

T2 : CAMERON RACONTE

Extraite d'un livre définitif sur le sujet, "Terminator 2 The Book of the Film", et reproduite avec l'aimable autorisation de l'éditeur, Penguin Books, cette confession de James Cameron résume autant qu'elle éclaire tout ce qu'on a pu écrire sur ce film-monstre. A lire. A savourer. Et, surtout, à méditer.

Dans les années qui ont suivi Terminator, Terminator 2 a été comme un grand requin blanc traçant lentement des cercles dans l'océan noir de mon subconscient, attendant patiemment le moment pour revenir et attaquer. L'histoire existait alors pour moi comme une vague esquisse, comme ces rêves dont on se rappelle de façon confuse au matin. Je n'avais aucun détail, mais mon cœur battait à une idée, qui, je le savais, marcherait.

Malgré des tentations occasionnelles, je ne m'étais jamais penché sur la question, pour y réfléchir sérieusement, et mettre en forme le concept du film. Peut-être que, par superstition, je devais croire qu'en voulant que le film se fasse, en allant jusqu'à écrire le scénario, je condamnerai ce projet à l'oubli. En fait, j'étais terriblement inquiet de ne pas posséder les droits nécessaires à l'accomplissement de T2. J'avais peur de ne pas en être en mesure de porter la suite de Terminator à l'écran, quelque soit la force de ma volonté.

Les droits d'un second Terminator étaient détenus par plusieurs entités impliquées dans le premier film et qui ne pouvaient pas se voir face à face. Il a fallu un puissant coup d'épée d'Alexandre le Grand, alias Mario Kassar de Carolco, pour trancher ce Noeud Gordien et faire bouger le projet, six ans après la sortie de Terminator. De la même façon qu'il était prévu que celui qui résoudrait le problème du Noeud Gordien conquèrerait le monde, Mario Kassar a audacieusement donné vie au film qui allait vaincre toute concurrence. Au moment où j'écris ces lignes, T2 est sorti depuis un peu moins d'une semaine et a déjà mis au pas tous les autres films de cet été. Il a rapporté plus d'argent en 6 jours que Abyss pendant toute son exploitation. Me voilà donc, essayant de me souvenir de ces jours où j'écrivais le scénario, de ces jours innocents où nous ne savions pas où tout cela allait nous mener, où le futur se présentait, comme il le fait toujours, sous la forme d'une sombre autoroute, de nuit.

Quand Mario m'a appelé pour m'apprendre qu'il avait réussi à réunir les droits et qu'il avait en sa possession un contrat signé par Arnold, j'ai accepté promptement l'idée que T2 allait enfin devenir une réalité. Pendant des années, j'avais esquivé cette idée, désirant explorer d'autres univers et faire d'autres films. Mais la période de gestation était suffisante, six ans (comme entre Alien et Aliens), et c'était une opportunité que je ne pouvais pas laisser passer. Seule condition à mon accord, la présence de Linda Hamilton. Je n'avais pas l'intention d'écrire un seul mot du scénario sans être sûr qu'elle jouerait dans le film. Pour moi, le retour de Sarah Connor était aussi important que celui du Terminator. Je ne lui avais pas parlé depuis des années quand je l'ai appelée pour lui parler d'un nouveau Terminator. Mon appel sortait du néant pour elle, le jour même où elle allait signer pour un film de SF, concurrent direct de notre projet. Le destin était avec nous : elle a bien pris mon rapide exposé verbal du sujet, quelque chose comme : "Ton fils est la cible et tu es à l'asile. Le gosse fait équipe avec un gentil Terminator et vient te délivrer. Ensuite, tu sauves le monde". Elle m'a répondu

de façon fort simple : "Je veux être cinglée" - "Je peux arranger ça". Alors, Linda Hamilton a refusé le rôle dans l'autre film.

Un mois entier passa avant que le contrat de Linda ne soit signé. Avec elle à bord, il ne me restait plus aucun obstacle. Il fallait que j'écrive une foutue séquelle, la meilleure possible. Mais... L'écriture. Ma vieille bête noire.

Je déteste écrire. C'est la partie la plus fastidieuse, solitaire et terrifiante, de la création d'un film. C'est le moment où le dé créatif est jeté, même si cela vous prendra des mois, parfois des années, et des millions de dollars pour savoir si le lancer était chanceux ou pas. Dans l'horrible chaleur de la bataille, quand l'équipe est crevée et que le plateau est trop long à être éclairé, ce qui signifie que vous n'aurez pas assez de temps pour tourner le plan prévu, le scénario est votre bible, votre seul repère dans la jungle. Pas le temps de le remettre en question, où alors tout s'écroulera dans le chaos. Il doit être bon. Vous devez avoir une foi absolue en lui.

Le problème, si vous accordez autant d'importance au scénario au stade de l'écriture, c'est que vous serez bien incapable de pondre le moindre mot. Vous devez vous séparer mentalement de votre moi-réalisateur qui transpirera des mois plus tard sous le joug de ce que votre moi-écrivain est en train de lui préparer. De la même façon, penser uniquement à la rentabilité financière d'une production qui coûtera plusieurs dizaines de millions de dollars à ce niveau si fragile de la création, ce serait la mort de l'art. Cela rend l'écrivain légèrement schizo. C'est au moins le cas pour le mutant qui sert de trait d'union entre l'écrivain, le réalisateur et le producteur que je suis.

Pareillement, essayer d'anticiper la façon dont les images seront techniquement composées relève de l'auto-strangulation. Avec une certaine lâcheté, je me débarrasse des problèmes de création, des cascades et des effets spéciaux dans la réalité, et je me plonge dans l'histoire, comme si j'écrivais un roman, plutôt qu'un scénario qui ne serait qu'un moyen d'arriver à mes fins. Plus tard, il y aura assez de "chercheurs de petite bête" pour ramener ces envolées fantaisistes sur terre. Quand j'écris, je mets de la musique à fond et je pousse les soupapes au max.

Le moment de vérité se présentait enfin. Le Grand Blanc avait enfin fini de tourner. Il était temps de mettre quelque chose sur le papier et de l'appeler Terminator 2. Devant une perspective si terrifiante, j'ai fait ce que je fais souvent en cas de problème, je transforme mon problème en celui de quelqu'un d'autre.

Bill Wisher a eu une réaction remarquablement calme quand je lui ai proposé d'écrire le script avec moi. Il venait à peine de terminer un scénario et était disponible immédiatement. Bill avait participé à l'écriture de Terminator (crédité pour "dialogue additionnel") et connaissait le personnage et toutes les intentions dramatiques du projet. Nous avons passé deux semaines dans le minuscule bureau de ma maison à tourner en rond autour de quelques idées, mimant des séquences et récitant des extraits de dialogues, se poussant l'un l'autre vers le traitement de texte pour transformer nos idées en mots. C'était une intense période de créativité et, quand la poussière retomba, nous avions un premier résultat, flou et touffu. Il y avait tellement de scènes que le film aurait coûté plus cher que l'opération "Tempête du Désert". Mais nous tenions le bon bout.

Nous avons divisé ce brouillon en plusieurs parties et commencé à écrire séparément. Nous nous échangeons les pages et en discussions souvent au téléphone. On gardait le marteau levé, nous forçant

nous-mêmes à écrire. Je le poussais à écrire sans interruption, en lui assurant que si c'était de la merde, on s'en débarrasserait plus tard. Je m'étais fixé comme but de terminer le scénario pour mon voyage à Cannes, quatre semaines plus tard, sachant que Carolco y annoncerait le projet à une de leurs multiples conférences de presse où à leur légendaire "party". J'étais déterminé à mettre la première version complète du script dans les mains d'Arnold pendant le vol, comme je le lui avais promis plusieurs mois auparavant.

Plus la date limite approchait, plus les nuits s'allongeaient. La famille et les amis savaient, par expérience, qu'il ne fallait pas m'appeler. Je suis devenu, durant cette période, une sorte de louve enceinte, blessée, réfugiée dans une caverne. J'écrivais chaque nuit en pleine frénésie et je m'écroulais à l'aube. Je prenais les scènes de Bill et je les passais dans cette "chose" qui grossissait dans mon ordinateur. Quand j'ai enfin pu appuyer sur la touche "impression", la Limousine attendait dans l'allée pour me conduire à l'aéroport et j'étais debout depuis 36 heures. Les 25 dernières pages se sont écrites d'elles-mêmes dans un incessant pilonnage de touches. Mes doigts étaient endoloris. J'extirpais le script de mon imprimante laser, le fourrais dans ma mallette et fonçais à l'aéroport. Je me suis fait huer en entrant dans le jet de la Carolco, étant le dernier arrivé de la centaine de passagers du vol, qui, fatalement, a dû être retardé à cause de moi. Je dormais dans un état proche du coma pendant qu'Arnold lisait. Au début du voyage, je ne peux expliquer comment, je sentais quand Arnold voulait s'arrêter de lire et je gardais un œil ouvert pour le surveiller. Sa lecture s'est progressivement intensifiée, et j'ai sombré dans un sommeil profond. Ce fut un vol de nuit très turbulent. Arnold lisait pendant que l'avion jouait les roller-coasters. Plus tard, il m'avouera qu'il était comme rivé à son siège, que le script qu'il avait alors en mains répondait à toutes ses attentes. Nous avions un film.

Nous avons annoncé Terminator 2 à Cannes, estimant qu'il serait fin prêt pour le 4 juillet 91. Nous n'avions donc plus qu'à nous débrouiller pour arriver dans les temps. De retour à Los Angeles, je me suis plongé dans un tourbillon d'activité, amenant à bord non pas un mais deux co-producteurs pour m'aider dans ma tâche. Je me suis d'abord occupé de budgéter le film, de le storyboarder, et d'ordonnancer les séquences d'effets spéciaux. Avec très peu de temps pour dégrossir le premier jet du scénario à partir duquel nous travaillions tous. Sentant un échec imminent, j'ai finalement obtenu un temps mort en repoussant la date de début du tournage d'une semaine, grappillant un peu de temps qui nous a permis de procéder aux réécritures nécessaires.

Nous avons commencé le tournage le 8 octobre 90, pour tout remballer en avril 91. Pendant cette période, il n'y a eu que des révisions microscopiques. Deux des meilleures répliques du Terminator, "Fais moi confiance" et "J'ai besoin de vacances", ont été improvisées sur le tournage. La seconde n'était en fait qu'une remarque dans le script concernant l'état du Terminator. Avec Arnold, nous avons pensé que ce serait drôle de le lui faire dire.

La plus grosse vague de changements n'a déferlé qu'au printemps dans la salle de montage. Ici, dans ce que j'ai toujours considéré comme la dernière étape du procédé d'écriture, quelques scènes que je croyais indispensables ont finalement été supprimées. Et le film s'est amélioré de lui-même, en apparaissant tout doucement, comme un bébé qui vient au monde. Il n'y a que dans la "cocotte-minute" d'une salle de montage, avec le spectre menaçant d'un film de trois heures, que les réelles priorités apparaissent. C'est ici que vous découvrez la réelle nature du film. Avec un simple geste, un seul mot, un bon acteur peut évoquer un aspect du personnage, alors que l'auteur a écrit des pages

de dialogues et lui a inventé un background psychologique. J'ai supprimé les fioritures de l'auteur, faisant confiance au travail des acteurs. La plupart des idées et des séquences qui terminent sur le sol de la salle de montage sont nécessaires à l'acteur pour créer le personnage, et lui donnent des informations sur la façon de jouer les autres scènes, les plus importantes, celles qui survivent à l'écran.

Nous avons supprimé le premier des deux cauchemars nucléaires de Sarah, qui appauvissait celui que vous voyez à l'écran. Comme il propulse la narration de la seconde moitié du film, tout ce qui le rendait plus puissant dramatiquement ne pouvait qu'aider. Supprimée également, une très jolie petite séquence où Dyson discute de son travail et de sa vie avec sa femme Tarissa. C'était joué avec beaucoup de chaleur humaine et d'intelligence par Joe Morton et Epatha Merkeson, mais ralentissait l'implacable allure de l'histoire à un instant critique où le public attend que le film révèle ses intentions dramatiques, où chaque seconde de retard choque. On a coupé encore la séquence chirurgicale où Sarah et John retirent la puce du Terminator le mettant ainsi sur "write mode". Bien que ce soit une scène fascinante, magnifiquement jouée, c'était un des rares morceaux dramatiques qui pouvait être supprimé sans que cela ne change rien à la narration et aux personnages. En suggérant, grâce à un dialogue off-camera ajouté en post-production, que le centre nerveux computerisé du Terminator était déjà capable d'absorber le comportement humain, on a pu économisé quatre minutes dans une partie critique "soft" du film.

Le dernier changement conséquent a été, bien sûr, la suppression de la scène finale que nous appelions toujours "Future Park" ou "Coda Park". L'exemple parfait d'un truc qui marche parfaitement sur le papier mais pas du tout à l'écran. On a tous senti que quelque chose n'allait pas, qu'il y avait une légère mauvaise note à la fin de la symphonie. Peut-être qu'après les quarante miles de mauvaise route précédant le Coda, le film ne pouvait pas aller plus loin... ou peut-être avons-nous senti que tout ce qui devait être dit l'avait déjà été. Emerger de l'enfer industriel de la sombre fonderie pour se retrouver le plan suivant sous un soleil idyllique, délivré du péril, était peut-être trop déconcertant. Cette fin sortait totalement du ton du film. J'ai toujours cru qu'il était important de montrer que les efforts, les sacrifices de Dyson et du Terminator n'étaient pas vains et que le cours de l'Histoire avait changé grâce à eux. Mais j'ai commencé à penser que le message du film passerait mieux si je ne laissais pas le public décrocher aussi facilement. Nous avons décidé de ne pas tout résoudre avec un salut, mais de suggérer que la lutte continuait, et pourrait même s'éterniser, pour nous, créatures abîmées essayant de venir à bout de la technologie et de nos propres démons violents.

L'écriture a toujours été pour moi un moyen pour arriver à mes fins, une phase transitoire entre mes pensées et le résultat final : le film. Je me refuse le droit de tomber amoureux des mots. Je tombe amoureux des performances, des images, et je les protège de la coupe quand elles valent la peine. Le scénario n'est rien d'autre qu'un moyen de communication entre mon équipe, mes acteurs et les gens qui rassemblent le fric. Ce n'est rien en soi, pas une histoire, et encore moins un roman. Mon style d'écriture est informel. L'important est d'évoquer une image ou un sentiment avec des mots, et non pas une stricte adhérence à une forme scénaristique pure.

Donc, en comparant le scénario et les souvenirs que l'on garde du film, on s'aperçoit que le script marque un chemin, parfois suivi, et d'autres fois oublié. En fait, même la toute dernière révision ne représente pas exactement le film. C'est toujours une esquisse approximative du tableau fini. Pour

moi, le plaisir de la création ne réside pas dans la reproduction exacte d'un scénario, mais dans ce qui va au-delà, dans ce qui permet aux acteurs de s'en inspirer, ce qui, en retour, va m'inspirer moi. Mais, tout commence avec des mots écrits, même dans l'ère des images générées par ordinateur où les seules limites sont l'imagination et l'argent.

C'est en conséquence pour cela que, à chaque nouveau film que j'entame, je vais m'asseoir à cet endroit solitaire et effrayant où je me trouve confronté seul avec la page blanche (ou l'écran de l'ordinateur).

Même si je déteste écrire.

JIM CAMERON 9 juillet 91

Extrait de MAD MOVIES n°74.