

Arnold Schwarzenegger De Conan à Terminator : l'homme-franchise

Guilhem Caillard

Numéro 327, été 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/96782ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Caillard, G. (2021). Arnold Schwarzenegger : de Conan à Terminator : l'homme-franchise. *Séquences : la revue de cinéma*, (327), 34–39.

Arnold Schwarzenegger

De *Conan* à *Terminator* : l'homme-franchise

GUILHEM CAILLARD



En 1968, lorsque le jeune Arnold pose pour la première fois les pieds sur le sol américain, son imprononçable nom de famille paraît aussi impénétrable que son étonnant corps superlatif. Les producteurs du premier film dans lequel il joue, *Hercules in New York* (Arthur Allan Seidelman, 1970), jugent son nom abominable et le remplacent au générique par Arnold Strong, accompagné du titre «Mr. Universe» qu'il vient de remporter. La voix du culturiste de 21 ans est même doublée pour couvrir son accent autrichien. Ce géant musclé au visage d'enfant qui semble surgir d'un autre monde a pourtant l'ambition de conquérir le pays de ses rêves. Le récit de ses débuts balbutiants a été raconté par le principal intéressé des centaines de fois, toujours de la même façon, c'est-à-dire à travers le prisme du *self-made man* parti de rien, parfaite incarnation du rêve américain, un angle hautement lucratif tant il inspire. En 2012, Arnold couche ses accomplissements sur papier : il publie un pavé de 657 pages, *Total Recall*, sous-titré en français *L'incroyable et véridique histoire de ma vie*. Ce livre, conçu selon les canons traditionnels des autobiographies de personnalités américaines, s'ajoute à la longue liste des *produits Schwarzenegger* dont la communication est parfaitement maîtrisée. Aujourd'hui, aucun Américain ne remet en doute la prononciation de son nom, devenu aussi commun que ses surnoms *Arnie*, *Governator* ou *The Austrian Oak*.

I'LL BE BACK

À lui seul, Schwarzenegger est une franchise. Aussitôt prononcée dans *The Terminator* (James Cameron, 1984), sa réplique culte «*I'll be back*» dépasse son cadre d'origine. En plus des variantes dans les épisodes suivants, l'acteur en fait la répétition ou la parodie dans 12 autres de ses longs métrages. Comme dans *Commando* (Mark L. Lester, 1985), *Total Recall* (Paul Verhoeven, 1990) et le méta-film *Last Action Hero* (John McTiernan, 1993) où Arnie joue son propre personnage d'indétrônable star hollywoodienne. Dans *The Expendables 2* (Simon West, 2012), il se joint à la ribambelle de gros bras traditionnellement associés au cinéma d'action des années 1980 (Sylvester Stallone, Chuck Norris, Jean-Claude Van Damme, Bruce Willis). L'entreprise a un côté musée de poupées de cire dans lequel Schwarzy apparaît vieilli, mais toujours

aussi déterminé à envoyer du lourd. La bande-annonce le montre cigare en bouche et sévèrement armé : il affirme dorénavant « *I'm back* ». Sa courte apparition – six secondes – a de toute évidence pesé dans la balance du succès : cette suite rapporte 315 millions de dollars en recettes mondiales. Phrase d'appel aux vertus commerciales maintes fois prouvées, la citation « *I'll be back* », comme ses déclinaisons, compose la marque Schwarzenegger et sa mise en marché.

C'est comme si tout semblait prévu d'avance, puisqu'à la fin de *Hercules in New York*, un personnage demande à Arnold : « *Will you ever be coming back?* » Ce film indépendant dans lequel le jeune Hercule (Schwarzenegger) descend du mont Olympe pour découvrir New York, amuse pour sa médiocrité et son amateurisme. Le récit vu d'aujourd'hui prend des allures annonciatrices sur la prospérité à venir de la star. Époustouffés par la force d'Hercule, des athlètes lancent les paris : 50 dollars s'il parvient à les surpasser à l'épreuve du saut en hauteur, un moindre défi qu'Arnold relève haut la main. L'histoire vient de commencer et déjà le surhomme rapporte des gains financiers. Il est présenté comme un investissement fructueux. Pour son rôle, l'Autrichien touche 12 000 \$. Sept ans plus tard, *Pumping Iron* (George Butler, Robert Fiore, 1977) lui rapporte 70 000 \$. En France, ce documentaire est nommé *Arnold le magnifique* : l'athlète n'a à son actif que quatre longs métrages et déjà son prénom fait l'objet d'un titre. Dans les villes américaines, il intensifie son autopromotion : « Chaque fois que je passais à la radio ou à la télévision, les gens se familiarisaient un peu plus avec mon accent, ma façon de parler, et je les mettais chaque fois plus à l'aise. C'était exactement le contraire de ce que m'avaient prédit les gens d'Hollywood. Ma taille, mon accent et mon drôle de nom devenaient des atouts et non des repoussoirs. Bientôt, les gens me reconnaîtraient sans me voir, et il leur suffirait de lire mon nom ou d'entendre le son de ma voix². »

En 1984, Schwarzenegger obtient l'impresionnant cachet de un million de dollars avec *Conan the Destroyer* (Richard Fleischer). Ayant dépassé ce palier symbolique qu'il s'était fixé, rien ne peut désormais l'arrêter. Il atteint un record avec son salaire de 30 millions de dollars sur *Terminator 3: Rise of the Machines* (Jonathan Mostow, 2003) qui en a coûté 200 et en remporte 433. Ceci sans compter l'accord peu courant qu'il négocie auprès de la Universal Pictures pour son rôle dans *Twins* (Ivan Reitman, 1988) : un partage des risques dans lequel il ne touche aucun cachet mais 20% des recettes globales. Le jeu en valait la chandelle, puisque cette première incursion dans le genre comique aux côtés du pétu-

lant Danny DeVito fut le plus important succès populaire de l'acteur dans les années 1980 : 217 millions de dollars au box-office. Et donc 35 dans les poches de Schwarzy qui prouve que ses comédies peuvent générer autant de profits, si ce n'est plus, que ses films d'action. En général, avec lui, tout revient à l'argent. Et tout est affaire de marketing. Il dit ne jamais accepter un rôle sans qu'on lui ait parlé de la future affiche et de ce qu'on essaie d'y vendre. Pour Arnold, millionnaire à 30 ans, Hollywood deviendra son royaume et le restera longtemps.



L'AVÈNEMENT DE CONAN

Si Schwarzenegger est devenu cet homme-franchise au succès si phénoménal, c'est parce qu'il a su être patient et miser au bon moment. Tandis que le concept de *blockbuster* fait ses premiers pas grâce à *Jaws* ou à *Star Wars*, et que les studios cherchent à produire de grandes épopées, l'acteur s'investit sans retenue dans l'adaptation des récits de Robert E. Howard décrivant les aventures de Conan. Il comprend vite à quel point ce personnage de barbare traîne avec lui un immense vivier de fans – en majorité des hommes – pouvant donner un essor considérable à sa carrière. À l'automne 1977, Arnold s'engage auprès du producteur indépendant Ed Pressman pour tenir le rôle du guerrier sur une série de cinq titres, dont le premier est écrit par Oliver Stone. Mais Stone voit les choses en grand et va tellement loin que le récit enraciné dans un passé mythologique est, sous sa plume, projeté dans un futur apocalyptique. Les

1. *Hercules in New York*

2. *Pumping Iron*

3. *Conan the Barbarian*

¹ « Reviendras-tu jamais ? »

² Schwarzenegger, Arnold. *Total Recall*, Presses de la Cité, 2012. p. 230.

«À sa sortie en 1982, *Conan the Barbarian* est un phénomène qui, en plus des adeptes des œuvres littéraires, attire les culturistes, les sportifs, les motards et autres baroudeurs.

En tournée internationale, Arnold persuade le studio d'augmenter le nombre de premières dans les capitales européennes. Bien au-delà de ses obligations contractuelles, il se prête au jeu plus qu'il n'en faut, façonne son discours en fonction des auditoires et se révèle être une impressionnante machine promotionnelle.»

besoins en effets visuels sont mirobolants. En l'état, le film aurait duré quatre heures et coûté six fois plus cher. Dino de Laurentiis rachète alors les droits. C'est l'extravagant John Milius qui remanie le projet : connu pour ses positions très à droite de l'échiquier politique, son amour pour les armes et la guerre (il est coscénariste d'*Apocalypse Now* et auteur de sa célèbre réplique sur le napalm), le réalisateur revendique un univers violent et machiste. Plus que tout, il tient à Schwarzenegger qui n'a pas les faveurs du nabab italien De Laurentiis. Depuis une première rencontre expéditive, le puissant producteur n'aime pas l'arrogance de l'Autrichien qu'il désigne même comme un nazi³. Le champion du monde de culturisme est plutôt éloigné du Conan des romans décrit comme «un être félin et rapide»: Arnold semble «incapable d'exprimer l'élégance innée et la légèreté fulgurante du Cimmérien⁴.» Mais Milius n'en démord pas. Il demande à l'acteur de maîtriser l'art du sabre et lui impose des cours intensifs de kenjutsu. Schwarzy doit même faire une retraite survivaliste isolé dans les montagnes.

Le tournage, lancé en Espagne cinq ans après la genèse de son implication, donne finalement raison au comédien sur les épaules duquel pèse un budget de 20 millions. Peu bavard, Arnold excelle à l'écran et finit par convaincre Dino de Laurentiis. Schwarzenegger devient Conan. Il en est le premier convaincu : «Il m'avait suffi de voir les couvertures des livres de poche pour savoir que je voulais le rôle. Il y avait ces fantastiques illustrations réalisées par Frank Frazetta qui montraient Conan, dressé sur un tas d'ennemis morts, une belle princesse à ses pieds, brandissant des haches de guerre en signe de victoire⁵.» À sa sortie en 1982, *Conan the Barbarian* est un phénomène qui, en plus des adeptes des œuvres littéraires, attire les culturistes, les sportifs, les motards et autres baroudeurs. En tournée internationale, Arnold persuade le studio d'augmenter le nombre de premières dans les capitales européennes. Bien au-delà de ses obligations contractuelles, il se prête au jeu plus qu'il n'en faut, façonne son discours en fonction des auditoires et se révèle être une impressionnante machine promotionnelle.

Arnie continue à modeler son corps hors-norme. Il y a quelques années, on le percevait comme une bête curieuse, tandis qu'il exhibait ses muscles dans les centres commerciaux sous les regards ébahis pour vendre des marques de *fitness*. Conan relance avec fracas la *fantasy* au cinéma, tout en renouant avec le péplum. Désormais, Schwarzenegger s'impose en parfait héros reaganien : comme le président fraîchement élu (qu'il admire), l'acteur ne «doit sa réussite qu'à ses qualités



intrinsèques et à son acharnement à réussir envers et contre tout»; à la fois vainqueur et survivant, sa marque de fabrique est l'invulnérabilité, valeurs rompant avec le héros cartésien de la décennie précédente «souvent marqué par la guerre du Vietnam dont il ne parvient pas à sortir⁶». Avec Arnold, c'est la masculinité retrouvée prônée par le cinéma des origines, comme ces «vues du kinéscope d'Edison et le cinéma des forains [qui], déjà, avaient une prédilection pour les corps surhumains⁷». Mais contrairement à Stallone qui se construit en symbole idéologique très inspiré de la filmographie populiste de Frank Capra, Arnold ne vend pas le rêve américain ni se situe du côté de l'Histoire. Son «corps adamique et radicalement autre» relève de l'utopie. Dans ses films, «l'éclair du surhumain précède ou inaugure le récit. Et la simple apparition dans le cadre du corps-monolithe est toujours considérée en événement, presque en table rase⁸.» Ainsi, Schwarzenegger surgit de nulle part, et son physique «semble ne devoir se prêter à aucun autre récit qu'au sien propre⁹.»

L'autosuffisance de son image explique en partie pourquoi il a survécu aux déconvenues des suites de Conan. Affairé sur la préparation de *Red Dawn*, le réalisateur John Milius n'est plus disponible. C'est Richard Fleischer, dont la carrière s'essouffle depuis *Soleil vert* (1973), qui reprend du service. *Conan the Barbarian* avait subi quelques coupes dans les scènes de violence, ce qui n'avait pas permis de lui éviter la classification *Restricted* (interdit aux moins de 17 ans). Influencés par le triomphe de *E.T. the Extra-Terrestrial*, Dino et sa fille Raffaella de Laurentiis cherchent à

³ *Ibid.*, p. 251.

⁴ Salard, Pierre-Éric. *Conan le Barbare : l'héroïc-fantasy selon Schwarzy*, L'Écran fantastique, Paris, mai 2011, p. 86.

⁵ *Total Recall*, p. 247.

⁶ Fauvet, Pascale. *Le héros reaganien ou l'expression du mythe du rêve américain*, Le cinéma des années Reagan. Nouveau monde, 2007. p. 153, 154, 158.

⁷ Momcilovic, Jérôme. *L'homme extraordinaire du cinéma, Le cinéma des années Reagan*. Nouveau monde, 2007. p. 181, 325.

⁸ *Ibid.*, p. 184.

⁹ *Ibid.*, p. 186.



4

démocratiser le barbare, quitte à édulcorer son image. Contre l'avis de leurs collaborateurs, au premier rang desquels Schwarzenegger, ils en font un homme plus sympathique et moins sanguinaire. Avec le sésame du *Parental Guidance* (accord parental souhaitable), le studio croit que le nouveau volet pourrait rapporter deux fois plus. En définitive, les recettes sont en baisse de 23 % aux États-Unis, un lourd prix à payer pour le reconditionnement du guerrier qui déçoit le noyau dur des fans.

Dans le contexte, Arnold s'entend avec Dino De Laurentiis pour quitter le navire. À condition qu'il lui rende une ultime faveur : s'impliquer sur le tournage de *Red Sonja*, l'adaptation des aventures de Sonia-la-Rousse, contemporaine de Conan et son équivalent féminin. Pour des questions de droit, le nom du guerrier est exclu du récit au profit de Kalidor, interprété par Schwarzenegger. Sa présence devait se résumer à quelques minutes, en appui à Brigitte Nielsen qui tient le rôle-titre. Mais voyant poindre le fiasco, les producteurs récupèrent un maximum de *rushes* mettant en scène l'Autrichien qui finit par apparaître beaucoup plus, de façon sporadique et loufoque, au gré des scènes de combats. Ayant coûté 18 millions, ce film d'aventures à nouveau réalisé par Fleischer en rapporte à peine 7. En France, le distributeur tente de sauver les meubles en misant sur le personnage tertiaire joué par la star et change le titre en *Kalidor, la légende du talisman*. La feinte est grossière et le public ne tombe pas dans le piège. C'est un *nanar* qui cumule les absurdités. On retiendra toutefois cette déclaration de Kalidor, adressée à Sonja avec

poigne : « *I'm no mercenary. Nobody pays me and if I think somebody owes me something, I take it*¹⁰. » Schwarzenegger est catégorique : c'est comme s'il venait de confirmer qu'en matière de nouveaux rôles, il se montrera désormais moins ouvert aux concessions.

LE CORPS MÉCANIQUE

Dès le premier Conan, tout Hollywood fait la cour à Arnold. Parmi des centaines de propositions, le scénario de *The Terminator* suscite sa curiosité. Il rencontre James Cameron, ce « gars mince et vif »¹¹ qui vient de signer *Piranha II*. Le scénario est atypique. Un cyborg tueur – le T-800 – envoyé dans le Los Angeles de 1984 depuis l'an 2029 pourchasse une serveuse, Sarah Connor, la future mère de l'homme qui guidera la résistance humaine contre la domination des machines. Le rôle initialement proposé à Schwarzy est celui de Kyle Reese, un soldat fidèle à John Connor qui utilise le portail temporel pour venir en aide à Sarah et combattre le Terminator. L'Autrichien réalise vite qu'il est davantage intéressé par la machine tueuse, mais il hésite : ce rôle prévoit 18 répliques et il s'agit d'un méchant de la pire espèce, ce qui peut compromettre sa popularité montante. Mais si Schwarzenegger se rend crédible, Cameron lui promet de jouer sur le montage et le cadrage pour susciter la fascination envers le Terminator et en faire une figure héroïque.

C'est exactement ce qui se passe. La séquence d'assaut du commissariat de police est à ce chapitre un coup de maître. Après avoir adressé à un agent son légendaire « *I'll be back* », le Terminator revient en défonçant la façade du bâtiment. Avec sa veste de cuir et ses lunettes de soleil, le comédien tire l'apathie à son expression la plus glaciale et vidée d'émotion. Il est une machine ambidextre dont la vision correspond à un prisme informationnel intégré au découpage via des plans subjectifs. Le Terminator tire dans tous les sens, extermine les policiers qu'il croise. L'ensemble est accompagné par la musique mécanique et menaçante de Brad Fiedel, qui composera la bande sonore de la majorité des autres volets. Dans les salles obscures, le public encourage le tueur et applaudit. Cela fonctionne si bien que la suite de 1991 proposera une nouvelle version de la scène dans un centre de détention.

Le début de *The Terminator* compte un fameux plan de l'acteur, nu, surplombant Los Angeles de nuit. Il vient de surgir du futur via une immense sphère de lumière. Conan avait fait de Schwarzenegger un mythe, désormais érigé en « figure statuaire »¹². Le critique Jérôme Momcilovic fait une formidable description de

¹⁰ « Je ne suis pas un mercenaire. Personne ne me paie et si je pense que quelqu'un me doit quelque chose, je le prends. »

¹¹ *Total Recall*, p. 317.

¹² Momcilovic, Jérôme. *Ibid.*, p. 185.

4. Conan the Destroyer

¹³ Momcilovic, Jérôme. *Prodiges d'Arnold Schwarzenegger*, Capricci, Paris, 2016. p. 65.

¹⁴ Michaud, Thomas. *Progrès de l'informatique et craintes de l'informatisation de la société dans Terminator*, Le cinéma des années Reagan, Nouveau monde, 2007. p. 257, 263.

¹⁵ Mellier, Denis. *Narcisse mécanique ou le corps fantastique d'Arnold*. Vertigo, Paris, novembre 1996. p. 147, 148.

la séquence : « C'est la naissance la plus célèbre, la plus évidente, et la plus belle : Schwarzenegger apparaît nu, en position fœtale. Sorti d'un œuf invisible, c'est un poussin géant, qui fait une croissance express : en une poignée de secondes il a déplié sa stature d'homme, montré ses deux profils, marché quelques pas puis jaugé l'humanité entière depuis les cimes de sa naissance révolutionnaire. L'électricité qui enveloppe son apparition est l'image même de l'intensité, la promesse d'une vie nouvelle dans un corps réinventé¹³. »



5



6

La sortie du film coïncide avec l'essor du mouvement cyberpunk réagissant aux progrès technologiques promis par l'administration Reagan, dont le projet de bouclier anti-missile au-dessus des États-Unis¹⁴. La nouvelle franchise de science-fiction cherche à approfondir la technophobie qui terrorise autant qu'elle émerveille. Dans *The Terminator*, l'auto-énucléation du robot devant un miroir laissait apparaître (en surface) les détails anatomiques de la machine : un œil artificiel rouge cauchemardesque, mais troublant de fascination. La crainte de la technologie qui se rebelle se poursuit dans *Terminator 2: Judgment Day*. Cette suite pousse davantage l'exploration du corps du cyborg pour creuser dans ses secrets de fabrication. Cameron fait du Terminator une machine gentille qui adopte le comportement des hommes : c'est désormais en leur présence qu'il se met à nu et se bricole. Face à l'ingénieur à l'origine de ce qui deviendra l'apocalypse nucléaire déclenchée par Skynet, le T-800 retire sa peau pour montrer l'intérieur de son bras filaire et mécanique. Preuve est ainsi faite de la menace : les machines seront bientôt capables de s'autofabriquer de façon industrielle et génocidaire. Le décortilage sans émotion de l'anatomie annonciatrice de Schwarzenegger peut même être perçu, selon Denis Mellier, comme « une réponse en forme de pastiche, aux charcutages héroïques auxquels se livre sur son corps, son rival de box-office, Sylvester Stallone dans *Rocky* ou *Rambo*. » Ainsi, « la plasticité et le hiératisme d'Arnold évitent ces dérives narcissiques où le corps de l'acteur figure une assomption des plus douteuses dans le spectacle de sa douleur¹⁵. » Le visage de Stallone se crispe, souffre et pleure. Celui d'Arnold reste de marbre. Quoiqu'il arrive à sa silhouette (il disparaît dans une cuve de métal en fusion à la fin de *Terminator 2*), celui-ci se suffit à lui-même au sens narratif du terme, et finit toujours par revenir comme les suites en témoignent allègrement.

Le budget de *The Terminator* était de 6,4 millions de dollars. Les frais du second acte bondissent à 102 millions, ce qui est en partie dû à ses prouesses visuelles. Cameron introduit le nouveau modèle de cyborg T-1000, interprété par Robert Patrick, par lequel il développe les techniques de *morphing* et les effets spéciaux sur des liquides déjà éprouvés dans *The Abyss* (1989). Ce redoutable ennemi du T-800 (à nouveau campé par Schwarzy) est composé de métal liquide le rendant capable de traverser et d'imiter les matières. La franchise lui donnera des descendants aux attributs comparables, comme le T-X féminin (*Terminator 3*) ou encore le Rev-9 hispanophone (*Terminator: Dark Fate*), puissant cocktail des deux précédents modèles en plus doté

d'un fatal pouvoir de dédoublement. On peut percevoir dans *Terminator 2* un cumul de métaphores sexuelles venant casser le prétendu féminisme dont Cameron aime s'enorgueillir. Contrairement à l'original, cette suite exclut les intrigues amoureuses. Pour survivre, Sarah Connor (Linda Hamilton) doit adopter les attributs guerriers de la masculinité. Autrefois future mère et espoir de l'humanité, elle n'incarne désormais plus la féminité qui est transférée vers le T-1000, et même réinterprétée en vice¹⁶. Ce nouveau robot à la silhouette élancée et aux traits fins absorbe les coups de ses ennemis, se laisse pénétrer par les balles, transforme ses liquides intérieurs en armes de proximité perçant les corps (masculins) de ses adversaires. Il est associé à une sexualité menaçante car équivoque, homosexuelle, qui s'oppose à la masculinité franche et idéalisée de Schwarzenegger. Mais, finalement, c'est le plus ancien modèle qui remporte la bataille.

SCHWARZY AU CRÉPUSCULE

Il faut attendre douze ans pour que *Terminator 3* voit le jour (2003). C'est la première fois que James Cameron n'est pas impliqué. L'évolution de la franchise dans les années 2000 le confirmera : c'est aussi la dernière fois que la série offre à Arnold un éclat renouvelé et central. Il campe le T-850, modèle quasiment identique au T-800, mais doté de petites améliorations dont une meilleure compréhension de la psychologie humaine. Celui-ci protège désormais John Connor adulte tandis que le jugement dernier (le génocide déclenché par Skynet) ne s'est pas déroulé à la date prévue. La première demi-heure s'achève par une séquence de course-poursuite de neuf minutes, dans laquelle sont cumulées des cascades spectaculaires impliquant un camion-grue. Une « mémorable chasse machinique » captée par un « archi-travelling¹⁷ » poussé jusqu'à l'épuisement dans lequel Schwarzy, en pleine possession de ses moyens, demeure seul maître à bord. Par ailleurs, le réalisateur Jonathan Mostow accentue l'humour du cyborg qui scande des *relax* à ses compagnons de jeu, porte des lunettes de soleil en forme de fleurs, ou se montre trop sensible quand on l'accuse de n'être qu'un robot (il corrige par « organisme cybernétique »). Bien ficelé malgré certains moments ridicules, le *blockbuster* connaît un succès mondial et renforce l'image de l'acteur qui fait figure de papa comique bienveillant. C'est comme si le film cherchait à préparer la victoire aux primaires californiennes d'Arnold, qui finit par remporter le siège de 38^e gouverneur du plus puissant État du pays en novembre 2003.

Sans pour autant affirmer que dès lors la mythologie s'écroule, force est de constater qu'elle

s'effrite. *Terminator Salvation* (McG, 2009) avec Christian Bale et Sam Worthington, mais sans Schwarzenegger, est un moins grand succès que *Terminator 3*. Mais ce quatrième opus ouvre plusieurs avenues narratives rafraîchissantes. L'action se déroule dans le futur absolutiste des machines, un cycle jusqu'alors jamais pleinement expérimenté par le cinéma (à l'inverse des ramifications de la franchise dans le jeu vidéo et la bande dessinée). Toujours suscitée de façon parcimonieuse, la curiosité des spectateurs envers cette époque despotique est désormais en partie satisfaite. De plus, Arnie n'est pas tout à fait absent. Lors d'une courte scène, il est recréé numériquement : si cette apparition surprise a le mérite de galvaniser les fans, sa trop grande incongruité fait cependant l'effet d'un pétard mouillé. *Terminator Genisys* (Alan Taylor, 2015) sort 4 ans après la fin du mandat politique du Governor, maintenant âgé de 68 ans, avec un scénario confus qui semble surtout vouloir prouver que l'acteur est toujours vivant. Surnommé « pop », comme un petit chien, par le personnage de Sarah qu'on retrouve (mais dans la peau d'une nouvelle actrice peu convaincante), le Terminator ami des résistants se dit « *Old, but not obsolete. Not yet!*¹⁸. »

Un peu moins faible, *Terminator: Dark Fate* (Tim Miller, 2019) fait table rase des volets précédents et reprend la chronologie juste après *Terminator 2*. Ce sixième volet verse habilement dans le mélancolique et aborde cette fois-ci sans ambages l'obsolescence programmée du cyborg. Arnold y campe un Terminator en pré-retraite, devenu père adoptif d'une famille qui vit dans une propriété isolée. Hirsute et grisonnant, il surgit en plein milieu du récit. Linda Hamilton, vieillie, reprend aussi du service. Elle fait sienne la fameuse citation « *I'll be back* », mais l'actrice semble ne plus rien à voir avec l'intrigue. James Cameron est de retour parmi l'équipe créative, comme coscénariste, ce qui n'empêche pas la déception du public. Arnold, lui, continue à inspirer une certaine admiration. Les effets comiques sont amoindris au profit d'un intéressant discours sur la vérité de la vieillesse. À moins que les studios insistent vraiment, le T-800 sait qu'il ne reviendra pas dans la franchise. C'est en tout cas ce qu'il dit dans une scène de départ. La machine a traversé 40 ans d'intrigues et a tout vu des hommes. Elle n'a plus besoin de lunettes de soleil : avant de quitter la maison, Schwarzenegger se regarde dans un miroir, et laisse de côté cet accessoire indissociable du personnage qui a fait son prestige. Le geste est simple, crépusculaire, empreint de sagesse. L'immortalité cinématographique, elle, est gagnée depuis longtemps. ▲



5. *The Terminator*

6. *Total Recall*

7. *Terminator 3*

¹⁶ Meininger, Sylvestre. *Terminator 2 : technologie et identité sexuelle*, Cinémas, Montréal, printemps 1995, p. 131-150.

¹⁷ Szendy, Peter. *L'apocalypse cinéma*, Capricci, 2012, p. 39, 34.

¹⁸ « Vieux, mais pas obsolète. Pas encore. »