



« Génialement ironique »
CRITIKAT

« Saisissant à redécouvrir en 2024 »
LES ÉCHOS

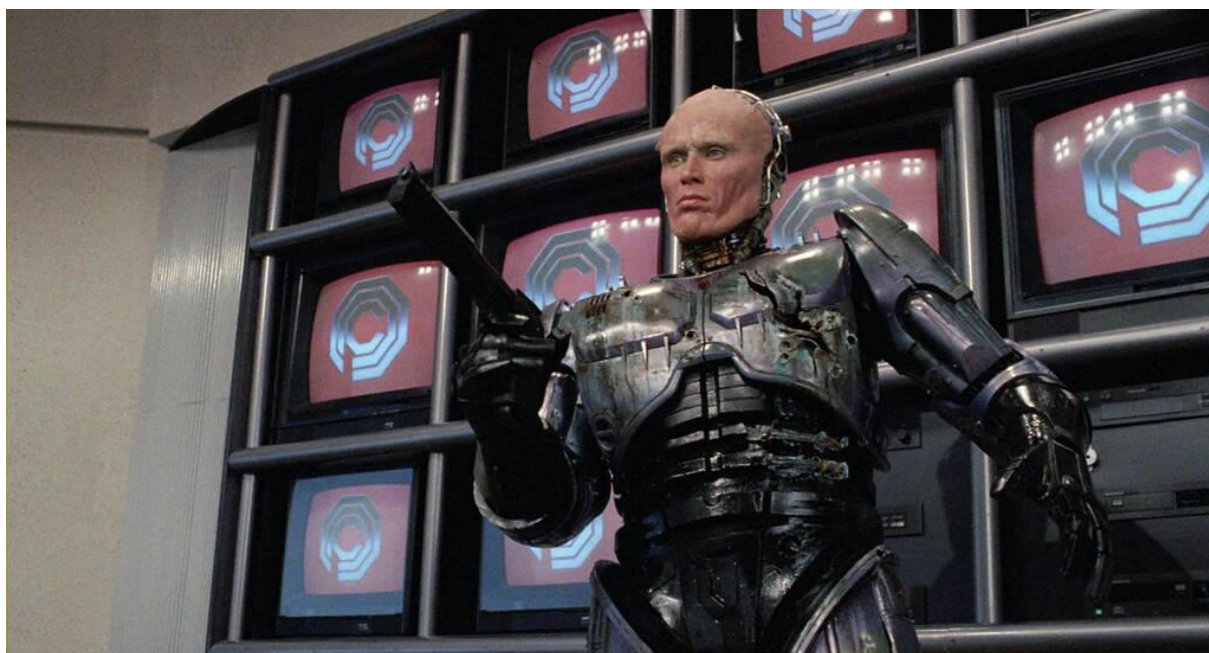
« Un discours profond sur la mémoire
et la nature humaine »
POSITIF

« Un contrebandier de la pellicule venu des Pays-
Bas livra les fables les plus mordantes sur
l'Amérique reaganienne. »
LIBÉRATION

Cyborg

«Robocop» ressort en salles : on en a jamais acier

Le superflic cyborg de Paul Verhoeven ressort en version restaurée. L'occasion de se replonger dans cette fable mordante sur l'Amérique reaganienne.



Peter Weller, flic massacré puis ressuscité pour lutter contre le crime.

(Orion Pictures/Collection ChristopheL AFP)

par Nathalie Dray

publié le 27 avril 2024 à 2h29

C'est souvent au sein de la matrice que se fomentent les détournements les plus malins et les hold-up les plus spectaculaires. Ainsi fut une époque à Hollywood où, sous les dehors d'un cinéma d'action de pur divertissement, barattant un joyeux cocktail de sexe et de violence, un contrebandier de la pellicule venu des Pays-Bas livra les fables les plus mordantes sur l'Amérique reaganienne, entre capitalisme carnassier, consumérisme débilisant et dérives droitières, dopées par l'endémique fascination des armes à feu.

Martyrologie chrétienne

Le plus dérangeant – et d’autant plus efficace de ce fait – tenant à la méthode. Au lieu de se placer du bon côté de la barrière et d’opposer un regard moral et critique pointant un doigt accusateur, Paul Verhoeven se contentait d’appliquer le cahier des charges d’un vigileur – un genre centré sur la figure du justicier sans peur et sans morale – SF pas piqué des hannetons, d’en grossir le trait, de pousser les potentiomètres d’un scénario déjà bien chargé jusqu’à la satire. L’ironie faisant le reste. Celui de *Robocop*, écrit par Edward Neumeier et Michael Miner, deux jeunes plumes quelque peu anar aux entournures, avait circulé entre les mains de divers réalisateurs avant d’atterrir... dans la poubelle du cinéaste hollandais qui, dans un premier temps, jugea complètement idiot cette histoire de flic massacré puis ressuscité sous les traits d’un cyborg programmé pour lutter contre le crime.

Mais c’est sur les conseils de son épouse qu’il accepta finalement le projet, non seulement parce qu’il permettait au plus libertaire des cinéastes néerlandais de s’infiltrer au cœur de la machine hollywoodienne pour mieux la pirater de l’intérieur, et de faire peau neuve après le semi-échec de son précédent film européen, *la Chair et le Sang*, mais surtout parce qu’il y vit l’occasion de creuser quelques motifs qui lui étaient chers : le corps supplicié, l’incarnation, le point de jonction ténu qui lie l’âme à la matière, qu’elle soit de chair ou de métal, la mémoire numérique, tout en déclinant les diverses stases de la martyrologie chrétienne, de la crucifixion à la résurrection.

Société régressive et brutale

La figure christique infuse ainsi dans son premier opus hollywoodien : pour que l’officier Murphy (Peter Weller) renaisse sous la forme d’un superflic, il aura d’abord fallu qu’il meure, les bras en croix, crucifié sous une pluie de balles, réduisant son corps en charpie, dont cette *director’s cut* n’épargne aucun détail – la cruauté gore formant un contrepoint aux images aseptisées des JT qui émaillent ironiquement le film, et dont les présentateurs, pour annoncer les horreurs qui ensanglantent le monde, ne se départissent jamais d’un sourire indécent.

Autrement plus violente est celle des hommes d’affaires sans scrupule de Détroit auxquels les forces de l’ordre de la ville – filmée comme une Metropolis avec ses bas-fonds crasseux gangrenés par le crime et sa cité futuriste et glaciale – semblent vassalisées. A travers la figure de cet être mi-homme mi-machine, prisonnier d’une carcasse d’acier et dont les images de sa vie passée rejaillissent par bribes, Verhoeven allie, à la satire cinglante épinglant une société régressive et brutale, une once de mélancolie. Le souvenir d’une humanité perdue dont il ne restera bientôt que des traces.

Robocop (1987, 1h43) de Paul Verhoeven. Avec Peter Weller, Nancy Allen, Kurtwood Smith... Director’s cut en version restaurée 4K. En salles.

Critikat

ROBOCOP

de [Paul Verhoeven](#)

C'EST MOI, JÉSUS

par [Jean-Sébastien Massart](#)

Dans « *Are You There God ? It's me, Jesus* », un épisode fameux de la série *South Park*, Jésus fait son retour dans la petite ville du Colorado à la veille du nouveau millénaire. Pour marquer le coup, il organise un concert à Las Vegas en compagnie du chanteur Rod Stewart, mais la petite communauté de South Park, écoeurée par la médiocrité de la prestation, menace de le re-crucifier. Entre premier degré idiot et ironie dévastatrice, cet épisode raconte approximativement la même histoire que *RoboCop*. À l'occasion d'une rétrospective intégrale organisée par la Cinémathèque Française en 2016, Paul Verhoeven revenait sur les conditions dans lesquelles le film – son premier aux États-Unis – avait vu le jour. En juillet 1985, la société de production Orion Pictures lui adresse le script d'Edward Neumeier et Michael Miner, déjà refusé par la plupart des réalisateurs en vue de l'époque. Verhoeven en commence la lecture et l'abandonne au bout de quelques pages...

Sa femme va pourtant le convaincre d'accepter le projet en lui expliquant ce qu'elle a vu dans le scénario : une métaphore de la mort et de la résurrection du Christ transposée dans une dystopie (on est à Detroit, en 2043) où la lutte contre la criminalité est devenue une priorité politique et sociale. Du Las Vegas de *South Park* au Detroit de *RoboCop*, c'est au fond le même mélange de bigoterie, de bêtise et de violence qui est dépeint. Mais si le film se veut satirique – et offre un contre-modèle aux *Rambo 2* et autres *Rocky IV* de l'Amérique reaganienne –, ce n'est pourtant pas l'obsession sécuritaire du peuple américain qui intéresse avant tout Verhoeven. En tant que machine à éradiquer le crime, RoboCop agit d'ailleurs assez peu, sauf dans quelques scènes outrancières qui le voient viser l'entrejambe d'un violeur ou jeter un preneur d'otages du haut d'un immeuble.

MARTIALITÉ

Ce que le cinéaste néerlandais perçoit des États-Unis de manière beaucoup plus frappante, au point de l'imposer au spectateur en plein écran dès la scène d'ouverture, c'est le flux d'images déversées par la télévision, où se confondent information, publicité et propagande militariste. Ainsi, les menaces d'attentat terroriste sans cesse agitées par les médias cohabitent avec des spots où l'on découvre une famille réunie à table autour d'un jeu de société sur le thème de la bombe atomique. Dans cet univers à la fois franchement paranoïaque et éminemment martial, le personnage de RoboCop trouve aisément sa place ; le public l'accueille d'ailleurs comme son nouveau héros – une sorte de Captain America transcendé par la magie de la technologie et l'émergence (contemporaine de la date de sortie du film) des I.A. Autrement dit, le superflic de Detroit représente le bon soldat américain, celui qu'exalte presque à la même époque, sous le visage plus jeune et glamour de Tom Cruise, la propagande à peine voilée de Tony Scott dans *Top Gun*.

Dans *RoboCop*, c'est l'armure, le casque en acier et la promesse d'une restauration de l'ordre qui exercent un pouvoir de fascination : avant de devenir une machine policière, Murphy (incarné de façon volontairement fade, voire falote, par Peter Weller) n'était qu'un simple flic de quartier sans relief particulier. Au début du film, il remplace un collègue mort en mission, réduit à un simple nom que l'on efface d'un casier, dans le vestiaire d'un commissariat. Sa résurrection en RoboCop le fait entrer dans le monde des icônes du peuple, dont il incarne à merveille les fantasmes de justice expéditive. Elle ne comporte aucune connotation mystique, bien que Verhoeven ait toujours été fasciné par le pouvoir des images religieuses (de Jésus érotisé dans *Le Quatrième homme* aux scènes d'extase lesbiennes de *Benedetta*) ; le film la décrit au contraire de façon très froide et technique, en caméra subjective, comme Cameron le faisait quelques années plus tôt avec les images filmées en caméra thermique dans le premier *Terminator*. Le message est clair : si Jésus devait revenir pour sauver les États-Unis du crime et de la violence et bâtir une nouvelle Jérusalem à Detroit (ironiquement renommée sur une publicité : « Delta City, la ville qui trace une ligne d'argent »), il viendrait d'abord faire respecter la Loi, en bonne grosse machine de guerre, arme en main, cela va de soi.

Avec cette création génialement ironique, qui s'est presque extraite du film lui-même (au point de devenir à la fois une figurine et un personnage de franchise, pour le meilleur et pour le pire), Paul Verhoven lançait la partie américaine de son œuvre d'un grand rire sarcastique. Sommets d'outrance et de criardise dissonante, *Showgirls* et *Starship Troopers* boucleront la boucle quelques années plus tard, en revenant aux fondamentaux : Las Vegas, le fric et les *pole dance* d'un côté, la guerre de l'autre.



Robocop de Paul Verhoeven

L'humain et sa carapace
Grégory Valens

Reprise le 24 avril 2024

États-Unis (1987) 1 h 39 (version director's cut). Réal. : Paul Verhoeven. Scén. : Michael Miner, Edward Neumeier. Dir. photo : Jost Vacano. Int. : Peter Weller (Alex Murphy), Nancy Allen (Anne Lewis), Dan O'Herlihy (le président de l'OCP). Dist. fr. (reprise) : Splendor Films.

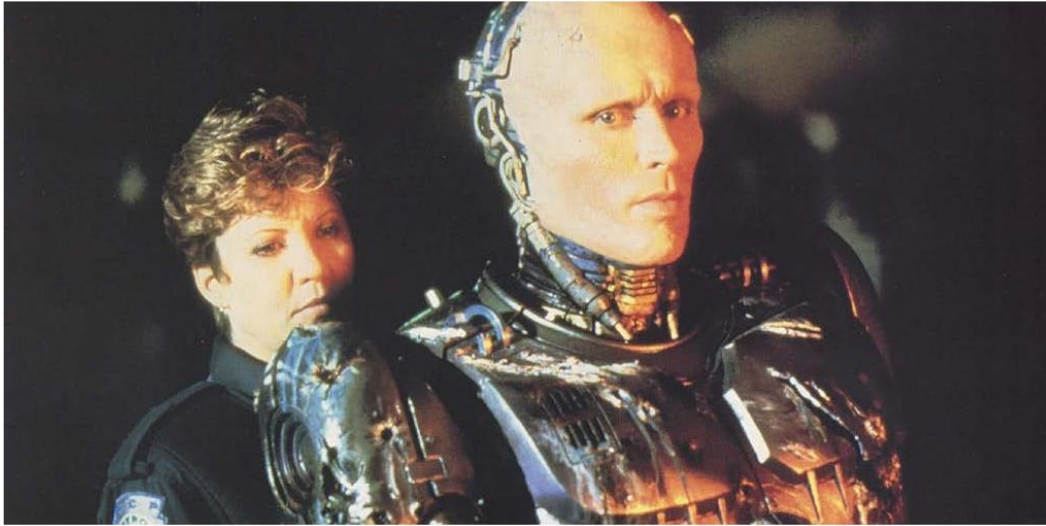
« **C**A VA, JE N'AI PAS TUÉ DE VRAIES GENS, que des fics » : l'une des répliques mémorables de *Reservoir Dogs* (1992), de Quentin Tarantino, n'est distante de *Robocop* que de cinq ans. Avant l'inversion du discours dans la scène du hangar, la « coolitude » des gangsters y marquait l'apogée d'une incarnation du crime *trendy* basée sur la fascination héritée du *Parrain* (Francis Ford Coppola, 1972) que les films criminels des années 1970 et 1980 développèrent jusqu'à une troublante inversion des valeurs : c'est ainsi qu'aujourd'hui encore, l'imagerie véhiculée par le personnage de Tony Montana dans *Scarface* (1983) de Brian De Palma peut être *hype* pour rappeurs ou sportifs, en dépit de sa violence extrême. Dans *Robocop*, les criminels ne sont vraiment pas cool, et les policiers assurément des « vraies gens ». Les premiers se divisent en deux catégories : des malfrats assoiffés de sang et sans morale, au service des autres, ceux en col blanc, qui travaillent main dans la main avec les dirigeants de la société qui contrôle la police – une collusion qui est une figure classique de la dystopie. Les seconds sont des femmes et des hommes en sous-effectif, vestige d'un service public désormais aux mains du privé. C'est l'une des grandes idées du premier film américain de Paul Verhoeven : métonymie de l'Amérique reaganienne qui

Detroit, capitale du crime (Peter Weller)

privatise les biens publics, la police se retrouve subordonnée à une entreprise qui vote son budget, la dote en matériel, lui donne des directives et n'a de comptes à rendre à personne.

Corollaires de cette soumission du public au privé, la désertion des entreprises de la *Manufacturing Belt*, ironiquement renommée *Rust Belt* après l'abandon des sites de cette région autrefois florissante pour la sidérurgie et la construction automobile (bien que tourné à Dallas, *Robocop* se déroule à Detroit) s'accompagne d'une explosion de la criminalité qui justifie le recours à des robots afin d'assurer le maintien de l'ordre, selon une logique circulaire de l'abandon du service public que l'on observe aujourd'hui encore sous nos latitudes : puisque le public ne fonctionne pas, privatisons-le, et puisqu'il n'y a plus de service public, il n'y a plus besoin d'employés pour le faire fonctionner.

Devenue capitale du crime, Detroit est présentée comme Manhattan devenue prison filmée par Carpenter, quelques années auparavant, dans *New York 1997* (1981) : un amas de débris et de carcasses d'usines, une immense décharge à ciel ouvert dont le chef opérateur Jost Vacano, principalement connu jusqu'alors pour *L'Honneur perdu de Katharina Blum* (Margarethe von Trotta et Volker Schlöndorff, 1975) et *Das Boot* (Wolfgang Petersen, 1981) rend la minéralité particulièrement anxiogène. Il est d'ailleurs saisissant de se rendre rétrospectivement compte que c'est au moment où sort *Robocop* que Michael Moore, établissant un constat similaire, part à



la poursuite du patron de General Motors, sur les traces des ruines de l'empire industriel qu'a été Detroit, pour tourner *Roger et moi*, qui sortira deux ans plus tard.

Detroit fut aussi la ville d'une des plus écœurantes bavures policières, dont Kathryn Bigelow, autre reine du cinéma d'action, tirera un somptueux film trente ans plus tard. Le cynisme des dirigeants qui se fichent que le robot ED-109 fonctionne ou non sonne ainsi comme un écho discret à une thématique (les violences policières) qui n'est pas encore verbalisée comme telle. Les instruments technologiques utilisés dans le film paraissent certes un brin dépassés (la faute à un budget limité qui incita aussi à recruter une équipe artistique exempte de vedettes); l'aspect visionnaire de *RoboCop* n'en est pas moins sidérant, et pas uniquement parce qu'au contraire d'autres films d'anticipation, même parmi les plus brillants (*Soleil vert* ou *New York 1997*), l'action ne se situe à aucune date précise. Si le film semble si peu daté, c'est bien que les drones qui équipent de nos jours les forces de l'ordre, les sociétés privées qui gèrent les arsenaux sont en germe dans la logique que dénonce Verhoeven, autant que les excès de la société consumériste (lesquels sont aussi brillamment stigmatisés, l'année suivante, par John Carpenter dans *Invasion Los Angeles*).

Au sein de ce cadre politique et économique iconoclaste (les trois savoureuses fausses publicités – technique que pratique aussi, à l'époque, Pedro Almodóvar – comme le journal télévisé réduit à portion congrue participent de cette critique acerbe du libéralisme américain) se noue un drame intimiste qui achève de rendre la figure du policier assurément humaine et ancre le film dans un ensemble d'œuvres qui, de *Metropolis* à *A.I.*, dessinent cent ans d'évolution dans les rapports entre homme et machine. Matrice de bien des films sur la robotique et l'intelligence artificielle, la réflexion mélancolique sur la part humaine résiduelle des cyborgs et robots – le scénariste Edward

Neumeier reconnaît que c'est en observant les personnages de répliquants sur le tournage de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) dans lequel il s'était immiscé discrètement en tant qu'employé de la Columbia, que l'idée de *RoboCop* lui est venue – permet un discours profond sur la mémoire et la nature humaine en même temps qu'une trame narrative accrocheuse (l'homme transformé en robot va apprendre à redevenir un homme et faire le lien et la paix avec l'homme qu'il était). Verhoeven poursuivra cette réflexion dans *Total Recall* (1990) et les deux films dialoguent avec deux autres sommets du cinéma d'anticipation de la décennie (*Blade Runner* donc, mais aussi *Terminator* de James Cameron, 1984) en même temps qu'ils renvoient esthétiquement aux œuvres fondatrices du genre: Peter Weller s'est inspiré de la femme-robot de *Metropolis* (Fritz Lang, 1927) pour la démarche de son personnage; plus étonnant, il révèle avoir souhaité imiter les postures de Nikolai Tcherkassov dans *Ivan le Terrible* d'Eisenstein (1944), dont il loue la « façon quasi surnaturelle d'imposer sa présence par la seule force de son visage ».

La seule force du visage de Peter Weller est bien celle qui demeure lorsqu'Alex Murphy retire le masque du robot: à la recherche des traces d'humanité qui subsistent en lui, le personnage fait ainsi les mêmes gestes et le même chemin que, quatre ans plus tôt, Anakin Skywalker se redécouvrant et s'assumant littéralement et métaphoriquement grand brûlé, une fois ôté le masque de Dark Vador. Même si les motivations des personnages sont différentes, la similitude de la démarche est émouvante: la carapace n'est pas parvenue à effacer l'humain. ■

Réflexion mélancolique sur la part humaine résiduelle des cyborgs et robots (Nancy Allen, Peter Weller)

Les Echos

Robocop, c'était une autre époque. Dans un futur incertain, un flic mi-homme mi-machine tente de faire régner l'ordre. Tourné en 1987, ce film s'avère saisissant à redécouvrir en 2024. Pour son premier projet américain, Paul Verhoeven transforme Detroit en un tas de ferraille, comme pour annoncer la faillite qui engloutira la ville au début des années 2010.

Film d'action brutal, *Robocop* interroge surtout la fusion de la robotique et de l'humanité, tout comme, au cours de la même décennie *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott et *Terminator* (1984) de James Cameron. Peut-on confier nos vies à des machines ?

Le grand public ne connaît pas alors, ou à peine, les lettres IA. L'idée même d'une « intelligence artificielle » semble n'appartenir qu'à l'imaginaire du cinéma ou de la littérature. Et pourtant, *Robocop*, c'était une autre époque... qui deviendrait presque la nôtre.

Adrien Gombeaud