrocher à une forme de sociabilité, de rester humain. Les monstres qui errent dans les rues une fois le soleil couché, eux, sont d'une extrême sauvagerie. Jamais ils ne parlent (contrairement à ceux de la nouvelle originale). Le déplacement

en meute est leur seul semblant d'organisation. Le traitement de ces créatures en image de synthèse est un choix qui permet d'appuyer l'opposition héros humain et réel / vilains dépourvus d'humanité et artificiels. Toutefois, ils sont représentés sans une once d'originalité. Ils sont ternes et ressemblent à n'importe quel cadavre animé montré au cinéma, ou pire dans les jeux vidéos (« *survival horror* » comme *Resident Evil* ou *Alone in the dark*). Bien mieux réussis, les zombies de G. Romero ont, si j'ose dire, plus de charme (*La nuit des morts-vivants*, 1968, on en revient toujours aux classiques !). Dans l'adaptation de Matheson, les scènes avec les monstres offrent toutefois une bonne dose d'angoisse, de suspense ou d'action placées adroitement entre deux moments calmes, en général nous faisant part du quotidien de Neville. Le héros est aussi un scientifique qui s'occupe en laboratoire de chercher un moyen pour restituer l'humanité aux créatures de la nuit.

Quelques scènes en vrac

Après que Neville ait perdu Sam (gros plan sur son visage souffrant parce qu'il est en train d'étrangler son dernier compagnon pour éviter à celui-ci qu'il ne se transforme en monstre ; ce qui rassérènera ceux agassés par cette présence canine devenue règle d'or dans les *blockbusters* américains, le gentil chien de la famille idéale), la caméra montre la place vide du passager dans la voiture. Puis la voiture est filmée de face. Elle roule lentement dans une rue et s'arrête sans raison. La caméra recule et laisse la voiture de plus en plus petite dans la rue. Le réalisateur illustre en un plan toute la solitude de Neville. A la différence du personnage de Matheson, Richard Neville ne répare pas chaque jour son abri avec un marteau et des planches, mais profite d'un foyer confortable transformable en véritable bunker à la nuit tombée : chaque issue est condamnée par un rideau de fer ou une solide porte en tôle. Lorsqu'il héberge deux survivants qui l'ont trouvé, il prend un enfant dans ses bras, ce qu'il n'avait pas fait depuis le décès de sa fille. Il est chez lui, porte l'enfant et tourne le dos à un tableau : un soleil, un Van Gogh, qui participe au réconfort du héros et à la douce chaleur diffusée, un soleil qui bien sûr tient également éloigner les monstres et permet à Neville de vivre. Une autre scène, là pour faire la démonstration musculaire du protagoniste (ou de l'acteur) au cours d'une séance de gymnastique matinale, laisse voir deux tableaux beaucoup plus sombres et pouvant illustrer le chaos extérieur. Enfin, lorsque le personnage de Will Smith se trouve chez lui avec les deux autres survivants qu'il accepte tout d'abord assez mal, l'enfant regarde *Shrek* à la télé, la scène durant laquelle l'ogre a du mal à accepter l'amitié de l'âne. La citation n'est pas maladroite.

Foi et dénouement

Le film évoque ainsi l'homme et ce qui le caractérise, sa sociabilité (ou sa détresse lorsqu'il est seul) mais également ses croyances. Quand Neville est seul, pas une seule allusion à sa foi ou à ses convictions religieuses. Pourtant, au début, lors d'un flash-back qui montre comment l'épidémie a semé le chaos à New York, on voit, presque de façon anecdotique, Neville prier avec sa femme et sa fille. Allons bon, 6 milliards de morts sur terre et la foi du héros s'en trouve ébranlée (comme si, bizarrement, la quantité des pertes humaines avait quelque influence sur le sentiment religieux)... Avant même de voir les visages de la fille et du jeune garçon qui le retrouvent (ils le tirent d'une très mauvaise compagnie), lors d'un trajet en voiture, il ouvre les yeux sur une croix pendue à un rétroviseur. Par cet instrument de foi, Francis Lawrence signale un espoir. Neville « écoute » à nouveau et reprend ferveur avant d'affronter une dernière fois les monstres. Puis, figure christique, héros sacrifié, il transmet à ses compagnons le remède (trouvé entre temps) pour sauver l'humanité. Ces derniers quittent New York et quand ils pénètrent dans un camp de rescapés, les portes qu'ils franchissent laissent voir en premier lieu une église qui sonne alors. Toutes ses allusions à la foi et à la religion exaspèrent certains. Un réalisateur ne peut-il pas avoir aussi pour sujet dans ses films les croyances religieuses ? Cela fait-il de *Signes* de M. Night Shyamalan un mauvais film (le pasteur Mel Gibson passait par des phases de sérieux doutes avant de retrouver sa soutane et son col blanc) ?

L'originalité de la nouvelle de Matheson réside en une approche du personnage du vampire inédite

(c'est une maladie proche d'une porphyrie aggravée rendant très agressif le malade, et cette image du vampire contredit celle du dandy en proie à ses souffrances amoureuses -[Dracula](#)- ou à des questions métaphysiques -Lestat-), ainsi qu'en un huis clos angoissant. Dans le film, la figure du vampire est la même (moins efficace, plus éculée au cinéma à cause de sa grande proximité avec le genre « film de zombis »), et l'ambiance (angoisse, solitude) très bien restituée. L'originalité de Francis Lawrence réside dans l'ajout d'autres thèmes comme celui de la sociabilité et de la foi du héros, bien amenés et bien illustrés.