

RoboCop (1987)

L'évangile selon Saint-Paul

Valentin Noël

« *Même dans un film style bande dessinée, on peut mettre toute son âme.* »

Paul Verhoeven

Sorti durant l'été 1987, l'inoxydable *RoboCop* a récemment fêté son vingtième anniversaire sans rien avoir perdu de sa redoutable efficacité formelle, ni du caractère joyeusement corrosif de son discours antilibéral. Parallèlement à ces deux facettes désormais bien connues, le premier long métrage hollywoodien de Paul Verhoeven dissimule un troisième visage autrement plus personnel, qui l'inscrit dans le prolongement direct de sa filmographie hollandaise, travaillée à maintes reprises par une problématique chrétienne.

En 1985, juste avant de céder aux sirènes d'Hollywood, le réalisateur hollandais, provisoirement apatride, tournait en Espagne, et avec de l'argent américain, *La Chair et le sang*, film d'aventures médiévales glorifié par les cinéphiles pour son réalisme, sa violence et sa crudité – et rejeté par la majorité du public exactement pour les mêmes raisons. Après quelques pillages, viols et massacres divers et variés, la bande de mercenaires menée par Martin (Rutger Hauer) découvre accidentellement une statue de Saint-Martin enfouie sous des litres de boue. Cette simple coïncidence homonymique est immédiatement interprétée par le « Cardinal » (Ronald Lacey), l'aumônier militaire qui tient lieu au groupe de guide spirituel, comme un signe du Tout Puissant qui rappelle à l'ordre ses brebis égarées. Dès lors, les pillards vont être contraints par le Cardinal à respecter au plus juste la lettre des Évangiles, ce qui signifie concrètement qu'ils vont devoir apprendre à vivre comme de bons... communistes. Tous vont maintenant partager leur butin à parts rigoureusement égales, renoncer à toute forme de propriété, même « amoureuse », porter la même couleur en signe d'égalité devant Dieu – des vêtements rouges, évidemment –, pour donner naissance au bout du compte à un kolkhoze de mercenaires chrétiens passablement déroutant.

Encore embryonnaire dans ce dernier film européen, cette idée d'une hybridation « christo-marxiste » va poursuivre Verhoeven jusqu'en Amérique, au point de nourrir sa première œuvre locale. Car bien que *RoboCop* soit généralement considéré comme un film de science-fiction *mainstream* plutôt représentatif de la production de la période, il ne va pas moins être question, sur un mode à la fois plus réfléchi et moins frontal (« en contrebande » pour reprendre la formule de Martin Scorsese), de faire à nouveau fusionner les deux doctrines que le gouvernement républicain – *a fortiori* sous la

présidence de Ronald Reagan – oppose avec la plus grande solennité : le christianisme (les forces du Bien), et le marxisme (« L'Empire du Mal »).

Le travailleur crucifié

À Détroit, dans un futur indéfini mais manifestement très proche, la police municipale vient de passer sous le contrôle de l'OCP (Omni Consumers Product), une multinationale tentaculaire qui s'est fait une spécialité d'investir dans les secteurs réputés non lucratifs, non par philanthropie mais pour créer de nouveaux marchés. Puisqu'il apparaît rapidement que les salaires des policiers coûtent trop cher à l'entreprise, cette dernière lance une étude de cyborg, le projet RoboCop, mi-homme, mi-machine, qui nécessite un cobaye pour être mis au point. Sitôt dit, sitôt fait, l'officier Alex Murphy (Peter Weller), qui exerçait jusqu'à présent dans une paisible banlieue sans histoires, se retrouve transféré sans explication au commissariat de la « *division ouest* », le secteur le plus dangereux de Détroit où les policiers tués en service se comptent par dizaines. Inexpérimenté sur ce type de terrain, Murphy a tout juste le temps de faire connaissance avec sa nouvelle coéquipière, Lewis (Nancy Allen), avant de tomber dès sa première patrouille dans une embuscade tendue par le gang de Clarence Boddicker (Kurtwood Smith), l'ennemi public numéro un.

La scène se déroule dans une aciérie désaffectée de la gigantesque cité ouvrière de Détroit, qui se trouve être le repaire des criminels. Une fois Murphy capturé, le chef de gang le fait allonger sur le dos, les bras en croix, et immobilise le canon de son fusil au dessus de la main droite du policier, qu'il cloue métaphoriquement au sol en tirant au travers [01]. Métaphoriquement, car son arme de gros calibre arrache littéralement la main de Murphy, qui se relève en hurlant, incrédule face à l'ampleur du stigmat. Il est ensuite criblé de balles par les membres du gang, avant que Boddicker ne l'achève lui-même d'une balle dans la tête et ne s'enfuit avec le reste du groupe. Lewis, la coéquipière de Murphy, refait alors surface et découvre le carnage. Dans un plan évoquant une piéta – mais qui se tient étrangement dans une usine –, la jeune femme s'agenouille auprès de son équipier et fond en larmes [02]. Au-delà de la dimension purement visuelle de la scène – une crucifixion à l'ère industrielle –, on notera que Boddicker, le patronyme du criminel, dévoile également les intentions du cinéaste, puisqu'il s'agit manifestement de la contraction de « *body killer* », autrement dit « le tueur du corps », ce qui signifie bel et bien que seule l'enveloppe physique de Murphy a été détruite, et que son âme, au sens chrétien du terme, continuera à exister sous sa future carapace métallique. Enfin, les verhoeveniens de la première heure auront bien sûr relevé que le massacre du policier renvoie à une scène de *La Chair et le sang* (1985), dans laquelle les mercenaires se servaient déjà de Steven (Tom Burlinson), l'un de leurs prisonniers, comme d'une cible

humaine. Il va sans dire que cette autocitation est parfaitement calculée par Verhoeven, qui l'utilise ici comme un véritable effet d'annonce : *RoboCop* et *La Chair et le sang*, même combat, même hybridation idéologique.

Placé entre les mains des chirurgiens et techniciens de l'OCP, le personnage va effectivement revenir d'entre les morts (élément chrétien), mais sous la forme d'un être mécanisé, fonctionnalisé, aliéné à son travail (élément marxiste). L'armure de RoboCop n'est en effet pas autre chose qu'un uniforme inamovible, une tenue que le policier ne peut plus retirer. La cuisse droite du personnage abrite par exemple son pistolet, signe qu'il est absolument confondu avec sa fonction, qu'il intègre « organiquement ». Summum de fonctionnalité, sa main droite (celle tranchée par Boddicker) renferme à présent un pic en métal qui lui permet de se connecter aux fichiers de la police pour y vider sa mémoire, ou au contraire en tirer des informations prédigérées. Le policier-robot n'est donc plus un sujet pensant mais seulement agissant, sans affect ou opinion personnelle : une force de travail pure et dure. En parallèle, bon nombre de manifestations surhumaines parsème le chemin de croix du policier revenu d'entre les morts, les miracles qu'il accomplit étant bien sûr en rapport avec les besoins particuliers de ses concitoyens. Doté d'une force herculéenne, conçu à l'épreuve des balles, RoboCop est également capable, grâce à ses détecteurs thermiques, de voir à travers une cloison en plâtre. Autant de capacités miraculeuses qui en font un berger plus capable qu'aucun autre de remettre dans le droit chemin les brebis égarées.

Le double statut de RoboCop, à la fois travailleur aliéné et créature surnaturelle revenue parmi les vivants pour rendre la justice, se manifeste pour la première fois lorsque le personnage retrouve Emil Antonowski (Paul McCrane), l'un de ses meurtriers. Cette rencontre fortuite, qui provoque chez le robot-policier une série de réminiscences, a lieu dans une station-service qu'Emil était en train de braquer. En revoyant son ancien agresseur, RoboCop reste figé, ce dont tente de profiter le criminel pour s'enfuir, en mettant le feu à une pompe à essence qui se volatilise dans une énorme explosion. La détonation fait brutalement reprendre conscience au cyborg qui s'extrait des flammes et parvient *in extremis* à intercepter Emil avant qu'il ne prenne la fuite.

La station-service appartient au groupe Shell, comme l'indique la grande enseigne rouge qui la surplombe : « *Shell Motor Company* ». Dans l'explosion, l'enseigne vole en éclats en deux étapes distinctes : le S de Shell se détache en premier, laissant apparaître pendant une fraction de seconde l'inscription « *Hell Motor Company* » [03]. Les lettres de l'enseigne, éclairées par le geyser de flammes, prennent alors, pour compléter le tableau, une couleur rouge sang. Or, « *Hell Motor Company* » peut facilement être interprété et de deux façons distinctes : soit on considère que ce que vit Alex Murphy, coincé dans son armure inamovible, est l'enfer de l'aliénation au travail telle que le dépeint la doctrine