

De la lecture réactive à la lecture réflexive



Le récit filmique joue avec les attentes du spectateur. Un personnage sans nom, juste un numéro, le 72, entre dans le champ de la caméra. Un premier gros plan sur l'instrument dont il ne se séparera plus : l'accordéon. La construction du personnage s'élabore. Un objet, une dénomination, un costume, une fonction et une situation. Le 72 fait partie d'un groupe de "distracteurs" qui comme lui rejoignent leur poste de travail. Pourtant, dès les premières scènes, la singularité du personnage est soulignée. Gros plan sur ses yeux qui fixent le groupe entrant dans l'ascenseur, tandis que la préposée aux tenues de travail lui parle en lui tournant le dos. Ce regard scrutateur que seul le spectateur perçoit se révèle être la véritable fonction du "72". Ainsi s'affirme au fil du récit filmique un décalage entre ce personnage et le rôle qu'il est censé tenir. Apollinaire semble percer le mystère de ce "distracteur" si peu souriant et fort désabusé, alias Maurice Baudin, ex-patron d'une fabrique réputée d'accordéons. Les gros plans sur ses yeux et les plans en caméra subjective apparaissent alors comme autant d'interrogations de Baudin sur un monde qui lui serait étranger.

Le spectateur s'est laissé piéger, comme Apollinaire et Pidoux : la victime supposée du système en est en fait son plus lâche suppôt. Dernier gros plan sur le regard du "super-viseur", l'accordéon n'est plus de mise, relégué au vestiaire avec la tenue de travail... fausses pistes dans lesquelles le réalisateur a fourvoyé personnages et spectateurs.

Lors d'une seconde projection, une lecture réflexive permet évidemment de construire une tout autre interprétation du film qui sera orientée par la révélation finale du rôle du 72.

En effet, l'interprétation que l'on forme de ce court métrage et de son titre - néologisme chargé de multiples résonances connotées - dépend pour une part de la valeur que l'on prête à l'ultime confrontation des deux personnages les plus mystérieux de l'intrigue. L'attitude comme le regard de celui que l'on sait être désormais un "superviseur" manifestent, dans leurs errements, un trouble évident. Deux hypothèses s'offrent à nous. Soit ce trouble est l'expression d'un émoi sentimental, soit il constitue le voile transparent d'une hésitation, voire d'une délibération conditionnée chez le superviseur par la crainte d'être en présence, à son insu, d'un autre contrôleur chargé d'évaluer son zèle et, en conséquence, de commettre, par indulgence ou sympathie à l'égard d'Apollinaire ou de Pidoux, un impair compromettant. Si, après

Dès lors le spectateur croit comprendre à qui il a affaire et peut éprouver de la sympathie pour ce virtuose au talent boudé par les passants et l'entreprise qui l'emploie. Le retournement de situation est du coup bien amer.

mise à l'épreuve de l'une et de l'autre, l'on retient la dernière, rétrospectivement et par recoupements, l'on perçoit mieux les intentions du réalisateur ainsi que ses choix de mise en scène, de cadrage et de montage.

Un univers utopique ?

La mise en évidence des partis pris de filmage permet d'étudier les signes discrets d'une critique sociale. La société qui gère le tunnel, en imposant des codes de conduite très stricts, s'appréhende comme un système où tout serait rationnellement ménagé, régulé, contenu, maîtrisé pour le bien-être, la quiétude des usagers, de la collectivité. C'est sans doute ce souci de veiller au bien-être de ces mêmes usagers qui justifie l'omniprésence des sondages rythmant le film par une mise en scène appuyée : moment de pause obligée, on interrompt sa course vers on ne sait quelle destination, on s'assoit. Deux des sondés sont à nouveau questionnés par Pidoux. Les gros plans font émerger de la masse quelques individualités dans le cadre formaté d'une grille de sondage. On s'exprime... par une croix.

Où sommes-nous ? A quelle époque ? L'univers souterrain et artificiel renvoie, en s'en écartant, à une représentation du quotidien en milieu urbain en installant une sensation d'enfermement, de canalisation, de conditionnement : pas de lumière naturelle qui permette d'identifier un instant particulier : un temps suspendu



Les angles de vue insistants et répétitifs, l'image suggérée de la serrure livrant le 72 à tous les regards, au plan 14 (cf. aussi plan 39), ainsi que l'usage symptomatique du métronome montrent combien toute activité est ici étroitement contenue, concentrée dans un cadre prédéfini. Une devise emblématique : "Risque zéro" ! inscrite sur la casquette, sur le buste, côté cœur... Personne n'échappe à son martèlement et la caméra rappelle régulièrement son importance.

Même celui qui se révélera finalement être le "super-viseur" témoigne, à travers ses regards et ses questions sur l'employée du vestiaire, de la pression qui s'exerce sur lui. Ignorant du rôle que joue effectivement cette femme qui comme lui - peut-être - s'improvise ce jour-là rouage de l'entreprise, il apparaît contraint et inquiet.

Tous ces éléments, dont certains sont suggestivement annués par

particulier, un temps suspendu entre l'arrivée des "distracteurs" et leur départ ; des moyens de transport qui évoquent un univers futuriste, mais rappellent aussi le métro ; pas d'indication de lieux, des flèches que les passants peuvent suivre à contresens ; une voix d'hôtesse d'aéroport qui informe les chalands déambulant dans les couloirs souterrains. Le réalisateur plonge le spectateur dans un monde décalé qui pourtant lui paraît familier par certains aspects : un bon moyen de lui renvoyer l'image d'une société aseptisée, surveillée, contrôlée, adepte forcenée de la sacro-sainte sécurité, où l'expression des sentiments, des individualités n'est pas vraiment à l'ordre du jour.

sont suggestivement appuyés par des cadrages récurrents, comme obsessionnels, traduisent l'aliénation qui engourdit ou sidère les esprits soumis à l'emprise d'un système supposé servir l'intérêt - le bonheur même ! - de tous et de chacun, que dénoncent notamment les écrits dystopiques du XXème siècle : 1984, Le Meilleur des mondes, La Colonie pénitentiaire...

■ Décalage et humour

Les clins d'œil pleins d'humour concourent à mettre le spectateur à l'aise – mais aussi en alerte - dans cet univers particulier. Un moyen comme un autre de rendre plus abrupte la confrontation finale avec le sens de cette histoire mais aussi une approche ludique truffée de références à notre culture. L'arrivée du coiffeur, par exemple, est présentée par une contre-plongée très accentuée, qui accuse l'étrangeté de sa mise. L'identification de sa panoplie est rendue difficile par le choix du plan, la rapidité de la scène, l'effet de glissement qui en procède, et le contrepoint entre la mise en scène et le rôle réellement imparté au personnage. Quelle mission est assignée à ce personnage

L'épisode de la cantine mobile est une autre pause réjouissante dans cet espace par ailleurs étouffant. Les bruits qui accompagnent la préparation du repas nourrissent l'effet humoristique de la scène. Le mécanisme de la machine semble assez rudimentaire, d'où le contrepoint entre la prétention d'un système qui voudrait tout contrôler - jusqu'au moindre gramme de nourriture autorisé - et un appareillage technologique, qui lui tient lieu de vitrine, et qui prête finalement à sourire. Un autre appareil met en lumière les failles du système. La scène de l'aspirateur bloqué (avec un gros plan significatif, au plan 52 à 6'52"), l'accoutrement incongru de l'agent de nettoyage et le drôle de

insolite ? Le spectateur se demande vraiment à quoi serviront les ustensiles dont il est "armé". Nouveau héros exterminateur... de cheveux, il renvoie à d'autres silhouettes cinématographiques, tel Robocop.

Du reste, le résultat de cette expédition de relookage offre une version inattendue de l'accordéoniste : un côté "philosophe" comme le remarque Pidoux, un philosophe bien connu des médias – B.H.L. pour les initiés attentifs - dont l'évocation improbable en ces lieux alimente un peu plus l'effet décalé de la scène. Déjà, le contraste entre le bleu de travail et l'instrument de musique marquait le statut utilitaire, dégradé de l'art pour la société d'exploitation des tunnels. Le fait de superposer plusieurs références culturelles amuse le spectateur qui les identifie, mais peut aussi renforcer la difficulté d'interprétation : confronté à un accordéoniste philosophe en bleu de travail, il comprend en tout cas que le système dénie toute dignité à ceux dont on honore ordinairement le génie ou la hauteur de vue.

l'agent de nettoyage et le bruit de bruit qu'émet l'engin ne peuvent échapper au spectateur. Notons que c'est l'objet qui signale à l'écran le trouble de l'employée devant l'exaspération tonitruante d'Apollinaire. Les personnages les plus "fiabiles" ne manifestent jamais la moindre émotion. Aussi le réalisateur, par le choix d'un gros plan sur cet objet, rarement mis en valeur au cinéma, montre-t-il combien l'expression des sentiments, dans ce carcan oppressant que des cadrages insistants s'appliquent à configurer, est ramenée à des signes plutôt dérisoires.

L'on peut enfin relever le choix de personnages sondés aux physiques et aux comportements caractéristiques du genre de la comédie. Ainsi du quatrième usager interrogé, femme opulente, fardée avec ostentation, portant un manteau de fourrure, dont les mimiques sont marquées, les propos, teintés d'emphase. Ses réactions, lorsque Pidoux l'accoste ou que l'ordinateur réagit par un bruit de sirène à ses réponses, sont des procédés proches du burlesque.

Dualité et ambigüité des personnages



Si Apollinaire laisse émerger rapidement l'autre face de sa personnalité, d'autres personnages résistent davantage

Autre regard porté sur cet énigmatique personnage, celui de Pidoux, quand il pianote sur le clavier de son ordinateur la musique entraînante qui l'enveloppe, trouve que l'accordéon, "c'est plus gai que le violon" et avoue, non sans afféterie, que lui-même en joue (cf

personnages résistent d'abord à l'analyse.

Par sa fonction de sondeur, Apollinaire est celui qui fait parler les autres (jusqu'à son prudent chef et même le rétif numéro 72), c'est aussi celui qui se dévoile et élabore une stratégie contraire aux règles qu'il suit depuis quatre ans. Il bascule hors du moule, du tunnel, et plonge avec conviction dans l'espace éminemment humain de la sensibilité, de la solidarité et de la complicité, en l'occurrence honni et redouté. Un plan simple pour sauver Maurice Baudin : il lui conseille de sourire, l'encourage, "triche" avec les sondages de plus en plus ostensiblement, engage son chef à l'accompagner dans cette démarche périlleuse.

Pidoux, quant à lui, est vraiment une figure de la dualité. Il est déchiré entre ses responsabilités – surveiller le travail de son subordonné de son poste d'observation avancé, rappeler les consignes (ne pas parler au distracteur, ne pas tricher avec les sondages) – sa fidélité à la règle, et son désir d'assister Apollinaire dans sa généreuse entreprise. Cet aspect de sa personnalité est souligné par plusieurs gros plans sur sa casquette qui confirment qu'il a parfaitement intégré la devise de son employeur. Vrai condensé de prudence : "Quand on ne sait pas, il vaut mieux rien dire.", Pidoux avoue à Apollinaire, au plan 94, à 13'20" : "J'ai jamais fait ça ... j'y ai même jamais pensé." ... Pourtant, lui aussi consentira à infléchir les sondages en faveur du 72 et ira jusqu'à déclarer son admiration à

du plan 31 à 5'10" au plan 38 à 5'46"). Au plan 74, à 9'40", il sort son métronome et trouve que la cadence atteinte par le 72 relève de "la quatrième dimension". Lorsque Apollinaire l'informe de l'identité du nouvel arrivant, Pidoux se dresse aussitôt, colle son visage contre la vitre de la cabine et s'exclame : "Maurice Baudin ! Le pape de l'accordéon !" (cf. la fin du plan 91 à 13'00"). Il confirme ainsi le spectateur dans l'opinion favorable qu'il peut avoir de ce personnage insolite que la mise en scène, à dessein, avait jusqu'alors constamment confiné dans l'insignifiance. Il faudra par ailleurs tout cet enthousiasme pour que Pidoux déroge pour une fois à la règle du Risque Zéro qu'il suit fidèlement depuis douze ans. La connivence qui se crée entre les deux acolytes tentant de fausser les sondages les rapproche du public, qui voit grossir le grain de sable en train de gripper le système. Un autre personnage, néanmoins, construit tout d'un bloc, lui demeure étranger : la femme à tout faire, pourtant omniprésente. Loin de résister à la tyrannie de la rentabilité, celle-ci forme au contraire un maillon essentiel de l'entreprise. Pour elle, nulle dualité : le travail est fait sans sourcilier. Garante de la règle, elle la rappelle sans ménagement au 72. La matrone n'est guère plus amène que son chariot : "Avec les résultats que tu m'as donnés, ça suffit pas...". Retranchée derrière sa formule péremptoire - en l'occurrence, emblématique - : "C'est automatique" elle continue sa

accéder son administration
Monsieur Baudin.

En révélant l'identité de ce dernier, Apollinaire confère au 72 une épaisseur et oriente la lecture du spectateur : un prénom, un nom, une fonction, un passé, et la surprise de retrouver un ancien dirigeant de société, transformé en stakhanoviste de l'accordéon, assis sous un numéro qui le rend anonyme, le dépersonnifie voire le désincarne, et que l'insatisfaction de la clientèle réduit à se contenter d'une maigre pitance. Sur cette face fermée au monde, recluse dans une indifférence obstinée, un gros plan capte l'unique "sourire intérieur" de Maurice Baudin au plan 20 à 3'50" lorsqu' Apollinaire évoque le nom de "Baudin" ; et au plan 116 à 14'50" quand il parle des petites touches de celluloïd qu'il collectionnait enfant, le regard du musicien s'illumine. Un éclair d'humanité dans un monde que glace une tonalité chromatique bleutée. Ce signe fugace n'est cependant pas perçu par le jeune homme - placé à ses côtés - sollicitant en vain les sourires qui lui assureraient la bienveillance des sondés.

automatique , elle continue sa tournée. Pourtant elle intrigue ses collègues. Pidoux remarque, incidemment, au plan 91 à 12'26", en la suivant du regard : "Elle est nouvelle la...c'est bizarre ce matin y a que des nouveaux..." Plus tard, au plan 119, à 15'15", également confondu, le numéro 72 questionne Apollinaire : "Tu la connais la femme à tout faire ?". Mais aucune information n'est donnée et le spectateur reste aussi perplexe que monsieur Baudin. La scène finale complète l'énigme de l'identité de cette femme qui ne sera pas résolue. En témoignent le regard songeur du "super-viseur" sur la responsable du vestiaire et sa suspension indécise sur la devise "risque zéro". Le dernier gros plan laisse le spectateur dubitatif : cette femme est-elle une inoffensive auxiliaire du système ? Etait-elle, au contraire, insidieusement commise à la surveillance du superviseur ? Quoi qu'il en soit, ce personnage ambigu ne livre rien aux autres, calfeutré derrière son apparence neutre. La caméra ne cesse pourtant de distiller certains indices sans jamais toutefois donner la clef.

De la distraction

La fonction du distracteur est d'offrir aux usagers du tunnel un cadre plus agréable. C'est ainsi que l'entend la troisième personne sondée par Apollinaire : "Ce personnage est là pour faire rêver les gens, pour les distraire." La musique accompagne le mouvement machinal des

Quelques rappels sur la complexe notion d'utopie :

Le terme, inconnu du grec, est forgé à la Renaissance. Il apparaît pour la première fois dans l'œuvre célèbre de Thomas More intitulée [Libellus vere aureus nec minus salutaris quam festivus] de optimo reinpublicae statu deque nova insula

silhouettes, agrémentent les déambulations des clients. Et la société prend leur plaisir au sérieux en sondant sans relâche leur niveau de satisfaction. Mais les résultats des sondages conditionnent le “produit” étudié jusqu’à affecter son apparence physique qui est uniformisée ou travestie d’autorité ... La distraction comme un diktat ... fort peu distrayante en somme. À moins que nous ne fassions fausse route, dans ce dédale de tunnels : le distracteur, s’il ne rend pas les gens heureux, pourrait leur en donner l’illusion. Le seul bruit témoin d’une présence humaine, qui émane de l’accordéon - instrument associé à l’image du bal-musette - serait alors le signe sensible d’une forme de convivialité dans ce labyrinthe sans âme ni issue. Ce bruit ne serait-il pas, cependant, un vague fond sonore lénifiant sur lequel vagabondent le moins de pensées possible, comme une invitation à laisser les notes occuper l’espace de la réflexion et du dialogue ? Porté, bercé par ce fond musical, le flux de passagers semble s’écouler plus facilement... Les distracteurs comme lubrifiants... pourquoi pas ? Une ultime piste s’offre au spectateur, celle qu’esquissent pour nous les derniers plans du film. En révélant son identité, le 72 saborde l’hypothèse que le spectateur, dans le sillage d’Apollinaire, avait pu imaginer. Une méprise rendue sans doute possible parce que la mission du “distracteur 72” est de distraire aux regards sa véritable fonction : sous

reipublicae statu deque nova insula Utopia (la meilleure des républiques sise en la nouvelle île d’Utopie) et dans laquelle les paradoxes se multiplient : Amaurote, la capitale de l’île, est une ville fantôme ; son fleuve, Anhydris, un fleuve sans eau ; son chef, Ademus, un prince sans peuple ; ses habitants, les Alaopolites, des citoyens sans cité, et leurs voisins, les Achoréens, des habitants sans pays. Thomas More a révélé lui-même le jeu de mots sur lequel était construit ce néologisme et sa double étymologie :
- eu-topia (< grec eu : “bien” + topos : “lieu”) : “lieu agréable” ;
- ou-topia (< grec ou : “non/ne pas” + topos : “lieu”) : “sans lieu, de nulle part”.
L’utopie désigne en général un système politique imaginaire, conçu comme idéal, reçu comme chimérique. Françoise Choay - Professeur émérite des universités, spécialiste de l’histoire et des théories de l’aménagement de l’espace, historienne des idées, elle a notamment publié *Urbanisme, utopies et réalités* (Le Seuil, 1965), *La règle et le modèle* (Le Seuil, 1980) et *L’Allégorie du patrimoine* (Le Seuil, 1992) – en propose une définition qui peut servir de référence. À son sens, “[l’utopie] consiste, schématiquement, à partir d’une critique réaliste et précise de la société existante et de ses institutions, à élaborer une contre-société modèle qui lui est opposée point par point et dont la réalisation est conditionnée par celle d’un espace modèle.” (“*Urbanisme. Théories et réalisations*” .

le bleu de travail, le seyant costume de patron taillé par Apollinaire, puis la tenue de "super-viseur".

Pourtant un mystère demeure : à force d'avancer masqué, Maurice Baudin ne peut plus dévoiler son vrai visage. Les traces d'humanité vacillent face à l'inquiétude que suscite chez lui l'attitude imperméable de la responsable du vestiaire. Se sentant menacé, il ne se livrera pas.

Personnage gigogne — représentatif d'une mise en scène en trompe-l'œil qui se joue, comme notre propre société, de notre léthargie ou de notre complaisance — , le distracteur 72, sur lequel se concentrent les regards, occulte un temps, en focalisant toute l'attention, le fonctionnement inexorable d'un système qui instrumentalise les individus pour assurer sa seule pérennité.

Le jeu ne s'arrête toutefois pas là... Le générique défile sur fond d'accordéon et nous adresse un ultime pied de nez, égrainant les musiques composées et interprétées par Viviane Arnoux, aux noms évocateurs : "Polka du guetteur" - qui fait écho au "Dénicheur", dernier morceau interprété par le 72 à la demande de Pidoux - , "Ah ! La maigre soupe", et "La Distractrice". Le réalisateur aura gardé jusqu'au bout ces clefs lumineuses hors de portée du spectateur.

Maître du chassé-croisé - ou distracteur pour la bonne cause - Frédéric Chignac engage le spectateur à porter un œil plus affûté sur le monde.

Encyclopaedia Universalis, T.23, pp.189-191). Ainsi définie, l'utopie :

- correspond à une attitude raisonnée de rejet d'un modèle social vécu
- est aspiration à la refondation d'un système de valeurs dominant auquel elle s'oppose diamétralement

- se présente comme la modélisation ou la matérialisation d'une altérité, d'une contre-réalité, rendant possible/préparant/ accompagnant l'avènement d'un nouveau système sociétal.

La contre-utopie constitue le symétrique de l'utopie. L'on peut l'appréhender comme un ouvrage qui, par la simulation de sa matérialisation et de sa mise en œuvre, dénonce les aberrations d'un modèle politique ou, plus largement, sociétal présenté comme idéal.

Eutopie et dystopie sont des vocables utilisés par les spécialistes soucieux de la plus grande précision dans leurs analyses. L'eutopie, ou utopie positive, s'identifie à une société imaginaire décrite avec un grand luxe de détails, généralement située dans le temps et dans l'espace, et présentée au lecteur contemporain comme infiniment meilleure que celle dans laquelle il vit. La dystopie, ou utopie négative, s'apparente à une société imaginaire décrite avec un grand luxe de détails, généralement située dans le temps et dans l'espace et présentée au lecteur comme infiniment pire que celle dans laquelle il vit.

Pour préciser ou approfondir ces différentes notions, nous ne saurions trop recommander la consultation de l'ouvrage collectif intitulé : Utopie. La quête de la société idéale en Occident., édité par la Bibliothèque nationale de France/Fayard, Paris, 2000 (ISBN BNF : 2-7177-2102-9 ; ISBN Fayard : 2-213-60627-7).