

Compte-rendu de l'intervention :

## ***Cristal de mort dans le cinéma américain (années 70-80)***

Par Joachim Daniel Dupuis

Voici le compte-rendu des principales idées développées lors de mon intervention à Fertans dans le cadre d'une journée d'études sur le thème de la « mort cellulaire en biologie, politique et cinéma », organisée par Philippe Roy (dans le cadre de l'association *Philo mène*), sur une idée de moi-même.

Indiquons un peu l'enjeu de l'intervention en une phrase : le cristal de mort est une réponse aux insuffisances du cinéma classique ; c'est un nouveau régime du cinéma, un régime dans lequel nous sommes encore aujourd'hui, et qui est aujourd'hui un instrument redoutable pour contrôler les individus. Nous n'évoquerons que l'aspect cinématographique, car le temps nous a manqué pour aller plus loin<sup>1</sup>.

### **1. Le Nouvel Hollywood : un cinéma qui revit ?**

Le Nouvel Hollywood prend la place du cinéma « classique ». De nombreux commentateurs, parmi lesquels Jean-Baptiste Thoret<sup>2</sup>, ont bien décrit les ruptures apportées au cinéma « classique » par ce cinéma des années 70. Thoret en propose une lecture en termes contextuels : ce qui hanterait, comme son fantôme, le cinéma des années 70, ce serait la guerre du Vietnam<sup>3</sup>. Malgré la qualité des analyses filmiques de son auteur, cette thèse est peu convaincante. Thoret semble d'ailleurs le reconnaître lui-même en mettant en exergue (prologue et épilogue) de son livre, des films qui font référence explicitement à cette guerre, alors même que les films qui en occupent tout le cœur ne sont pas explicitement référés à cette guerre. Sans compter que Thoret voit ces films de simples reflets du réel, ou, ce qui revient au même, de simples productions imaginaires. D'une manière plus générale, on comprend mal comment le Vietnam serait le « fantôme » de tout un cinéma, du fait de sa diversité de ce dernier.

---

<sup>1</sup> La partie finale de l'exposé n'a donc pas été reproduite : d'où la restriction que j'ai apportée au titre de ce compte-rendu. Pour en savoir plus, je renvoie à la quatrième partie de l'ouvrage *L'Age de Cristal*, à paraître en 2016 et co-écrit avec Abdel Aouacheria, autre participant de cette journée du colloque.

<sup>2</sup> Jean-Baptiste Thoret, *Le cinéma américain des années 70*, Cahiers du cinéma, 2006.

<sup>3</sup> Jean-Baptiste Thoret, *op.cit.*, p. 333 : « Si le fantôme du Vietnam hante l'essentiel du cinéma américain des années soixante-dix, *Voyage au bout de l'enfer* est le premier film à aborder frontalement le conflit qui, depuis la fin des années soixante, divise l'Amérique et traumatise son peuple ». Logique du refoulé, voilà ce que propose Thoret qui sur ce point n'est pas très original.

Si donc le cinéma n'est pas le reflet du monde, même sous le seul angle de la guerre du Vietnam, c'est que le cinéma constitue lui-même des personnages dont la réalité va se nourrir. Mieux le cinéma est moins un média ou un support idéologique qu'un dispositif de pouvoir parmi d'autres. Plutôt que de marquer l'impuissance face à une guerre, les personnages sont plutôt des vecteurs pour porter l'individu à des pulsions ou désirs en accord avec une démarche démocratique rivee à ses utopies (consumérisme, goût pour l'individualisme, etc.). La démocratie américaine portée par des valeurs liées au capital, le sécuritaire a besoin en quelque sorte de s'auto-proclamer, de s'affirmer pour exister (le cinéma est une machine à répétition d'un même fonctionnement, même si c'est toujours sous de multiples angles qu'elle s'exprime). Sans cesse les médias répètent cette gouvernance qui n'a cependant pas trouvé avec le cinéma classique sa vraie portée opératoire. Le cinéma classique est incapable de répondre aux problèmes d'une démocratie qui change (elle est composée de populations issues de des nations diverses) et qui exige de plus en plus de ceux qui lui appartiennent une adhésion à ses valeurs et qui de plus en plus voit apparaître de nouveaux opposants qui ne sont plus des ennemis.

Le cinéma classique a d'ailleurs laissé la place, dans les années 60, à de nouveaux « opposants », proposant de les voir comme des personnages indomptables et imprévisibles que les savoirs (psychanalyse, etc) cherchent à envelopper. On le voit par exemple avec la fin de *Psycho* : Norman doit avoir un dédoublement de personnalité selon le psychiatre. De fait cette fin n'est pas nécessaire, mais le spectateur est rassuré de pouvoir donner une explication à une conduite démente. De fait ces personnages plébéiens sont encore dans les filets du cinéma classique, mais on sent bien que leur charge affective (effet produit sur le spectateur) est beaucoup trop fort et puissant pour être récupéré par un circuit du système de l'Ancien cinéma (Classicisme) : le spectateur sent que ces monstres lui échappent, comme dans le « Voyeur » (Peeping Tom) de Powell, la même année que *Psycho* ou que *Cape Fear* (1962). Le citoyen commence même à éprouver une sorte de plaisir à cette violence plébéienne. Le seul à en bénéficier, au final, c'est le citoyen Lambda, qui profite de l'impuissance, de la violence de ces plébéiens. Mais cela ne suffit pas à maintenir le cinéma parmi les vecteurs de vivantisme qui font alimenter la démocratie qui a pris un pli de plus en plus affolant. Le cinéma a besoin de redevenir un élément qui est plus impressionnant que la radio ou la télévision.

Comment faire pour que le cinéma attire encore sans que ces personnages deviennent, au bout d'un certain temps encore, plus étrangers aux spectateurs, au point que celui-ci se laisserait même de ces plébéiens ? Le cinéma doit se reconfigurer, doit prendre un nouveau pli s'il veut rester dans la course par rapport aux autres médias. Mais comment faire ? Il faut aller plus loin encore dans l'exploitation du plébéien pour le

reconfigurer, le penser dans une autre perspective, celle de l'*entertainment*<sup>4</sup> où les valeurs de la démocratie se jouent maintenant à l'écran ? Il faut aussi se passer des discours qui s'accordent sur l'idée que le spectateur doit comprendre, alors qu'il veut juste jouir du spectacle. Peu lui importe de comprendre. Comment faire pour récupérer ces personnages indomptables sans recourir à un simple discours psychanalytique qui a fait son chemin ? comment faire pour que la gouvernementalité des vivants (des spectateurs comme de la plupart des personnages) ne soient pas mise en question par la logique d'un seul personnage ou d'un groupe de personnages<sup>5</sup> ? Comment faire pour que le cinéma normalise encore ?

Il faut un nouveau régime le cinéma, un nouveau dispositif qui ne soit plus simplement disciplinaire. Celui-là a servi à faire du cinéma classique un instrument de normalisation qui façonne des vivants, qui façonnent les premières pierres des utopies de la démocratie américaine. Il faut maintenant « intégrer » les plébéiens, ces personnages qui ne sont pas contre le système, mais qui lui échappent, qui ne *rentrent pas en lui*. A bien y regarder, le cinéma américain des années 70 est moins un nouveau cinéma, comme la notion de *Nouvel Hollywood* pourrait le faire penser, qu'un renforcement de quelque chose qui se trame depuis la naissance du classicisme (dès les années 1910). Le Nouvel Hollywood n'est pas lié à un événement en particulier, mais à d'innombrables changements dans les savoirs, les pratiques, il est lié à un régime biopolitique plus à même de « comprendre » en lui les brebis galeuses. Le cinéma classique n'a pas été à même de déployer jusqu'au bout *sa logique propre*, car il est resté lié à l'individualisme américain et au rêve américain, alors qu'il s'agit maintenant de traiter les individus en « vivants », citoyens de la cité, ou comme parasites opposés à ce rêve. Et même si le cinéma classique à partir des années 50 tente de remédier à ses difficultés, notamment par la production de nouvelles technologies, il est porté sur la voie d'une politique du *divertissement spectaculaire*.

Le cinéma des années 70 est une réponse à cette crise du cinéma classique, il va installer un nouveau régime de pouvoir, que l'on peut nommer *régime cristallin*. C'est le cristal en effet qui est l'élément le plus remarquable dans les films de cette époque, il permet de *penser* la gestion des personnages plébéiens - rebuts de l'ancien système – pas seulement dans le genre de la SF mais dans d'autres genres. Le zombie, le plébéien par excellence, va devenir progressivement le résultat d'un biopouvoir ; il n'est plus ce qui échappe au pouvoir, ce qu'il n'arrive pas à déjouer, il est le fruit d'une expérience qui tourne mal. Mais le plébéien de la contre-culture, dans un road-movie, peut aussi se mettre à se « suicider » (cf. *Vanishing Point*). Ce nouveau régime du cinéma fait émerger des « technologies de pouvoir » (au sens foucauldien) accès sur « la

---

<sup>4</sup> Sur ce point, je renvoie au livre de Joël Augros et de Kita Kitsopanidou, *L'économie du cinéma américain*, Armand Colin, 2009, p. 169-176, notamment.

vie » et qui promeuvent progressivement la mise en place d'une nouvelle façon de penser la mort non plus seulement de l'individu mais d'une population ; on ne meurt plus par accident, par meurtre ou par fait de guerre, mais on meurt d'un mal qui ronge, d'un virus qui contamine. Le cristal fait endosser de nouvelles fonctions au cinéma, des fonctions de vie et de mort, ces fonctions sont celles-là mêmes de notre démocratie d'aujourd'hui, au niveau des médias, des machines de capture, ou de possessions de l'individu ou des populations. C'est donc un cristal de mort.

Le cristal commence à voir le jour dans des films indépendants et hors d'Hollywood, mais qu'il va servir à faire émerger des formes de gouvernementalité contre des personnages difficilement domptables<sup>5</sup>, qui, dans le cadre de la science-fiction, vont pouvoir être rapportés à un dispositif biopolitique. Mais si le cristal fonctionne bien comme la nouvelle technologie de pouvoir, il n'est pas encore suffisamment « intégré » dans l'individu pour le normaliser complètement, il n'est alors qu'une manière d'attirer davantage de spectateurs, fascinés par cette manière de faire, le divertir, lui donner le goût de ce nouveau dispositif mais il ne l'est pas encore suffisamment pour en faire un instrument de pouvoir capable de traiter le spectateur comme les personnages à l'écran.

Le cinéma va lentement distiller, pendant des années, en développant de nouvelles technologies également, ce cristal pensé tout d'abord dans le cadre de la « dystopie » de façon à le faire entrer, par le biais de fictions blockbusters, dans le cadre de la « démocratie ». Pour le dire plus brutalement, nous commençons seulement, nous spectateurs (mais aussi « vivant » dans la société qui nous gouverne) à connaître la puissance du cristal, à vivre sous son empire, qui est maintenant plus qu'un divertissement mettant en œuvre un univers de fiction parallèle au nôtre, mais capable de jouer sur la fabrique de nous-mêmes, d'une population.

Le cristal est donc bien une manière de répondre à la constitution de plus en plus complexe que prend le cinéma.

---

<sup>5</sup> Les personnages du cinéma subissent une profonde transformation : les personnages ne sont plus de simples « vivants » qui confèrent à l'idéal démocratique américain une légitimité ; les personnages semblent de moins en moins saisissables, ils sont moins à l'image du public : ce qui renforce la dimension de divertissement, mais aussi implique de convoquer des savoirs comme la psychanalyse pour faire comprendre les motivations de leurs actes. Ces personnages sont des plébéiens, des êtres qui assassinent, agissent comme des fous, préfèrent l'errance, voire deviennent zombies.

<sup>6</sup> Qu'on pense à *Psycho*, *Taxi Driver*, *L'étrangleur de Boston*, *Bunny Lake is missing*, etc..

## 2. Le cristal : un nouvel objet du cinéma ?

Précisons la définition du cristal dont nous parlons qui n'est pas exactement une de celles du cristal que nous connaissons. Ce que nous savons du cristal (dont l'étymologie est κ ρ υ σ τ α λ λ ο ς qui signifie « glace, cristal ») est réductible à trois sens :

- un **sens courant**, ce sont les minéraux qui répondent à certains critères. Ce sont des solides dont les molécules sont rangées de manière régulière, suivant un motif qui se répète et qui désigne un réseau. Le cristal en ce sens peut avoir une couleur propre ; on dit qu'elle est idiochromatique. On distingue les cristaux par la forme de leur réseau : cubique, quadratique, etc. Il y a 7 réseaux possibles. Les cristaux sont remarquables pour leurs propriétés incomparables (symétries, réflexions, rotations).
- un **sens particulier**, on parle de cristal de roche, on en fait des boules de cristal et on donne à ces boules des vertus particulières. Le temps, le cristal serait quelque chose qui a à voir avec le temps. Vertu superstitieuse. *Par extension* cela désigne un verre qui a une certaine limpidité, une clarté, sa transparence voire émet un son (verre de cristal).
- **En physique**, on parle de processus de cristallisation. Passage d'un liquide à un solide, état transitoire...comme dans le cas des cristaux « liquides ». Cela évoque des propriétés que la science peut utiliser. Le cristal intègre donc la sphère de la technologie. Le cristal est un élément qui compose les ordinateurs, les composants (silicium...).

\*

Le sens du cristal dans le cinéma articule en un sens tous ces sens, mais en en faisant quelque chose qui gouverne l'individu. Il est question de quelque chose qui peut conduire les individus. On entre dans l'ère du disciplinaire et plus fondamentalement dans celui de la biopolitique. C'est ce que l'on voit clairement dans le film *L'Age de cristal* (Michael Anderson, 1976)

- Voyons d'abord en quoi le cristal est un objet disciplinaire, car ils semblent concerner tout d'abord chaque individu en le liant à certaines dispositions.

Le cristal est d'abord *un objet d'apparence minérale* qui accompagne l'individu de sa naissance à sa mort, ce cristal est en effet implanté dans la chair. Ces cristaux sont les mêmes pour tous, ils ont une forme caractéristique (Ils sont taillés et ont une forme valable pour tous).

Le cristal a aussi une *dimension temporelle* : 4 couleurs existent en fonction de l'âge de l'individu. Les cristaux sont tous taillés de la même façon. On ne sait si ce sont de vrais cristaux ou des répliques synthétiques de minéraux (ayant existé). Ces minéraux s'éclairent de façon permanente.

Ils fonctionnent ainsi comme des capteurs d'identification : il y a donc une dimension « physique ». Le cristal est relié à une technologie (alors que d'ordinaire, ils seraient une composante de l'ordinateur, ici c'est l'ordinateur qui est une composante du cristal). Dans le film c'est un ordinateur, un *gubernator*, une sorte de pilote, qui commande par instructions aux limiers. Cet objet peut servir à surveiller l'individu, mais surtout à agir sur lui à distance. En ce sens c'est un objet disciplinaire, au sens où il surveille si l'on peut dire le vivant, son évolution, dans un territoire

- Voyons maintenant en quoi c'est un objet *biopolitique* et thanatocratique : il peut réguler une population mais aussi peut agir contre elle et la détruire. Car l'objet de la Biopolitique, comme l'a développé Foucault, est la population comme ensemble de processus biologiques : démographie, santé, productivité. La thanatocratie, c'est faire mourir en cas de non obéissance, c'est une dimension souveraine du pouvoir.

Le cristal n'est pas donc seulement un capteur qui trace, mais un processeur qui régule : il régule biologiquement des vivants en les faisant perdurer dans leur être (ce en quoi il est un objet biopolitique) et en même temps il régule des vivants en les faisant mourir (ce en quoi il est un objet thanatocratique). Pour moi les deux aspects sont corrélés, quand il porte sur une même population. On peut appeler cette double valence du pouvoir, la mort-vivantitude, quand c'est la même population ou une partie d'elle qui est stigmatisé et l'objet tout d'abord de « soin ». Ici on peut même parler de la mort-vivantitude biologique du cristal. Biologique car il y a d'autres formes de mort-vivantitude<sup>7</sup>, par exemple celle des personnages classiques du cinéma (vampires, fantômes, des années 30, sont pensables en termes qui sont religieux, et non pas biologiques).

---

<sup>7</sup> Sur ce plan, je renvoie à mon livre *George Romero et les zombies, autopsie d'un mort-vivant* (L'Harmattan, 2014) qui peut être vue comme une première esquisse de ma généalogie du cinéma sous l'angle très restreint du zombie. Dans ce livre, j'ai insisté sur le concept de « vampire », pour désigner la logique de pouvoir qui travaille les technologies de pouvoir qu'est le cinéma, j'ai pointé en particulier les deux régimes - religieux et biologique - qu'il articule. Le zombie, dans ces dispositifs, est la forme par laquelle le pouvoir stigmatise une partie de sa population. Dans l'histoire du cinéma, il y a trois générations du zombie, celle – de première génération - qui est une émanation disciplinaire sous une forme religieuse (N'zumbé) ; celle – de dernière génération – qui est une émanation biopolitique (zombies actuels). La seconde génération illustrée par la figure du zombie de Romero (1968, *La Nuit des morts-vivants*) opère une rupture entre ces deux formes : avec la première, elle rompt avec le dispositif hypnotique et fait du zombie un montre protéiforme ; mais elle sera récupérée par la troisième forme pour donner naissance aux zombies d'aujourd'hui. Romero a pourtant forgé la figure plébéienne la plus subversive du cinéma, en rupture avec un régime disciplinaire du pouvoir, nommé vampire. Pour autant, il me semble aujourd'hui nécessaire de montrer que le vampire n'est qu'un aspect du pouvoir aujourd'hui, et qu'il n'est même qu'une de ses fonctions : d'ailleurs le vampire – ou la fonction vampire - a maintenant une dimension biopolitique qu'il n'avait pas avant les années 70, dans le cinéma. Le « cristal » peut donc être vu comme le nouveau visage du pouvoir, il incarne plusieurs fonctions dont la plus importante est certainement l'apoptose.

Concrètement, cela veut dire que le cristal suit des phases multiples, à la fois il s'articule comme objet de régulation à une population de vivants du dôme (suivant une logique de couleur, une échelle de teintes) et d'autre part il va s'articuler à ceux qui quittent cette population des vivants qui ont atteint 30 ans. Les vivants sont ceux qui sont enveloppés par l'éclat du cristal, sa luminosité et sa teinte saturée et il y a ceux qui ont leur cristal clignotant.

Globalement ces deux dimensions sont inscrites dans le cristal, le cristal dessine un gouvernement de vivants et fait d'une partie de cette population une plèbe, des êtres à récupérer, à détruire. Il y a ceux qui sont enveloppés dans le cristal, qui fixe les étapes de l'horloge de vie d'un individu, et ceux qui voient leur cristal clignoter. Les uns sont les vivants les autres les morts en sursis. Le pouvoir est comme une membrane qui se tisse avec ceux qui suivent les normes et qui se déchire avec ceux qui veulent s'en échapper.

### **3. Les fonctions de la mort-vivantitude biologique**

Le cristal suit des fonctions biologiques lorsqu'il stigmatise. Ce sont des fonctions de mort-vivantitude. Il y a trois marquages du pouvoir, trois façons de faire mourir pour le cristal.

#### *L'effet apoptotique, ou la mort programmée*

→ C'est la mort présentée dans la seconde scène du film (la première scène c'est la maternité, biopolitique de la population nourrissonne). La scène qui fait de la mort un spectacle : la mort dans le carrousel. Cette mort n'est pas une mort naturelle, mais une exécution, elle est pourtant biologique, même si elle n'est pas naturelle.

Les spectateurs sont dans un processus hypnotique, tandis que ceux qui entrent dans le cristal du Carrousel (rouge et blanc) sont enveloppés par un champ « magnétique » qui les porte et entre ainsi dans un mouvement de rotation, qui est comme une nouvelle « danse macabre ». Notons au passage les vêtements blanc et rouge qui sont les couleurs du cristal du Carrousel, qui, avec des flammes dessinées, incarnent l'épisode de la mort à venir. Les masques évoquent aussi des crânes de mort. Ils ont en plus un habit en forme de coule, avec capuchon. Tout rappelle la mort et l'idée sacrificielle.

Les vivants qui voient leur cristal clignoté (avant de s'éteindre) prennent la décision d'en finir, ils vont d'eux-mêmes se présenter pour entrer dans le cristal. Le cristal par son clignotement fait office de « signal ». C'est une apoptose. Les « futurs » exécutés se scindent de la population pour vivre une phase nouvelle de destruction. Ce phénomène de l'apoptose a été examiné par Ameisen dans son livre *La Sculpture du vivant*. Ce n'est donc pas à proprement une décision souveraine qui les pousse à mourir, c'est un ordre qu'ils suivent d'eux-mêmes et contre eux, contre la communauté des vivants à laquelle ils appartiennent. En se désolidarisent de la population, ils deviennent des morts-vivants, avant d'exploser.

Bien sûr ils le font car ils pensent renaître, mais cette dimension n'est pas la fonction, c'est un discours qui accompagne la fonction du pouvoir.

### Le second c'est : effet anti-crabe (cancer)

→ La scène 3 montre la manière dont les Limiers, gardiens du dôme, éliminent, ou plutôt « terminent » comme ils disent les fugitifs (Runners).

Ne pas passer par le cristal « géant » du carrousel, c'est ne pas renaître dans cette incubateur-incinérateur. Les fugitifs qui fuient s'enlèvent la possibilité de se renouveler. Ils veulent fuir le « grand cristal rouge et blanc ». Le Runner, pourchassé, est littéralement détruit, on le fait exploser et on se débarrasse des corps. Le runner ne pourra renaître sans l'incubateur final. Pour parler comme le philosophe Philippe Roy, le Runner veut trouer la membrane biopolitique et thanatocratique. Le runner fonctionne comme une cellule cancéreuse qui sort du rang et se mettent à suivre leur ordre propre. Ils suivent une « verticale », un peu en zigzag (allusion au fait que les cellules cancéreuses continuent à se diviser par le haut en ne suivant pas l'ordre cristallin de la cellule vivante).

Les runners sont des espèces de crabe en quelque sorte, ils bougent en crabe (pour échapper aussi aux limiers qui les poursuivent) : on ne voit que leurs yeux et leurs pinces lumineuses (notamment avant l'entrée dans le passage souterrain).

C'est ici une mort de type souveraine, l'ordre est donné d'exécuter les fauteurs de trouble, c'est-à-dire ceux qui veulent échapper au carrousel.

### Le troisième c'est l'effet vampirique

→ Le cristal a une troisième fonction biologique, c'est une fonction dont j'ai parlé par ailleurs, c'est la fonction vampirique. Elle est présente deux fois dans le film et sous deux formes différentes :



1°) D'abord à la scène c'est lors de la scène 3 lorsque les limiers sont convoqués par l'ordinateur pour faire leur rapport, le décompte des objets obligent l'ordinateur à questionner Logan et il lui impose une mission. L'effet vampirique c'est le prélèvement d'une portion de vie, de temps, et c'est ce qui oblige Logan à agir, à partir en mission. Ici le vampire ne fonctionne plus selon un régime qui passe par l'hypnose, il n'est plus simplement disciplinaire (le fait ici d'être cantonné à son siège)

2°) Ensuite, c'est la scène du retour de mission, si l'on peut dire, quand Logan est venu pour libérer son peuple et est arrêté. L'ordinateur veut lui soutirer les informations de sa mémoire par subrogation.

(Parenthèse) : La réaction de l'ordinateur à la résistance de Logan pourrait être aussi vu, comme Abdel Ouacheria en a fait l'hypothèse, dans notre livre commun, comme un programme qui déclenche une apoptose du cristal du dôme : en d'autres termes, la résistance de Logan serait comme le signal que l'ordinateur doit se mettre dans un programme d'autodestruction.

\*

Du reste, les fonctions de mort-vivantitude du cristal ne sont pensables que grâce à la biologie cellulaire ici. Car c'est par l'action du cristal ou la cessation de son activité que la mort est signalée aux individus, partiellement ou totalement. *Mon hypothèse, à partir de là, est que ces fonctions biologiques sont les fonctions essentielles sur lesquelles le nouveau cinéma hollywoodien va s'appuyer. Que ces fonctions peuvent aussi jouer sur la manière dont le cinéma va suivre un régime de fonctionnement plus complexe.*

*C'est ce que j'aimerais développer ou du moins esquisser avec les autres points suivants.*

#### 4. Les apparitions du cristal dans les films

On peut remarquer que le cristal vient d'abord sous une forme qui n'est pas directement celle de *Logan's Run* et des films qui vont suivre. Le cristal dans le cinéma a deux sources : il vient du cinéma indépendant américain (Saul Bass) et du cinéma britannique (Boorman). Bizarrement le cristal est dans ces deux sources est déjà lié à la figure du plébéien (en l'occurrence, des fourmis ou Zed). Il n'est pas tourné contre le plébéien mais plutôt soit l'incarne soit va être détruit par lui. En ce sens le cristal est une machine qui n'est pas directement contre le plébéien.

- Cristal avant le film *L'âge de cristal*

*Phase 4*, en 1973, de Saul Bass et *Zardoz* de Boorman, en 1974.

Dans les deux cas, il ne s'agit pas encore de cristal de mort en tant que tel car le cristal est tourné vers la vie. Vie solaire pour les fourmis et tous les êtres vivants dans *Phase 4* et vie éternelle dans *Zardoz*.

En effet, dans *Phase 4* le cristal est lié à une évolution biologique des espèces qui vient d'un événement cosmique et il s'agit pour les hommes de limiter une invasion. Le cristal est donc du côté des fourmis. Le film finit par une vue du soleil couchant et le triomphe de ces plébéiens. Dans une version du film, que Bass n'a pas pu sortir, les fourmis mettent sous leur domination les hommes d'une façon plus marquée c'est une dystopie cristalline des fourmis. On ne rejoint toutefois pas l'idée de cristal de mort, car les hommes sont plutôt « changés ».

Dans le second cas, *Zardoz*, le monde est coupé en deux, les sauvages et les immortels. Le cristal est du côté des immortels, il est le gardien du sanctuaire, celui d'une vie éternelle. Il s'agit d'un monde dirigé par des êtres rendus immortels par le cristal et il n'y a pas justement de véritable mort.

\*

La normalisation, ou l'appropriation du cristal par le cinéma, commence vraiment avec la reprise du cristal dans des films qui vont être des blockbusters, et avec l'utilisation de ses fonctions biologiques. Le cinéma « joue » d'abord sur le cristal dystopique et sa puissance de destruction qui soumet toute forme de rébellion.

Après *Logan's Run*, la volonté de faire passer le cristal du côté de la démocratie est évidente. Cela s'accompagne de la volonté de soumettre le plébéien (de la démocartie) à une logique de la force nouvelle. Le pouvoir démocratique est plus violent, plus oppressif.

On voit d'emblée l'intérêt de refaçonner le cristal dans une perspective démocratique. Le cristal qui vient de la dystopie (sous forme totalitaire) prend une légitimité qui va faire de la démocratie un régime capable d'envelopper et de contrôler toute forme de rébellion qui lui échappait auparavant.

Néanmoins le cinéma va osciller entre dystopie et démocratie (ou mieux va essayer de faire de la démocratie une dystopie plutôt post-apocalyptique), car il s'agit de donner une légitimité à la biopolitique qu'elle veut revêtir.

Ainsi, ce sont surtout de nouvelles fonctions qui vont venir s'articuler et se coller aux personnages avec des films du Nouvel Hollywood.

- Cristal après le film *L'âge de cristal* : « la biocosmicité »

*Logan's Run* rompt avec *Phase 4* et *Zardoz*, même s'il garde la dystopie, le plébéien peut encore échapper à sa puissance de destruction. L'originalité du film est aussi de sortir de cette dystopie et de mettre fin au cristal, encore que nous pourrions imaginer aussi que Logan à la fin du film imagine la destruction de la cité sans qu'elle soit effective, comme le suggère le générique de fin très ambigu.

\*

Dans chaque film « cristallin » (voir le tableau suivant) on retrouve les trois fonctions de mort-vivantitude biologique.



Détaillons quelques exemples :

| Films            | Présence du cristal  | Fonction de l'apoptose  | Fonction de l'anti-crabe   | Fonction de vampirisation   |
|------------------|--|---|--|---|
| STAR WARS (1977) | <p>Le cristal est présent partout, mais surtout dans les armes utilisés (sabre-laser, armes de destruction). Le cristal exprime la force, par les matières et les couleurs (bleu-vert pour les Jedi).</p> <p>La lame = cristal = force (selon chapitre 14, <i>Clone Wars</i>).</p> <p>La Force a elle-même une dimension biologique très marquée dans les épisodes I-III ; les deux aspects de la cellule, mitochondrie et chloroplastes, forment l'endosymbiose. Ce qui constitue les « midi-chloriens », éléments infimes qui habitent les vivants. La force qui gouverne l'univers est donc biologique.</p> | <p>Episode d'Anakin est un subtil détournement d'un Jedi qui devient l'instrument des Siths pour subvertir <i>de l'intérieur</i> la République.</p> <p>Cf. EPISODE III, dans le théâtre de l'opéra où l'on voit au centre des bulles de cristal danser !!! (ce qui rappelle <i>L'Age de Cristal</i>), on apprend qu'Anakin, qui n'a pas de père, est le fruit d'une expérience de laboratoire, une création midi-chlorienne unique.</p> <p>Pour amener ce changement de pouvoir de vie (Jedi) en pouvoir de mort, il a fallu des signaux déclencheurs liées à la complexion d'Anakin, savamment pensée, comme étant celle d'un être « sith ». Deux signaux : la mort de la mère (Episode II) et la peur de la mort de Padmé (III). En jouant sur le second signal et sur la manipulation, Palpatine va faire que l'apoptose ait lieu. Dark Vador est le fruit de cette récupération et de la désolidarisation d'un Jedi par rapport aux siens – au point de devenir leur exterminateur.</p> | <p>Les destructions par l'EMPIRE des résistants par des armes de destructions massives (cf. La destruction de la planète Alderaan)</p> <p>Il y a toujours une arme par excellence comme l'Etoile de la mort qui joue dans les films.</p> | <p>La vampirisation est une capacité Jedi ou Sith : prendre le contrôle des esprits et leur faire faire des choses contre leur volonté.</p> |

|                         |  |   |   |  |
|-------------------------|--|---|---|--|
| <p>SUPERMAN (1978)</p>  | <p>Le cristal est présent partout dans le film.</p> <p>Il vient de Krypton.</p> <p>Mais il peut aussi avoir un rôle sur terre (cristal vert de Superman qui construit la Forteresse) ou Kryptonite qui sert de moyen de mort contre Superman</p> | <p>Apoptose (sur Krypton)<br/>Apoptose (signal du cristal qui le modifie : le change)</p> | <p>Les PLEBEIENS : ZOD (récupération de Zardoz où le plébéen est Zed) et ses alliés sont mis dans la zone fantôme, un cristal qui tourne éternellement...prison transgalactique</p> <p>Les MECHANTS sont mis en prison par Superman</p> | <p>Vampirisation (kryptonite)</p>  |
| <p>LIFEFORCE (1985)</p> | <p>Le cristal se trouve dans la chambre de régénération du vaisseau-vampire qui se trouve dans la comète Halley.</p>   |   |   | <p>C'est l'humanité qui est vampirisée et qui devient aussi « zombie »</p> |

## 5. Le cristal un dispositif qui diffuse dans tout le genre SF ?

Dans les autres films de SF, on retrouverait le cristal, mais pas exprimé directement par la présence du minéral technologique. Le régime cristallin est en tous cas lié à un être biologique monstre ou non ; et le cristal est là, de manière emblématique, symbolique. Le plébéen progressivement est soumis à la logique de pouvoir du cristal qui lui-même émane de plus en plus d'un pouvoir démocratique.

|   |   |   |   |
|---|---|---|---|
| <p>1979</p> <p><b>ALIEN (Ridley Scott)</b><br/> Le cristal n'est pas forcément donné comme tel. Mais il est présent emblématiquement dès la première image du film avec le vaisseau (« vaisseau transportant du minerai ») incarnation d'une superpuissance économique, dont la forme a la régularité d'un cristal.<br/> Ce qui est remarquable, c'est qu'un signal amorce l'arrêt de la progression du vaisseau, ce signal est celui qui va engager les individus (pensant répondre à un signal de détresse) dans la voie de leur apoptose.<br/> Le monstre n'est pas simplement un envahisseur, il est lui-même une création de ceux qui l'ont apporté sur la planète.<br/> Le monstre est aussi indéterminé, et il est une création biologique (comme cela sera confirmé dans <i>Prometheus</i>, la pré-quel du film).</p> | <p>1982</p> <p><b>The THING (Carpenter)</b><br/> Ici le cristal est présent dans tout le film, il enveloppe tout le monde, c'est la glace. Elle est ce qui fige le monstre, l'interdit de se propager au début.<br/> Le monstre biologique est un monstre indéterminé car il copie tout être vivant qu'il rencontre et de ce fait n'a aucune forme propre.<br/> Le cristal est ici ce qui peut potentiellement retenir le monstre à la fin.</p> | <p>1982</p> <p><b>ET (Spielberg)</b><br/> Le doigt cristallin de l'extraterrestre qui a un certain pouvoir qui n'a plus rien d'un monstre (plébéen). Les monstres sont pacifiques ! Façon de mettre le cristal sous un angle démocratique interplanétaire</p> | <p>1987</p> <p><b>L'Aventure intérieure (J.Dante)</b><br/> Le générique nous fait entrer dans des cristaux, qui se révèlent être des cristaux de glace dans un verre de scotch. Alcool qui est la boisson fétiche du héros, qui va se faire injecter dans les tissus d'une cuisse de lapin.</p> |
|---|---|---|---|

## 6. Le cristal un dispositif qui travaille les autres genres ?

Une autre idée, que je n'ai pas pu malheureusement complètement justifiée ici, serait de montrer que les fonctions biologiques du cristal « diffuse » dans les autres genres hors science-fiction – c'est un peu comme s'il était un élément « liant » qui passe entre les genres et qui passe aussi par des états intermédiaires (il peut être un cristal minéral ou de la neige...). Le cristal technologique comme objet n'a pas besoin d'être là pour montrer son efficacité. Le but du cinéma du Nouvel Hollywood est bien d'arriver à une mainmise sur le plébéien, quel que soit le genre.

Le plébéien est une figure qui est au final toujours un stigmatisé du pouvoir qui arrive plus ou moins à s'opposer aux pouvoirs, mais cela se retourne contre lui, ou « se suicide ». En un sens, l'opposition du plébéien est récupérée par le cristal, celui vient en quelque sorte « geler » toute forme de vraie opposition. C'est cela qui fait du cinéma un instrument de normalisation extrêmement puissant.

Ce point mériterait un travail important pour être justifié. Evidemment, il excède les limites d'une conférence. Mais s'il s'avérait vrai alors cela montrerait bien que le cinéma est bien entré dans le régime cristallin.

Voici quelques exemples où cela se voit facilement. C'est un petit échantillon évidemment.

- L'animation franco-japonaise ou japonaise se fera aussi l'écho de cette influence américaine de *l'Age de cristal* ou du moins du cristal. *Les chevaliers du zodiaque* ont pour mission de protéger une déesse qui protégeait la terre, ils doivent pour cela atteindre un sanctuaire. *Ulysse 31*, l'épisode 1 de l'œil cristallin du cyclope, fils de Poséidon qui est à l'origine de la quête d'Ulysse.
- D'autres genres :



| Genres   | <i>Court-métrage</i>   | <i>Fantastique</i>   | <i>Cinéma d'horreur</i>  | <i>Guerre</i>   | <i>Road movie</i>  | <i>Criminel</i>   | <i>Comédie musicale</i>   | <i>Western urbain</i>  |
|--|--|--|--|---|--|---|---|--|
|  | <p><b>The Big Shave</b> (1967, Scorsese)</p> <p>Forme très caractéristique d'une apoptose.</p> <p>Automutilation qui mène à la mort du citoyen qui se retourne contre lui-même, contre les valeurs de la nation américaine</p> | <p><b>Rosemary baby</b> (1969, Polanski)</p> <p>Forme de vampirisation</p>             | <p><b>Zombies</b> (1978, Romero)</p> <p>Forme de vampirisation.</p> <p>Montre des zombies qui se réarticulent aux utopies de la démocratie (Mall) et perdent leur caractère plébéien</p> | <p><b>Apocalypse Now</b> (1979, Coppola)</p> <p>Forme d'effet anti-crabe</p> <p>Longue remontée du fleuve : mission d'exécuter le colonel Kurtz</p> | <p><b>VANISHING POINT</b> (1971, Zaratian)</p> <p>Forme de l'apoptose</p> <p>Kowalski fait le pari qu'il peut convoyer une Dodge Challenger R/T blanche, de Denver à San Francisco en quinze heures. Il s'ensuit une course poursuite avec la police des états qu'il traverse.</p> | <p><b>Le Parrain</b> (1972, Coppola)</p> <p>Forme de l'Apoptose (au sein de la pègre).</p> <p>Fils du parrain qui devient une machine de mort</p> | <p><b>The Rocky Horror Picture Show</b> (Jim Sharman, 1975)</p> <p>Forme de vampirisation</p> | <p><b>Assault</b> (1976, Carpenter)</p> <p>Forme d'effet crabe/anti-crabe</p> <p>Un gang se retourne se retourne contre la police (un commissariat) pour la détruire</p> |
| Figures du Plébéien Récupéré ou en tous cas qui n'apparaît pas comme capable de renverser le pouvoir | Figure du citoyen « zombifié » (dimension biologique)  | Les plébéiens sont ici des sorciers. Plébéien est issu une figure démonique et sociale | Zombie romérien, figure par excellence de la contestation (cf. vmon livre)   | Plébéien, un « criminel »   | Plébéien contre l'autorité   | Plébéien ici un criminel  | Relecture de Frankenstein   | Plébéiens sont comme des « revenants »   |

##### 5. Vers le régime cristallin des médias (lecture politique).

Le régime démocratique a aujourd'hui intégré complètement ces fonctions biologiques qui viennent de la dystopie, au point qu'il n'est jamais aussi efficace que dans une dystopie post-apocalyptique où la démocratie est une quête. Il n'est plus nécessaire de montrer le cristal, il faut le faire fonctionner. Désormais, c'est nous qui sommes le *point d'exercice* de son pouvoir.

(partie manquante, non développée pendant la conférence).