

De gauche à droite et de haut en bas :

Predator, Piège de Cristal, Medicine Man, Une journée en enfer, Le 13ème guerrier.



Nature dans ce qu'elle a de plus organique (l'eau des cascades, la forêt, la chair, la naissance) comme accomplissement de soi, de la prise de conscience que de chacun peut surgir la sauvagerie la plus effroyablement destructrice.

Si ce radicalisme cinématographique est la norme du **13ème guerrier**, il est à noter que même dans les films les moins "barbares" de John McTiernan la dualité puis l'accouplement de l'instinct et de la logique (plus que de la passion et de la raison) sont les éléments les plus influents. Il suffit de voir à quel point ils sont essentiels quant au déroulement des événements d'**À la poursuite d'Octobre Rouge** et de **Thomas Crown**, dans lesquels les sentiments et la compassion (voir la réplique cinglante du flic interprété par Dennis Leary à la fin) prennent le pas sur les apparences.

Dans **Octobre Rouge**, Ryan revient à ce qui fonde le héros mactiernanien, donc l'être humain : l'état primitif. Ainsi en va-t-il de ses raisonnements qui s'appuient sur la logique la plus pure (donc lavée de toute complexité) ainsi que sur l'instinct. Logiquement, d'après le background de Remius, Ryan devine ses intentions. Et quand Marko Remius demande comment Jack Ryan devinât son subterfuge lui permettant de débarquer ses soldats, cette réponse résumant la philosophie du héros chez McTiernan : "*Ce n'était qu'une supposition mais cela semblait logique*". Le bon sens en quelque sorte. Il en ira de même pour le second "Ivan le fou" quand l'officier de la CIA née de l'imagination de Tom Clancy jurera que le sous-marin russe ira par tribord : il y va au bluff, instinctivement. Ryan devra par ailleurs lui aussi subir l'épreuve physique imposée dans les courses de l'Octobre Rouge à la poursuite du cuisinier russe. Réminiscences de **Piège de Cristal**, on y voit Ryan regardant du haut d'une échelle, comme McClane la cage d'ascenseur ou plus tard les guerriers vikings et leur hôte arabe en haut d'une cascade dans les grottes des Wendols. S'ensuit la démonstration de force, le sang, les vêtements trempés et déchirés, un cri. Ryan vient de s'accomplir.

UN CINÉMA DE L'HUMANISME

Ce retour à l'état primitif est une marque du retour au réel dans une idée fondamentalement humaniste du cinéma. Or le danger vient des effets spéciaux et du numérique, du toujours plus lisse. Le constat est amer : la plus grosse aspérité reste l'individu qu'il faut lui aussi rendre le plus impersonnel possible. La démarche de **Last action hero** est de montrer en quoi les germes les plus importantes de **Piège de Cristal** et d'**Octobre Rouge** n'ont pas poussé : la négation de l'homme de la rue est toujours de mise. Dans un manifeste

fort, McTiernan va rendre hommage à ceux qui fondent les bases de sa réussite, à ces "Messieurs tout-le-monde", nous tous, public issu de la classe populaire. Beaucoup auront attendu **Die hard 3** pour s'apercevoir que pour notre ami John, l'ouvrier d'un chantier ou le quidam qui trace sa route* valent autant que le héros iconisé et auront eu besoin pour cela du manuel explicatif **Last action hero**.

Dans ce dernier, McT en appelle à moins d'effets spéciaux et une réhabilitation d'une classe à peine moyenne (Danny Madigan, cinéphile en culottes courtes vit seul avec sa mère dans un quartier paumé et peu fréquentable de New York), plus sincère que les drames pré-écrits (la mort du cousin de Slater) du cinéma "californien". C'est à New York que McTiernan sent poindre la société telle qu'elle est et non dans les tours déshumanisées de Los Angeles où se décident les choix artistiques les plus clinquants, donc les plus faux. De Los Angeles (**Piège de Cristal** et les **Jack Slater**) à New York, la ville qui ne dort jamais (**Die hard 3** et **Last action hero**), trajet inverse de Carpenter mais raisonnement identique : à Los Angeles Snake Plissken doit lisser son aspect (le cuir, ses vêtements de 1997 n'étant plus "tendance") et vivre de l'image (au sens littéral !). Il faut dès lors abandonner la star pour un retour à l'homme dans ce qu'il a de plus... humain (parler de sa femme au téléphone en s'extirpant des bouts de verre des pieds sans jouer les durs et en avouant ses faiblesses).

Le meilleur moyen de rendre hommage au citoyen lambda est d'éviter son iconisation outrancière. Si McClane est un homme ordinaire confronté à une situation extraordinaire, il n'est pas encore héros dans le premier tome de ses aventures. La donne a changé dans **Die hard 3**, McClane est l'égal des Indiana Jones, Terminator ou Snake Plissken dans l'imagerie populaire. Il ne sert à rien de lui servir la soupe se dit McTiernan, laissons-le courir. McClane a déjà fait son apprentissage. À l'instar de la jungle de **Predator**, c'est ici celle urbaine qui va faire que peu importe le déroulement fluide ou non du scénario, le spectateur est intégré à la vie de la ville de New York. Le stade est vide ? La séquence semble comme baclée. À contrario, le chantier des tunnels ou la séquence du panneau "I hate niggers" sont les plus intenses de par le filtre du réel que s'impose McTiernan sans jamais sombrer dans le cliché. Pareil dans le bateau où sont enfermés McClane et Zeus loin de l'agitation et de la tension palpables dans l'école fourmillant de gosses, de profs, de pompiers...

4 incarnations héroïques, 4 archétypes. Le pouvoir d'icônisation de McTiernan.

De gauche à droite et de haut en bas :

Thomas Crown (Pierce Brosnan) dans le remake éponyme,

John McClane (Bruce Willis) pris au Piège de Cristal,

Dutch Schaeffer (Arnold Schwarzenegger) dans la jungle de Predator,

Marko Remius (Sean Connery) à la tête de l'Octobre Rouge.



Bien avant, le cinéaste rendait hommage au peuple dans **Octobre Rouge**. Pas en ce sens qu'il parle de l'ancienne Union Soviétique mais par de simples faits "du quotidien" : le héros (ici Baldwin / Ryan) n'échappe pas aux règles élémentaires de sécurité. Alors qu'il pénètre sur un chantier naval, un ouvrier lui impose le port du casque. De même, une fois les Américains à bord du sous-marin russe, les premières bribes de conversation naîtront du mécano, les gradés ne sachant comment faire hors des protocoles cérémoniaux habituels.

Plus encore, on peut légitimement penser McTiernan être plus proche d'un Carpenter ou d'un Oliver Stone quant à une certaine fibre sociale qui l'animerait : là où l'employé est "héroïsé" (Powell, McClane, Danny, les figurants de **Die hard 3**...), celui qui a le pouvoir est machiavélique (le FBI, les financiers...). On décèle également une critique acerbe du monde de la finance et des requins qui y baignent dans **Piège de Cristal**, histoire d'une OPA sauvage d'Hans Grüber sur Takagi, ce que confirmera plus loin le yuppie aux dents longues, Elis : "*on fait des affaires tous les deux ! vous avec un flingue et moi avec un stylo : mais où est la différence ?*". Enfin, les propos du réalisateur face à ses producteurs lors de la mise en chantier de **Rollerball** (cf. page 12) laissent augurer d'un film rentre-dedans à l'égard des multinationales. Si McTiernan attaque la course au fric (les frères Grüber, le personnage de Jean Réno dans **Rollerball**, Thomas Crown ou le fric comme vaine tentative de tromper l'ennui) et si le predator renvoie aux guérilleros d'Amérique du Sud (le Nicaragua entre autres), il serait hâté de l'étiqueter gauchiste. Il est lucide quant au rêve communiste (Remius) et ne prône au final rien d'autre que le retour à un humanisme sincère, aux valeurs des westerns d'antan (McClane est un cowboy pour les terroristes européens, les Américains appelés cowboys par les Russes...), à la rigueur humaine des grands classiques (voir la fin d'**Octobre Rouge** : noir & blanc pour figer la guerre froide dans le passé tout en consacrant Remius comme

personnage humaniste issu du rang des héros légendaires des années 50 et 60). Aujourd'hui, ces valeurs simples, McTiernan ne les voit guère que dans les entrailles des bassins populaires. Pour lui, l'immersion de la fiction dans la réalité doit passer par ce genre d'actes d'un cinéma du réel, ce que Danny tentera de faire découvrir à Slater. Shyamalan, au final, ne fait rien d'autre dans ses films.

Hélas, McTiernan est d'une finesse si rare que les appareils du film d'action suffisent à cacher toute une ambition filmique qu'il ne cesse de contrarier à chacun de ses films. Comme si dans la tête de la critique bien-pensante, blockbuster ne pouvait rimer avec cinéma intelligent, comme si la critique sociale d'un système régi par le fric (au hasard : le "**Traffic**" de drogue) ne pouvait être audible qu'à travers le prisme d'un décorum de cinéma indépendant. McTiernan prêche pour un retour de la star et du héros à l'homme "simple", définissant le réel comme le lieu de l'organique puisque de la vie et cherchant à atteindre au cinéma ce sentiment du réel par une expérimentation formelle en perpétuelle évolution, à l'instar d'une humanité qui ne cesse de se chercher. Peut-être que la communication, élément-clé de toute la filmographie de John McTiernan, pourra permettre à tout individu de vaincre la peur de l'inconnu, donc de lui-même, au contact d'autrui. Cela mérite bien qu'on s'attarde encore un peu sur le cas McT dans le prochain numéro, non ?

Julien PECHENOT

*séquence monumentale dans laquelle après un coup de fil dans une cabine publique, les héros se ridiculisent en se jetant au sol en gueulant "ça va exploser !" alors que rien ne se produit. Ici les passants ne font pas gaffe (nient le statut d'icône héroïque de McClane) ou alors tendent "5\$ pour vous acheter à manger" comme à un vulgaire marginal un peu fracassé du ciboulot. Hénarume !