

Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (1999)
Heft: 4

Artikel: "Star Wars", symptôme du découragement planétaire
Autor: Gallaz, Christophe
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932924>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 06.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«Star Wars», symptôme du découragement planétaire

Par Christophe Gallaz

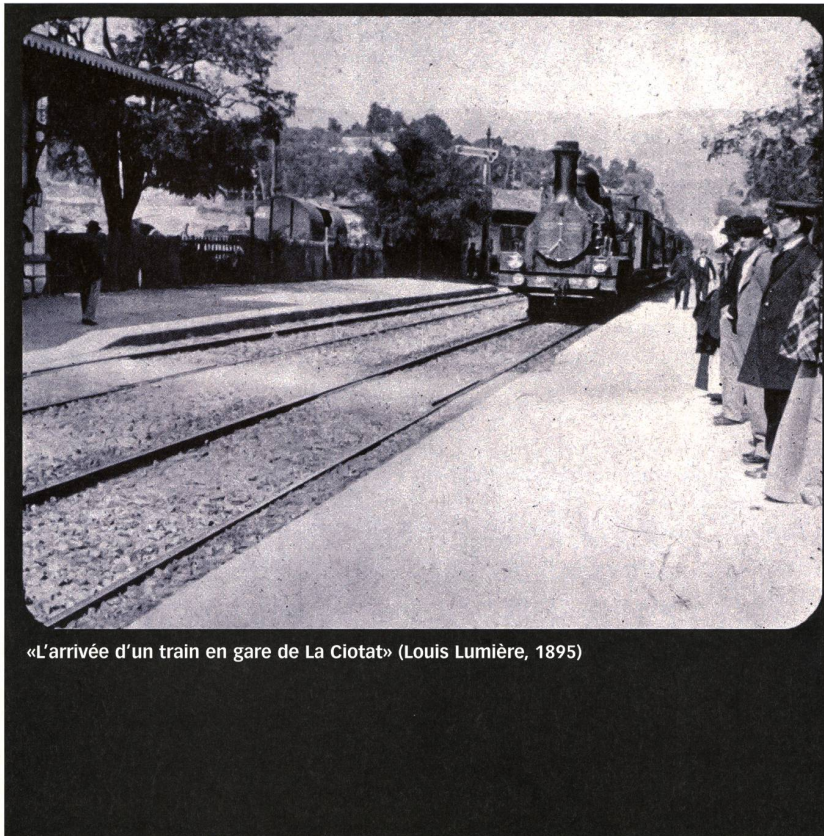
Aux commencements du cinéma, quand les frères Lumière se postent en gare de la Ciotat pour y réaliser leurs premières images, le nouveau langage est qualifié : c'est le miroir animé des humains. Il permet à ceux-ci de se découvrir en mouvement, c'est-à-dire qu'il leur permet aussi d'élargir leur condition 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 advienne 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. ■