

Louise Van Brabant

La saga *Star Wars* : l’Empire de la désillusion

Difficile de parler d’Empire au cinéma sans que ne surgissent des plus obscures profondeurs de notre esprit les notes lugubres de la marche impériale, thème phare de la saga *Star Wars*. Entamée en 1977, date de sortie du premier film (*Un nouvel espoir*), l’œuvre culte de Georges Lucas compte aujourd’hui trois trilogies centrales autour desquelles gravitent divers films et téléfilms centrés sur l’un ou l’autre événement ou personnage. Mondialement connue et dérivée sous toutes les formes possibles, la saga voit ses droits rachetés en 2012 par le géant du divertissement jeunesse, la compagnie Disney. L’empire n’est pas seulement le régime politique autour duquel tourne l’intrigue des films centraux, mais aussi la forme que prend l’œuvre dans le monde du cinéma. La mainmise écrasante de Disney sur l’ensemble des productions gros budget à destination de la jeunesse, que ne contrebalaçent pas vraiment les quelques autres « gros » studios du genre (à l’exception peut-être de Ghibli) et les studios indépendants, laisse le monde du divertisse-

ment grand public aussi peu nuancé que l'univers de la saga qui nous occupe.

Star Wars expose une vision largement manichéenne de la morale : le bien *versus* le mal, la lumière contre l'obscurité, qui composent les deux faces de ce qui s'y nomme «la force», entité immatérielle que certains individus sensibles et talentueux parviennent à maîtriser, mais qui pourrait tout aussi prendre le nom de *pouvoir*. Le mal est représenté par le pouvoir en place et ses sbires, les Siths, et le bien, par l'Alliance Rebelle et ses héros, les Jedis. *Rogue One* (2016) remet (un peu) de l'ordre dans l'histoire en affirmant que les rebelles ont commis, eux aussi, des exactions – que le film ne *montre* pas pour autant : les rebelles y sont, plus encore que dans les films précédents, des héros qui sacrifient leur individualité et leur jeunesse à une cause, jusqu'à en devenir des anonymes oubliés par l'Histoire. Cela dit, contre toute attente, la dernière trilogie perd elle aussi de son manichéisme original en montrant une héroïne qui doute, qui oscille entre ces deux valeurs apparemment imperméables (une femme avec un esprit critique : quelle audacieuse innovation). Mais que l'on se rassure : le Bien triomphera, et les brebis muées en loups seront ramenées du côté lumineux de la force avec, en prime, un sacrifice pour se purger de leurs mauvaises actions.

L'intérêt de cette vision binaire réside plus qu'ailleurs dans ses manifestations esthétiques : l'Empire permet de mettre en place une atmosphère dont le minimalisme signe la pérennité, à laquelle s'oppose fondamentalement l'univers des rebelles. Par les costumes, tout d'abord : personnifié, avant tout, par Dark Vador, l'Empire est pourtant le fait d'un personnage plus insidieux : le sénateur Palpatine, aussi appelé Dark Sidious, qui transforme la République en un empire dont il s'autoproclame l'empereur. Dark Sidious comme Dark Vador portent des costumes qui les dérobent à la vue des autres : cape et immense capuchon masquant la moitié du visage pour le premier ; cape,

armure et casque pour le second. Ces attributs ont deux effets : d'une part, la géométrisation des personnages, qui leur assure une identité visuelle affirmée – une structure triangulaire rigide, qui colle d'autant mieux aux plans en contre-plongée par lesquels ces personnages sont le plus souvent présentés. D'autre part, ces costumes leur permettent de tout voir sans être vus ; il en est de même pour les Stormtroopers (l'armée impériale), dont jamais on ne perçoit l'humanité cachée sous l'uniforme, au point d'en douter (jusqu'à la nouvelle trilogie, qui met en scène l'un de ces soldats rallié à la bonne cause). Les fonctions du costume sont en harmonie avec le décor dans lequel ils évoluent : de grands espaces intérieurs aseptisés, artificiels, d'une propreté chirurgicale. Dans ces espaces dégagés, l'Empereur masqué observe tout depuis son promontoire, amplifiant son regard panoptique à travers ses centaines de sbires, des plus hauts placés aux simples soldats, dissimulé derrière eux comme derrière son capuchon.

Par opposition à cette rationalité esthétique faite de lignes droites dont rien ne dépasse, les rebelles s'épanouissent dans une esthétique du rafistolage, d'intérieurs surchargés (entassés dans un seul petit vaisseau, groupés dans des bars bondés, réunis dans des sous-sols clandestins...) et de costumes légers leur autorisant une grande amplitude de mouvement. Car si l'Empire reste le plus souvent statique, tout empêtré qu'il est dans ses armures rigides (qui font des Stormtroopers les pires tireurs de l'histoire du cinéma), et tue ses adversaires sans même les toucher (que cela soit en utilisant la *force* ou l'Étoile Noire), les rebelles, eux, plongent à corps perdu dans l'action. Et cela se voit : leurs mains sont sales. Il n'y a qu'à regarder ces visages constamment couverts de poussière, de sueur et de sang, ces mains pleines de cambouis et ces vêtements déchirés, opposition totale aux Stormtroopers d'un blanc constamment immaculé et à tous les autres commandants de l'armée rasés de près, à l'abri du danger derrière l'acier de leurs immenses cargos.

L'Empire occupe l'espace mais n'en fait rien : ce sont les rebelles qui investissent l'extérieur, terrain hostile aux Vilains. Ceux-ci ne sont en pleine possession de leurs moyens que dans leurs espaces fermés, comme en témoigne éloquemment l'exemple de Dark Vador : maintenu en vie artificiellement, il doit son handicap physique à un combat mené en extérieur, au cours duquel son corps entier fut ravagé par le feu. Cette dualité s'exprime parfaitement dans l'épisode 9 (*L'Ascension de Skywalker*, 2019), qui conclut (pour le moment) la saga : des embrassades en pleine jungle pour les Rebelles, et les deux héros couverts de boue et de sang face à un Palpatine aussi peu organique qu'une momie.

Ce n'est pas pour rien que les Siths tuent leurs adversaires sans les toucher : pour dépeindre l'Empire des premiers films et la façon dont une démocratie peut se transformer en dictature¹, Lucas dit avoir trouvé l'inspiration dans l'époque de Nixon et de la guerre du Vietnam, qui est celle aussi de la Guerre Froide. La méthode indirecte des Siths s'assimilerait alors au poison, technique que l'imaginaire collectif, tissé de nombreux films hollywoodiens, associe presque naturellement aux communistes. Mais les films plus récents semblent également trouver matière à puiser dans nos sociétés contemporaines : dans la dernière trilogie, l'impérialisme renaît continuellement de ses cendres, empruntant seulement des noms différents – ce qui n'est pas sans refléter la remontée des nationalismes et gouvernements autoritaires de notre monde. C'est sous celui de *Premier Ordre* (*Le Réveil de la Force*, 2015) que se dissimulent désormais les exactions, les croyances et les méfaits qui fondaient l'Empire de Palpatine, à l'époque proclamé sous prétexte d'assurer la sécurité et la stabilité de la société : « le premier Empire galactique, pour une société sûre et sécurisée. » Or, entre renforcer la sécurité et promulguer un État policier, il n'y a qu'un pas, rapidement franchi – surtout à la vitesse de la lumière. À

¹Voir <https://www.history.com/news/the-real-history-that-inspired-star-wars>.

l'heure où milliardaires cinglés et autres dirigeants grotesques, non contents de saccager le sol, se lancent dans une conquête maniaque du ciel et de l'espace, voir en *Star Wars* l'écho futur de l'aventure qui s'ébauche sous nos yeux n'est peut-être pas à exclure.

Mais cette fiction, heureusement, transmet plus qu'une lecture paranoïaque de l'avenir d'une société en déroute. Comme les Rebelles aiment à le proclamer tout au long de *Rogue One* (2016) : «les rébellions sont faites d'espoir». Suivant la logique de dualité qui sous-tend l'ensemble de la saga, l'Empire se construit donc sur la désillusion. Alors, certes, l'époque n'est sans doute pas la plus propice aux lectures optimistes, mais si *Star Wars* peut enseigner quelque chose, c'est bien la nécessité d'entretenir, en tous temps, nos aspirations et nos convictions, notre besoin d'évasion que soutiennent les fictions, pour entrevoir l'indéfectible présence d'un *nouvel espoir* à l'horizon.