

"Star Wars", symptôme du découragement planétaire

Autor(en): **Gallaz, Christophe**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): - **(1999)**

Heft 4

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-932924>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Star Wars», symptôme du découragement planétaire

Par Christophe Gallaz

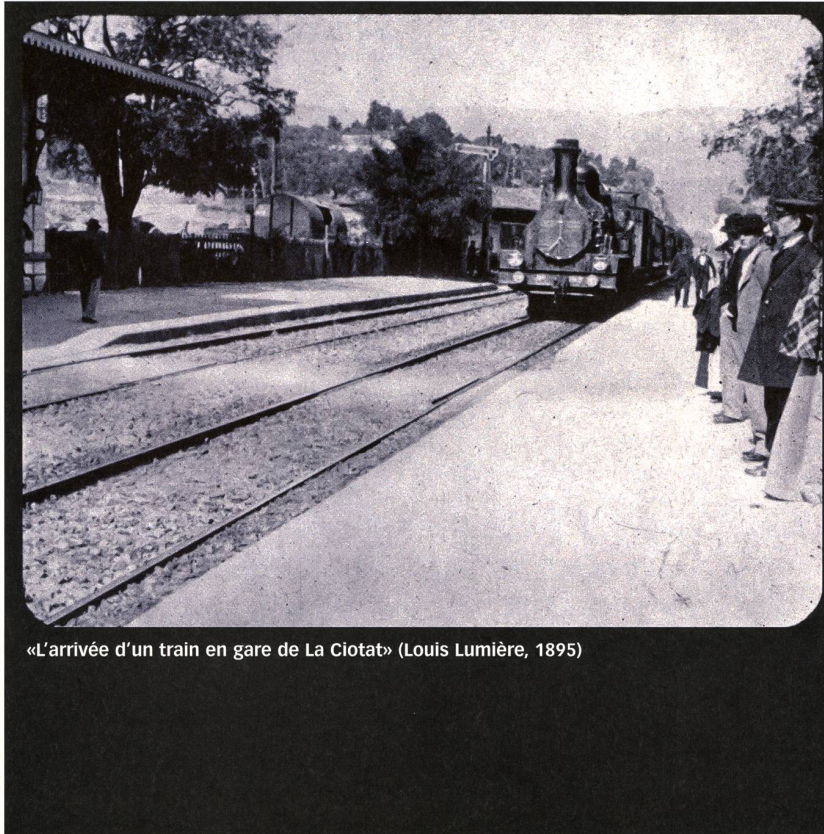
Aux commencements du cinéma, quand les frères Lumière se postent en gare de la Ciotat pour y réaliser leurs premières images, le nouveau langage est qualifié : c'est le miroir animé des humains. Il permet à ceux-ci de se découvrir en mouvement, c'est-à-dire qu'il leur permet aussi d'élargir leur condition immémoriale : ils ne sont plus confinés aussi massivement au « faire » ou au « devoir faire », mais peuvent désormais se « re-

garder faire » ou se « regarder devoir faire », autrement dit se distancier des actes qu'ils accomplissent ou des asservissements qu'ils subissent.

Puis le cinéma progresse (ou vieillit déjà) d'une première étape. Il ne se borne plus à montrer : il raconte. Les films se laissent traverser de narrations. Ils se développent d'épisodes en épisodes, ou de héros en héros, entre lesquels leurs spectateurs peuvent établir des liens ou percevoir des ruptures. L'humain n'est plus montré sur l'écran sous forme de fragments. Il s'y développe au sein d'un destin. Il incarne des histoires qui finissent elles-mêmes par dire une Histoire.

L'art du montage se développe simultanément. Il vise à juxtaposer des matériaux narratifs non plus simplement selon leur logique d'enchaînement naturelle, mais il les articule selon les vœux et la vision du cinéaste. Celui-ci fait entrevoir en même temps qu'il fait voir. Les films ne décrivent plus seulement tel ou tel destin. Ils suggèrent que ces destins-là pourraient être différents. Aux yeux des spectateurs, le sentiment de la fatalité recule : l'Histoire telle qu'elle apparaît dans son évidence n'est plus leur seul espace.

C'est en cela que le cinéma put s'ériger en discours politique, et se constituer en un lieu de controverses idéologiques. Que l'on fût cinéaste, critique cinématographique ou spectateur de cinéma, on devint citoyen. Des revues naquirent que déterminèrent aussitôt leurs antagonismes mutuels. On avait quitté le cinéma duplicateur des frères Lumière, et le cinéma divertissant des narrations logiquement égrenées, pour un cinéma de portée sociale où s'affrontèrent les



«L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat» (Louis Lumière, 1895)

conservateurs et les progressistes, la droite et la gauche, les conformistes et les subversifs, les réalistes et les utopistes.

Puis survient la série «Star Wars», de George Lucas, définie par deux éléments dominants : la présence de créatures d'apparence non terrestre, et celle des effets spéciaux. Il ne s'agit plus d'organiser les images du réel sur l'écran pour que ce réel devienne à son tour différent dans la vie : il s'agit de le

nier, ou de l'oublier, pour que l'irréel adienne à sa place. Le monde concret est décrété non habitable. Il faut s'en enfuir en usant de tous les moyens techniques audiovisuels à disposition, afin d'en concevoir un autre où subsisteraient néanmoins quelques résidus de notre enfance terrestre perdue, et quelques vestiges de nos fonctionnements psychologiques.

Le cinéma de Georges Lucas, c'est donc de la manipulation cellulaire ou de la greffe génétique : on implante dans un univers fantasmagique quelques éléments prélevés dans le vieux monde concret, jugé désormais inhabitable, pour voir s'ils y croissent et ce qu'ils y deviennent. Les spectateurs y trouvent évidemment leur compte : est-il rien d'aussi délicieusement narcissique qu'être le témoin de sa propre disparition, et roboratif qu'être le témoin de sa propre réincarnation sous d'autres traits ?

Dans la mesure où les récits qu'il fait circuler dans ses films sont primaires, George Lucas mène son entreprise de manière infantile. A son insu, il nous signale pourtant quelque chose d'intéressant. Il nous indique que nous sommes tous en état de profond découragement. Il s'érige en symptôme parfait de la neurasthénie modelant nos sociétés actuelles. Notre existence réelle se dérobe à toute mise en œuvre. Plus aucun désir et plus aucune politique ne sont possibles. Voilà le constat. Les centaines de milliers de spectateurs qui s'agglutinent aux guichets des salles obscures où les films de George Lucas sont projetés, sont donc des centaines de milliers de moribonds participant au rituel de leur propre extinction. ■