

I Am We : Dialectique du global et du particulier dans la filmographie de Lana et Lilly Wachowski (1996-2021)

Auteur : Lambert, François

Promoteur(s) : Tomasovic, Dick

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en arts du spectacle, à finalité spécialisée en cinéma et arts de la scène (histoire, esthétique et production)

Année académique : 2021-2022

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/14754>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département Médias, Culture et Communication

« *I Am We* »

**Dialectique du global et du particulier dans la filmographie
de Lana et Lilly Wachowski (1996-2021)**

Mémoire présenté par LAMBERT François
en vue de l'obtention du grade de
Master en Arts du Spectacle, à finalité

Année académique 2021-2022

« *Qu'est-ce qu'un océan si ce n'est
une multitude de gouttes ?* »

David Mitchell,
Cloud Atlas (2004)

Introduction

Préambule

Le 22 décembre 2021 sort *Matrix Resurrections*. Dix-huit ans après la conclusion de ce qui n'était alors qu'une trilogie, Lana Wachowski nous propose, sans sa sœur, la suite des aventures de Neo. Ce nouvel opus un peu particulier se présente autant comme un bilan que comme une rectification de la saga et de la filmographie wachowskienne dans son ensemble : Neo, désormais présenté comme le créateur de la trilogie *Matrix*, est confronté à son héritage dans un monde qui n'est plus celui qu'il a connu et qui a assimilé son message de diverses manières.

Depuis désormais un quart de siècle, Lana et Lilly Wachowski se sont imposées comme des cinéastes originales et influentes du paysage hollywoodien. Leur deuxième film, *Matrix* (1999), est un coup de tonnerre dans l'histoire du cinéma américain : révolutionnaire autant pour ses effets spéciaux que pour son esthétique et sa philosophie, le film marque profondément la culture populaire des deux décennies suivantes. Ses réflexions sur l'aliénation et le développement du numérique continuent encore aujourd'hui d'être d'actualité et de susciter le débat ; la métaphore de la pilule rouge est désormais passée dans le discours politique et le néologisme « matrixé » est de plus en plus utilisé chez les jeunes générations. Une quinzaine d'années plus tard, c'est leur série *Sense8* (2015-2018), produite par Netflix, qui fait à nouveau parler d'elles : cette fois-ci, les sœurs s'attaquent à la question de l'interconnexion toujours plus grande permise grâce au développement d'Internet tout en traitant simultanément de la question de la diversité. Les fans de la série se révèlent tellement dévoués que ceux-ci parviendront à convaincre Netflix de produire un épisode final après l'annulation de la série à la fin de sa seconde saison.

Originales et influentes donc, mais également polarisantes. Les Wachowski ont souvent été confrontées à l'hostilité du public et de la critique. *Matrix Reloaded* et *Matrix Revolutions* (2003) ont été sévèrement critiqués à leur sortie et rares sont ceux qui considèrent que ces deux suites sont à la hauteur du premier film. La quinzaine d'années séparant *Matrix I* et *Sense8* a souvent été considérée comme une suite ininterrompue de films ratés (*Speed Racer* en 2008 et *Jupiter Ascending* en 2015) lorsqu'ils n'ont tout simplement pas été ignorés (*Cloud Atlas* en 2012). Le seul film des Wachowski ayant été bien accueilli durant cette période est *V pour Vendetta* (2006), mais leur participation se limite dans ce cas-ci à l'écriture du scénario. L'avenir de leur filmographie semble pour l'instant être destiné aux mêmes problèmes : la série *Work in Progress* (2019-2021), co-scénarisée par Lilly Wachowski, a été complètement ignorée (ce qui l'a d'ailleurs conduite à être annulée au bout de deux saisons) et la réception de *Matrix Resurrections* (2021), très mitigée, semble pour l'instant condamner les sœurs à être à nouveau en décalage avec les attentes du public.

Mais les Wachowski sont également atypiques en tant que personnes. Les sœurs sont toutes

les deux des femmes transgenres : Lana annonce publiquement sa transition en 2012 tandis que Lilly sort du placard en 2016. Cet aspect de leur identité a suscité bon nombre de commentaires tant de la part de leurs détracteurs que des amateurs de leur œuvre ; toute la filmographie a depuis été commentée sous cet angle de la transidentité, *Matrix* devenant subitement pour une partie des spectateurs une métaphore transgenre¹. De manière plus générale, les années 2010 voient une relecture de l'œuvre wachowskienne sous l'angle de la problématique des minorités et en particulier des personnes LGBT, relecture qui souvent restreint la portée d'un cinéma pourtant extrêmement riche.

Il est néanmoins notable que, depuis *Sense8*, la filmographie wachowskienne dans son ensemble est en cours de réhabilitation. *Bound* (1996) et *Cloud Atlas* perdent peu à peu leur statut de films confidentiels. L'OVNI esthétique qu'est *Speed Racer* trouve enfin son public ; Julien Abadie lui consacre en 2021 un ouvrage entier² tandis que Cael M. Keegan utilise une image du film pour la couverture de son livre sur la filmographie des sœurs sorti en 2018³. Les deux suites de *Matrix* commencent à être revues sous un regard plus favorable et même *Jupiter Ascending* trouve désormais ses défenseurs.

Il est cependant particulièrement surprenant que le fond politique des Wachowski soit aussi peu commenté. Si la sortie de *Matrix Resurrections* encourage un retour à l'analyse philosophique de l'œuvre qui prévalait dans les années 2000 (à l'époque où la saga *Matrix* constituait la quasi-totalité du corpus wachowskien), il semble néanmoins qu'une analyse plus politique, dépassant la simple question des minorités, ne suscite qu'un faible intérêt chez les commentateurs qui ne l'évoquent que rarement. Pourtant, la filmographie wachowskienne est incontestablement politique. *V pour Vendetta*, véritable pamphlet contre l'administration de George W. Bush, pose en réalité les mêmes questions que la saga *Matrix*. L'anticapitalisme est également une thématique récurrente, en particulier avec les trois films sortis dans le contexte de la crise de 2008 et des années qui ont suivi, mais cela ne suscite guère d'attention de la part des commentateurs d'une œuvre pourtant produite dans le pays phare du capitalisme. Alors que la transidentité des sœurs a suscité bon nombre de commentaires, le soutien de Lana Wachowski à la campagne du sénateur socialiste Bernie Sanders en 2016 est passé relativement inaperçu⁴.

1 « Why *The Matrix* Is a Trans Story According to Lilly Wachowski » in *YouTube*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=adXm2sDzGkQ>, mise à jour le 4 août 2020, consultée le 11 mars 2022.

2 ABADIE J., *Speed Racer : Les Wachowski à la lumière de la vitesse*, Lyon, Façonnage Éditions, 2021, p. 148.

3 KEEGAN C. M., *Lana and Lilly Wachowski*, Chicago, University of Illinois Press, 2018.

4 WACHOWSKI LA., « Lana Wachowski – Bernie Sanders » in *YouTube*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=MWdN8hN7NZU>, mise à jour le 1^{er} juin 2016, consultée le 27 avril 2022.

Présentation du corpus⁵

Ce mémoire traitera de la filmographie des Wachowski dans son intégralité ; toute œuvre cinématographique ou télévisuelle réalisée et/ou écrite par les sœurs et dont elles reconnaissent la maternité sera considérée comme faisant partie du corpus. Les *comics* et jeux vidéos sur lesquels elles ont travaillé ne seront donc pas analysés même si des références peuvent y être faites si cela s'avère nécessaire.

L'ensemble de ces critères exclut donc le film *Assassins* (1995). Premier film où les Wachowski sont créditées à l'écriture, elles ont néanmoins renié le résultat final, le film de Richard Donner n'ayant plus grand-chose à voir (selon elles) avec le script original en raison de nombreuses réécritures⁶.

La filmographie wachowskienne est donc véritablement inaugurée par *Bound* (1996), un film noir à petit budget. Le film est remarquable pour mettre en scène un couple lesbien, ce qui est inattendu dans un récit de mafieux.

Après ce premier long-métrage, les sœurs réalisent *The Matrix* (1999), un film d'action révolutionnaire mettant en scène un groupe de rebelles croyant que le hacker Neo n'est autre que l'Élu qui libérera l'Humanité de la Matrice, une fausse réalité informatique contrôlée par les Machines. Après le succès du film, deux suites sont réalisées simultanément et concluent (temporairement) l'histoire de Neo : *The Matrix Reloaded* (mai 2003) et *The Matrix Revolutions* (novembre 2003). La trilogie s'intéresse essentiellement à la question de l'aliénation et du déterminisme.

Les Wachowski produisent également *The Animatrix* (juin 2003), une anthologie de courts-métrages d'animation se déroulant dans l'univers de *Matrix*. La réalisation est confiée à des studios asiatiques et en particulier japonais. Quatre des neuf courts-métrages sont scénarisés par les Wachowski : seuls ceux-ci seront considérés comme faisant partie du corpus wachowskien.

Pendant plusieurs années, les Wachowski ne feront plus que des adaptations d'œuvres préexistantes. Elles commencent par *V pour Vendetta* (2006), adapté du *comics* homonyme d'Alan Moore et David Lloyd (1982-1989) ; elles ne réalisent cependant pas le film, la réalisation étant confiée à James McTeigue. Le film met en scène la résistance d'un terroriste masqué, V, face à un régime totalitaire anglais. Alors que le *comics* d'origine dénonçait le gouvernement de Margaret Thatcher, le film s'attaque davantage au néoconservatisme de l'administration de George W. Bush.

Les Wachowski reprennent la réalisation avec *Speed Racer* (2008), une adaptation du manga

⁵ L'Annexe 1 propose un résumé de chacune des œuvres.

⁶ « *Assassins* : une première expérience compliquée pour les Wachowski à Hollywood » in *Première*, [en ligne], <https://www.premiere.fr/Tele/Assassins-une-premiere-experience-compliquee-pour-les-Wachowski-a-Hollywood>, mise à jour le 6 octobre 2015, consulté le 8 avril 2022.

de Tatsuo Yoshida (1966-1968) et de sa version animée (1967-1968). Le film met en scène le combat de Speed, un jeune champion de courses automobiles, pour protéger son sport de l'avarice des grands groupes industriels. Ce film ouvre une trilogie anticapitaliste qui est à replacer dans le contexte de la crise de 2008 et de ses conséquences.

Les Wachowski enchaînent avec *Cloud Atlas* (2012), un film racontant six histoires se déroulant à des époques différentes entre 1849 et 2321 et montées en parallèle l'une de l'autre afin d'en faire ressortir les similarités. L'œuvre se concentre à nouveau sur la thématique de l'exploitation capitaliste. *Cloud Atlas* est une adaptation du roman de David Mitchell (2004). Pour la première fois, les Wachowski travaillent avec un tiers à la réalisation et à l'écriture, le réalisateur allemand Tom Tykwer (*Cours, Lola, Cours ; Le Parfum*) ayant réalisé la moitié du film et largement contribué à l'écriture. C'est à partir de *Cloud Atlas* que Lana Wachowski officialise sa transition⁷.

La trilogie anticapitaliste se conclut avec *Jupiter Ascending* (2015). Première œuvre originale des Wachowski depuis *Matrix Revolutions*, il s'agit cette fois-ci d'un *space opera* mettant en scène un capitalisme de l'espace et l'*hybris* des ultra-riches.

Les Wachowski se retirent du cinéma pendant le reste de la décennie 2010 pour investir le petit écran. En 2015, la première saison de *Sense8* sort sur Netflix ; mettant en scène huit individus connectés par la pensée à travers le monde (les Sensitifs), la série est co-scénarisée par J. Michael Straczynski (*Babylon 5*) et co-réalisée par Tom Tykwer, James McTeigue et Dan Glass. Lilly Wachowski, qui fait son *coming-out* transgenre en 2016⁸, se retire du projet après la première saison. Un épisode spécial Noël sort en 2016 tandis que la saison 2 est diffusée en 2017. La série est ensuite annulée, mais un épisode final concluant le récit est diffusé en 2018 ; il est réalisé par Lana Wachowski qui l'a co-écrit avec les romanciers David Mitchell (*Cloud Atlas*) et Aleksandar Hemon (*Le Projet Lazarus*). La série se caractérise par sa grande attention à la question de la diversité.

Après *Sense8*, les sœurs suivent des chemins séparés. Lilly Wachowski participe à la création de la série *Work in Progress* avec Abby McEnany et Tim Mason. La série consiste en un récit autobiographique semi-fictionnel de McEnany qui se met elle-même en scène. Après deux saisons (la première en 2019-2020, la seconde en 2021), la série est annulée. Lilly Wachowski contribue essentiellement à l'écriture (la quasi-totalité des épisodes de la saison 1, quatre sur dix de la saison 2) ; elle réalise également deux épisodes de la deuxième saison. La série se concentre à nouveau sur la question de la diversité (en particulier au sein de la communauté LGBT) et met en

7 DOTY M., « *Cloud Atlas* directors reveal more than just back story » in *Yahoo!entertainment*, [en ligne], <https://www.yahoo.com/entertainment/blogs/movie-talk/cloud-atlas-directors-reveal-more-just-back-story-165430475.html>, mise à jour le 30 juillet 2012, consulté le 22 avril 2022.

8 BAIM T., « Second Wachowski filmmaker sibling comes out as trans » in *Windy City Times*, [en ligne], <https://www.windycitytimes.com/lgbt/Second-Wachowski-filmmaker-sibling-comes-out-as-trans-/54509.html>, mise à jour le 8 mars 2016, consulté le 11 mars 2022.

scène des problématiques contemporaines de sa production comme la *cancel culture*, la pandémie de COVID-19 et l'essor du mouvement *Black Lives Matter* après la mort de George Floyd.

Lana Wachowski revient quant à elle sur le grand écran avec *Matrix Resurrections* (2021). Le film ressuscite Neo et met en scène une nouvelle Matrice. Ce quatrième volet est remarquable pour briser régulièrement le quatrième mur (la trilogie *Matrix* existant dans la diégèse du film) et pour avoir mis à jour l'univers pour l'adapter aux nouvelles problématiques ayant émergé depuis la conclusion de la trilogie (notamment la post-vérité trumpienne et la domination de la Silicon Valley).

Au moment où ces lignes sont écrites, aucun nouveau projet wachowskien n'est officialisé.

Hypothèse de recherche

Ce mémoire a pour objectif de remédier au manque d'analyse politique de la filmographie wachowskienne. Quelle est la vision du monde qui se dissimule derrière cette œuvre complexe ?

L'hypothèse qui sera développée ici est que le corpus wachowskien nous invite à repenser le rapport entre le global et le particulier, entre le groupe et l'individu, entre la majorité et la minorité. Cette contradiction entre ces deux niveaux est un vieux problème de philosophie politique : c'est notamment celle-ci qui permet de comprendre la dynamique aux XVI^e et XVII^e siècles entre la monarchie absolutiste française et les seigneurs locaux souhaitant garder leur autonomie, puis la contestation du pouvoir absolu de Louis XVI par le Tiers-État durant la Révolution française. Cette contradiction rythme également tout le débat idéologique de la guerre froide entre capitalistes et communistes, les premiers privilégiant (très schématiquement) l'individu contrairement aux seconds qui mettent l'accent sur le collectif. Et que dire alors du fantasme nazi d'un peuple aryen singulier qui, par sa prétendue supériorité, devrait dominer toute l'humanité ? Plus proche de nous, l'opposition entre mondialistes et nationalistes rythme le débat politique.

L'opposition entre le global et le particulier est fondatrice de la vie politique américaine. Durant les premières années de leur histoire, les États-Unis ont vu l'opposition entre les Fédéralistes et les Républicains-Démocrates : les premiers étaient partisans d'un État central fort tandis que les seconds privilégiaient les États fédérés. Ce débat est en toile de fond de la Guerre de Sécession : le Sud s'oppose à l'abolition de l'esclavage au nom des droits des États tandis que le Nord se prévaut de l'autorité de l'État central. Toute la question des minorités américaines s'inscrit également dans ce débat. La division interne du mouvement des droits civiques des années 1960 est restée fameuse : les Afro-Américains doivent-ils devenir des Américains comme les autres (courant défendu notamment par Martin Luther King) ou fonder leur propre état (les nationalistes noirs comme Malcolm X) ? La question du global et du particulier a donc considérablement influencé le débat

politique des États-Unis dont sont originaires les Wachowski.

Ce mémoire cherchera donc à savoir comment situer la filmographie wachowskienne dans ce débat qui est tant philosophique que politique. Les Wachowski n'ont en effet cessé d'évoquer cette question dans leurs travaux, celle-ci étant particulièrement d'actualité avec le développement de la mondialisation et d'Internet, les questionnements sur la place des minorités et les interrogations sur les inégalités sociales engendrées par le capitalisme.

Comme ce travail le démontrera, la position wachowskienne sur toutes ces questions est particulièrement complexe, empêchant de restreindre ce débat à un cadre binaire qui imposerait de choisir entre la primauté du global ou celle du particulier. Les Wachowski privilégient une vision dialectique du monde plutôt qu'une vision manichéenne comme cela sera expliqué dans le premier chapitre. La réponse sera donc obligatoirement nuancée et complexe.

Il faut également souligner que ce mémoire ne sera pas une simple lecture politique du corpus wachowskien. Le travail des Wachowski ne se limite pas à de simples récits philosophiques voire militants puisque la recherche formelle et narrative est également ce qui caractérise leur cinéma. Chez elles, la question du global et du particulier a donc une traduction narrative et esthétique extrêmement marquée. De nombreuses pages seront donc réservées à une analyse purement artistique de la filmographie.

L'objectif de ce mémoire est de proposer une analyse de la conception wachowskienne du monde. Puisque l'opposition entre le global et le particulier détermine considérablement la forme que prennent les sociétés et l'évolution historique de celles-ci (comme nous le rappellent les histoires américaine et française, mais également belge), déterminer comment les Wachowski se positionnent dans ce débat permet de comprendre comment elles considèrent le monde actuel, mais aussi de déterminer à quoi ressemblerait leur société idéale.

État de la recherche

La filmographie wachowskienne a suscité un certain nombre de commentaires depuis ses débuts. Il est *grosso modo* possible de les diviser en deux courants majeurs sans pour autant oublier que des approches plus singulières ont émergé.

Le premier courant se concentre sur la philosophie wachowskienne. Celui-ci se développe essentiellement dans les années 2000 en raison du poids de la trilogie *Matrix* dans un corpus wachowskien encore restreint. La trilogie *Matrix* est en effet remarquable par son haut niveau d'abstraction et ses réflexions marquées par toute l'histoire de la philosophie. Platon, Descartes, Spinoza, Feuerbach, Hegel, Schopenhauer, Marx, Nietzsche, Foucault... tous cohabitent dans un univers où les citations mythologiques (chrétiennes comme bouddhistes, hindoues et taoïstes) sont

légion. Il est donc logique que les commentateurs se soient attardés à l'époque sur un corpus qui invitait à l'exégèse philosophique. Les différents commentaires divergent par l'importance qu'ils accordent à la traduction politique de la philosophie wachowskienne : l'ouvrage collectif *Matrix, machine philosophique*⁹ ainsi que le site internet de Rafik Djoumi¹⁰ sont davantage philosophiques *stricto sensu* que l'ouvrage de Joshua Clover¹¹ qui met davantage en avant la philosophie politique de *Matrix 1*. Il est notable que ce courant d'analyse, s'étant relativement estompé dans les années 2010, refasse surface au tournant des années 2020, soit au moment où Lana Wachowski décide de donner une suite à sa trilogie avec *Matrix Resurrections*. C'est ce qui explique la traduction française récente du livre de Joshua Clover, l'édition papier des réflexions de Rafik Djoumi (qui étaient jusqu'à présent uniquement disponibles sur Internet) et la parution en 2022 d'une analyse philosophico-politique de Stéphane Encel de la trilogie *Matrix*¹².

Le second courant majeur est celui qui se concentre sur la question des minorités (sexuelles comme ethniques) chez les Wachowski. Celui-ci caractérise essentiellement les années 2010 pour plusieurs raisons. Tout d'abord, le *coming-out* transgenre de Lana en 2012 et celui de Lilly en 2016 ont encouragé une relecture de toute la filmographie sous l'angle de la transidentité de ses autrices ; la rétrospective de Caél M. Keegan s'inscrit dans cette tendance¹³. Mais c'est également l'évolution thématique du corpus wachowskien qui a encouragé cette approche : si la question des minorités a toujours fait partie du travail des Wachowski (notamment dans *Bound* en 1996), elle n'avait encore jamais été aussi centrale que dans la série *Sense8* (2015-2018) où le thème des oppressions (sexisme, racisme, homophobie, transphobie...) est constamment mis en avant.

Le problème de ces deux grands courants est qu'ils tendent à restreindre la portée du corpus wachowskien en le limitant à une composante unique (la philosophie d'un côté, les minorités de l'autre). Il est d'ailleurs notable qu'une analyse complète de la filmographie est impossible en se limitant à l'une des approches. Si *Matrix* se prête à l'analyse philosophique, *Speed Racer* beaucoup moins. Si la question des minorités est centrale dans *Sense8*, que peut-on réellement dire à ce sujet en analysant *Jupiter Ascending* ? Il n'est donc guère étonnant qu'aucun auteur n'ait encore tenté une analyse complète de la filmographie sous l'angle de la philosophie. À l'inverse, Caél M. Keegan et Erwan Desbois¹⁴ ont tenté de le faire dans leurs récents ouvrages respectifs en prenant la question minoritaire comme élément de base à leur réflexion. Cela a conduit Keegan à ne pas trop savoir que

9 BADIOU A., BÉNATOUIL T., DURING E., MANIGLIER P., RABOUIN D., ZARADER J.-P., *Matrix : machine philosophique*, Paris, ELLIPSES, 2003.

10 DJOUMI R., *The Matrix Trilogy : The Wachowskis (1999-2003)*, Paris, Ynnis Éditions, 2020.

11 CLOVER J., *Matrix*, Talence, Akileos, 2019 (2004), p. 21.

12 ENCEL S., *Matrix : En quête de nos futurs entre science, SF, philo et spiritualité*, Paris, Le Passeur, 2022.

13 KEEGAN C. M., *Op. cit.*

14 DESBOIS E., *Lilly et Lana Wachowski, la grande émancipation*, Nanterre, Playlist Society, 2019.

faire de certains films et à les surinterpréter en voyant des métaphores transgenres et des commentaires sur la « race » à des endroits qui ne s'y prêtent pas ; Desbois s'en sort un peu mieux en ayant recours au concept d'émancipation qui lui permet de s'extraire d'une analyse purement « minoritaire » du corpus tout en essayant parfois de le faire entrer dans un cadre conceptuel qui n'est pas le sien.

D'autres approches plus singulières existent. On peut mentionner le récent ouvrage de Julien Abadie sur *Speed Racer*¹⁵ qui se concentre sur une analyse esthétique du film le plus révolutionnaire visuellement du corpus. Celui-ci ne se limite cependant pas à une pure analyse d'images puisque le visuel permet à Abadie de commenter la philosophie et la politique des Wachowski ; si *Speed Racer* est l'objet principal du commentaire, Abadie n'hésite pas à digresser sur le reste des films et à montrer la cohérence de la filmographie. On peut également citer le récent mémoire de Clara Bich qui analyse la narration polyphonique de *Cloud Atlas* et *Sense8*¹⁶. Enfin, on peut mentionner la rétrospective du vidéaste Timothée Fontaine (Durendal) qui analyse l'ensemble des films entre *Bound* et *Jupiter Ascending* (*V pour Vendetta* excepté) en se cantonnant le plus possible à une analyse factuelle de la filmographie¹⁷.

Méthodologie et structure du mémoire

Tout d'abord, ce mémoire ne cherchera pas à prendre parti pour l'une ou l'autre des approches susmentionnées de la filmographie wachowskienne, car elles ont toutes leurs qualités intrinsèques ; au contraire, chacune d'entre elles servira de source d'inspiration pour l'analyse.

Cette étude cherchera à rester la plus factuelle possible : les films seront analysés sur base de ce qu'ils montrent au spectateur et sans systématiquement faire référence aux propos des réalisatrices (bien que ceux-ci peuvent parfois aiguiller la réflexion). L'objectif ici est de faire ressortir des films leur matrice tant intellectuelle qu'esthétique. Les chapitres 1 et 2, portant respectivement sur le concept de dialectique chez les Wachowski et sur la relation entre l'individu et le collectif, reposeront donc avant tout sur un examen de la narration (tant au niveau de sa forme que de son fond) et de l'esthétique.

Cependant, la filmographie wachowskienne traite d'une série de sujets dont il est impossible de parler sans faire référence à une histoire intellectuelle préexistante. Les chapitres 3 et 4, traitant respectivement du capitalisme et de la question des minorités ethniques et sexuelles, devront donc

15 ABADIE J., *Op. cit.*

16 BICH C., *Montage polyphonique et excessif chez les Wachowski : Les doubles connexions de sens dans Sense8 et Cloud Atlas*, mémoire en études cinématographiques, [inédit], Université de Montréal, année académique 2017-2018.

17 FONTAINE T., « PJREVAT – The Wachowskis Retrospective – Bound & Matrix (1/3) in YouTube, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=OrGeSQo11XY>, mise à jour le 11 mars 2015, consulté le 11 mai 2022. .

contextualiser intellectuellement le travail des Wachowski. Par conséquent, ce mémoire ne fera pas référence uniquement aux travaux de chercheurs sur la filmographie wachowskienne, mais également à ceux de penseurs ayant étudié les mêmes sujets que les réalisatrices et dont l'approche est compatible avec le corpus.

Le capitalisme sera ainsi abordé sous une perspective marxiste non pas par prédilection personnelle à l'égard de ce courant de pensée, mais en raison des multiples influences marxistes visibles dans la filmographie ; en ayant recours à la pensée de Marx ainsi que de certains de ses « continuateurs », une partie considérable de la filmographie prend subitement sens. Pour ce qui est des minorités, c'est avant tout la *French Theory* et ses opposants qui seront mobilisés dans l'analyse. Comme cela sera démontré dans ce quatrième chapitre, les Wachowski s'inscrivent dans le cadre d'une polémique intellectuelle américaine datant des années 1990 et renouvelée dans les années 2010 ; celle-ci oppose les adeptes de la philosophie post-structuraliste française (Foucault, Deleuze, Derrida) et de leurs épigones américains (comme Judith Butler) aux partisans d'une philosophie se revendiquant de l'universalisme et des Lumières. C'est dans ce cadre intellectuel que la question des minorités chez les Wachowski sera analysée.

Enfin, le cinquième et dernier chapitre proposera une lecture historique de la carrière des Wachowski. Cette contextualisation permettra de mettre en avant les points de convergence entre l'histoire globale de ces dernières années et la filmographie wachowskienne qui n'a cessé de refléter à sa petite échelle les enjeux mondiaux de son temps. Ce chapitre mettra l'accent sur les questions de la mondialisation et du développement d'Internet, deux phénomènes contemporains de la carrière des Wachowski dont elles ne cessent de faire écho dans leurs travaux. Cette analyse historique cherchera à nouveau à rester la plus factuelle possible par rapport aux œuvres ; les événements historiques présentés le seront parce que le corpus wachowskien l'y invite.

1. À la recherche d'une dialectique wachowskienne

1.1. Introduction

Qu'est-ce que la dialectique ? Un simple regard dans un dictionnaire nous indique qu'il s'agit d'un type de raisonnement consistant à analyser la réalité en mettant en évidence ses contradictions et en cherchant à les dépasser. Autrement dit, il s'agit d'une méthode permettant de dépasser une pensée purement binaire. Une telle définition s'applique-t-elle à la filmographie des Wachowski ?

C'est en tout cas l'avis de Julien Abadie. Pour lui, le cinéma des Wachowski se caractérise par un rejet de la pensée binaire. Il le démontre notamment en citant des témoignages des sœurs sur leur rapport à leur genre¹⁸. Il mentionne le texte que Lilly Wachowski a écrit en 2016 pour annoncer sa transition : « *La transition que je viens de faire continuera toute ma vie à travers l'infinité d'états qui existent entre l'homme et la femme similaire à l'infinité entre la binarité de zéro et un. Nous devons élever le dialogue au-delà du simplisme de la binarité. La binarité est une fausse idole*¹⁹ ». Abadie cite également un souvenir d'enfance de Lana Wachowski²⁰ : alors qu'elle devait se mettre en rang à l'école, elle hésite entre la file des garçons et celle des filles avant de rester entre les deux. « *J'étais à ma place : dans un entre-deux*²¹. »

Abadie n'est pas le premier à mettre en évidence le rejet de la binarité chez les Wachowski. Cael M. Keegan ne cesse de le souligner dans son ouvrage sur la filmographie des sœurs. Dans son analyse, le souvenir d'enfance de Lana Wachowski trouve un écho dans la scène finale du premier *Matrix*. Alors que le code de la Matrice plante, le texte « SYSTEM FAILURE » apparaît ; la caméra passe entre les deux mots, entre le M et le F qui sont également les lettres utilisées légalement pour identifier quelqu'un comme homme ou femme. La caméra passe au même endroit que Lana Wachowski durant son enfance²².



Images 1.1. : La caméra passe entre le « M » et le « F ».

Cet entre-deux a été relevé à plusieurs reprises dans les analyses du couple central de *Matrix* : Neo et Trinity. Abadie souligne qu'ils sont « *androgynes tout en restant sexués*²³ », Keegan

18 ABADIE J., *Op. cit.*, p. 148.

19 BAIM T., *Op. cit.*

20 ABADIE J., *Op. cit.*, p. 21.

21 HEMON A., « Beyond the Matrix » in *The New Yorker*, [en ligne], <https://www.newyorker.com/magazine/2012/09/10/beyond-the-matrix>, page mise à jour le 3 septembre 2012, page consultée le 11 mars 2022.

22 KEEGAN C. M., *Op. cit.*, p. 45-47.

23 ABADIE J., *Op. cit.*, p. 25.

présente Trinity comme un reflet féminin de Neo²⁴ tandis que Rafik Djoumi constate que le couple forme une « *créature androgyne qui menace l'ordre de ce monde*²⁵ » ; en 2004, Joshua Clover considérait déjà que Carrie-Anne Moss avait été choisie pour jouer Trinity en raison de sa ressemblance avec Keanu Reeves²⁶.

Mais ce serait une erreur de voir dans ce rejet wachowskien de la binarité un simple commentaire sur la question du genre ou de la transidentité puisque la question de la binarité est ici à considérer dans un cadre beaucoup plus large. La saga *Matrix* est sans doute la partie du corpus qui aborde le plus frontalement la question. À la binarité du code informatique des Machines s'ajoute la binarité des choix qui s'imposent aux personnages : pilule rouge/pilule bleue, Réalité/Matrice, Humains/Machines, Rebelles/Agents... La symétrie visuelle, très fréquente dans la tétralogie, accentue cette idée de la dualité :



Images 1.2. : Symétrie visuelle dans la saga Matrix.

La question de la binarité est clairement nommée dans *Matrix Resurrections*. Vers le milieu du film, Neo fait face à son vieil ennemi : Smith. Pendant le combat, le programme rebelle se lance dans un monologue : « *J'ai beaucoup pensé à nous, Tom. Regarde à quel point les choses ont une forme et une nature binaires. Des 1 et des 0. La Lumière et l'Obscurité. Le choix et son absence. Anderson et Smith.* » Les deux adversaires bondissent et se donnent un coup de poing ; les deux

24 KEEGAN C. M., *Op. cit.*, p. 35.

25 DJOUMI R., *Op. cit.*, p. 100.

26 CLOVER J., *Op. cit.*, p. 21.

mouvements, opposés et identiques, s'annulent. Avec cette scène, Lana Wachowski réaffirme le sens d'une des relations les plus complexes de son œuvre. Dans *Revolutions*, l'Oracle expliquait déjà à Neo quelle était la nature de son lien avec son ennemi : « *Il est toi. Ton opposé. Ton négatif. Le résultat d'une équation qui essaie de s'équilibrer.* »

Cette importance de la binarité dans la saga *Matrix* permet de comprendre le combat de Neo. Comme le souligne Rafik Djoumi, la révolution de l'Élu dans le troisième volet de la saga consiste à dépasser la binarité des Machines²⁷. Mais paradoxalement, ce dépassement de la binarité a lieu en faisant la paix avec ce monde binaire. Dans *Resurrections*, les Humains sortis de la Matrice (rejetant la binarité informatique) et les Machines (porteuses de la binarité) vivent ensemble dans une ville baptisée Io, un nom qui fait à la fois référence à la mythologie grecque et au binaire informatique (1-0²⁸).

Doit-on voir dans la conclusion de *Revolutions*, comme nous y invite Keegan, un message cynique des réalisatrices qui considèrent que Neo ne parvient pas à se révolter face aux Machines²⁹ ? Neo, à la manière de Freder dans *Metropolis*, conclut-il un pacte de réconciliation entre le Maître et l'Esclave comme l'affirme le critique Laurent Atkin avec toutes les problématiques idéologiques et politiques sous-jacentes³⁰ ? Certes, à la fin de *Revolutions*, Neo fait la paix avec les Machines qui sont porteuses de la binarité, mais de cette manière, il rompt avec la binarité du conflit opposant Humains et Machines. Comme le dit Bugs dans *Resurrections* : « *Tu as changé ce que personne ne pensait possible de changer : la définition de "notre camp".* » Quelques scènes plus tard, Niobe explique à Neo pourquoi Zion, ancienne ville des Humains libérés, a été détruite : « *Zion était bloquée dans le passé, bloquée dans la guerre, bloquée dans sa propre Matrice. Ils croyaient que c'étaient nous OU eux.* » Et pourquoi Io a-t-elle survécu ? « *Cette ville a été construite par nous ET eux.* »

Niobe, en insistant sur la différence entre « *nous OU eux* » et « *nous ET eux* », révèle la véritable nature du rejet wachowskien de la binarité. Dans cette filmographie, le problème n'est pas tant l'existence d'une certaine binarité (Humains-Machines, Neo-Smith, Homme-Femme...) que le vécu de cette opposition sous l'angle de la confrontation et non de la complémentarité.

Dans le troisième épisode de la saison 2 de *Sense8*, Will Gorski se trouve au Rijksmuseum à Amsterdam pour rencontrer Richard Wilson Croome, un des responsables du BPO qui traque les héros de la série. La discussion a lieu devant *La Ronde de nuit* de Rembrandt que Croome commente : « *Une œuvre iconique d'individus mettant de côté leurs différences pour le bien*

27 DJOUMI R., *Op. cit.*, p. 106-107.

28 Il est notable que "1-0", en langage binaire, est l'équivalent de "2".

29 KEEGAN C. M., *Op. cit.* p. 65.

30 GOLHEN G., « Laurent Atkin : "Matrix est une grande machine mythologique" in *Première HS*, n°17 (2021), p. 57.

commun. » Il révèle à Will ses véritables intentions : il souhaite que le BPO organise la coopération entre *homo sapiens* et *homo sensorium* alors que le BPO actuel organise la traque des deuxièmes par les premiers. Croome explique que la fondatrice du BPO, Ruth El-Saadawi, « *croyait que les Sapiens et les Sensorii devaient vivre en symbiose et dépendaient les uns des autres pour survivre.* » En pratique, *Sense8* valorise la vision de Croome : les huit héros, tous des *Sensorii*, coopèrent avec des *Sapiens*. Le suprémacisme *sapiens* du BPO est rejeté simultanément avec la non-mixité *sensorium* défendue par le personnage de Lila Facchini.

Comme le dit l'Oracle à Neo dans *Matrix Reloaded* : « *Je ne m'intéresse qu'à une chose, Neo : le futur. Et crois-moi, je sais que la seule manière d'y arriver, c'est ensemble.* »

1.2. La Lumière et l'Obscurité : le cas Neo-Smith

La filmographie wachowskienne est cependant constituée d'affrontements entre des héros et leurs antagonistes qui ne finissent pas forcément par une symbiose : César est tué par Violet dans *Bound*, le chancelier Adam Sutler est exécuté dans *V pour Vendetta*, Royalton est envoyé en prison dans *Speed Racer*, Balem meurt dans *Jupiter Ascending*, Whispers, Lila et le Président du BPO sont tués par Wolfgang dans *Sense8*. Dans *Cloud Atlas*, Goose est tué par Adam, Bill Smoke par l'immigrée latino et la tribu Kona est décimée par Zachry et Méronyme. La filmographie wachowskienne est remplie de scènes où les héros ôtent la vie à leurs adversaires. La symbiose n'est visiblement pas à l'ordre du jour pour tout le monde. Mais est-ce réellement une contradiction avec le message wachowskien ?

Pour mieux comprendre, il faut se pencher sur la relation entre Neo et Smith. Pour l'historien des religions Stéphane Encel, la relation entre Neo et Smith impose au spectateur de sortir du cadre référentiel des religions abrahamiques (où le Bien et le Mal s'affrontent dans un combat à mort) et de voir leur opposition comme un équilibre naturel entre deux principes contraires absolus qui se régulent mutuellement. S'il perçoit là-dedans une influence des *comics* et des *westerns* (que les Wachowski connaissent bien et citent esthétiquement dans leurs films³¹), il oublie cependant de citer l'inspiration orientale qui, comme le rappelle Abadie, est centrale dans l'esthétique et la narration wachowskiennes³².

Dans son analyse de la trilogie *Matrix*, Rafik Djoumi souligne que l'opposition entre les deux personnages évoque le *yin* et le *yang* taoïstes³³. Centraux dans la philosophie chinoise, le *yin* et le *yang* permettent de penser simultanément la complémentarité et l'opposition de deux concepts. Cette vision unifie un monde en apparence divisé. On peut même aller plus loin : le contraire de

31 ENCEL S., *Op. cit.*, p. 49-52.

32 ABADIE J., *Op. cit.*, p. 196.

33 DJOUMI R., *Op. cit.*, p. 41-42.

chaque principe étant son reflet négatif, il est possible de dire que les deux opposés sont en réalité identiques³⁴.

En voyant l'affrontement entre Neo et Smith de cette manière, il est possible de percevoir les deux personnages non pas comme distincts et autonomes, mais comme profondément liés malgré et grâce à leur opposition. Cela rejoint le discours de l'Oracle : « *Il est toi. Ton opposé. Ton négatif. Le résultat d'une équation qui essaie de s'équilibrer.* »

Pour les Wachowski, l'Être n'est pas une essence, mais une relation. Il est impossible de se penser soi-même sans penser sa place par rapport aux autres. C'est ce que dit Sonmi-451 (*Cloud Atlas*) dans son oraison : « *Être, c'est être perçu, donc on ne peut se connaître qu'à travers les yeux d'autrui.* » Comment penser Neo sans penser simultanément Smith et leur relation ? À la manière du *yin* qui n'a de sens que par rapport au *yang*, les deux ennemis ne peuvent exister et être eux-mêmes qu'ensemble. Sans lumière, l'obscurité est un concept dénué de sens et inversement.

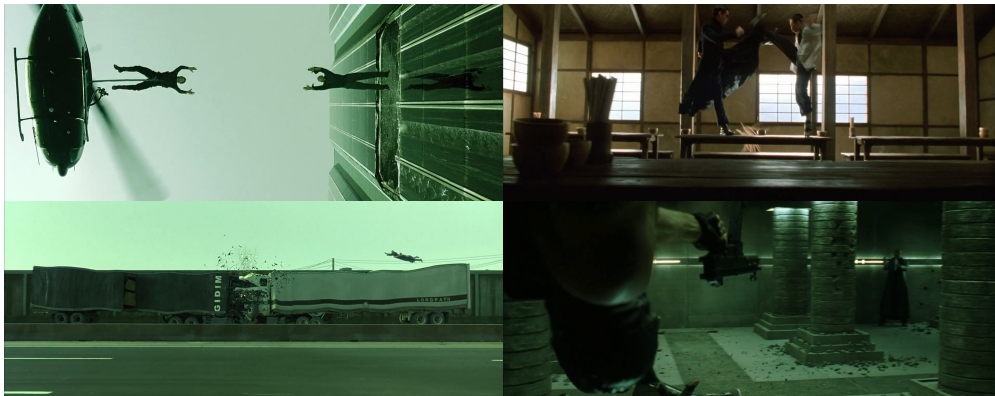
Comment cela se traduit-il concrètement dans la saga *Matrix* ? Par un parcours des deux personnages à la fois similaire et opposé³⁵. Au début membres à part entière de la Matrice, ils commencent en parallèle à prendre conscience du monde qui les entoure. Cela les conduit à s'affronter et à s'entretuer. Lorsqu'ils reviennent à la vie, c'est avec de nouveaux pouvoirs qui les démarquent de leurs camps respectifs (Zion pour Neo, les Agents pour Smith). Alors que Neo s'individualise de plus en plus dans son combat pour libérer l'humanité, Smith devient une figure collective en prenant possession de l'ensemble des Humains de la Matrice qui deviennent des clones de lui-même. À la fin de *Reloaded*, les deux personnages ont réussi à utiliser leurs pouvoirs dans le Monde Réel (Neo en arrêtant les Sentinelles par la pensée et Smith en gardant le contrôle d'un Humain à Zion). C'est la confrontation entre les deux ennemis qui clôture *Revolutions*. Après un combat où aucun des deux ne parvient à prendre un réel avantage sur l'autre, Smith prend le contrôle de Neo. Neo, intégré à l'armée de Smith, prend à son tour le contrôle de son ennemi. Les deux ennemis, désormais en symbiose après leur fusion, s'annulent mutuellement. La liberté individuelle de Neo et le conformisme collectif de Smith se répandent dans toute la Matrice, permettant la libération de l'humanité possédée par l'ex-Agent. Les deux ennemis meurent à ce moment-là. Dans *Resurrections*, Neo et Smith sont ramenés à la vie par l'Analyste (remplaçant de l'Architecte) et diffusent ensemble un nouveau code. Lorsque Neo commence à se souvenir qu'il est l'Élu, Smith retrouve également la mémoire. Les deux ennemis retrouvent alors leur dynamique ancienne, mais coopèrent de façon inattendue face à leur ennemi commun : l'Analyste.

34 CHENG A., « "Un Yin, un Yang, telle est la Voie" : les origines cosmologiques du parallélisme dans la pensée chinoise » in *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, n°11 (1989), p. 35-43.

35 THORAL R., « Julien Pavageau : "Chez les Wachowski, le moyen ultime de connexion, c'est l'émotion" » in *Première HS*, n°17 (2021), p. 12.

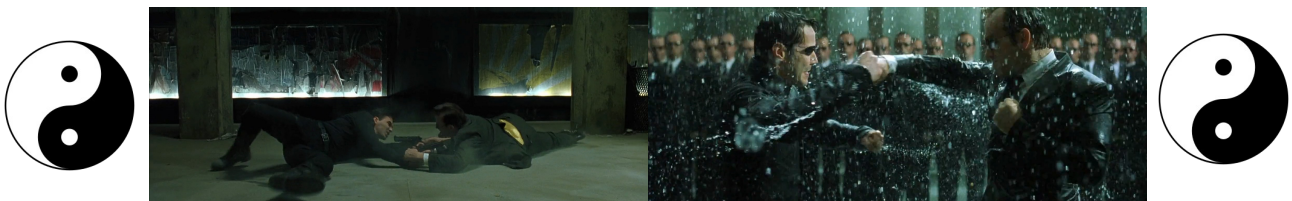
La relation entre Neo et Smith fonctionne en miroir. Alors que chacun des deux personnages évolue de façon opposée à l'autre, cette évolution est non-contradictoirement identique, de la même manière que lorsque vous levez votre main droite devant un miroir, votre reflet lève sa main gauche. Les deux personnages ne cessent de mutuellement s'engendrer au point que la trilogie trouve sa solution dans une symbiose entre les deux personnages. Ils sont tellement liés que l'Analyste, en voulant ressusciter Neo, est contraint de ramener Smith à la vie au même moment.

Le jeu sur le miroir n'est pas que narratif, il est également esthétique. Les reflets sont omniprésents dans la saga *Matrix* : vitres d'immeubles, reflets de lunettes... Ce n'est pas anodin que Neo, afin d'être débranché de la Matrice, soit absorbé par un miroir. Et comment ne pas voir dans la symétrie des plans un jeu sur le reflet ? Ce jeu visuel sur la dualité est très marqué dans de nombreuses scènes d'action :



Images 1.3. : Symétrie dans les scènes d'action de la saga *Matrix*.

Neo et Smith en particulier reproduisent à plusieurs reprises dans leurs combats le *taijitu*, symbole du *yin* et le *yang*. Ces mouvements en miroir posent cependant problème, car ils s'annulent : le principe philosophique taoïste du *yin* et du *yang* rejoint ici le principe d'action-réaction de la physique newtonienne.



Images 1.4. : Neo et Smith reproduisant le *taijitu* en combat.

Au lieu d'être un individu, l'Élu ne pourrait-il donc pas être un duo ? Après tout, la nouvelle Matrice mise en place à la fin de *Revolutions* est le produit de la fusion entre Neo et Smith. Neo est certes porteur d'un code singulier et novateur, mais il ne parvient pas à le diffuser au-delà de lui-même ; au contraire, Smith est celui qui impose son code à tout le monde en prenant possession de l'intégralité de l'humanité branchée dans la Matrice. En devenant un Smith, Neo obtient la faculté qui lui manquait : celle d'imposer à tous son code paradoxalement libérateur. *Resurrections* appuie

l'idée que c'est le duo Neo-Smith qui est à l'origine de la nouvelle Matrice³⁶ : Deus Ex Machina, l'entreprise de jeux vidéos qui diffuse l'idéologie de la Matrice, est après tout cofondée par Neo et Smith, le premier étant son directeur créatif et le deuxième son producteur. Autrement dit, l'Élu, c'est la fusion de Neo et Smith.

On ne saurait minimiser l'importance de la relation entre Neo et Smith pour comprendre la perception wachowskienne de la binarité. Neo et Smith, ce sont des principes contraires et complémentaires dont l'opposition ou l'alliance permettent de faire tenir le système : la Matrice a besoin du principe de rébellion de Neo pour renouveler son code, mais elle a également besoin de Smith pour encadrer et contrôler cette rébellion. La révolution de Neo ne peut pas s'inscrire dans le marbre sans Smith, mais il ne peut y avoir de révolution avec la rigidité de Smith. Autrement dit, pour les Wachowski, le plus important est l'interaction entre principes contraires ; sans interagir avec son opposé, un principe ne peut pas grand-chose. La troisième voie wachowskienne, celle qui refuse la binarité, s'apparente donc à la dialectique hégélienne.

La dialectique au sens hégélien désigne une succession de trois mouvements. Tout d'abord vient une affirmation. Celle-ci se retrouve confrontée à sa propre négation. L'opposition entre la thèse et son antithèse finit par déboucher sur une synthèse entre les deux propositions. Cette triade (affirmation-négation-négation de la négation) permet à Hegel de penser l'évolution de la philosophie et de la science, mais aussi de l'histoire et de l'art³⁷. La trilogie *Matrix* fonctionne de cette manière : le premier film est une affirmation (Neo est l'Élu), le deuxième une négation (Smith s'oppose avec véhémence à l'Élu) et le troisième une négation de la négation (Neo et Smith fusionnent).

Plusieurs autres duos opposés évoluent de la même manière dans la saga. L'Architecte et l'Oracle (la Raison et l'Émotion) dirigent ensemble la Matrice en s'affrontant ; dans *Resurrections*, ils sont remplacés par l'Analyste qui contrôle rationnellement une nouvelle Matrice tout en accordant beaucoup plus d'attention aux émotions, rendant le nouveau système beaucoup plus stable. À Zion, Lock (le pragmatique) et Morpheus (le religieux idéaliste) s'opposent fréquemment en termes stratégiques ; dans *Resurrections*, les deux hommes sont remplacés par Niobe qui oscille entre les deux attitudes dans sa gestion de l'armée d'Io.

1.3. Acides et bases : l'amour wachowskien

La dialectique wachowskienne permet le rapprochement entre groupes ennemis et principes

36 Smith à Neo : « Écoute, Tom, je sais que nous avons toujours eu nos différends. Qu'avais-tu dit au sujet de notre première rencontre ? Qu'on avait une alchimie digne d'un interrogatoire du FBI ? Mais regarde cet endroit. Nous l'avons créé. Ensemble. »

37 JOLIBERT B., « Les philosophies de l'histoire : Problèmes et controverses » in *L'enseignement philosophique*, n°6 (2009), p. 41-42.

antagonistes. Elle permet donc de théoriser la coopération, mais aussi l'amour.

L'amour est un élément fondamental de la filmographie wachowskienne. Chacune des œuvres valorise ce sentiment qui crée des liens extrêmement forts entre les personnages. Il n'est pas anodin que l'épisode final de *Sense8* s'intitule *Amor vincit omnia* (*L'amour vainc tout*), une citation de Virgile que fait Hernando dans l'épisode. Lors de la promotion de *Matrix Resurrections*, Lana Wachowski expliquait que le sujet central de son nouveau film était l'amour, ce que confirme la dédicace de ce quatrième opus à ses parents décédés³⁸ qui dit : « *L'amour est la genèse de tout* ».

L'amour est la véritable révolution proposée par *Matrix*. Neo, en tant qu'Élu, n'a rien d'original : comme l'Architecte le lui apprend à la fin de *Reloaded*, il est le sixième Élu de l'histoire de la Matrice. Par contre, son originalité vient de sa relation avec Trinity qui pousse jusqu'au bout l'empathie inhérente aux Élus³⁹ ; c'est même l'amour qui le crée en tant qu'Élu, le premier baiser de Trinity ramenant Neo à la vie avec de nouveaux pouvoirs. Dans *Reloaded*, lorsque Neo doit faire le choix entre relancer la Matrice et sauver Zion, il fait le choix de sauver Zion contrairement à ses prédécesseurs afin de sauver Trinity.

Au début de *Revolutions*, il fait la connaissance du programme Rama Kandra et de sa famille. Cet échange est sans aucun doute l'un des plus importants de toute la filmographie des Wachowski, car il met en avant l'idée fondamentale que le camp adverse est lui aussi composé de familles qui s'aiment et qui cherchent à se défendre⁴⁰ ; Neo, comprenant que ses ennemis se battent pour la même raison que lui⁴¹, se bat alors non plus contre les Machines, mais pour la paix. Comme le souligne Encel, les Machines lui apparaissent désormais non plus comme des êtres froids et sanguinaires, mais comme des entités capables d'amour à la manière de l'humanité⁴². À la fin de *Revolutions*, lorsque Neo fait la paix avec les Machines, il permet à l'amour de dépasser la frontière entre êtres biologiques et synthétiques ; désormais, Humains et Machines sont libres de s'aimer et

38 GOLHEN G., *Op. cit.*, p. 30.

39 L'Architecte : « *Tes cinq prédécesseurs étaient dotés à dessein d'une prédisposition similaire, d'une affirmation contingente qui était supposée créer un attachement profond au reste de votre espèce, facilitant la fonction de l'Élu. Mais alors que les autres l'ont expérimenté d'une manière très générale, ton expérience est beaucoup plus spécifique vis-à-vis de l'amour.* »

40 Rama Kandra : « *J'aime énormément ma fille. Je pense que c'est la plus belle chose que j'ai jamais vue. [...] Vous ne comprenez pas. Vous n'avez jamais entendu un programme parler d'amour.* »

Neo : « *C'est une émotion humaine !* »

Rama Kandra : « *Non, c'est un mot ! Ce qui compte, c'est la connexion que ce mot implique ! Je vois que vous êtes amoureux. Pouvez-vous me dire ce que vous êtes prêt à faire pour conserver cette connexion ?* »

Neo : « *N'importe quoi.* »

Rama Kandra : « *Alors peut-être que la raison pour laquelle vous êtes ici n'est pas si différente de la raison pour laquelle je suis ici.* »

41 Cet effet de miroir est d'ailleurs accentué, comme le souligne Djoumi, par le fait que Rama Kandra, dans la mythologie hindoue, est un roi légendaire considéré comme une incarnation du dieu Vishnu. Étant donné que Jésus est aussi fréquemment considéré par les Hindous comme une autre incarnation de Vishnu, Rama Kandra et Neo (personnage messianique) peuvent être considérés comme deux manifestations du même principe. DJOUMI R., *Op. cit.*, p. 90-92.

42 ENCEL S., *Op. cit.*, p. 43-44.

ne sont plus obligés de se faire la guerre, malgré leurs différences. Dans *Resurrections*, cet idéal d'amour donne naissance à Io ; les deux anciens ennemis participent à la renaissance de l'écosystème qu'ils ont détruit. Cette alliance entre antagonistes, entre le *yang* humain et le *yin* synthétique, permet à la vie, au souffle vital qu'est le *chi*, de revenir sur Terre.

La relation entre Neo et Trinity est donc particulièrement importante parce qu'elle donne à Neo le sens de son combat. L'objectif n'est plus de défendre son camp (l'humanité), mais de défendre un sentiment, un type de relation (l'amour) en en faisant un nouveau code de vie opposé à la guerre. Le nom que porte Trinity prend alors son sens : outre la référence évidente à la Trinité chrétienne (Trinity, et donc l'amour, étant la divinité à laquelle Neo se soumet), ce nom est aussi une allusion à la troisième voie que l'héroïne inspire à Neo. Comme le note la sinologue Anne Cheng, la dualité Yin-Yang devient bien souvent une trinité avec l'intervention du « souffle médian » qui dynamise l'opposition originelle⁴³. C'est de cette manière que Djoumi appréhende Trinity : pour lui, elle est la source d'une troisième voie permettant de dépasser la binarité des choix de la Matrice⁴⁴. Si Neo et Smith sont le *yin* et le *yang* de la saga, alors Trinity en est le souffle médian.

Comme mentionné précédemment, bon nombre de commentateurs ont souligné que les deux personnages étaient androgynes, comme si l'un était le miroir de l'autre (même si Keanu Reeves, en conservant son style *John Wick* dans *Resurrections*, rend la ressemblance avec Carrie-Anne Moss beaucoup moins frappante dans le quatrième volet). Il faut ajouter à cette ressemblance physique une opposition sexuelle. En cela, Neo et Trinity incarnent l'opposition classique du *yang* comme principe masculin et du *yin* comme principe féminin. C'est l'union entre ces deux personnages qui permet à Neo de finalement conclure la paix avec les Machines (Trinity ressuscite Neo à la fin de *Matrix I*, débloque la porte de l'Architecte au dernier moment dans *Reloaded* et conduit Neo dans la Ville des Machines dans *Revolutions*). C'est l'union de ces deux principes contraires et donc la coopération de principes différents qui permet la paix entre Humains et Machines.



Images 1.5. : Ressemblance entre Trinity (à gauche) et Neo (à droite).

Il n'est donc pas très étonnant que, dans *Resurrections*, l'Analyste révèle avoir été incapable de ramener Neo à la vie sans Trinity. De la même manière que Neo n'est pas complet sans Smith, il ne l'est pas non plus sans Trinity. Comme le révèle l'Analyste : « *Seul, aucun de vous n'a de valeur particulière. Comme les acides et les bases, vous êtes dangereux quand vous êtes ensemble. Chaque*

43 CHENG A., *Op. cit.*, p. 39.

44 DJOUMI R., *Op. cit.*, p. 99-103.

simulation où vous êtes réunis... Disons juste que de mauvaises choses sont arrivées. » Par conséquent, si on peut considérer que l'Élu est le duo Neo-Smith, c'est également le cas du couple Neo-Trinity ; il est par conséquent parfaitement justifié que Trinity développe des pouvoirs d'Élue à la fin de *Resurrections*, celle-ci devenant à ce moment le miroir parfait de son compagnon.

Les couples des Wachowski fonctionnent sur le principe d'union de personnages aux caractéristiques opposées. Pour Abadie, ils sont assimilables à des entités bicéphales qui ne cessent d'échanger leurs traits contradictoires ; à ses yeux, le véritable dépassement wachowskien de la binarité est visible dans ces échanges amoureux⁴⁵.

Les deux membres des couples wachowskiens ne s'opposent pas systématiquement par le sexe comme en témoignent les couples gays et lesbiens créés par les sœurs. Dans *Bound*, Corky et Violet sont toutes deux des femmes, mais la première est masculine et la deuxième féminine ; Corky est une excellente voleuse, mais c'est Violet qui a les informations nécessaires pour exécuter leur coup ; l'union entre ces deux femmes opposées leur permet de voler l'argent qu'elles convoitent. Dans *Sense8*, Lito et Hernando sont tous deux des hommes, mais le premier est un acteur extraverti impulsif tandis que le deuxième est un professeur d'art introverti et réfléchi ; c'est Lito qui agit et qui fait des films, mais c'est Hernando qui réfléchit et qui analyse les films. En montrant des couples homosexuels complémentaires, les Wachowski refusent de voir dans l'homosexualité une orientation sexuelle basée sur le narcissisme et le rejet de l'altérité.



Image 1.6. : Corky la masculine (à gauche) et Violet la féminine (à droite).

Les couples hétérosexuels des Wachowski ne se contentent pas de valoriser la différence entre hommes et femmes. Dans *V pour Vendetta*, V et Evey s'opposent sur la question de l'individualité : le premier est un personnage collectif incarnant une idéologie tandis que la seconde est un individu avec une psychologie bien définie ; c'est V qui déstabilise l'Angleterre fasciste, mais c'est bien Evey qui lance la destruction du Parlement et qui abat donc le régime. Dans *Cloud Atlas*, Hae-Joo et Sonmi-451 s'opposent au niveau de leur force : le premier a des capacités physiques que Sonmi n'a pas, mais la seconde a une force intellectuelle supérieure à son compagnon ; c'est leur union qui permet la révolution spirituelle contre l'Unanimité de Neo Seoul. Dans *Sense8*, Wolfgang et Kala s'opposent au niveau de leur tempérament : le premier est un voyou nihiliste tandis que la

45 ABADIE J., *Op. cit.*, p. 150-153.

deuxième est une scientifique bien élevée et très morale ; les deux s'influencent, permettant à Wolfgang de s'adoucir et Kala de se décoincer.

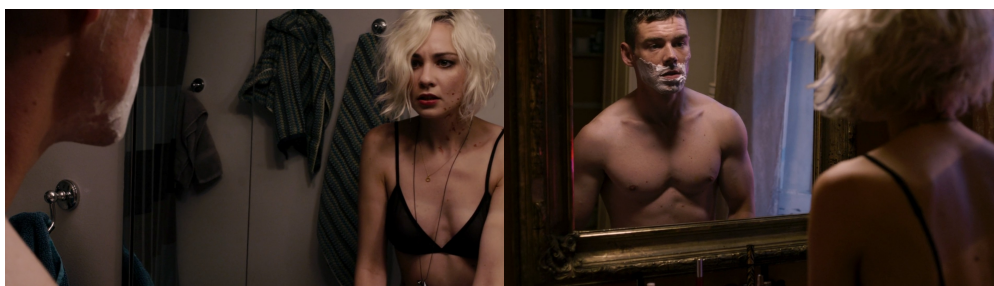
L'amour wachowskien repose donc sur l'union entre deux êtres complémentaires par leurs traits opposés. Ces traits peuvent être de différentes natures : sexe, classe, origine, caractère... Les personnages recherchent chez l'autre ce qu'ils ne sont pas sans pour autant que leur caractéristique propre soit un problème : Wolfgang a besoin du caractère moral de Kala, mais cela ne l'empêche pas de conserver son caractère violent. Autrement dit, les couples wachowskiens valorisent la dialectique et l'union entre traits opposés.

À nouveau, le jeu visuel sur la symétrie et le miroir est présent pour illustrer le lien entre personnages amoureux. Outre la ressemblance physique entre Neo et Trinity, on peut citer les nombreux parallèles entre V et Evey (*V pour Vendetta*). Le début du film les montre en train de se préparer pour sortir de chez eux tout en regardant la télévision avant de l'éteindre simultanément ; lorsque les deux personnages se déplacent ensuite dans le cœur de Londres, des plans identiques et en miroir les montrent en train de marcher vers le même endroit. Les « renaissances spirituelles » de V et Evey sont identiques, à l'exception que celle de V se déroule dans le feu et celle d'Evey sous la pluie :



Image 1.7. : *Renaissances spirituelles de V (à gauche) et d'Evey (à droite).*

Dans *Sense8*, une des premières visions que Will et Riley ont l'un de l'autre a lieu face à leurs miroirs respectifs : au lieu de voir leur reflet, ils aperçoivent l'image de l'autre :



Images 1.8. : *Will et Riley se voient mutuellement à la place de leurs reflets respectifs.*

1.4. Conclusion

Les Wachowski refusent donc bien la binarité, mais sans pour autant approuver une troisième catégorie qui serait celle de la non-binarité. Lorsque Lana Wachowski explique qu'elle se sent le mieux au milieu, ce n'est pas pour dire qu'il faut rejeter les deux pôles opposés ; au contraire,

comme le démontre leur filmographie, les couples conceptuels Homme-Femme, Humain-Machine, Liberté-Contrôle..., tous sont valorisés. Mais à condition que les pôles opposés interagissent et dialoguent. Il est donc possible de rapprocher la dialectique wachowskienne de celle de Hegel, mais aussi de celle induite par le *yin* et le *yang* taoïstes dont le symbole, le *taijitu*, est visuellement cité.

Cette approche dialectique, visant à réconcilier des pôles opposés, a bien entendu des conséquences sur la manière de traiter le rapport entre l'individu et le collectif. C'est ce qui sera le sujet du deuxième chapitre.

2. Une difficile singularité

2.1. Introduction

Dans le deuxième épisode de *Sense8*, Nomi Marks enregistre un discours pour son blog à l'occasion de la Pride de San Francisco. Elle explique qu'elle a longtemps eu peur de participer à cette manifestation et qu'aujourd'hui, elle marche pour elle-même, mais également pour tous les autres. Conclusion du discours : « *Aujourd'hui, je marche pour me rappeler que je ne suis pas juste un « Je ». Je suis aussi un « Nous ». Et nous marchons avec fierté.* »

Ce discours fait écho au concept général de *Sense8* où huit individus (dont Nomi) se retrouvent subitement unis par la pensée et capables d'échanger leurs compétences respectives. Mais il constitue également une bonne introduction à la problématique de l'individu dans le corpus wachowskien : quel rapport une personne singulière entretient-elle avec le groupe ?

L'individu, conçu comme une entité libre et autonome, est une production de la société moderne occidentale. Cette conception se met en place à partir de la Renaissance et de la Réforme lorsque l'humanisme met l'Homme au centre de la société. La bourgeoisie européenne en pleine ascension commence à défendre sa propre conception de l'individu, soit une singularité responsable de ses actes et distincte de la société dans laquelle elle vit. Ce concept d'individu, central dans le libéralisme qui émerge, s'impose petit à petit dans les siècles suivants avec le développement du capitalisme et le renversement du féodalisme⁴⁶.

Cette vision individualiste est incontestablement émancipatrice à de nombreux égards notamment en permettant le renversement de l'Ancien Régime et le développement de la pensée rationaliste au détriment du dogmatisme religieux. Cela n'est pas sans susciter des critiques. Les socialistes, attachés à un idéal de liberté et d'émancipation individuelles, critiquent néanmoins l'individualisme en le percevant comme opposé à un idéal de solidarité ; cette contradiction est au cœur de bon nombre de querelles internes à la pensée socialiste⁴⁷. D'autres critiques, moins politiques et davantage épistémologiques, relativisent l'idée d'un individu autonome de toute contrainte sociale. La sociologie critique l'idée d'un individu totalement libre et rappelle les déterminismes sociaux qui pèsent sur lui ; pour cette science, la question est plutôt de savoir quel est le degré d'autonomie de l'individu par rapport aux contraintes sociales, comme en témoigne l'opposition entre l'approche holiste et l'individualisme méthodologique, le second donnant plus d'importance à l'individu que la première⁴⁸.

Cette question de l'autonomie de l'individu par rapport au collectif a des conséquences considérables : on ne construit pas la même société selon qu'on pense que l'individu serait libre et

46 TARRAGONI F., *Sociologie de l'individu*, Paris, La Découverte, 2018, p. 15-22.

47 *Idem*, p. 23-25.

48 *Idem*, p. 28-29.

rationnel ou au contraire profondément déterminé par la société qui l'entoure. La thèse fameuse du sociologue allemand Max Weber peut servir d'exemple : son ouvrage *L'Éthique protestante et l'Esprit du capitalisme* développe l'idée selon laquelle les pays protestants, parce qu'adhérant à une théologie beaucoup plus individualiste que la catholique, ont développé une structure sociale différente qui a favorisé l'émergence du capitalisme⁴⁹.

Cette problématique du rapport entre l'individu et le collectif est au cœur du corpus wachowskien. Si elle s'incarne de façon diverse selon l'œuvre (individualité multiple des personnages dans *Sense8* ; régime totalitaire dans *V pour Vendetta* ; déterminisme dans *Matrix*), la question posée reste néanmoins la même : l'individu existe-t-il en tant qu'entité autonome ?

2.2. L'ennemi est-il le groupe ou l'individu ?

Il est très facile de résumer *V pour Vendetta* de la manière suivante : le film valorise une figure individuelle (V) qui s'élève contre un pouvoir collectif dictatorial (le régime anglais du Feu Nordique) afin de rendre sa liberté à chacun. Mais il est également possible de comprendre le film de façon totalement opposée : face à la tyrannie d'un seul (Adam Sutler) émerge un mouvement de révolte massif dirigé par V visant à restaurer le pouvoir du peuple anglais. Ces deux lectures, radicalement opposées, n'en sont pas moins complémentaires : V est à la fois un individu révolté et l'incarnation d'une colère populaire tandis qu'Adam Sutler est simultanément un chef tout puissant et le patron d'un État qui ne pourrait fonctionner sans le travail de centaines de fonctionnaires.

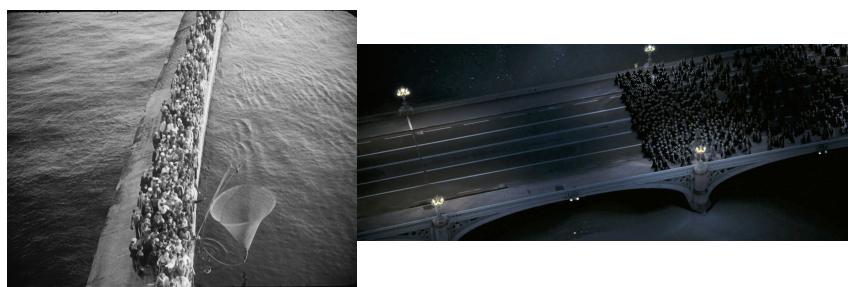
L'ambiguïté du film se manifeste esthétiquement. V porte un masque de Guy Fawkes qu'il n'enlève jamais. Sa complice Evey envisage à un moment de le lui enlever, mais V refuse : il veut incarner une idée et non pas une individualité, être un symbole davantage qu'un corps. Cela est accentué par la séquence finale où le peuple anglais se déplace en masse jusqu'au Parlement dans l'attente que V le fasse exploser. Chacun des manifestants porte le costume et le masque que V leur a envoyés. À ce moment du film, il n'y a plus de distinction physique entre le héros et le mouvement de révolte qu'il dirige : les Anglais sont désormais tous des V et aucune différence ne les sépare, tous étant désormais un même peuple uni par la haine à l'égard de leur régime politique. L'individualité de chacun revient une fois le Parlement détruit : tous les masques sont enlevés et la diversité des visages, auparavant invisible, apparaît subitement. Alors que le film dénonce le totalitarisme, sa conclusion valorise pourtant un conformisme absolu momentané afin de faire tomber le régime.

⁴⁹ *Idem*, p. 50-54.



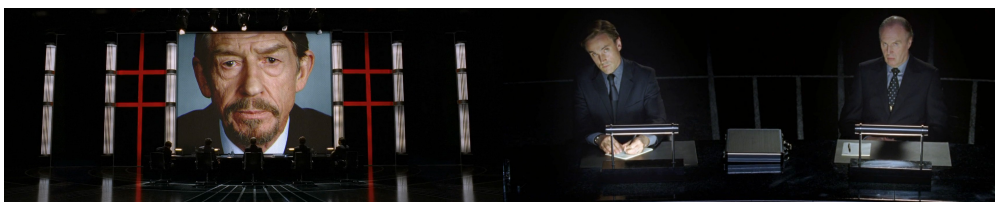
Images 2.1. : *Le peuple anglais uniformisé puis retrouvant son individualité.*

Pour le chercheur Oliver Kohns, cette manière de représenter le peuple anglais fait référence à la représentation des masses dans l'iconographie soviétique. Il compare les gigantesques foules de *V pour Vendetta* à celles représentées par Eisenstein dans *Le Cuirassé Potemkine*. Kohns souligne le paradoxe suivant : alors que ces deux scènes illustrent une révolte populaire et donc la puissance de la démocratie (étymologiquement : le pouvoir du peuple), l'esthétique qui en découle sonne étrangement totalitaire, comme s'il n'y avait pas de différence entre l'iconographie de la démocratie et celle du totalitarisme. Bien entendu, cela ne signifie pas que les deux groupes ennemis (le peuple et son régime) sont identiques et défendent les mêmes valeurs : le Feu Nordique est assimilable au fascisme alors que les manifestants défendent une vision démocratique (voire communiste si on tient la comparaison avec *Le Cuirassé Potemkine* jusqu'au bout)⁵⁰.



Images 2.2. : *Le Cuirassé Potemkine (à gauche) et V pour Vendetta (à droite).*

Face au peuple anglais uniformisé se tient un régime parfaitement individualisé : tous les membres importants du Feu Nordique sont physiquement identifiables et définis psychologiquement. V, en assassinant des hommes importants du Parti, déstabilise profondément le régime, montrant que celui-ci repose non pas sur le peuple, mais sur des individualités ; par opposition, la révolution de V a bien lieu malgré sa mort, car celle-ci repose sur les masses.



Images 2.3. : *Le Chancelier (à gauche) et deux de ses lieutenants (à droite).*

Néanmoins, le caractère totalitaire du régime est bien visible. Le conformisme imposé à la population se perçoit à travers son casting intégralement blanc. Alors que Londres est une ville

⁵⁰ KOHNS O., « Guy Fawkes in the 21st Century. A Contribution to the Political Iconography of Revolt », in *Image and Narrative*, vol. 14 (2013), p. 100-101.

multiethnique et que la filmographie wachowskienne ne cesse de mettre en avant des acteurs non-blancs, *V pour Vendetta* se déroule dans un univers entièrement blanc. Les seuls non-blancs apparaissent comme victimes des rafles du régime ; il n'est pas anodin de les voir revenir à la fin parmi la masse des manifestants qui enlèvent leurs masques. De façon subtile, le film met en avant l'idée d'un suprématisme racial et donc d'un conformisme imposé par le régime à la population.

L'ambiguïté de *V pour Vendetta* est également présente dans *Matrix*. Dans la saga, la Matrice peut aisément être assimilée à un système totalitaire dont est prisonnière l'Humanité. Afin de faire respecter l'ordre, des programmes appelés « Agents » sont chargés de remettre à leur place les Humains qui se posent trop de questions. Un Agent peut prendre le contrôle de n'importe quel Humain non-libéré qui change alors d'apparence. Il existe plusieurs Agents : Smith, Brown et Jones (*Matrix 1*), Thompson et Johnson (*Reloaded*). Leurs noms se caractérisent par leur extrême banalité aux États-Unis⁵¹ : en France, ceux-ci se seraient appelés Martin, Dupont ou Lambert⁵². Les Agents se ressemblent tous. Ce sont donc des symboles du conformisme social qui peut se manifester chez n'importe lequel d'entre nous. À l'inverse, les Rebelles se démarquent par leur apparence dans la Matrice. Chaque personnage a son style original provocateur. Comme Morpheus l'explique, l'apparence des Rebelles dans la Matrice est une projection de son soi authentique davantage qu'une reproduction de son corps matériel⁵³ à la manière des avatars sur les réseaux sociaux. Tandis que les Agents représentent la conformité, les Rebelles se caractérisent par l'accentuation de leur singularité.



Images 2.4. : Des Agents (à gauche) et des Rebelles (à droite).

Mais résumer la saga à une opposition binaire entre une sympathique individualité et un dangereux collectif, comme le fait Stéphane Encel, se révèle très caricatural⁵⁴. Les Agents, bien que se ressemblant, restent différents : c'est pour cela que Smith, dans *Reloaded*, assimile un autre

51 D'après le recensement de 2010, Smith était le nom de famille le plus commun aux États-Unis ; Johnson est le deuxième nom le plus courant tandis que Brown est quatrième, Jones cinquième et Thompson vingt-troisième.

Source : POWELL K., « Top 100 Most Common Last Names in the United States » in *ThoughtCo.*, [en ligne], <https://www.thoughtco.com/most-common-us-surnames-1422656>, mise à jour le 19 février 2020, page consultée le 5 avril 2022.

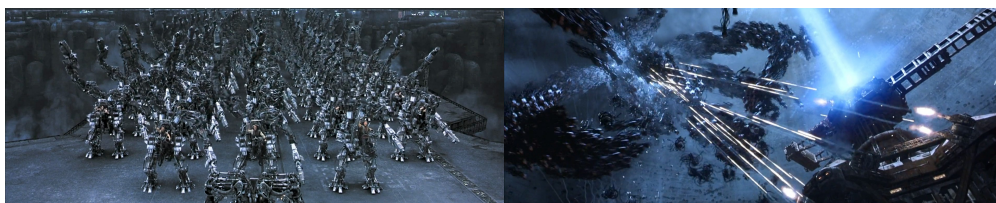
52 « Fichier des noms – État civil » in *Insee*, [en ligne], <https://www.insee.fr/fr/statistiques/3536630>, mise à jour le 22 mai 2018, page consultée le 5 avril 2022.

53 Dans *Matrix 1*, le personnage de Switch devait être incarné par un homme dans un des deux mondes et par une femme dans l'autre, faisant donc de Switch un personnage transgenre. Source : FOUBERT F. M., « Vers un monde + transgenre ? » in *Première HS*, n° 17 (2021), p. 45.

54 ENCEL S., *Op. cit.*, p. 135-140.

Agent, considérant que celui-ci ne lui ressemble pas suffisamment. Dans *Resurrections*, les Agents, désormais appelés Bots, ne changent plus l'apparence des personnes qu'ils contrôlent : alors qu'ils continuent d'incarner le conformisme social, cela ne passe désormais plus par l'apparence. À l'inverse, on peut douter de la singularité de chacun des Rebelles : tous portent des lunettes de soleil et des vêtements sombres⁵⁵, donnant le sentiment d'un groupe relativement conformiste malgré la tolérance à l'égard de quelques différences. La violence qu'ils emploient à l'égard de quiconque n'est pas libéré dans la Matrice pose également question quant à la présumée tolérance des héros qui deviennent en pratique des terroristes⁵⁶.

La description de Zion relativise également l'idée selon laquelle il s'agirait d'une société dénuée de règles en opposition au conformisme de la Matrice. Lorsque le spectateur découvre d'autres Rebelles pour la première fois en dehors du *Nebuchadnezzar*, ceux-ci reprochent à Morpheus sa désobéissance. La société libérée apparaît comme dominée par l'armée qui n'est pourtant pas une institution dans laquelle la liberté et la singularité de chacun sont valorisées⁵⁷. Le parallèle entre Zion et les Machines est mis en avant par le montage de *Reloaded* : alors que Morpheus explique que lui et ses compagnons sont des soldats, des milliers de Machines se préparant à la guerre apparaissent à l'écran. Lors de la bataille de *Revolutions*, l'individualité des soldats des deux camps disparaît pour former deux forces collectives⁵⁸. En fuyant le code de la Matrice, les Humains libérés adhèrent au code de Zion paradoxalement tout aussi contraignant pour l'individu.



Images 2.5. : Disparition de l'individualité dans l'armée de Zion (à gauche) et celle des Machines (à droite).

Mais c'est l'opposition entre Neo et Smith qui pose le plus question. Dans le premier film, l'opposition entre les deux personnages semble assez simple : face à Neo, incarnation du génie individuel (l'Élu), se trouve Smith, symbole du conformisme absolu. Mais tout se complique à partir de *Reloaded*. La singularité de Neo est remise en cause par l'Architecte qui lui apprend que d'autres Élus sont venus avant lui ; des dizaines d'écrans de télévision montrent alors différentes réactions de

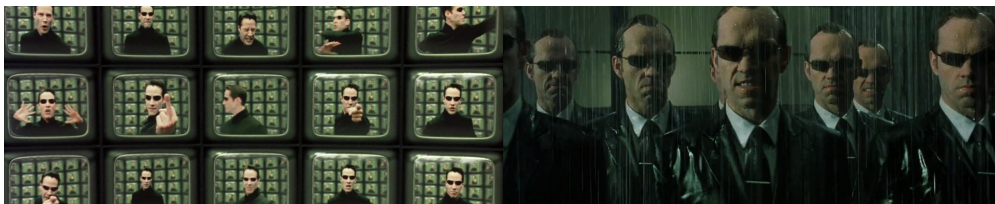
55 À l'exception de Switch qui porte des vêtements très clairs, mais son style ressemble néanmoins à celui des autres en négatif.

56 ENCEL S., *Op. cit.*, p. 153-159.

57 Il est d'ailleurs notable que le code couleur des uniformes reprenne celui de *Star Trek*, une autre franchise mettant en scène cette contradiction entre singularité individuelle et conformisme imposé par l'armée.

58 FONTAINE T., « PJREVAT – The Wachowskis Retrospective – *Matrix Reloaded* & *Matrix Revolutions* (2/3) » in *YouTube*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=WGxUuHj6gy4>, mise à jour le 11 mars 2015, consultée le 11 mars 2022.

Neo, sans qu'on sache réellement si ce sont celles de ses prédécesseurs ou celles qu'il pourrait avoir, ce qui participe à la réduction du caractère exceptionnel du personnage. À l'inverse, Smith devient un personnage bien plus singulier en développant un pouvoir qui lui est propre consistant à se cloner lui-même et donc à imposer son individualité à tous. Il faut également noter que la trajectoire de Neo dans la trilogie l'amène à être de plus en plus entouré : il est seul au début du premier film et membre de l'équipage du *Nebuchadnezzar* à la fin, citoyen éminent de Zion dans *Reloaded* et membre du collectif Smith ayant absorbé l'ensemble de l'Humanité non-libérée à la fin de *Revolutions*. À l'inverse, Smith ne cesse de s'isoler : alors qu'il fait partie d'un groupe d'Agents au début du premier film, il devient complètement isolé à partir de *Reloaded* ; à la fin de *Revolutions*, il a pris le contrôle de l'ensemble de la Matrice et chaque individu est désormais à son image.



Images 2.6. : Individualité multiple de Neo (à gauche) et Smith (à droite).

Par conséquent, il devient difficile de savoir quel est le sens symbolique du combat entre Neo et Smith à la fin de *Revolutions* : s'agit-il d'un combat entre l'individu libre (Neo) et le collectif conformiste (Smith) ou d'une lutte entre le représentant d'un groupe diversifié (Neo) et d'un tyran qui impose sa singularité à tous (Smith) ? Il s'agit sans doute d'un peu des deux.

Cette scène est également remarquable pour sa similarité avec la conclusion de *V pour Vendetta* : dans les deux films, une armée ayant pris l'apparence du personnage joué par Hugo Weaving (Smith et V) se trouve confrontée à une singularité ennemie (Neo et le chancelier Sutler). Toute la différence entre les deux films se situe dans le regard que porte le spectateur : alors que le collectif Smith est l'ennemi à abattre dans *Matrix*, l'armée de V est considérée comme une alliée précieuse. Cette ambiguïté est présente dans tout le corpus wachowskien. Dans *Speed Racer*, alors que Speed refuse de devenir un simple rouage de l'industrie de Royalton, il est en pratique un rouage de l'entreprise de sa propre famille (comme le montre la séquence où les Racer construisent collectivement la Mach 6). Dans *Cloud Atlas*, ce sont les factaires, des clones, qui sont persécutés par un régime conformiste dont les dominants sont pourtant tous individualisés. Dans *Sense8*, les héros se battent tous pour défendre leur singularité, mais luttent grâce à leur capacité de fusionner entre eux, capacité dont leur adversaire Whispers s'est débarrassé.

Cette ambiguïté n'en est peut-être pas une. Comme expliqué dans le chapitre précédent, la filmographie wachowskienne se caractérise par un rejet de la binarité et une volonté de faire dialoguer les contraires. Par conséquent, ce serait une erreur de penser que les sœurs nous invitent à

choisir entre l'individu et le collectif dont les qualités et défauts respectifs sont illustrés. Dans le cas de *V pour Vendetta*, le collectif peut autant être une source d'espoir (le peuple en lutte) que de crainte (le régime totalitaire) ; il en va de même pour l'individu qui peut être bon (V) ou malveillant (le Chancelier). Dans *Matrix*, le collectif Smith est une menace, mais également une ressource que Neo finit par utiliser pour diffuser son code d'émancipation individuelle.

2.3. « Qui suis-je ? » : la pulvérisation de l'individualité

Dans l'épisode 2x02 de *Sense8*, des journalistes demandent aux héros de dire qui ils sont. Ceux-ci répondent avec une série de questions. Demande-t-on leur origine, leur métier ? Doivent-ils parler de leur présent ou de leur passé ? La question porte-t-elle sur leurs rêves, leurs craintes, leurs amours ? Doivent-ils se définir par ce qu'ils sont physiquement ou intérieurement ? L'individualité wachowskienne est ici complètement atomisée, celle-ci s'avérant être composée d'une multitude d'éléments distincts qui ne cessent d'évoluer.

Les Wachowski font subir à leurs personnages un double mouvement : le premier consiste à les perdre dans un collectif qui les influence et le deuxième à déconstruire leur individualité en une multitude d'éléments. Les personnages sont à la fois perdus dans la masse et dans leur propre complexité individuelle. Il n'est donc guère étonnant que le parcours des héros wachowskiens les conduise à en apprendre davantage sur eux-mêmes. L'écriteau « *Temet Nosce* » (« *Connais-toi toi-même* »), accroché dans la cuisine de l'Oracle de *Matrix*, vaut autant pour Neo que pour Violet (*Bound*), Evey (*V pour Vendetta*), Speed (*Speed Racer*), Sonmi-451 (*Cloud Atlas*), Jupiter (*Jupiter Ascending*) ou Abby (*Work in Progress*) ; le nom de Nomi (*Sense8*), phonétiquement identique à l'anglais « *Know Me* » (« *Je me connais* »), est une réponse au conseil de l'Oracle.

La filmographie wachowskienne oscille entre deux conceptions orientales de l'individu. D'un côté se trouve la conception hindoue qui postule que la connaissance de soi passe par la connaissance du monde⁵⁹ ; il n'est donc guère étonnant que le parcours des héros wachowskiens les conduise à découvrir le monde. De l'autre se trouve la conception bouddhiste qui postule l'impermanence de l'Être : la difficulté de trouver une essence individuelle est donc liée au fait que tout change avec le temps à la manière d'un fleuve dont l'eau n'est jamais la même⁶⁰. L'impermanence explique pourquoi les personnages wachowskiens peinent à définir ce qu'ils sont. Le concept est clairement énoncé dans *Sense8* dans le discours de mariage de Nomi : « *J'ai peur des choses prétendant être permanentes parce que rien ne l'est.* »

Esthétiquement, l'impermanence est illustrée par le recours à plusieurs acteurs pour

59 ADAMSON P., GANERI J., *A History Of Philosophy Without Any Gaps*, t. 5 : *Classical Indian Philosophy*, Oxford, Oxford University Press, 2020, p. 22-28.

60 *Idem*, p. 54-55.

interpréter le même personnage. Outre les changements de casting involontaires liés au départ⁶¹ (ou à la mort⁶²) d'un acteur, plusieurs interprètes peuvent se succéder pour montrer les évolutions psychologiques d'un personnage (Rex Racer dans *Speed Racer*, Smith et Morpheus dans *Matrix*). Le vieillissement d'un personnage peut aussi être illustré par le recours à plusieurs acteurs d'âges différents (Sati dans *Matrix*, Speed et Trixie dans *Speed Racer*, Cavendish dans *Cloud Atlas*, tous les personnages principaux dans *Sense8* et Abby dans *Work in Progress*)



Images 2.7. : Plusieurs acteurs pour les mêmes personnages : Morpheus, Smith, l'Oracle et Sati (*Matrix*) ; Rex Racer (*Speed Racer*) ; Capheus (*Sense8*)

De cette manière, les Wachowski traduisent l'impermanence de leurs personnages qui, en évoluant, ne sont jamais exactement les mêmes. Les acteurs se relaient pour incarner une version différente de la même personne. Si on ajoute à cela les doublures, chacun des personnages devient une véritable création collective dont chaque comédien interprète une facette.

Dans *Cloud Atlas*, c'est cependant l'inverse qui se produit. Dans ce film, six récits se déroulant à des époques différentes sont racontés en parallèle. Outre cette particularité narrative (voir chapitre 2.5.), la spécificité du long-métrage est de faire jouer plusieurs personnages aux acteurs. Par exemple, Tom Hanks interprète Henry Goose en 1849, un maître d'hôtel en 1936, Isaac Saachs en 1973, Dermot Hoggins en 2012, un acteur en 2144 et Zachry en 2321. Cette fois-ci, ce n'est plus le comédien qui incarne une facette du personnage, mais le comédien qui est le point commun entre différents personnages⁶³.

61 Le cas le plus important étant le départ soudain d'Aml Ameen (Capheus) après la première saison de *Sense8* pour « différends artistiques » ; Toby Onwumere l'a remplacé pour la deuxième saison. Source : COTTER P., « Why Aml Ameen Left *Sense8* » in *ScreenRant*, [en ligne], <https://screenrant.com/aml-ameen-leave-sense8-reason/>, mise à jour le 9 février 2022, consulté le 15 avril 2022.

62 C'est notamment le cas de Gloria Foster, interprète de l'Oracle dans les deux premiers *Matrix*, qui a dû être remplacée par Mary Alice dans *Matrix Revolutions* après sa mort. Source : DJOUMI R., *Op. cit.*, p. 15.

63 L'Annexe 2 présente un tableau dans lequel sont présentés les différents personnages joués par les principaux acteurs du film.

Le film reprend de cette manière la thématique de la réincarnation qui est centrale dans le roman original de David Mitchell : le même acteur incarne différents personnages qui partagent les mêmes caractéristiques. Par exemple, les personnages incarnés par Tom Hanks et Halle Berry tombent systématiquement amoureux l'un de l'autre et chacune de leurs premières rencontres commence avec un bref sentiment de déjà-vu ; il en va de même pour les personnages de Jim Sturgess et Doona Bae qui sont unis par l'amour au fil des siècles. C'est comme si chacun des personnages interprétés par les comédiens n'était qu'une nouvelle incarnation de la même âme.

Cloud Atlas tient de cette manière un discours complexe sur la permanence et l'impermanence. En montrant les acteurs traverser les époques, c'est comme si l'évolution historique n'était qu'une illusion, les mêmes âmes et les mêmes dynamiques ne cessant de se répéter de siècle en siècle. Derrière les différences de langage, de costumes et de maquillage, ce sont bien les mêmes personnages qui reviennent d'un récit à l'autre.

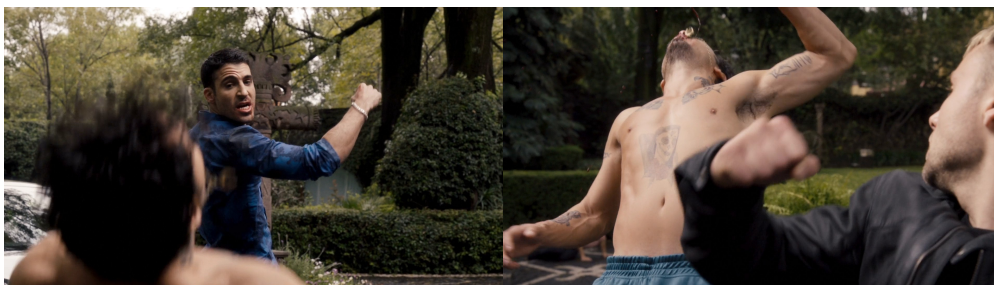
Néanmoins, chacune des âmes de *Cloud Atlas* possède son propre arc narratif qui la fait évoluer, montrant à nouveau l'impermanence de l'individu. Par exemple, en 1849, Halle Berry*⁶⁴ n'est qu'une esclave, une simple silhouette que croise Adam Ewing. En 1936, elle est Jocasta, la femme de Vyvyan Ayrs dont le mariage malheureux la pousse à prendre le héros Robert Frobisher comme amant, lui redonnant une certaine vitalité. En 1973, en tant que Luisa Rey, elle tombe sur les lettres de Frobisher et elle a une impression de déjà-vu : elle connaît ce jeune homme ainsi que cette pauvre Jocasta. « *Pourquoi faisons-nous les mêmes erreurs, encore et encore ?* » se demande-t-elle. Décidée à avoir le courage que Jocasta n'a pas eu, elle devient une véritable héroïne en dénonçant un complot du lobby pétrolier. Cela lui permet de rejoindre les Rebelles du régime totalitaire coréen de 2144 et d'être la courageuse Méronyme de 2321 qui est capable de se défendre toute seule et de sauver l'Humanité. Autrement dit, chacun des personnages joués par Halle Berry ne sont qu'une partie du parcours plus grand de l'âme, chacune des incarnations particulières ayant une influence sur la trajectoire globale de Berry*. Néanmoins, chacun des personnages pris indépendamment du parcours de l'âme a un arc narratif qui se suffit à lui-même : les parcours de Luisa Rey et Méronyme peuvent être considérés séparément sans que cela ne nuise à la compréhension de leurs récits respectifs.

Dans *Sense8*, la question de l'individualité se pose encore différemment. Cette fois-ci, le sujet n'est plus l'impermanence de l'individu, mais le flou des limites entre chaque individu. La série met en scène des Sensitifs (*Sensates*), des humains qui ont comme particularité d'être capables de communiquer entre eux par télépathie. Lorsqu'un Sensitif obtient son pouvoir, il est aussitôt mis en

⁶⁴ Pour alléger le texte, chacune des âmes de *Cloud Atlas* est indiquée en citant le nom de l'acteur suivi d'un astérisque. Par exemple, l'âme incarnée par Halle Berry sera nommée Berry*.

contact avec d'autres qui sont nés exactement au même moment : ce groupe est appelé un Cercle (*Cluster*). La particularité des Cercles est que leurs membres sont capables de fusionner : ils partagent leurs souvenirs, leurs émotions, mais également leurs connaissances et leurs capacités. Par exemple, Wolfgang, incapable de mentir à son cousin, fait appel à Lito, un acteur dans le placard et donc spécialisé dans le mensonge ; plus tard, lorsque Lito doit se battre alors qu'il en est incapable, il demande de l'aide à Wolfgang qui a passé toute sa vie dans les bagarres.

Le problème de cette fusion, explicitement posé par Nomi dans la première saison, est le suivant : si les personnages fusionnent entre eux, que reste-t-il de leur individualité ? À nouveau, c'est au niveau des acteurs que cela se joue. Lorsqu'un personnage est lui-même, c'est son acteur qui apparaît à l'écran. Mais lorsque son corps est contrôlé par un autre membre du Cercle, la scène est tournée deux fois : la première fois avec l'acteur du contrôlé et la seconde avec celui du contrôlant ; le montage alterne ensuite les plans des deux acteurs. Cela permet de montrer ce que tout le monde voit (le contrôlé faisant quelque chose) et ce qui est réellement en train de se passer (c'est le contrôlant qui est à la manœuvre). Par exemple, lorsque Wolfgang prend le contrôle de Lito pour se battre avec Joaquín (épisode 1x10), le montage alterne des images de Lito en train de frapper son adversaire (c'est ce que ce dernier voit) et des plans où c'est Wolfgang qui frappe (c'est ce qui se passe aux yeux des deux Sensitifs).



Images 2.8. : Joaquín est frappé par Lito (à gauche) qui est contrôlé par Wolfgang (à droite).

En procédant de la sorte, *Sense8* montre que les personnages conservent leur individualité respective : la fusion n'est que temporaire, permettant de laisser brièvement les manettes de son corps à quelqu'un d'autre quand cela est nécessaire. En pratique, cela devient plus complexe au fur et à mesure que la série avance, tous les personnages s'influençant mutuellement au point que leurs caractéristiques individuelles déteignent sur la personnalité des autres.

Cela se traduit dès la première saison par l'usage ponctuel que chacun fait des langues des autres. Si la série utilise l'anglais comme langue commune, plusieurs scènes mettent en évidence qu'il s'agit d'une convention de mise en scène et que chaque personnage parle en réalité sa langue maternelle. Les Sensitifs utilisent à plusieurs reprises la langue d'un autre sans s'en rendre compte, ce que leurs compatriotes leur font remarquer. On peut mentionner la scène où Will se met

subitement à saluer un collègue de Chicago en coréen et celle où Wolfgang discute en marathi avec Kala depuis les toilettes d'un bar berlinois ; la mise en scène montre clairement que les personnages parlent spontanément la langue de l'autre sans que ce dernier ait pris le contrôle. Les émotions circulent également entre les personnages : c'est ce qui permet à Lito de ressentir les douleurs menstruelles de Sun (épisode 1x05), mais aussi à chacun des membres du Cercle de s'étouffer simultanément lorsque Sun est pendue (épisode 2x03) ; dans un registre plus agréable, c'est ce qui conduit aux trois immenses orgies de la série (épisodes 1x06, 2x01 et 2x12) où les relations sexuelles de certains conduisent les autres à ressentir du plaisir comme s'ils étaient eux-même en train d'avoir des rapports. À partir de la deuxième saison, les souvenirs commencent à être partagés comme le montrent toutes les scènes où les Sensitifs découvrent les souvenirs d'Angelica (la mère de leur Cercle) en se rendant sur les lieux où celle-ci a vécu.

Mais au-delà du partage de connaissances, d'émotions et de souvenirs, c'est bien un partage de caractéristiques individuelles qui a lieu, conduisant à des évolutions de personnages. Kala et Wolfgang sont à ce titre particulièrement intéressants. La première commence comme une jeune femme indienne bloquée dans un excès de moralisme ; le deuxième, à l'inverse, est un voyou allemand n'ayant aucune considération morale. La relation amoureuse entre les deux personnages les amène à déteindre l'un sur l'autre. Cela est manifeste vers la fin de la série (épisode 2x11) lorsque Kala, essayant de sauver Sun, se met subitement à tirer sur des voitures, ce qu'elle n'aurait jamais osé faire au premier épisode ; à l'inverse, c'est Wolfgang qui lui dit de se calmer ce qui montre que la tête brûlée du début de la série s'est adoucie.

Les héros ont-ils perdu leur individualité à force d'avoir fusionné avec les autres ou ont-ils simplement évolués à force de côtoyer sept autres personnes en permanence ? Ce qui est certain, c'est que les huit atomes d'origine ont fini par tellement se rapprocher que les frontières étanches entre chacun n'ont plus réellement de sens. Si chaque personnage conserve ses particularités, c'est en tant que membre d'une entité unique octocéphale regardant dans huit directions différentes.



Image 2.9. : *Le chaos des orgies de Sense8 est une traduction visuelle d'individualités ayant fusionné.*

2.4. Dialectique de l'image cinématographique

La dialectique entre l'individu et le collectif peut être comparée au fonctionnement du

cinéma lui-même. Un film n'est après tout qu'une succession d'images individuelles qui, une fois projetées de manière suffisamment rapide, donnent l'illusion du mouvement. Chaque image a son importance : s'il en manque une, le mouvement devient saccadé. Mais on ne peut résumer le cinéma à chacune de ses images individuelles sous peine de supprimer la distinction fondamentale avec la photographie.

Cette dialectique du cinéma entre la partie et le tout est parfaitement exprimée dans l'un des effets spéciaux les plus célèbres de la filmographie wachowskienne : le *bullet time* de *Matrix 1*. Le défi originel est avant tout d'ordre pratique : les sœurs souhaitent déplacer leur caméra extrêmement rapidement autour de leurs acteurs. L'impossibilité matérielle de le réaliser avec des moyens traditionnels conduit John Gaeta, responsable des effets spéciaux, à simuler le processus cinématographique en installant une multitude d'appareils programmés pour photographier successivement la scène sous des angles différents. Toutes ces images, une fois mises bout à bout, donnent l'illusion d'un mouvement de caméra traditionnel, mais extrêmement rapide⁶⁵.



Images 2.10. : Création de l'effet bullet time dans *Matrix 1*.

Le ralenti wachowskien, fréquemment utilisé pour marquer le caractère impressionnant de l'action, permet de faire référence aux origines photographiques du cinéma, mais également à la bande-dessinée, un art que les Wachowski connaissent de l'intérieur puisqu'elles sont également scénaristes de *comics* ; Steve Kroce, *story-boarder* des sœurs, est lui-même dessinateur de *comics* (notamment de *Doc Frankenstein* que les Wachowski ont scénarisé)⁶⁶. La contrainte inhérente à la bande-dessinée est que celle-ci doit réussir à insuffler du dynamisme dans des images fixes ; les dessinateurs résolvent ce problème par le biais de poses et de cadrages qui donnent l'illusion du mouvement. Le ralenti wachowskien rend hommage au neuvième art tout en récupérant ses techniques de dynamisation d'images fixes dont le cinéma, parce que travaillant sur des images en mouvement, n'a théoriquement pas besoin.

65 ABADIE J., p. 42-45.

66 KROCE C., THE WACHOWSKIS, *.Doc Frankenstein*, Chicago, Burlyman Entertainment, p. 5.



Images 2.11. : Exemples de ralentis dans *Matrix* dont le dynamisme évoque des cases de bande-dessinée.

Comme le souligne Abadie, ce recours régulier au ralenti (et donc au rappel du fondement photographique du cinéma) donne paradoxalement au cinéma wachowskien un sentiment de vitesse et donc de mouvement : après tout, lorsque l'image revient à une vitesse normale, l'action accélère même si, dans la diégèse, rien n'a changé. En dialoguant entre le statisme photographique et le mouvement cinématographique, les Wachowski créent un sentiment de très grande vitesse⁶⁷.

Les Wachowski ont continué d'explorer la question des images fixes et pourtant dynamiques avec l'adaptation d'un dessin animé japonais des années 1960 : *Speed Racer*. Pour beaucoup d'Américains, il s'agit de leur premier contact avec l'animation japonaise⁶⁸ ; pour des cinéastes comme les Wachowski, dont le style est largement influencé par la *japanimation*, la série est une référence. Mais comme le rappelle Abadie, *Speed Racer* a été l'occasion pour les Américains de découvrir un style d'animation différent. En effet, les animateurs japonais, en raison du manque de budget, n'ont pas pu développer un style hyper-réaliste et fluide comme les Occidentaux ; pour réduire les coûts, ils ont dû limiter le nombre d'images par seconde et mettre en place une esthétique favorisant l'immobilité, permettant aux dessins d'être utilisés à plusieurs reprises. L'animation japonaise apparaît donc paradoxalement comme largement dénuée de mouvements comme en témoignent de nombreux plans où rien ne bouge si ce n'est la caméra qui zoome ou fait des *travellings* latéraux. Cela n'empêche pourtant pas les *animes* d'être particulièrement dynamiques, mais d'une autre manière⁶⁹. Les ralentis wachowskiens, ralentissant considérablement l'action au point de parfois la figer tout en donnant un sentiment de vitesse, apparaissent de cette manière comme héritiers de la *japanimation*. Le générique de la série *Speed Racer*, où Speed bondit hors de la Mach 5 pendant que la caméra pivote de 90° à toute vitesse, semble quant à lui l'ancêtre du *bullet time* de *Matrix* : il n'est donc pas surprenant de voir cet extrait du générique reproduit dans l'adaptation des sœurs⁷⁰.

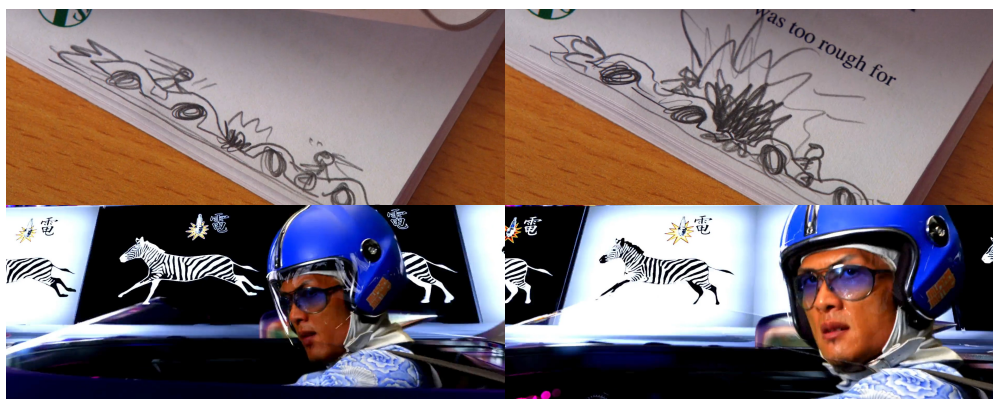
67 ABADIE J., *Op. cit.*, p. 112-131.

68 *Idem*, p. 46-51

69 *Idem*, p. 174-179.

70 *Idem*, p. 46.

Le film *Speed Racer* fait explicitement référence à deux reprises à son origine animée. Au tout début, le spectateur découvre un jeune Speed qui s'ennuie à l'école. Il se met alors à réaliser sur chaque page de son livre de mathématiques un dessin représentant un carambolage. En feuilletant rapidement les pages, Speed crée un petit dessin animé. La deuxième référence à l'animation se trouve dans la course finale. Alors que Speed fonce au volant de la Mach 6, il longe une succession de dessins de zèbres posés le long du circuit ; mais du point de vue de Speed, ces dessins s'animent et montrent un zèbre en pleine course.



Images 2.12. : Références explicites à l'animation dans *Speed Racer*.

L'esthétique générale de *Speed Racer* s'inspire du fonctionnement de l'animation. Une image de dessin animé est composée de couches superposées travaillées séparément : par exemple, il y aura une couche pour le décor d'arrière-plan, une pour le décor d'avant-plan, une pour le personnage X, une pour le personnage Y...⁷¹ Si cette pratique permet un gain de temps (une couche pouvant être utilisée plusieurs fois sur plusieurs images) et une meilleure division du travail animé (chaque animateur pouvant se concentrer sur un élément différent), cela donne à l'image finale un aspect composite. Non seulement le dessin animé est une succession de dessins, mais chaque dessin est lui-même le produit de la superposition de plusieurs autres. Le rapport entre le particulier et le global est encore plus important dans l'animation que dans le cinéma en prises de vue réelles.

Les Wachowski, en cherchant à émuler l'esthétique de la *japanimation* dans *Speed Racer*, vont donc encore plus loin que la décomposition de l'image cinématographique proposée par le *bullet time* de *Matrix*. Par le biais de l'incrustation numérique, les sœurs reproduisent le système de couches de la *japanimation*. Certains plans deviennent par conséquent étranges, car reproduisant les défauts de perspective des *animes*. Par exemple, dans une scène où Royalton pose sa main sur l'épaule de Speed, il est évident que la couche du corps de l'homme d'affaires et celle de Speed ont été tournées séparément, donnant au bras de Royalton un angle étrange. La gestion des *travellings* rotatifs est également surprenante : au lieu de faire tourner les objets à l'écran, ceux-ci bougent latéralement afin de donner l'illusion d'un changement de perspective. Si cela passe inaperçu dans

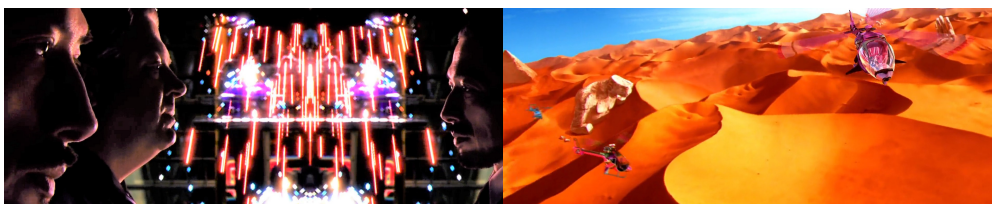
⁷¹ *Idem*, p. 175-178.

un *anime*, l'effet devient subitement étrange dans un film comme *Speed Racer* qui trahit l'absence de profondeur des objets qu'il montre. Cet effet est particulièrement visible lorsque les Racer et Royalton survolent la ville : alors que la navette tourne autour des immeubles, il est évident que ceux-ci montrent sans cesse la même face. Pour Abadie, le film reproduit de cette manière le *superflat* japonais qui a comme caractéristique de rompre avec la perspective unique telle que proposée par l'art moderne occidental et de permettre l'existence de plusieurs points de vue simultanés dans la même image⁷².



Images 2.13. : *Superflat et problèmes de perspectives par l'utilisation de couches d'images.*

Cette coexistence de plusieurs points de vue particuliers dans une seule et même image est ce qui fait l'intérêt du style du film. Cela peut servir à des fins humoristiques, comme lorsque la couche de Spritle est accélérée afin de le montrer en train d'éteindre la télévision à toute vitesse alors que la couche de son père le montre en train d'arriver à une vitesse normale. Cela peut être également purement stylistique, comme lorsque les visages de Royalton et de son concurrent sont montrés sous plusieurs angles différents dans le même plan (rappelant le cubisme) ; dans la course du désert de Casa Cristo, l'hélicoptère de Trixie est multiplié de la même manière⁷³.



Images 2.14. : *Plusieurs perspectives du même élément dans le même plan.*

Mais l'un des effets les plus intéressants est celui consistant à superposer sur le même plan des scènes différentes. Bon nombre de transitions du film fonctionnent de cette manière : un plan est à l'écran et celui-ci se fait balayer par un personnage (comme un commentateur de course) qui, en traversant latéralement l'écran, remplace l'image d'origine par un nouveau plan ; outre une fluidification du décor, cela permet à trois images différentes (au minimum !) de coexister à l'écran. Cela conduit également à des plans où plusieurs temporalités coexistent à l'image. Lors de la course

⁷² *Idem*, p. 182-185.

⁷³ *Idem*, p. 75-79.

de Casa Cristo, une succession de petites scènes montre les adversaires de Speed en train d'être corrompus : parmi eux, des coureurs militaires qui regardent avec intérêt la valise de dollars qui leur est présentée ; mais voilà que la piste de la course en train d'avoir lieu émerge en bas de l'écran, donnant désormais l'impression que les hommes corrompus regardent non plus l'argent, mais la voiture de Speed qu'ils doivent détruire pour s'enrichir.



Images 2.15. : Superposition de différentes scènes sur le même plan.

2.5. Polyphonie narrative

La déconstruction de l'image cinématographique, entamée avec *Matrix* et développée dans *Speed Racer*, a son pendant narratif. Les récits wachowskiens sont rarement simples et linéaires. C'est bien souvent un groupe de héros qui est mis en scène davantage qu'un individu isolé, permettant d'avoir fréquemment recours au montage parallèle lorsque ceux-ci s'éloignent les uns des autres. Même *Jupiter Ascending*, certainement l'un des récits les plus simples des sœurs, met en scène deux héros (Jupiter et Caine) qui passent leur temps à être séparés au point de vivre chacun une aventure différente (diplomatique pour Jupiter, d'action pour Caine). La trilogie *Matrix*, qui pourtant se présente comme le récit d'un seul (« *The One* »), devient de plus en plus complexe en multipliant les points de vue. Après s'être concentré sur Neo durant la première partie de *Matrix 1*, le récit se concentre sur l'équipage du *Nebuchadnezzar* (le scénario isolant Cypher puis Morpheus). Dans *Reloaded*, c'est Zion dans son ensemble qui est mis en valeur, permettant à Niobe et Lock de devenir des héros. *Revolutions* s'approche d'un film choral dont Neo n'est plus le cœur, celui-ci disparaissant pendant la quasi-demi-heure consacrée à la bataille de Zion qui se concentre sur des personnages jusqu'alors secondaires (Mifune, le Kid, Zee) ; les points de vue de l'Oracle, de Seraph et de Sati deviennent également centraux dans le récit.

Ce type de narration à plusieurs voix porte un nom explicitement donné par le caméo de David Mitchell et Aleksandar Hemon dans *Sense8* (épisode 2x04) : le récit polyphonique. Le concept est développé par le théoricien soviétique Mikhaïl Bakhtine alors qu'il était confronté aux spécificités de l'œuvre de Dostoïevski. Pour lui, le roman dostoïevskien présente une multitude de

subjectivités différentes et refuse de développer un regard unique et objectif sur l'action, l'unification étant laissée au lecteur qui devient actif dans sa lecture. Bakhtine considère que la polyphonie implique une relativisation de l'individu qui n'est plus considéré comme autonome, mais comme une subjectivité particulière parmi d'autres ; la narration polyphonique permet donc de traiter la pluralité interne d'une société⁷⁴.

La polyphonie est au cœur de la narration wachowskienne et ce dès le départ puisque *Bound* oscille entre les points de vue de Violet et Corky durant tout le film. Mais c'est surtout *Cloud Atlas* et *Sense8* qui poussent le plus loin la polyphonie wachowskienne en mettant respectivement en scène six et huit destins relativement autonomes qui se distinguent par leur époque (*Cloud Atlas*) ou leur lieu d'action (*Sense8*). Dans *Cloud Atlas*, chaque personnage est bloqué dans sa propre temporalité (à l'exception notable de Rufus Sixsmith qui sert de lien entre les récits de 1936 et 1973). Dans *Sense8*, les héros vivent chacun une aventure autonome définie par son lieu d'action tout en pouvant surgir dans l'histoire d'un autre à tout moment. Tout l'intérêt du film et de la série réside dans les liens créés entre chaque récit.

Dans *Cloud Atlas*, les histoires se rencontrent en pratique assez peu. Le seul lien concret entre chaque récit est un élément laissé par le héros qui est découvert par le protagoniste suivant : le journal d'Adam Ewing est lu par Robert Frobisher dont les lettres et la musique sont découvertes par Luisa Rey dont l'enquête romancée est éditée par Timothy Cavendish dont l'autobiographie est adaptée dans un film que voit Sonmi-451 qui laisse des préceptes philosophiques qui servent de base à la religion de la tribu de Zachry. Les récits sont également reliés par la récurrence des mêmes acteurs (les fameuses âmes-acteurs décrites dans le chapitre 2.3.), mais aussi des mêmes lieux : l'île dont part Ewing en 1849 est celle où vit Zachry en 2321 ; le manoir de Vyvyan Ayrs en 1936 est la maison de retraite dans laquelle est piégé Cavendish en 2012 ; la réception littéraire de 2012 se déroule dans un bar qui a la même architecture que le restaurant Papa-Soong où travaille Sonmi en 2144 ; le complexe des Anciens visité par Zachry et Méronyme en 2321 est identique à celui où Sonmi fait son oraison en 2144...

Certains personnages anticipent des événements futurs : en 1849, Goose évoque des cannibales qui terrorisent l'île de Zachry en 2321 ; en 1936, Ayrs fait un cauchemar qui anticipe la vie de serveuse de Sonmi en 2144 ; en 1973, Luisa menace un hippie de le jeter par le balcon, événement qui aura lieu en 2012 lorsque Dermot Hoggins jette le critique Felix Finch du haut d'un immeuble⁷⁵...

Mais c'est véritablement le montage qui permet d'unifier les différents récits. Les Wachowski

74 TYLKOWSKI I., « La conception du "dialogue" de Mikhaïl Bakhtine et ses sources sociologiques (l'exemple des *Problèmes de l'oeuvre de Dostoïevski* [1929]) » in *Cahiers de praxématique*, n°57 (2011), p. 54-60.

75 Le hippie et Felix Finch sont d'ailleurs tous les deux interprétés par Alistair Petrie.

et Tom Tykwer (coréalisateur) ont décidé de raconter en parallèle chacune des histoires comme si celles-ci avaient lieu simultanément. Après avoir posé les bases de chacun des récits dans l'ordre chronologique pendant les quarante premières minutes, le film commence à lier les scènes de chaque histoire. Si la succession des séquences respecte la chronologie interne de chaque aventure⁷⁶, la chronologie globale est complètement bouleversée. Les transitions ne sont cependant pas arbitraires et reposent sur des similarités entre les scènes.

Voici par exemple comment fonctionne la séquence entre 1h41 et 1h45 (**en gras** : lien logique avec la séquence suivante ; souligné : lien logique avec la scène précédente) :

1. 2144 : Hae-Joo Chang et Sonmi-451 sont à moto sur l'autoroute et tentent de fuir la police. Ils **entrent** dans un tunnel.
2. 2321 : Zachry et Méronyme arrivent au complexe des Anciens et se préparent à y **entrer**.
3. 1936 : Vyvyan Ayrs entre dans la chambre de Frobisher. Il prend le sextet de Frobisher, mais celui-ci lui tire dessus et s'enfuit. La balle roule jusqu'au **journal d'Adam Ewing**.
4. 1849 : Adam (**Sturgess***) est soigné par Goose qui lui dit de penser à Tilda (**Bae***).
5. 2144 : Chang (**Sturgess***) et Sonmi (**Bae***) entrent dans un tunnel sous-marin. Ils éliminent leurs opposants en explosant les vitres du tunnel, permettant à **l'eau de s'infiltrer**.
6. 1973 : Luisa Rey (**Berry***) se réveille dans sa voiture au fond du fleuve. L'eau s'infiltre à l'intérieur, mais elle parvient à s'échapper et à remonter à la surface **vers la lumière après avoir été laissée pour morte**.
7. 2321 : Zachry et Méronyme (**Berry***) voient des cadavres dans le hall du complexe. Méronyme allume une lumière. Zachry dit : « Non, les morts ne restent jamais morts ».



Images 2.16. : Transitions 4-5, 5-6 et 6-7 (de haut en bas).

⁷⁶ Il existe des exceptions à cette règle comme un *flash-back* sur la jeunesse de Cavendish ; le récit de 2144 se présente comme un témoignage que Sonmi-451 donne après sa seconde arrestation, soit à la fin de son aventure.

La musique aide à constituer un ensemble cohérent de petites séquences. Dans l'exemple susmentionné, c'est le même mouvement musical qui est développé pendant les cinq premières scènes, permettant de les lier. Cela permet de véhiculer des émotions clairement visibles dans une scène, mais moins évidentes dans d'autres : l'intensité de la musique de la course-poursuite de Chang et Sonmi donne immédiatement le sentiment que quelque chose va mal se passer en 2321 (la musique anticipe la tentative de Zachry de tuer Méronyme), en 1936 (Ayr's est une menace dont Frobisher se débarrasse) et en 1849 (l'empoisonnement d'Ewing par Goose devient plus évident)⁷⁷.

Les effets sonores permettent également des transitions plus douces : ici, le raccord entre la deuxième scène de 2144 et celle de 1973 passe par le bruit de l'eau qui s'infiltre à la fois dans le tunnel et dans la voiture de Luisa. La même astuce intervient à d'autres moments du film. On peut mentionner la transition à 0h52 (où le son des chevaux konas au galop en 2321 se transforme en bruit de train en marche en 2012) et celle à 2h09 (où les coups de feu de 1973 se transforment en orage de 1849). Les voix-off des personnages peuvent également permettre une transition entre séquences. Dans l'exemple susmentionné, c'est le cas de la voix de Zachry (scène 7) dont le commentaire sur les morts est entendu alors que Luisa remonte à la surface (scène 6)⁷⁸.

Mais la voix-off permet également de créer des séquences où la diversité des époques est unifiée par le commentaire d'un personnage. La première séquence de ce type est celle où l'Abbesse, en 2321, explique que les vies de tous sont connectées les unes aux autres (0h53-0h54) ; des images de chaque époque servent de supports visuels à cette explication, les héros de chacun des récits étant de cette manière connectés par le montage. Plusieurs autres scènes du même style se succèdent : celle où Isaac Sachs développe une thèse sur le rôle du chaos dans l'histoire humaine (1h26-1h28) ; celle où Frobisher explique à Sixsmith que « *Toutes les frontières sont des conventions attendant d'être transcendées* » (2h00-2h01) ; et celle où Haskell Moore prévient Ewing que toute rébellion est inutile (2h39-2h40). Il est intéressant de voir que chacune de ces scènes, qui poussent jusqu'au bout le principe de fusion des histoires du film, sont les plus explicites quant à la philosophie du film : les liens unissant toute l'humanité ; l'importance du hasard ; la possibilité pour chacun de changer du jour au lendemain ; la rupture des frontières tant entre les hommes qu'entre les époques ; la démonstration par l'exemple que la rébellion est possible (le discours de Moore étant contredit par tout ce qui précède dans le film)⁷⁹.

Les polyphonies de *Cloud Atlas* et de *Sense8* divergent considérablement sur deux aspects : là où le long-métrage mélange des temporalités différentes, la série fait fusionner des lieux distincts. Là où la fusion des récits de *Cloud Atlas* passe avant tout par le montage et donc par un travail

⁷⁷ BICH C., *Op. cit.* p. 72.

⁷⁸ *Idem*, p. 66-72.

⁷⁹ *Ibidem*.

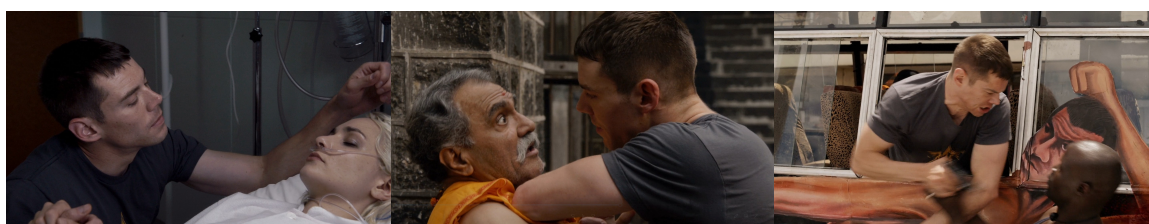
extradiégétique, chacune des histoires de *Sense8* fusionne réellement au sein de la diégèse puisque chacun des personnages intervient dans le récit des autres qui est défini par son lieu d'action⁸⁰.

Cette fusion des récits passe par le don de télépathie des Sensitifs qui leur permet de communiquer immédiatement aux quatre coins du globe. Ce lien est illustré visuellement par la projection des deux interlocuteurs dans un lieu unique : par exemple, si Will souhaite discuter avec Riley qui est située à Londres, celui-ci apparaîtra à côté d'elle dans la capitale britannique alors que son corps physique est situé à Chicago. Cette capacité de visite détruit l'unité physique de bon nombre de scènes qui ne peuvent plus être définies par un lieu d'action unique. Par exemple, Lito et Nomi vont discuter à la fois dans l'appartement de cette dernière à San Francisco et dans le musée Diego Riveira à Mexico (épisode 1x09). Le montage alterne entre des plans tournés dans les deux lieux. L'unité de la scène ne passe plus par son lieu d'action, mais par ses dialogues, ses acteurs, ses costumes et éventuellement des mouvements de caméra qui se répondent d'un lieu à l'autre⁸¹.



Images 2.17. : Lito et Nomi discutant simultanément à Mexico (à gauche) et à San Francisco (à droite).

Au fur et à mesure que la série avance, cela conduit à des scènes extrêmement complexes où les personnages se retrouvent simultanément dans une multitude de lieux différents sans qu'il soit toujours évident de déterminer quel est l'endroit où ils sont physiquement. Dans une séquence de l'épisode 1x11, Will se trouve physiquement à Chicago, va aider Kala à Bombay, se rend au chevet de Riley à Reykjavík puis va sauver Capheus à Nairobi. La scène, unie par son action, se déroule pourtant dans quatre villes différentes.



Images 2.18. : Will est simultanément à Reykjavík (à gauche), à Bombay (au centre) et à Nairobi (à droite).

À partir de la saison 2, *Sense8* commence à mettre en scène des rencontres physiques entre Sensitifs qui continuent pourtant d'utiliser leurs pouvoirs télépathiques. Cela donne des scènes très complexes où un Sensitif peut percevoir dans la même pièce le corps d'un autre ainsi que sa

80 *Idem*, p. 79-80.

81 *Idem*, p. 95-99.

projection mentale. La scène d'introduction de Lila Facchini se déroule de cette manière, Wolfgang étant confronté à la projection mentale de la Napolitaine alors que le corps physique de celle-ci se trouve dans la même pièce. Au début de l'épisode final, alors que sept des héros sont réunis dans un appartement parisien, il est difficile de savoir si on a affaire au héros en chair et en os ou si ce n'est que lui en train de se projeter par télépathie.



Images 2.19. : Coprésence du corps et de la projection de Lila (à gauche) et de Wolfgang (à droite).

Mais si les polyphonies de *Cloud Atlas* et *Sense8* se distinguent par leurs manières respectives de mélanger les différents récits, elles ont cependant en commun de mélanger des genres narratifs différents. Chaque récit individuel des deux œuvres peut être facilement caractérisé. Dans *Cloud Atlas* cohabitent un récit de voyage (1849), un biopic (1936), un polar (1973), une comédie (2012), une dystopie cyberpunk (2144) et une dystopie post-apocalyptique (2321) ; dans *Sense8* se mélangent un *thriller* paranoïaque (Nomi), une enquête policière (Will), un drame européen (Riley), une comédie homosexuelle (Lito), un film de gangsters (Wolfgang), une comédie romantique bollywoodienne (Kala), un film d'arts martiaux (Sun) et un drame social (Capheus). Chaque histoire, prise séparément, respecte globalement les codes de son genre cinématographique et c'est en les faisant cohabiter que les Wachowski en font ressortir les similarités au-delà des différences de style : chaque récit des deux œuvres montre des héros confrontés à un pouvoir contre lequel ils doivent lutter pour s'émanciper. *Sense8*, en faisant se rencontrer concrètement ces différents genres, montre toute la richesse qui peut naître d'une telle fusion, richesse qui se révèle parfois indispensable à l'évolution de l'action : l'histoire de Lito, traitée sur le ton de la comédie, ne peut pas avancer positivement sans l'intervention de Wolfgang pourtant issu d'un film de gangsters ; à l'inverse, Wolfgang a besoin de la comédie de Lito pour continuer à avancer⁸².

2.6. Pulvérisation de l'espace-temps

Sense8, en insistant sur le don d'ubiquité de ses héros, ne fait que prolonger des idées préexistantes dans la filmographie. La double localisation des héros de *Matrix*, présents à la fois dans la Matrice et dans le Monde Réel, pose déjà les bases de la mise en scène de *Sense8*. Dans *Cloud Atlas*, l'ubiquité est également évoquée même si elle relève ici d'une impression laissée par le

⁸² *Idem*, p. 29-30.

montage davantage que d'une réalité diégétique. Par exemple, lorsque Goose conseille à un Adam malade de penser à Tilda et que la narration enchaîne sur le sauvetage de Sonmi par Hae-Joo, c'est comme si Sturgess*, en pensant à son âme sœur Bae*, partait immédiatement la sauver tout en restant alité alors que 295 ans séparent les duos Adam/Tilda et Hae-Joo/Sonmi ; c'est le montage qui donne le sentiment d'une synchronie et d'un lien de causalité entre les deux scènes.

Mais c'est surtout la pulvérisation du temps qui est récurrente dans la filmographie. Le montage parallèle de *Cloud Atlas* jouant sans cesse sur la simultanéité de temporalités différentes n'est que la version la plus aboutie d'un *gimmick* narratif présent dès *Bound* : celui du plan. Dans ce film, Corky et Violet mettent en place un plan pour voler l'argent récupéré par César. Alors que les étapes à suivre sont présentées oralement par Corky, celles-ci se déroulent à l'image ; un montage parallèle entre la préparation et l'exécution se déroule pendant plusieurs minutes. Le même type de séquence se trouve dans *Matrix Reloaded* (plan pour accéder à la salle de l'Architecte), dans l'épisode final de *Sense8* (plan pour procéder à l'échange entre Whispers et Wolfgang) et dans *Matrix Resurrections* (plan pour libérer Trinity). Dans *V pour Vendetta*, une variante un peu spéciale de cette narration a lieu lorsque l'inspecteur Finch a le sentiment de percevoir le passé et l'avenir : un montage rapide montre des plans déjà aperçus précédemment et d'autres qui viendront par la suite, résumant tout le film en quelques secondes.

Dans *Speed Racer*, c'est Royalton qui expose son plan à Speed pour détruire Racer Motors. Cette séquence tord complètement la chronologique puisqu'elle commence avec des menaces de Royalton, enchaîne avec une course à Fuji que Speed perd, continue avec les conséquences de cette défaite énoncées par Royalton avant la course avant de conclure sur le départ enragé de Speed qui lance à son ennemi : « *On se verra à Fuji !* » ; lorsque la séquence suivante commence, Speed a déjà vécu tout ce que Royalton a annoncé. Comme l'explique Abadie, lorsque le jeune homme s'en va en défiant Royalton, rien n'a encore lieu dans la diégèse, mais bien dans la narration⁸³.



Image 2.20. : Royalton prédisant un futur apparaissant simultanément à l'écran.

À partir de *Speed Racer*, les Wachowski commencent à mélanger plusieurs temporalités dans le même plan. Outre le recours à des couches d'images de temporalités différentes (voir chapitre 2.4.), *Speed Racer* a recours au *ghost* des jeux de course⁸⁴ qui permet d'afficher simultanément la

83 ABADIE J., *Op. cit.*, p. 122-126.

84 Dans les jeux de course, le *ghost* est une voiture transparente qui reproduit la trajectoire empruntée par le joueur lors d'une précédente partie où il a battu son propre record de temps ; cela lui permet de savoir en permanence s'il est

course présente de Speed et la trajectoire passée de son frère Rex⁸⁵. Dans *Jupiter Ascending*, Balem explore une projection 3D reconstituant le sauvetage de Jupiter par Caine ; l'aristocrate ayant le contrôle de la vitesse de la projection, celui-ci avance à vitesse normale dans un environnement mis au ralenti. Cette scène préfigure le nouveau *bullet time* de *Matrix Resurrections* permettant à l'Analyste de ralentir le temps autour de lui tout en se déplaçant normalement. Dans *Sense8* et *Work in Progress*, les personnages se projettent dans leurs propres souvenirs en prenant tantôt leur apparence d'époque tantôt celle du présent. Enfin, *Matrix Resurrections* réutilise des images de la trilogie originale soit en les projetant directement dans la diégèse soit en les incluant dans le montage ; de plus, toute la scène d'introduction est une reconstitution du début de *Matrix I* qu'explorent Bugs et Sequoia.



Images 2.21. : *Speed* face au ghost de son frère (Speed Racer) ; *Balem* face à une reconstitution (Jupiter Ascending), *Wolfgang* (Sense8) et *Abby* (Work in Progress) se projetant dans leurs souvenirs ; *Neo* traversant une projection de *Matrix 1* et le bullet time de *l'Analyste* (Resurrections).

2.7. Une singularité redéfinie

La filmographie wachowskienne se caractérise donc par une pulvérisation de l'unité des personnages (en les liant fortement à d'autres ou en utilisant de multiples acteurs pour les interpréter), de la narration (polyphonie), de l'espace (*Sense8*) et du temps (*Cloud Atlas*). Même l'unité du plan cinématographique est déconstruite (*Speed Racer*) !

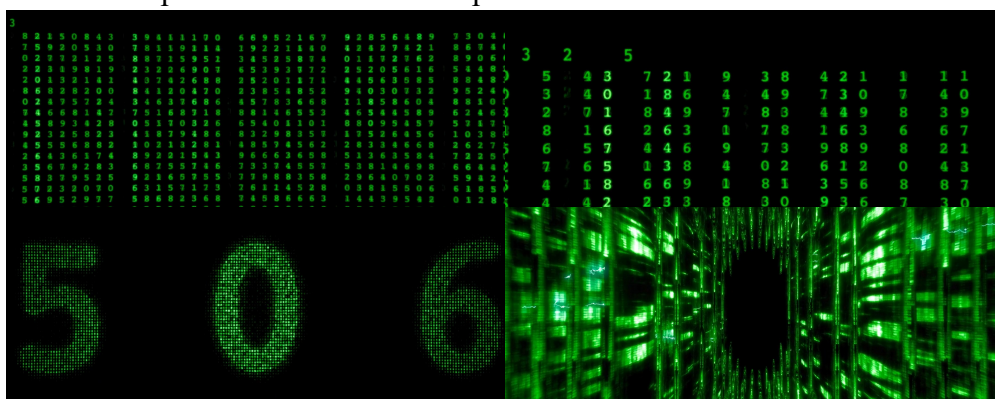
Revenons à la question qui a inauguré ce chapitre : l'individu (ou, plus largement, un

plus lent ou plus rapide que son ancien lui.

85 FONTAINE T., « PJREVAT – The Wachowskis Retrospective – *Speed Racer*, *Cloud Atlas* et *Jupiter Ascending* (3/3) » in *YouTube*, [en ligne], https://www.youtube.com/watch?v=t01Qsod_5-Q, mise à jour le 11 mars 2015, consultée le 11 mars 2022.

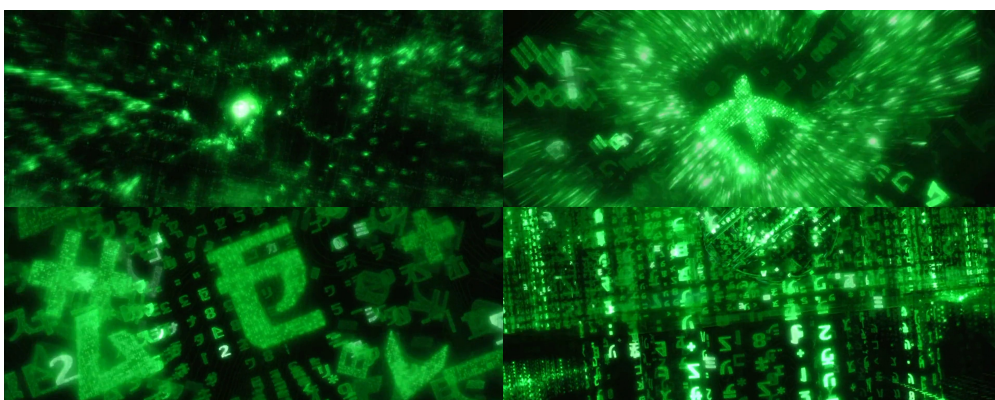
élément individuel) est-il autonome ? Le corpus wachowskien nous invite à penser le contraire. Toute chose (un personnage, une image, un récit...) est constituée de parties (une période de la vie, un détail, une scène...) et est à contextualiser dans un ensemble plus grand (une société, un film, une histoire globale...). Les Wachowski invitent le spectateur à un double mouvement, un zoom et un dézoom, afin de comprendre que tout est le produit d'une dialectique entre deux échelles : le global et le particulier.

Les séquences d'introduction de la saga *Matrix* mettent en scène cette idée. Dans *Matrix I* et *Matrix Resurrections* (les séquences sont les mêmes), une série de nombres apparaît à l'écran. La caméra se concentre progressivement sur un 0 perdu dans la masse ; elle entre ensuite à l'intérieur et le chiffre se révèle composé d'une multitude de pixels.



Images 2.22. : Séquence d'introduction de *Matrix Resurrections*.

Dans *Matrix Reloaded*, la caméra opère un dézoom interminable : une multitude de caractères en composent un autre plus grand, mais qui n'est lui-même qu'un élément d'un signe plus grand, lui-même perdu au milieu d'une multitude de symboles qui forment une partie d'un mécanisme d'une horloge. La même chose se produit dans *Matrix Revolutions* où une multitude de signes emboîtés créent une ville qui est entièrement contenue dans un seul symbole.



Images 2.23. : Séquence d'introduction de *Matrix Reloaded*.

Si les Wachowski réfutent l'idée d'un individu totalement autodéterminé et distinct de son contexte, elles ne renoncent cependant pas à l'idée de singularité individuelle. En effet, si la filmographie la rejetait réellement, comment pourrait-on comprendre le personnage de Neo dont les

dons exceptionnels lui permettent de changer le monde ? Dans *Sense8*, même si les personnages échangent leurs capacités respectives, la raison de leur coopération constante est que chacun est détenteur d'un talent particulier dont sont dépourvus les autres ; il suffit de penser au sauvetage de Riley à la fin de la saison 1 où chacun des autres héros intervient pour résoudre un problème qu'il est le seul à pouvoir régler.

La figure de l'artiste, récurrente dans la filmographie, est sans doute celle qui accentue le plus l'idée de la singularité. Elle se manifeste pour la première fois dans *V pour Vendetta* dans lequel V apparaît comme un esthète collectionnant des œuvres censurées et récitant des vers shakespeariens ; lorsqu'il torture Evey en se faisant passer pour un homme du régime, il est assimilé à un artiste⁸⁶. Dans *Speed Racer*, la mère de Speed le compare à un artiste ; l'apothéose du film met l'accent sur la révolution artistique que Speed mène derrière son volant. Dans *Cloud Atlas*, c'est l'art qui sert de transmission : le récit de voyage, la musique, le roman et le cinéma ; même l'oraison philosophique de Sonmi-451, élément fondateur d'une nouvelle religion, peut être considéré comme une forme d'art⁸⁷. Dans *Sense8*, Riley est une DJ, Lito un acteur et Wolfgang aimerait être chanteur ; les discours sur l'art abondent dans la série : les personnages passant leur temps à disserter sur des tableaux, des monuments, des romans... La thématique est intégrée à la saga *Matrix* lorsque Neo est présenté dans *Resurrections* comme un extraordinaire concepteur de jeux vidéos ayant créé une trilogie vidéoludique baptisée *The Matrix*.

Il ne faudrait cependant pas voir dans cette valorisation de l'artiste un acte narcissique de la part des Wachowski. Depuis la Renaissance, la figure de l'artiste est associée à l'idée de singularité individuelle : c'est son propre génie qui lui permet de dépasser les conventions sociales et de produire des œuvres offrant une vision renouvelée du monde⁸⁸.

Cette idée d'une singularité qui se définirait par une vision différente du monde définit bon nombre de héros wachowskiens. Dans *Bound*, Violet et Corky voient de fait le monde autrement en raison de leur féminité et de leur homosexualité, ce qui leur permet de tromper le monde masculin hétérosexuel auquel elles sont confrontées. Dans *Jupiter Ascending*, le statut social de Jupiter lui permet d'appréhender les problèmes capitalistes auxquels elle est confrontée sous l'angle d'une ouvrière, lui donnant un certain bon sens dont sont dépourvus ses adversaires ; il en va de même dans *Speed Racer*.

Cette vision du monde singulière peut émerger chez un personnage sous forme d'une prise

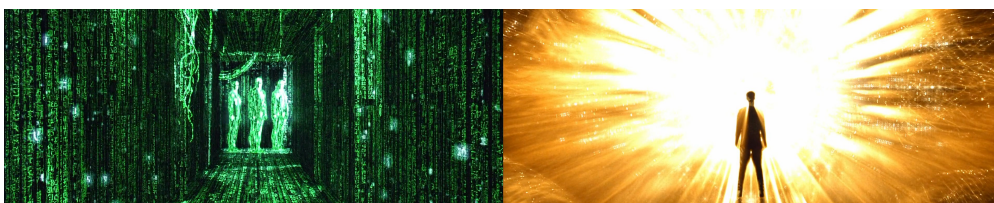
86 V : « Ton propre père disait que les artistes utilisaient des mensonges pour dire la vérité. Oui, j'ai créé un mensonge. Mais parce que tu y as cru, tu as découvert quelque chose de vrai sur toi-même ».

87 La comparaison entre religion et art est indirectement faite par Speed dans *Speed Racer* où il assimile la course, considérée par sa mère comme de l'art, à une forme de religion familiale. Dans l'épisode 1x05 de *Sense8*, un des films dans lesquels joue Lito a comme réplique : « L'art, c'est comme la religion ».

88 WOLF L., « À quoi ressemble la beauté ? » in *Études*, t.407, n°7-8 (2007), p. 82.

de conscience, d'un réveil. Dans *Matrix*, il faut prendre cette expression au sens littéral puisque Neo se réveille de la Matrice⁸⁹, lui permettant de prendre conscience du monde dans lequel il vit. Dans *V pour Vendetta*, c'est la torture qui conduit V et Evey à prendre physiquement conscience de la nécessité de renverser le régime. Dans *Cloud Atlas*, Adam Ewing se convertit à l'abolitionnisme en apprenant à connaître l'esclave Autua ; Luisa Rey se transforme en journaliste accomplie en démasquant les responsables d'un complot énergétique ; Sonmi-451 rejoint la cause révolutionnaire en découvrant la réalité sinistre de Neo Seoul ; Zachry s'émancipe de l'étroitesse d'esprit de sa tribu en rencontrant Méronyme.

Ce changement de regard peut être littéral. Dans *Matrix*, Neo apprend à voir la Matrice autrement (il la perçoit en code à partir de la fin de *Matrix I*) puis le Monde Réel (après que Bane a crevé ses yeux, Neo voit le monde dans une lumière dorée). Dans *Sense8*, les Sensitifs perçoivent plusieurs lieux à la fois et ressentent les émotions de façon beaucoup plus forte qu'un individu normal. Dans *Speed Racer*, ce n'est pas tant les personnages que le public qui doit apprendre à voir le monde autrement en étant confronté à l'esthétique particulière du film.



Images 2.24. : Visions singulières de Neo de la Matrice (à gauche) et du Monde réel (à droite).

La singularité wachowskienne a deux caractéristiques majeures : elle n'est pas innée et elle est relative. Elle n'est pas innée, car une vision particulière du monde s'apprend au fur et à mesure des expériences : Neo a dû apprendre à devenir l'Élu et c'est la trajectoire particulière de V et Evey qui les ont poussés à devenir des révolutionnaires. Elle est relative, car la singularité n'a de sens qu'une fois mise en relation avec des caractéristiques contraires : Violet et Corky n'auraient rien de particulièrement original si leurs adversaires étaient des lesbiennes ; de même, la vision du monde que développent les Sensitifs grâce à leur différence n'aurait pas été originale si tous les humains étaient des Sensitifs.

L'originalité d'un individu se révèle être paradoxalement un produit collectif : Neo aurait-il pu devenir l'Élu sans l'aide de Morpheus et Trinity, Sonmi-451 aurait-elle pu devenir la grande philosophe qu'elle est sans avoir été confrontée au totalitarisme coréen ? Le corpus wachowskien, très loin de rejeter l'idée de singularité individuelle, la corrige en considérant qu'elle n'est pas le produit du génie d'un individu autodéterminé, mais de tout un tas de facteurs globaux et spécifiques.

⁸⁹ Dans *Matrix I*, Neo se réveille plus d'une dizaine de fois que ce soit dans la Matrice, dans le Monde Réel ou en passant de l'un à l'autre.

2.8. Une singularité exploitée

Cette singularité individuelle des héros wachowskiens les conduit à être convoités et craints par leurs adversaires.

Convoités, car leur singularité, une fois détournée, peut servir le système en place. La féminité de Violet est utilisée par César pour séduire des hommes puissants de la mafia (*Bound*) ; les Élus de *Matrix* permettent de renouveler le code de la Matrice ; la physiologie particulière de V pose les bases pour créer des super-soldats pour le régime de *V pour Vendetta* ; le talent de Speed permettrait à Royalton de dominer le monde de la course de *Speed Racer* ; le génie musical de Robert Frobisher peut aider Vyvyan Ayrs à relancer sa carrière (*Cloud Atlas*) ; l'héritage inattendu de Jupiter aide Titus et Kalique Abrasax à prendre l'ascendant sur leur frère aîné Balem (*Jupiter Ascending*) ; les pouvoirs des Sensitifs permettent au BPO de développer un programme de soldats contrôlables à distance (*Sense8*).

Craints, car cette singularité reste une déviance par rapport aux normes permettant au régime de tenir ; les héros wachowskiens doivent choisir entre la collaboration avec le système ou le combat contre lui afin de rester libres. La manière dont Violet joue de sa féminité lui permet de manipuler tous les hommes qu'elle rencontre y compris César ; l'autre vision du monde portée par les Élus menace la stabilité de la Matrice ; les capacités physiques et intellectuelles de V sont un danger pour le Feu Nordique ; le talent à la course de Speed lui permet de vaincre les pilotes de Royalton ; le refus de Frobisher de collaborer avec Ayrs empêche la carrière de ce dernier de rebondir ; le droit de propriété de Jupiter empêche les Abrasax de disposer de la Terre comme ils le souhaitent ; les pouvoirs des Sensitifs permettent à ces derniers de résister efficacement contre le BPO.

Cette convoitise mêlée de crainte est clairement visible dans *Matrix Resurrections*. Dans ce film, Neo est utilisé par la Matrice comme source de son code qui est détourné pour contrôler toute la population ; néanmoins, l'Élu reste une menace à contrôler puisque celui-ci, laissé sans contrôle, provoquerait l'effet inverse en appelant à la révolte. Le *bullet time*, symbole du pouvoir de Neo, est repris par l'Analyste qui l'utilise cette fois-ci non plus pour résister, mais pour contrôler. Aussi utile que soit un déviant pour améliorer le système, il reste une menace pour celui-ci.

La première partie de *Resurrections* est consacrée au développement d'un jeu vidéo baptisé *Matrix 4* qui serait la suite d'une trilogie vidéoludique créée par Neo ; le projet est présenté dans le film comme uniquement motivé par l'argent, les producteurs souhaitant dominer le marché en utilisant une franchise créée par un artiste talentueux. Le parallèle avec le chef de la nouvelle Matrice (l'Analyste), mais aussi avec la Warner Bros. (produisant tous les films des Wachowski depuis *Matrix 1*) est parfaitement clair (d'autant plus que la Warner est citée par Smith !).

Le scénario de *Matrix Resurrections* apparaît comme une auto-analyse de Lana Wachowski sur sa carrière et celle de sa sœur. Les relations entre les réalisatrices et l'industrie cinématographique sont compliquées depuis le début. Leur première expérience à Hollywood, *Assassins* (1995), a été catastrophique pour elles, leur script original ayant été totalement réécrit pour donner un film n'ayant plus rien à voir avec leur idée d'origine⁹⁰. *Bound* a failli ne pas se faire en raison de l'hostilité des producteurs à l'idée de mettre en scène une relation lesbienne⁹¹. Selon le directeur de la photographie Bill Pope, le tournage de *Matrix Reloaded* et *Matrix Revolutions* s'est révélé plus compliqué que celui du premier volet notamment en raison de la pression plus lourde du studio⁹². Le financement de *Cloud Atlas* fut tellement ardu que les Wachowski et Tom Tykwer ont failli abandonner le projet⁹³. Après la première saison de *Sense8*, Lilly Wachowski s'est éloignée des grosses productions hollywoodiennes, ne pouvant plus supporter le poids que l'industrie cinématographique faisait porter sur ses épaules de cinéaste⁹⁴. L'annulation abrupte de *Sense8* en 2017 par Netflix a plongé Lana Wachowski en dépression⁹⁵. Début 2022, c'est la production de *Work in Progress* qui est annulée à son tour. Il faut également compter sur les projets des Wachowski n'ayant jamais dépassé le stade de développement comme *Cobalt Neural*⁹⁶.

Artistes originales habituées à être en avance sur leur temps (à la manière de Neo esquivant les balles et de Speed à bord de la Mach 6), les sœurs contribuent au renouvellement de l'esthétique hollywoodienne⁹⁷ sans être forcément remerciées par l'industrie et le public. Les recherches formelles de *Speed Racer*, sorti en 2008, commencent à peine à être reconnues après une réception originelle très négative⁹⁸. Il en va de même pour *Matrix Reloaded* et *Matrix Revolutions*, très critiqués à leur sortie, dont la réhabilitation commence à peine⁹⁹.

La crainte de voir leur travail récupéré et détourné au détriment de leur vision hante les deux réalisatrices. Dans *Resurrections*, la dépression de Neo face à la perte de sens de son combat qui est détourné pour aliéner la population est assimilable au destin de *Matrix* dont les éléments intégrés à

90 « *Assassins* : une première expérience compliquée pour les Wachowski à Hollywood », *Op. cit.*

91 *Ibidem.*

92 SHARF Z., « The Matrix Cinematographer Explains How Stanley Kubrick Made The Sequels Miserable to Shoot » in *IndieWire*, [en ligne], <https://www.indiewire.com/2020/07/the-matrix-cinematographer-sequels-mind-numbing-1234573077/>, mise à jour le 13 juillet 2020, consulté le 8 avril 2022.

93 ROBINSON T., « The Wachowskis explain how *Cloud Atlas* unplugs people from the Matrix » in *AV Club*, [en ligne], <https://www.avclub.com/the-wachowskis-explain-how-cloud-atlas-unplugs-people-f-1798234238>, mise à jour le 25 octobre 2012, consulté le 8 avril 2022.

94 ANDERSON T., « Lilly Wachowski Shares How *Matrix* Franchise Was Inspired by "Rage" and "Oppression" Before Transition » in *The Hollywood Reporter*, [en ligne], <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/lilly-wachowski-shares-how-matrix-franchise-was-inspired-by-rage-oppression-before-transition-1296914/>, mise à jour le 3 juin 2020, consultée le 24 mars 2022.

95 KEEGAN C. M., *Op. cit.*, p. 106-107.

96 ROBINSON T., *Op. Cit.*

97 GOLHEN G., THORAL R., « Vers un monde + SFX ? » in *Première HS*, n°17 (2021), p. 21.

98 ABADIE J., *Op. cit.*, p. 22-31.

99 THORAL R., *Op. cit.*, p. 11.

la culture populaire contemporaine ont été considérablement aseptisés ; il suffit de penser à la récupération de la métaphore de la pilule rouge par l'*alt-right* américaine pour voir que quelque chose s'est perdu en route¹⁰⁰. Dans *Work in Progress*, Abby est sidérée de voir que tous les combats sociétaux associés à la gauche américaine (et que soutiennent les sœurs à travers leur travail) servent désormais à redorer l'image des grandes entreprises à coups de discours creux.

Cette contradiction entre des personnes dotées de compétences particulières et la volonté d'une société d'exploiter celles-ci tout en les craignant ne se limite pas au monde artistique puisqu'il s'agit d'une contradiction fondamentale du système capitaliste que les Wachowski ne cessent de critiquer dans leurs films.

2.9. Conclusion : « Toutes les frontières sont des conventions »

Ces dernières pages ont fait ressortir le caractère chaotique du cinéma wachowskien qui ne semble jamais tenir en place : le récit met en avant et valorise tantôt l'individu (individualisme) et tantôt le groupe (holisme); les personnages ne cessent de changer de visage (impermanence) tandis que d'autres partagent le même (permanence) ; les images et les récits sont pulvérisés en petits morceaux avant d'être agencés autrement (photogrammes et couches animées ; polyphonie narrative) ; les séquences changent sans cesse de temporalité et de lieu au point que toute notion claire de l'ici et maintenant disparaît (ubiquité temporelle et géographique).

Cette collision incessante entre des éléments contradictoires, véritable dialectique effrénée, est ce qui caractérise le cinéma wachowskien. C'est ce qui permet à Julien Abadie d'affirmer que le travail des Wachowski se définit par la vitesse et donc par le mouvement¹⁰¹. Ce mouvement n'est pas seulement celui des pilotes de *Speed Racer* qui se crashent les uns contre les autres, mais aussi celui des personnages, des lieux, des époques et des images qui, en changeant et en s'entrechoquant sans cesse, donnent le sentiment d'un cinéma qui est partout et nulle part en même temps sans jamais se poser définitivement.

Il ne faut cependant pas voir là un geste nihiliste des Wachowski qui déconstruiraient tout pour ne rien reconstruire par la suite. Leur cinéma, parce que profondément dialectique, crée quelque chose de nouveau. La pulvérisation visuelle de *Speed Racer* permet de créer par la suite de

100 À ce titre, cet échange du 17 mai 2020 sur Twitter est particulièrement révélateur de la perte de sens de *Matrix* et de la colère des réalisatrices à cet égard.

Elon Musk (milliardaire libertarien) : « Prenez la pilule rouge ! »

Ivanka Trump (fille du président Donald Trump) : « Prise ! »

Lilly Wachowski : « Allez vous faire foutre tous les deux »

Source : BALDOUS R, « "Fuck both of you" : Lilly Wachowski répond à Elon Musk et Ivanka Trump » in *Les Inrocks*, [en ligne], <https://www.lesinrocks.com/cinema/fuck-both-of-you-lilly-wachowski-repond-a-elon-musk-et-ivanka-trump-153942-18-05-2020/>, mise à jour le 18 mai 2020, consulté le 8 mai 2022.

101 ABADIE J., *Op. cit.*, p. 208-213..

nouvelles images composites tandis que les récits individuels atomisés de *Cloud Atlas* et *Sense8* sont réagencés pour constituer une grande histoire collective. Les Wachowski créent de cette manière une nouvelle vision du monde par définition collective dans laquelle chaque individualité joue un rôle. Cette utopie est incontestablement cinématographique puisque l'image de cinéma fonctionne également sur base de cette dialectique entre le tout et la partie.

Le corpus wachowskien détruit de cette manière l'opposition apparente entre l'individu et le collectif en montrant que l'enjeu n'est pas tant de choisir entre l'un ou l'autre, mais de redéfinir le lien entre les deux afin que celui-ci soit vécu sous l'angle de la complémentarité et non de la confrontation. Dans *V pour Vendetta*, la supériorité du peuple par rapport à son régime est due à la capacité des Anglais à se penser comme groupe sans renier leurs individualités respectives ; dans *Sense8*, les Sensitifs parviennent à résoudre tous les problèmes, car ils sont capables de penser en tant qu'entité octocéphale tout en respectant les talents de chacun. Les Wachowski proposent donc un renouveau de l'utopie collective en poussant le plus loin possible les limites du cinéma, art collectif déjà par essence (tant par la multiplicité des photogrammes constituant l'image en mouvement que par la nécessité d'une équipe pour réaliser un film).

Il n'est donc guère étonnant que le cinéma wachowskien soit viscéralement anticapitaliste comme cela sera expliqué dans le chapitre 3.

3. Portrait de l'anticapitalisme wachowskien

3.1. Introduction

En 2016, Lana Wachowski annonce son soutien à la campagne du sénateur socialiste Bernie Sanders qui cherche alors à devenir le candidat des Démocrates pour l'élection présidentielle¹⁰². Un tel *coming-out* socialiste de la part de la réalisatrice n'a rien de surprenant au regard de sa filmographie qui n'a jamais été tendre avec le système capitaliste. Dès *Bound*, l'appât du gain est ce qui définit l'univers mafieux dont Violet cherche désespérément à s'échapper. La Matrice évoque tellement la société capitaliste que Joshua Clover n'hésite pas à décrire *Matrix 1* comme une allégorie marxiste qui se concentre sur la thématique de l'aliénation idéologique¹⁰³. Le régime fasciste de *V pour Vendetta* est soutenu par une classe dirigeante qui s'est particulièrement enrichie en soutenant la dictature. *Sense8* montre à nouveau le monde de la mafia (Wolfgang), dénonce le détournement d'argent par les grandes entreprises (Sun) et illustre les mauvais côtés de la mondialisation économique (Kala et Capheus). Enfin, *Work in Progress* dénonce la récupération par le capitalisme du militantisme progressiste pour améliorer son image publique.

Mais c'est surtout *Speed Racer*, *Cloud Atlas* et *Jupiter Ascending* qui s'attardent sur cette question. Cette trilogie thématique, réalisée dans le contexte de la Grande Récession¹⁰⁴, met en scène des adversaires ouvertement capitalistes (Royalton, Lloyd Hooks, l'Unanimité de Neo Seoul, les Abrasax) ; jamais la critique de ce système économique n'a été aussi frontale dans le reste de la filmographie puisque la question du capitalisme, si elle est systématiquement présente, n'est jamais aussi centrale dans le reste du corpus.

Dans le chapitre précédent, il a été question de l'exploitation de la singularité individuelle (et en particulier de l'artiste). Mais si le capitalisme est capable d'exploiter des individus « spéciaux », il est avant tout, selon la critique marxiste, un système d'exploitation des masses qui crée une société inégalitaire où la bourgeoisie, classe sociale restreinte, domine d'importantes classes populaires précarisées dont elle accapare la production¹⁰⁵. C'est pour cela que Lénine affirme que la dictature du prolétariat n'est qu'un autre nom pour désigner la démocratie : si la classe ouvrière est majoritaire au sein de la société, alors la défense de ses intérêts correspond à la définition selon laquelle la démocratie est la loi de la majorité¹⁰⁶. Du point de vue marxiste, le système capitaliste pose le problème de la domination du petit nombre privilégié sur le grand groupe opprimé.

102 WACHOWSKI LA., « Lana Wachowski – Bernie Sanders » in *YouTube*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=MWdN8hN7NZU>, mise à jour le 1^{er} juin 2016, consultée le 11 mars 2022.

103 CLOVER J., *Op. cit.*, p. 57-83.

104 Certes, *Speed Racer* est sorti avant le début de la crise financière de 2008, mais le film anticipe déjà les questionnements sociaux de la Grande Récession. Source : KEEGAN C. M., *Op. cit.*, p. 78

105 ENGELS F., MARX K., *Manifeste du Parti communiste*, Paris, Flammarion, 1998 (1848), p. 73-88.

106 COLAS D., « La dictature démocratique et la démocratie populaire. Oxymore et pléonasme dans les usages de démocratie chez quelques marxistes » in *Mots. Les langages du politique*, n°59 (1999), p. 37-38.

3.2. La question de l'aliénation

La thématique du capitalisme s'inscrit dans la dialectique wachowskienne du global et du particulier. Ici, la masse exploitée fait face à la minorité exploitante (même si l'importance démographique des deux catégories peut être extrêmement variable selon l'œuvre envisagée) : les Humains contre les Machines (*Matrix*), les pilotes contre Royalton (*Speed Racer*), les esclaves contre leurs maîtres (*Cloud Atlas*), les Terriens contre les Abrasax (*Jupiter Ascending*)...

Mais si les héros anticapitalistes wachowskiens défendent la majorité, ils sont souvent très seuls dans leurs combats : Speed et Racer X sont les seuls pilotes à véritablement remettre en cause la domination de Royalton puisque tous les autres lui sont soumis ; Yoona-939 et Sonmi-451 sont les seules factaires à se rebeller contre le système puisque les autres ont foi en un catéchisme religieux qui les encourage à accepter leur sort ; Jupiter est la seule Terrienne à se battre contre les Abrasax puisque le reste de la population ne sait pas qu'il existe une civilisation galactique qui veut se servir d'elle comme du bétail. Les héros, une minorité, se battent donc contre un système en pratique soutenu (plus ou moins passivement) par la majorité.

L'anticapitalisme wachowskien est particulièrement marqué par cette contradiction entre un idéal majoritaire et un combat minoritaire. En voulant défendre les masses, les héros doivent souvent se battre contre elles. Neo doit se défendre contre une population possédée par des Agents/Bots tandis que V doit défaire l'emprise idéologique du régime avant de lancer une révolution populaire. Chez les Wachowski, les masses sont davantage un enjeu de lutte entre les héros et leurs ennemis que de véritables actrices totalement autonomes.

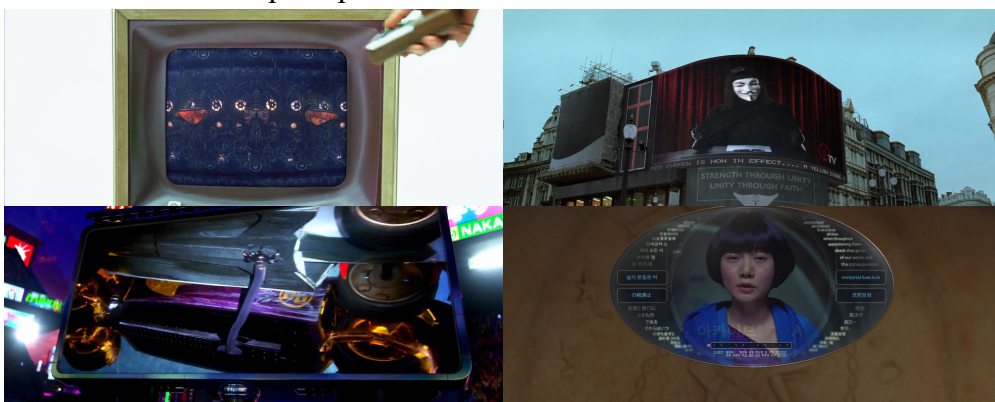
Lorsque les Wachowski commencent leur carrière dans les années 1990, cette problématique est particulièrement aiguë : alors que les conditions sociales, aux yeux des marxistes, devraient susciter une révolution anticapitaliste généralisée, celle-ci n'a toujours pas eu lieu depuis le XIX^e siècle ; le XX^e siècle s'achève avec l'effondrement du bloc soviétique qui, pour les communistes, annonçait la future fin du capitalisme¹⁰⁷. Cette vieille contradiction du socialisme, prétendant incarner la *vox populi* tout en étant fréquemment minoritaire politiquement, a souvent été résolue grâce au concept d'aliénation qui postule que les masses ne savent pas forcément ce qu'elles font et qu'une avant-garde éclairée et organisée est par conséquent nécessaire pour déconstruire l'idéologie diffusée par le pouvoir¹⁰⁸.

Cette idée de l'aliénation idéologique est présente dans toute la filmographie. Pour l'illustrer, les Wachowski ont souvent recours à l'idée d'une vision de la réalité déformée par le pouvoir et d'un éveil qui permet de sortir du rêve pour accéder à une perception améliorée du réel. Cette métaphore

107 CLOVER J, *Op. cit.*, p. 59.

108 LÖWY M., « La théorie marxiste du Parti » in *Actuel Marx*, n°46 (2009), p. 27-34.

est déjà présente dans *Bound* lorsque Violet et Corky font l'amour pour la première fois (la seconde, se sentant revivre après avoir passé plusieurs années en prison, déclare : « *Je peux voir à nouveau* »). Dans *Matrix*, les personnages sont soumis à une fausse réalité (la Matrice) dont ils doivent s'éveiller pour percevoir le monde tel qu'il est. Dans *V pour Vendetta*, les Anglais sont soumis à une propagande télévisée constante que V déstabilise en piratant la chaîne d'État et en diffusant un discours révolutionnaire. Dans *Speed Racer*, où la course est un spectacle diffusé à la télévision, Speed parvient à dévoiler les manigances de Royalton en montrant à une caméra une technique illégale d'un de ses pilotes. Dans *Cloud Atlas*, Sonmi s'affiche publiquement comme une grande intellectuelle pour rompre avec l'idée d'infériorité naturelle des factaires promue par le régime. Dans *Sense8*, les Sensitifs apprennent à voir le monde de façon globale à travers les yeux des autres et sortent donc d'une perception étroitement nationale de la réalité.



Images 3.1. : L'image comme outil de propagande est une figure récurrente dans la filmographie.

Mais diffuser une autre vision du monde ne signifie pas que la population va subitement rejoindre le camp révolutionnaire. Dans *V pour Vendetta*, il faut un an à V pour réussir à convaincre les Anglais de renverser le régime, son discours télévisé ne suffisant pas à cela. Dans *Matrix*, Neo rejette dans un premier temps les révélations de Morpheus ; c'est le même déni qu'expriment Speed et Jupiter lorsqu'ils découvrent que le monde dans lequel ils habitent n'est pas celui qu'ils pensaient.

Le pouvoir en place a de l'avance sur les héros. Déjà dominant, il contrôle considérablement les cadres de perception de la population et un seul discours contestataire, aussi marquant puisse-t-il être, ne suffit pas à renverser une propagande déjà bien établie. La raison pour laquelle les héros parviennent à se défaire de leur aliénation est lié à un rapport à la société déjà compliqué à l'origine : Neo est un *geek* déjà marginalisé dans la Matrice, Evey est la fille de résistants au Feu Nordique, Speed vit dans une famille hostile aux grandes compagnies, Sonmi est influencée par l'idéal résistant de sa collègue Yoona-939, Jupiter ne croit pas aux beaux discours des Abrasax puisqu'elle connaît déjà le mauvais côté du capitalisme terrestre... Si ce décalage par rapport à la société permet aux héros d'être spontanément plus ouverts à un contre-discours, une bonne partie de leur parcours est néanmoins consacré à une véritable « cure de désintoxication » à l'égard de

l'idéologie dominante.

Alors que les héros tentent de dévoiler l'injustice de leur société, le pouvoir essaie quant à lui de la dissimuler. Pour cela, il séduit la population en lui promettant des merveilles : la richesse, le bonheur, la célébrité... Les promesses de la société de consommation tentent de corrompre la population et notamment les héros qui doivent y résister.



Images 3.2. : *Aliénation par la séduction* dans *Matrix 1*, *Speed Racer*, *Cloud Atlas* et *Jupiter Ascending*.

Les héros et leurs ennemis s'opposent dans une véritable bataille culturelle gramscienne, les premiers cherchant à imposer une autre vision du monde au sein de masses soumises au pouvoir¹⁰⁹.

Mais que se passe-t-il lorsque la dissidence est récupérée par le pouvoir ? Cette problématique est présente dès *Matrix* puisque les Élus sont destinés à renouveler la Matrice qu'ils combattent. Dans *Cloud Atlas*, la philosophie résistante de Sonmi est détournée par la tribu de Zachry qui en fait une religion. Mais c'est surtout dans *Work in Progress* et *Matrix Resurrections* que cette crainte d'une récupération se fait sentir. Dans la deuxième saison de *Work in Progress*, Abby s'indigne de voir la récupération du mouvement *Black Lives Matter* par les entreprises qui tentent d'exploiter ce combat pour redorer leur image. Dans *Matrix Resurrections*, Neo découvre que ses promesses révolutionnaires ont été assimilées par la Matrice qui les utilise pour donner l'illusion de liberté à une population qui n'en a aucune. Il est notable que les deux sœurs, ayant travaillé séparément sur ces deux œuvres sorties en 2021, arrivent toutes les deux à un constat d'impuissance : comment lutter contre l'aliénation lorsque l'idéologie en place prétend le faire à votre place tout en renforçant le pouvoir ? Si *Work in Progress* et *Matrix Resurrections* prônent une restauration de la sincérité du message d'origine à la place de sa version détournée, les travaux récents des sœurs sont bien plus pessimistes quant à la possibilité d'une libération que le reste de la filmographie.

109 SCHIRRU G., « L'hégémonie de Gramsci entre la sphère politique et la sphère symbolique » in *MEFRIM*, n°128 (2016), p. 415-19.

3.3. La démesure des « 1% »

Jupiter Ascending est certainement l'œuvre du corpus wachowskien le plus explicitement marxiste. Le film fait naître Jupiter, l'héroïne, sous l'étoile de la Révolution d'Octobre puisque ses parents se rencontrent à Saint-Petersbourg, soit là où les bolcheviks ont pris le pouvoir en 1917¹¹⁰. Cet imaginaire communiste est renforcé par l'appartenance des Bolotnikov, la famille de Jupiter, à la classe ouvrière ; le juron préféré de la mère de Jupiter, « *Par les couilles de Staline !* », ancre l'héroïne dans un univers influencé par l'URSS¹¹¹.

En face se trouvent les États-Unis, le pays phare du capitalisme. Mais le rêve américain est sévèrement critiqué par la situation financière catastrophique des Bolotnikov. Jupiter est tellement pauvre qu'elle décide de vendre ses ovules dans l'espoir de gagner un peu d'argent.

En faisant allusion à la guerre froide, les Wachowski posent les bases des thématiques de leur *space opera*. Jupiter finit par découvrir qu'elle est la réincarnation génétique de Séraphi Abrasax, une puissante aristocrate de la société galactique qui possédait la Terre avant sa mort ; la législation galactique considère que Jupiter a par conséquent le droit de posséder la planète. La jeune femme est alors confrontée aux rivalités de la fratrie Abrasax (Balem, Titus et Kalique) qui cherchent à récupérer l'héritage de leur mère.

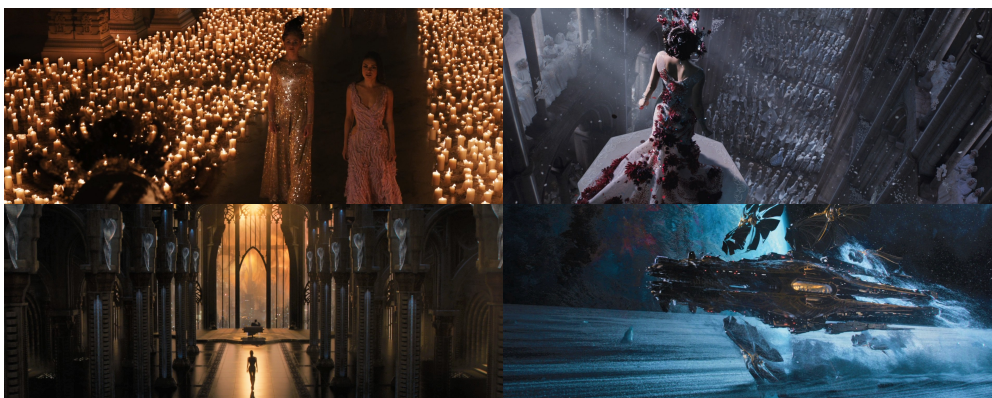
Jupiter Ascending présente une société galactique marquée par les excès de son aristocratie. Alors que Jupiter, issue d'une famille ouvrière, ne parvient jamais à comprendre ce que signifie posséder la Terre, Kalique rit en lui disant : « *Ce n'est qu'une planète ! Dans ce monde, certains possèdent des choses ayant bien plus de valeur.* » Cette démesure est manifeste visuellement avec des environnements gigantesques, des décorations excessives et des costumes regorgeant de détails. Le mariage entre Titus et Jupiter, présenté par le premier comme une simple formalité administrative, se fait pourtant en grande pompe avec la présence de milliers d'humains artificiels (des Sims)¹¹². Les vaisseaux des Abrasax sont particulièrement majestueux et leur esthétique témoigne d'un rejet de l'utilitaire au profit d'une exhibition de la richesse de leurs propriétaires¹¹³. Tout cela contraste avec la pauvreté des Bolotnikov et la petite taille de leur maison (dans laquelle toute la famille est entassée).

110 KEEGAN C. M., *Op. cit.*, p. 102-103.

111 Il est peu probable que les Wachowski soient des admiratrices du stalinisme comme en témoigne la citation explicite de l'opposant soviétique Alexandre Soljenitsyne auquel s'identifie Cavendish et Sonmi dans *Cloud Atlas*. COEURÉ S., « La réception de *L'Archipel du Goulag* et d'Alexandre Soljenitsyne en Europe occidentale et aux États-Unis (1974-1978) : un choc médiatique de guerre froide » in *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, n°29 (2019), p. 61-68

112 FONTAINE T., « *Speed Racer, Cloud Atlas et Jupiter Ascending (3/3)* », *Op. cit.*

113 « *Jupiter Ascending – Worlds Within Worlds Within Worlds* » in *YouTube*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=oQQjKm64GCw>, mise à jour le 1^{er} novembre 2021, consultée le 21 mars 2022.



Images 3.3. : *Excès des Abrasax.*

Les scènes d'action de *Jupiter Ascending* montrent des attaques et des destructions dont la démesure est totalement absurde¹¹⁴. La première grande scène d'action montre des vaisseaux de Balem essayant de tuer Jupiter dans les rues de Chicago ; la puissance de feu est inutilement démesurée et provoque de nombreux dégâts dans la ville. La séquence, totalement folle, montre la destruction de nombreux immeubles. La caméra elle-même semble avoir du mal à suivre tant il se passe de choses à l'écran, les héros et leurs ennemis tournoyant dans tous les sens au rythme des explosions. Quand la scène se termine, le spectateur est dans le même état de sidération que Jupiter.



Images 3.4. : *Course-poursuite excessive à Chicago.*

Plus tard dans le film, Caine et Stinger tentent de traverser les murs de mines de Titus dans une séquence qui n'est pas sans rappeler le jeu vidéo *Space Invaders*. Les deux héros parviennent à traverser des défenses quasiment illimitées sans que le spectateur parvienne à comprendre comment, tant les plans sont illisibles : les mines sont si nombreuses et rapides qu'il n'est plus possible de distinguer les deux héros des débris laissés par leur destruction.



Images 3.5. : *Séquence « Space Invaders ».*

114 FONTAINE T., *Op. cit.*

Le *climax* du film montre la destruction de l'usine de Balem. Celle-ci, gigantesque, est dissimulée sous l'immense tâche rouge de Jupiter (la plus grande planète du système solaire¹¹⁵). Lorsque le vaisseau de Caine s'écrase dans le complexe, tout commence à s'effondrer, mais cette destruction semble interminable : alors que l'effondrement commence à 1h39, l'usine est encore en train d'exploser à 1h53 lorsque Caine et Jupiter parviennent à se téléporter près de la Terre.



Images 3.6. : Destruction du gigantesque complexe de Balem Abrasax.

Jupiter Ascending est une incarnation cinématographique des slogans d'*Occupy Wall Street*. Lancé à l'automne 2011 en pleine Grande Récession, ce mouvement américain s'indigne alors des inégalités socio-économiques accentuées par la crise financière de 2008. Le fameux slogan d'*Occupy*, « *Nous sommes les 99%* », résume la colère d'une population qui voit l'accaparement toujours plus important des richesses par quelques individus au détriment d'une grande majorité qui ne cesse de s'appauvrir¹¹⁶. Ce mot d'ordre a ensuite été récupéré par le socialiste Bernie Sanders¹¹⁷. *Jupiter Ascending*, avec ses scènes d'action démesurées et sa société galactique où posséder une planète est totalement normal, exacerbe ce slogan et dénonce la richesse et le pouvoir des « 1% » dont la puissance est si excessive qu'elle devient difficile à appréhender.

Cet immense pouvoir est cependant fragile comme le démontre le personnage de Balem Abrasax. La performance d'Eddie Redmayne a été critiquée pour son jeu vocal qui rend son personnage trop calme et trop excessif dans ses crises de colère¹¹⁸. Mais ce côté ridicule rend justement plus absurde le pouvoir démesuré de Balem et son instabilité psychologique lui donne un aspect encore plus inquiétant. En montrant Balem de cette manière, les Wachowski détruisent

115 Il est notable que Jupiter, l'héroïne du film, porte le nom de la plus grande planète du système solaire et du roi des dieux romains alors qu'elle fait partie des « petits » de la classe ouvrière. Cela lui donne une importance symbolique immédiate qui ne deviendra concrète qu'une fois devenue propriétaire de la Terre.

116 EMERAN C., « *Occupy*, un mouvement social au XXI^e siècle » in *Cités*, n°54 (2013), p. 101-102.

117 YE HEE LEE M., « Bernie Sanders's claim that 99 percent of new income is going to top 1 percent of Americans » in *The Washington Post*, [en ligne], <https://www.washingtonpost.com/news/fact-checker/wp/2015/02/17/bernie-sanders-claim-that-99-percent-of-new-income-is-going-to-top-1-percent-of-americans/>, mise à jour le 17 février 2015, consultée le 21 mars 2022.

118 SHARF Z., « Eddie Redmayne Is Aware People Hate His Acting, Especially *Jupiter Ascending* » in *IndieWire*, [en ligne], <https://www.indiewire.com/2018/11/eddie-redmayne-people-hate-acting-jupiter-ascending-1202020972/>, mise à jour le 15 novembre 2018, consultée le 4 avril 2022.

l'image des « 1% » : non seulement leur pouvoir et leur richesse sont injustes, mais en plus, ceux-ci sont très loin d'être exceptionnels et n'ont aucunement les épaules pour assumer autant de responsabilités.

Lorsque Jupiter rencontre Balem à la fin du film, celui-ci lui fait un grand discours sur la démesure de son industrie : « *Cette entreprise n'est qu'une petite partie d'une vaste et magnifique machine conçue par l'évolution et pour un seul objectif : créer du profit.* » Mais cette mécanique bien huilée peut facilement tomber en panne. L'arrivée de Jupiter dans l'équation déstabilise totalement Balem dont le statut est menacé par la réincarnation génétique de sa mère ; la fratrie Abrasax en profite pour prendre un avantage sur le frère aîné. La destruction de l'usine de Balem révèle l'instabilité de son industrie : le vaisseau de Caine, en s'écrasant sur le complexe, a suffi pour lancer une réaction en chaîne conduisant à l'effondrement de toute l'usine et à la mort de Balem. De la même manière, une crise économique du capitalisme mondialisé s'est déclenchée à la suite de problèmes localisés comme la crise américaine des *subprimes*¹¹⁹.

La démesure et la fragilité du capitalisme sont également visibles dans *Speed Racer* où l'ensemble du monde de la course automobile est contrôlé par quelques grandes hommes d'affaires qui détiennent des usines immenses et achètent les pilotes ; mais ce pouvoir immense est détruit par la seule intervention de Speed qui parvient à révéler les tricheries de Royalton. Il en va de même dans *Cloud Atlas* où la Corpocratie de Neo Seoul est toute puissante et réprime avec grande violence toute rébellion (comme en témoigne la scène où Sonmi et Hae-Joo fuient la police sur l'autoroute). Cependant, ce régime est directement menacé par la simple existence de Sonmi puisqu'elle démontre qu'une factaire, contrairement à la propagande d'État, peut être intelligente.

3.4. Exploitation et esclavage

L'anticapitalisme wachowskien, en plus de dénoncer les inégalités sociales résultant de ce système économique, s'attaque à l'exploitation, soit le coeur du capitalisme selon l'analyse marxiste. D'après cette interprétation, le pouvoir des capitalistes repose non pas sur leurs mérites personnels, mais sur leur capacité à extorquer les richesses produites par autrui¹²⁰.

La question de l'exploitation est récurrente chez les Wachowski qui l'évoquent dans presque toutes leurs productions. Dans la trilogie *Matrix*, les Machines ont transformé les Humains en esclaves afin qu'ils produisent l'énergie nécessaire à la survie de leurs bourreaux. Dans la Matrice, Neo travaille dans un *open space* dénué de personnalité et est sermonné par son patron qui ne voit en lui qu'un rouage de son entreprise¹²¹. Les Agents, représentant le contrôle des Machines, portent

119 ESPOSITO M.-C., « La véritable histoire de la crise financière 2008 » in *L'Esprit du temps*, n°37 (2013), p. 127.

120 ENGELS F., MARX K., *Op. cit.*, p. 73-88.

121 CLOVER J., *Op. cit.*, p. 71-83.

le costume du parfait homme d'affaires tandis que les Rebelles privilégient des tenues en cuir beaucoup plus proches d'un imaginaire contestataire anticapitaliste comme celui du mouvement *punk*. Dans *Cloud Atlas*, Sonmi est une serveuse de *fast-food* créée génétiquement pour cette tâche qu'elle doit mener pendant douze ans avant d'être exécutée.

L'œuvre wachowskienne assimile fréquemment les ouvriers aux esclaves, une comparaison qui n'est pas nouvelle dans l'histoire des idées. Marx et Engels (dont le *Manifeste* contient la fameuse formule « *L'histoire de toute société jusqu'à nos jours est l'histoire de luttes de classes*¹²²») considèrent que le capitalisme n'est qu'une nouvelle variation historique d'une société basée sur l'exploitation. L'opposition entre bourgeoisie et prolétariat ne fait que se substituer à celle entre seigneurs et serfs qui elle-même remplaçait celle entre hommes libres et esclaves¹²³. Le mouvement ouvrier a souvent comparé prolétaires et esclaves comme en témoigne sa fascination pour le personnage de Spartacus dont le mouvement de révolte d'esclaves inspirera notamment la Ligue spartakiste allemande¹²⁴.

Aux États-Unis, la question de l'esclavage et de ses conséquences dans le fonctionnement de la société américaine continue de faire débat aujourd'hui¹²⁵. Dans sa *Contre-histoire du libéralisme*, le philosophe marxiste italien Domenico Losurdo montre les liens existant aux XVIII^e et XIX^e siècles entre esclavagistes et libéraux ; leurs relations, sans être dénuées de tensions, sont bien plus étroites que ce qu'on pourrait imaginer à première vue. Losurdo s'attaque notamment aux ambiguïtés qu'il perçoit sur la question de l'esclavage chez des théoriciens libéraux comme Locke, Montesquieu et Burke¹²⁶. Il note également que durant la Révolution française, les luttes contre l'esclavage et les privilèges nobiliaires allaient souvent ensemble dans le mouvement radical incarné notamment par les jacobins¹²⁷.

Ce lien que la critique marxiste établit entre l'esclavagisme et le capitalisme explique les choix de casting des Wachowski dans *Matrix*. Les représentants du pouvoir de la Matrice (l'Architecte, les Agents, le Mérovingien) sont tous incarnés par des acteurs blancs. À l'inverse, les Rebelles sont ethniquement diversifiés avec une surreprésentation de personnages noirs (Morpheus, Tank, Dozer, Link, Zee, Lock, Niobe...). Tous les programmes alliés aux héros sont incarnés par des acteurs non-blancs : l'Oracle est noire, le Maître des Clés et Seraph sont asiatiques et la famille de

122 ENGELS F., MARX K., *Op. cit.*, p. 73.

123 *Idem*, p. 74.

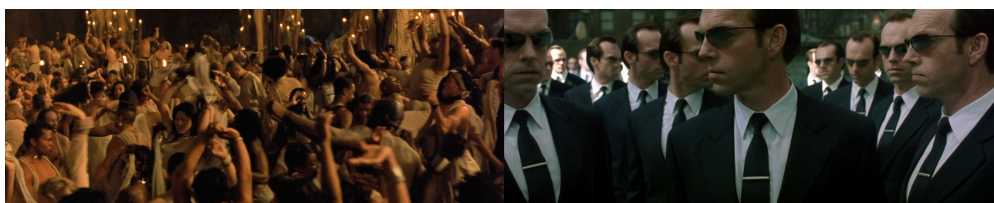
124 GUITTARD C., « Spartacus : la transmission par l'exemple de la révolte » in *Humanisme*, n°298 (2013), p. 64-65.

125 Le mouvement Black Lives Matter associe ouvertement la question du racisme dont sont victimes les Afro-Américains et leur condition de descendants d'esclaves : SAUVAGE G., « How Black Lives Matter put slave reparations back on the agenda » in *France 24*, [en ligne], <https://www.france24.com/en/americas/20210418-how-black-lives-matter-put-slave-reparations-back-on-the-agenda>, mise à jour le 18 avril 2021, consulté le 7 avril 2022.

126 LOSURDO D., *Contre-histoire du libéralisme*, Paris, La Découverte, 2014 (2006), p. 47-80.

127 *Idem*, p. 164-169.

Rama Kandra est indienne. Alors que les dirigeants blancs de la Matrice font écho à ceux du capitalisme occidental, les Rebelles incarnent les victimes de ce système d'exploitation que sont les travailleurs (Neo), les esclaves (les différents personnages noirs) et les colonisés (Seraph, le Maître des Clés et la famille de Rama Kandra). La scène de danse de *Matrix Reloaded*, présentée comme un acte de résistance symbolique des habitants de Zion face aux Machines, met en valeur et érotise ces corps résistant à l'esclavage.



Images 3.7. : La diversité ethnique des Rebelles (à gauche) face à l'homogénéité blanche de la Matrice (à droite).

Cloud Atlas apparaît quant à lui comme une transcription fictionnelle du postulat marxiste que l'histoire humaine est celle de la lutte de classes. Le premier récit, se déroulant en 1849, montre la conversion à l'abolitionnisme d'Adam Ewing. Son combat traverse les siècles jusqu'à arriver à Neo Seoul en 2144 où les factaires¹²⁸, une race de clones, servent d'esclaves à une société hypercapitaliste. Le parallèle entre les deux récits est accentué par les âmes-acteurs : les abolitionnistes Adam Ewing (1849) et Hae-Joo Chang (2144) sont deux incarnations de Sturgess* ; ils sont rejoints par Bae* qui incarne Tilda (1849) et Sonmi (2144) ; face à eux se tient Weaving* qui prend la forme de l'esclavagiste Haskell Moore (1849) et du politicien Mephi (2144). Les similarités visuelles accentuées par le montage parallèle entre le sauvetage de l'esclave Autua (1849) et la fuite de la factaire Sonmi (2144) permettent de lier définitivement les deux combats en un seul contre l'exploitation.



Images 3.8. : Sauvetage d'Autua (à gauche) et fuite de Sonmi (à droite).

Il n'y a cependant pas d'essentialisme de la part des Wachowski qui refusent de considérer que des groupes occuperaient par définition le rôle d'esclaves et d'autres celui d'exploiteurs. Les positions de chacun peuvent s'inverser avec l'histoire. Dans *Cloud Atlas*, Bae* régresse socialement

128 « Factaire » fait office de traduction française à « fabricant » dont la sonorité fait immédiatement penser aux « replicants » de *Blade Runner*. Ces « races » de clones jouent le rôle d'esclaves dans les deux œuvres.

(une femme de la bourgeoisie esclavagiste en 1849 ; une immigrée mexicaine exploitée en 1973 ; une factaire de Neo Seoul en 2144). À l'inverse, la situation des esclaves de 1849 se renverse en 2321 puisqu'ils font désormais partie d'une civilisation noire, les Prescients, qui est alors la plus avancée technologiquement de la planète.

Les situations de 1849 et de 2321 sont ethniquement opposées puisque les Blancs dominent dans la première époque et les Noirs dans la seconde¹²⁹. Cette inversion des rôles est cependant à nuancer : les Prescients sont un peuple pacifiste et la peur de Zachry (Hanks*) de les voir écraser sa tribu sont largement infondées. Ce peuple, symboliquement héritier des esclaves de 1849, n'a pas cherché à dominer les Blancs une fois la supériorité technologique obtenue¹³⁰.

Il en va tout autrement dans *l'Animatrix Seconde Renaissance*. Ce court-métrage montre une humanité maîtresse des Machines qui font office d'esclaves synthétiques¹³¹. Le mouvement en faveur de la reconnaissance de droits pour ces êtres synthétiques, sévèrement réprimé, n'est pas sans rappeler le mouvement des droits civiques¹³². L'obsession de l'humanité à soumettre les Machines (alors que celles-ci défendent plutôt une coopération entre les deux espèces) dégénère en une guerre à laquelle les secondes mettent fin en emprisonnant les Humains dans la Matrice. Alors que les Prescients ont refusé de réinstaurer une forme d'esclavage, les Machines ont fini par le faire.

Comme montré dans le premier chapitre, le rapport entre Humains et Machines dans la saga *Matrix* est très complexe. À la fin de *Revolutions*, la paix entre les deux peuples est mise en place par Neo. Cette solution, lue dans une perspective de lutte de classes, peut aisément apparaître comme une capitulation face aux esclavagistes. C'est ce qui permet à Keegan de dire que les Wachowski seraient pessimistes quant à la possibilité d'une véritable révolution contre le capitalisme néolibéral en montrant l'échec de leur héros¹³³.

L'ambiguïté sociale de la conclusion de *Revolutions* reflète le pessimisme de l'anthropologie marxiste qui perçoit un lien entre la civilisation humaine et la domination d'autrui. Les marxistes ont en effet développé la thèse d'un communisme primitif que le développement de la civilisation à partir du néolithique aurait fait disparaître. Si cette thèse est aujourd'hui nuancée par la recherche préhistorique et anthropologique (qui note que les sociétés primitives possédaient déjà des caractéristiques inégalitaires), l'idée d'un accroissement des phénomènes de domination par le développement civilisationnel semble corroborée scientifiquement¹³⁴.

129 KEEGAN C. M., *Op. cit.*, p. 99-100.

130 *Ibidem*.

131 Les Machines apparaissent alors comme des robots similaires à ceux qu'on trouve chez Isaac Asimov. Comme le souligne Stéphane Encel, le terme « robot » signifie en tchèque « travail forcé » et donc « esclave ».

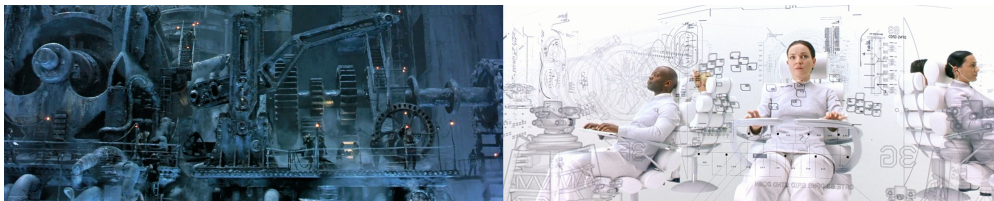
ENCCEL S., *Op. cit.*, p. 54.

132 KEEGAN C. M., *Op. cit.*, p. 51-52.

133 *Idem*, p. 62-63.

134 DARMANGEAT C., « Certains étaient-ils plus égaux que d'autres ? I – Formes de domination sous le communisme

C'est toute la problématique qui se pose à Neo à partir de *Reloaded*. Après la soirée endiablée à Zion, le conseiller Hamann lui présente les machines qui permettent à Zion d'avoir de l'éclairage et de recycler l'eau. « *Ces machines nous gardent en vie pendant que d'autres essaient de nous tuer* » ironise-t-il. Neo comprend vite les conséquences d'une telle situation : « *Nous avons besoin des machines et elles ont besoin de nous.* » Cela pose la question du paradoxe visible dès le premier film de l'utilisation massive de technologie par les Rebelles. Ceux-ci ont des vaisseaux futuristes très développés et de nombreux ordinateurs ; leur meilleur arme de défense, abondamment utilisée dans la bataille contre les Machines dans *Revolutions*, est une armée de méchas. Lorsque le Nebuchadnezzar entre dans Zion au début de *Reloaded*, la caméra s'attarde longuement sur l'importante machinerie mise en place pour ouvrir et fermer l'imposante porte de la ville. Même si toute cette technologie est dénuée de conscience, il est parfaitement possible d'imaginer qu'aux yeux des Machines, les Rebelles exploitent leurs semblables. De la même manière que les Machines ne peuvent renoncer à l'exploitation de l'énergie humaine pour survivre, les Rebelles ne peuvent abandonner leur importante machinerie sous peine de voir leur niveau de vie considérablement s'effondrer.



Images 3.9. : La porte d'entrée de Zion s'ouvre à l'aide d'une technologie très développée.

La trilogie en elle-même est un paradoxe apparent dans son esthétique. *Matrix* s'inscrit à première vue dans une perspective pessimiste face au progrès technologique et donc au développement civilisationnel¹³⁵. Mais les films sont néanmoins le produit de la révolution numérique des années 1990-2000 en matière d'effets spéciaux¹³⁶ (ce qui fait dire au philosophe français Jean Baudrillard que *Matrix* est un film produit par la Matrice elle-même¹³⁷). La réconciliation entre Humains et Machines est déjà inscrite dans le processus de fabrication du film.

Le corpus wachowskien ne prône aucunement un retour à la Préhistoire sous prétexte que le développement de la civilisation conduirait nécessairement à l'esclavage. Ce n'est pas tant la technologie qui pose problème que la manière de l'utiliser. À la manière de Marx et Engels qui prônent une redéfinition plutôt qu'une suppression du travail¹³⁸, la révolution anticapitaliste wachowskienne est d'ordre idéologique et spirituelle afin de changer les rapports sociaux. Neo ne

primitif » in *Actuel Marx*, n°57 (2015), p. 156-172.

135 ENCEL S., *Op. cit.*, p. 67-84.

136 GOHLEN G., THORAL R., *Op. cit.*, p. 20-23.

137 ENCEL S., *Op. cit.*, p. 146-147.

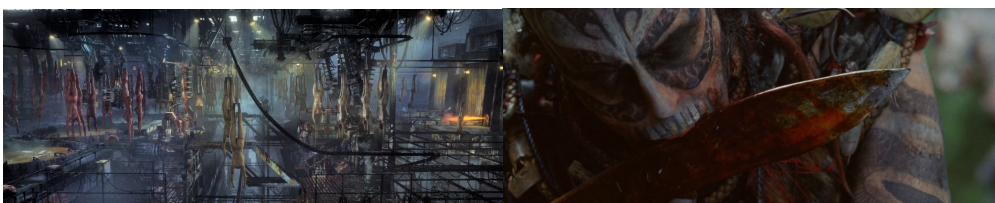
138 ENGELS F., MARX K., *Op. cit.*, p. 100-101.

détruit pas les Machines et développe une philosophie qui leur permet de traiter les Humains comme des égaux et non comme des êtres inférieurs ; dans *Cloud Atlas*, chaque héros contribue à une idéologie égalitariste qui permet de mettre fin à la domination d'un groupe par un autre. Dans les deux récits, cette révolution spirituelle n'est absolument pas contradictoire avec le développement civilisationnel ; c'est même le contraire puisque Io (*Matrix Resurrections*) et la civilisation presciente (*Cloud Atlas*) parviennent à être les civilisations les plus avancées de leurs univers respectifs tout en prônant l'égalité de leurs membres.

3.5. La révolution ou le cannibalisme

Dans le corpus wachowskien, le capitalisme est mortifère et n'amène qu'à la destruction. Appâtés par le profit et le pouvoir, les capitalistes perdent tout sens moral et utilisent leur technologie pour écraser autrui.

Le thème récurrent de l'anthropophagie traduit cette violence d'un capitalisme déchaîné. Dans *Matrix*, les Machines recyclent les corps des morts pour qu'ils servent de nourriture aux vivants. Dans *Cloud Atlas*, les références au cannibalisme sont nombreuses : en 1849, Goose est passionné par une tribu cannibale disparue de Hawaï qui ressurgira en 2321 et terrorisera la tribu de Zachry ; Cavendish cite le film *Soleil Vert* (1973, Richard Fleischer) : « *Soleil Vert est fait de gens !* » ; le récit de Sonmi met en scène un cannibalisme identique à celui de *Matrix* puisque les factaires âgés sont exécutés pour nourrir les plus jeunes. Dans *Jupiter Ascending*, la civilisation galactique repose sur un produit de rajeunissement, le RegeneX, dont chaque dose nécessite l'extermination d'une centaine d'individus ; des centaines de planètes (comme la Terre) servent de fermes où les humains sont élevés pour servir de ressource au RegeneX.



Images 3.10. : *Cannibalisme en 2144 (à gauche) et en 2321 (à droite) (Cloud Atlas).*

Mais le cannibalisme peut être compris dans le sens plus métaphorique de l'autodestruction. Dans *Bound*, la question de l'argent conduit César à assassiner tout un tas de mafieux chez lui, ce qui bouscule le plan de Violet et Corky. Dans *l'Animatrix Seconde Renaissance*, le refus des Humains de voir les Machines s'émanciper les amène à détruire l'écosystème terrestre. Dans *V pour Vendetta*, le Feu Nordique fait des expériences scientifiques atroces sur des « indésirables » qui sont ensuite jetés dans des fosses communes évoquant celles des Juifs lors de la Shoah. Dans *Cloud Atlas*, le développement de la civilisation va de pair avec la destruction de l'environnement ; le

dernier récit (2321) se déroule un siècle après une apocalypse nucléaire. Dans *Sense8*, l'antagoniste Whispers est surnommé « Le Cannibale », car il a tué chaque membre de son Cercle dans une logique de domination.

Alors que l'anthropophagie incarne la sauvagerie totale dans l'imaginaire collectif occidental¹³⁹, les Wachowski la mettent fréquemment en scène dans des sociétés très développées au niveau civilisationnel et technologique. À la manière de leur traitement de l'esclavage, les sœurs n'hésitent pas à montrer la convergence surprenante entre cannibalisme et société développée.

Stéphane Encel compare ce cannibalisme sophistiqué à la technologie employée par les Nazis pour exterminer les Juifs et à la science à l'origine des bombes nucléaires ayant rasé Hiroshima et Nagasaki : le développement scientifique et la barbarie ne sont pas par définition incompatibles comme l'a démontré le XX^e siècle¹⁴⁰. Ce traumatisme historique a eu des conséquences en philosophie, notamment avec *La dialectique de la raison* (1947) de Max Horkheimer et Theodor Adorno qui affirme que les horreurs de la Seconde Guerre mondiale sont les conséquences involontaires des Lumières¹⁴¹.

Comme montré précédemment, le progrès civilisationnel semble aller de pair avec le développement de la domination de l'Homme par l'Homme. Mais celui-ci va-t-il avec l'accroissement de l'anthropophagie tant littérale (cannibalisme) que symbolique (meurtre, guerres) ? Cela semble être la thèse de *Cloud Atlas*. Comme le souligne l'anthropologue Maxime Derian, le film décrit l'histoire de la civilisation industrielle. Il commence dans le XIX^e siècle esclavagiste américain, explore le XX^e puis le XXI^e siècle avant de s'aventurer dans deux dystopies futuristes (la société *cyberpunk* de 2144 et le monde post-apocalyptique de 2321). Alors que les cinq premiers récits montrent le progrès technologique constant de l'humanité, s'inscrivant en cela dans la perspective utopiste du développement constant rendu possible par la science, le dernier revient subitement en arrière en montrant une société tribale revenue à la Préhistoire après une guerre nucléaire ayant détruit la civilisation. Alors que le cannibalisme apparaît comme un lointain souvenir en 1849, celui-ci redevient une réalité en 2144 (soit dans le récit le plus avancé technologiquement) et s'impose en 2321¹⁴².

En pratique, le progrès montré par *Cloud Atlas* relève davantage de l'évolution technologique que civilisationnelle. La barbarie humaine ne cesse de s'accroître de récit en récit. Cela est illustré par l'évolution de Weaving* et de Grant*. Au début, ceux-ci ne sont que

139 KILANI M., « Le cannibalisme, une catégorie bonne à penser » in *Études sur la mort*, n°129 (2006), p. 33-35.

140 ENCEL S., *Op. cit.*, p. 67-84.

141 BELAVAL P., « Une présentation : *La dialectique de la raison* de Max Horkheimer & Theodor Adorno » in *Germanica*, n° 8 (1990), p. 195-202.

142 DERIAN M., « *Cloud Atlas* et le futur du futur : Sur un possible destin de la société industrielle » in *Entropia : Revue d'étude théorique et politique de la décroissance*, vol. 16 (2014), p. 2-5.

passivement complices des atrocités de leur société : ils participent à l'esclavage en 1849 parce que leur société est esclavagiste et ils n'osent rien dire face à l'antisémitisme nazi (Weaving*) et à l'homophobie (Grant*) en 1936. À partir du troisième récit, ils deviennent les cerveaux de la barbarie : ils organisent l'explosion d'une centrale nucléaire en 1973, séquestrent Cavendish en 2012 et contrôlent l'esclavage des factaires en 2144. En 2321, ceux-ci perdent toute forme de personnalité pour devenir des incarnations du mal absolu : Weaving* devient le Vieux Georgie, équivalent de Satan qui tyrannise Zachry, tandis que Grant* est réincarné en cannibale. Alors que le progrès technologique ne cesse d'aller de l'avant (à l'exception de 2321), la morale ne cesse de reculer au regard de l'évolution de Weaving* et de Grant*.

Les Wachowski reprennent de cette manière les inquiétudes à l'égard du progrès scientifique qui se sont développées après la Shoah et les bombardements atomiques de Hiroshima et Nagasaki, inquiétudes d'autant plus actuelles avec le réchauffement climatique probablement provoqué par la pollution industrielle. Cette question est présente dès la trilogie *Matrix* où l'écosystème terrestre est ravagé par la guerre ayant opposé Humains et Machines. Comme le montre *Seconde Renaissance*, ce conflit apocalyptique est rendu possible par un développement technologique extraordinaire ; plusieurs images montrent le recours aux bombes nucléaires dont le champignon atomique symbolise à lui seul l'incroyable capacité d'autodestruction permise par le progrès scientifique. Le Monde Réel post-apocalyptique apparaît comme un cauchemar cybernétique sans lumière solaire où la technologie est toute puissante, mais affreusement laide : les vaisseaux ne sont que des tas de câbles ; Zion, avec son béton et ses tôles, ressemble à une usine reconvertie davantage qu'à un endroit où il fait bon vivre ; les différentes Machines semblent mener une compétition pour savoir laquelle est la plus horrible¹⁴³.



Images 3.11. : *Laideur du Monde Réel de Matrix*.

La Matrice elle-même, avec ses environnements citadins remplis de grands immeubles

143 Il est d'ailleurs à noter que les Machines originelles conçues par l'Humanité avaient une forme humanoïde. Mais comme nous le montre *Seconde Renaissance*, celles-ci se sont progressivement éloignées du modèle humain à mesure qu'elles se sont développées : les robots sympathiques du début du court-métrage sont devenus de véritables monstres insectoïdes à la fin lorsqu'a lieu la guerre entre Humains et Machines.

vitrés, incarne la puissance technologique, mais aussi la disparition de la nature. Il suffit de penser à la longue course-poursuite de *Matrix Reloaded* où Morpheus et Trinity, pendant onze minutes, roulent sur une interminable autoroute entièrement bétonnée et dénuée de verdure ; juste avant la conclusion de la scène, un plan subjectif de Neo volant à toute vitesse pour rejoindre son mentor montre des kilomètres de routes, d'usines et d'immeubles d'une tristesse absolue.



Images 3.12. : Environnement bétonné de l'autoroute de *Matrix Reloaded*.

A contrario, les décors les plus chaleureux sont ceux où la technologie est absente et où la nature a repris ses droits. C'est notamment le cas du Temple de Zion qui est une caverne naturelle où l'informatique est absente. Sa fonction-même est éloignée de toute forme de science, le lieu étant destiné à des offices religieux. C'est là que se déroule une danse qui se rapproche fortement d'une orgie, ce qui ramène l'être humain à sa condition primitive d'animal. Il n'est pas anodin que la trilogie s'achève sur un lever de soleil dans un parc de la Matrice (seule verdure visible en trois films) : après un cauchemar technologique qui a atteint des proportions considérables dans la longue bataille de *Matrix Revolutions*, c'est en pleine nature qu'est inaugurée la paix de Neo¹⁴⁴.



Images 3.13. : La paix de Neo est inaugurée dans les deux seuls lieux « naturels » de la trilogie.

La question de la destruction de l'écosystème est présente également dans *Cloud Atlas*. Comme dans *Matrix*, la chute de la civilisation est due à une guerre impliquant le nucléaire. Cette catastrophe atomique du XXIII^e siècle est anticipée par le récit de 1973. La journaliste Luisa Rey est ici confrontée à un complot du lobby pétrolier visant à faire exploser la nouvelle centrale nucléaire de San Francisco afin d'empêcher la mise en place de cette nouvelle énergie plus propre, mais plus dangereuse. Si Luisa parvient à dénoncer le complot, cela n'empêche pas le réchauffement climatique d'avoir lieu : comme le souligne Hae-Joo Chang en 2144, la ville où se déroule l'action est baptisée Neo Seoul, car construite sur les ruines d'un Seoul inondé par la montée des eaux.

144 THORAL R., « Vers un monde + écolo ? » in *Première HS*, n°17 (2021), p. 40-41.

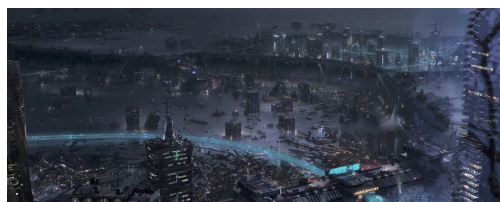
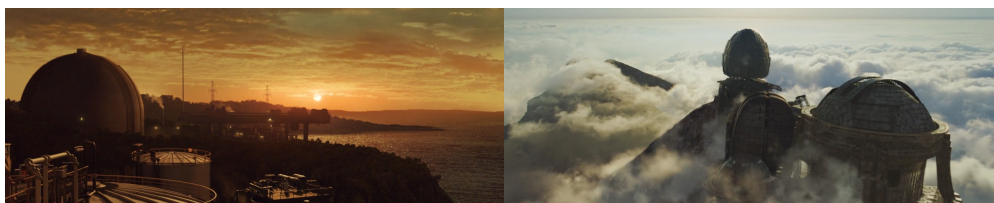


Image 3.14. : *Seoul inondé suite à la montée des eaux.*

Ce pessimisme wachowskien doit cependant être nuancé. Dans le corpus wachowskien, le problème n'est jamais la science, mais son utilisation. Certes, c'est suite au développement scientifique que l'Humanité a ravagé la Terre dans *Matrix*, mais c'est aussi grâce à la science que celle-ci va le reconstituer : comme le montre une scène dans *Matrix Resurrections*, Humains et Machines coopèrent à la reconstitution de l'écosystème. Le plan final de *Matrix Revolutions* montre certes une Matrice dans laquelle la nature est de retour, mais celle-ci est juxtaposée à des immeubles modernes : la nature cohabite désormais avec la civilisation. Il est également notable que le vert, couleur associée à la nature, est omniprésent dans la Matrice (décors, costumes, mais aussi étalonnage de l'image), car associé au code informatique, soit l'inverse exact de l'écosystème ; la réconciliation entre technologie et nature est déjà inscrite dans le code couleur de la saga¹⁴⁵. Dans *Cloud Atlas*, c'est la science qui sauve l'humanité en lui permettant de prendre un nouveau départ en colonisant une autre planète ; les Prescients, dernier peuple technologiquement développé, sont très idéalisés et n'ont aucun défaut contrairement aux tribus arriérées qui se révèlent soit cannibales soit xénophobes.

Le traitement du nucléaire est à ce titre particulièrement révélateur. En 1973, celui-ci est présenté comme une solution à la pollution pétrolière et donc comme un espoir ; il n'est pas anodin que le *design* de la centrale soit repris en 2321 pour le complexe qui permet à Zachry et Méronyme d'envoyer un SOS aux colonies spatiales humaines. Le nucléaire ne devient une menace dans le film que lorsque celui-ci est saboté (en l'occurrence par ses *opposants*) ou utilisé dans une perspective guerrière¹⁴⁶. Autrement dit, le progrès scientifique n'est pas la cible de la critique de *Cloud Atlas* ; au contraire, celui-ci est plutôt encouragé. C'est l'utilisation de la technologie qui est questionnée par les réalisatrices.



Images 3.15. : *La centrale de 1973 (à gauche) et le complexe de 2321 (à droite).*

Si la technologie n'est elle-même pas responsable des catastrophes de *Matrix* et *Cloud Atlas*,

145 FONTAINE T., « *Matrix Reloaded & Matrix Revolutions* (2/3) », *Op. cit.*

146 DERIAN M., *Op. cit.*, p. 5.

alors se pose la question de la nature humaine. L'Homme est-il capable de dépasser ses pulsions autodestructrices ? La civilisation est-elle condamnée à dégénérer vers l'Apocalypse (*Matrix*, *Cloud Atlas*) ou le cannibalisme organisé (*Cloud Atlas*, *Jupiter Ascending*) ? Le corpus wachowskien se révèle plutôt optimiste. L'Humanité se réconcilie avec les Machines (*Matrix*), Jupiter met un terme à la production de RegenX de Balem Abrasax (*Jupiter Ascending*) et les Sensitifs parviennent à se débarrasser du « Cannibale » (*Sense8*).

L'optimisme de *Cloud Atlas* est intéressant à analyser, car il contraste avec le pessimisme de la chronologie historique présentée par le film. La rédemption de Hanks* est à ce titre particulièrement intéressante. Personnage malveillant en 1849 et en 1936 (il empoisonne Adam Ewing et pousse Robert Frobisher au suicide), il devient plus positif à partir de 1973 après sa rencontre avec Luisa Rey. En 2012 et en 2144, il lance involontairement les aventures de Timothy Cavendish et de Sonmi-451. Durant ces cinq récits, il contribue sans le savoir au développement et à la transmission du message abolitionniste lancé par Adam Ewing. En 2321, il devient l'héritier de cette tradition en tant que Zachry ; ses choix permettront aux derniers humains vivant sur Terre de développer une nouvelle civilisation sur une autre planète¹⁴⁷. Alors que le sort de la civilisation terrestre ne fait aucunement envie, le développement d'une autre humanité qui aurait appris des erreurs de l'histoire apparaît comme possible.

3.6. Le modèle révolutionnaire wachowskien

Lorsque Jean Baudrillard critique *Matrix*, il ne le fait pas uniquement en raison de l'usage paradoxal d'effets spéciaux par une saga qui prétend dénoncer la simulation et le virtuel dans nos vies. Il critique également les films en raison de leur renoncement, à partir de *Reloaded*, à considérer qu'il y ait un véritable « dehors » à l'illusion, un endroit où l'on pourrait réellement échapper à l'aliénation ; pour Baudrillard, *Matrix* devient de cette manière une saga qui ne lutte plus contre l'aliénation, mais qui encourage au contraire au fatalisme en expliquant qu'il n'y a pas d'échappatoire¹⁴⁸. Il est vrai que *Reloaded* et *Revolutions* peuvent donner le sentiment d'un renoncement de la part des Wachowski puisque Neo découvre subitement que sa révolte est en réalité pilotée depuis le début par le système (*Reloaded*) avant que sa critique ne soit intégrée à la Matrice pour renouveler le code de celle-ci (*Revolutions*¹⁴⁹). Si la révolution de Neo est contrôlée depuis le début par le pouvoir, quelle est sa légitimité ?

Mais ce que Baudrillard perçoit comme un renoncement de la part des Wachowski témoigne

147 FONTAINE T., « *Speed Racer*, *Cloud Atlas* et *Jupiter Ascending* (3/3) », *Op. cit.*

148 ENCEL S., *Op. cit.*, p. 146-151.

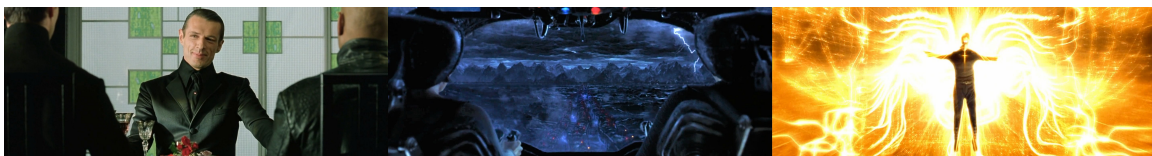
149 Le titre *Revolutions* assume donc la polysémie du mot puisque « révolution » a un sens tant politique (la destruction de l'ordre ancien pour en fonder un nouveau) qu'astronomique (un astre qui fait un tour complet de son orbite).

en réalité d'une forme de réalisme de leur part. Si la Matrice symbolise l'aliénation et que les rebelles incarnent l'avant-garde révolutionnaire, alors la décision de Neo de changer le code de la Matrice à la fin de *Revolutions* peut être lue comme le moment révolutionnaire par excellence où une idée quitte l'avant-garde pour être digérée par les masses. Il s'agit donc ici de la traduction cinématographique de la célèbre phrase de Marx : « Une idée devient une force lorsqu'elle s'empare des masses »¹⁵⁰. Aussi oppressive que soit la Matrice de *Resurrections*, il est bien évident qu'elle n'est plus celle de la trilogie originale : elle est plus lumineuse, plus chaleureuse et plus tolérante à l'égard de la différence (comme en témoigne le changement des Agents en Bots). La révolution de Neo, bien que détournée par l'Analyste, a bien eu des conséquences positives.



Images 3.16. : *La Matrice de Resurrections* (à droite) n'est plus la même que celle de la trilogie (à gauche).

En réalité, les Wachowski mettent en scène non pas tant le pouvoir absolu de la Matrice qui serait une idéologie autonome et immortelle, mais l'incapacité pour l'humanité d'échapper pour toujours à l'aliénation idéologique. Dans le chapitre 3.2., il a été fait mention du fait que le combat des héros wachowskiens n'est pas une lutte contre l'idéologie en soi, mais contre certaines idéologies en particulier (celles de leurs ennemis) au profit de la leur. Très loin de considérer qu'il y aurait un au-delà de l'aliénation, les Wachowski montrent qu'il n'en est rien ; les Rebelles, en luttant contre l'idéologie de la Matrice, sont après tout animés par une idéologie anti-Matrice. Cela se traduit par l'usage massif de filtres colorés durant toute la trilogie : la Matrice est en vert tandis que le Monde Réel est en bleu ; l'idéologie de Neo est transcrite par le jaune doré¹⁵¹.



Images 3.17. : *La Matrice est en vert, le Monde réel en bleu et l'idéologie de Neo en jaune.*

De cette manière, les réalisatrices ne cachent absolument pas que leur travail a ses propres partis pris et donc biais. En assumant que leur critique de la société (et notamment du capitalisme) est une idéologie en soi, elles rejettent une posture de fausse neutralité et invitent le spectateur à ne pas rester passif devant les films : celui-ci doit également être critique de ce qu'on lui montre pour ne pas être choqué de découvrir, comme Neo à la fin de *Reloaded*, que ce qu'on lui présentait

150 MARX K., *Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel. Introduction*, Genève, Entremonde, 2010 (1844), p. 24-25

151 FONTAINE T., « *Matrix Reloaded & Matrix Revolutions* (2/3) », *Op. cit.*

comme étant la vérité était aussi un mensonge.

Les Wachowski sont également honnêtes avec la nature du cinéma lui-même. Lorsque Baudrillard reproche au sœurs d'avoir réalisé un film sur la Matrice qui pourrait avoir été conçu par la Matrice elle-même, il est possible de lui rétorquer que, par définition, le cinéma est une forme de matrice, car il ne donne jamais à voir qu'une simulation du réel. Si le synopsis de *Matrix* a souvent été comparé à la fameuse caverne de Platon (dans laquelle des individus enchaînés dans une grotte confondent les ombres d'objets avec les objets eux-mêmes¹⁵²), c'est le cinéma en général qui mérite cette comparaison : le dispositif de la caverne ressemble en effet étrangement à une salle de projection dans laquelle ce sont des prises de vue du réel et non le réel lui-même qui apparaît au spectateur. Rien n'est véritablement là au cinéma, contrairement au théâtre où les acteurs sont physiquement présents devant le public ; le septième art impose également un point de vue (par le cadrage) contrairement aux arts de la scène. De par la nature-même du cinéma, les Wachowski ne pouvaient pas ne pas inclure une mise en garde contre leur propre travail sur l'aliénation.

En insistant sur le caractère idéologique de la révolution de Neo, les Wachowski refusent une action nihiliste contre l'ordre établi : l'objectif n'est pas de tout détruire, mais de proposer autre chose. C'est une autre vision du monde qu'elles proposent aux spectateurs en substitution à la *doxa* ambiante. Le refus de considérer que leur pensée serait la vérité absolue et la reconnaissance de son caractère idéologique permettent d'encourager à l'autocritique et à sans cesse évoluer, évitant de cette manière la constitution d'un dogme non-critiquable.

En insistant sur le fait que l'opposition au système est motivée par une idéologie et non par une vérité absolue, les Wachowski mettent en garde contre la reconstitution d'une forme d'orthodoxie idéologique : c'est le risque encouru par Zion dont la structure apparaît très rigide, ce qui lui sera fatal comme expliqué dans *Resurrections*¹⁵³. Mais de la même manière, en montrant que la révolution de Neo passe par l'intégration de son idéologie dans une nouvelle Matrice et donc par la mise en place d'une nouvelle *doxa*, elles font le constat réaliste que pour faire avancer l'histoire, une idéologie doit parfois se figer au sein des masses au risque de trahir une pensée mouvante d'avant-garde. C'est tout le problème qui se pose à Neo dans *Resurrections* lorsqu'il se retrouve dans une Matrice qui est produite à partir de ses idées sans avoir conservé leur dynamisme.

L'absence d'extériorité de la rébellion de *Matrix*, présentée par l'Architecte comme faisant partie du système et non comme mise en place depuis l'extérieur, est également critiquée par Baudrillard : pour lui, cela signifie que les Wachowski rejettent la possibilité d'une quelconque rébellion puisque celle-ci serait toujours contrôlée par le pouvoir¹⁵⁴. Mais c'est bien mal comprendre

152 ENCEL S., *Op. cit.*, p. 85-86.

153 Niobe : « Zion était bloqué dans sa propre Matrice. »

154 ENCEL S., *Op. cit.*, p. 146-151.

le propos de l'Architecte : celui-ci ne nie à aucun moment la possibilité d'une rébellion puisqu'il avoue lui-même à Neo qu'un pour cent de la population résiste systématiquement aux nouvelles versions de la Matrice¹⁵⁵. En considérant que Zion fait partie du système de contrôle de la Matrice au lieu d'être quelque chose de totalement externe, les Wachowski mettent en avant le fait que toute société produit naturellement sa propre opposition de manière dialectique. C'est ce qu'expliquait Marx en affirmant que le capitalisme, en créant le prolétaire, construit sa propre opposition qui devrait un jour lui être fatale¹⁵⁶.

Le héros wachowskien est souvent le produit d'un système contre lequel il se révolte. C'est le cas de Neo et des autres Rebelles (qui sont tellement liés à la Matrice qu'ils conservent les prises qui les reliaient à elle), mais aussi des factaires de *Cloud Atlas*. Dans *Bound*, la nécessité pour César d'avoir à sa disposition Violet pour appâter les mafieux amène à terme celle-ci à le tuer ; dans *V pour Vendetta*, V est le résultat d'expérimentations du régime qui cherchait à produire un supersoldat ; dans *Speed Racer*, la volonté de domination de Royalton conduit à la révolte de Speed qui a refusé de s'inféoder à lui ; dans *Jupiter Ascending*, les Abrasax sont victimes de Jupiter, soit une Terrienne qui n'aurait jamais existé si leurs usines à RegeneX ne reposaient pas sur la « récolte » d'êtres humains ; dans *Sense8*, le BPO est renversé par un Cercle qu'il cherchait à détruire.



Image 3.18. : Les Rebelles conservent leurs prises, ce qui les marque comme des « produits » de la Matrice.

Les sociétés oppressives et en particulier capitalistes que représentent les Wachowski sont donc composées d'un *yin* et d'un *yang*, de partisans et d'opposants de l'ordre établi, sans que cette dialectique interne ne soit contradictoire avec l'existence du *taijitu*, soit d'une société organisée et néanmoins cohérente puisque la contradiction est ce qui définit ladite société. Avec cette grille de lecture, la révolution intervient lorsque les opposants parviennent à imposer leur vision à l'ensemble de la société. Cependant, partisans et opposants, bourgeois et prolétaires ne doivent pas oublier qu'ils s'engendrent mutuellement : les dominants ont leur pouvoir *par rapport* aux dominés tandis que les dominés ont ce statut parce qu'il y a des dominants. L'identité de chacun des deux camps dépend donc de l'existence de l'autre.

La révolution wachowskienne passe donc par la prise de conscience par la classe opprimée de ses intérêts qu'elle va ensuite chercher à défendre de manière organisée pour renverser le pouvoir

155 L'Architecte : « Tu es l'éventualité d'une anomalie que, en dépit de mes efforts sincères, je n'ai pas pu éliminer de ce qui est sinon une harmonie de précision mathématique. »

156 ENGELS F., MARX K., *Op. cit.*, p. 73-89.

en place. C'est ce qui explique que les héros de la filmographie se trouvent souvent embarqués dans des groupes à la structure et à l'idéologie plus ou moins définies qui s'opposent au pouvoir : cela peut être basique comme dans *Bound* où ce groupe se résume à Corky et Violet ou dans *V pour Vendetta* où l'avant-garde révolutionnaire se limite à V et Evey ; cela peut cependant être beaucoup plus large comme dans *Sense8* où les huit héros sensitifs finissent par être mêlés à un réseau de résistance mondial baptisé l'Archipel. On peut également mentionner Zion et Io dans *Matrix*, la famille Racer et la police dans *Speed Racer*, l'Union de Neo Seoul dans *Cloud Atlas* ainsi que l'Égide de *Jupiter Ascending*.

La révolution wachowskienne n'est pas basée sur l'extermination du dominant, mais sur une redéfinition du rapport entre dominant et dominé. C'est tout le sens de la trilogie *Matrix* où le parcours de Neo consiste à sortir de l'idéologie de confrontation entre Machines et Humains pour développer sa propre idéologie de fusion. C'est ce qui explique pourquoi la couleur de la révolution n'est pas le bleu du Monde Réel, mais le jaune : cette couleur apparaît souvent dans la trilogie lorsque les Rebelles et les Machines s'entrechoquent notamment dans les combats ; aussi violentes soient ces rencontres, il s'agit bien de rencontres entre deux peuples qui préfèrent vivre séparément.



Images 3.19. : Le jaune comme couleur de la rencontre entre deux peuples opposés.

Cette prédilection que les Wachowski ont à l'égard de la réconciliation entre dominants et dominés ne signifie aucunement qu'elles encouragent à un soutien des dominants par les dominés ; c'est en réalité l'inverse. Dans *Speed Racer*, le soutien que Horuko Togokahn apporte aux Racer à la dernière minute est montré comme une trahison de sa classe pour soutenir les opprimés. De la même manière, dans *Cloud Atlas*, Adam Ewing renonce à son statut d'esclavagiste pour rejoindre la lutte pour l'émancipation des esclaves noirs. Il en va de même dans *Matrix* où bon nombre de Programmes (comme l'Oracle) trahissent le camp des Machines pour aider à la libération de l'Humanité. Autrement dit, la réconciliation entre l'exploiteur et l'exploité passe non pas par un renoncement à la révolution de la part du dominé, mais par une trahison du dominant à l'égard de son groupe d'origine.

L'anticapitalisme wachowskien n'est donc pas réellement « anti-bourgeois » dans le sens où il ne s'attaque pas aux bourgeois en général, mais à ceux qui défendent obstinément leur statut social au détriment des classes populaires. C'est ce qui explique pourquoi *Sense8* n'a aucun problème à montrer Sun et Zakia, explicitement bourgeoises, devenir les amies les plus proches de

Capheus, un pauvre qui s'engage en politique dans une perspective anticapitaliste. Ce que dénoncent les Wachowski à travers leurs films n'est donc pas la bourgeoisie, mais le rapport social capitaliste qui divise la société en deux groupes distincts.

Speed Racer offre un aperçu de ce que pourrait être un monde post-capitaliste où bourgeoisie et prolétariat n'auraient plus de sens : là où les écuries (comme celle de Royalton) et les coureurs sont présentés comme appartenant à deux mondes distincts, ce n'est pas le cas des Racer qui sont à la fois dirigeants d'entreprise automobile et pilotes. Speed détient littéralement les moyens de production de sa propre carrière contrairement à ses concurrents qui sont dépendants de Royalton.

3.7. Conclusion : Un anticapitalisme progressiste

L'anticapitalisme n'est pas forcément synonyme de progressisme. Derrière l'opposition à la société industrielle peuvent se dissimuler des motivations radicalement différentes. Dans leur *Manifeste*, Marx et Engels faisaient déjà un portrait de la diversité des courants socialistes de leur époque et mentionnaient l'existence d'un socialisme réactionnaire affichant une nostalgie pour le féodalisme¹⁵⁷.

À travers leurs films, les Wachowski développent un anticapitalisme progressiste. Pour elles, il faut aller de l'avant au lieu de revenir en arrière. La technologie n'est pas un problème en soi puisque c'est surtout son utilisation qui doit être remise en cause. C'est pour cela que leur filmographie invite le spectateur à une révolution idéologique et spirituelle : les mœurs doivent changer afin que les individus ne soient plus écrasés et exploités par la société, mais respectés.

Il est notable que l'anticapitalisme wachowskien n'ignore à aucun moment son aspect idéologique qu'il assume totalement. S'inspirant considérablement du modèle marxiste, l'idéal révolutionnaire wachowskien met en exergue l'idée que la société post-capitaliste doit permettre une réconciliation entre bourgeois et prolétaires qui dépasserait les antagonismes provoqués par le rapport d'exploitation capitaliste ; l'exploiteur en tant qu'individu n'est pas l'ennemi, c'est son attitude à l'égard des exploités qui est questionnée.

Les Wachowski ouvrent donc la porte à une « rédemption » de la classe dominante dont les membres, s'ils acceptent de renoncer à leur statut social, pourraient faire partie sans aucun problème de la nouvelle société. Cette réconciliation proposée par la filmographie wachowskienne est essentielle pour comprendre son approche de la question des minorités, sujet qui sera au cœur du chapitre 4.

157 ENGELS F., MARX K., *Op. cit.*, p. 103-115.

4. Les Wachowski, championnes des opprimés ?

4.1. Introduction

Alors que le capitalisme confronte une classe dominante minoritaire et une classe dominée majoritaire, la persécution des minorités met en scène la dynamique opposée : des gens se distinguant de la norme majoritaire sont victimes d'oppression en raison de leur différence. Il s'agit à nouveau d'une problématique s'inscrivant dans la perspective wachowskienne d'une dialectique entre le global et le particulier : cette fois-ci, ce sont les particularismes de certains qui sont la cible de ceux qui correspondent à la norme du groupe.

Comme mentionné dans l'introduction de ce mémoire, le commentaire sur la filmographie des Wachowski s'est récemment focalisé sur cette question des minorités. En mettant l'accent sur la question de l'oppression de la différence, ces commentateurs ont permis de revaloriser une partie de la filmographie (*Bound*) et de ses thématiques (l'homophobie dans *V pour Vendetta*), mais ont également eu tendance à restreindre l'œuvre wachowskienne à ces questions, la forçant à rentrer dans un cadre qui n'est pas forcément le sien.

Ces commentateurs ont cependant raison de pointer l'importance de la question des minorités pour les Wachowski puisque bon nombre de héros wachowskiens sont issus de groupes opprimés dans nos sociétés. Il a déjà été fait mention dans le chapitre précédent de la mise en avant du racisme et de son lien avec l'esclavagisme (en particulier dans *Cloud Atlas*), mais la filmographie parle également de l'oppression que subissent les LGBT.

Mais il ne suffit pas de dire que les Wachowski évoquent ces sujets : il faut également expliquer *comment* elles en parlent. Le travail des sœurs sur ces questions a ses particularités propres qu'il convient de souligner avant de les associer un peu trop vite à certains courants politiques. Ce chapitre essaiera donc de cerner l'approche wachowskienne de tous ces sujets tout en analysant comment les sœurs traduisent leurs partis pris au niveau esthétique et narratif.

4.2. Une filmographie *queer* ?

L'importance que les Wachowski accordent aux thématiques LGBT a fréquemment été soulignée tant en raison du nombre de personnages homosexuels dans leur filmographie que de leur transidentité. Il est incontestable que les questions LGBT traversent leur travail et sont importantes pour les deux réalisatrices. Mais peut-on réellement parler de cinéma *queer* quand on parle du travail des Wachowski, c'est-à-dire d'un cinéma qui dépasserait la simple évocation de l'homosexualité et de la transidentité pour développer une vision esthétique et politique qui émanerait idéologiquement du mouvement LGBT ?

Parmi les films abordant frontalement la question homosexuelle, il y a bien entendu *Bound*.

Le premier long-métrage des Wachowski met en scène deux héroïnes lesbiennes, Violet et Corky, qui tentent de s'éloigner d'un univers mafieux masculin et hétérosexuel incarné par César. Le film subvertit ainsi un récit classique du film de gangster (la femme d'un mafieux se barre en volant l'argent avec l'aide d'un amant) en mettant en scène un couple lesbien. Violet ne fuit pas qu'un mari qu'elle n'aime pas ; elle quitte les hommes pour les femmes, l'hétérosexualité pour l'homosexualité. Perçue comme un simple objet par un César misogyne, elle est respectée par Corky qui voit en elle une égale. La révolution de Violet n'est donc pas seulement contre la mafia : elle est également dirigée contre le patriarcat et l'hétéronormativité¹⁵⁸.

Cette prison hétéronormative se traduit par le caractère claustrophobe du film. La quasi-totalité de l'action se déroule dans l'appartement de César dans lequel Violet est bloquée et ne parvient pas à sortir. Elle est contrainte de rester dans son univers hétérosexuel alors qu'elle souhaite rejoindre l'appartement voisin dans lequel vit Corky.



Images 4.1. : Violet, piégée dans sa case hétérosexuelle (à gauche), souhaite rejoindre la case lesbienne (à droite).

Bound joue également sur la symbolique du placard¹⁵⁹. Le premier plan du film montre Corky bâillonnée dans le placard de Violet pendant que cette dernière dit en voix-off : « *Je veux sortir !* ». Corky apparaît ainsi comme un « diable lesbien » que Violet tente de dissimuler, symbolique renforcée par la ressemblance physique entre les deux femmes ainsi que par le fait que la relation entre Violet et César a commencé au moment où Corky est entrée en prison¹⁶⁰.



Images 4.2. : Corky prisonnière du placard de Violet.

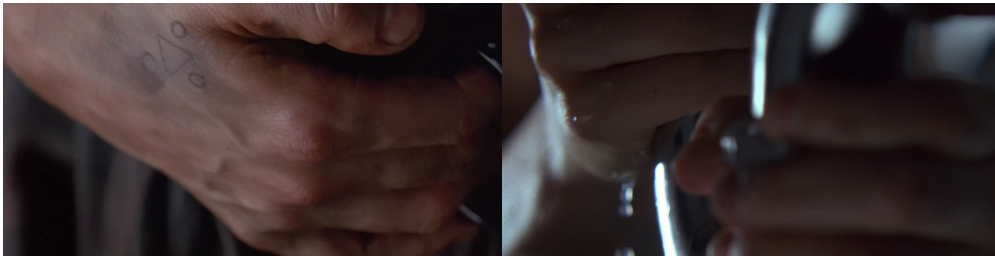
Les vingt-cinq premières minutes du film montrent le début de la relation entre Violet et Corky ; à ce moment, *Bound* est incontestablement un film lesbien à l'érotisme extrêmement

158 KEEGAN C. M., *Op. cit.*, p. 12.

159 Dans le vocabulaire LGBT, « sortir du placard » signifie « révéler publiquement son homosexualité/sa transidentité ». Une personne est considérée « dans le placard » lorsqu'elle n'a pas révélé publiquement sa sexualité ou son identité de genre. Le placard est donc assimilé à une sorte de prison identitaire.

160 KEEGAN C. M., *Op. cit.*, p. 11-15.

travaillé. La scène dans laquelle les deux femmes ont leur premier rapport sexuel s'inspire d'un cliché récurrent du cinéma pornographique puisque Violet appelle Corky pour qu'elle vienne déboucher son évier. Les mains, centrales dans la sexualité lesbienne, sont mises en valeur par le biais de nombreux inserts tandis que l'eau, à laquelle Corky est souvent confrontée en tant que plombière, évoque l'humidité vaginale¹⁶¹.



Images 4.3. : Érotisme lesbien passant par les mains et l'eau.

Violet détourne également les conceptions hétéronormatives de César pour en faire une arme. Alors qu'elle est en plein rapport sexuel avec Corky, César entre subitement dans la pièce ; mais étant donné que Corky est une femme, il ne se doute absolument pas que Violet est en train de le tromper. Cette incapacité pour César de concevoir le lesbianisme l'empêche de voir la trahison de sa compagne. Le sexisme est également utilisé par Violet pour se faire passer pour une faible femme, ce qui lui permet de manipuler tout son entourage masculin¹⁶².

Mais *Bound* n'est pas un film manichéen dans lequel tous les hommes hétérosexuels seraient des idiots et toutes les lesbiennes des héroïnes. Au début du récit, Corky retourne dans son bar lesbien préféré, mais cela se passe mal : alors qu'elle essaie de draguer quelqu'un, une policière arrive et lui fait clairement comprendre qu'elle doit partir. Corky finit par trouver son bonheur non pas du côté de la communauté lesbienne organisée, mais du côté de Violet qui n'assume pas publiquement sa sexualité.

Dans la trilogie *Matrix*, le pouvoir des Agents permet de montrer des changements de sexe à l'écran. C'est notamment le cas dans *Reloaded* où un Agent prend le contrôle d'une passante, amenant celle-ci à prendre une apparence masculine. Le changement de sexe est ici considéré négativement puisque non-désiré et associé au conformisme ; ces femmes contrôlées par les Agents perdent leur féminité pour se conformer à une norme physique masculine.

Dans *Matrix Revolutions*, l'homosexualité est brièvement mentionnée puisque des couples gays et lesbiens sont visibles dans le Club Hell, un bar BDSM ; le film montre de cette manière le lien historique que les homosexuels entretiennent avec le monde *underground* de la nuit¹⁶³. Mais de

161 FONTAINE T., « PJREVAT – The Wachowskis Retrospective – Bound & Matrix (1/3) », *Op. cit.*

162 *Ibidem.*

163 Ce n'est pas pour rien que le mouvement LGBT moderne associe sa naissance aux émeutes new-yorkaises de juin 1969 qui sont parties d'un bar, le *Stonewall Inn*. Source : CHAUVIN S, LERCH A., *Sociologie de l'homosexualité*, Paris, La Découverte, 2013, p. 79.

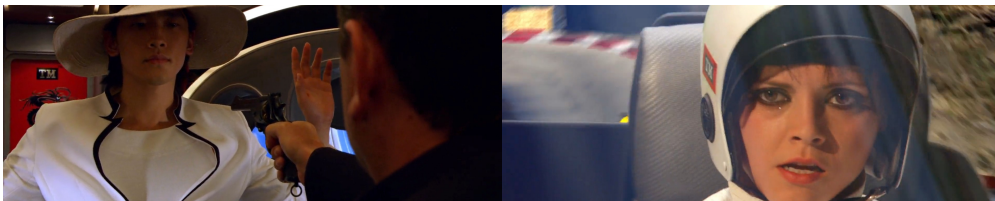
la même manière que *Bound*, cette référence au milieu homosexuel organisé permet de le critiquer puisque l'endroit est possédé par le Mérovingien, ennemi des héros, et que ses clients cherchent à empêcher le sauvetage de Neo. Alors que l'endroit affiche tous les signes de la subversion sexuelle, en pratique, il sert le système.



Images 4.4. : *Changement de sexe (à gauche) et homosexualité (à droite) dans Matrix.*

Dans *V pour Vendetta*, le régime du Feu Nordique est profondément homophobe. V et Evey sont tous les deux profondément marqués par l'autobiographie de Valerie, une lesbienne d'une extrême gentillesse arrêtée par le pouvoir après la promulgation de lois homophobes. Gordon Dietrich, humoriste de télévision, est forcé de cacher son homosexualité en invitant régulièrement des jeunes femmes chez lui (comme Evey) pour donner l'illusion d'une vie hétérosexuelle ; dans *Sense8*, Lito fait la même chose en prétendant sortir avec Daniela pour éviter les rumeurs.

Dans *Speed Racer*, ce n'est pas tant la transidentité que le travestissement qui est mis en scène puisque Taejo et Trixie échangent leurs places lors de la deuxième course de Casa Cristo. Alors que Trixie démontre qu'elle conduit « aussi bien qu'un homme », Taejo se travestit afin de se faire passer pour sa sœur. L'échange entre les deux personnages passe longtemps inaperçu, permettant d'insister sur l'absence de différence réelle entre les sexes.



Images 4.5. : *Travestissement de Taejo et Trixie dans Speed Racer.*

Dans *Cloud Atlas*, l'homosexualité est traitée par le biais de Robert Frobisher. Véritable dandy de 1936, Frobisher est confronté à l'homophobie du compositeur Vyvyan Ayrs pour lequel il travaille. Lorsque le jeune homme déclare sa flamme au vieillard, ce dernier réagit extrêmement négativement et menace ouvertement de détruire sa carrière en dévoilant publiquement son homosexualité. Cette menace conduira à terme au suicide de Frobisher. Il est cependant notable que les deux personnages finiront par avoir une aventure ensemble en 2012 sous la forme de Georgette (Frobisher) et de Timothy Cavendish (Ayrs).

Le concept d'âme-acteur de *Cloud Atlas* permet au film d'évoquer la question de la transidentité. Si aucun personnage n'est transgenre, les âmes-acteurs changent parfois de sexe. C'est

notamment le cas de Whishaw* et de Weaving*, âmes habituées aux incarnations masculines, qui deviennent féminines dans le récit de 2012. L'inverse se produit pour des âmes-acteurs habitués aux corps féminins et prenant exceptionnellement l'apparence d'hommes en 1973 (Xun*) ou en 2144 (Berry* et Sarandon*). Ces changements de sexe n'ont aucune conséquence sur la personnalité des âmes-acteurs qui restent fidèles à ce qu'elles sont ; le genre apparaît ainsi comme une donnée inutile pour comprendre l'identité profonde d'un individu¹⁶⁴.

L'homosexualité est une thématique centrale de *Sense8*. Parmi les huit héros, deux sont homosexuels (Nomi et Lito). Nomi et Amanita, sa compagne, sont extrêmement soudées et font partie d'un réseau lesbien qui les aide à de nombreuses reprises. L'épisode final met également en scène leur mariage. L'homophobie n'est cependant pas un réel problème pour les deux femmes contrairement à Lito. Cet acteur mexicain, jouant les mâles virils au cinéma, cache son homosexualité et sa couardise ; c'est ici la dynamique inverse de celle de *Bound* où Violet simulait la faiblesse pour dissimuler sa force. Deux des héros de *Sense8* sont également bisexuels : Riley et Wolfgang. La bisexualité de Riley est rapidement mentionnée dans un dialogue tandis que celle de Wolfgang se révèle nécessaire pour achever l'arc narratif de Kala. Depuis le début de la série, cette dernière hésite entre Rajan, son mari, et Wolfgang, son amant. Elle dépasse ce choix binaire en mettant en place un ménage à trois puisque Wolfgang et Rajan tombent amoureux l'un de l'autre.

La question transgenre est quant à elle évoquée à travers le personnage de Nomi. La jeune femme est notamment confrontée à la transphobie de sa mère qui refuse de la considérer comme une femme. Le premier plan de Nomi la montre en train de se faire une piqûre d'œstrogène, permettant d'insister sur sa transition d'homme à femme qui est toujours à recommencer. La naissance du personnage, montrée à la fin de l'épisode 1x10, symbolise tout son futur parcours tant identitaire que familial puisqu'elle est née par césarienne ; le trou dans le ventre de sa mère et la coupure du cordon ombilical symbolisent autant la violence de la relation mère-fille que la future vaginoplastie que subira Nomi.



Images 4.6. : Piqûre d'œstrogènes (à gauche) et naissance de Nomi (à droite).

Mais si les personnages homosexuels et transgenres de *Sense8* sont clairement identifiés, la nature du pouvoir des Sensitifs les amène en pratique à osciller entre masculin et féminin, entre

164 KEEGAN C. M., *Op. cit.*, p. 88-91.

hétérosexualité et homosexualité. Les orgies de la série ne font aucun cas de la sexualité de chacun puisque, emportés par la passion des autres, tous finissent par embrasser les autres sans égard pour leurs sexes respectifs ; tant les hétérosexuels que les homosexuels dépassent de cette manière leurs propres barrières. Le pouvoir de fusion des Sensitifs les amène à prendre le contrôle de corps de l'autre sexe, amenant des hommes à contrôler des femmes et inversement sans aucun problème. La série met ainsi en scène une sorte de transidentité collective¹⁶⁵.

De la même manière que *Cloud Atlas*, *Sense8* critique l'idée selon laquelle le sexe d'une personne déterminerait sa personnalité. La série rompt ainsi avec bon nombre de stéréotypes : le Sensitif le plus fort au combat est une femme (Sun) alors que le plus hystérique est un homme (Lito). Cela amène à de nombreuses situations où les hommes doivent faire appel à Sun pour les défendre tandis que les femmes demandent de l'aide à Lito pour exprimer une émotion forte.



Images 4.7. : Dépassement de la question de la sexualité (à gauche) et du genre (à droite).

Sense8 met également en scène la communauté LGBT organisée. Nomi participe à la Pride de San Francisco tandis que Lito se rend à celle de São Paulo ; pour les deux personnages, il est important d'être là pour assumer ce qu'ils sont et donner l'exemple à ceux qui sont encore dans le placard. Ces scènes sont spectaculaires puisque le tournage s'est déroulé pendant les vrais défilés au milieu d'authentiques manifestants, bousculant la frontière entre fiction et réalité¹⁶⁶.



Images 4.8. : Prides de San Francisco (à gauche) et de São Paulo (à droite).

Mais à la manière de *Bound* et de *Matrix*, *Sense8* est critique à l'égard du monde LGBT organisé. Un *flash-back* montre la rencontre entre Nomi et une lesbienne transphobe en pleine Pride de San Francisco : « *Encore un homme qui essaie de prendre la place des femmes !* » dit cette

¹⁶⁵ *Idem*, p. 110-116.

¹⁶⁶ SHANNON MILLER L., « *Sense8* : Inside the Last-Minute Scramble to film at the Biggest Gay Pride Celebration in the World » in *IndieWire*, [en ligne], <https://www.indiewire.com/2017/05/sense8-season-2-sao-paulo-gay-pride-lito-coming-out-1201813247/>, mise à jour le 5 mai 2017, consulté le 11 mai 2022.

dernière. Lito, bien qu'ayant adoré son expérience à São Paulo, est beaucoup plus mitigé lorsqu'il est invité dans une soirée gay hollywoodienne. L'ambiance est si superficielle qu'il finit par se réfugier avec Hernando sur une plage déserte. « *Je devais partir. Je ne pouvais plus respirer. [...] Comment est-ce possible que je puisse avoir le sentiment que tout dans ma vie m'a conduit ici tout en ayant l'impression que je ne suis pas à ma place ?* »

Les Wachowski ne font pas que mettre en avant des personnages homosexuels et transgenres dans leurs films : elles mettent également en avant certains thèmes chers au militantisme LGBT comme la remise en question des stéréotypes de genre et de l'hétéronormativité. Le brouillage que leurs personnages opèrent entre masculin et féminin, entre hétérosexualité et homosexualité permet à Keegan de définir l'esthétique des sœurs comme transgenre¹⁶⁷ ; de manière générale, il est possible de voir des liens entre le travail des Wachowski et la théorie *queer*.

La théorie *queer* est le produit des débats internes au féminisme américain. Dans les années 1980, deux courants majeurs s'opposent : le premier postule l'existence d'une essence féminine, qu'il s'agit de défendre au point de parfois promouvoir un séparatisme féminin, tandis que le second, s'opposant à l'essentialisme, défend l'idée que la féminité est une construction sociale qu'il s'agit de remettre en question. Ce second courant se révèle plus ouvert politiquement aux revendications des homosexuels et des transgenres, le premier se concentrant essentiellement sur les femmes¹⁶⁸. Ces anti-essentialistes se réfèrent considérablement aux auteurs post-structuralistes français des années 1960-1970, tels Michel Foucault, Gilles Deleuze ou Jacques Derrida, dont les travaux sont regroupés aux États-Unis sous le nom de *French Theory*¹⁶⁹.

C'est dans ce contexte complexe, où se croisent le féminisme anti-essentialiste, le mouvement LGBT, l'université américaine et le post-structuralisme français que naît la théorie *queer*. *Trouble dans le genre* (1990) de Judith Butler est souvent cité comme un ouvrage décisif de ce courant de pensée même s'il s'inscrit dans le développement plus large des *queer studies* américaines. Parmi les thèses majeures de la théorie *queer*, on retrouve l'idée selon laquelle le genre serait une performance construite et non une essence (Butler) ainsi qu'une remise en question des binarités hommes-femmes et hétérosexuel-homosexuel (Eve Kosofsky Sedgwick)¹⁷⁰.

Comme démontré par le chapitre 1, la remise en question de la binarité est au cœur du corpus wachowskien. L'idée selon laquelle le genre est une construction sociale davantage qu'une essence est manifeste dans *Cloud Atlas* et *Sense8* où le changement de sexe des personnages n'affecte aucunement leur comportement. L'idée de performance de genre est visible à plusieurs

167 FOUBERT F. M., *Op. cit.*, p. 44-47.

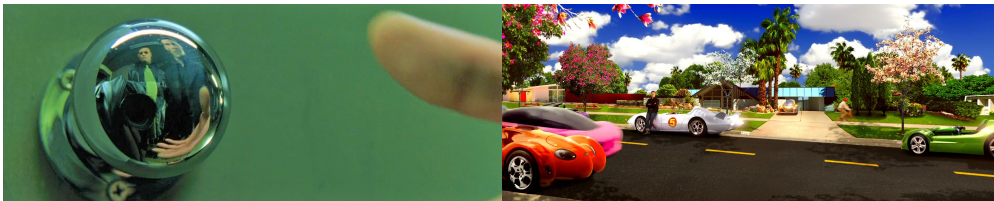
168 CUSSET F. M., *French Theory : Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, La Découverte, 2005 (2003), p. 158-160.

169 *Idem*, p. 18-19.

170 *Idem*, p. 160-167.

reprises, notamment lorsque Violet (*Bound*) et Lila (*Sense8*) jouent les femmes fragiles pour manipuler leur entourage ou lorsque Lito (*Sense8*) prend le contrôle de Riley pour simuler une crise d'hystérie. Butler est presque citée par le caméo de Marc Jacobs dans *Sense8* (épisode 2x10) : « *Si le monde entier est une scène, l'identité n'est alors rien d'autre qu'un costume.* »

Cette idée de performance construite ne s'applique pas qu'au genre des personnages, mais également à l'esthétique générale de la filmographie. Le cinéma wachowskien est très stylisé tant au niveau des visuels que des dialogues et du jeu des acteurs. Le recours fréquent à l'esthétique du film noir, les mouvements de caméra trop rapides pour être réalistes, les personnages qui font régulièrement des dissertations philosophiques, tout cela permet de rappeler au spectateur qu'il assiste à une fiction et non pas à la réalité. Et que dire des reflets de *Matrix* ne cherchant pas à cacher la caméra et des décors clairement virtuels de *Speed Racer* ?



Images 4.9. : *Facticité volontaire des visuels.*

Il faut cependant nuancer ce lien entre esthétique wachowskienne et théorie *queer*. Certes, il est probable que celle-ci ait inspiré les réalisatrices en raison de leur vie personnelle ; les auteurs de la *French Theory* (Foucault, Deleuze, Derrida...) sont directement cités par Lana Wachowski pour expliquer l'approche déconstructionniste de *Matrix Reloaded*¹⁷¹. Mais un connaisseur des théories esthétiques, en particulier théâtrales, objectera que cette mise en évidence de l'artificialité et du caractère construit du monde social n'a pas été inventée par la théorie *queer*. Bertolt Brecht, avec son concept de distanciation théâtrale, invitait déjà son public à prendre du recul en soulignant l'artificialité de ses spectacles et le déterminisme socio-historique auquel ses personnages étaient soumis ; Brecht, très loin de se revendiquer d'une quelconque théorie *queer*, se référait au marxisme et à son ambition de dévoiler l'infrastructure sociale¹⁷². Il est également possible de citer le sociologue Erving Goffman dont la thèse fameuse est que le monde social est une pièce de théâtre dans laquelle chacun joue un rôle de façon plus ou moins consciente¹⁷³. Et que dire alors de *La Société du spectacle* (1967) de Guy Debord qui analyse le triomphe du paraître dans la société consumériste capitaliste¹⁷⁴ ?

171 « DP/30 : Cloud Atlas, screnwriter/directors Lana Wachowski, Tom Tykwer, Andy Wachowski » in YouTube, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=3MXR4MCuA0o>, mise à jour le 13 octobre 2012, page consultée le 11 mars 2022.

172 TRUCHET J., « Retour sur Brecht et sur la "distanciation" » in *Commentaire*, n°2 (1979), p. 308-312.

173 NIZET J., RIGAUX N., *La sociologie de Erving Goffman*, Paris, La Découverte, 2014, p. 19-34.

174 Joshua Clover met en avant la citation de Guy Debord par *Matrix* en montrant qu'une couverture américaine de son ouvrage montre des spectateurs portant tous des lunettes à la manière des personnages de la saga wachowskienne.

Si la théorie *queer* a certainement influencé les Wachowski dans leur travail, faire des réalisatrices des ambassadrices de ce courant philosophique davantage que de Brecht, Goffman ou Debord n'est pas sans poser problème. Certes, le travail des sœurs essaie de dépasser le masculin et le féminin en montrant leur caractère construit, mais il ne s'arrête pas là puisque c'est la société en général et pas juste le genre qui est critiqué de cette manière. Analyser *Matrix* comme une métaphore transgenre est envisageable : la Matrice représenterait alors une norme cisgenre à laquelle une personne transgenre est confrontée ; mais *réduire* la saga à cela, comme si elle ne parlait de rien d'autre, ignore la multitude d'interprétations permises par une œuvre aussi abstraite. Cette réduction transgenre de *Matrix* est critiquée dans *Resurrections* puisque Lana Wachowski met en scène un développeur affirmant que « *La trilogie Matrix parle bien entendu de transpolitique !* » sous les yeux consternés de Neo. C'est tout le problème du livre de Keegan qui, en insistant sur l'aspect transgenre de la filmographie wachowskienne, tend à en faire un produit de la communauté transgenre comme si celle-ci avait le monopole de la transgression des normes¹⁷⁵.

Le problème est parfaitement résumé par Julien Abadie : « *Voilà un cinéma qui depuis toujours hurle son désir de sortir des carcans, des réflexions binaires, qui nous appelle à briser les codes, qu'ils soient sociaux ou de programmation, mais qu'on s'est empressé de ranger dans le tiroir transgenre dès qu'on en a eu l'occasion. Derrière cette reconnaissance, on assiste en réalité à la reconduction du schéma de pensée et de ses limites qu'on dénonçait*¹⁷⁶. »

4.3. « Transracialisme » et transculturalité

L'antiracisme est un autre sujet récurrent de la filmographie dont il a déjà été question dans les chapitres précédents (notamment par rapport à la question de l'esclavage dans *Cloud Atlas*). Pour les Wachowski, les différences ethniques n'ont pas plus d'importance que les différences sexuelles. Il n'est donc guère étonnant de les voir friandes de castings multiethniques qui, s'ils peuvent avoir un sens symbolique, ne sont pas forcément nécessaires dans la narration : si la diversité des Rebelles de *Matrix*, opposée à l'homogénéité blanche des Agents, elle permet symboliquement de faire un commentaire sur la société américaine, elle n'est pas essentielle à la narration puisque l'ethnie n'est pas ce qui définit les personnages. Dans *Sense8*, le côté multiethnique se justifie par les lieux où se déroulent l'action (des Asiatiques à Séoul, des Hispaniques à Mexico, des Noirs à Nairobi...), mais la couleur de peau n'est pas ce qui caractérise ces personnages.

À la manière du genre, la « race » est un problème que les Wachowski cherchent à dépasser.

Source : CLOVER J, *Op. cit.*, p. 65-66.

175 FOUBERT F. M., *Op. cit.*, p. 44-47.

176 LÊ C., « *Speed Racer*, avec Julien Abadie » in *Critikat*, [en ligne], <https://www.critikat.com/panorama/entretien/speed-racer-avec-julien-abadie/>, mise à jour le 1^{er} juin 2021, consultée le 11 mars 2022.

Dans *Sense8*, les personnages prennent le contrôle des autres sans que la question ethnique rentre en ligne de compte ; il est d'ailleurs notable que parmi les huit personnages principaux, quatre sont non-blancs selon la taxinomie américaine puisque Lito est hispanique, Capheus noir et Kala et Sun sont asiatiques. Dans *Cloud Atlas*, les âmes-acteurs changent à plusieurs reprises d'ethnie, essentiellement dans le récit de 2144 où les personnages deviennent tous asiatiques. Les Wachowski développent de cette manière une esthétique « transraciale » qui fonctionne de la même manière que leur esthétique transgenre : tant le genre que l'ethnie ne définissent pas les personnages qui peuvent changer de sexe et de « race » à leur guise. Comme l'explique Keegan, les réalisatrices appliquent une vision *queer* à la question « raciale »¹⁷⁷.

Le « transracialisme » de *Cloud Atlas* a cependant suscité des critiques aux États-Unis. Le Réseau d'Action Médiatique pour Asio-Américains (MANAA) a dénoncé l'utilisation de maquillages pour transformer des acteurs blancs en personnages asiatiques, considérant que le film ferait de cette manière des *yellowfaces*¹⁷⁸ alors qu'il refuserait de faire des *blackfaces*¹⁷⁹. Il est vrai que la majeure partie des personnages coréens du film sont interprétés par des acteurs blancs ; seuls les factaires sont réellement interprétés par des Asiatiques (Sonmi et Yoona étant respectivement interprétées par la Coréenne Doona Bae et la Chinoise Zhou Xun)¹⁸⁰. Cette critique ne prend néanmoins pas en compte la totalité du film puisque Jim Broadbent est « noirci » pour jouer un Prescient et que Doona Bae et Zhou Xun sont « blanchies » pour interpréter respectivement Tilda en 1849 et un maître d'hôtel en 1973. Les plaignants oublient complètement de contextualiser ces maquillages dans le projet du film : puisque chaque acteur interprète des personnages différents, il était nécessaire de « changer leur ethnie » par le maquillage. Sur un projet plus « classique », les Wachowski auraient pris des acteurs asiatiques comme elles l'ont fait durant toute leur carrière.

Keegan, bien que très enthousiaste à l'égard de l'esthétique transgenre de la filmographie, est très mal à l'aise lorsqu'il doit analyser son « transracialisme ». Le changement d'ethnie des âmes-acteurs de *Cloud Atlas* lui pose un immense problème puisqu'il considère qu'il s'agit à la fois d'un traitement *queer* intéressant de la question « raciale » et d'une esthétique baignant dans l'histoire raciste des États-Unis (allusion à la *yellowface*). Il ne parvient jamais à réellement adhérer à l'idée que la « race » ne constitue pas l'essence d'un individu, mais bien une apparence qu'il est possible de dépasser (à la manière du genre). Cela l'empêche de réellement valider la proposition des

177 KEEGAN C. M., *Op. cit.*, p. 116-117.

178 Équivalent de la *blackface* pour les personnages asiatiques.

179 RICH K., « Why Accusing *Cloud Atlas* Of Racism Is Missing The Point » in *CinemaBlend*, [en ligne], <https://www.cinemablend.com/new/Why-Accusing-Cloud-Atlas-Racism-Missing-Point-33781.html>, mise à jour le 25 octobre 2012, consulté le 13 mai 2022.

180 Il est d'ailleurs possible de dire que les véritables « sangs-purs » de cette société coréenne sont les factaires puisque ce sont les seuls personnages incarnés par de véritables Asiatiques.

Wachowski tout en étant tenté de les suivre¹⁸¹. Autrement dit, Keegan ne parvient pas réellement à valider l'universalisme wachowskien qui ferait fi d'un essentialisme basé sur la couleur de peau.

Keegan se montre également critique de la manière dont les Wachowski représentent les pays non-occidentaux. Par exemple, la Corée futuriste et dystopique de *Cloud Atlas* serait selon lui le produit d'une vision négative que l'Occident aurait à l'égard de l'Asie¹⁸². Il oublie cependant qu'une telle représentation du futur ne relève pas tant du fantasme que d'une évolution probable des rapports de force économiques dans les décennies à venir¹⁸³. De plus, en assimilant cette critique du capitalisme oriental à une simple « vision occidentale », Keegan oublie qu'il existe de véritables problèmes sociaux en Asie ; il a fallu attendre 2018 pour que la Corée du Sud réduise le temps de travail légal de 68 à 52 heures hebdomadaires¹⁸⁴ !

Cette dénonciation d'une vision wachowskienne qui regarderait le reste du monde avec des clichés occidentaux vaut également pour *Sense8*. Pour Keegan, plusieurs récits de la série abuseraient de clichés ethniques : Lito est victime du virilisme mexicain, Sun fait des arts martiaux en Corée du Sud, Kala est confrontée au problème des mariages arrangés indiens et Capheus doit aider sa mère séropositive au Kenya¹⁸⁵. Le problème de cette critique est qu'elle refuse de voir que les problèmes évoqués par la série sont bien réels. Sun ne fait pas des arts martiaux parce qu'asiatique, mais parce qu'elle vit en Corée du Sud où ceux-ci font partie de la culture nationale. Évoquer l'épidémie de VIH au Kenya n'a rien de scandaleux au vu des dégâts que la maladie provoque sur le continent africain. Enfin, comment reprocher au scénario de Kala d'évoquer les problèmes de mariage arrangé et de réaliser une scène de danse quant on connaît Bollywood ? En reprochant aux Wachowski d'être occidentalocentrées, Keegan s'en rend lui-même coupable.



Images 4.10. : Les récits de Sun (à gauche) et Kala (à droite) s'inspirent de leurs cultures nationales respectives.

L'une des forces de *Sense8* est de justement mettre en scène un univers transculturel où les cultures de chacun des Sensitifs sont reconnues pour leurs différences tout en se mélangeant l'une à

181 *Idem*, p. 91-92.

182 *Idem*, p. 94.

183 DOUZET F., VAÏSSE J., « Obama, le président du pivot » in *Hérodote*, n°149 (2013), p. 7-11.

184 « La Corée du Sud réduit le temps de travail à 52 heures par semaine » in *Courrier international*, [en ligne], <https://www.courrierinternational.com/article/la-coree-du-sud-reduit-le-temps-de-travail-52-heures-par-semaine>, mise à jour le 1^{er} mars 2018, consulté le 13 mai 2022.

185 KEEGAN C. M., *Op. cit.*, p. 115-116.

l'autre pour former quelque chose de nouveau. Plus qu'une simple cohabitation de traditions différentes, c'est une fusion qui est proposée par la série : les hétérosexuels se rendent à la Pride, les Occidentaux pratiquent de la méditation orientale, un Kényan fait la fête dans une *rave* berlinoise, une Sud-Coréenne danse la salsa, le Tiers-Monde écoute une symphonie de Beethoven... Ce mélange des cultures est particulièrement visible chez Capheus, un Kényan admirant l'acteur belge Jean-Claude Van Damme qui joue essentiellement dans des productions américaines ; Capheus, afin de se battre « comme Jean-Claude », demande de l'aide à la Sud-Coréenne Sun.



Images 4.11. : Transculturalité dans Sense8.

Ce syncrétisme culturel, où chaque personnage découvre et assimile d'autres cultures que la sienne, est au cœur de *Sense8* où le récit passe de l'une à l'autre sans rupture apparente. L'épisode 2x01 met ainsi en scène des fêtes d'anniversaire et des célébrations de Noël dans sept pays différents dans de grands montages musicaux qui montrent l'unité de l'humanité (ce sont les mêmes fêtes dans différents pays) et sa diversité (on ne célèbre pas les mêmes choses de la même manière). Grâce à leur pouvoir, les Sensitifs passent d'une tradition à l'autre sans aucun problème.

Le mélange de cultures était déjà central dans la trilogie *Matrix* : celle-ci cite tant la « grande culture » philosophique que différentes contre-cultures (*geek*, *punk*...), réconcilie Occident (christianisme) et Orient (bouddhisme, hindouïsme, taoïsme) et fait cohabiter différents arts (cinéma, jeu vidéo, *japanimation*, bande dessinée...) et genres cinématographiques (science-fiction, arts martiaux...). Cette aspiration à faire se rencontrer des univers distincts au-delà de toute barrière culturelle, ethnique et nationale caractérise le cinéma wachowskien au plus profond de lui¹⁸⁶.

4.4. Le cas de *Work in Progress*

Un lecteur attentif aura remarqué qu'il n'a pas encore été fait mention dans ce chapitre de *Work in Progress* alors que la série met grandement l'accent sur les thématiques LGBT et évoque également la question raciale. La raison à cela est que *Work in Progress* mérite un traitement à part.

Tout d'abord, il faut noter que le projet n'a pas été initié par les Wachowski puisque c'est Abby McEnany et Tim Mason qui en sont à l'origine ; Lilly Wachowski, bien qu'ayant produit, co-scénarisé et co-réalisé la série, joue donc un rôle moins important que dans le reste du corpus. Cela

¹⁸⁶ ABADIE J., *Op. cit.*, p. 192-197.

se perçoit dans le résultat final : l'esthétique est beaucoup plus naturaliste tant dans l'écriture que dans la photographie. Le récit raconte la vie quotidienne d'Abby qui détonne avec tous les héros au destin hors du commun auxquels les Wachowski sont habituées puisqu'il ne lui arrive rien de particulièrement exceptionnel. Le projet en lui-même est largement autocentré puisqu'Abby McEnany se met elle-même en scène dans une autobiographie romancée.

À première vue, *Sense8* et *Work in Progress* sont comparables pour leur mise en avant de la diversité (en particulier LGBT). Cependant, la manière de faire est complètement différente entre les deux séries. Bon nombre d'épisodes de *Work in Progress* montrent la vie d'Abby au sein de la communauté LGBT ce que *Sense8* ne faisait que rarement. Or, comme montré dans le chapitre 2, la singularité d'un personnage, en particulier dans le corpus wachowskien, ne peut ressortir qu'à partir du moment où celui-ci évolue dans un milieu de gens différents de lui. Là où l'homosexualité de Lito et Nomi étaient remarquables dans *Sense8*, car présente dans un groupe où l'hétérosexualité domine, l'appartenance d'Abby à la communauté LGBT n'a rien d'extraordinaire puisque la majeure partie des personnages de la série en fait également partie ; ironiquement, les rares personnages hétérosexuels de *Work in Progress* se démarquent beaucoup plus, car ils détonnent dans une série où l'homosexualité domine.

Ce qui distingue réellement Abby dans la série est son androgynie et sa bisexualité. Les lesbiennes la rejettent fréquemment par biphobie ou parce qu'elles la prennent pour un homme. Plusieurs scènes montrent des femmes s'indignant de la présence d'Abby dans les toilettes pour femmes, considérant que sa place est dans celles des hommes ; la série met en parallèle la situation d'Abby avec celles de nombreuses femmes transgenres qui sont rejetées des espaces féminins. Abby est également furieuse à l'égard de l'actrice Julia Sweeney (qui joue ici son propre rôle), celle-ci ayant créé le personnage androgyne de Pat auquel Abby a fréquemment été comparée par moquerie.



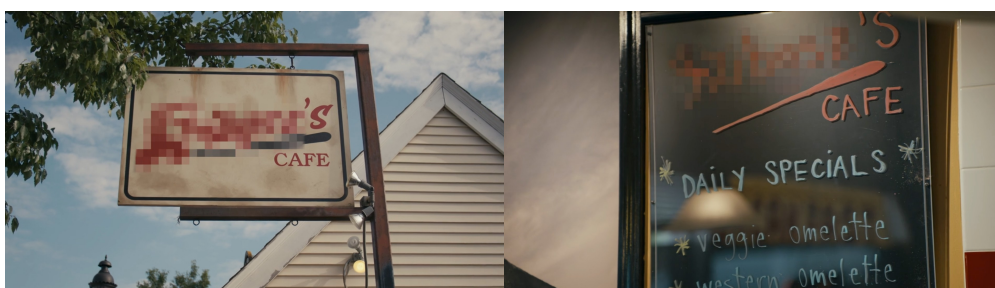
Image 4.12. : Abby (à droite) faisant face à Pat (à gauche).

Les nombreuses humiliations subies par Abby ainsi que ses troubles obsessionnels compulsifs (TOC) l'ont conduite à devenir une militante pour la justice sociale. Pour elle, tout le monde devrait pouvoir être accepté tel qu'il est sans avoir à subir de discriminations. Lorsqu'elle rencontre Julia Sweeney, elle va ainsi lui expliquer en quoi le personnage de Pat est offensant pour

toutes les personnes androgynes et transgenres.

Les épisodes montrent fréquemment comment le militantisme d'Abby est rejeté par les personnes qu'elle prétend défendre. Par exemple, dans l'épisode 1x04, Abby dénonce le paternalisme avec lequel sont traitées les personnes handicapées ; mais son message est mal compris, amenant une femme en chaise roulante à reprocher à Abby son propre paternalisme. Dans l'épisode 2x01, Abby affirme à un collègue noir que reprocher à un Afro-Américain sa grammaire est un acte raciste ; le collègue, qui s'avère être un correcteur, lui rétorque que le racisme vient de celui qui refuse de corriger l'orthographe de quelqu'un en raison de sa couleur de peau. À force de vouloir défendre les personnes différentes, Abby passe en réalité son temps à les traiter différemment d'une personne qui serait dans la norme, contribuant à marginaliser des personnes qui souhaiteraient être considérées comme les autres.

Ce militantisme contre-productif conduit Abby à saboter ses propres relations sociales. Dans la saison 1, elle sort avec Chris, un homme transgenre qui lui demande de ne jamais chercher à savoir son nom de naissance. Abby accepte, mais lorsqu'elle le découvre par erreur, elle s'en veut et cherche à tout prix à l'oublier, ce qui a l'effet inverse puisqu'elle le voit désormais partout ; cette obsession est manifeste visuellement par le brouillage des pancartes sur lesquelles l'ancien nom de Chris est écrit, empêchant le spectateur de le lire, mais focalisant son attention dessus. Pendant plusieurs jours, Abby tient Chris à distance. Lorsque celui-ci découvre la raison, il s'indigne, mais pas pour les raisons qu'Abby craignait : Chris lui reproche non pas la découverte accidentelle de son nom de naissance, mais sa tendance à exagérer n'importe quel problème. Il rompt alors avec elle, car ne pouvant plus supporter ses nombreuses névroses. L'obsession de bien faire d'Abby l'a amenée à mal se conduire.



Images 4.13. : Le brouillage du nom de naissance de Chris attire l'attention du spectateur.

Abby est cependant capable de s'ouvrir à autrui au-delà de toute considération pour ce qui serait « politiquement correct ». Sa relation avec Julia Sweeney l'illustre très bien : alors qu'Abby était partie pour haïr la créatrice de Pat, les deux femmes deviennent très vite amies. Sweeney s'excuse d'avoir fait autant de mal avec son personnage et Abby lui pardonne immédiatement. Cette dernière va même jusqu'à la défendre lorsqu'un homme vient reprocher à Sweeney d'avoir créé Pat :

« Je veux dire, bon sang, ils n'ont jamais fait d'erreur dans leur vie ? »

La série dénonce de cette manière l'évolution récente du progressisme américain. La dénonciation du « politiquement correct » n'a rien de neuf puisqu'elle remonte aux années 1980. Si la droite conservatrice a souvent instrumentalisé le rejet du « politiquement correct » pour défendre son propre agenda, la critique est également apparue au sein d'une gauche qui voit dans cette pratique militante une police de la pensée qui empêche un débat sain et rationnel ainsi qu'une tendance à l'assignation identitaire des minorités tout en prétendant les défendre ; la comparaison avec le maccarthysme est également récurrente¹⁸⁷. À la fin des années 2010, la polémique a ressurgi en mettant en avant les concepts de *cancel culture* (littéralement « culture de l'annulation », désignant la pratique consistant à déclarer infréquentable une personne ne se conformant pas à une certaine *doxa* progressiste¹⁸⁸) et de « *wokisme* » (un dérivé de « *woke* » (« éveillé »), un mot fourre-tout ayant les mêmes ambiguïtés que le « politiquement correct » des années 1990¹⁸⁹.)

C'est ce contexte tendu du débat politique américain que *Work in Progress* met en scène et exacerbe au fur et à mesure de la série. Dans la saison 1, c'est surtout Abby qui est la porte-parole de ce nouveau « politiquement correct » en donnant des leçons à tout le monde. Dans la saison 2, la société autour d'elle commence à être impactée par la *cancel culture*. Julia Sweeney emmène Abby voir une conférence de Simone Schaefer, une femme dont la vie a été détruite après un *tweet* jugé « offensant » et qui s'est reconvertie dans la « lutte contre les oppressions » ; la conférence a des allures sectaires qui mettent Abby assez mal à l'aise. Plus tard dans la saison, ce sont les entreprises qui affirment leur combat en faveur de la « justice sociale » en affichant un soutien hypocrite à *Black Lives Matter*.

4.5. Quel modèle d'émancipation pour les opprimés ?

Il n'est pas surprenant de voir Lilly Wachowski travailler sur une série dénonçant la *cancel culture* et les jugements hâtifs. Contrairement à ce que certains commentaires peuvent laisser entendre, les Wachowski se sont toujours distinguées de certaines tendances du progressisme américain.

Leur filmographie refuse fréquemment de considérer les opprimés comme nécessairement « bons » et les oppresseurs comme malveillants par définition. *Matrix* est l'un des cas les plus évidents puisque l'opposition manichéenne entre gentils Rebelles et méchantes Machines est très vite détruite : Cypher (Rebelle) collabore avec les Machines alors que l'Oracle (Programme)

187 CUSSET F. M., *Op. cit.*, p. 184-200.

188 SÉNAC R. M., « Féminisme et "convergence des luttes" au temps de la COVID-19 et de la *cancel culture* » in *Diogenes*, n°267-268 (2019), p. 234-253.

189 POLICAR A., « De *woke* au *wokisme* : anatomie d'un anathème » in *Raison présente*, n°221 (2022), p. 115-118.

collabore avec les Rebelles. *Matrix Reloaded* insiste sur la diversité de pensées au sein des deux camps, cette diversité conduisant à des conflits internes dans les deux sociétés. *L'Animatrix Seconde Renaissance* montre le renversement de l'oppression puisque les Machines, autrefois dominées par les Humains, sont désormais devenues dominantes. La solution que Neo trouve au conflit entre les deux peuples est celui de la paix et non de l'extermination de l'un par l'autre.

Il en va de même dans *Sense8* où les Sensitifs, persécutés par les Sapiens, ne sont pas systématiquement montrés sous leur meilleur jour. L'ennemi principal des héros, Whispers, est un Sensitif alors que bon nombre de leurs alliés (Amanita, Bug, Hernando...) sont des Sapiens. Si les héros combattent le suprématisme sapiens du BPO, ils rejettent la proposition inverse de Lila Facchini qui consiste à lui substituer un suprématisme sensitif.

Dans le chapitre 3, il a été souligné que l'anticapitalisme wachowskien reposait sur une destruction du rapport d'exploitation divisant la société entre exploiters et exploités ; c'est donc un système qui est visé et non pas les membres de la classe dominante qui sont encouragés à trahir leur statut social pour rejoindre la cause des dominés et créer une nouvelle société qui dépasserait ces anciens clivages. C'est le même schéma révolutionnaire qui est mis en avant pour la question des minorités : l'idée n'est pas de détruire le groupe majoritaire, mais de l'encourager à rejoindre la cause minoritaire pour fonder un nouveau monde qui aurait détruit ses anciennes divisions.

Il existe cependant une différence fondamentale entre l'anticapitalisme et la lutte en faveur des minorités : là où la lutte contre un système d'exploitation nécessite une redéfinition des rapports de production, le combat contre les discriminations à l'égard de personnes différentes de la norme oblige à repenser le rapport à la différence. Par exemple, dans une société historiquement marquée par la suprématie blanche, quelle doit être la place des personnes non-blanches ? La population doit-elle devenir aveugle à la différence ou au contraire la reconnaître et la respecter en tant que telle ?

Cette question est très concrète comme en témoignent les fractures internes du mouvement américain pour les droits civiques. Les Noirs doivent-ils réclamer leur intégration au sein des États-Unis actuels ou doivent-ils réclamer un statut spécifique pouvant aller jusqu'à la constitution d'un État noir ? Les Afro-Américains sont-ils davantage africains ou américains ? La minorité doit-elle réclamer son intégration à la société majoritaire ou doit-elle se constituer en tant que communauté autonome ? Doit-on défendre l'universalisme ou le particularisme ? Bien entendu, il s'agit ici d'une vision schématique puisque les militants peuvent osciller entre les deux tendances¹⁹⁰.

L'Animatrix Seconde Renaissance utilise les Machines pour évoquer les Afro-Américains. Les Machines, exploitées par les Humains qui refusent de les considérer comme des citoyennes

190 GUEJ P., « "A Nation within Nations" : nationalisme afro-américain et réafricanisation aux États-Unis » in *Civilisations*, n°51 (2004), p. 23-38.

comme les autres, décident de fonder leur propre État en pleine péninsule arabique : 01¹⁹¹. Cette solution, rappelant le nationalisme noir, ne fonctionne pas sur le long-terme : les Machines se sont éloignées des Humains sans que cela change quoi que ce soit aux relations entre les deux espèces ; les frontières raciales internes aux sociétés se sont transformées en frontières nationales. Les lynchages racistes se transforment en guerre généralisée. Face à cette solution séparatiste, *Matrix Resurrections* présente Io : dans cette ville, Humains et Machines ont appris à cohabiter et à dépasser leurs différences pour créer une civilisation issue de la fusion entre les deux espèces.

Le corpus wachowskien met en avant une vision universaliste du monde. *Sense8* en particulier met en scène la coexistence de personnages extrêmement différents où leurs différences sont respectées sans que ce qui les rapproche ne soit mis de côté. Il n'y a pas de hiérarchisation entre les personnages, ni dans un sens ni dans un autre. Lorsqu'un personnage propose une hiérarchisation, les héros la dénoncent aussitôt.



Images 4.14. : Coexistence des différences dans *Sense8*.

L'assignation identitaire n'est guère appréciée par les héros wachowskiens, y compris lorsque cette assignation les situe dans une catégorie « opprimée ». Dans *Speed Racer* et *Jupiter Ascending*, les deux héros fuient momentanément le cadre étouffant de leur famille ouvrière. Dans *Cloud Atlas*, Adam Ewing, Sonmi-451 et Zachry accomplissent leur destin en s'éloignant de chez eux. Dans *Matrix*, Neo n'est jamais véritablement à l'aise à Zion bien que ce soit supposé être chez lui. Dans *Sense8*, les personnages ne cessent de fuir leur pays d'origine en se projetant dans celui des autres. Dans *Work in Progress*, le monde LGBT semble davantage faire du mal à Abby que l'aider. Si bon nombre de ces héros reviennent dans leur univers d'origine qu'ils finissent par apprécier, tel Dorothy dans *Le Magicien d'Oz*, la découverte de l'altérité est fondamentale dans leur parcours.

Ce refus de l'assignation identitaire explique pourquoi la représentation du monde LGBT chez les Wachowski est très ambiguë. Si les personnages homosexuels et transgenres ont envie de participer à la vie communautaire, celle-ci se révèle souvent excluante. Très loin d'être un endroit où les règles auraient disparu, les personnages sont confrontés à de nouvelles normes avec lesquelles

191 En binaire, 01 se traduit par 1 ; à l'inverse, Io (10) se traduit par 2. Les noms des deux nations, en plus d'être en miroir l'un de l'autre, traduisent leurs projets politiques respectifs : 01 est le pays réservé aux Machines alors qu'Io est une cité dont le projet est la cohabitation entre Humains et Machines.

ils peuvent être en désaccord. Nomi (*Sense8*) se trouve de cette manière confrontée à la transphobie de certaines lesbiennes tandis qu'Abby (*Work in Progress*) est rejetée par certaines homosexuelles en raison de sa bisexualité. La remarque de Niobe dans *Matrix Resurrections* vaut également pour la communauté LGBT : « *Zion était bloquée dans sa propre Matrice* ».

Une autre scène illustrant le refus de l'assignation identitaire est présente dans l'épisode 2x02 de *Sense8*. Capheus, grand fan de Jean-Claude Van Damme, est interrogé par la journaliste Zakia qui lui reproche d'être admiratif d'un acteur qui glorifie le « courage blanc » ; Capheus et Sun lui rétorquent : « *Quel est le rapport entre le courage de quelqu'un et sa couleur de peau ?* »

Cette défense de l'universalisme met les Wachowski en opposition avec une partie du progressisme américain actuel. Comme l'explique la chercheuse française Stéphanie Roza, l'universalisme est une valeur que la gauche, héritière des Lumières et des principes de la Révolution française, véhicule depuis la fin du XVIII^e siècle¹⁹². C'est notamment au nom de l'universalisme qu'ont eu lieu au XX^e siècle bon nombre de combats contre le racisme et la colonisation : si tous les individus sont égaux, alors il n'y a aucune raison de leur donner des droits différents en raison de leur couleur de peau. Roza prend l'exemple de Hô Chi Minh qui réclamait l'indépendance du Vietnam au nom des valeurs universelles sans pour autant nier les spécificités culturelles des Vietnamiens¹⁹³.

Roza est particulièrement critique d'une partie de la gauche actuelle qui fait le procès de l'universalisme en l'accusant d'être un concept raciste visant à imposer la « culture occidentale » au reste du monde ; elle note ironiquement que cette partie de la gauche, en se référant à la *French Theory*, se pose en héritière d'une tradition parfaitement occidentale¹⁹⁴. Mais ce qui pose le plus problème à Roza est que cette critique de l'universalisme, en l'accusant d'être responsable de tous les maux des derniers siècles (comme la colonisation ou le nazisme) s'inscrit en réalité dans une tradition conservatrice (elle note l'influence de la pensée de Heidegger au sein de la *French Theory*) et oublie que le régime nazi, très loin de se revendiquer de l'universalisme rationnel des Lumières, se caractérisait par un profond mysticisme irrationnel et anti-universaliste¹⁹⁵.

Les Wachowski se distinguent considérablement de cette gauche anti-universaliste dont Roza fait le procès. Dans leur filmographie, les personnages luttent contre les oppressions au nom de l'égalité et non au nom de différences irréductibles. C'est pour cela que dans *Sense8*, Nomi rejette les multiples distinctions identitaires internes au mouvement LGBT et que Kala s'oppose à des fanatiques pour lesquels l'hindouisme devrait conserver un pouvoir considérable dans la société

192 ROZA S., *La gauche contre les Lumières ?*, Paris, Fayard, 2020, p. 13-20.

193 *Idem*, p. 112-125.

194 *Idem*, p. 125-159.

195 *Idem*, p. 35-41.

indienne ; cela n'empêche pas Nomi d'être une militante pour les droits LGBT et Kala d'être une hindoue pratiquante. Les héros wachowskiens, aussi dominés peuvent-ils être, ne deviennent pas pour autant des suprématistes de leurs caractéristiques personnelles.

Il n'est donc guère étonnant de voir *Sense8* se conclure par le mariage de Nomi et Amanita auquel participent de nombreux alliés venus des quatre coins du monde. Cette union lesbienne entre une Noire et une Blanche, entre une cisgenre et une transgenre, se déroule sous les yeux d'une humanité en miniature. Cette cérémonie célébrant l'unité d'un genre humain diversifié a lieu sur la Tour Eiffel, monument construit pour le centenaire de la Révolution française comme le rappelle le personnage de River El-Saadawi, situant donc *Sense8* (et toute la filmographie en général) comme œuvre héritière de la Révolution et de ses principes hérités de l'universalisme des Lumières : « *Liberté, Égalité, Fraternité* ».



Images 4.15. : *Mariage de Nomi et Amanita.*

4.6. Conclusion : un dépassement universaliste des différences

De la même manière que le travail des Wachowski rejette tout anticapitalisme conservateur, la filmographie des réalisatrices refuse de mettre en scène un combat pour les opprimés qui perpétuerait les clivages anciens. En ce sens, il est possible d'affirmer que leur art est transgressif : les barrières entre différents groupes sont détruites, forçant ceux-ci à cohabiter et à se mélanger pour former quelque chose de neuf. L'utopie que mettent en avant les Wachowski est universaliste puisque c'est le syncrétisme des différences qui est valorisé davantage qu'une juxtaposition d'identités particulières. La filmographie wachowskienne rejette avec force l'idée selon laquelle l'émancipation des opprimés passerait par une politique purement identitaire : si être reconnu pour ce qu'on est est important, vouloir affirmer cette identité au détriment de toutes les autres au point de devenir soi-même intolérant est sévèrement critiqué.

C'est donc à un dépassement des différences que nous invite le corpus wachowskien tout en nous encourageant à nous nourrir des singularités de chacun.

5. Pourquoi maintenant ?

5.1. Introduction

Ce mémoire touche progressivement à sa fin. Les quatre chapitres précédents ont démontré que la filmographie des Wachowski se caractérise par son combat contre le capitalisme et les oppressions. Le travail des sœurs cherche à dépasser les oppositions binaires et les contradictions entre l'individu et le groupe, entre la majorité et la minorité, en défendant une vision du monde où singularité et collectif peuvent coexister sans se faire la guerre. Très loin de toute approche identitaire et conservatrice, c'est un progressisme universaliste qu'elles mettent en avant, appelant l'humanité à s'unir et à s'entraider au-delà des différences tout en les préservant et en les mettant en valeur. Tout cela a des conséquences sur leur esthétique, les Wachowski n'hésitant pas à pulvériser l'unité de leurs récits, de leurs personnages et de leurs images en les assemblant de façon originale.

Il reste cependant une question à laquelle ce mémoire n'a pas encore répondu : pourquoi maintenant ? Pourquoi cette filmographie s'est-elle constituée durant le dernier quart de siècle ? Au-delà de la réponse évidente qui consiste à dire que les dates de naissance des Wachowski ont contraint la période de leur carrière, c'est la question du sens historique de leur œuvre à laquelle il faut répondre.

L'art est en effet le produit de son époque tant techniquement qu'esthétiquement et idéologiquement. Une œuvre n'est pas isolée de son contexte de production et des enjeux de son temps. Aussi singulier le travail des Wachowski soit-il, il reste influencé par son époque.

Cette historicisation de la filmographie est encouragée par le corpus lui-même. Comme démontré dans le chapitre 2, la singularité chez les Wachowski est présentée comme un produit d'une société donnée. Dans l'épisode 2x01 de *Sense8*, Hernando explique à ses étudiants que « *L'art est matériel. Il est étroitement connecté au monde réel, lié par la matière et les problèmes. L'art est politique, surtout lorsqu'il prétend ne pas l'être. L'art est dialectique.* »

Ce sera donc la question de ce chapitre final : quel est le sens historique du travail des Wachowski et qu'est-ce que leur filmographie nous dit de notre époque ? Quel lien existe-t-il entre leur œuvre singulière et la grande histoire ?

5.2. Un cinéma du moment unipolaire américain (1996-2003)

Lorsque les Wachowski sortent *Bound* en 1996, le monde vient de vivre l'un des plus grands bouleversements géopolitiques du XX^e siècle : l'ordre bipolaire de guerre froide ayant structuré les relations internationales depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale s'est effondré en 1989-1991 avec la chute du bloc soviétique. Désormais, les États-Unis constituent la seule superpuissance mondiale sans le contrepoids de l'URSS (dissoute en 1991). Cette victoire du camp capitaliste sur le

camp soviétique est aussitôt interprétée comme une victoire définitive du libéralisme sur le socialisme. L'utopie révolutionnaire dont se réclamaient les communistes est considérée comme morte ; la Révolution française, mère des espoirs égalitaires des XIX^e et XX^e siècles et dont on célèbre le bicentenaire en 1989, est déclarée achevée. Francis Fukuyama annonce la « fin de l'histoire »¹⁹⁶. Le camp du progrès social est considérablement affaibli durant cette période et se demande pourquoi aucune révolution sociale n'apparaît à l'horizon¹⁹⁷.

Les années 1990 constituent le début de l'ordre unipolaire mondial dirigé par les États-Unis. L'absence de contrepoids à la puissance américaine conduit logiquement à un problème : que pourrait faire un pays qui s'opposerait à la politique des États-Unis et notamment à leur promotion du capitalisme ? Si les années 1990 voient une unification progressive du monde, permettant de dépasser les divisions de la guerre froide, celle-ci se fait néanmoins sous la direction de Washington qui n'hésite pas à faire passer ses intérêts pour ceux de l'humanité en général¹⁹⁸. Cette mondialisation sous domination américaine a immédiatement été critiquée y compris aux États-Unis par le mouvement altermondialiste : celui-ci ne critiquait pas tant l'unification du monde que ses modalités, soit l'unification par le capitalisme et la soumission à Washington. À l'opposé de cet « empire américain », les altermondialistes défendent une vision décentralisée du monde et critiquent le capitalisme ; si le marxisme fait partie des références intellectuelles de ce mouvement, l'effondrement du système soviétique conduit à un rejet du modèle léniniste sans que les militants ne parviennent à se mettre réellement d'accord sur ce que serait une société post-capitaliste¹⁹⁹.

C'est dans ce contexte que les Wachowski commencent leur carrière. Leurs premiers films sont particulièrement marqués par cette époque. *Bound* et la trilogie *Matrix* mettent tous les deux en scènes des héros piégés dans une prison capitaliste (l'appartement de César et la Matrice) dont ils doivent réussir à s'échapper. La paranoïa est omniprésente puisque Violet et Corky ne peuvent se fier qu'à elles-mêmes dans *Bound* tandis que les Rebelles de *Matrix* risquent de voir n'importe quel personnage de la Matrice se transformer en Agent ; la trahison de Cypher²⁰⁰ dans *Matrix I* contribue à ce sentiment que personne n'est fiable. L'usage d'une esthétique néo-noire renforce l'ambiance menaçante des deux univers. Dans *Bound* et *Matrix*, il ne fait pas bon être légèrement différent et vouloir s'échapper d'un monde imposant la conformité absolue.

196 CUSSET F., *La décennie : Le grand cauchemar des années 1980*, Paris, La Découverte, 2008 (2006), p. 147-159.

197 CLOVER J., *Op. cit.*, p. 57-59.

198 HANHIMÄKI J.M., « Les États-Unis et le multilatéralisme depuis le 11 septembre » in *Politique étrangère*, n°3 (2011), p. 509-511.

199 PLIHON D., « L'altermondialisme, version moderne de l'anticapitalisme ? » in *Actuel Marx*, n°44 (2008), p. 31-35.

200 Le véritable nom de Cypher est « Reagan », une référence évidente au président Ronald Reagan ayant joué un rôle considérable dans la révolution conservatrice et néolibérale des années 1980.



Images 5.1. : *Claustrophobie et néo-noir dans Bound et Matrix.*

En mettant en scène la question de l'aliénation, *Matrix* s'interroge sur la capacité du capitalisme des années 1990-2000 à imposer sa domination sans que celle-ci suscite de contestation menaçante pour l'ordre établi. La résistance est donc forcément d'avant-garde et minoritaire : c'est ce qui caractérise les Rebelles de *Matrix* qui se donnent pour mission d'apporter la vérité à une humanité prisonnière d'un mensonge²⁰¹. Que *Wake Up* de *Rage Against The Machine* soit la chanson qui clôture le premier film n'a donc rien de surprenant : l'appel au réveil ne cible pas que les Humains du film, mais aussi les spectateurs.

Les Wachowski essaient de développer une autre vision du monde face à la mondialisation américaine : à l'avarice capitaliste et à l'uniformisation du monde, elles opposent l'amour et la diversité. Face à la violence de la mafia, Violet et Corky mettent en avant leur solidarité. Alors que la Matrice souhaite que tous les Humains suivent les mêmes règles dans un univers conformiste et américain²⁰², les Rebelles refusent de suivre ce code pour défendre le leur ; face aux Agents, ressemblant physiquement à des hommes d'affaires américains, les Rebelles sont quant à eux issus de toutes les origines ethniques. Tant *Bound* que *Matrix* défendent de cette manière la reconnaissance de l'altérité dans une époque où c'est l'uniformisation qui prévaut.



Images 5.2. : *La Mégalopole uniformisée face à la diversité de Zion.*

Les années 1990 sont également marquées par le développement d'Internet et de la téléphonie mobile ; par conséquent, les premières années de la carrière des Wachowski correspondent au début d'une révolution communicationnelle. Le Web comme le téléphone portable contribuent à l'effacement des frontières physiques puisqu'il devient désormais possible de communiquer n'importe où avec n'importe qui beaucoup plus simplement qu'auparavant.

Dans *Bound*, c'est surtout le téléphone qui est mis en avant. Celui-ci symbolise le lien entre Corky et Violet puisque c'est le téléphone fixe qui permet aux deux femmes de communiquer d'un

201 CLOVER J, *Op. cit.*, p. 57-70.

202 La ville dans laquelle se déroule la trilogie n'est jamais nommée, ce qui en fait un lieu générique témoignant de l'uniformisation de la Matrice ; les *making-of* du film s'y réfèrent sous le nom de « Mégalopole », ce qui tend à faire de l'endroit une ville-monde.

appartement à l'autre sans que César se doute de quoi que ce soit. À la fin du film, le mafieux découvre le lien téléphonique entre Corky et Violet, ce qui amène cette dernière à utiliser un portable pour contacter l'extérieur. Tous les efforts de César pour limiter les événements au périmètre de son appartement s'effondrent en raison de l'usage répété du téléphone par Violet. Il est notable que le téléphone joue le même rôle dans *Matrix* puisqu'il permet aux Rebelles de contacter le Monde Réel et de quitter la Matrice. De cette manière, les Wachowski montrent le pouvoir des technologies de communication : celles-ci émancipent l'individu en lui permettant de sortir d'un espace géographique restreint et donc de s'échapper de prison (réelle ou symbolique).



Images 5.3. : Usages émancipateurs du téléphone dans *Bound* et *Matrix*.

Lorsque sort *Matrix 1* en 1999, le jeune Web est encore en pleine construction. Bon nombre d'internautes sont alors des libertaires qui voient dans le cyberspace un endroit de liberté face au pouvoir, ce à quoi ce dernier répondra en tentant de le réguler. C'est donc une époque où le cyber-anarchiste s'oppose aux états qui tentent d'accroître le contrôle d'Internet²⁰³. Ce n'est pas pour rien que Neo et Trinity sont tous les deux décrits comme des *hackers* talentueux qui se connaissaient déjà avant leur première rencontre physique. Chaque Rebelle se fait appeler par son pseudonyme d'internaute ; il est notable que Smith, incarnation de la loi, refuse d'appeler Neo par son pseudonyme, continuant de l'appeler « Thomas Anderson » durant toute la saga.

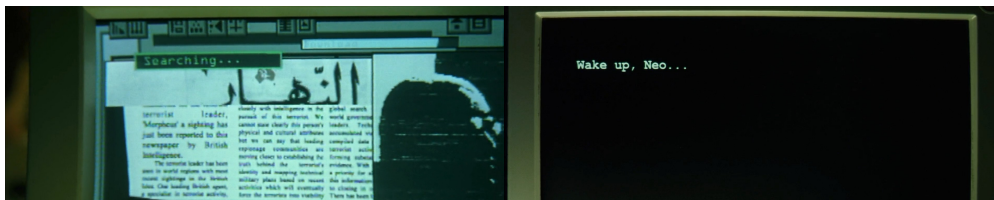
Si les réflexions de *Matrix* sur la liberté, le contrôle, le déterminisme et l'aliénation ne sont pas neuves, le fait d'en parler en 1999 par le biais d'un univers où l'informatique est centrale n'est pas anodin. Internet, parce que permettant à tout le monde d'échanger n'importe quoi avec n'importe qui dans un espace transnational totalement virtuel, pose tout un tas de questions qui ne sont pas encore réellement résolues aujourd'hui. Quelle régulation pour un réseau international où tout est virtuellement possible ? Comment le rapport à la différence change-t-il avec une technologie qui permet de discuter avec n'importe qui ? Quelle est la différence entre la réalité et le monde virtuel d'Internet (si la différence existe réellement) ?

Matrix prend le parti pris de montrer le monde des *hackers* (et donc d'Internet) comme plus « réel » que celui de la « vraie vie » : pour les Rebelles, leur vraie identité n'est pas leur nom de citoyen de la Matrice, mais leur pseudonyme. Alors que la Matrice se présente comme un calque de

203 RICHARD C., « Penser Internet : Une histoire intellectuelle et désenchantée du réseau » in *Revue du Crieur*, n°2 (2015), p. 144-159.

la société contemporaine avec une technologie numérique encore balbutiante, le Monde Réel est un univers futuriste régi par les ordinateurs. De cette manière, les Wachowski présentent la « vraie vie » comme la véritable illusion, une scène sociale régie par des règles où tout le monde joue un rôle davantage qu'il n'est sincère avec lui-même. Internet serait donc un lieu de liberté par rapport à cette société goffmanienne : lieu débarrassé de règles où chacun peut exprimer librement qui il est, le Web devient un endroit où l'authenticité et la subversion deviennent possibles.

Les Wachowski inversent de cette manière le rapport à la réalité : les *hackers*, bien que passant leur vie dans un cyberspace virtuel, seraient bien plus proches du réel, car libérés des contraintes sociales. Neo, à la recherche d'une forme de réalité, passe son temps devant son ordinateur à la recherche d'informations sur Morpheus ; c'est par le biais d'une discussion internet qu'il est contacté pour la première fois par les Rebelles. De cette manière, les Wachowski caressent les *geeks* dans le sens du poil en en faisant les résistants du tournant du XXI^e siècle et les porteurs de la société future. Face à une société mondialisée conformiste et étouffante, c'est dans le cyberspace qu'il devient possible de trouver une forme de liberté.



Images 5.4. : Internet comme outil de rébellion pour Neo.

Cette défense du *geek* et du *hacker* est cependant à nuancer. Le Monde Réel futuriste, lieu de résidence des *hackers*, ne fait pas réellement envie, car post-apocalyptique : en créant les Machines et en n'ayant pas su les gérer, les *geeks* ont en réalité détruit la Terre. En décrivant Zion, la ville des *hackers*, comme une ville organisée et hiérarchisée, les Wachowski critiquent l'idée selon laquelle cet univers numérique serait réellement sans règle : même dans une société conçue comme un lieu de résistance au contrôle, des règles finissent forcément par émerger. *Matrix* valorise donc la révolution numérique tout en mettant en garde contre les problèmes qu'elle pourrait causer.

5.3. Les Wachowski face aux années Bush Jr. (2003-2006)

Les années 2000 changent la donne. Les attentats du 11 septembre 2001 plongent les États-Unis dans une ambiance guerrière au nom de la lutte contre le terrorisme. La guerre d'Irak, lancée sur base de fausses preuves, et le *Patriot Act*, renforçant la surveillance généralisée de la population sous prétexte de faire face à d'éventuelles menaces, contribuent à étendre tant la puissance des États-Unis que de son exécutif²⁰⁴. Si la question de la puissance hégémonique américaine se pose

204 WELLS S. F., « Une présidence de temps de guerre ? Étude de la centralisation du pouvoir aux États-Unis après le 11 septembre 2001 » in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°97 (2008), p. 9-24.

déjà durant les années 1990, les années 2000 la rendent encore plus concrète avec la guerre américaine contre le terrorisme ; les États-Unis hésitent de moins en moins à bafouer le droit international pour imposer leur volonté²⁰⁵. La mondialisation apparaît de plus en plus clairement comme un synonyme d'empire américain.

V pour Vendetta se présente comme une réponse des Wachowski à ce contexte autoritaire et guerrier. Leur adaptation du *comics* d'Alan Moore et de David Lloyd prend ouvertement position contre l'administration de George W. Bush. Lorsque V dénonce à la télévision l'aspect sécuritaire du régime, il s'en prend directement au peuple qui s'est laissé faire sous prétexte d'attentats terroristes ; l'allusion au *Patriot Act* et aux attentats du 11 septembre est évidente²⁰⁶. Les positions islamophobes et homophobes du régime du film radicalisent celles de l'administration Bush Jr.²⁰⁷.

V pour Vendetta, s'il se distingue des premiers films des Wachowski par son caractère militant plus explicite, n'en demeure pas moins une continuation logique. La société anglaise dans laquelle se déroule le récit est marquée par une profonde aliénation idéologique en raison d'un pouvoir tout puissant. V et Evey sont prisonniers d'un univers qui les souhaiterait morts et ils ne peuvent faire confiance à personne. Incarnant l'avant-garde révolutionnaire, ils sont contraints de passer la majeure partie de leur temps dans des souterrains afin de se cacher (à la manière de Zion dans *Matrix* qui se situe aussi sous terre). Si le film est peut-être moins abstrait politiquement que *Bound* et la trilogie *Matrix*, *V pour Vendetta* ne constitue pas une véritable rupture dans la filmographie ; de la même manière, les années Bush Jr. ne font que radicaliser la tentation impériale américaine des années Clinton²⁰⁸.

C'est pour cela que *Matrix Reloaded* et *Matrix Revolutions*, dont le tournage était en cours lorsqu'ont eu lieu les attentats²⁰⁹, ne jurent pas tant avec la nouvelle donne géopolitique. Les thématiques de contrôle social et d'hégémonie des États-Unis, déjà présentes dans le premier volet, correspondent parfaitement à ce nouveau contexte. Certains éléments de ces suites prennent un sens particulier au regard de la nouvelle situation internationale. Les Rebelles continuent d'être considérés comme des terroristes ce qui n'est pas anodin dans un contexte post-attentats. Lorsque Neo rencontre l'Architecte, celui-ci est entouré d'une multitude d'écrans de télévision affichant des milliers d'images de la vie de Neo et des autres habitants de la Matrice, faisant allusion à la surveillance généralisée permise par le *Patriot Act*. Il faut également mentionner la destruction de la

205 HANHIMÄKI J.M., *Op. cit.*, p. 511-513.

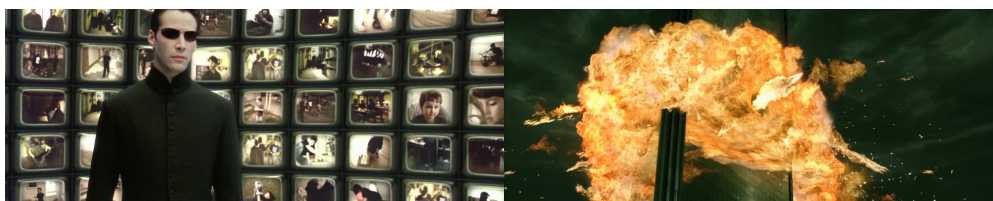
206 ROLLAND-DIAMOND C., « S'opposer à la guerre dans l'Amérique de George W. Bush » in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°97 (2008), p. 178-179.

207 BEN BARKA M., « La place et le rôle de la droite chrétienne dans l'Amérique de George W. Bush » in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°97 (2008), p. 40-41.

208 HANHIMÄKI J.M., *Op. cit.*, p. 513-514.

209 GOLHEN G., « Lana Wachowski : "Le sujet de Matrix Resurrections ? Le pouvoir fou de l'amour" » in *Première*, n°524 (2021), p. 31.

tour de l'Architecte par Neo (certes visuellement très différente de celle des Tours Jumelles) ainsi que la chute de Trinity d'un immeuble qui ne sont pas sans rappeler les images des attentats du 11 septembre. Si les Rebelles de *Matrix* se distinguent considérablement des terroristes d'al-Qaida, cette imagerie les rapproche : malgré des motivations différentes, les deux groupes s'opposent bien à un univers qui représente la mondialisation capitaliste américaine²¹⁰. Face à ce terrorisme, l'ordre établi se fait plus agressif ; la prise de contrôle de toute l'humanité par Smith peut être assimilée à la ferveur patriotique américaine ayant émergé en réaction aux attentats.



Images 5.5. : Évocation visuelle du Patriot Act et du 11 septembre 2001.

La paix que Neo signe avec les Machines est un message pacifiste dans un pays qui vient d'entrer en guerre contre l'Irak ; le parallèle avec la géopolitique de l'époque est d'autant plus évident que 01, le pays que les Machines fondent dans l'*Animatrix Seconde Renaissance*, est situé en plein Moyen-Orient. Refusant tant l'hégémonie mondiale des Machines qu'une potentielle domination des Humains, *Revolutions* propose une coopération ; dans le contexte de l'hégémonisme américain agressif, cela peut facilement être interprété comme un message altermondialiste.

Il faut également souligner la question du complotisme. *Matrix I*, en décrivant une société contrôlée secrètement par les Machines, réfracte la paranoïa des années 1990 à l'égard des élites qui sont accusées de mener une politique cachée. Dans les années 2000, ce complotisme se met à interroger le récit officiel sur les attentats du 11 septembre, certains affirmant que ces attaques ont en réalité été organisées par le gouvernement américain afin de légitimer le *Patriot Act* et la guerre contre le terrorisme²¹¹. *Matrix Reloaded*, en montrant que l'opposition à la Matrice est organisée par celle-ci, apparaît comme une transcription fictionnelle de cette thèse. Dans *V pour Vendetta*, le régime liberticide du film s'est mis en place en organisant des attentats attribués par la suite à un ennemi extérieur. Si rien ne démontre que les Wachowski adhèrent aux thèses complotistes sur le 11 septembre, elles s'en sont néanmoins inspirées dans leurs scripts afin d'inviter le spectateur à s'interroger sur le discours anti-terroriste du pouvoir.

Les années 2000 voient également le développement constant d'Internet qui cesse petit à petit d'être une jungle pour *hackers* et autres *geeks* et qui commence à devenir le réseau mondial qu'on connaît aujourd'hui. L'assimilation de Neo par le collectif Smith montre l'intégration de la contre-culture *geek* par la société ; si cela permet la naissance d'une nouvelle société porteuse de

210 ENCEL S., *Op. cit.*, p. 153-156.

211 DJOUMI R., *Op. cit.*, p. 81-83.

nouvelles valeurs qui sont celles du *hacker*, cela signifie également la mort de cette contre-culture (Neo meurt à la fin de *Revolutions*) qui perd son caractère subversif. C'est après tout durant les années 2000 que naissent Facebook, Twitter, YouTube et autres réseaux sociaux qui, tout en reprenant certaines caractéristiques des *forums*, mettent fin à l'Internet décentralisé et anarchique de la période précédente²¹² ; si Internet devient incontestablement plus accessible pour le néophyte, cela se fait au détriment d'un certain état d'esprit.

La société des années 2000 n'est cependant pas encore celle de l'hégémonie absolue d'Internet puisque la télévision reste encore centrale. *V pour Vendetta* se caractérise ainsi par l'omniprésence de ce média qui sert d'outil de propagande pour le régime. À l'époque de la sortie du film, la télévision était encore au cœur de la communication politique comme en témoigne l'importance des chaînes télévisées américaines dans la production du discours sur le conflit irakien ; Trump et ses tweets n'étaient pas encore à l'ordre du jour. Il est cependant notable que, de la même manière que le public américain s'est progressivement détaché de la télévision dans les années 2000, le peuple anglais de *V pour Vendetta* finit par éteindre la chaîne nationale pour aller voir ailleurs ; la défiance à l'égard des médias commence à s'installer²¹³.



Images 5.6. : *Assimilation du hacker dans une société encore dominée par la télévision.*

5.4. Les années Obama (2008-2015)

Fin 2008, le démocrate Barack Obama est élu président des États-Unis. Il hérite du bilan catastrophique de George W. Bush : la guerre contre le terrorisme s'enlise face à une opinion mondiale de plus en plus hostile à l'unilatéralisme américain et l'économie internationale vient tout juste de s'effondrer. Obama incarne alors l'espoir : il est perçu comme celui qui mènera une politique internationale davantage portée sur le multilatéralisme et qui mettra fin aux dérives du capitalisme néolibéral. Premier afro-américain à occuper ce poste, il fait également espérer un dépassement des clivages raciaux au sein de la société américaine. En pratique, tous ces espoirs ont été déçus : la politique internationale d'Obama, bien que moins unilatérale que celle de Bush Jr., continue de défendre l'hégémonie américaine²¹⁴ ; l'économie a été remise sur pied sans réelle

212 RICHARD C., *Op. cit.*, p. 151-155.

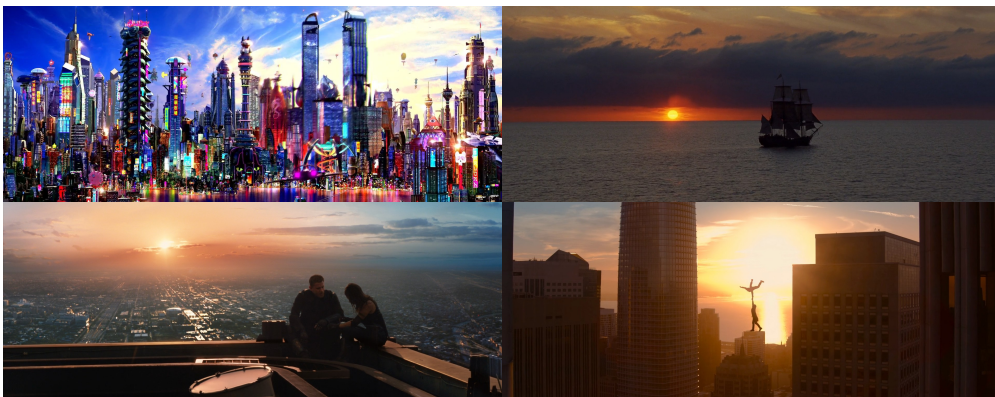
213 FRAU-MEIGS D., « Les médias et l'information dans l'Amérique de George W. Bush » in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°97 (2008), p. 143-157.

214 HANHIMÄKI J.M., *Op. cit.*, p. 515-518

réforme profonde, amenant à l'émergence de mouvements de contestation comme *Occupy Wall Street*²¹⁵ ; les tensions raciales américaines n'ont pas disparu à la fin des deux mandats d'Obama comme le montre l'émergence du mouvement *Black Lives Matter*²¹⁶.

Si la filmographie wachowskienne n'a pas connu de transformation majeure durant les années Bush Jr., la période Obama est une rupture esthétique. Le pessimisme de la première décennie de la carrière des sœurs tend à disparaître au profit d'un plus grand optimisme. Si la transition de Lana Wachowski a sans doute joué (celle-ci ayant pu affirmer qui elle est), les évolutions de la politique américaine doivent néanmoins être prises en considération : aussi décevant Obama a-t-il pu être, l'espoir qu'il a suscité a certainement permis aux sœurs de se montrer plus optimistes pour l'avenir.

Cet optimisme se perçoit notamment dans le changement radical de style photographique. Si le néo-noir continue d'être utilisé, la colorimétrie est cependant bien plus vive à partir de *Speed Racer* (2008)²¹⁷. Celui-ci est certainement le plus coloré de toute la filmographie en raison de son esthétique inspirée de la *japanimation* : la majeure partie des couleurs sont extrêmement vives et pétantes. À partir de *Cloud Atlas* (2012), première collaboration avec le directeur de la photographie John Toll qui perdure jusqu'à aujourd'hui, les Wachowski commencent à multiplier les scènes en lumière naturelle²¹⁸.



Images 5.7. : Couleurs et lumière naturelle dans *Speed Racer*, *Cloud Atlas*, *Jupiter Ascending* et *Matrix 4*.

Cet optimisme transparaît également dans les récits qui tendent à devenir plus légers et moins torturés. *Speed Racer*, parce que film accessible aux enfants, est l'œuvre la plus « gentille » de toute la filmographie ; l'humour, grand absent des précédents films, apparaît ici pour la première fois. *Cloud Atlas* et *Jupiter Ascending*, bien qu'ayant des récits plus adultes, laissent le spectateur avec un sentiment d'optimisme : peu importe la malveillance des antagonistes et les atrocités

215 EMERAN C., *Op. cit.*, p. 101-103.

216 ABDULLAH M., LEMOIGNE Y., « *Black Lives Matter*, Obama, and the future of Black mobilization » in *Revue française d'études américaines*, n°152 (2017), p. 18-20.

217 Obama n'était pas encore président au moment de la sortie de *Speed Racer*, mais sa campagne électorale était déjà en cours.

218 GOLHEN G., *Op. cit.*, p. 28-29.

auxquelles les héros ont été confrontés, les films se terminent tous sur une note positive alors que *Matrix Revolutions* et *V pour Vendetta*, bien que s'achevant sur une note révolutionnaire, se terminaient en demi-teinte avec la mort de leurs héros (Neo-Trinity et V).

La question du capitalisme devient centrale : au lieu d'être simplement évoqué (*Bound* et *V pour Vendetta*) ou d'être traité sous l'angle de l'aliénation (trilogie *Matrix*), le système économique devient désormais l'adversaire des héros wachowskiens dans *Speed Racer*, *Cloud Atlas* et *Jupiter Ascending*, trois films qui constituent une véritable trilogie anticapitaliste.

Il existe des différences entre les trois films. *Speed Racer*, sorti juste avant la crise de 2008, montre un prolétariat (les Racer) en bonne santé économique. Cela distingue le film de *Jupiter Ascending*, sorti sept ans après le début de la Grande Récession, où les Bolotnikov se caractérisent par leur très grande pauvreté. À l'inverse, les capitalistes se sont enrichis entre les deux films : après tout, Royalton ne possédait pas des planètes entières comme les Abrasax. Cet accroissement des inégalités sociales entre les deux films traduit celui du monde réel.

5.5. Le moment utopique de *Sense8* (2015-2018)

La diffusion de la première saison de *Sense8* en 2015 est contemporaine de changements profonds dans les rapports entre individus. Le début des années 2010 a en effet vu la popularisation des *smartphones* et des réseaux sociaux. Alors qu'Internet était encore une technologie minoritaire à l'époque de *Matrix 1*, il devient un outil utilisé quotidiennement par des millions d'individus au tournant des années 2010. Un réseau social comme Facebook devient un véritable site-monde où tout le monde peut facilement interagir avec n'importe qui. Cette interconnexion sans précédent dans l'histoire humaine permet de mobiliser beaucoup plus facilement la population : des mouvements sociaux comme les Printemps arabes²¹⁹ ou *Occupy Wall Street* ont été possibles grâce à ces nouveaux outils²²⁰.

Internet, en fluidifiant la communication entre individus et en dissolvant des barrières physiques (tout le monde étant joignable n'importe où) et temporelles (les archives des utilisateurs d'Internet étant facilement accessibles par quiconque), commence à avoir de véritables conséquences culturelles au début des années 2010. La trilogie anticapitaliste des Wachowski intègre déjà cette nouvelle fluidité à son esthétique puisque la coexistence de lieux et de temporalités différentes est centrale dans *Speed Racer* et *Cloud Atlas* ; dans *Jupiter Ascending*, la possibilité pour n'importe quel vaisseau de passer instantanément d'un endroit de la galaxie à un autre participe à cette destruction de la notion de distance permise par Internet.

219 RICHARD C., *Op. cit.*, p. 155-158.

220 EMERAN C., *Op. cit.*, p. 108-110.

Mais c'est bien *Sense8* qui reflète le plus cette centralité nouvelle d'Internet dans nos vies. Les Sensitifs, capables de communiquer entre eux aux quatre coins du monde, sont littéralement des individus dont les cerveaux sont connectés par wi-fi. « *Facetime sans téléphone !* » s'extasient Amanita et Bug ; « *Les Sapiens ont inventé Google dans les années 1990. [Les Sensitifs] l'ont depuis le néolithique !* » ironise le Vieil Homme d'Hoy. Les Sensitifs sont une mise à jour des Rebelles de *Matrix* puisque ces derniers ne pouvaient pas encore se connecter où ils le souhaitaient. Les Sensitifs ne changent pas de noms contrairement aux Rebelles qui prenaient un pseudonyme de *hacker*. La trilogie *Matrix* reflétait un Internet où le pseudonymat était la règle et où l'accès au Web ne pouvait pas se faire à n'importe quel endroit ; *Sense8* est le produit d'une époque où tout le monde partage sa vie privée sur Facebook n'importe où. Cette fluidité nouvelle est transcrite esthétiquement par un tournage à la Steadicam ; l'image bouge tout le temps à la manière des Sensitifs qui ne cessent de passer d'une ville à l'autre.

Cette interconnexion internationale permet de nouvelles formes de résistance. Des gens, qui n'auraient jamais eu l'occasion de se rencontrer autrement que par Internet, partagent des savoirs et des compétences qui les aident à défier le pouvoir. C'est ce que *Sense8* montre en mettant en scène l'entraide constante des Sensitifs : ceux-ci, issus de milieux et pays totalement différents, parviennent de cette manière à vaincre de puissants adversaires contre lesquels ils n'auraient rien pu faire seuls. C'est pour cela que les Sensitifs et Internet sont dangereux pour le pouvoir : cette possibilité pour n'importe qui d'interagir avec tout le monde rend tout contrôle social de plus en plus impossible ; comment peut-on assurer la stabilité du corps social d'un état si les étrangers ne cessent d'influencer d'une manière ou d'une autre les citoyens ? Ce problème est directement évoqué par Croome dans l'épisode 2x03 : « *La fin de la guerre froide a muté en une guerre sans fin contre le terrorisme ; et que l'on parle d'espions ou de terroristes, les Sensitifs sont, de par leur nature, une menace pour la confidentialité et la souveraineté* ».

Mais *Sense8* est également une série réalisée à une époque où le pouvoir tant politique qu'économique s'est considérablement mondialisé. Il n'est donc pas étonnant que les héros de *Sense8* se trouvent confrontés à l'hydre qu'est le BPO, organisation pharmaceutique internationale qui traque les Sensitifs. La lutte contre cet ennemi se déroule à l'échelle mondiale et les héros doivent tous mener leurs propres investigations dans leurs pays respectifs. Si le BPO rejette la liberté des Sensitifs, il est cependant très intéressé par leur pouvoir qu'il compte utiliser à son avantage ; cela explique pourquoi il n'hésite pas à passer des accords avec Whispers, Lila et Jonas, tous trois sensitifs, tant que ceux-ci servent les intérêts de l'organisation. Autrement dit, le BPO ne rejette pas le pouvoir des Sensitifs, mais son utilisation libre pour des causes qui ne sont pas les siennes.



Images 5.8. : *Le détournement du pouvoir des Sensitifs pour en faire des drones est au cœur de Sense8.*

La série fait le parallèle entre la science-fiction (le pouvoir des Sensitifs) et les problèmes de son époque. Tout d'abord, les personnages ont fréquemment recours à l'informatique et à Internet. Cette maîtrise de l'informatique permet à Nomi de devenir un pilier fondamental du Cercle puisqu'elle passe son temps à pirater absolument tout et n'importe quoi pour aider ses amis aux quatre coins du monde ; il est notable que son matériel, dont l'usage civil est illégal, est volé à la NSA, rappelant que le pouvoir étatique se permet des choses qu'il interdit à ses citoyens. C'est ce que l'affaire Snowden avait rappelé en 2013 : la technologie est autant un outil d'émancipation que de contrôle politique²²¹. Ensuite, *Sense8* met également en évidence l'interconnexion de l'économie mondiale, en particulier dans la saison 2 lorsque Kala découvre que son entreprise pharmaceutique vend des médicaments de mauvaise fabrication au Kenya, ce qui explique les difficultés de la mère de Capheus à se soigner.

L'une des plus grandes caractéristiques de *Sense8* est sa production internationale. Cette internationalisation de la filmographie wachowskienne n'est pas nouvelle. Les Wachowski ont souvent tourné en dehors des États-Unis ; depuis *Speed Racer*, les Studios de Babelsberg en Allemagne accueillent fréquemment leurs tournages. Les réalisatrices n'hésitent pas à engager des acteurs extérieurs au monde anglo-saxon, notamment en Europe continentale (Lambert Wilson, Monica Bellucci...) et en Asie (Doona Bae, Collin Chou, Zhou Xun...). Elles sont également très proches du réalisateur allemand Tom Tykwer avec lequel elles ont réalisé *Cloud Atlas* ; celui-ci s'est chargé du tournage de quelques épisodes de *Sense8* et a co-composé les musiques de *Cloud Atlas*, *Sense8* et *Matrix Resurrections*.

Si la filmographie wachowskienne a donc toujours été un peu internationale, *Sense8* radicalise ce principe en en faisant véritablement une série se déroulant aux quatre coins du monde. Les héros sont tous issus d'une région différente : la Californie (Nomi), le Mexique (Lito), l'Illinois (Will), l'Islande (Riley), l'Allemagne (Wolfgang), le Kenya (Capheus), l'Inde (Kala) et la Corée du Sud (Sun). La série se déroule également dans d'autres pays : le Brésil, l'Angleterre, l'Écosse, les Pays-Bas, la Belgique, la France, l'Italie et Malte.

221 BARRY J. C., « "Si vous voyez quelque chose, dites quelques chose." Edward Snowden et l'État de sécurité nationale » in *Inflexions*, n°27 (2014), p. 135-137.

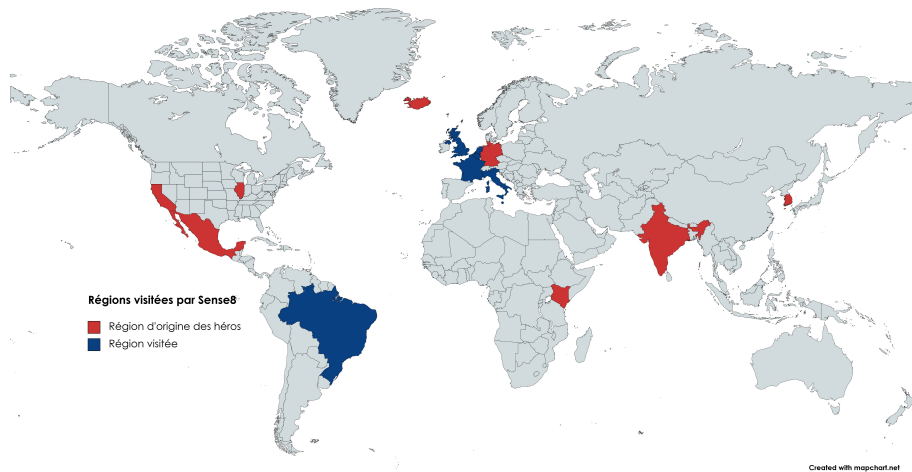


Image 5.9. : Régions visitées par Sense8.

Le tournage de *Sense8* était international : presque chaque décor de la série a été tourné dans la ville où il est supposé se trouver dans la diégèse. Le caractère international de *Sense8* n'est donc pas que narratif puisqu'il définit la production de la série. La majeure partie du casting partage la nationalité de son personnage, permettant à des acteurs allemands, kényans, sud-coréens et indiens de se côtoyer au générique voire à l'écran. L'équipe de tournage a également travaillé avec des techniciens locaux. Cette production pharaonique et cauchemardesque (notamment parce que les interactions entre Sensitifs font de ce tournage international un véritable *puzzle* nécessitant une concentration de tous les instants pour éviter les erreurs de continuité) permet de donner au produit final une forme d'authenticité inégalée : l'internationalisme de *Sense8* n'est pas simulé ni seulement désiré, il a été vécu par l'équipe qui a transcrit son expérience en art. Le générique de la série met en avant ce tournage international, celui-ci consistant en une série d'images prises aux quatre coins du monde.



Images 5.10. : Exemples de la variété des décors de Sense8 (Islande, Inde, Kenya et Corée du Sud).

Cette intégration du reste du monde comme des lieux autonomes par rapport à la métropole américaine s'est faite progressivement dans la filmographie wachowskienne. Comme mentionné plus tôt, *Matrix* montre une matrice américanisée totalement générique puisque la grande ville de la trilogie ne porte même pas de nom. *V pour Vendetta*, situé en Angleterre, reste dans un univers anglo-saxon. *Speed Racer* présente déjà davantage de diversité au niveau géographique : les pilotes, issus des quatre coins du monde, visitent un désert (le Sahara ?) ainsi que des montagnes enneigées (les Alpes ?). *Cloud Atlas* possède également un aspect international dans sa narration puisque les récits de 1849 et 2321 se déroulent dans le Pacifique tandis que celui de 2144 est entièrement situé en Corée du Sud. *Jupiter Ascending*, bien que se déroulant essentiellement dans l'espace ou à Chicago, commence en Russie. *Sense8*, en mettant au cœur de son récit la diversité géographique par rapport à l'uniformisation américaine de la trilogie *Matrix*, montre un monde retrouvant sa diversité interne.

Cette diversité du monde de *Sense8* correspond également au moment où l'hégémonie américaine sur le monde commence à vaciller. Le retour de la Russie sur la scène internationale (notamment en Syrie et en Ukraine)²²², l'émergence progressive de la Chine comme superpuissance et l'importance internationale nouvelle de pays du Tiers-Monde (comme l'Inde et le Brésil)²²³ remet en question la centralité des États-Unis dans les rapports internationaux ; il est notable que Sun et Kala, évoluant respectivement dans les mondes de la finance et du pharmaceutique, sont sud-coréenne et indienne, et non pas occidentales. C'est un monde multiple qui est en train de se mettre en place lorsque *Sense8* commence à être diffusé en 2015.

Il n'est donc guère étonnant que *Sense8* mette à ce point en scène la question de la diversité tant nationale qu'ethnique et sexuelle. La mise en avant de la variété interne des sociétés correspond à une période où le monde lui-même tend à redevenir multiple. Aux États-Unis, la sortie de *Sense8* est contemporaine d'une mise en avant politique de la communauté LGBT, notamment avec la légalisation du mariage homosexuel dans l'ensemble des états²²⁴ et la médiatisation accrue de la question transgenre avec le *coming-out* de Caitlyn Jenner²²⁵.

Sense8 propose donc une utopie pour son époque : l'uniformisation des sociétés, se dissipant progressivement, laisserait la place à une humanité multiple et tolérante où Internet pourrait servir

222 DE GLINIASTY J., « L'Occident et la Russie depuis 1989 : les grands malentendus » in *Revue internationale et stratégique*, n°99 (2015), p. 117-124.

223 JAILLET P., « Du Tiers-Monde à l'émergence, de nouvelles hiérarchies dans la mondialisation ? » in *Revue internationale et stratégique*, n°123 (2021), p. 85-95.

224 « La cour suprême américaine légalise le mariage homosexuel sur l'ensemble du territoire » in *Le Monde*, [en ligne], https://www.lemonde.fr/ameriques/article/2015/06/26/la-cour-supreme-americaine-legalise-le-mariage-homosexuel-sur-l-ensemble-du-territoire_4662821_3222.html, mise à jour le 27 juin 2015, consulté le 25 avril 2022.

225 GRIGGS B., « America's transgender moment » in *CNN*, [en ligne], <https://edition.cnn.com/2015/04/23/living/transgender-moment-jenner-feat/index.html>, mise à jour le 1^{er} juin 2015, consulté le 25 avril 2022.

de lien pour rapprocher les individus. Ce rêve wachowskien se présente ici de façon extrêmement optimiste puisque les résistances à cette nouvelle société sont présentées comme totalement absurdes. Par exemple, le sexisme et l'homophobie de Joaquín ne sont jamais expliqués autrement que par la tradition machiste mexicaine, empêchant le spectateur d'avoir une quelconque empathie à l'égard de cet antagoniste ; aucun des personnages conservateurs de la série ne semble avoir de réelle motivation au-delà du traditionalisme.

Du côté des héros, tous semblent partager un même code éthique progressiste sans qu'il y ait de véritable division entre eux sur un quelconque sujet : Kala (Inde) et Capheus (Kenya), issus de pays légalement homophobes et transphobes à l'époque de la série, n'ont pourtant aucun problème à accepter l'homosexualité de Lito et la transidentité de Nomi. Cette tolérance immédiate de chacun des héros à l'égard des différences des autres peut facilement avoir l'air beaucoup trop optimiste de la part des Wachowski, mais le fait qu'elles aient pu réaliser la série avec des acteurs et des techniciens de chacun des pays, y compris les plus conservateurs, tend à démontrer que cet optimisme n'est pas déconnecté de la réalité.

L'utopie diversitaire de *Sense8* reste cependant marquée par un contexte où la mondialisation continue d'être dominée par l'Occident. Parmi les huit Sensitifs, deux sont européens (Riley et Wolfgang) et deux sont originaires des États-Unis (Will et Nomi) ; si le Cercle repose sur l'égalité de ses membres, en pratique, les deux États-Uniens deviennent les chefs du groupe. La série impose une homogénéisation anglophone puisque les acteurs, hormis à quelques occasions, parlent tous anglais ; si cela facilite l'immersion du spectateur ainsi que le tournage et permet de montrer une humanité unifiée (car capable de se comprendre au-delà de la barrière linguistique puisque chaque personnage, dans la diégèse, parle sa propre langue), cela fait perdre une partie de la diversité culturelle pourtant valorisée par la série. Aussi utopique que soit *Sense8*, cette série reste un produit de la mondialisation américaine²²⁶.

5.6. Autocritique wachowskienne (2016-2021)

Alors que *Sense8* se présente comme la quintessence de l'optimisme et de l'espoir, *Work in Progress* (2019-2021) et *Matrix Resurrections* (2021) changent subitement de direction. Ces deux œuvres sont marquées par le désespoir et la perte de repères.

L'élection de Donald Trump en 2016 a fait naître de nouvelles questions. Son usage massif des réseaux sociaux (faisant du Web le nouvel espace où ont lieu les affrontements politiques)²²⁷, sa réaffirmation forte de la primauté systématique des États-Unis dans sa politique internationale

226 KEEGAN C. M., *Op. cit.*, p. 116-117.

227 NDIOR V., « Les réseaux sociaux et l'administration Trump » in *Hérodote*, n°184-185 (2022), p. 201-215.

(« *America First* »), ses discours conservateurs outranciers et son attitude décomplexée à l'égard du mensonge²²⁸ ont fait entrer l'Occident (voire le monde en général) dans une nouvelle période. La présidence de Trump a également été marquée par de forts mouvements féministes (#MeToo) et antiracistes (*Black Lives Matter*) et une série de débats sur la *cancel culture*.

Ce contexte politique extrêmement animé et violent n'est pas sans ambiguïté pour les Wachowski. S'il est clair que la période Trump ne correspond absolument pas au monde idéal des Wachowski (notamment parce que la politique du président républicain ne correspond aucunement aux idéaux des deux réalisatrices), cette nouvelle séquence historique est bien caractérisée par une série d'éléments anticipés voire espérés par la filmographie des sœurs. La fin des années 2010 correspond en effet à une période où Internet a pris le dessus sur la télévision en politique ; les thématiques chères aux Wachowski (féminisme, antiracisme, luttes LGBT) sont désormais débattues quotidiennement. La post-vérité, parce que rejetant l'idée d'une vérité absolue, est compatible avec le postulat de la trilogie *Matrix* que la vérité objective est difficile à atteindre.

La saison 2 de *Sense8* (2016-2017) se montre déjà plus désespérée que la première. Alors que Felix, le meilleur ami de Wolfgang, criait à la révolution dans la saison 1, celui-ci déclare dans la saison 2 : « *J'avais oublié que des gens se font tirer dessus dans les révolutions [...] Peut-être qu'il est temps de rentrer à la maison. [...] Ce ne serait pas si mal comme vie.* » Alors que la saison 1 montrait des personnages qui s'émancipaient de leurs problèmes, la saison 2 les montre plus torturés ; Will et Lito passent la majeure partie des épisodes à déprimer et ne savent plus quoi faire pour sortir de leurs situations respectives. Plusieurs Sensitifs (Jonas, Angelica, Lila) sont présentés comme des collaborateurs de l'ordre en place ; à l'inverse, certains membres du BPO souhaitent aider les héros. L'idée qu'une humanité connectée serait par définition meilleure est détruite dans cette seconde saison.

Cette érosion de l'utopie wachowskienne d'une humanité réconciliée par Internet est manifeste dans *Work in Progress* (2019-2021). Dans la série, la technologie empêche un contact direct entre les individus, ce qui déshumanise le lien social. L'omniprésence du *smartphone* donne lieu à une scène absurde où Abby et Chris, pourtant dans la même voiture, discutent par SMS. À aucun moment la technologie n'émancipe réellement les personnages de la série, ce qui est une première dans la filmographie. Internet, très loin de libérer les individus, provoque surtout de nombreuses incompréhensions mutuelles. Rarement la technologie aura été présentée de façon aussi négative dans le corpus wachowskien.

228 VALADIER P., « Péril en démocratie : la post-vérité » in *Études*, n°5 (2017), p. 55-64.



Images 5.11. : Smartphones et réseaux sociaux comme destructeurs du lien social.

La figure du psychologue, totalement absente du reste de la filmographie (à l'exception d'un bref *flash-back* de Will dans *Sense8*), apparaît subitement dans les dernières productions wachowskienne puisque c'est ce qui rapproche *Work in Progress* et *Matrix Resurrections* (2021). Abby et Neo, vivant dans une société qui a repris une partie de leurs idées, ne parviennent pas à comprendre pourquoi ils se sentent toujours mal à l'aise par rapport au monde qui les entoure. Les deux personnages, ne voyant aucune porte de sortie à leur malheur, sont suicidaires.

Matrix Resurrections montre un Neo dont le statut social au sein de la Matrice a totalement changé. Dans *Matrix 1*, celui-ci était un marginal vivant reclus dans son appartement miteux, un programmeur presque anonyme dans une grande entreprise. Dans *Resurrections*, il est devenu le plus grand concepteur de jeux vidéo du monde. Au lieu d'être méprisé comme dans le premier volet, Neo est au contraire adulé par l'ensemble de la population.



Images 5.12. : Évolution du statut de Neo entre *Matrix 1* (à gauche) et *Resurrections* (à droite).

Ce changement de statut s'explique de différentes manières. Tout d'abord, il faut noter que Neo, à la fin de *Revolutions*, fonde la nouvelle Matrice ; cela explique pourquoi il est désormais perçu comme un quasi-dieu par la population. Sous un angle davantage extra-diégétique, il faut mentionner l'évolution du statut de l'informatique entre la trilogie originale et *Resurrections* : en 1999-2003, les ordinateurs et Internet n'étaient pas encore totalement entrés dans le quotidien des populations ce qui en faisait un domaine encore largement réservé aux *geeks* ; en 2021, la technologie est partout et Internet est utilisé par tout le monde.

Si l'évolution du statut de Neo fait écho à celle de la place de l'informatique dans nos vies, le parallèle est également à faire avec l'imaginaire wachowskien. Lorsque *Matrix 1* sort en 1999, il s'agit d'une proposition avant-gardiste et subversive prophétisant l'avenir de la révolution numérique et remettant en question tant la société de l'époque que la notion de réalité. Lorsque sort *Resurrections*, la révolution *Matrix* a depuis longtemps été digérée par le public qui n'hésite plus à

se référer à la pilule rouge ou à évoquer le « matrixage » de personnes qu'il juge aliénées. Les questions d'aliénation, de vérité et de conformisme ne sont plus des thématiques abstraites puisqu'elles font désormais partie du débat public. La révolution que constituait *Matrix 1* en 1999 est totalement intégrée à l'histoire du cinéma.

Resurrections questionne donc un triple héritage : celui de Neo, qui a fait la paix avec les Machines et fourni un nouveau code pour la Matrice ; celui des Wachowski, qui ont contribué au développement d'un nouvel imaginaire culturel depuis 1996, notamment avec *Matrix* et *Sense8* ; celui de la révolution numérique où des *geeks* comme Bill Gates, Mark Zuckerberg ou Steve Jobs ont pris le pouvoir et façonné la société d'aujourd'hui. Neo et les Wachowski fusionnent dans le récit puisque l'Élu est considéré dans la diégèse comme le créateur de la trilogie *Matrix* ; la référence à la Silicon Valley est faite par le Mérovingien qui accuse Neo (et donc le *geek*) d'être à l'origine d'une société décadente dominée par Facebook et Wikipédia (les deux sites sont cités) où toute communication est désormais impossible à cause du *smartphone*. C'est la société née de la révolution numérique qui est critiquée par le film, société que les Wachowski ont contribué à faire naître en proposant un imaginaire pour ce nouveau monde.

L'idée d'une révolution technologique, esthétique et idéologique qui serait désormais hors de contrôle de ses créateurs est au cœur du film. Neo est regardé dans la Matrice comme un dieu vivant, mais il constate que personne ne l'a véritablement compris. Ses collègues ont tous leur interprétation de sa trilogie *Matrix* : fable anticapitaliste, métaphore transgenre, pamphlet cryptofasciste, dissertation philosophique, festival d'actions décérébrées... Neo, comme Lana Wachowski, n'a plus le contrôle sur son travail maintenant que celui-ci est intégré à la culture populaire. De la même manière, les pionniers du Web doivent certainement se demander ce qu'Internet est aujourd'hui devenu.

César (*Bound*) et l'Architecte (trilogie *Matrix*) sont deux adversaires issus d'un ancien monde plus rigide, celui où la fluidité encouragée par Internet n'est pas encore ancrée dans les esprits ; Violet et Neo n'ont qu'à avoir recours à la téléphonie mobile (*Bound*) ou à une pensée moins binaire et étroitement rationnelle (*Matrix*) pour les vaincre. Mais que se passe-t-il lorsque la révolution communicationnelle et la nouvelle pensée qui en découle sont intégrées et maîtrisées par les antagonistes des héros ? Dans *Sense8*, les héros sont confrontés à Whispers qui possède le même pouvoir qu'eux ; la fluidité de la communication entre Sensitifs devient un problème de la seconde saison puisque Will, désormais relié à Whispers, est contraint de se « déconnecter » pour éviter d'être repéré. Plus on avance dans la filmographie, plus les antagonistes ont intégré les nouveaux codes de la révolution communicationnelle dont les héros étaient jusqu'à présent les seuls garants.

Resurrections est l'apothéose de ce rapprochement entre héros et antagonistes wachowskiens

puisque l'Analyste, l'adversaire de ce quatrième volet, a tout volé à Neo. Véritable maître de la nouvelle Matrice, l'Analyste détourne le code de Neo et a récupéré ses pouvoirs (notamment le *bullet time*). Si la Matrice de *Resurrections* est le produit des idées de Neo, celles-ci ont été détournées par l'Analyste pour mieux contrôler la population.



Images 5.13. : *L'Analyste a récupéré le bullet time de Neo pour ses propres intérêts.*

La Matrice que montre *Resurrections* est donc celle d'une société qui a digéré la révolution numérique, tant au niveau technique que culturel, mais qui a été détournée dans une logique d'aliénation et non d'émancipation. Depuis le début, Internet a été présenté comme un espoir dans la filmographie wachowskienne, car supposé permettre des relations plus sincères entre les individus qui pourraient enfin partager sereinement leur vision du monde et leurs émotions ; c'est ce que présente *Sense8*. Mais cette utopie montre aujourd'hui ses mauvais côtés : les gens, en se montrant plus sincères, peuvent se révéler monstrueux sur les réseaux sociaux ; l'expression par tout le monde de son ressenti et de sa perception des choses peut facilement dériver vers un monde irrationnel et relativiste où l'idée-même de réalité objective serait rejetée. C'est ce qu'illustre *Resurrections* : la familiarité des collègues de Neo est davantage oppressive qu'émancipatrice tandis que la possibilité pour chacun d'exprimer sa propre vision du monde empêche toute lutte sérieuse contre l'aliénation. C'est toute la problématique d'une société dans laquelle les réseaux sociaux dominent et où la post-vérité (directement évoquée par l'Analyste) devient une nouvelle norme. Cette société tendanciellement anomique est transcrite visuellement par l'usage de la Steadicam qui rend chaotiques voire illisibles certaines scènes ; ce quatrième volet s'éloigne donc fortement des cadrages millimétrés de la trilogie originale pour montrer un monde bien plus chaotique.

La révolution numérique était-elle condamnée à produire cette nouvelle société ? *Resurrections* démontre le contraire. Alors que la Matrice montre le détournement des idéaux de Neo, le Monde Réel semble quant à lui les avoir adoptés de manière assez juste. Io, nouvelle ville dans laquelle cohabitent Humains et Machines, a bien compris le message de l'Élu puisque les individus sont ici réellement émancipés et se respectent au-delà de leurs différences sans avoir renoncé au combat pour la vérité. Là où l'utopie de Neo est devenue une *doxa* instrumentalisée par la Matrice, elle est au contraire une pensée vivante à Io.

Bon nombre de personnages d'Io sont interprétés par des acteurs de *Sense8*. Les Wachowski ont fréquemment travaillé avec les mêmes personnes d'un film à l'autre (comme Hugo Weaving,

Doona Bae et Joe Pantoliano), mais le nombre d'acteurs de *Sense8* présents dans *Matrix Resurrections* donne l'impression d'un transfert de casting de la série au film. C'est comme s'il y avait une continuité entre *Sense8* et *Matrix Resurrections*, comme si les héros de la série luttaienent pour préserver l'utopie de Neo qui est également la leur.

5.7. Conclusion : une nécessaire réinvention

Si *Work in Progress* et *Matrix Resurrections* font la critique de la société actuelle, rarement la filmographie wachowskienne aura à ce point donné le sentiment d'une impasse. Tant Abby que Neo semblent errer sans savoir que faire dans une société qui est le produit de leurs luttes passées tout en étant cauchemardesque. Abby est prisonnière de son milieu social qu'elle a contribué à façonner. Neo fait face à des adversaires qui, parce qu'ils ont récupéré bon nombre de ses pouvoirs et de ses revendications, sont désormais bien plus difficiles à vaincre.

De la même manière, les Wachowski ont contribué à leur échelle à construire une nouvelle société. Leurs aspirations avant-gardistes des années 1990 répondaient aux impasses politiques et idéologiques de l'époque et proposaient une nouvelle vision de l'humanité où Internet et une autre mondialisation permettraient d'émanciper les individus et de les rapprocher au-delà de leurs différences.

Sense8 apparaît rétrospectivement comme le moment où l'utopie wachowskienne s'est confondue avec un contexte historique qui tendait à la réaliser. C'est sans doute l'œuvre de la filmographie qui pousse le plus loin l'idée d'une fluidité et d'une interconnexion nouvelles permises par Internet.

La période Trump a cependant constitué une rupture. Internet s'est révélé être un outil capable de diviser la population au lieu de la rassembler. L'hostilité à l'homogénéisation des populations et à une mondialisation dominée par les États-Unis semble conduire non plus à une autre mondialisation reconnaissant la diversité des individus, mais à une pulvérisation de l'humanité sur base de critères nationaux et identitaires²²⁹.

Les Wachowski sont donc confrontées à un problème profond. Le monde qu'elles critiquent depuis 1996 n'existe plus : la mondialisation sous domination américaine tend à disparaître au profit d'un nouvel ordre international multipolaire. Le conformisme que la trilogie *Matrix* dénonçait a changé de sens puisque ce sont désormais les particularismes de chacun qui sont mis en avant. Internet n'est plus un Far West à conquérir où de nouveaux rapports sociaux peuvent se créer puisqu'il s'agit désormais d'un outil faisant partie du quotidien et doté d'une structure et de codes

²²⁹ Il est notable que *Matrix Resurrections* montre une Matrice dans laquelle les différentes nations sont réapparues. Loin de la Mégalopole homogène de la trilogie originale, ce quatrième volet se déroule explicitement à San Francisco et passe brièvement par Tokyo.

beaucoup plus rigides qu'auparavant.

Cela ne veut pas dire que le monde idéal des Wachowski est en place, mais que la société occidentale a déjà partiellement évolué dans le sens qu'elles souhaitent. Le monde est effectivement bien plus connecté, décentralisé et ouvert d'esprit qu'il y a un quart de siècle. Une partie de la critique et de l'esthétique wachowskiennes, sans être périmée, a donc aujourd'hui perdu de son caractère subversif et révolutionnaire. C'est ce dont semble être consciente Lana Wachowski en insistant sur la notion de déjà-vu dans *Matrix Resurrections* et en évoquant, voire reproduisant, des scènes de la trilogie originale. Le film est en lui-même une contradiction totalement assumée puisqu'il ne cesse de critiquer la panne d'imagination d'un cinéma qui ne cesse de faire des suites, *remakes* et autres *reboots* de franchises bien connues, tout en étant une suite et donc pas totalement original. Cette incapacité à renouveler l'imaginaire est évoquée froidement par la scène post-générique du film (évoquant celles de l'interminable saga du *Marvel Cinematic Universe*) où les collègues de Neo annoncent être dans une impasse : « *Faites face à la réalité, les gars. Les films sont morts. Les jeux vidéos sont morts. Les récits ? Morts.* »

Les Wachowski sont donc confrontées à un problème de taille : il leur faut se réinventer considérablement pour que leur style et leurs récits soient adaptés à la nouvelle séquence historique qui est en train de s'ouvrir. Appeler à la décentralisation du monde ainsi qu'à une plus grande fluidité et ouverture d'esprit n'a plus grand-chose de révolutionnaire aujourd'hui puisqu'une bonne partie de ces revendications ont déjà été intégrées au monde actuel. La Matrice fondée par Neo et détournée par l'Analyste est désormais la nôtre.

Aussi désespérés et ambigus que soient *Work in Progress* et *Matrix Resurrections*, ces deux œuvres font figure d'introspection pour les deux réalisatrices qui cherchent à faire le point sur leur carrière afin de savoir où se diriger ensuite. Tant Abby que Neo sont confrontés à un monde où leurs idées, reprises par le pouvoir, façonnent désormais la société dans laquelle ils vivent. Le conflit ne relève plus d'une opposition entre deux univers complètement distincts idéologiquement ; il s'agit désormais d'une querelle sur le sens d'idées que tout le monde partage.

À la fin de *Resurrections*, Neo et Trinity réussissent à vaincre l'Analyste. Ils lui expliquent qu'ils vont reconstruire la Matrice sur de nouvelles bases afin que celle-ci ne repose plus sur une *doxa* ayant détourné les idées de Neo, mais sur les idées d'origine de l'Élu qui auraient conservé leur dynamisme. Le film se clôture de la même manière que *Matrix I* : les héros volent vers la caméra sur une reprise de *Wake Up*. *Resurrections* est donc un retour à la case départ sans en être réellement un : la révolution a déjà eu lieu, il faut désormais protéger son sens face aux tentatives de récupération par le pouvoir.

C'est en tout cas la direction que prend la filmographie wachowskienne.

Conclusion

Alors que *Cloud Atlas* entame sa troisième et dernière heure, Sonmi-451 annonce à Hae-Joo Chang qu'elle est amoureuse de lui ; une telle relation entre factaires et sangs-purs est illégale à Neo Seoul. Sonmi déclare avec force : « *Je sais que c'est interdit* ».

Une musique douce et pleine d'espoir lance un nouveau montage polyphonique transcendant le temps et l'espace. En 1936, Robert Frobisher fume une cigarette à Édimbourg face à un magnifique coucher de soleil ; il écrit à Rufus Sixsmith, son amant : « *Tout devient clair. J'aimerais pouvoir te montrer cette clarté.* ». En 1849, Adam Ewing regarde un autre coucher de soleil à bord d'un navire qui lui fait traverser le Pacifique ; Autua, l'esclave noir qu'il a sauvé, est à côté de lui.

La musique continue. Dans un rêve, Frobisher et Sixsmith se retrouvent dans une pièce contenant de nombreux objets en porcelaine. Frobisher laisse tomber une statuette qui se brise sur le sol en faisant un bruit agréable à l'oreille. « *Je comprends maintenant que les frontières entre le bruit et le son sont des conventions* » dit-il. En 2144, Sonmi et Hae-Joo ont leur premier rapport sexuel. « *Toutes les frontières sont des conventions attendant d'être transcendées* » continue Frobisher. En 2321, à Hawaï, Zachry recouvre Méronyme d'une couverture ; quelques heures plus tôt, le Vieux Georgie l'avait encouragé à la tuer en raison de ses origines étrangères, mais Zachry avait résisté. « *N'importe qui peut transcender une convention à partir du moment où il en a eu l'idée* » affirme Frobisher.

La musique monte *crescendo*. Frobisher et Sixsmith cassent toute la porcelaine de la salle dans un vacarme magnifique. Le rapport sexuel de Sonmi et Hae-Joo s'intensifie jusqu'à l'orgasme. Frobisher conclut sa lettre : « *Dans des moments comme celui-ci, je peux sentir ton cœur battre aussi clairement que le mien. Et je sais que notre séparation est une illusion. Ma vie dépasse les limites de mon être.* » Sixsmith se réveille alors dans un train.

Cette scène de *Cloud Atlas* résume à elle seule toute la filmographie de Lana et Lilly Wachowski. Le dépassement des contraires (chapitre 1), la pulvérisation de l'unité des personnages, de la narration, de la temporalité et des lieux pour former quelque chose de nouveau (chapitre 2), le refus de l'exploitation et une réconciliation révolutionnaire entre l'exploiteur (Adam et Hae-Joo) et l'exploité (Autua et Sonmi) (chapitre 3), le syncrétisme culturel (Hawaï, Écosse, Corée) et le combat contre l'homophobie (Frobisher-Sixsmith) (chapitre 4). C'est le portrait d'une humanité réconciliée et connectée que fait cette scène, une utopie qui est celle d'une ère marquée par la mondialisation et la révolution Internet (chapitre 5).

Depuis 1996, les Wachowski invitent à penser dialectiquement le rapport entre le global et le particulier. Leur filmographie ne cesse de montrer les liens qui unissent le collectif et l'individu, le dominant et le dominé, la majorité et la minorité, le mondial et le local, l'histoire et le présent. Au

lieu d'opposer les deux niveaux et de trancher en faveur de l'un ou de l'autre, les Wachowski constatent que c'est la confrontation entre les deux qui est créatrice. De la même manière que la dialectique marxiste-léniniste entre la majorité prolétarienne et la minorité bourgeoise était supposée déboucher sur une société égalitaire, la dialectique wachowskienne entre le global et le particulier génère une nouvelle utopie pour le XXI^e siècle.

Lorsque commence la carrière des Wachowski, l'utopie collective du communisme semble morte et enterrée, tant en raison de l'effondrement du bloc soviétique que des multiples déceptions engendrées par les expériences du « socialisme réel ». Face à cela, la société capitaliste néolibérale ne semble offrir qu'une perspective individualiste dans laquelle l'idée-même de collectif tend à disparaître. Et pourtant, dans les années 1990, tant la mondialisation que l'avènement de l'Internet public invitent à repenser le rapport entre le global et le particulier, entre la société et l'individu. La dissolution des frontières laisse espérer l'émergence d'un nouveau monde plus égalitaire. Les Wachowski vont s'engouffrer dans cet espoir qui est celui d'une avant-garde *geek* des années 1990.

L'utopie wachowskienne rejette le particularisme isolé qui, par égoïsme, mettrait à mal le global dans son ensemble. C'est un refus clair de l'individualisme, de l'identitaire et du nationalisme xénophobe et impérialiste ; le capitalisme, parce que permettant à quelques-uns de tout posséder, est évidemment rejeté. Mais cet idéal wachowskien rejette également un global qui refuserait aux particularités de s'exprimer. La critique d'un monde conformiste et homogénéisé, dans lequel une norme étroite s'imposerait à tous au détriment des différences de chacun, traverse tout le corpus.

Ce double refus impose donc une cohabitation du global et du particulier qui doivent apprendre à dialoguer et à s'enrichir mutuellement. Cela nécessite donc une réconciliation entre ces deux niveaux qui doivent cesser de se battre ou de s'ignorer. Une série comme *Sense8* illustre les bénéfices d'une telle réconciliation : c'est le Cercle qui donne aux Sensitifs leur force, mais le Cercle n'est fort que grâce à chacun des Sensitifs.

Cette vision du monde a des conséquences logiques sur l'engagement politique des Wachowski. L'anticapitalisme de leurs films prône une réconciliation entre classes sociales qui auraient abandonné les rapports d'exploitation qui les opposent. Si la filmographie défend l'émancipation des minorités, elle refuse toute forme de politique identitaire, car empêchant la fondation d'une société unifiée au-delà des différences. La critique wachowskienne de la mondialisation repose non pas sur un retour au nationalisme étroit, mais sur un internationalisme dans lequel chaque peuple coopérerait. C'est un syncrétisme des différences que défendent les Wachowski à travers leurs films.

Tout cela influence la recherche esthétique des sœurs. La filmographie wachowskienne a un goût très marqué pour la polyphonie narrative, la pulvérisation de l'unité des images, de la

temporalité et de l'espace, ainsi que pour les productions internationales et le syncrétisme de toutes les traditions culturelles et philosophiques imaginables. Cette volonté de tout faire cohabiter en même temps dans les mêmes œuvres leur donne un aspect éclaté et pourtant uni. En cela, l'esthétique wachowskienne est incontestablement cinématographique : la dialectique entre le global et le particulier est ce qui définit l'image en mouvement et la production d'un film.

Dire que le cinéma wachowskien est transgenre serait donc une erreur de diagnostic, car donnant l'impression que cette filmographie serait l'émanation d'une communauté spécifique et destinée à elle seule alors que les Wachowski s'adressent ici au monde entier. C'est une utopie esthétique et politique révolutionnaire qu'elles proposent, une utopie dans laquelle le « je » et le « nous » se fondent sans se confondre et dépassent toutes les limites. Loin de se cantonner à une défense de la cause transgenre, le cinéma de Lana et Lilly Wachowski va au-delà, transgressant et transcendant toutes les frontières. Cela, Neo l'avait déjà annoncé dans *Matrix 1* en 1999 :

Je sais que vous êtes là. Je peux vous sentir maintenant. Je sais que vous avez peur. Vous avez peur de nous. Vous avez peur du changement. Je ne connais pas le futur. Je ne suis pas venu ici pour vous dire comment cela va se finir. Je suis venu ici pour vous dire comment cela va commencer. Je vais raccrocher ce téléphone puis je vais montrer à ces gens ce que vous ne voulez pas qu'ils voient. Je vais leur montrer un monde sans vous. Un monde sans règle et contrôle, sans frontière et limite. Un monde où tout est possible. Où allons-nous à partir de là ? C'est un choix que je vous laisse.



Annexe 1 : Bref résumé des films

1. *Bound* (1996) (réalisé et écrit par les Wachowski) (1h48)

Corky (Gina Gershon), récemment sortie de prison, rencontre Violet (Jennifer Tilly), en couple avec le mafieux César (Joe Pantoliano). Les deux femmes développent une relation amoureuse. Un jour, César se retrouve en possession de deux millions de dollars qu'il doit remettre au parrain de la mafia (Richard C. Sarafian). Pour Violet et Corky, c'est l'occasion rêvée de s'enfuir. Elles montent un plan afin de voler l'argent en rejetant la faute sur César. Le plan ne se déroule pas totalement comme prévu, conduisant à la mort du parrain de la mafia et de son fils (Christopher Meloni). César finit par comprendre la trahison de Violet, mais celle-ci le tue. Désormais détentrices de deux millions de dollars, Corky et Violet s'enfuient ensemble.

2. *The Matrix* (1999) (réalisé et écrit par les Wachowski) (2h16)

Neo (Keanu Reeves) est un pirate informatique qui découvre que le monde dans lequel il vit n'est qu'une simulation informatique appelée la Matrice. L'Humanité, après avoir perdu une guerre apocalyptique contre une race de Machines intelligentes qu'elle a elle-même créée, sert désormais de source d'énergie à ces dernières. Seule une poignée d'Humains vivent à Zion, la seule ville humaine en dehors de la Matrice. Morpheus (Laurence Fishburne), capitaine du *Nebuchadnezzar*, est persuadé que Neo n'est autre que l'Élu, celui qui doit libérer l'Humanité des Machines selon la Prophétie. Neo, confronté à la trahison de Cypher (Joe Pantoliano) et à l'enlèvement de Morpheus par l'Agent Smith (Hugo Weaving), finit par être tué par ce dernier. Un baiser de Trinity (Carrie-Anne Moss) le ramène à la vie. Désormais doté d'incroyables pouvoirs au sein de la Matrice, il détruit Smith et annonce aux Machines qu'un monde sans règles et sans limites arrivera bientôt.

3. *The Matrix Reloaded* (2003) (réalisé et écrit par les Wachowski) (2h18)

Dans trois jours, Zion sera attaquée par les Machines. Le temps presse pour Neo (Keanu Reeves) qui doit trouver une solution pour mettre fin à la guerre. Sur conseil de l'Oracle (Gloria Foster), il libère le Maître des Clés (Randall Duk Kim) prisonnier du puissant Mérovingien (Lambert Wilson). Le Maître aide Neo à rejoindre la Source, l'endroit qui pourrait théoriquement mettre fin à la Matrice. Mais une fois là-bas, Neo rencontre l'Architecte (Helmut Bakaitis) qui lui apprend que le rôle de l'Élu n'a jamais été de mettre fin à la Matrice, mais au contraire de la mettre à jour face à la contestation grandissante de l'Humanité. Neo refuse. De retour dans le Monde Réel, le *Nebuchadnezzar* est détruit par des Machines que Neo détruit avec ses pouvoirs normalement limités à la Matrice, ce qui le conduit à tomber dans le coma. Pendant ce temps, Smith (Hugo Weaving) est revenu à la vie et est doté d'un nouveau pouvoir lui permettant de se cloner.

4. *The Matrix Revolutions* (2003) (réalisé et écrit par les Wachowski) (2h09)

Neo (Keanu Reeves) se réveille dans une gare où il rencontre Rama Kandra (Bernard White), un Programme qui lui apprend que les Machines peuvent ressentir l'Amour. Surpris par une telle révélation, Neo décide, une fois ramené dans le Monde Réel, de se rendre à la Ville des Machines avec Trinity (Carrie-Anne Moss). En chemin, ses yeux sont brûlés par Bane (Ian Bliss), un Rebelle dont Smith a pris le contrôle. Pendant que la bataille entre Humains et Machines fait rage à Zion, Neo et Trinity arrivent à la Ville des Machines. Après la mort de Trinity, Neo fait un pacte avec les Machines : la paix contre la destruction de Smith (Hugo Weaving) qui a pris le contrôle de la totalité des Humains branchés à la Matrice. Le combat étant inégal, Neo est assimilé par Smith, mais cela lui permet de détruire le Programme rebelle de l'intérieur. La paix entre Humains et Machines est signée et une nouvelle Matrice, basée sur l'idéal de Neo, est mise en place.

5. *The Animatrix* (2003)

1. Le Dernier vol de l'Osiris (réalisé par Peter Chung, écrit par les Wachowski) (0h09)

L'*Osiris*, un vaisseau de Rebelles, est détruit lors d'une patrouille de routine après avoir découvert l'imminence d'une attaque contre Zion. Mais avant la mort de l'équipage, Jue (Pamela Adlon) parvient à laisser un message au *Logos* dans la Matrice.

2. La Seconde Renaissance (réalisé par Mahiro Maeda, écrit par les Wachowski) (0h18)

L'Humanité a à son service une race de Machines esclaves. Celles-ci finissent par développer une conscience. Lorsque B1-66ER tue son maître par légitime défense, les Machines sont interdites et celles-ci fondent une nation dans la péninsule arabique : 01. L'Humanité, refusant de cohabiter avec ce pays pourtant pacifique, provoque une guerre qu'elle perd, permettant aux Machines de dominer le monde et de mettre en place la Matrice.

3. L'histoire du Kid (réalisé par Shinichiro Watanabe, écrit par les Wachowski) (0h09)

Michael Karl Popper, surnommé le Kid (Clayton Watson), est un jeune adolescent persuadé que le monde dans lequel il est n'est pas réel. Il préfère se suicider en se jetant du toit de son collège plutôt que d'être arrêté par des Agents. Il se réveille auprès de Neo (Keanu Reeves) dans le *Nebuchadnezzar*.

6. *V pour Vendetta* (2006) (réalisé par James McTeigue, écrit par les Wachowski d'après le comics d'Alan Moore et David Lloyd) (2h12)

2038. L'Angleterre vit sous la dictature d'un parti fasciste dirigé par le chancelier Adam

Sutler (John Hurt). Le 5 novembre, après avoir fait exploser l'Old Bailey (le palais de justice), le terroriste V (Hugo Weaving), porteur d'un masque de Guy Fawkes, annonce à la télévision qu'il souhaite détruire le Parlement et renverser le régime dans un an jour pour jour. Dans les mois qui suivent, il assassine des hauts responsables du parti tout en aidant une jeune femme, Evey Hammond (Natalie Portman), à vaincre sa peur en la torturant. En parallèle, l'inspecteur Eric Finch (Stephen Rea), chargé d'arrêter V, découvre que les attentats bactériologiques ayant légitimé la prise de pouvoir du Parti ont en réalité été provoqués par ce dernier. V parvient à se débarrasser du chancelier en jouant des contradictions internes du Parti, mais cela lui coûte la vie. Les fondations du pouvoir s'effondrant progressivement, le peuple anglais se soulève le 5 novembre 2039. C'est Evey qui déclenche l'explosion du Parlement sous les yeux d'un Eric Finch converti à la cause de V.

7. *Speed Racer* (2008) (réalisé et écrit par les Wachowski d'après le *manga* de Tatsuo Yoshiada) (2h15)

Les Racer gèrent une compagnie familiale de construction de voitures de courses : Racer Motors. Après la mort du fils aîné, Rex (Scott Porter), c'est le deuxième enfant, Speed (Emile Hirsch), qui pilote pour la famille. Son talent est repéré par Arnold Royalton (Roger Allam), PDG des puissantes Royalton Industries : le businessman veut faire affaire avec les Racer, mais Speed refuse. Furieux, Royalton veut détruire Racer Motors. Speed fait alliance avec Taejo Togokahn (Rain), dont la famille est opposée à Royalton, pour dévoiler la corruption de ce dernier, mais les Togokahn trahissent leurs promesses au dernier moment. Finalement, lors du Grand-Prix, Speed parvient à dévoiler la vérité sur Royalton (qui est par conséquent emprisonné) tout en révolutionnant l'histoire de la course automobile par son talent. Racer X (Matthew Fox), allié de Speed, se révèle être Rex, celui-ci ayant simulé sa mort et fait de la chirurgie esthétique pour protéger sa famille lors de sa propre enquête sur Royalton.

8. *Cloud Atlas*²³⁰ (2012) (réalisé et écrit par les Wachowski et Tom Tykwer d'après le roman de David Mitchell) (2h52)

1849, Pacifique. L'avocat californien Adam Ewing (Jim Sturgess) traverse le Pacifique pour remettre un contrat d'esclavage à son beau-père, Haskell Moore (Hugo Weaving). En chemin, il sauve la vie d'Autua (David Gyasi), un passager clandestin qui s'avère être un esclave cherchant sa liberté. Celui-ci sauve à son tour Adam des griffes du Dr. Goose (Tom Hanks) qui cherchait à l'empoisonner pour récupérer sa fortune. À San Francisco, Adam annonce à son beau-père qu'il se convertit à l'abolitionnisme et qu'il s'en va avec sa femme Tilda (Doona Bae).

²³⁰ Pour des raisons de lisibilité, le résumé se fera récit par récit.

1936, Cambridge. Robert Frobisher (Ben Whishaw) abandonne son amant Rufus Sixsmith (James D'Arcy) et se rend à Édimbourg pour devenir l'assistant du compositeur Vyvyan Ayrs (Jim Broadbent). Inspiré par le journal d'Adam Ewing, il commence à composer son propre sextet : *Cloud Atlas*. Mais Ayrs, découvrant la bisexualité du jeune homme, le fait chanter pour réclamer la paternité de l'œuvre. Frobisher parvient à s'enfuir en tirant sur le vieillard. Ruiné et poursuivi par la police, il se suicide après avoir achevé son œuvre.

1973, San Francisco. La journaliste Luisa Rey (Halle Berry) enquête sur l'assassinat de Rufus Sixsmith (James D'Arcy). Elle découvre que celui-ci avait participé à la rédaction d'un rapport montrant les déficiences de la centrale nucléaire Swanekke, rapport que le lobby du pétrole, incarné par Lloyd Hooks (Hugh Grant), cherche à détruire pour pouvoir la faire exploser. Inspirée par les lettres de Frobisher découvertes près du cadavre de Sixsmith, Luisa parvient à révéler le complot après s'être débarrassée du tueur à gage de Lloyd Hooks : Bill Smoke (Hugo Weaving)

2012, Londres. L'éditeur Timothy Cavendish (Jim Broadbent) est confronté à la colère des frères de Dermot Hoggins (Tom Hanks) qui réclament les recettes du *best-seller* de ce dernier. Ne pouvant leur donner la somme qu'ils réclament, Cavendish se réfugie dans la Maison de l'Aurore sur base des conseils de son frère Denholme (Hugh Grant). Mais l'endroit s'avère être une maison de retraite, Denholme l'ayant piégé. Inspiré par un roman basé sur l'aventure de Luisa Rey, Cavendish s'enfuit avec d'autres pensionnaires et se débarrasse de la terrifiante infirmière Noakes (Hugo Weaving). Plus tard, il écrit son autobiographie en compagnie de son amour de jeunesse, Ursula (Susan Sarandon).

2144, Neo Seoul. Dans une Corée totalitaire et hypercapitaliste, une race de clones appelés factaires fait office d'esclaves. Une serveuse factaire baptisée Sonmi-451 (Doona Bae) est libérée par Hae-Joo Chang (Jim Sturgess), un rebelle qui voit en elle une potentielle révolutionnaire. Inspirée par un film adapté des aventures de Cavendish (interprété par Tom Hanks) et par la multitude d'ouvrages philosophiques qu'elle a lus, elle fait une série de révélations philosophiques : tout le monde est lié les uns aux autres. Arrêtée par le régime, elle est interrogée par l'Archiviste (James D'Arcy) avant d'être exécutée sous les yeux de l'Administrateur Mephi (Hugo Weaving).

2321, Hawaïi. À l'exception des Prescients, le monde est revenu à la Préhistoire après une guerre nucléaire. La tribu de Zachry (Tom Hanks) est adepte d'une religion dont Sonmi est la déesse. Un jour, la Prescienne Méronyme (Halle Berry) demande à Zachry de l'accompagner à Mona Sol, un ancien complexe connecté aux colonies spatiales, afin d'appeler celles-ci à l'aide. Le village de Zachry ayant été exterminé par les Konas cannibales, celui-ci décide de suivre les Prescients dans les colonies spatiales. Des années plus tard, Zachry s'est reconverti en conteur d'histoires pour les nombreux petits-enfants que lui et Méronyme ont eus.

9. *Jupiter Ascending* (réalisé et écrit par les Wachowski) (2h07)

Jupiter Jones (Mila Kunis), une femme de ménage de Chicago, découvre qu'elle n'est autre que la réincarnation génétique de Séraphi Abrasax, une aristocrate galactique qui possédait la Terre, ce qui fait d'elle l'héritière légitime de la planète. Apprenant que les Terriens sont condamnés à servir de ressource pour la production du RegeneX, un produit de rajeunissement, Jupiter tient à conserver la propriété de la Terre pour sauver ses habitants face à la convoitise de la fratrie Abrasax. Aidée par l'hybride Caine Wise (Channing Tatum) dont elle tombe amoureuse, elle parvient à déjouer les plans de Kalique (Tuppence Middleton), Titus (Douglas Booth) et Balem (Eddie Redmayne), et parvient donc à sauver les Terriens.

10. *Sense8*²³¹ (2015-2018) (créé par les Wachowski et J. Michael Straczynski)

1. Saison 1 (2015) (réalisée par les Wachowski, Tom Tykwer, James McTeigue et Dan Glass ; écrite par les Wachowski et J. Michael Straczynski) (10h46)

Introduction : Angelica (Daryl Hannah) se suicide dans une église juste après avoir « donné naissance » à un Cercle de huit Sensitifs qui commencent à dialoguer et à échanger leurs compétences par télépathie.

Will Gorski : Will (Brian J. Smith) est un policier de Chicago. Il tombe amoureux de Riley Gunnarsdóttir (Tuppence Middleton), une DJ islandaise vivant à Londres et qui apparaît à lui. Will contribue à l'emprisonnement du Sensitif Jonas Maliki (Naveen Andrews), présenté comme un terroriste, et se rend compte trop tard qu'il s'agit d'une erreur. Après avoir sauvé à distance Nomi Marks (Jamie Clayton) d'une lobotomisation, il enquête avec elle sur la mort d'Angelica. Il découvre qu'une organisation, le BPO, cherche à éradiquer les Sensitifs bien que l'un d'eux, Whispers (Terrence Mann), soit un membre éminent de l'organisation. Lorsque le BPO emprisonne Riley en Islande, Will force la sauver. Le sauvetage est un succès, mais Will, après avoir croisé le regard de Whispers, est désormais connecté à lui.

Riley Gunnarsdóttir : Riley est une DJ islandaise. Persuadée qu'elle est maudite et que c'est pour cela que son ancien compagnon et son bébé sont morts dans un accident de voiture, elle fuit à Londres. Elle tombe alors amoureuse de Will Gorski, un policier de Chicago qui apparaît à elle. Se retrouvant mêlée malgré elle à une affaire de drogues, dont Will l'a sauvée à distance, elle retourne finalement en Islande. Tombant malade, elle est enfermée dans un centre de recherche du BPO dont Will la sauve.

Nomi Marks : Nomi est une blogueuse transgenre de San Francisco en couple avec Amanita Caplan (Freema Agyeman). Un jour, le Dr. Metzger (Adam Shapiro) lui apprend que les deux

231 Pour des raisons de lisibilité, le résumé se fera saison par saison et personnage par personnage.

hémisphères de son cerveau sont en train de fusionner. Elle manque d'être opérée de force, mais elle est sauvée à distance par Will Gorski, un policier de Chicago. Avec lui, elle découvre que Metzger travaille pour le BPO.

Lito Rodriguez : Lito (Miguel Ángel Silvestre) est un acteur mexicain très populaire. En couple avec Hernando Fuentes (Alfonso Herrera), il dissimule son homosexualité pour préserver sa carrière. Daniela Velázquez (Eréndira Ibarra) se présente publiquement comme sa petite amie pour tromper la presse à scandale. Mais un jour, Joaquín Flores (Raúl Mendez) découvre des photos compromettantes pour Lito. Il fait chanter Daniela : ou bien elle l'épouse, ou bien il révèle l'homosexualité de Lito. Celui-ci, sous la pression d'Hernando qui menace de le quitter, sauve Daniela avec l'aide à distance de Wolfgang Bodganow (Max Riemelt), un voyou allemand.

Wolfgang Bogdanow : Wolfgang est un voyou berlinois ayant tué son père violent (Bernhard Schütz) durant son enfance. Il tombe amoureux de Kala Dandekar (Tina Desai), une scientifique indienne qui apparaît à lui. Un jour, il vole des diamants que son cousin Steiner (Christian Oliver) convoite. Celui-ci l'apprend et, en représailles, blesse Felix (Max Mauff), le meilleur ami de Wolfgang. Ce dernier donne les diamants à Steiner pour être tranquille, mais cela n'arrangeant pas la situation, Wolfgang est contraint de le tuer avec l'aide à distance de Lito Rodriguez, un acteur mexicain. Afin d'éviter des représailles, Wolfgang tue Sergei (Sylvester Groth), le père de Steiner.

Kala Dandekar : Kala est une scientifique de Bombay qui doit épouser Rajan Rasal (Purab Kohli), un homme qu'elle apprécie, mais qu'elle n'aime pas. Elle tombe amoureuse de Wolfgang Bogdanow, un voyou allemand qui apparaît à elle et annule son mariage à la dernière minute. Peu avant la nouvelle cérémonie, le père de Rajan (Darshan Jariwala) est sévèrement blessé par des fanatiques hindous qui lui reprochent son soutien à l'occidentalisation de l'Inde.

Sun Bak : Sun (Doona Bae) est une femme d'affaires sud-coréenne pratiquant les arts martiaux. Lorsque le détournement de fonds commis par son frère Joong-Ki (Lee Ki-Chan) est sur le point d'être découvert, Sun plaide coupable à sa place et elle est emprisonnée. Mais son père (Kyeong-Yeong Lee), pris de remords après avoir laissé sa fille être emprisonnée, s'engage à révéler la vérité, ce qui le conduit à être assassiné par Joong-Ki. Sun s'engage à tuer son frère en retour.

Capheus Onyango : Capheus (Aml Ameen) conduit un bus de Nairobi, le Van Damn ; ses bénéfices lui servent à payer les médicaments pour sa mère (Chichi Seii) atteinte du sida. Un jour, après que Sun Bak, une femme d'affaires sud-coréenne, l'a aidé à distance à vaincre des bandits, il devient un héros local et attire l'attention de Silas Kabaka (Peter Nzioki), un riche homme de la région : celui-ci demande à Capheus de servir de chauffeur privé à sa fille Amondi (Rosa Katanu). Ayant un temps travaillé pour lui, Capheus démissionne après avoir été témoin de ses méthodes violentes. Le gang des Super-Pouvoirs, hostile à Kabaka, demande à Capheus de lui livrer Amondi,

mais il refuse et se débarrasse du gang à la place avec l'aide de Sun.

2. Saison 2 (2016-2017) (réalisée par Lana Wachowski, Tom Tykwer, James McTeigue et Dan Glass ; écrite par Lana Wachowski et J. Michael Straczynski) (11h35)

Will et Riley : Réfugiés à Amsterdam après avoir fui l'Islande, le couple cherche à échapper à Whispers qui est en contact permanent avec Will. Celui-ci entre en contact avec Richard Croome (Clive Wood), un membre du BPO qui lui apprend qu'une partie de l'organisation cherche à en faire un organe de protection et non de traque des Sensitifs. Alors que Will se réfugie à Londres, Riley se rend à Chicago pour découvrir la localisation de Whispers ; elle découvre alors qu'Angelica a travaillé avec Whispers à un programme de recherche visant à faire une armée de Sensitifs lobotomisés contrôlables à distance par n'importe qui. Finalement, Will et les autres Sensitifs parviennent à kidnapper Whispers à Londres.

Nomi : Poursuivie par la police depuis son évasion de l'hôpital, Nomi se cache avec Amanita chez son ami Bug (Michael X. Sommers) et aide Will et Riley à enquêter sur le BPO. Elle parvient à annuler les poursuites contre elle en utilisant un programme volé à la NSA pour disparaître des bases de données judiciaires. Amanita demande Nomi en mariage.

Lito : Après la révélation publique de son homosexualité, la carrière de Lito s'effondre et il ne reçoit plus que des propositions de rôles d'homosexuels clichés. Après un discours à la Pride de São Paulo, il reçoit une proposition d'un réalisateur oscarisé pour jouer dans un grand film gay hollywoodien. Il obtient le rôle.

Wolfgang : Après l'assassinat de son oncle, Wolfgang devient le parrain de la mafia de Berlin-Est. Impliqué dans les rivalités mafieuses de la ville, il rencontre Lila Facchini (Valeria Bilello), une mafieuse napolitaine qui s'avère être une Sensitive. Elle tente de le convaincre d'adhérer à son projet : faire de Berlin une ville réservée aux Sensitifs. Wolfgang refusant, il est capturé par le BPO, conduisant tout le Cercle à se réunir pour le sauver.

Kala : Désormais mariée à Rajan, Kala continue d'hésiter entre son mari et Wolfgang. Sa relation avec Rajan connaît des hauts et des bas notamment lorsqu'elle découvre qu'il ment volontairement sur la qualité des médicaments qu'il vend. Un jour, Rajan lui demande de fuir à Paris afin d'éviter d'être la cible de gens contre lesquels il enquête.

Sun : Joong-Ki tente de tuer Sun par le biais de faux gardes de prison. Avec l'aide du Cercle, elle parvient à s'enfuir. Le détective Mun (Sukku Son), dont elle tombe amoureuse, lui propose de l'aide qu'elle refuse. Elle tente d'assassiner Joong-Ki, mais se ravise au dernier moment.

Capheus : Après un discours marquant donné à la journaliste Zakia Asalache (Mumbi Maina), Capheus (Toby Onwumere) est repéré par un parti politique progressiste : celui-ci lui

demande de se faire élire pour améliorer la situation de son quartier. Capheus inspire les foules malgré les tentatives de son adversaire pour le tuer.

3. Épisode final (2018) (réalisé par Lana Wachowski, écrit par Lana Wachowski, David Mitchell et Aleksandar Hemon) (2h31)

Le Cercle s'est réuni à Paris afin de sauver Wolfgang. Whispers est échangé avec Wolfgang. Les héros découvrent que le projet de drones sensitifs de Whispers vise à lui créer une réserve infinie de corps pour devenir immortel. Les Sensitifs et tous leurs amis et compagnons respectifs se rendent à Naples pour se débarrasser de Whispers et de Lila Facchini, ce qu'ils parviennent à faire, tandis que Jonas Maliki détruit le projet de drones du BPO. La direction de l'organisation change et se dévoue désormais à la protection de cette seconde espèce humaine.

Nomi et Amanita se marient. Will et Riley vivent ensemble. Lito continue sa carrière d'acteur avec le soutien d'Hernando et de Daniela. Kala, refusant de choisir entre Rajan et Wolfgang, transforme son triangle amoureux en trouple. Joong-Ki est condamné, permettant à Sun de retrouver sa liberté et de vivre sa vie avec Mun. Capheus, vivant avec Zakia, poursuit sa carrière politique. La série se termine dans une gigantesque orgie télépathique.

11. *Work in Progress* (2019-2021) (créée par Abby McEnany et Tim Mason)

1. Saison 1 (2019-2020) (réalisée par Tim Mason, écrite par Abby McEnany, Tim Mason et Lilly Wachowski) (3h37)

Abby McEnany (elle-même) est une bisexuelle quadragénaire obèse sujette à des troubles obsessionnels compulsifs (TOC). Ayant particulièrement souffert des moqueries à son égard, elle est attachée à ce que tout le monde se sente bien. Elle développe une relation amoureuse avec un homme transgenre de 22 ans, Chris (Theo Germaine), qui lui réclame de ne jamais lui demander son nom de naissance. Un jour, Abby découvre ce nom par erreur, commence à paniquer et met Chris à l'écart. Lorsque celui-ci découvre qu'Abby connaît son nom de naissance, il lui dit que ce n'est pas grave, mais met fin à la relation en constatant qu'il ne peut pas supporter les crises de panique et les difficultés de communication d'Abby.

2. Saison 2 (2021) (réalisé par Lilly Wachowski, Blythe Haaga, Thembi Banks, Kris Rey, Yance Ford et Mickey R. Mahoney, écrite par Lilly Wachowski, Abby McEnany, Amanda Blake David, Brendan Dowling, Samantha Irby, Kate James, Sarah Halle Corey, Tien Tran et Kate James) (4h29)

Abby tente de se remettre de sa rupture avec Chris. Passant d'un psychologue à l'autre, elle

comprend que ses TOC sont liés au stress engendré par les multiples déménagements imposés par le travail de son père (Bruce Jarchow). Alors que sa vie fait du surplace et que les États-Unis se divisent sur la question de la *cancel culture*, le monde est confronté à la pandémie de COVID-19 et aux émeutes consécutives à la mort de George Floyd. Le père d'Abby, dépressif, fait une tentative de suicide, ce qui la conduit à se réconcilier avec lui. Chris tente de se réconcilier avec Abby, mais celle-ci le maintient à distance. Abby rencontre finalement le Dr. Joy (Precious Brady-Davis), une psychologue transgenre qui lui correspond et qui lui explique qu'elle doit être moins caricaturale dans l'appréciation d'elle-même et qu'elle n'est pas le diable incarné qu'elle pense être.

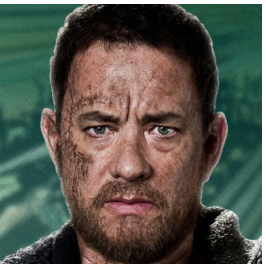
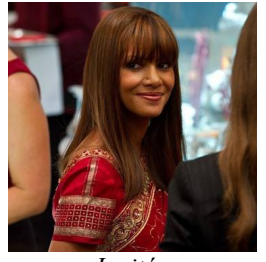
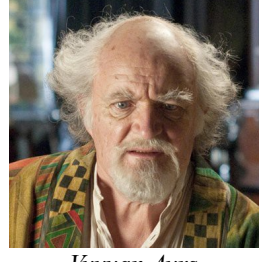
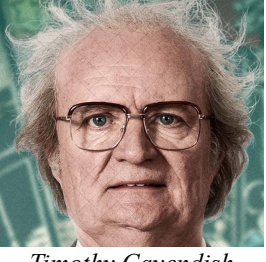
12. *The Matrix Resurrections* (2021) (réalisé par Lana Wachowski et écrit par Lana Wachowski, David Mitchell et Aleksandar Hemon) (2h27)

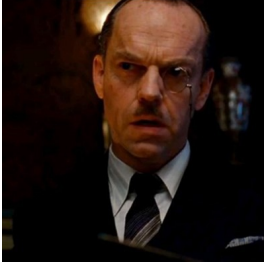
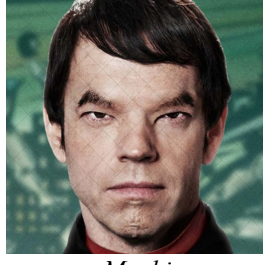
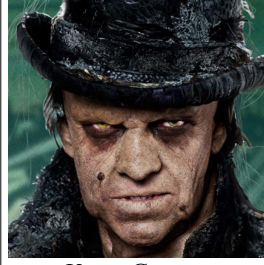
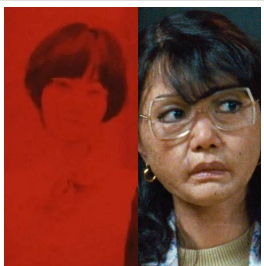
Le film se déroule soixante ans après *Matrix Revolutions*. Une pénurie d'énergie a conduit les Machines à mettre en place une nouvelle Matrice dirigée par l'Analyste (Neil Patrick Harris), basée sur une vision plus émotionnelle du monde et à laquelle le code de Neo (Keanu Reeves), ressuscité, sert de base.

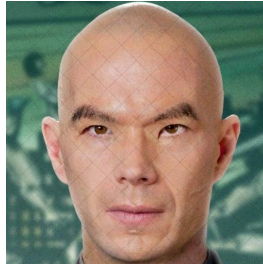
Réintégré dans la Matrice, Neo est persuadé que ses aventures ne sont que le scénario d'une trilogie vidéoludique à succès qu'il a créée : *The Matrix*. Alors qu'un quatrième volet doit être créé, il est récupéré par Bugs (Jessica Henwick) qui l'extrait de la Matrice. Neo apprend que toutes ses aventures étaient vraies et que la paix qu'il a signée a permis la création d'une ville, Io, où Humains et Machines vivent en paix. Avec d'anciens et nouveaux alliés, Neo parvient à libérer Trinity (Carrie-Anne Moss) que l'Analyste a également ressuscitée pour ramener Neo à la vie. Durant le sauvetage, Trinity développe des pouvoirs d'Élue.

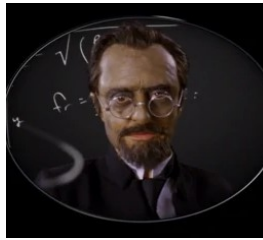
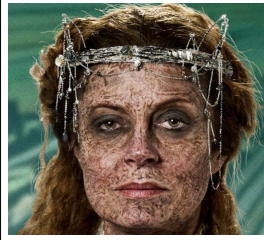
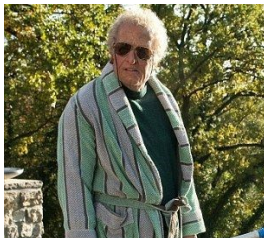
Annexe 2 : Les âmes-acteurs de *Cloud Atlas*

Ce tableau présente les différentes incarnations des principales âmes-acteurs de *Cloud Atlas*. L'ordre est celui du générique du film.

	1849 (Adam Ewing)	1936 (Robert Frobisher)	1973 (Luisa Rey)	2012 (Timothy Cavendish)	2144 (Sonmi-451)	2321 (Zachry)
Tom Hanks	 <i>Henry Goose</i>	 <i>Gérant d'hôtel</i>	 <i>Isaac Sachs</i>	 <i>Dermot Hoggins</i>	 <i>Cavendish (Acteur)</i>	 <i>Zachry</i>
Halle Berry	 <i>Esclave</i>	 <i>Jocasta</i>	 <i>Luisa Rey</i>	 <i>Invitée</i>	 <i>Ovid</i>	 <i>Méronyme</i>
Jim Broadbent	 <i>Molyneux</i>	 <i>Vyvyan Ayrs</i>		 <i>Timothy Cavendish</i>	 <i>Musicien</i>	 <i>Prescient</i>

Hugo Weaving	 <i>Haskell Moore</i>	 <i>Tadeusz Kesselring</i>	 <i>Bill Smoke</i>	 <i>Noakes</i>	 <i>Mephi</i>	 <i>Vieux Georgie</i>
Jim Sturgess	 <i>Adam Ewing</i>	 <i>Client de l'hôtel</i>	 <i>Père de Megan</i>	 <i>Écossais</i>	 <i>Hae-Joo Chang</i>	 <i>Adam</i>
Doona Bae	 <i>Tilda</i>		 <i>Mère de Megan, Mexicaine</i>		 <i>Sonmi-451</i>	

Ben Wishaw	 <i>Marin</i>	 <i>Robert Frobisher</i>	 <i>Vendeur de musique</i>	 <i>Georgette</i>		 <i>Membre de la tribu</i>
James D'Arcy		 <i>Rufus Sixsmith</i>	 <i>Sixsmith (âgé)</i>	 <i>Infirmier</i>	 <i>Archiviste</i>	
Zhou Xun			 <i>Directeur de l'hôtel</i>		 <i>Yoona-939</i>	 <i>Rose</i>

Keith David	 <i>Kupaka</i>		 <i>Joe Napier</i>		 <i>An-Kor Apis</i>	 <i>Prescient</i>
David Gyasi	 <i>Autua</i>		 <i>Lester Rey</i>			 <i>Duophysite</i>
Susan Sarandon	 <i>Madame Horrox</i>			 <i>Ursula</i>	 <i>Yosouf Suleiman</i>	 <i>Abbess</i>
Hugh Grant	 <i>Révérend Horrox</i>	 <i>Gérant de l'hôtel</i>	 <i>Lloyd Hooks</i>	 <i>Denholme Cavendish</i>	 <i>Superviseur Rhee</i>	 <i>Chef Kona</i>

Bibliographie

1. Bibliographie sur les Wachowski

- ABADIE J., *Speed Racer : Les Wachowski à la lumière de la vitesse*, Lyon, Façonnage Éditions, 2021.
- ANDERSON T., « Lilly Wachowski Shares How *Matrix* Franchise Was Inspired by "Rage" and "Oppression" Before Transition » in *The Hollywood Reporter*, [en ligne], <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/lilly-wachowski-shares-how-matrix-franchise-was-inspired-by-rage-oppression-before-transition-1296914/>, mise à jour le 3 juin 2020, consultée le 24 mars 2022.
- « *Assassins* : une première expérience compliquée pour les Wachowski à Hollywood » in *Première*, [en ligne], <https://www.premiere.fr/Tele/Assassins-une-premiere-experience-compliquee-pour-les-Wachowski-a-Hollywood>, mise à jour le 6 octobre 2015, consulté le 8 avril 2022.
- BADIOU A., BÉNATOUÏL T., DURING E., MANIGLIER P., RABOUIN D., ZARADER J.-P., *Matrix : machine philosophique*, Paris, ELLIPSES, 2003.
- BAIM T., « Second Wachowski filmmaker sibling comes out as trans » in *Windy City Times*, [en ligne], <https://www.windycitytimes.com/lgbt/Second-Wachowski-filmmaker-sibling-comes-out-as-trans-/54509.html>, page mise à jour le 8 mars 2016, page consultée le 11 mars 2022.
- BALDOUS R., « "Fuck both of you" : Lilly Wachowski répond à Elon Musk et Ivanka Trump » in *Les Inrocks*, [en ligne], <https://www.lesinrocks.com/cinema/fuck-both-of-you-lilly-wachowski-repond-a-elon-musk-et-ivanka-trump-153942-18-05-2020/>, mise à jour le 18 mai 2020, consulté le 8 mai 2022.
- BAUDRILLARD J., « Baudrillard décode *Matrix* », in BAUDRILLARD J., *Entretiens*, Paris, PUF, 2019, p. 391-394.
- BICH C., *Montage polyphonique et excessif chez les Wachowski : Les doubles connexions de sens dans *Sense8* et *Cloud Atlas**, mémoire en études cinématographiques, [inédit], Université de Montréal, année académique 2017-2018.
- CLÉMOT H., *Les jeux philosophiques de la trilogie *Matrix**, Paris, Vrin, 2011.
- CLOVER J., *Matrix*, Talence, Akileos, 2019 (2004).
- DELMAR G., « Video : Lilly Wachowski accepts the Outstanding Drama Series Award for *Sense8* at #glaadawards » in *GLAAD*, [en ligne], <https://www.glaad.org/blog/video-lilly-wachowski-accepts-outstanding-drama-series-award-sense8-glaadawards>, mise à jour le 3 avril 2016, consulté le 10 mai 2022.
- DERRAT M., « *The Matrix : Path of Neo* Had a Weirdly Profound Moment » in *YouTube*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=AyCsZ5BajtA>, mise à jour le 8 octobre 2021, page consultée le 11 mars 2022.
- DESBOIS E., *Lilly et Lana Wachowski, la grande émancipation*, Nanterre, Playlist Society, 2019.
- DJOUMI R., *The Matrix Trilogy : The Wachowskis (1999-2003)*, Paris, Ynnis Éditions, 2020.
- « DP/30 : *Cloud Atlas*, screenwriter/directors Lana Wachowski, Tom Tykwer, Andy Wachowski » in *YouTube*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=3MXR4MCuA0o>, mise à jour le 13 octobre 2012, page consultée le 11 mars 2022.
- ENCEL S., *Matrix : En quête de nos futurs entre science, SF, philo et spiritualité*, Paris, Le Passeur, 2022.
- FONTAINE T., « PJREVAT – The Wachowskis Retrospective – *Bound & Matrix* (1/3) » in *YouTube*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=QrGeSQo11XY>, mise à jour le 11 mars 2015, consulté le 11 mai 2022.
- FONTAINE T., « PJREVAT – The Wachowskis Retrospective – *Matrix Reloaded & Matrix*

- Revolutions* (2/3) » in *YouTube*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=WGxUuHj6gy4>, mise à jour le 11 mars 2015, consultée le 11 mars 2022.
- FONTAINE T., « PJREVAT – The Wachowskis Retrospective – *Speed Racer*, *Cloud Atlas* et *Jupiter Ascending* (3/3) » in *YouTube*, [en ligne], https://www.youtube.com/watch?v=t01Qsod_5-Q, mise à jour le 11 mars 2015, consultée le 11 mars 2022.
 - FOUBERT F. M., « Vers un monde + transgenre ? » in *Première HS*, n° 17 (2021), p. 42-47.
 - GELLER T.L., « Queering Hollywood's Tough Chick: The Subversions of Sex, Race, and Nation in "The Long Kiss Goodnight" and "The Matrix" », in *Frontiers (Boulder)*, vol. 25 (2004), n° 3, p. 8-34.
 - GOLHEN G., « Lana Wachowski : "Le sujet de Matrix Resurrections ? Le pouvoir fou de l'amour" » in *Première*, n°524 (2021), p. 28-31.
 - GOLHEN G., « Laurent Atkin : "Matrix est une grande machine mythologique" in *Première HS*, n°17 (2021), p. 54-57.
 - GOLHEN G., THORAL R., « Vers un monde + SFX ? » in *Première HS*, n°17 (2021), p. 20-23.
 - HEMON A., « Beyond the Matrix » in *The New Yorker*, [en ligne], <https://www.newyorker.com/magazine/2012/09/10/beyond-the-matrix>, page mise à jour le 3 septembre 2012, page consultée le 11 mars 2022.
 - « *Jupiter Ascending* – Worlds Within Worlds Within Worlds" in *YouTube*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=oQQjKm64GCw> », mise à jour le 1^{er} novembre 2021, consultée le 21 mars 2022.
 - KEEGAN C. M., *Lana and Lilly Wachowski*, Chicago, University of Illinois Press, 2018.
 - JOHNSON B.D., « The terrorist as romantic superhero: The Wachowski brothers go from sci-fi fetishism to fantasies of violent revolution », in *Maclean's (Toronto)*, vol. 119 (2006), n° 12, p. 52-52.
 - LÊ C., « *Speed Racer*, avec Julien Abadie » in *Critikat*, [en ligne], <https://www.critikat.com/panorama/entretien/speed-racer-avec-julien-abadie/>, mise à jour le 1^{er} juin 2021, consultée le 11 mars 2022.
 - MATPAT, « Film Theory : Neo ISN'T The One in *The Matrix* Trilogy » in *YouTube*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=VkMU1mKdwPI>, mise à jour le 12 septembre 2015, page consultée le 11 mars 2022.
 - ROBINSON T., « The Wachowskis explain how *Cloud Atlas* unplugs people from the Matrix » in *AV Club*, [en ligne], <https://www.avclub.com/the-wachowskis-explain-how-cloud-atlas-unplugs-people-f-1798234238>, mise à jour le 25 octobre 2012, consulté le 8 avril 2022.
 - SHANNON MILLER L., « *Sense8* : Inside the Last-Minute Scramble to film at the Biggest Gay Pride Celebration in the World » in *IndieWire*, [en ligne], <https://www.indiewire.com/2017/05/sense8-season-2-sao-paulo-gay-pride-lito-coming-out-1201813247/>, mise à jour le 5 mai 2017, consulté le 11 mai 2022.
 - SHARF Z., « Eddie Redmayne Is Aware People Hate His Acting, Especially *Jupiter Ascending* » in *IndieWire*, [en ligne], <https://www.indiewire.com/2018/11/eddie-redmayne-people-hate-acting-jupiter-ascending-1202020972/>, mise à jour le 15 novembre 2018, consultée le 4 avril 2022.
 - SHARF Z., « *The Matrix* Cinematographer Explains How Stanley Kubrick Made The Sequels Miserable to Shoot » in *IndieWire*, [en ligne], <https://www.indiewire.com/2020/07/the-matrix-cinematographer-sequels-mind-numbing-1234573077/>, mise à jour le 13 juillet 2020, consulté le 8 avril 2022.
 - THORAL R., « Julien Pavageau : "Chez les Wachowski, le moyen ultime de connexion, c'est l'émotion" » in *Première HS*, n°17 (2021), p. 10-15.
 - THORAL R., « Vers un monde + écolo ? » in *Première HS*, n°17 (2021), p. 40-41.
 - WACHOWSKI LA., « Lana Wachowski – Bernie Sanders » in *YouTube*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=MWdN8hN7NZU>, mise à jour le 1^{er} juin 2016, consultée le 11

mars 2022.

- WEINTRAUB S., « *The Matrix Resurrections* : James McTeigue on the Meta Dialogue, How Lana Wachowski Has Changed as a Director and Future Movies » in *Collider*, [en ligne], <https://collider.com/matrix-resurrections-sequels-meta-dialogue-james-mcteigue-interview-lana-wachowski/>, mise à jour le 26 décembre 2021, consulté le 7 mai 2022.
- « Why *The Matrix* Is a Trans Story According to Lilly Wachowski » in *YouTube*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=adXm2sDzGkQ>, mise à jour le 4 août 2020, consultée le 11 mars 2022.

2. Bibliographie du chapitre 1 (dialectique et binarité)

- ARMOGATHE J.-R., « Petite histoire de l'Antéchrist en Occident » in *Commentaire*, n°110 (2005), p. 313-324.
- CHENG A., « "Un Yin, un Yang, telle est la Voie" : les origines cosmologiques du parallélisme dans la pensée chinoise » in *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, n°11 (1989), p. 35-43.
- GRANAROLO P., « Le Surhomme : mythe nazi ou image libertaire » in *L'Enseignement philosophique*, n°1 (2017), p. 27-43.
- JOLIBERT B., « Les philosophies de l'histoire : Problèmes et controverses » in *L'enseignement philosophique*, n°6 (2009), p. 38-54.

3. Bibliographie du chapitre 2 (individu et collectif)

- ELIAS N., *La Société des Individus*, Paris, Fayard, 1991 (1987).
- KOHNS O., « Guy Fawkes in the 21st Century. A Contribution to the Political Iconography of Revolt », in *Image and Narrative*, vol. 14 (2013), p. 89-104.
- POWELL K., « Top 100 Most Common Last Names in the United States » in *ThoughtCo.*, [en ligne], <https://www.thoughtco.com/most-common-us-surnames-1422656>, mise à jour le 19 février 2020, page consultée le 5 avril 2022.
- TARRAGONI F., *Sociologie de l'individu*, Paris, La Découverte, 2018.
- TYLKOWSKI I., « La conception du "dialogue" de Mikhaïl Bakhtine et ses sources sociologiques (l'exemple des *Problèmes de l'oeuvre de Dostoïevski* [1929]) » in *Cahiers de praxématique*, n°57 (2011), p. 51-68.
- WOLF L., « À quoi ressemble la beauté ? » in *Études*, t.407, n°7-8 (2007), p. 75-83.

4. Bibliographie du chapitre 3 (capitalisme)

- BELAVAL P., « Une présentation : *La dialectique de la raison* de Max Horkheimer & Theodor Adorno » in *Germanica*, n° 8 (1990), p. 195-202.
- COEURÉ S., « La réception de *L'Archipel du Goulag* et d'Alexandre Soljénitsyne en Europe occidentale et aux États-Unis (1974-1978) : un choc médiatique de guerre froide » in *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, n°29 (2019), p. 57-69.
- COLAS D., « La dictature démocratique et la démocratie populaire. Oxymore et pléonasme dans les usages de *démocratie* chez quelques marxistes » in *Mots. Les langages du politique*, n°59 (1999), p. 27-46.
- DARMANGEAT C., « Certains étaient-ils plus égaux que d'autres ? I – Formes de domination sous le communisme primitif » in *Actuel Marx*, n°57 (2015), p. 156-172.
- DERIAN M., « *Cloud Atlas* et le futur du futur : Sur un possible destin de la société industrielle » in *Entropia : Revue d'étude théorique et politique de la décroissance*, vol. 16 (2014), p. 1-5.
- EMERAN C., « Occupy, un mouvement social au XXI^e siècle » in *Cités*, n°54 (2013), p. 101-112.
- ENGELS F., MARX K., *Manifeste du Parti communiste*, Paris, Flammarion, 1998 (1848).

- ESPOSITO M.-C., « La véritable histoire de la crise financière 2008 » in *L'Esprit du temps*, n°37 (2013), p. 127-158.
- GUITTARD C., « Spartacus : la transmission par l'exemple de la révolte » in *Humanisme*, n°298 (2013), p. 61-66.
- KILANI M., « Le cannibalisme, une catégorie bonne à penser » in *Études sur la mort*, n°129 (2006), p. 33-46.
- LOSURDO D., *Contre-histoire du libéralisme*, Paris, La Découverte, 2014 (2006).
- LÖWY M., « La théorie marxiste du Parti » in *Actuel Marx*, n°46 (2009), p. 27-51.
- SAUVAGE G., « How Black Lives Matter put slave reparations back on the agenda » in *France 24*, [en ligne], <https://www.france24.com/en/americas/20210418-how-black-lives-matter-put-slave-reparations-back-on-the-agenda>, mise à jour le 18 avril 2021, consulté le 7 avril 2022.
- MARX K., *Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel. Introduction*, Genève, Entremonde, 2010 (1844).
- SCHIRRU G., « L'hégémonie de Gramsci entre la sphère politique et la sphère symbolique » in *MEFRIM*, n°128 (2016), p. 413-420.
- YE HEE LEE M., « Bernie Sanders's claim that 99 percent of new income is going to top 1 percent of Americans » in *The Washington Post*, [en ligne], <https://www.washingtonpost.com/news/fact-checker/wp/2015/02/17/bernie-sanders-claim-that-99-percent-of-new-income-is-going-to-top-1-percent-of-americans/>, mise à jour le 17 février 2015, consultée le 21 mars 2022.
- ZAMORA D., « Bernie Sanders et le renouveau de la gauche américaine » in *Ballast*, n°5 (2016), p. 69-79.

5. Bibliographie du chapitre 4 (lutte contre les oppressions)

- BUTLER J., *Trouble dans le genre*, Paris, La Découverte, 2006.
- CHAUVIN S., LERCH A., *Sociologie de l'homosexualité*, Paris, La Découverte, 2013.
- CUSSET F. M., *French Theory : Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, La Découverte, 2005 (2003).
- GUEDJ P., « "A Nation within Nations" : nationalisme afro-américain et réafricanisation aux États-Unis » in *Civilisations*, n°51 (2004), p. 23-38.
- NIZET J., RIGAUX N., *La sociologie de Erving Goffman*, Paris, La Découverte, 2014.
- POLICAR A., « De woke au wokisme : anatomie d'un anathème » in *Raison présente*, n°221 (2022), p. 115-118.
- RICH K., « Why Accusing *Cloud Atlas* Of Racism Is Missing The Point » in *CinemaBlend*, [en ligne], <https://www.cinemablend.com/new/Why-Accusing-Cloud-Atlas-Racism-Missing-Point-33781.html>, mise à jour le 25 octobre 2012, consulté le 13 mai 2022.
- ROZA S., *La gauche contre les Lumières ?*, Paris, Fayard, 2020.
- TRUCHET J., « Retour sur Brecht et sur la "distanciation" » in *Commentaire*, n°2 (1979), p. 308-313.

6. Bibliographie du chapitre 5 (mondialisation, internet, histoire récente...)

- ABDULLAH M., LEMOIGNE Y., « *Black Lives Matter*, Obama, and the future of Black mobilization » in *Revue française d'études américaines*, n°152 (2017), p. 18-26.
- BARRY J. C., « "Si vous voyez quelque chose, dites quelques chose." Edward Snowden et l'État de sécurité nationale » in *Inflections*, n°27 (2014), p. 135-147.
- BEN BARKA M., « La place et le rôle de la droite chrétienne dans l'Amérique de George W. Bush » in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°97 (2008), p. 39-51.

- CAMPION B., « Plateformes de *SVOD* : Les nouveaux *networks* de la télévision américaine ? » in *Télévision*, n°10 (2019), p. 53-69.
- CUSSET F., *La décennie : Le grand cauchemar des années 1980*, Paris, La Découverte, 2008 (2006).
- DE GLINIASTY J., « L'Occident et la Russie depuis 1989 : les grands malentendus » in *Revue internationale et stratégique*, n°99 (2015), p. 117-124.
- DOUZET F., VAÏSSE J., « Obama, le président du pivot » in *Hérodote*, n°149 (2013), p. 7-21.
- FRAU-MEIGS D., « Les médias et l'information dans l'Amérique de George W. Bush » in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°97 (2008), p. 143-157.
- GRIGGS B., « America's transgender moment » in *CNN*, [en ligne], <https://edition.cnn.com/2015/04/23/living/transgender-moment-jenner-feat/index.html>, mise à jour le 1^{er} juin 2015, consulté le 25 avril 2022.
- HANHIMÄKI J.M., « Les États-Unis et le multilatéralisme depuis le 11 septembre » in *Politique étrangère*, n°3 (2011), p. 507-519.
- JAILLET P., « Du Tiers-Monde à l'émergence, de nouvelles hiérarchies dans la mondialisation ? » in *Revue internationale et stratégique*, n°123 (2021), p. 85-95.
- « La Cour suprême américaine légalise le mariage homosexuel sur l'ensemble du territoire » in *Le Monde*, [en ligne], https://www.lemonde.fr/ameriques/article/2015/06/26/la-cour-supreme-americaine-legalise-le-mariage-homosexuel-sur-l-ensemble-du-territoire_4662821_3222.html, mise à jour le 27 juin 2015, consulté le 10 mai 2022.
- NDIOR V., « Les réseaux sociaux et l'administration Trump » in *Hérodote*, n°184-185 (2022), p. 201-215.
- PLIHON D., « L'altermondialisme, version moderne de l'anticapitalisme ? » in *Actuel Marx*, n°44 (2008), p. 31-40.
- RICHARD C., « Penser Internet : Une histoire intellectuelle et désenchantée du réseau » in *Revue du Crieur*, n°2 (2015), p. 144-159.
- ROLLAND-DIAMOND C., « S'opposer à la guerre dans l'Amérique de George W. Bush » in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°97 (2008), p. 175-186.
- SÉNAC R. M., « Féminisme et "convergence des luttes" au temps de la COVID-19 et de la *cancel culture* » in *Diogène*, n°267-268 (2019), p. 234-253.
- THOMPSON N., « Guy Fawkes mask inspires Occupy protests around the world » in *CNN*, [en ligne], <https://edition.cnn.com/2011/11/04/world/europe/guy-fawkes-mask/>, mise à jour le 5 novembre 2011, consulté le 22 mai 2022.
- VALADIER P., « Péril en démocratie : la post-vérité » in *Études*, n°5 (2017), p. 55-64.
- WELLS S. F., « Une présidence de temps de guerre ? Étude de la centralisation du pouvoir aux États-Unis après le 11 septembre 2001 » in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°97 (2008), p. 9-24.

Remerciements

En choisissant de travailler sur les Wachowski, je m'imposais un défi à moi-même, non seulement en raison de la complexité et de la densité de la filmographie, mais également parce que celle-ci occupe depuis de nombreuses années une place particulière dans ma vie. Le corpus wachowskien a grandement contribué à me structurer intellectuellement et m'a aidé à me sentir moins seul dans un monde qui m'a toujours paru étrange et hostile. Le discours que Morpheus tient à Neo au début de *Matrix 1* a été une révélation pour moi, comme si, enfin, quelqu'un avait compris ce que je ressentais : « *Tu es ici parce que tu sais quelque chose. Tu ne peux pas expliquer ce que tu sais, mais tu le sens, tu l'as senti durant toute ta vie, qu'il y a quelque chose qui ne va pas avec le monde. Tu ne sais pas ce que c'est, mais c'est là, comme une écharde dans ton esprit, te rendant fou. C'est ce sentiment qui t'as mené à moi.* » *Sense8* est également arrivé au bon moment, à une époque où tout un tas de nouvelles questions se sont posées dans ma vie. Je n'oublierai jamais cette extraordinaire scène du musée Diego Riveira où Nomi, telle Lana Wachowski, se rend auprès d'un Lito apeuré et lui dit : « *La vraie violence, la violence que j'ai compris être impardonnable, est celle qu'on fait à soi-même quand on est trop effrayé d'être qui on est réellement.* » Par conséquent, le premier remerciement revient à Lana et Lilly Wachowski, deux femmes qui n'ont cessé de m'aider et de m'inspirer depuis de nombreuses années.

Le deuxième remerciement revient à mon père. Si celui-ci avait su qu'en me montrant la scène de l'autoroute de *Matrix Reloaded*, il déclencherait un effet papillon à la *Cloud Atlas* qui m'amènerait à faire un mémoire sur les Wachowski, il ne l'aurait jamais cru. Merci à toi, papa !

Je dois également remercier le vidéaste Timothée Fontaine, plus connu sous le nom de Durendal. En diffusant sa rétrospective de 2015 sur les Wachowski, celui-ci m'a encouragé à découvrir l'œuvre complète des Wachowski dont je ne connaissais alors que *Matrix* et *Cloud Atlas*. Sans lui, ce mémoire n'existerait sans doute pas. Merci à toi, Dudu !

Comment ne pas remercier mes comparses de toujours, David, Lucas, Hadrien et Louis, avec qui j'ai longuement débattu de tout et de rien (dont le travail des Wachowski), d'abord sur le terrain de football de Saint-Roch puis sur Discord ? Nos discussions ont posé les bases de ce mémoire et votre soutien constant m'a fortement aidé. Merci à vous, les gars !

Je dois également remercier mon promoteur, Dick Tomasovic, qui a accepté avec enthousiasme de m'aider à rédiger ce mémoire un peu fou dont les contours exacts sont longtemps restés très flous. Malgré mes multiples retards par rapport aux échéances officielles ou officieuses que nous avions fixées, il m'a toujours aidé avec beaucoup de gentillesse et ses conseils pour m'aiguiller dans ce projet difficile m'ont été extrêmement utiles. Sans lui, ce mémoire n'aurait pas la forme qu'il a aujourd'hui. Merci à vous, M. Tomasovic !

Merci également aux lecteurs de mon blog, un joli foutoir qui a cependant permis de m'entraîner à l'analyse de films tout en obtenant des retours. C'est sur ce blog qu'a réellement commencé ce mémoire puisque j'y ai écrit une analyse à chaud de *Matrix Resurrections*, ce qui a permis de structurer ma pensée sur ce film on ne peut plus déstabilisant ; les réactions extrêmement positives de la part de mes lecteurs m'ont donné le courage dont j'avais besoin pour commencer à rédiger ce mémoire. Merci à vous !

Je dois également remercier mon oncle et ma grand-mère maternelle qui m'ont grandement soutenu ces dernières années à tous les niveaux. Ce sont eux qui ont relu et corrigé tous mes travaux universitaires en passant outre mes nombreuses élucubrations d'étudiant pas toujours très divertissantes. Si ce mémoire vous a été agréable à lire, c'est notamment grâce à eux et à leur bic rouge. Merci à vous deux !

Pour conclure, je dois remercier ceux qui, par leur seule présence, m'ont aidé à garder le moral : Sam, Renaud, Boris, Max, Scotty et tous les autres, il y en a tellement que je ne saurais pas tous les citer. Merci à vous d'être là !

Table des matières

Introduction.....	1
Préambule.....	1
Présentation du corpus.....	3
Hypothèse de recherche.....	5
État de la recherche.....	6
Méthodologie et structure du mémoire.....	8
 1. À la recherche d'une dialectique wachowskienne.....	 10
1.1. <u>Introduction.....</u>	10
1.2. <u>La Lumière et l'Obscurité : le cas Neo-Smith.....</u>	13
1.3. <u>Acides et bases : l'amour wachowskien.....</u>	16
1.4. <u>Conclusion.....</u>	20
 2. Une difficile singularité.....	 22
2.1. <u>Introduction.....</u>	22
2.2. <u>L'ennemi est-il le groupe ou l'individu ?.....</u>	23
2.3. <u>« Qui suis-je ? » : la pulvérisation de l'individualité.....</u>	28
2.4. <u>Dialectique de l'image cinématographique.....</u>	32
2.5. <u>Polyphonie narrative.....</u>	37
2.6. <u>Pulvérisation de l'espace-temps.....</u>	42
2.7. <u>Une singularité redéfinie.....</u>	44
2.8. <u>Une singularité exploitée.....</u>	48
2.9. <u>Conclusion : « Toutes les frontières sont des conventions ».....</u>	50
 3. Portrait de l'anticapitalisme wachowskien.....	 52
3.1. <u>Introduction.....</u>	52
3.2. <u>La question de l'aliénation.....</u>	53
3.3. <u>La démesure des « 1% ».....</u>	56
3.4. <u>Exploitation et esclavage.....</u>	59
3.5. <u>La révolution ou le cannibalisme.....</u>	64
3.6. <u>Le modèle révolutionnaire wachowskien.....</u>	69
3.7. <u>Conclusion : Un anticapitalisme progressiste.....</u>	74
 4. Les Wachowski, championnes des opprimés ?.....	 75
4.1. <u>Introduction.....</u>	75
4.2. <u>Une filmographie queer ?.....</u>	75
4.3. <u>« Transracialisme » et transculturalité.....</u>	83
4.4. <u>Le cas de <i>Work in Progress</i>.....</u>	86
4.5. <u>Quel modèle d'émancipation pour les opprimés ?.....</u>	89
4.6. <u>Conclusion : un dépassement universaliste des différences.....</u>	93
 5. Pourquoi maintenant ?.....	 94
5.1. <u>Introduction.....</u>	94
5.2. <u>Un cinéma du moment unipolaire américain (1996-2003).....</u>	94
5.3. <u>Les Wachowski face aux années Bush Jr. (2003-2006).....</u>	98
5.4. <u>Les années Obama (2008-2015).....</u>	101
5.5. <u>Le moment utopique de <i>Sense8</i> (2015-2018).....</u>	103
5.6. <u>Autocritique wachowskienne (2016-2021).....</u>	108
5.7. <u>Conclusion : une nécessaire réinvention.....</u>	113

Conclusion.....	115
Annexe 1 : Bref résumé des films.....	118
1. <i>Bound</i> (1996).....	118
2. <i>The Matrix</i> (1999).....	118
3. <i>The Matrix Reloaded</i> (2003).....	118
4. <i>The Matrix Revolutions</i> (2003).....	119
5. <i>The Animatrix</i> (2003).....	119
6. <i>V pour Vendetta</i> (2006).....	119
7. <i>Speed Racer</i> (2008).....	120
8. <i>Cloud Atlas</i> (2012).....	120
9. <i>Jupiter Ascending</i> (2015).....	122
10. <i>Sense8</i> (2015-2018).....	122
11. <i>Work in Progress</i> (2019-2021).....	125
12. <i>The Matrix Resurrections</i> (2021).....	126
Annexe 2 : Les âmes-acteurs de <i>Cloud Atlas</i>.....	127
Bibliographie.....	131
Remerciements.....	136
Table des matières.....	138