

## Action

### *John Wick: Chapter 2* de Chad Stahelski et *Atomic Blonde* de David Leitch

Alexandre Fontaine Rousseau

---

Numéro 185, décembre 2017, janvier 2018

2017 – Bilan et découvertes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87191ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Fontaine Rousseau, A. (2017). Compte rendu de [Action / *John Wick: Chapter 2* de Chad Stahelski et *Atomic Blonde* de David Leitch]. *24 images*, (185), 13–13.

# ACTION

## JOHN WICK: CHAPTER 2 de Chad Stahelski et ATOMIC BLONDE de David Leitch

par Alexandre Fontaine Rousseau

Il y a trois ans, Chad Stahelski et David Leitch signaient conjointement l'excellent *John Wick*. En 2017, les deux cinéastes (anciennement cascadeurs et chorégraphes) ont respectivement réalisé *John Wick: Chapter 2* et *Atomic Blonde*. Ces œuvres se complètent, amorçant de pair un dialogue sur cette conception « pure » du cinéma d'action dont l'extrême minimalisme de *John Wick* jetait les bases. Alors que les superhéros du blockbuster contemporain ignorent la gravité même, imposant une conception de l'action à l'écran que l'on pourrait qualifier de « post-physique », Stahelski et Leitch proposent à l'inverse un cinéma d'action ancré dans la violence de l'impact et la limpidité du mouvement.

La clarté des chorégraphies, dans *John Wick: Chapter 2* et *Atomic Blonde*, permet d'amplifier le « réalisme » de l'action. Les deux films, cependant, cherchent à remettre en question cette notion même de réalité. *Atomic Blonde* emploie les conventions narratives du film d'espionnage pour exposer l'ambiguïté de la vérité et de l'identité, dans un monde d'agents doubles et de faux-semblants. Leitch, prenant un plaisir manifeste à canaliser l'esthétique néon des années 1980, oppose l'opulence des surfaces réfléchissantes qu'il filme à la dureté du béton, créant ainsi d'emblée divers degrés de réalité.

Dans *John Wick*, la réalité n'est plus qu'un ballet de coups assésés, tirés, encaissés. Figure silencieuse définie par l'efficacité même de ses gestes, le personnage incarné par Keanu Reeves est une pure présence physique; il représente une conception « muette » du cinéma, comme si la seule vérité du septième art était ce mouvement qu'il sert à magnifier. L'ultime morceau de bravoure du film est d'ailleurs un affrontement armé dans un labyrinthe de miroirs où se répètent à l'infini les actions filmées.

Instinctivement, on pourrait croire que cette séquence spectaculaire constitue un hommage à *The Lady from Shanghai* d'Orson Welles. Mais il s'agit en fait d'un clin d'œil à la scène des miroirs du non moins célèbre *Enter the Dragon*, œuvre-phare du cinéma d'arts martiaux des années 1970. Cette référence à Bruce Lee, figure emblématique d'une certaine tradition du cinéma d'action, n'est pas gratuite. Elle vient plutôt confirmer un certain parti pris esthétique, une conception du cinéma affirmée dès les premiers plans du film par la projection, sur la façade d'un édifice, d'images de Buster Keaton tirées du classique *The General*.

En 1972, lorsque Lo Wei tourne avec Lee le fameux *Fist of Fury* (aussi connu, en Amérique du Nord, sous le titre de *The Chinese Connection*), sa mise en scène ne magnifie pas sa vedette par le biais d'effets de style extravagants. Au contraire, le montage se contente de montrer, sans coupes, l'action que le film de kung-fu traditionnel avait pris l'habitude de découper. Cette absence de coupes accentue



Atomic Blonde de David Leitch

le caractère authentique des chorégraphies où le montage ne sert plus à escamoter le trucage. Le mythe de Bruce Lee repose en grande partie sur cette mise en scène qui sert essentiellement à le valider. Keaton aussi est entré dans la légende en exécutant lui-même ses cascades; et Stahelski, pour sa part, a commencé sa carrière en étant le double de Keanu Reeves.

Dans *Atomic Blonde*, c'est Andreï Tarkovski qui est cité pour articuler cette logique de filiation cinématographique. L'une des scènes du film se déroule en effet dans une salle où l'on projette *Stalker*; et, comme de raison, la plus formidable séquence tournée par David Leitch repose sur un plan séquence d'une violence intransigeante. Le refus d'arrêter la caméra amplifie la douleur ainsi que cette intensité totale par laquelle se définit le personnage incarné par Charlize Theron. Actrice d'action fantastique, pleinement révélée par le superbe *Mad Max: Fury Road* de George Miller, Theron se déchaîne et s'épuise au cours d'un combat impitoyable, livrant, par la même occasion, une prestation physique d'une force inouïe.

À travers les corps de Reeves et de Theron, Stahelski et Leitch canalisent une conception limpide et cohérente du cinéma d'action en tant que cinéma physique par excellence. Mais leur cinéma n'affiche heureusement pas cette prétention simpliste d'être réaliste. À l'inverse, il s'appuie sur une tension fondamentale qui oppose l'impression de vérité générée à l'artificialité des images la produisant. Comme si ce cinéma d'illusions révélait par le fait même l'ultime mensonge sur lequel il repose : plus il semble vrai, plus il est faux. **24**