

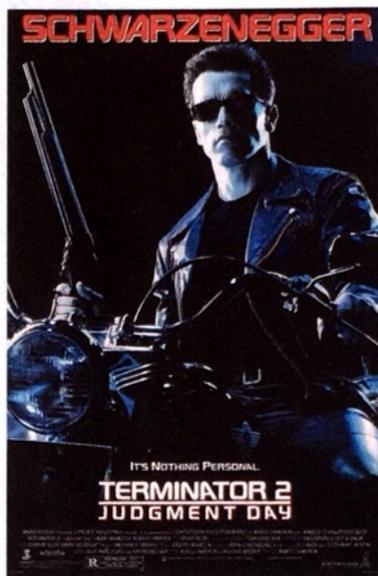
# TERMINATOR 2 (1991)

1991 : un cinéaste, James Cameron, est de retour du futur. Il a vu l'avenir du film d'action, les possibilités bientôt offertes au cinéma par les effets spéciaux numériques et, surtout, le péril d'une civilisation qui ne domine plus ses technologies. Il décide d'en faire un film. Au lieu de s'effrayer, les spectateurs acclament l'œuvre prophétique...

Si le cinéma d'action américain des années 1980 regorge de propositions d'écriture stimulantes, ambitieuses et diversifiées (Richard Donner, Walter Hill, George Miller, Tony Scott, Brian De Palma, Steven Spielberg, etc.), le tournant de la décennie est toutefois marqué à jamais par deux films qui furent immédiatement identifiés comme deux œuvres *climax* du genre, présentées, non sans paradoxe, à la fois comme des films indépensables et comme des productions puissamment initiatrices d'un renouvellement des formes de l'*action movie*. Ces deux films ne sont autres que PIÈGE DE CRISTAL<sup>1988</sup> (John McTiernan) et TERMINATOR 2 : LE JUGEMENT DERNIER. John McTiernan et James Cameron, deux jeunes loups à l'époque, de relatifs *newcomers* à Hollywood, sont des cinéastes diagonalement opposés, tant par leur parcours que par leurs préoccupations idéologiques et esthétiques. Mais leurs filmographies ont en commun une obsession de la mise en scène du chaos apocalyptique qui culmine dans ces deux films, portés par un sens de l'épure du récit (le huis clos dans le premier, la poursuite dans le second), une reformulation des codes institués des grands genres classiques hollywoodiens (le western pour le premier, la science-fiction pour le second), et, enfin, une sensibilité toute romantique qui les prédispose à un artisanat, rarement aussi égalé, du sublime de la catastrophe.

## Action Man

Les deux cinéastes inventent aussi de nouveaux corps pour le cinéma d'action, en s'inspirant du cinéma d'animation. Dans PIÈGE DE CRISTAL, Bruce Willis est un corps cartoonesque, qui ne cesse de rebondir de paroi en paroi, comme un drôle de petit bonhomme en mousse ou en

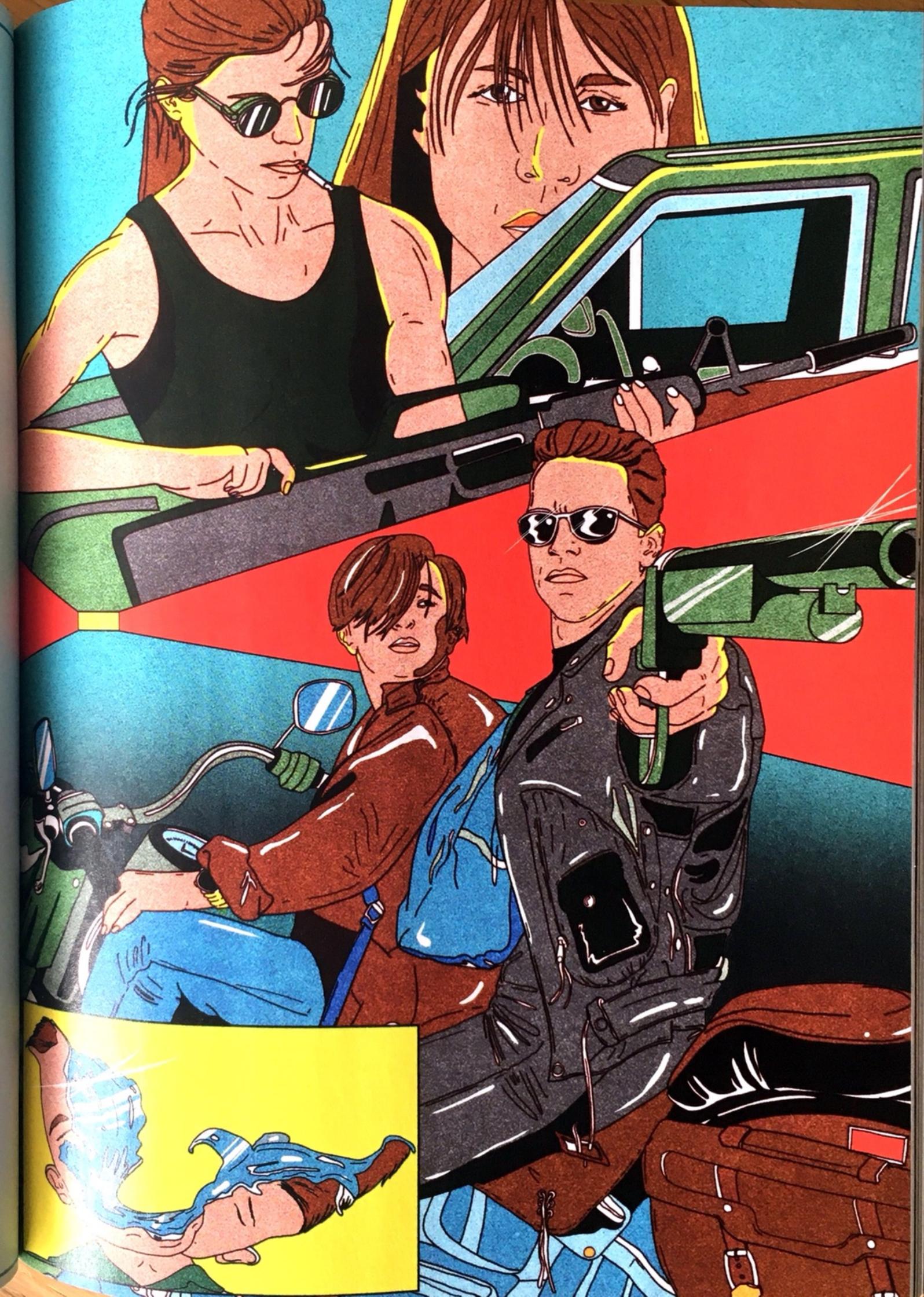


caoutchouc que l'on prend plaisir à martyriser tout au long du film. Il était une forme de réponse au corps solide et métallique d'Arnold Schwarzenegger inventé quelques années plus tôt par Cameron pour le premier TERMINATOR<sup>1984</sup>. Mais pour le deuxième volet de cette franchise apocalyptique, le réalisateur ne se borne pas à reprendre cette conception de corps d'automate rigide et invincible : il lui oppose celui du fameux T-1000 (Robert Patrick), une créature dotée d'un pouvoir mimétique (il peut copier à la perfection les personnes qu'il croise sur son funeste chemin), mais surtout composée d'une

matière fluide, argentée et miroitante, devenue immédiatement une icône de la révolution des effets spéciaux infographiques. Ainsi, posés bout à bout de manière chronologique, TERMINATOR, PIÈGE DE CRISTAL et TERMINATOR 2 ont l'air de reprendre à leur compte l'histoire même des techniques de l'animation pour bouleverser le régime de représentation des héros de blockbusters : le corps-objet de la marionnette, le corps plastique du cartoon et le corps malléable de l'animation numérique.

Au-delà de ces inventions figuratives corporelles, les deux cinéastes travaillent aussi particulièrement les décors des désastres qu'ils mettent en scène, le corps de l'acteur du film d'action, comme celui du film burlesque dont il est toujours d'une manière ou d'une autre l'héritier, ne valant rien sans son rapport conflictuel au décor (les courses-poursuites, les explosions, les destructions architecturales projetant toujours le héros en dehors des lignes de force de l'image, comme si une dynamique centrifuge travaillait le cadre). Fascinés par la spectacularisation pyrotechnique du chaos, les deux réalisateurs gardent toutefois l'obsession de la lisibilité de l'action, une sorte de ligne claire pourrait-on écrire, même dans les moments les plus emportés et excessifs. Mais les pulsions de leur fureur divergent. Si, pour John McTiernan, la violence est inscrite, comme une malédiction

Illustration : Maria Jesus Contreras →



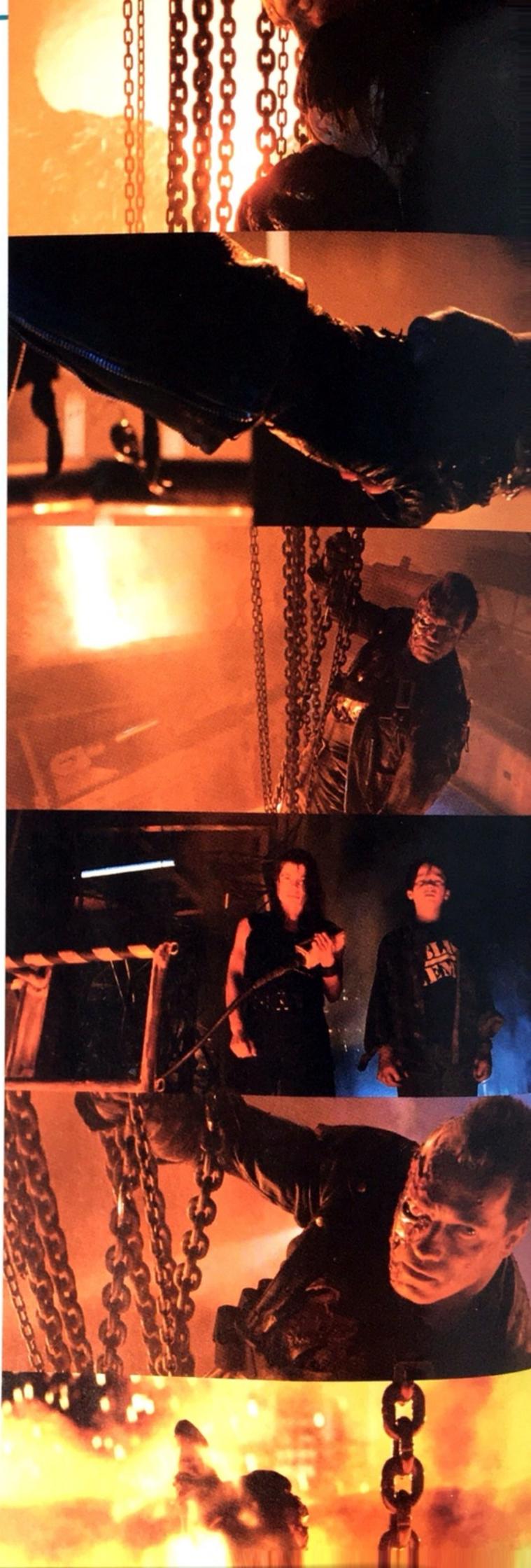
dont il est impossible de se défaire, dans la mémoire américaine et le corps même de ses protagonistes (les références au génocide amérindien ou à la guerre du Viêt Nam, l'individualisme forcené du héros et la question de la conquête de l'espace par la force brutale), elle est pour James Cameron le produit de grands chocs sociaux reposant sur des choix éthiques que chaque individu est amené à se poser, à l'écran comme dans la salle de projection. D'ALIENS, LE RETOUR<sup>1986</sup> à AVATAR<sup>2009</sup> en passant par TITANIC<sup>1997</sup>, le spectacle de la violence est le résultat de grandes confrontations sociales, dont on s'aperçoit cependant régulièrement qu'elles sont en vérité soumises à de tristes intérêts personnels. Cameron n'est en ce sens pas un portraitiste de l'Amérique (contrairement à la plupart des réalisateurs de film d'action, dont McTiernan précisément), mais un cinéaste moraliste (et non moralisateur) qui s'inquiète, légitimement (comment lui donner tort ?), de la médiocrité de l'espèce humaine, si intelligente et pourtant si peu capable de penser et concrétiser le bien commun. Il existe néanmoins toujours une lueur d'espoir, ô combien hollywoodienne, dans le cinéma critique du cinéaste, à travers la figure de la rédemption, mais aussi les choix volontiers sacrificiels du héros du récit. C'est aussi, bien entendu, la condition nécessaire à l'existence de ses films. Comment tolérer sinon de si sombres récits ?

#### C'était demain

Des images de files de voitures sur l'autoroute, des piétons qui traversent la route d'une grande ville, un père et sa fille qui font de la balançoire... Trois plans illustrent le quotidien le plus banal de nos vies avant qu'un inquiétant ralenti sur l'anodine image de bonheur familial, prolongé par un fondu au blanc aveuglant, tel un feu nucléaire, ne plonge le prologue du film dans la nuit sinistre d'un chancre urbain où des squelettes humains mêlent leurs restes aux ossatures de voitures calcinées. TERMINATOR 2 s'ouvre sur le monde ravagé de 2029. Dans cet univers post-apocalyptique, les survivants de l'holocauste atomique du 29 août 1997 résistent encore à l'impitoyable dictature des machines. Après l'échec de l'envoi dans le passé, en 1984, d'un Terminator T-800 pour éliminer Sarah Connor, la mère de John, futur leader de la résistance, Skynet, l'ordinateur qui contrôle les implacables robots intelligents, programme un nouveau soldat robotique, le T-1000, pour remonter à son tour le fil du temps et assassiner en 1995 son fils alors âgé d'une dizaine d'années. Pour sauver sa propre existence et celle de l'humanité, le Connor

→

Le T-800 (Arnold Schwarzenegger) fait ses adieux à Sarah Connor (Linda Hamilton) et John (Edward Furlong) avant de disparaître dans la cuve en fusion de la fonderie.



adulte envoie à son tour dans le passé un T-800 reconfiguré pour protéger l'enfant qu'il était. Les deux Terminators, aux missions opposées, se lancent à la recherche de l'enfant et n'auront de cesse de s'affronter tandis que Sarah Connor, enfin échappée de l'asile où elle était retenue, comprend qu'il ne lui suffit pas de veiller sur son fils pour assurer l'avenir de l'espèce humaine : elle envisage de tuer l'inventeur de la puce électronique qui équipera les ordinateurs du réseau Skynet, responsables de la révolte des machines et de la guerre atomique.

Cette nouvelle variation de la machine à remonter le temps autour d'un événement apocalyptique ne manque pas d'avertissements. L'appétence contemporaine pour les protocoles de communication dématérialisés, la fascination pour la froide efficacité des outils informatiques, la création démiurgique de l'intelligence artificielle, le rêve de chaînes de connexion virtuelles entre les objets qui servent notre confort et la maintenance par toutes les grandes puissances étatiques d'un arsenal atomique à des fins prétendument dissuasives ne peuvent qu'entraîner la perte de l'humanité. Sarah Connor explicitera le discours face à Miles Dyson, l'informaticien indirectement responsable de trois milliards de morts et qui se plaint d'être jugé pour des choses qu'il n'a pas encore faites : « *Comment vouliez-vous que l'on sache ?* » Elle lui répond, avec un insondable mépris, que des hommes comme lui ont inventé la bombe à hydrogène en se croyant créatifs alors qu'ils ne sont capables que de créer la mort. TERMINATOR 2 est un chant funèbre, annonciateur d'une inexorable fin du monde provoquée par une société que le capitalisme effréné a privée de toute forme de solidarité et de réflexivité au profit de comportements conditionnés, avides et individualistes. Les Terminators n'ont pas que forme humaine, leurs comportements, en les grossissant par effets de rhétorique, reflètent parfaitement la condition humaine à l'ère de la société de consommation : des êtres programmés et obéissants, privés de libre arbitre, agissant de manière bornée et solitaire dans le seul but d'exaucer une volonté qu'on leur a attribuée. Le T-1000, qui copie les personnes qu'il rencontre, acquiert par la menace leurs biens et leurs compétences, puise en elles tout ce dont il a besoin avant de les supprimer purement, simplement et sans remords quand elles lui sont devenues inutiles, est une métaphore glaçante mais sans équivoque du libéralisme sauvage. Même la courageuse et intrépide Sarah Connor, prête à chaque instant à se sacrifier pour son fils et la sauvegarde du monde, n'est pas à l'abri du risque de se transformer en machine déshumanisée. C'est ainsi qu'elle est prête à assurer une mission digne d'un Terminator en assassinant des innocents pour l'accomplir.

### Humain après tout

L'une des grandes idées du film est bien entendu d'envisager les relations entre machines et humains à travers un processus d'inversion des rôles. Présentée d'abord comme une Cassandra dont les prédictions ne sont jamais écoutées mais se concrétisent toujours (elle redouble de la sorte la posture énonciative du film), Sarah Connor se mue en pur personnage d'action, dont le regard froid, le corps sec et la totale détermination la rapprochent au fur et à mesure du film de l'un des robots impitoyables qu'elle déteste pourtant de tout son être. Sa gestuelle, sa démarche même sont associées au T-800 dans la scène de l'assaut du domicile de Dyson (un sursaut d'humanité, qu'elle présente comme une faiblesse, l'empêche *in extremis* de procéder au massacre d'une famille). Inversement, le T-800 est capable, en fréquentant les humains, d'apprendre leur comportement. La conclusion du film montrera qu'il a aussi pu intégrer une série de valeurs humaines, le poussant, contre sa nature programmée, à s'autodétruire et se sacrifier pour le bien commun. Après une poignée de main réconciliatrice et hautement symbolique entre Sarah Connor et le T-800, qui n'était autre que son ennemi absolu dans le film de 1984, et la disparition du robot protecteur dans la cuve en fusion d'une fonderie où se joue le dernier acte du film, la voix off de Sarah ose pour la première fois une parole d'espoir : « *Si une machine peut comprendre la valeur de la vie humaine, peut-être le pouvons-nous aussi* », lance-t-elle aux spectateurs en guise de dernier avertissement. Mais la vraie part d'humanité du film tient en vérité à la permanence du regard d'un enfant, celui du jeune John Connor révolté, qui fugue et nargue ses parents adoptifs, s'abandonne aux jeux vidéo des salles d'arcade, s'amuse à commander son Terminator comme une marionnette avant de retrouver la stabilité émotionnelle en l'érigeant en meilleur ami et potentielle figure paternelle. C'est moins le Terminator qui s'humanise que la manière dont John le voit, ignorant sa monstruosité robotique, le faisant passer du statut de jouet magique à celui d'ange gardien, avant de lui donner toute son affection. Seul l'amour d'un enfant peut sauver le monde. ♦ DICK TOMASOVIC

# POÉTIQUE DU GRAND SPECTACLE

En mélangeant habilement l'expérience des effets analogiques à l'innovation des effets numériques, *Terminator 2* entreprend une recherche poétique sur les matières, qui transcende complètement les critères du film d'action traditionnel.

Si les effets spéciaux de *TERMINATOR 2 : LE JUGEMENT DERNIER* ont autant marqué leur époque, ce n'est pas seulement par la promotion de leur budget pharaonique (17 millions de dollars, dit-on, soit trois fois le budget du premier volet !), ou pour les prouesses infographiques inouïes qui devaient définitivement faire entrer Hollywood de plain-pied dans l'ère du trucage numérique, ou même encore pour les effets de sidération du regard face aux effrayants corps hybrides et autres redoutables squelettes métalliques qui menacent l'humanité. Plus fondamentalement, James Cameron transforme l'habituel spectacle pyrotechnique du film d'action en une véritable rêverie, souvent cauchemardesque, sur les éléments. Le blockbuster prend alors des airs élégiaques. La preuve en quatre images, les couleurs de l'eau et du feu déterminant toute la photographie du film.

## LES CHEVAUX DE FEU

Pour lancer le générique d'ouverture, un fondu enchaîné sur le sombre regard d'un John Connor adulte libère les flammes de l'enfer. La guerre entre les hommes et les machines n'épargne rien et le feu de la destruction consume même une plaine de jeux, symbole d'une candeur à jamais perdue. Les petits chevaux de bois à bascule sont dévorés par les flammes. Pourtant figés, ils semblent animés d'une course frénétique par le travelling qui glisse latéralement sur leurs profils et les transforme en cavaliers de l'Apocalypse.

## HORS DE LA MATRICE

Grâce aux nombreux artistes affectés par Industrial Light & Magic au projet, à l'investissement de la firme dans un matériel informatique de pointe et dans le développement de nouveaux logiciels spécifiques, James Cameron parvient à rendre à l'écran la prodigieuse fluidité du T-1000, dont le corps est malléable à souhait. Comme un

hommage à son acte de naissance, le réalisateur lui offre une scène d'émergence de son entité depuis le carrelage du centre psychiatrique où se trouve retenue Sarah Connor. La créature prend alors forme à partir d'un damier. Elle s'extrait littéralement de la matrice pour prétendre à une existence tridimensionnelle. Le rêve se fait matière.

## LE FEU DU CIEL

Sarah Connor, emportée par la fatigue, fait un rêve prémonitoire qui servira de guide à ses actions. Depuis une clôture, elle observe la vie paisible de familles heureuses, y compris la sienne, avant qu'une terrible déflagration ne dévaste totalement le monde qu'elle connaît. La tempête de feu finit par la rattraper et calcine en une fraction de seconde tout son être. Terrorisantes, ces images retrouvent la force défigurative du cinéma d'animation japonais (Keiji Nakazawa, par exemple) qui a souvent décrit l'horreur absolue de la bombe atomique.

## LIQUIDATION TOTALE

L'une des dernières images fortes du film associe l'eau et le feu. Le T-1000 tombe dans une cuve en fusion et sa liquéfaction involontaire l'empêche de reconstruire une forme stable. Les silhouettes de tous les individus qu'il a copiés font de fugaces résurgences, mais le métal fluide est dans une telle ébullition que les métamorphoses ne sont que figures vaines et agonisantes. L'invincible Terminator n'est plus qu'un cri qui se dissout dans la lave. Il fallait associer les puissances élémentaires pour venir à bout du monstre dont le visage si technologiquement avancé se défait pour retourner à la matière archaïque. ♦ DICK TOMASOVIC

