

UTOPIES CHRONIQUES

DU 31 OCTOBRE AU 19 DÉCEMBRE 2005

AUDITORIUM ARDITI

Av. du Mail 1 | 1205 Genève



UNIVERSITÉ DE GENÈVE
ACTIVITÉS CULTURELLES

Ciné-Club Universitaire

Activités Culturelles

022 379 77 05

www.unige.ch/actultu

lundi 31 octobre
1984
2069 *in Swissmade*
Woody et les robots

lundi 7 novembre
THX 1138
La Vie future

lundi 14 novembre
Fahrenheit 451
The Truman Show

lundi 21 novembre
La Belle verte
Brazil

lundi 28 novembre
Bienvenue à Gattaca
2084
Alphaville

lundi 5 décembre
Zardoz
Metropolis

lundi 12 décembre
L'An 01
Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000

lundi 19 décembre
The Mosquito Coast
Les Idiots

Ciné-Club Universitaire

Auditorium Fondation Arditi
Av. du Mail 1
1205 Genève

Lundi à 19h et 21h

Billet 1 séance: 8.-
Carte 3 entrées: 18.- (non transmissible)
Abonnement pour tout le cycle: 60.-
Vente uniquement à l'entrée des séances

Ouvert aux étudiants et non étudiants



Couverture
Marie Velardi et Christian Bili
Édition
Olivier Gallandat
Graphisme
Julien Jespersen

Renseignements
Activités Culturelles
Rue de Candolle 4
1205 Genève
022 379 77 05
www.unige.ch/actu

Groupe de travail du Ciné-Club Universitaire

Leila Amacker, Briana Berg, Marie Velardi, Vincent Clavien, Frédéric Favre et Antoine Mathys

Nous remercions

Friedrich Wilhelm Murnau Stiftung (détenteur des droits de Metropolis), la Cinémathèque Suisse (Mme Regina Bölsterli et M. André Schaüblin), le Centre National de Cinématographie (M. Bernard Roemer) et les médiathécaires de l'Université

par Leila Amacker

Améliorer la société dans laquelle nous vivons? Vivre en harmonie? Établir le bonheur pour tous? Les films que nous avons choisis de vous montrer posent des questions anciennes sur la relation de l'humain avec le monde, de l'individu dans la société et du meilleur gouvernement possible.

Certains des films postulent que l'homme peut trouver des solutions pour vivre heureux dans des cités idéales, ce sont des utopies positives. Nombres de philosophes et d'auteurs tels Thomas More, Fourier ou Campanella ont établi des projets de cités heureuses et bien gouvernées.

Les utopies ont leurs pendants négatifs, ce sont les dystopies. Elles proposent une vision pessimiste et sombre de l'avenir des humains, soumis à une société tyrannique. Le système social n'est pas au service des humains, mais à l'inverse ceux-ci sont au service du système.

La démarcation entre les pôles positifs et négatifs de l'utopie n'est pas nette. En cherchant la perfection et le contrôle absolu de tous les éléments de la société, les utopies positives finissent par ressembler furieusement à des régimes totalitaires. On peut très bien voir le film *1984* (tiré du roman éponyme de Georges Orwell) avec l'idée qu'à l'origine, le système proposé avait un but positif: assurer la sécurité de tous et la stabilité de la société. Le système qui se voulait parfait s'est emballé, et fait passer sa propre survie avant celle des individus qui le composent.

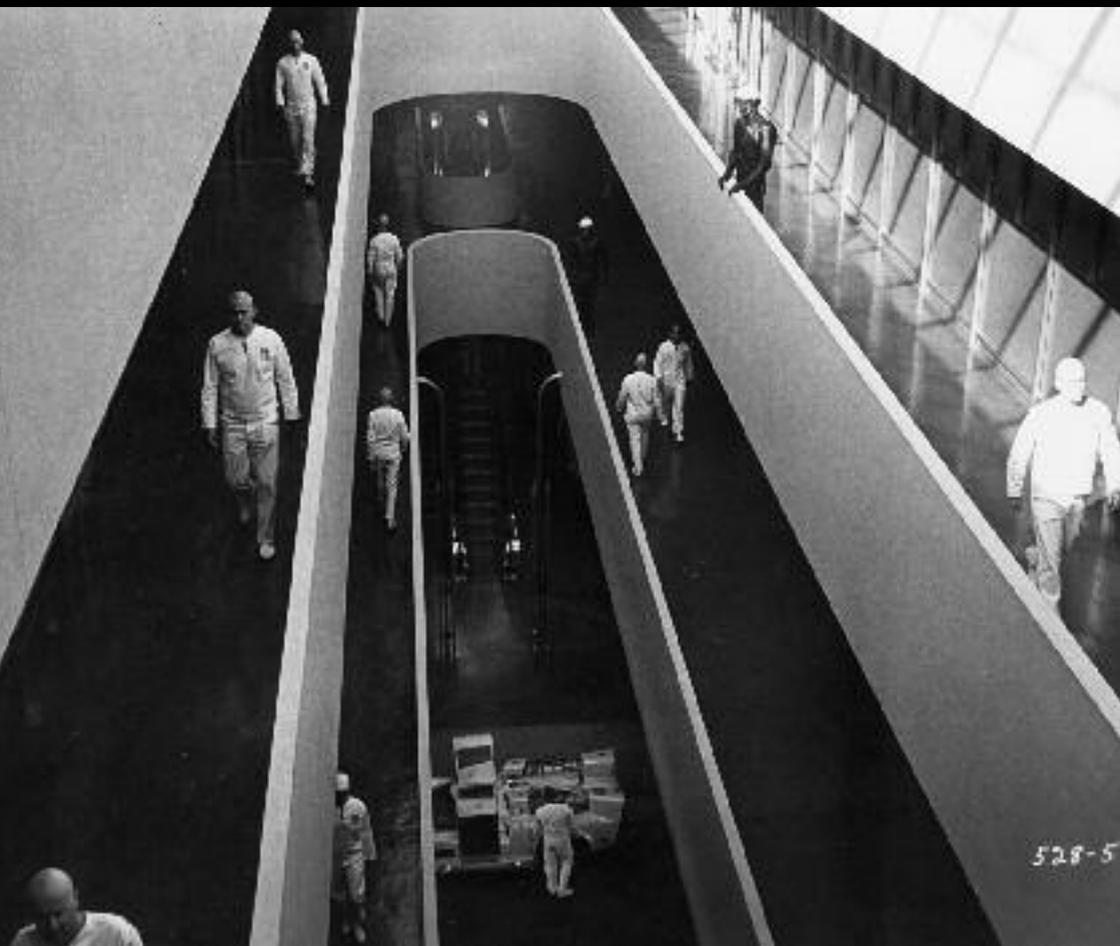
Les films choisis montrent des moments différents de l'utopie. On trouve notamment des utopies en projet ou train de se faire. *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000* d'Alain Tanner en est un bon exemple, car les personnages qui ne se connaissent pas au début vont finir pas vivre ensemble et créer une petite société. Le film *2069* de Fredi Murer illustre une utopie aboutie, où la population «s'auto surveille». *Alphaville* de Jean-Luc Godard évoque le démantèlement d'un système qui fonctionne avant l'arrivée d'un étranger qui enquête sur le gouvernement de cette société utopique.

Dans le monde d'aujourd'hui, les progrès technologiques et scientifiques sont là pour nous rendre la vie plus belle, le développement des techniques de traitement de l'information paraît activer les espérances utopiques en proposant des échanges planétaires. Des utopies, portant sur les manières d'habiter, de travailler, de vivre ensemble, surgissent régulièrement, dans la lignée de l'époque de Mai 68.

L'utopie revient dans l'air du temps de façon récurrente. Aujourd'hui pas moins que demain, il est particulièrement important de s'interroger sur notre société. La réflexion peut être ouverte ou poursuivie par l'intermédiaire des films que nous vous proposons. Bonnes projections!

S O M M A I R E

L'ÉDITO	1
LE THÈME	3
L'ŒUVRE CLEF	7
L'ENTRETIEN	10
SYNOPSIS	12
ARRÊT SUR IMAGE	14
PROLONGATION	18
LE SCRIPT	20
CE QUE VOUS N'ALLEZ PAS VOIR	22



528-5

par Frédéric Favre

Quand on s'attaque à un cycle thématique, la première étape est de conceptualiser aussi précisément que possible les limites du thème traité afin d'arriver à une définition de travail claire et efficace pour la sélection des films. Alors que d'habitude cette phase tient de la prophétesque, dans le cas de ce cycle sur l'utopie, le travail de définition s'est poursuivi tout au long de la sélection. Notre vision de l'utopie n'a cessé d'évoluer au fil des discussions et des lectures. Ceci tient à la fois de la richesse et de la complexité du thème, mais aussi des contradictions internes inhérentes à toute construction utopique comme nous allons le voir (ne serait-ce que dans le syntagme même d'utopie: /ou - topos/: «en aucun lieu»). Nous avons voulu de plus garder une approche flexible et ouverte de la thématique qui nous permette d'explorer des continents inattendus et traiter tant de l'utopie que de la dystopie.

Il peut être cependant intéressant de revenir sur nos tentatives de définitions, pour en montrer les limites. Nous avons tout d'abord mis en évidence certains liens entre notre thématique (l'utopie) et le média dans lequel nous allons traiter ce thème (le cinéma). Dans les deux cas et de manière intrinsèque, nous sommes évidemment dans la fiction. Mais plus précisément dans la reconstruction d'un monde. Le cinéma comme l'utopie vont proposer à notre regard ou à notre réflexion un monde reconstruit. Ces mondes imaginaires entretiennent des relations complexes avec le monde réel: reproduction, critique, correction, prospective, anticipation... Mais quelles sont alors les spécificités des films utopiques? Peut-on définir *a priori* des critères qui nous permettraient de classer un film dans le tiroir utopique ou *a posteriori* identifier des caractéristiques récurrentes dans les films de notre thématique? Et si oui, quels sont-ils? Une de nos premières approches a été de réfléchir sur les catégories de l'espace et du temps utopique. Comme son nom l'indique, l'utopie est un non-lieu, un espace qui n'existe pas, ou plutôt qui n'existe que dans une modalité non physique: celle du monde des idées, des concepts et de la fiction. Nous avons constaté que très souvent et dès la naissance du phénomène avec

Voyage dans l'espace-temps utopique

Thomas More au début du 16^e siècle, l'utopie avait besoin d'un espace clos pour s'épanouir: une île («Utopia») est en fait le nom de l'île sur laquelle se développe la société idéale de More dans son *Court traité sur la meilleure forme de gouvernement* comme dans *Sa Majesté des mouches*, *Mosquito Coast...*, une autre planète (*La Belle verte*), une ville souterraine ou sous dôme (*THX 1138*, *Logan's Run*, *The Truman Show*, *Zardoz*), un monde en guerre coupé des «terres extérieures» (1984, *Brazil*, *Alphaville*, *Code 46...*, une communauté fermée (*Les Idiots*, *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000*).

Tel est le point fondamental: il y a la définition entre un extérieur et un intérieur, un dedans et un dehors. L'intérieur étant systématiquement perçu comme «meilleur» ou «plus parfait» que l'extérieur décrit comme terrifiant, décadent, dangereux voire monstrueux... L'espace du dedans, quant à lui, est caractérisé par sa perfection proclamée («Central services, we do the work, you do the pleasure, Pleasure!» martèlent les postes de télé de *Brazil*), son organisation et surtout son infaillibilité (effective ou non). L'espace intérieur de l'utopie est de plus toujours un espace homogène. Le système doit s'appliquer à tous et à toutes: tout le monde doit y adhérer. Il ne peut y avoir d'opposition ou de citoyens ne participant pas à l'utopie dans l'utopie. L'utopie est, par définition, universelle à l'intérieur de ses frontières, ou n'est pas. C'est pourquoi toute utopie implique en elle-même des potentialités «dystopiques»: elle implique en effet le totalitarisme. Le choix, et par là même la liberté individuelle, sont bannis de toute utopie qui se respecte, si parfaite soit-elle (même une utopie réalisée comme celle de *La Belle verte*).

À un espace idéal fermé, homogène et opposé à l'extérieur correspond une temporalité caractéristique de l'utopie. Le temps lui aussi doit être «fermé» et homogène dans un projet idéal. Si le temps de la perfection est arrivé, il ne peut plus y avoir d'Histoire, ni même

d'histoire d'ailleurs, puisque les gens heureux n'ont pas d'histoire. « Personne n'a vécu dans le passé, personne ne vivra dans le futur : dans la vie il n'y a que le présent » enseigne Alpha-60 aux « citoyens-objets » d'Alphaville. Et il a raison : une utopie ne peut se conjuguer qu'au présent. Il ne peut plus y avoir progrès, il n'y a plus de problèmes à résoudre. Le passé est effacé, le futur n'a pas lieu d'être car il ne représente que la répétition et la continuation du présent.

À un espace fermé correspond donc dans l'utopie un temps en suspens. On voit bien ici qu'au niveau conceptuel, toute utopie est déjà une dystopie. Ceci nous montre que le problème des utopies n'est pas tant posé dans leur contenu que dans leur usage. More aurait du joindre à son *Court traité sur la meilleure forme de gouvernement*, une annexe : « Du bon usage des utopies ». On ne devrait jamais tenter de « réaliser » une utopie. Toutes les tentatives historiques en ce sens se sont terminées dans de lamentables fiascos voire dans des horreurs inhumaines. Une utopie est un dessin abstrait, une étoile, une direction (ou au contraire une mise en garde, un avertissement dans le cas des dystopies) qu'il faut utiliser comme une boussole, mais où il ne faudrait jamais essayer d'arriver. L'erreur du Communisme (qui n'était pas présente dans le marxisme) mais aussi de certains mouvements soixante-huitards et hippies, c'est de croire à la réalisation possible d'une utopie dans une perspective eschatologique, comme on a pu croire à la fin de l'Histoire (chez Hegel), ou pire, à la providence divine. Quand on cherche le paradis sur terre, c'est presque inmanquablement sur l'enfer qu'on tombe.

Si tout projet de société implique que l'individu renonce à une partie de sa liberté et de sa souveraineté en contrepartie de gains compensatoires (services, éducation, sécurité, soins...), l'utopie exige de ses membres un renoncement total à leur liberté individuelle en leur imposant un temps et un espace complètement fermé, en échange d'une organisation sociale parfaite et soi-disant garante de bonheur. Croire à l'utopie, c'est croire que les fournis sont heureuses. Et surtout que les hommes peuvent devenir des fournis.

L'utopie, de l'aube au crépuscule

par Briana Berg

Peut-on encore parler d'utopie au 21^e siècle ? Comment concevoir une notion ayant fleuri au 16^e siècle avec les représentations propres à notre époque ? Au cours de leur histoire, les sociétés occidentales ont vécu différents temps de l'utopie : élaboration, réalisation, et désenchantement. Les différentes acceptions du terme ont suivi cette évolution, révélant la nature complexe et paradoxale d'un concept aujourd'hui synonyme de chimère ou d'illusion.

Pays de cocagne, Eden, Nirvana, âge d'or, Arcadie, utopie : quelle différence ? Si l'utopie n'est pas un simple paradis perdu, c'est parce qu'elle se définit tout d'abord comme étant une organisation sociale. Platon déjà propose un modèle de reconstruction de la société idéale dans *La République*, écrite suite à la dévastation d'Athènes au cours de la guerre du Péloponnèse. De même, dans le texte de Thomas More¹ qui donne son nom à l'utopie, le bonheur des hommes est fonction d'un ordre sociétal meilleur. Le courant de pensée humaniste de la Renaissance dont est issue cette notion met la connaissance de l'homme et son épanouissement au centre des préoccupations. L'homme devient acteur, partie prenante de son propre bien-être. Dans le projet utopique, l'être humain n'attend plus l'au-delà pour accéder à un monde meilleur, il se met à l'élaborer dans l'ici et maintenant. Mais l'utopie n'est pas simplement une version meilleure du quotidien, comme celle que pourrait amener quelque avancée technologique. Il s'agit d'un ordre social et politique améliorant les conditions de vie à tous les niveaux de la société et dont découle le bonheur des hommes. Il nécessite une *tabula rasa* : il paraît en effet difficile d'altérer radicalement une société existante. En faisant de l'utopie un lieu « qui n'est pas »², chacun peut le localiser où bon lui semble ; libérée d'un modèle existant, l'imagination peut se déployer.

D'idéaliste, le concept utopique va devenir social puis scientifique. L'Âge de la raison et le siècle des Lumières, en promouvant les bienfaits de la science et de l'ordonnement socio-politique, vont approfondir l'idée d'un bonheur terrestre basé sur un gouvernement rationnel. En incarnant le fantasme d'une société répartie à zéro, les révolutions, en France ou aux États-Unis, vont sortir l'utopie du domaine de la fiction. L'avènement de l'ère industrielle marque également cette entrée dans le réel. Avec les progrès technologiques du 19^e siècle, la réalisation de l'utopie paraît à portée de main: diminution du travail, augmentation du niveau de vie et confort matériels en tous genres fournis par la société semblent être la clé du bonheur humain. Mais les dérives de la modernisation témoignent du fait que la technologie ne résout pas tous les maux et en crée d'autres. Des doutes apparaissent, les récits utopiques se teintent de satire et de scepticisme. Le constat du 20^e siècle est amer. L'inversion totalitaire des systèmes idéalistes à grande échelle comme le communisme, puis l'échec des révolutions sociales par la communauté ou la politique des années 60 et 70, mènent à une vision désabusée de la pensée utopiste.

C'est au cours de son actualisation que les limites de l'utopie, et ses dérives – la dystopie, contre-utopie ou utopie négative – émergent. Si l'utopie ne peut être réduite à une vision meilleure du présent, la dystopie ne peut de même être comprise simplement comme une vision pessimiste de l'avenir. La nature de l'utopie est duelle; elle contient en elle les germes de son détournement totalitaire. L'utopie négative est une utopie poussée à son extrême: elle se base sur les mêmes principes et la même logique, mais les radicalise. Lorsque le système se fige, il glisse dans la dystopie. Pour préserver une construction sociale dite parfaite, il faut éliminer les changements, limiter la spontanéité, abolir les différences, minimiser les interférences, alors justement que l'être humain, lui, se définit par l'évolution. Le maintien du *statu quo* passe par le contrôle absolu de la communication, des actes, des pensées et des croyances, par la surveillance, les mesu-

res préventives, les interdits et la répression. Le système se replie sur lui-même et finit par primer sur l'homme.

Le dysfonctionnement majeur de la réalisation utopique réside peut-être dans la volonté de perfection, dont le corollaire est la sclérose du système. L'idée d'un modèle social unique, garant du bonheur de tous, une fois pour toutes, est-elle réaliste? L'homme bénéficie-t-il réellement d'un bien-être absolu? C'est à cette problématique que l'Amérique, qualifiée par Baudrillard d'utopie réalisée, se heurte perpétuellement. La société idéale évoquée par More est loin d'être parfaite. Reflet de la nature duelle de l'utopie, elle mêle à un système sociétal supposé meilleur les prémices de la dystopie telles l'interdiction de libre circulation ou la transparence absolue. Le système dépeint par More est empreint des qualités et des limitations des hommes qui l'ont façonnée: non pas parfait, mais idéal en ce qu'il renvoie à ce qui est de l'ordre de l'imaginaire. Le message de More ne réside ainsi pas tant dans la proposition d'un modèle parfait que dans la volonté d'améliorer les conditions de vie des êtres humains, dans l'espoir d'un futur meilleur. Si celui-ci impliquait, au 16^e siècle, une participation active de l'homme à la construction d'un nouvel ordre social, c'est aujourd'hui une communauté mondiale qui doit apprendre à fonctionner en réseau, dans les nouveaux espaces et avec les outils d'interaction nés de l'évolution des technologies de communication et d'information. Le glissement vers une ère postmoderne, avec son primat de l'expérience sur la réflexion, de l'immanence sur l'histoire, du groupe sur l'individu, appelle ainsi à une nouvelle configuration des visées utopiques. Le flux caractérisant la postmodernité serait alors une composante essentielle de la viabilité de la nouvelle utopie, l'empêchant de se figer dans l'illusion d'une perfection inaltérable. L'utopie du 21^e siècle sera peut-être faite de mouvance.



The Truman Show

par Vincent Clavier

Citoyen ordinaire d'une ville modèle, Truman Burbank vit sa vie anodine sans réfléchir au monde qui l'entoure. Jusqu'au jour où un morceau de ciel tombe devant sa maison, prélude à des dysfonctionnements de plus en plus graves dans son univers confortable, et qui le mèneront jusqu'à l'incroyable vérité: sa ville n'est qu'un immense décor; les gens qu'il connaît ne sont que des acteurs; sa vie toute entière est un spectacle télévisé permanent, suivi par le monde entier depuis le jour de sa naissance.

Co-écrit par Andrew Niccol (*Gattaca*), ce film de Peter Weir interroge les dérives d'un monde soumis au diktat des médias et stigmatisé avant l'heure les émissions de «télé-réalité». De nombreux autres niveaux de lecture sont permis, de la critique sociale au questionnement existentiel. Mais peut-on y voir une utopie? Plusieurs éléments plaident en faveur de cette approche. À commencer par Seahaven, véritable ville sous cloche, entièrement issue de la vision démiurgique de Christof, le concepteur du show. Les propos de ce dernier, qui justifie sa «création» face à la critique, dénotent d'ailleurs une motivation digne des grands utopistes: «J'ai donné à Truman la chance de vivre une vie normale. C'est le monde, l'endroit dans lequel vous vivez, qui est malsain. Seahaven est le monde tel qu'il devrait être.»

La dangereuse ambiguïté de la démarche utopiste n'est pas occultée. Lorsque Truman parvient à se soustraire aux caméras de Christof, la lune se transforme en projecteur géant balayant la nuit, et Seahaven révèle sa face cachée: sirènes hululantes, chiens de garde hurlants, citoyens quadrillant systématiquement la ville à la recherche du fugitif. Ce n'est qu'au prix de cette effrayante grimace que Seahaven pourra conserver son visage souriant.

Mais qu'en est-il de la société que nous décrit le film? Seahaven, petite ville résidentielle idéale, n'est guère qu'une coquille creuse, un simulacre. Son seul citoyen authentique est Truman – et ce dernier la quitte dès qu'il découvre sa vraie nature. Quel projet de société est-ce là? Une utopie peut-elle exister pour un seul

The Truman Show

homme, et à l'insu de celui-ci?

Il devient nécessaire, ici, de recadrer notre analyse du film. Nous avons parlé du monde de Truman (la fiction) et du monde de Christof (la réalité), mais nous avons oublié que le film nous montre un troisième «monde»: celui des téléspectateurs. Et peut-être est-là que réside la véritable utopie.

L'un des traits frappants du film découle du fait que Peter Weir nous montre essentiellement Truman par l'intermédiaire des caméras camouflées de Christof (dans une poubelle, derrière un miroir, etc). Ce choix nous donne, à nous spectateurs du film, un point de vue identique à celui des spectateurs du show télévisé; mais surtout, il permet d'établir un code cinématographique très significatif.

Le monde de Christof est filmé de façon «classique», sans mise en abyme, sans caméras cachées (après tout, comme le film nous l'apprend, Christof tient à préserver son intimité). À l'opposé, le monde de Truman est largement filmé par le biais de caméras cachées, censées exister dans le film. Mais avec une nuance importante: au fur et à mesure que Truman s'émancipe de sa vie artificielle, il est de plus en plus filmé suivant le premier mode (réalité) et de moins en moins suivant le deuxième (caméras cachées). Truman se hisse progressivement au même niveau que Christof. Cette évolution est certes en accord avec le déroulement du film, mais il est intéressant de noter que d'un point de vue purement cinématographique, le monde de Truman est le seul qui évolue.

Les spectateurs sont filmés d'un point de vue bien particulier: celui, immuable, de leur poste de télévision. Symboliquement, on peut dire qu'ils sont prisonniers de leur petit écran: on ne les voit jamais sous un autre angle. Dans l'économie du film, ils n'existent jamais indépendamment du show télévisé de Christof. Vivant leur vie par procuration, les téléspectateurs sont tous prisonniers de Seahaven, peut-être même

plus que Truman lui-même: à part Sylvia, qui quitte sa prison virtuelle en même temps que Truman quitte la sienne, aucun spectateur ne se «libère» de son petit écran; aucun d'entre eux ne quitte sa place durant tout le film, qui se conclut d'ailleurs en nous montrant deux spectateurs qui se demandent déjà ce qu'il y a sur les autres chaînes!

Christof contrôle donc les deux mondes: celui de Truman et celui des spectateurs. Il se présente d'ailleurs à Truman comme étant «le créateur... d'un spectacle télévisé qui apporte de l'espoir, de la joie et de l'inspiration à des millions de spectateurs». Son but n'est pas simplement d'assurer le bonheur de Truman, mais celui de la société dans son ensemble. Une mégalomanie qui transparaît encore plus quand il déclare à Truman (et au spectateur): «Je te connais mieux que tu ne te connais toi-même.»

Durant la présentation du show, on apprend en outre que tout objet du monde de Truman est accessible à la vente pour les spectateurs, qui possèdent tous (on le voit) un ou plusieurs objets à l'effigie de Truman. Par ce biais, le monde de Truman «envahit» peu à peu le monde réel, celui des spectateurs, qui peuvent ainsi vivre dans leur petit «Seahaven personnel»; et l'utopie de Christof s'ancre toujours plus dans la réalité.

Alors, *Truman Show*: utopie capitaliste et médiatique? Il y a de ça. Mais on peut surtout parler d'utopie virtuelle. Il n'est sans doute pas anodin de relever qu'une année après *Truman Show*, sortait un autre grand film centré sur ce même thème: *Matrix*. À une époque de désillusions, où l'on se demande si la pensée utopique peut encore exister, le film de Peter Weir nous suggère que, peut-être, les utopies ont trouvé une nouvelle «niche écologique»: les univers virtuels nés de l'explosion de nos réseaux d'information. Et un nouveau carburant: le mal-être de toute une société en quête d'un but, ou, à défaut, d'un rôle à jouer... Fut-ce par procuration.



Entretien avec Alain Tanner



propos recueillis par Leïla Amacker
et Marie Velardi le 30 mai 2005

– Comment a débuté le ciné-club universitaire?

Claude Goretta était l'initiateur du ciné-club universitaire en 1951. On était amis, je préférais le cinéma aux études, alors je lui ai emboîté le pas. On a travaillé ensemble le temps de nos études. D'autres ont repris le flambeau par la suite, et il dure toujours aujourd'hui apparemment!

– Avez-vous un souvenir marquant de cette époque?

Je me souviens toujours de la séance inaugurale, on avait eu un programme qui provenait de la cinémathèque française qui s'appelait: Les Primitifs. Il contenait des films de Méliès, des frères Lumière, des films d'avant 1900. On les a projetés dans l'aula de l'université: il y avait 900 personnes, ça a tourné un peu au bordel! Vu que c'était du muet et qu'il n'y avait pas de piano, les gens ont commencé à faire le son eux-mêmes. À la fin, il y avait 900 personnes qui faisaient le bruit du train qui arrive en gare de La Ciotat! C'est devenu ludique, ça a fini en grande fiesta. Après on projetait des films d'archives dans l'aula et dans l'ancien cinéma ABC, et tous les samedis à cinq heures, un film plus récent. Les séances de l'ABC étaient toujours pleines, ouvertes à tous. Nos deux parrains étaient Georges Franju et Rouquier. On faisait le programme avec Goretta, on voulait s'activer autour du cinéma, notre passion.

– Sur Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000?

On a fait Jonas... avec John Berger, que j'avais rencontré quand j'ai commencé à faire du cinéma en Angleterre, alors qu'il y avait un mouvement autour de la nouvelle gauche «anti-establishment» en littérature, au théâtre, au cinéma. Le film doit beaucoup à John. On était en 1975. Les idées qu'on avait bras-

sées et qui étaient remontées à la surface, particulièrement en 1968, commençaient à refluer. Je me suis dit qu'il fallait qu'on mette ça en mémoire, sans faire un adieu ni un inventaire.

– Quel était votre principe de travail?

Le film Jonas... n'est pas narratif. Il n'y a pas d'histoire, le film est construit dans le désordre. L'idée était de travailler avec un certain nombre de comédiens. J'avais envie de ces huit acteurs-là, 4 filles, 4 garçons. Je me suis dit qu'au début nous allions faire de chacun de ces personnages un idéogramme, c'est-à-dire que chacun devait incarner un secteur de pensée de l'époque, une activité militante, comme l'agriculture bio ou l'éducation nouvelle, par exemple. On les appelait les huit petits prophètes. Sur tous mes films, je ne pars jamais d'une histoire mais d'un personnage ou d'un acteur. J'essaie de lui inventer un bout de destin, et de croiser son destin avec d'autres.

Étant toujours assez politisé, je ne voulais pas que mon cinéma échappe à cette sphère. Pour moi, faire un film est très lié au temps présent, à l'actualité du moment. Je ne pourrais jamais faire un film en costume, qui se passe au XVIII^e siècle par exemple, ou un film de science-fiction qui se passe dans mille ans. Je n'y étais pas et je n'y serai pas. J'ai besoin de la matière du monde actuel. Aussi, quand j'ai un projet, il faut que je le fasse dans l'année. Pour Jonas..., j'ai demandé à John s'il voulait travailler avec moi, je savais qu'il pouvait m'aider, il est poète, critique d'art, peintre, avec une immense culture, et marxiste comme moi. Tous les longs textes, les discours, comme le cours inaugural sur le temps du professeur d'histoire par exemple, sont à cent pour cent de lui.

– Comment le film a-t-il été perçu à l'époque?

On nous a beaucoup reproché le désir de maternité du personnage de Myriam Boyer, qui n'était pas en accord avec le militantisme féministe de l'époque. Mais le film a eu du succès, il était en harmonie avec

la sensibilité du moment. De toute l'histoire du cinéma suisse depuis 1897, c'était le film qui a eu le plus grand nombre de spectateurs, deux millions en tout. Un million en Europe et un million aux États-Unis, ce qui était à l'époque, pour un film européen d'auteur de cette nature-là, tout à fait incroyable! Et sans avoir fait de marketing (moi je ne sais pas en faire). Ce qui m'intéresse, c'est faire ce que j'ai envie de faire, mais de m'adresser à un spectateur. Je fais la différence entre le public, qui est une notion quantitative, une masse anonyme, et le spectateur à qui j'ai envie de raconter des trucs et qui a peut-être envie de m'écouter.

On a passé l'année d'après à Locarno et au festival de New York, alors inconnu en Europe, mais qui jouit d'un énorme prestige aux États-Unis. Il est la porte ouverte pour le marché américain. Le film y a fait un tabac incroyable. L'époque explique ce succès: il y a eu toute la génération hippie, les gauchistes, Woodstock, une masse de gens qui y croyaient encore. J'ai fait la tournée aux USA avec le film, en Allemagne aussi c'était un succès, on retrouvait les mêmes spectateurs.

– Vous, en faisant ce film, croyiez-vous encore à l'esprit de mai 68?

Moi j'y crois encore aujourd'hui! Mais le monde a changé, même si on pense le monde autrement bien sûr. En 1975, c'était très présent, le mouvement MLF par exemple était encore très vivant. À l'époque du film, c'était le commencement du reflux. Mai 68 avait été avant tout une révolution culturelle. Ses graines ont poussé depuis (Moi j'appelle ça l'Ancien Régime et le Nouveau Régime). Ce qui reste de l'Utopie à la fin du film Jonas..., c'est le fait qu'ils ont une descendance, un héritier de ces quatre papas et quatre mamans, donc il y a un espoir.

– Que pensez-vous de ce film a posteriori?

Je l'ai revu 8 ans plus tard et là, je me suis dit qu'il avait vieilli, c'est un film en costume. Et puis je l'ai revu, il y a deux ans avec ma fille, et je l'ai trouvé

pas mal du tout, dans sa structure. Les acteurs jouent tous un peu faux comme j'aime et j'ai trouvé qu'il revenait d'actualité, qu'on pouvait le voir aujourd'hui. Je crois que c'est un film qui peut rester, il n'a pas eu seulement un succès vu les circonstances de l'époque. Pourtant dès qu'un film marche, je me méfie, je crains avoir caressé le spectateur dans le sens du poil. Il vaut mieux l'ébouriffer un peu.

– Jonas aurait 30 ans cette année, qu'est-il devenu? Et les autres personnages?

Terrible, probablement.

– Et imaginer plus loin dans le temps, cela vous intéresserait d'imaginer les 50 ans de Jonas en 2025?

Mais je serai mort en 2025. D'ailleurs, j'ai arrêté de faire du cinéma. En 2025, on va s'enfoncer dans l'horreur, il faudra attendre 2050 peut-être, pour refaire surface, si on n'est pas tous morts.

– L'an 2000, qu'est-ce que cela représentait pour vous?

Quand on avait 20 ans, l'an 2000 nous paraissait quelque chose d'incroyable, surtout sur le plan de la technologie. Quand on y est arrivé, c'était exactement la même chose qu'en 1950.

– Où voyez-vous les utopies aujourd'hui?

Je n'en vois plus. Mais il faut retrouver des utopies! Il n'y a pas d'espoir de vie en société sans utopies sociales. Même si elles ont une grande part d'illusions, les utopies nous font vivre, nous font penser. Porto Alegre est un exemple d'utopie collective contemporaine, où les gens rêvent à des choses tangibles.

– Que pensez-vous du thème de notre cycle de films?

Je pense qu'il faut relancer les utopies.

lundi 31 octobre

19h 1984

GB, 1984, 113' Michael Radford
 John Hurt, Suzanna Hamilton, Richard Burton
Winston Smith vit en Oceania, sous l'autorité de Big Brother, dictateur paternaliste omniprésent dans les collectivités et dans les foyers au moyen de relais électroniques. Personne n'échappe à son regard... Fasciné par une jeune femme, Julia, Winston croit pouvoir l'aimer. Il apprendra qu'il ne peut aimer qu'un seul être, Big Brother.

21h *Woody et les robots*
Sleeper

USA, 1973, 89' Woody Allen
 W. Allen, Diane Keaton, John Beck
Deux cents ans après avoir été congelé, Miles Monroe est illégalement ramené à la vie en 2173. Pour échapper aux poursuites dans ce monde du futur dystopique, il se déguise en robot ménager. Il tombe amoureux de sa maîtresse, Luna Schlosser, avec qui il renversera le dictateur qui règne alors.

précédé de 2069
in *Swissmade*, 3^e partie

CH, 1969, 35' Fredi Murer
2069 met en scène un extraterrestre qui réalise un documentaire sur la Suisse du futur à l'aide d'un casque caméra. En 2069, notre pays est devenu une société parfaite. Les citoyens modèles sont dirigés et surveillés par un ordinateur, le Brain Centre; ceux qui ne s'intéressent pas à cette nouvelle démocratie sont parqués dans des réserves.

lundi 7 novembre

19h THX 1138

USA, 1971, 88' George Lucas
 Robert Duvall, Donald Pleasence, Maggie McOmie
L'humanité vit sous terre dépendant d'une Autorité qui a proscriit l'amour. La reproduction s'opère en laboratoire. Mais un mâle, THX 1138, et une femelle, LUH 3417, n'absorbent pas la drogue prescrite et font l'amour. LUH est poursuivie par un surveillant, lui-aussi détraqué. Tout remontera jusqu'à l'Autorité. Le tour de force de Lucas est d'exprimer l'angoisse et l'enfermement avec un minimum d'effets et de moyens. La narration est réduite au minimum, donnant presque à THX 1138 des allures de film expérimental.

21h *La Vie future*
Things to come

GB, 1936, 100' Cameron Menzies
 Raymond Massey, Cedric Hardwicke, Margareta Scott, Ralph Richardson, Ann Todd
La vie future est une des productions de science-fiction les plus ambitieuses des années 30. Au 20^e siècle, la planète est décimée par une guerre chimique mondiale et l'Europe entièrement détruite. À partir de 2036, les savants prennent la situation en main et c'est la reconstruction. L'humanité pourra renaître pour connaître enfin une période de paix éternelle. Réplique anglaise de Metropolis, d'après un scénario prophétique de H. G. Wells.

lundi 14 novembre

19h *Fahrenheit 451*

GB, 1966, 113' François Truffaut
 Julie Christie, Oskar Werner, Cyril Cusak, Anton Drifing
Le gouvernement d'un pays dictatorial, ayant décidé que la lecture est néfaste, ordonne à une brigade spéciale de pompiers de brûler tous les livres. C'est ce que fait docilement Montag, encouragé par sa femme Linda. Un jour, Montag fait la connaissance de Clarisse, qui aime la lecture et conteste la loi. Sous son influence, Montag se met à lire. Dénoncé par Linda, il doit brûler sa propre maison et prendre la fuite...

21h *The Truman Show*

USA, 1998, 118' Peter Weir
 Jim Carrey, Laura Linney, Noah Emmerich, Ed Harris
Truman Burbank est un employé ordinaire dans une petite ville ordinaire. Il est loin de se douter que tous ses faits et gestes sont filmés en permanence, et diffusés en direct dans le plus grand spectacle de télé-réalité du monde. Caché derrière une lune en trompe-l'oeil, Christof, créateur démiurgique du show, tire les ficelles de ce monde sous cloche. Mais un écran de télévision peut-il réellement contenir une vie humaine? Une œuvre aux multiples résonances, et premier rôle sérieux du comique Jim Carrey.

lundi 21 novembre

19h *La Belle verte*

FR, 1996, 99' Coline Serreau Coline Serreau, Vincent Lindon, Philippine Leroy-Beaulieu
Mila vit sur la Planète verte où chacun est en harmonie avec la nature. Elle est envoyée sur terre où, en plein Paris, elle découvre avec effarement le chaos du monde moderne. Ayant le pouvoir de «déconnecter» les gens pour leur rendre une sagesse perdue, elle va initier Max, à un bonheur oublié. À travers cette fable philosophique, Coline Serreau s'amuse à «faire le clown» pour dénoncer les maux de son temps.

21h *Brazil*

GB, 1985, 142' Terry Gilliam
 Jonathan Pryce, Michael Palin, Ian Holm, Robert De Niro, Kim Greist
Dans un monde écrasé par une bureaucratie gigantesque qui ne sert qu'elle-même, un insecte tombe dans un ordinaire, changeant le destin de l'innocent Buttler qui est emprisonné (puis exécuté) à la place du criminel Tuttle. Sam Lowry, fonctionnaire sans ambition, est chargé d'indemniser la famille Buttler. Une série d'erreurs anodines vont rapidement le faire passer, aux yeux du système, pour un dangereux terroriste. Entre rêve et cauchemar, une époustouflante comédie fantastique, à l'humour très noir et absurde. Portrait au vitriol d'une société très - trop ?- proche de la nôtre, féroce ment réalisé par un ex-membre des Monty Python.

lundi 28 novembre

19h *Bienvenue à Gattaca* Gattaca

USA, 1998, 101' Andrew Niccol
 Ethan Hawke, Uma Thurman, Jude Law, Alan Arkin
Dans un futur proche, les progrès de la génétique permettent de donner naissance à des enfants débarrassés des tares les plus courantes. Vincent a été conçu «à l'ancienne», et ses imperfections physiques lui interdisent de réaliser son rêve: voyager dans l'espace, en étant admis au centre spatial de Gattaca. Il décide d'usurper l'identité de Jérôme, un sportif d'élite rendu handicapé par un accident de voiture.

21h *Alphaville*

FR, 1965, 98' Jean-Luc Godard
 Eddie Constantine, Anna Karina, Akim Tamiroff, Howard Vernon
Dans les ténèbres d'une galaxie lointaine, un journaliste découvre un monde tyrannisé par la technologie, peuplé de gens qui ne pensent plus par eux-mêmes, et où intellectuels, poètes, amoureux sont exterminés. Arme au poing, le survivant des ères romantiques introduit Pascal et Céline au pays des robots, et séduit la belle Natacha en lui faisant lire Paul Eluard.

précédé de 2084

FR, 1984, 10' Chris Marker
Réalisé avec la CFTD à l'occasion du centenaire des lois syndicales, 2084 imagine trois hypothèses pour l'avenir: une crise économique, le totalitarisme et la culture.

lundi 5 décembre

19h *Zardoz*

USA, 1973, 105' John Boorman
 Sean Connery, Charlotte Rampling, Sara Kestelman, John Alderton
En 2293, la Terre dévastée n'est plus occupée que par les brutes et les Exterminateurs qui travaillent, sans le savoir, pour une communauté restreinte de membres ayant découvert le secret de l'immortalité et vivant dans le «vortex». Ces immortels communiquent avec l'extérieur par le «Zardoz», masque de tragédie grecque qui reçoit le produit des récoltes. Un Exterminateur, Zed, programmé par un des immortels, pénètre dans le vortex, y apportant la capacité sexuelle et le droit de mourir.

21h *Metropolis*

D, 1927, 120' Fritz Lang Alfred Abel, Gustav Fröhlich, Brogitte Helm, Rudolf Klein-Rogge, Heinrich George
Metropolis, la ville de demain où une masse d'esclaves parqués dans des souterrains et soumis à des cadences infernales s'oppose à une caste de privilégiés. La révolte gronde mais elle est apaisée par la jeune Maria. Pour contrer l'influence de cette dernière, le chef de la cité demande à Rotwang de lui construire un robot à l'image de Maria afin de pousser les ouvriers à la révolte. Mais son fils aime la vraie Maria. Ils s'opposent à l'androïde qui déclenche une véritable catastrophe. Une oeuvre-clé de l'histoire du cinéma devenue film culte.

lundi 12 décembre

19h *L'An 01*

FR, 1972, 90' Jacques Doillon
 Romain Bouteille, Cabu, Cavanna, Henri Guybet, Jacques Higelin
Et si un jour on arrêtait tout? Plus de travail, plus d'horaires, plus de voitures, plus de télévision! On prendrait le temps de flâner, de discuter, de chanter, de faire l'amour, de cueillir une fleur... Le temps de vivre, tout simplement. Ce serait l'An 01 d'une ère nouvelle. Une bande dessinée célèbre des années post-soixante-huitardes a inspiré ce film auquel ont collaboré Jean Rouch et Alain Renais.

21h *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000*

CH, 1975, 116' Alain Tanner
 Jean-luc Bideau, Myriam Mézières, Rufus, Myriam Boyer, Miou-Miou
1976. Mathieu et Mathilde Vernier attendent un enfant qui aura 25 ans en l'an 2000. Ils voudraient bien que le monde qu'il connaîtra soit meilleur que le leur. Mathieu, ouvrier au chômage, s'engage comme journalier chez un couple de fermiers. Parmi leurs amis, il y a Max, un ancien militant; Madeleine, une adepte de l'hindouïsme; Marco, un professeur d'histoire contestataire; Marie, petite caissière de Prunistic et Charles, son protégé, un cheminot à la retraite. Tous espèrent que le monde de demain ne sera plus celui de l'argent et du profit.

lundi 19 décembre

19h *The Mosquito Coast*

USA, 1986, 117' Peter Weir
 Harrison Ford, Helen Mirren, River Phoenix
Un inventeur idéaliste, décide de fuir la vie moderne. Avec sa famille, il s'installe en plein cœur de la jungle pour y bâtir son village idéal. Attaqués par trois malfaiteurs, le rêve bascule brusquement. Mosquito Coast est un anti-film d'aventures avec Harrison Ford dans un rôle aux antipodes d'Indiana Jones. À travers l'itinéraire de ce personnage dépassé par ses rêves démesurés et glissant vers une folie meurtrière et destructrice, on retrouve les thèmes favoris du cinéaste (l'amertume des illusions perdues, le choc des cultures).

21h *Les Idiots Idioterne*

D, 1998, 117' Lars von Trier
 Jens Albinus, Louise Hassing, Bodil Jorgensen, Troels Lyby
Un groupe de jeunes gens qui se réunissent dans une maison de banlieue, jouent en public les débiles profonds, les idiots, pour observer les réactions compatissantes ou gênées qu'ils provoquent. Un film fort qui pose la question de l'utopie aujourd'hui: est-ce être fou qu'être utopiste à l'aube du XXI^e siècle? Ou le repli dans l'aliénation serait-il le dernier refuge de l'utopie? Caméra portée, dialogues plus ou moins improvisés, décors et lumières naturels, pas de musique, pas de maquillage.

Dystopie sociale versus utopie amoureuse dans *Alphaville* de Godard



par Frédéric Favre

Godard, comme à son habitude va nous proposer un pied de nez et prendre le contre-pied du mythe qu'il investit. Une utopie, rappelons-le, est un non-lieu, un espace qui n'est pas sensé exister. Or, pour filmer son utopie (ou plutôt sa dystopie), Godard choisit de tourner en décors totalement naturels, sans aucun effet spécial (à moins qu'on considère la superbe photographie nocturne de Raoul Coutard comme un effet spécial, ce qui pourrait se discuter). Entièrement tourné à Paris dans des halls de banques, des couloirs, des banlieues et des usines d'électronique, sans autres artifices que des panneaux de signalisation, des façades d'immeuble, des néons aveuglants et la nuit, *Alphaville* devient un film de

science-fiction déroutant. Il nous propose ainsi une sorte d'oxymore du genre: une utopie dans un espace réel et contemporain, ici et maintenant. Godard se justifie par la temporalité: «C'est un film sur le futur, mais comme nous vivons dans le futur, c'est un film au futur antérieur, c'est-à-dire au présent». Alphaville est une cité régie par la logique, où l'émotion est prohibée – les mots pleurer, tendresse et rouge-gorge ont disparu de la bible. En fait, même la bible a disparue, elle s'est transformée en dictionnaire. L'alpha, c'est le «a» privatif, comme dans amoral, anormal, analphabète. Alphaville, c'est la non-ville, c'est la non-société humaine. L'art lui aussi y est interdit: la musique, la peinture, le théâtre et

la poésie sont prohibés au profit de la science logique, de l'électricité et de la sémantique. La cité est dirigée par un super ordinateur: Alpha-60, qui transforme les Alphabètes («citoyens d'Alphaville») en robots mécaniques soumis. Les femmes ont un numéro de série tatoué sur leur chair et on été transformées en jouets sexuels. Les individus n'échangent entre eux que des formes de politesse vide de sens et à contre-temps. La ville est totalement fermée sur elle-même et s'oppose au reste du monde déclaré par l'expression laconique: «Pays Extérieurs». Le temps est figé puisqu'il n'existe que du présent dans cet univers. Tout est binaire dans Alphaville: il y a le «nord où il y a de la neige», et le «sud où il y a du soleil».





Il y a la guerre et la paix, la gauche et la droite, la vie et la mort. Il y a le noir et le blanc, avec ces plans en négatif où tout s'inverse. Il y a la violence et la volupté. «1 plus 1 égal deux». Mais dans ce système, comme le dit très bien Alpha-60, il manque le «plus», il manque le sentiment. Dans ce monde froid et déshumanisé, va pourtant naître l'amour. Et c'est là que réside l'utopie d'Alphaville.

Mais si Alphaville est une dystopie sociale dans le plus pur sens du terme (elle cumule toutes les caractéristiques typiques que nous avons énoncées plus haut), elle porte en elle et en germe la trace d'une utopie. Cette utopie est d'un tout autre ordre. Il s'agit d'une utopie amoureuse. L'utopie que, dans un monde comme Alphaville,

l'amour pur, l'amour vrai est encore possible envers et contre tout. L'autre utopie, c'est qu'un homme seul, par la force de son intelligence et de son amour, peut renverser tout un système dystopique. Le héros, Lemmy Caution, est un héros philosophe. Au volant de sa Ford Galaxie blanche, il va affronter Alpha-60, armé seulement d'un pistolet A-45, d'un briquet Zippo, d'un volume de *Capitale de la douleur* d'Éluard et d'un appareil photo. Il apporte la lumière par le flash de son Agfa. Vérité éphémère sur les choses, mais qui en révèle la beauté au-delà des conventions alphavillènes. Mais son arme la plus puissante, car la plus destructrice pour le système social logique d'Alphaville, c'est la poésie et l'amour. Tel le

sphinx, il va poser une énigme à Alpha-60 dont il ne se remettra pas. C'est la question du bonheur à deux.

L'utopie dans Alphaville commence à deux, et s'arrête à trois. Et Godard de nous offrir une des plus belles scènes d'amour de l'histoire du cinéma, car la plus poétique. L'espace d'une nuit, Natacha Von Braun et Lemmy Caution vont échanger, dans un ballet de mots, de lumières et de corps la poésie du sentiment amoureux.







Brazil

Psychanalyse de l'utopie

par Frédéric Favre

Quand on aborde la question de l'utopie, c'est bien évidemment à des problématiques politiques et sociales qu'on pense de prime abord. Mais il semble qu'on peut aussi y voir un autre niveau de lecture de par la récurrence de certaines structures.

Nous avons vu que le chronotope de l'utopie était souvent caractérisé par un temps et un espace fermé. Ceci n'est pas sans nous rappeler un autre monde, que nous avons tous connu : celui de la famille. Zach Braff dans son film *Garden State* proposait cette définition de la famille : «c'est un groupe de personnes qui ont la nostalgie du même espace imaginaire». Nous aimerions proposer l'hypothèse que dans la problématique utopique, se joue parfois aussi en filigrane une problématique d'émancipation d'ordre psychanalytique.

Nous ne voulons pas suggérer, loin de là, que le cadre familial est un idéal ou un monde parfait. Mais il se donne toujours à l'enfant comme une forme d'absolu, une structure immuable et fermée. C'est un «état des choses» qu'on ne peut dans un premier temps remettre en question et qui est imposé à l'enfant.

Dans le même temps, il s'agit d'un espace protégé, un cocon où l'enfant peut trouver une certaine sécurité, mais dans lequel il est aliéné : il n'a pas de pouvoir décisionnel, pas de liberté de choix. Il reçoit nourriture, sécurité, protection, habitat... sans pouvoir les choisir, mais sans avoir à en assumer ni les responsabilités ni les conséquences.

Les parents sont les créateurs, les législateurs et les garants de cet espace qu'ils ont mis en place «pour le bien de leur progéniture». Quand nous interrogeons nos souvenirs d'enfance, c'est souvent une image d'Épinal unique et joyeuse qui se donne à voir, synthèse de moments divers et plus ou moins heureux en réalité. Cette image d'un temps figé (même s'il est révolu) dans un espace clos possède ainsi de nombreux traits communs avec les récits utopiques.

Mais pourquoi donc sortir de ce cocon, de cette «matrice»? Pourquoi se révolter contre cette image du bonheur harmonieux? C'est la question que posent de nombreux films utopiques.

Une utopie est presque toujours un système hautement hiérarchisé et surtout paternaliste. La verticalité est l'axe récurrent des cités utopiques (comme dans *Metropolis* où le haut écrase le bas ou dans *Alphaville* où tout est structuré du sud au nord sous le joug d'Alpha-60). L'instance au pouvoir (que ce soit une personne ou une machine) administre la cité et le fait «pour le bien de ses sujets». Christof le metteur en scène du Truman Show, ou Alpha-60 (le super ordinateur qui dirige Alphaville) sont des figures paternelles – voire divines – évidentes. Ces instances prétendent savoir mieux que l'individu ce qui est bien pour lui. Elles vont faire le bien du citoyen malgré lui. Elles transforment ainsi les sujets en objets (comme l'attestent les numéros de série sur les femmes d'Alphaville) et les infantilisent. Elles leur proposent ou plutôt leur imposent un système rigide et immuable où l'opposition n'a pas sa place.

Le système, de par ses exigences d'ordre et de pureté, va provoquer le reflux des pulsions et des désirs interdits qui vont se matérialiser dans les bas-fonds (du film ou du psychisme) : la frustration des travailleurs du sous-sol et le robot du savant fou de *Metropolis*, les rêves de Sam Lowry dans *Brazil*, la violence dans *Alphaville*, les trois bandits dans *Mosquito Coast*...

Pour l'individu, il y aura trois issues : la soumission et la mort lente à l'intérieure du «ventre maternel» utopique (qui correspond à une régression), la rébellion (devenir un grain de sable dans les rouages du système comme Chaplin dans le ventre de la machine industrielle des *Temps modernes*) ou la fuite. Mais il est intéressant de constater que les deux dernières voies mènent souvent à la même conséquence : la destruction totale du système. De même, la cellule familiale implose et doit changer radicalement lors du départ des enfants.

Les causes de la rébellion ou de la fuite du cercle utopique ou familial méritent d'être analysées. Dans pres-

que tous les cas, c'est l'amour exogamique (hors du cercle autorisé) qui est le moteur ou le facteur perturbant du système. Ou plus précisément, c'est le désir d'émancipation sexuelle qui va provoquer une transgression et une remise en question du cadre. Que ce soit dans *1984*, *THX 1138*, *Fahrenheit 451*, *The Truman Show*, *Brazil*, *Alphaville*, ou *Logan's Run*, c'est toujours le sentiment amoureux qui va donner la force nécessaire au personnage pour affronter le système ou du moins qui va l'obliger à se confronter à ses limites, puisque dans l'espace de l'utopie, comme dans l'espace familiale endogame, la liberté amoureuse et l'acte sexuel sont interdits. Cet interdit à l'intérieur du cercle nous confronte bien évidemment à l'interdit de l'inceste. Pour se réaliser dans une histoire amoureuse, le personnage devra «sortir» de la matrice utopique, quitte à la détruire. D'où cette scène récurrente de fuite dans un espace vaste et ouvert (d'ailleurs souvent accompagné d'un coucher de soleil en toile de fond comme dans *Logan's Run* et *THX 1138* et bientôt dans *The Island* (2005)) qu'on retrouve à la fin de nombreux films de la thématique utopique (*Brazil*, *Alphaville*, *Gataca...*). L'enjeu pour le personnage c'est de conquérir sa liberté afin de «vivre sa propre vie».

Il s'agit en somme de ce qu'on pourrait appeler le «complexe de Peter Pan»: Peter va renoncer au monde imaginaire (un monde riche, distrayant et fascinant dans lequel il est tout puissant) pour Wendy. Afin de devenir un homme, Peter Pan doit faire le deuil de son enfance. Pour devenir adulte, nous devons renoncer au monde de notre enfance.

Presque tous les héros pris dans une utopie sont des amoureux. Et chacun à sa manière devra affronter le système «idéale» qui l'enferme pour le remettre en question, le détruire ou le fuir. C'est la condition *sine qua non* pour pouvoir créer un couple adulte. En somme pour créer un nouvel espace, un nouvel intérieur, qui sera lui aussi remis en question un jour par «l'enfant du héros». Au-delà de la problématique politique, c'est ce cycle chronique et ce déplacement du «dedans au dehors» que nous font vivre les films utopiques.



▲ La Belle verte

Sleeper ▼



▼ Things to Come



Les Idiots

- Karen Vous jouez les débiles parce que vous pensez que c'est bien d'être débile?
- Stoffer ... parce que les retardés, les débiles et les idiots pourraient bien avoir des dons qu'on ne veut pas voir normalement.
- Karen Vous n'êtes pas dingues mais votre mensonge est juste, c'est ça?
- Stoffer se lève
- Stoffer Le plus important, c'est d'essayer de trouver son propre idiot intérieur! Dans ton ventre aussi, Karen, il y a un petit idiot qui crie et qui ne demande qu'à remonter à la surface. Un idiot qui n'appartient qu'à toi et à personne d'autre!
- Stoffer lui enfonce un doigt dans le ventre. Elle sourit.
- Stoffer Nous sommes tous ici pour trouver notre idiot intérieur! Manuel, là, c'est un idiot heureux parce que c'est un homme heureux... Jeppe est un idiot assommant parce qu'il est assommant... et idiot!
- Karen Ça me paraît un peu trop facile, surtout lorsqu'il y a des gens vraiment idiots et qui souffrent...
- Stoffer Ça veut dire quoi cette société qui devient de plus en plus riche alors que les gens ne sont pas plus heureux pour autant? À l'âge de la pierre, les idiots mouraient... on n'en est plus là, on a les

moyens de les garder avec nous maintenant. Les gens se battent pour avoir la liberté et quand ils l'ont, ils ne s'en servent pas... devenir idiot est un luxe, mais c'est aussi un progrès... les idiots sont les hommes du futur... putain de merde!



Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000

- Max Toutes les vertus dans les légumes. Mangez des légumes! Alors tu vas te retirer dans un asile de vieillards? Et devenir une sorte de poireau?
- Mathieu La tarte serait meilleure si on avait un four qui marche au bois.
- Max Tout dans le passé! Le four à bois! Les petits vieux! La prochaine fois vous allez arriver en diligence.
- Marco Où tu te goures, toi, c'est en croyant qu'on fait la révolution pour le futur. La révolution c'est la revanche du passé. Tu vois l'aube, moi un vieil arbre. Et alors?
- Max Tu fais marche-arrière. Parce qu'on vit un temps de désillusion tu fais marche-arrière. Tout le monde cherche l'échappatoire: le corps, la nature, le sexe, les oignons, la fleur de lotus. Toutes les petites consolations pour échapper à un monde intolérable et qu'on dit inchangeable.
- Mathieu Tu n'autorises pas les petits plaisirs?
- Max Petits plaisirs. Tout est petit. Petits trucs, petites combines.
(à Marco) Avec les mômes, tu aurais pu avoir une influence sur l'avenir, si tu t'étais pas fait vider, petit malin.
- Marco Je pouvais seulement miner le

»LE SCRIPT«

présent. C'est pas la même chose, gros malin.

- Max Subvertir le présent pour fabriquer l'avenir. Exactement ce que je dis.
- Marco Il faut toujours se sacrifier pour le futur. Merde. C'est ça la grande escroquerie des révolutions. C'est aussi ce que le capitalisme a toujours prêché, du reste. En fait, c'est toi qui vis dans le passé. Ce que tu attends c'est un nouveau 1905, 1917 ou 1968.
- Max Qu'est-ce que tu vas pouvoir leur apprendre aux petits vieux? Rien.
- Marco Tu préfères que j'apprenne les dates aux collégiens?
- Max Je veux simplement que tu leur apprennes que le capitalisme peut capoter.
- Marco Déjà fait. Et vidé à cause de ça. Et hop!



Pour ceux qui en veulent encore

La Commune, Peter Watkins, 1999

«*Insuffler à l'histoire figée des historiens, l'énergie épique de l'immédiateté*»

par Antoine Mathys

Faux documentaire historique en costumes, fiction vraie, *La Commune* est une magistrale expérience cinématographique questionnant la possibilité de l'utopie dans la France contemporaine.

1871. Au mois de mars, le petit peuple de Paris, pour la quatrième fois en moins d'un siècle, entreprend une nouvelle – et radicale – révolution. La Commune, proclamée le 28 et brutalement réprimée par l'armée versaillaise moins de deux mois plus tard, est un moment mythique de l'histoire de la France et du monde.

1999. Peter Watkins investit les anciens studios de Georges Méliès à Montreuil. Dans un espace théâtralisé, une équipe de plus de 200 comédiens, dont pour partie des non-professionnels, interprètent, devant une caméra fluide travaillant en plans-séquences, les personnages de *La Commune* – tout particulièrement la population du quartier de Popincourt dans le XI^e arrondissement – pour nous raconter leurs propres interrogations sur les réformes sociales et politiques. En créant des passerelles avec notre société actuelle, *La Commune* nous rappelle que l'histoire est un matériau vivant, en devenir, et qu'à tout moment nous pouvons en devenir les acteurs lucides, conscients et responsables.

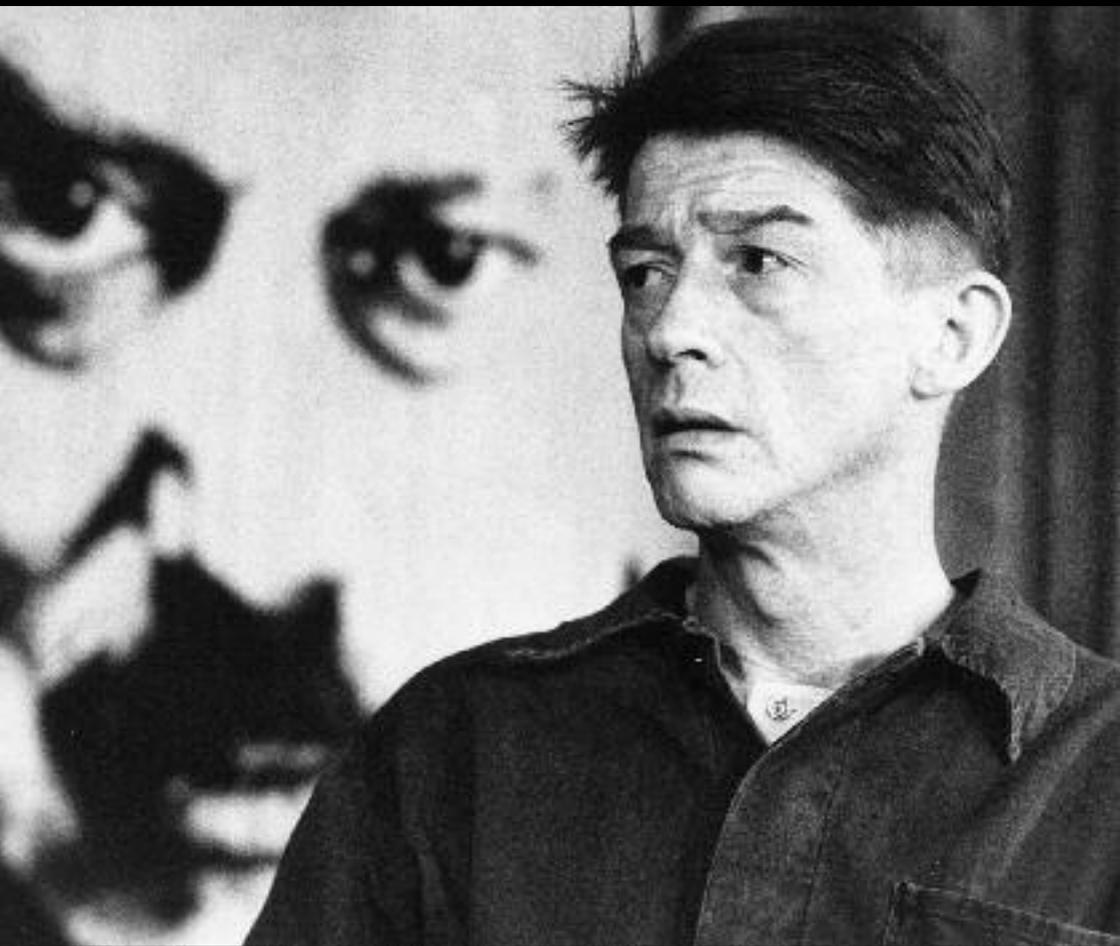
Le dispositif de tournage, le système de fabrication et le procédé de narration sont explicites. Tout au long du film le public est sans cesse renvoyé à sa condition de spectateur, et donc à son sens critique. «J'espère,

martèle Peter Watkins, que *La Commune* sera un outil d'apprentissage pouvant aider à disséquer et à mettre en cause les conventions du cinéma et de la télévision. Ainsi, les textes des cartons, les intertitres, comme ma détermination à ne pas respecter une durée préétablie indépendamment du sujet, sont là pour défier le mécanisme des médias audiovisuels.»

Le pari de *La Commune* est de filmer d'abord des idées, de montrer les mécanismes de leur matérialisation. En résulte un film sur l'idée de la Commune, sur cette idée toujours vivante, où l'on voit le soulèvement parisien non comme un échec mais comme le début d'une réflexion, le commencement d'une conception de la solidarité et de l'engagement. C'est, également, la difficile élaboration d'un discours et d'une démarche collective: tâtonnements, errements, divergences individuelles et conflits ne sont pas occultés.

Après 3 heures 30, le parallèle avec notre époque devient explicite. Dans une réunion de quartier, les actrices jettent le masque, évoquant soudain le combat des sans-papiers, la condition des femmes, le racisme, l'inégalité des richesses, la mondialisation, la censure, la faillite de l'école. Le film devient une ode furieuse à la démocratie directe: Watkins fait en sorte que les acteurs prennent le pouvoir dans le film comme ses personnages l'ont pris dans Paris. Une actrice communarde finit d'ailleurs par nous crier en face avant de mourir: «Que ce soit un film ou la réalité, vous regardez, mais vous n'avez rien à foutre! C'est ça que j'ai envie de tuer!»

Dans un texte de 1928, le cinéaste Friedrich Wilhelm Murnau notait: «Je crois que les films de l'avenir montreront des personnes plutôt que des personnalités cinématographiques, l'humanité au lieu de stars de cinéma populaires.» Le cinéma de Watkins tient cette promesse-là, soixante et onze ans plus tard.



1984

Concours de courts-métrages

Le Ciné-Club vous invite sur son écran

Dans les marges de ce cycle consacré à l'utopie, nous vous proposons un projet pilote pour le ciné-club universitaire: un concours de courts-métrages. Avant les films que nous avons retenus dans notre programmation, nous avons ménagé un espace de 12 minutes pour des courts-métrages. Cet espace, nous vous proposons de l'investir. Il est offert à toute personne voulant réaliser un film sur notre thème.

Lors de l'élaboration du cycle, une question ne cessait de revenir dans nos débats au sein du groupe de travail: qu'en est-il de l'utopie aujourd'hui? Croyons-nous encore à la possibilité d'un avenir meilleur? Accordons-nous encore quelque crédit à l'idée de l'épanouissement de l'homme au travers d'un système social? Avons-nous encore des idéaux? Ou sont-ils tous tombés en même temps que le mur de Berlin, dans l'agonie de la dernière construction utopique occidentale. En quoi croyons-nous aujourd'hui?

Les films du cycle font état de notre rapport à l'utopie dans le passé. Nous aimerions proposer un dialogue avec notre rapport à l'utopie aujourd'hui. Instaurer aussi un dialogue entre le cinéma et la vidéo. Proposer une nouvelle offre, en phase avec notre rapport actuel à l'image (vidéo, numérique).

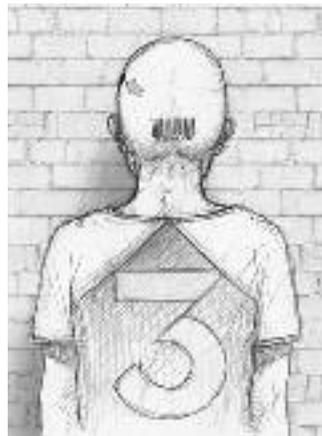
Notre but est aussi donner la parole à des réalisateurs (amateurs ou professionnels) locaux et contemporains et surtout de leur offrir un espace où ils pourront présenter leur travail.

Les films sélectionnés par le jury (composé des responsables du cycle) passeront à l'Auditorium Arditi en préprogramme des films du cycle, et lors d'une soirée au Sputnik le 8 décembre. Deux prix de 500.- seront décernés respectivement au film préféré du jury et du public.

Nous espérons que vous répondrez nombreux à notre invitation!

Modalités:
mini-DV, 12 min. max.
Délai: 25 octobre 2005

Adresse:
Concours "Utopies
Chroniques"
c/o Frédéric Favre
Rue Caroline 27
1227 Acacias



..... à l'huile – contest dj – danse traditionnelle
du sud de l'Inde – initiation au cinéma super 8 – visage de feu –
MédiasUnis – atelier d'écriture – dialogue avec les partenaires
intérieurs – Rencontres Contemporaines au MAMCO – bases et
mouvements directionnels – silvana mangano – Unisonic – atelier
de bande dessinée – une pucelle pour un gorille – chœur et
orchestre – des romans photos

Et quoi encore?

On recommence. Dans un ordre différent. Vous
finirez bien par trouver.

www.a-c.ch



528-47

THX 1138