



Genre

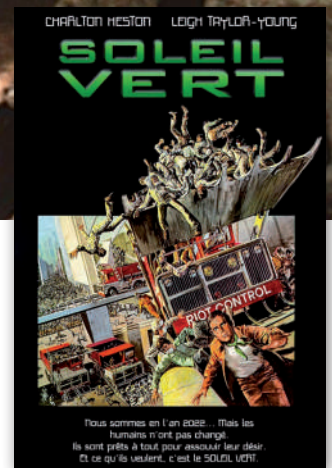
Film d'anticipation

Adapté pour les niveaux

À partir de la 5^e

Disciplines concernées

Histoire-géographie ·
EMC · DGEMC ·
HGGSP · Anglais ·
Français ·
Philosophie · SVT



Un film de **Richard Fleischer**
États-Unis · 1973 · 1h32

New York 2022. Les hommes ont épuisé les ressources naturelles. Seul le soleil vert, nourriture synthétique produite par la compagnie Solyent et rationnée par l'État, parvient à nourrir une population aux abois. Omniprésente et répressive, la police assure l'ordre. Thorn, un flic opiniâtre est chargé d'enquêter sur un meurtre...

Production Walter Seltzer et Russell Thacher
Scénario Stanley R. Greenberg, d'après le roman *Make room! make room!* d'Harry Harrison – **Avec** **Charlton Heston** (le détective Frank Thorn), **Edward G. Robinson** (Solomon « Sol » Roth), **Leigh Taylor-Young** (Shirl), **Chuck Connors** (Tab Fielding), **Joseph Cotten** (William R. Simonson)...

Soleil vert

Sorti en 1973, **Soleil vert** constitue un des premiers cris d'alarme face au péril climatique délivré par le cinéma d'anticipation américain. Visionnaire et moderne, dénonçant la pollution et la surexploitation des ressources, il est considéré comme un des grands films écologistes hollywoodiens.

Le roman d'Harry Harrison, sorti en 1966, *Make room! make room!* (*Faites de la place ! Faites de la place !*) imagine au 21^e siècle une Terre dévastée, surpeuplée, polluée et dénuée de ressources naturelles, contraignant les humains à se nourrir d'aliments synthétiques pour survivre. Le film de Richard Fleischer, adapté par Stanley R. Greenberg, reprend la trame de l'ouvrage et situe l'action à New York, en 2022, dans une atmosphère poisseuse et étouffante. La ville est accablée par une canicule permanente, frappée par le chômage, la corruption et la violence. La faune et la flore ont disparu de la surface terrestre. Les humains s'entassent dans des cages d'escalier, seule une minorité de gens riches vivent dans des immeubles fermés et surprotégés. La fiction ajoute au récit la dimension anthropophage, absente du livre. Face à la raréfaction des denrées, une firme, la Solyent Company, fabrique

pour les populations pauvres des aliments de synthèses sous la forme de pastilles (les fameux Solyent), à base de cadavres humains recyclés. Le film sort dans un climat politique et social explosif aux États-Unis marqué par le choc pétrolier de 1973 et sa réalisation coïncide avec la publication en 1972 du rapport commandé par le Club de Rome intitulé : « Les Limites de la croissance ». Parfait thermomètre des préoccupations de l'époque, le film aborde les dérives liées au progrès technique, à l'industrialisation de nos sociétés et à l'impact potentiel sur notre environnement. Le film mêle les codes du film de science-fiction dystopique avec ceux du policier et s'appuie sur Charlton Heston comme figure incorruptible. Un film hollywoodien visionnaire qui montre comment le cinéma a pu participer à la prise de conscience écologique. ♣

Les États-Unis dans les années 1960-1970

La mort du président Kennedy, en 1963, marque le début d'une période difficile pour les États-Unis. En plein changement culturel et en pleine Guerre Froide, la société américaine entre en mutation. Malgré une période de prospérité économique et la prolongation par le président Lyndon B. Johnson d'une politique sociale amorcée sous Kennedy, le pays se divise. À partir de 1965, les États-Unis déjà engagés dans le conflit, interviennent massivement au Vietnam. Près de 60 000 soldats américains périssent dans le conflit. Un gouffre financier et humain qui révolte la société civile. Les manifestations pacifistes contre la Guerre du Vietnam s'intensifient. Parallèlement, les inégalités et les clivages sociaux demeurent et de nombreux mouvements sociaux émergent : le mouvement afro-américain des droits civiques contre la ségrégation raciale, la contre-culture qui dénonce notamment les excès du consumérisme et de la guerre...

1968 : PUBLICATION DE THE POPULATION BOMB DE PAUL R. EHRLICH, un livre stigmatisant la croissance de la population mondiale. Selon l'auteur, le problème peut se résumer en trois considérations majeures : trop de gens, trop peu de nourriture, une planète qui meurt. Un best-seller avec plus de deux millions d'exemplaires vendus. En 1968, une crise économique internationale provoque de fortes pressions inflationnistes sur l'économie des États-Unis où la croissance ralentit alors que l'inflation augmente. Le néolibéralisme monte en puissance au même titre que les luttes de classes. La classe ouvrière, les jeunes et les étudiants se radicalisent contre le capitalisme et ses effets (notamment sur l'environnement).

1970 : LE CLUB DE ROME COMMANDE UN RAPPORT SUR LES DANGERS DE LA CROISSANCE AUX SCIENTIFIQUES DONELLA ET DENNIS MEADOWS. En 1972, ils publient *Les Limites à la croissance (dans un monde fini)* aussi connu sous le nom de *Rapport du club de Rome* ou *Rapport Meadows*. Extrait : « Les prix des denrées augmentent de telle sorte que les plus démunis mourront de faim ; d'autres, moins défavorisés, seront amenés à n'utiliser qu'une partie réduite de la terre disponible en se contentant de produits médiocres... » Le 22 avril 1970, à l'initiative du sénateur Gaylord Nelson, a lieu la première manifestation environnementale aux États-Unis, le premier « *Earth Day* ». À cette occasion, des millions d'Américains participent à des centaines de rassemblements ayant pour thème la préservation de l'environnement. En 1971, David Rockefeller déclare : « Il est à peine exagéré de dire que le business américain fait aujourd'hui face à la plus grande défaveur publique qu'il ait connue depuis les années 1930. On nous accuse de détériorer la condition des travailleurs, de tromper les consommateurs, de détruire l'environnement et de léser les jeunes générations. »

JUIN 1972 : CONFÉRENCE DE STOCKHOLM : première conférence de Nations Unies consacrée aux questions d'environnement. La déclaration de Stockholm place les questions écologiques au premier rang des préoccupations internatio-



Environ un million de personnes ont participé aux premières célébrations du Jour de la Terre à New York. ©Département des Archives de New-York.

nales et pose les fondements du développement durable, parmi lesquels les questions relatives à la sécurité alimentaire mondiale.

1972 : SCANDALE DU WATERGATE, une affaire d'espionnage politique qui aboutit, en 1974, à la démission de Richard Nixon alors président des États-Unis. Une des plus importantes affaires politico-médiatiques américaines qui, par certains aspects, résonne dans l'imbroglio politique de **Soleil vert**. En 1972, Richard Nixon est le premier président des États-Unis à effectuer une visite officielle en URSS. La même année, les États-Unis vendent « discrètement » des millions de tonnes de blé à l'URSS alors qu'une pénurie mondiale de production de céréales fait rage. Lorsque les achats soviétiques sont rendus public, les prix des céréales nationales augmentent fortement, provoquant une inflation alimentaire sans précédent. En juin 1973, Nixon accueille à Washington le secrétaire général du Parti communiste de l'Union soviétique, Leonid Brejnev, pour sa première visite officielle aux États-Unis. À l'hiver 1973, alors que les exportations céréalières étasuniennes enregistrent un record, l'Organisation des pays arabes exportateurs de pétrole (OPAEP) annonce qu'elle réduira de 5% par mois son débit de pétrole, tant que les États-Unis ne changeront pas leur politique au Moyen-Orient : c'est le choc pétrolier. L'utilisation du pétrole comme arme politique pique au vif les États-Unis, dont le sentiment de toute puissance vacille. L'année suivante, Earl Butz, secrétaire d'État à l'agriculture, déclare : « *L'alimentation est une arme ; c'est l'un de nos principaux instruments de négociation.* » Une stratégie que Washington met à exécution en utilisant les ressources agricoles nationales comme outil de négociation ou de pression contre les autres pays.



Le saviez-vous ? 1769 : Création de la machine à vapeur

Un événement considéré comme le début de l'anthropocène (terme introduit en 2002 par les biologistes américains Eugène F. Soerme et Paul Josef Crutzen pour désigner une nouvelle période géologique pendant laquelle l'influence des actions humaines sur l'écosphère est devenue dominante et déterminante). C'est ce que montre de manière explicite le générique de **Soleil vert** (Cf. analyses page 99).

Les films d'anticipation des années 1970

Parmi les œuvres de référence de la littérature dystopique, on peut citer : *Le Talon de fer* (1908) de Jack London, *Nous autres* (1920) d'Evgueni Zamiatine, *Le Meilleur des mondes* (1932) d'Aldous Huxley, *1984* (1948) de George Orwell, *La Planète des singes* (1963) de Pierre Boulle ou *Make room! Make room!* d'Harry Harrison (1966).

La dystopie, par opposition à l'utopie, dépeint une société imaginaire régie par un pouvoir totalitaire ou une idéologie néfaste. Entre 1968 et 1975, une série de films américains ont imaginé l'avenir de la planète, des États-Unis, suite à des catastrophes écologiques, financières, atomiques qui ont travaillé la question de la dystopie comme *La Planète des*

singes (1968), *Le Survivant* (1971), *THX 1138* (1971), *Silent Running* (1972), *Rollerball* (1975), *L'Âge de cristal* (1976) et plus tard *Blade Runner* (1982), puis *1984* (1984). Ces films, pessimistes et inquiets saisissent les angoisses de

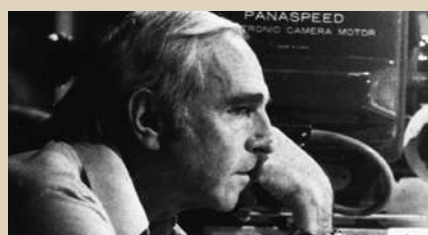
l'Amérique de l'époque et commencent à questionner notamment la croissance économique au détriment de l'environnement (pollution, destruction de la nature), le totalitarisme et l'image commerciale de la femme objet.



PORTRAITS

Richard Fleischer, un cinéaste éclectique

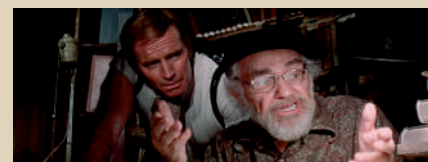
Né en 1916 à New York, Richard Fleischer débute sa carrière comme monteur pour le studio RKO. Dans les années 40, il réalise ensuite ses premiers court-métrages puis ses premiers films de série B. En 1953, le studio Disney l'engage pour réaliser leur premier film à gros budget en prises de vues réelles, l'adaptation du roman de Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers* (1954). Il signera par la suite de nombreux films d'aventures comme *Les Vikings* (1958), *Le Voyage fantastique* (1966) ou encore *Kalidor, la légende du talisman* (1985). Il s'essaie à de nombreux genres cinématographiques comme le film noir avec *L'Énigme du Chicago Express* (1952) et *L'Étrangleur de Boston* (1968), le film de guerre avec *Tora ! Tora ! Tora !*, le western avec *Duel dans la boue* (1959) mais également la comédie avec *L'Extravagant docteur Dolittle* (1959), avant de s'intéresser pour la première fois à un sujet politique avec *Soleil vert* (1973).



Charlton Heston, dernier rempart de l'Amérique

Charlton Heston démarre sa carrière au théâtre dans les années 40 avant de se spécialiser dans les rôles historiques dans les superproductions hollywoodiennes des années 50. Il incarne Moïse dans *Les Dix Commandements* (1956), puis *Ben Hur* (1959) ou encore Marc Antoine dans *Antoine et Cléopâtre* (1962). Dans *La Soif du mal* (1958), il est l'inspecteur de police Mike Vargas, le seul personnage qui va tenter de maintenir une rectitude morale dans un monde totalement corrompu préfigurant le héros américain des années 70 qu'il va devenir à travers ses rôles emblématiques dans toute une série de films d'anticipation. Dans *Le Survivant*, il incarne le seul rescapé d'un monde dévasté par une guerre biologique et peuplée de vampires, il prête ensuite ses traits au capitaine George Taylor, astronaute projeté sur une Terre du futur dans laquelle les singes sont devenus l'espèce dominante dans *La Planète des singes* (1968). Dans *Soleil vert*, Charlton Heston interprète Thorn, le policier droit, viril voire macho qui va mener l'enquête sur l'assassinat d'un riche homme d'affaire malgré la corruption grandissante au sein de la police. Dans ces trois films, il représente le dernier rempart d'une Amérique en perte, survivant habité d'une rigueur

morale sans concessions, subtil mélange entre un certain conservatisme tout en étant guidé d'un doute très progressiste. Il représente un héros à la recherche d'une forme de savoir et en quête d'apprendre la vérité. Image libérale en résonance avec son positionnement politique de l'époque, démocrate et militant pour les droits civiques, Charlton Heston participe à la marche sur Washington en 1963 aux côtés de Martin Luther King et soutient de nombreuses causes progressistes. À la fin de sa vie, Charlton Heston basculera vers des positions très conservatrices et présidera la NRA (National Rifle Association), puissant lobby des armes à feu aux États-Unis.



Dans *Soleil vert*, il faut noter la présence aux côtés de Charlton Heston, d'Edward G. Robinson, acteur de légende du cinéma américain, dans le rôle de Sol, vieux bibliothécaire nostalgique de l'ancien monde et compagnon de Thorn. Ce sera son dernier film. Edward G. Robinson meurt quelques mois après le tournage.

L'affiche : une vision apocalyptique

ANALYSE DES ÉLÉMENTS GRAPHIQUES DE L'AFFICHE

Au premier plan, le héros Thorn, joué par Charlton Heston, fuit devant des pelleteuses, sortes de géants d'acier, qui fauchent et ramassent les humains sur leur passage. Tels de simples déchets, les corps sont ramassés dans les rues puis jetés dans des bennes.

Ces bulldozers mécaniques et « dentés » symbolisent le développement économique et industriel, machine qui broie aveuglement tout sur son passage. Ils incarnent aussi la déshumanisation du pouvoir dans cette société totalitaire.

Au milieu de l'image, deux pelleteuses semblent avoir fait le vide autour d'elles soulignant leur caractère oppressant. Elles ont une double fonction à la fois politique et économique.

· Politique car ils sont l'instrument du pouvoir, le bras armé du régime totalitaire. Ces camions peuvent être vus aussi comme des outils « anti-émeutes » comme le rappelle l'inscription « Riot Control », qui permettent de contrôler

et disperser les foules et maintenir l'ordre lors des « émeutes de la faim ». Ils interviennent dans une séquence pour réprimer une émeute après une distribution d'aide alimentaire.

· Économique puisque le maintien de l'ordre est le prétexte pour « ramasser » les contestataires, jetés ensuite dans une benne géante et destinés à être recyclés en aliments de synthèse. Leurs allées et venues dans le film et leur omniprésence sur l'affiche renforcent le caractère effroyable et implacable du système.

Les vêtements des émeutiers sont identiques métaphorisant l'uniformisation inhérente au régime totalitaire. Ils sont tous habillés de la même couleur, une tenue claire avec un masque et une sorte de couvre-chef. Ils sont vêtus comme les prisonniers d'un camp ou les malades d'un asile. Seul le personnage de Thorn a une tenue différente et armé d'un pistolet symbolisant le rôle déterminant qu'il va jouer dans la révélation de la vérité. Au dernier plan, des immeubles se dres-

sent au loin comme une métaphore des deux sociétés qui cohabitent. Géographiquement, on peut noter une verticalité opposant les riches habitant les gratte-ciels et le reste de la population occupant la rue, ces foules indistinctes qui saturent l'espace public et s'entassent là où elles trouvent de la place.



Pistes pédagogiques

ANALYSE DU TITRE

· **Soylent Green** : *Que signifie le titre en version originale ?*

Le mot *Soylent* n'existe pas en anglais, il peut se traduire comme la contraction de deux mots : *soybean* (graine de soja) et de *lentil* (lentille) tout en sonnant comme le mot *silent* (silence). Le silence renvoie au silence des autorités et au secret autour de l'origine du fameux *Soylent Green*, aliment fabriqué à partir de cadavres humains, que l'enquête du policier Thorn va mettre en lumière et révéler aux spectateurs.

Il semble pertinent de mettre en parallèle le titre original du film avec celui du roman d'Harry Harrison *Make room! Make room!* (*Faites de la place ! Faites de la place !*) qui évoque littéralement l'idée de la surpopulation et du rapport entre le nombre d'individus et l'espace disponible.

· **Soleil vert** : *Qu'est-ce que révèle cette traduction française ? Soleil vert, est-ce un oxymore, figure de style consistant à allier deux mots de sens contradictoires ?* Le titre est écrit en lettres rouges rappelant la couleur du sang et celle des pelleteuses à l'arrière-plan.

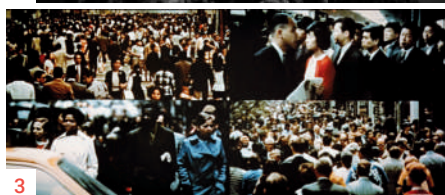
· **Demander aux élèves de rechercher** d'autres noms de produits similaires à « Soleil vert », par exemple les noms bucoliques et édulcorés de certains produits alimentaires et/ou industriels (Géant Vert, La Vache qui rit... Cf. ciné-dossier sur **We Feed the World**) et d'**analyser** les stratégies marketing (abusives et mensongères) des publicités de l'agroalimentaire.

SÉQUENCE-CLÉ [00:00:00 À 00:02:20]

Le générique

Sur une idée originale d'Harry Harrison, l'auteur du roman [1. Cf. Références], le générique retrace deux siècles d'histoire de l'humanité et d'évolution du progrès industriel de la fin du XIX^e siècle jusqu'en 2022, date de début du récit. Le diaporama débute avec des photos en noir et blanc au temps de l'arrivée des pionniers [image 1] lors de la Conquête de l'Ouest et enchaîne les prises de vues, ensuite en couleurs, jusqu'à l'industrialisation, le capitalisme, la pollution et la surpopulation. Les premières images montrent des habitants des campagnes, bourgades et petites villes américaines. Ils posent dans des paysages naturels et bucoliques (mer, campagne, bourgade) et s'adonnent à des activités en lien avec la Terre comme la pêche, le ramassage des foins et l'agriculture. Ils sont peu nombreux et semblent avoir la maîtrise de leur environnement. Une sorte d'insouciance et presque d'innocence se dégage de ces premières photographies en noir et blanc, monochromatisme qui souligne la dimension éphémère d'un monde qui semble déjà perdu.

Puis apparaissent à l'écran des paysages urbains industrialisés, de développement économique avec la multiplication de voitures dans les villes [image 2], avec des champs de pétrole saturés de derricks, avec le développement du tertiaire représenté par les nombreuses dactylographes dans les entreprises. Le rythme s'accélère avec des images en couleurs. Des images



où la nature a quasiment disparu. Cette disparition annonce le *split screen* (écran divisé en plusieurs parties) qui intervient « lorsque le cadre n'est plus en mesure de se subdiviser afin de pallier au manque d'espace » [2. Cf. Réf.].

Lorsqu'il n'y a plus d'espace disponible, on le sur-découpe en deux puis en quatre parties et on recrée l'espace à l'intérieur d'un espace circonscrit : « L'heure n'est plus à l'extension de l'espace comme au temps de la Frontière, mais à son sur-découpage » [3. Cf. Réf.]. Les plans qui suivent le *split screen* sont saturés de monde [image 3]. La place n'est plus extensible et l'extension de l'espace, l'urbanisation se fait par la verticale avec des images d'immeubles et de gratte-ciel. Cette succession rapide d'images annonce la fin d'un mode de vie en lien avec la Nature, dans lequel les humains portent des masques et les énergies fossiles sont omniprésentes. Le générique induit l'idée que la disparition de la nature et la transformation de ce nouveau monde serait la conséquence de l'action humaine notamment avec la

surpopulation et une surexploitation des ressources.

Le générique s'achève sur des images d'usines chimiques et de pollution [image 4] qui annoncent un des thèmes centraux du film celui du recyclage, présents dans d'autres films des années 70 comme **L'Invasion des profanateurs** (1978), **Masacre à la tronçonneuse** ainsi que **La Nuit des morts-vivants** (1968) de George Romero.

- **Mettre en perspective** les premières images et les dernières du générique et **noter** l'évolution du nombre de personnes. Plus on avance dans le temps, plus les images sont saturées de monde, d'objets, etc...

- **Notez les indices visuels** de la présence d'énergies fossiles indissociables du développement et de l'industrialisation tout au long du générique (derricks dans les champs de pétrole, mécanisation, voitures, logo station essence, etc...)

Dénonciation de la femme objet et écoféminisme

Dans la société dépeinte dans le film, la condition féminine est abordée à travers le personnage de Shirl. Les femmes qui évoluent dans les milieux aisés sont en réalité des prostituées, qualifiées de « meubles », attachées aux appartements et cédées aux propriétaires des lieux. Shirl est donc la propriété du riche Simonson. Quand Frank Thorn, le détective, enquête sur son assassinat, il lui demande : « Vous êtes un meuble ? Vous lui apparteniez ou vous appartenez à l'immeuble ? ». « À l'immeuble » répond Shirl, qui doit désormais attendre que le

futur propriétaire décide si elle « convient » pour en disposer à sa guise. Généralement, dans les sociétés dystopiques, les histoires d'amour sont impossibles (comme celle entre Winston et Julia brisée par le régime totalitaire dans 1984) et le sort des femmes n'est pas toujours abordé. Il l'est ici avec une certaine acuité. On peut même s'interroger : le film a-t-il une dimension écoféministe ? L'écoféminisme, terme issu de la contraction des mots « écologie » et « féminisme », a été introduit par Françoise d'Eaubonne en 1972. Selon la thèse

essentielle de l'écoféminisme, les femmes comme la nature seraient victimes de la domination masculine. Ainsi, aucune révolution écologique ne saurait faire l'économie d'une révolution féministe, indispensable pour apporter un remède au système de domination des hommes sur la nature et les femmes.



Utopie, dystopie et uchronie

Soleil vert est sans conteste ce qu'il est convenu d'appeler une dystopie c'est-à-dire une fiction qui décrit les dysfonctionnements d'un monde futur, possible mais effrayant voire totalitaire. L'idée de dystopie s'entend en référence à la notion beaucoup plus ancienne d'utopie. Contrairement aux utopies qui cherchent à élaborer un monde meilleur, les dystopies décrivent des situations catastrophiques. Et s'il est question du « meilleur des mondes », c'est évidemment dans un sens ironique. Les dystopies décrivent des mondes cauchemardesques et dénoncent par exemple les dérives d'une humanité subissant le joug d'un régime totalitaire (Cf. 1984 de George Orwell). Mais les dystopies ne sont pas des créations *ex nihilo* : leurs auteurs repèrent dans leur monde les éléments qui peuvent conduire à la catastrophe.

Dans l'œuvre originale, le roman de Harry Harisson, le problème principal est la surpopulation. Le livre attaque les idéologies natalistes (souvent religieuses) très présentes aux États-Unis au cours des années 1950-60 et développe des arguments proches du malthusian-

nisme. Quand Richard Fleischer adapte le texte au début des années 70, beaucoup de choses ont changées : la surpopulation reste un problème majeur mais d'autres inquiétudes apparaissent au seuil de cette nouvelle décennie qui marque le début d'une prise de conscience écologique (Cf. page 96). Les différents contextes historiques expliquent les grandes différences entre le roman et le film. Il s'agit bien de choix esthétiques, narratifs et politique dans leurs effets. C'est à partir de ces éléments que Fleischer construit sa dystopie avec les moyens du cinéma, c'est-à-dire des images et des sons :

- **La surpopulation** reste au premier plan dans la mise en scène : travail sur l'espace et les corps ;

- **La chaleur et la pollution** (corps transpirants, texture de l'image, impression d'une atmosphère irrespirable) ;

- **La disparition de la biodiversité** : un seul arbre réel dans la diègèse (il est réservé aux riches dans un site fermé, désertique et absurde). Les autres éléments naturels ne sont perçus qu'à travers des images d'archives (prologue, scène d'euthanasie) ;

- **La nourriture complètement dégradée** les gens du peuple se nourrissent de plaquettes dont l'infâme « soleil vert », fruits et viande sont réservés aux riches ;

- **L'univers concentrationnaire**, conséquence directe de la catastrophe écologique : scènes de répression de l'émeute (bulldozers), omniprésence de gardiens armés (police ou milices privées) ;

- **La corruption** et l'absence de valeurs morales des policiers (l'attitude même de Thorn pourtant héros du film) ;

- **La misère du peuple** : camps de réfugiés, bidonvilles, émeutes de la faim ;

- **La réification** (chosification) des corps : femmes réduites littéralement à l'état d'objet (mobilier), utilisation de cadavres humains ;

- **La perte des valeurs** : désacralisation, l'église transformée en camp de réfugié misérable. Nombreuses références à la religion et à l'absence de dieu ; la notion de sacré est centrale (la cérémonie quasi religieuse de l'euthanasie, un ersatz de cérémonie qui cache une réalité mercantile et horrible), perte du respect des morts, euthanasie, anthropophagie (tabou ultime).

Pistes pédagogiques

Définir et distinguer les notions d'utopie, dystopie et d'uchronie.

Les élèves remarqueront très vite que certains éléments technologiques (numérique, jeux-vidéos) ou esthétiques (design) du futur imaginé par Fleischer ne sont pas en adéquation avec notre réalité contemporaine.

On pourrait également considérer le film comme une uchronie (mais ce serait un non-sens) : un monde sans

Bill Gates, un monde où l'informatique, internet et les téléphones portables n'existent pas et où les seules bases de données sont des bibliothèques poussiéreuses fréquentées par des vieillards militants. Ces constats peuvent **initier une réflexion** sur le sens et la portée de ces différentes approches fictives (utopies, dystopies, uchronies).

LE TRAVAIL SUR L'IMAGE. Avec son chef opérateur, Richard H. Kline, Fleischer travaille constamment la notion d'espace : science du cadrage, mouvement de caméras mais aussi couleurs et textures de l'image. Par exemple, Kline a fabriqué des filtres pour ses objectifs de caméra qui donnent à l'image une couleur vert jaunâtre comme si « dans cette chaleur caniculaire il y avait toujours de la poussière en suspension et un air vicié. **[image 1]** » **Demander aux élèves d'identifier** des scènes qui illustrent ce travail, par exemple les scènes d'extérieurs dans les bidonvilles.

APPROCHE PHILOSOPHIQUE. Après la projection du film, **susciter la réflexion et le débat** en classe autour des notions du programme de terminale – Nature, science, État, raison, vérité, liberté, technique, religion. Par exemple, les hommes de la modernité occidentale se sont longtemps considérés « comme maître et possesseur de la nature ». *Qu'en est-il des protagonistes du film ? Peut-on penser autrement notre rapport à la nature ?*



SÉQUENCE-CLÉ [00:49:00 À 00:53:59]

La séquence de l'église

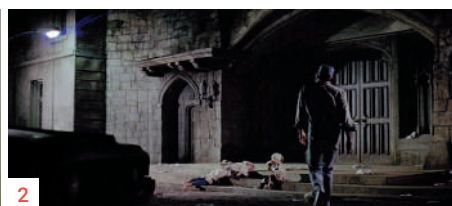
La séquence de l'église fait suite à celle de la douche prise par Thorn dans l'appartement de Simonson. Le montage *cut* accentue cruellement la différence entre les deux espaces : couleurs vives et musique joyeuse dans l'appartement spacieux du riche Simonson [image 1] ; silence et couleurs ternes dans la rue soumise au couvre-feu [image 2]. Devant l'église, Thorn découvre le cadavre d'une femme près d'un jeune enfant en pleurs, scène terrible qui ne l'émeut pas outre mesure tant elle semble habituelle. Dans le plan suivant, il entre dans l'édifice, confie l'enfant à une religieuse et traverse l'intérieur de l'église qui ressemble plus à un camp de réfugiés qu'à un lieu de culte [image 3]. Un long travelling accompagne Thorn dans son difficile trajet au milieu de corps allongés à même le sol ou sur des lits de fortune (qu'on distingue au premier plan tout au long du travelling) [image 4]. Par sa longueur et sa matérialité, ce travelling en dit long (au sens propre) sur l'horreur de la condition des hommes et des femmes entassés dans ce lieu irrespirable ; il s'achève sur le

visage transpirant et les réponses affolées du prêtre [image 5] détenteur d'un terrible secret. L'esthétique nocturne et la composition de la scène (qui en accentue l'aspect cauchemardesque) renvoient directement à celles des films d'horreur hollywoodiens.

La séquence s'achève sur un plan du prêtre effondré devant l'inutile autel de l'église [image 6], sorte de ruine : un lieu autrefois sacré devenu littéralement infernal comme pour signifier la mort de l'espoir. C'est dans cette église que s'achèvera le film.



1



2



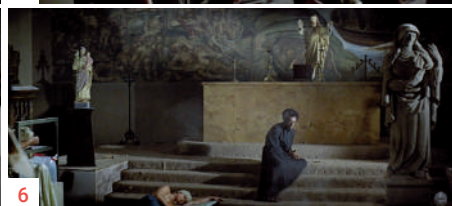
3



4



5



6

SÉQUENCE-CLÉ [01:06:55 À 01:15:45]

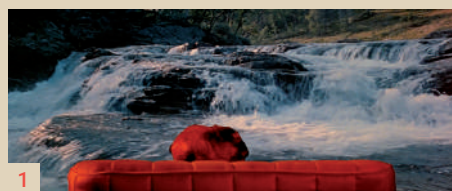
La vie, la mort, la nature - La cérémonie d'euthanasie de Sol Roth

Après avoir compris les raisons de l'assassinat de Simonson, Sol, désespéré, se rend au « Foyer », le centre d'euthanasie. Dès son arrivée, toute une procédure se met en place : l'enregistrement à l'accueil, le choix des modalités de sa mort, l'accompagnement jusqu'à la salle où, seul sur un lit recouvert d'un drap blanc, il regarde défiler sur grand écran des images apaisantes d'un temps révolu en écoutant la Symphonie pastorale de Beethoven avant de s'éteindre. Thorn est arrivé trop tard pour empêcher ce drame. Derrière une vitre, il assiste impuissant à la scène, stupéfait par les images qu'il découvre : celles de la Terre autrefois où la vie sauvage s'épanouit dans de magnifiques paysages, où la nature est d'une beauté éblouissante. Leur dernier échange est bref. Thorn écoute la dernière requête de Sol : trouver la preuve que la firme Soylent n'est pas ce qu'elle prétend être.

Étudier la séquence avec les élèves. Plusieurs axes de réflexion permettent d'analyser, de commenter et de débattre :

- **Les images sur l'écran [image 1]** que regardent Sol, Thorn et par extension, les spectateurs. *En quoi cette mise en scène est-elle particulièrement intéressante ?*
- **Comprendre** les trois perceptions : celle de Sol qui a connu le monde représenté sur l'écran, un monde qui n'existe plus pour lui, ni pour Thorn qui, subjugué, découvre une nature qu'il n'a jamais vraiment connue, et enfin, celle du spectateur contemporain qui voit ce qu'il pourrait perdre. **Détailler le contenu des images** (animaux, nature, forêt, eau, rivière... et la dernière image, celle du soleil qui se couche) et dire en quoi elles répondent aux thématiques du film. Par ailleurs, on pourra demander aux élèves de **comparer ces images** avec celles du générique du film.

- **La cérémonie [image 2]** *En quoi peut-on dire qu'il s'agit d'un simulacre religieux ? Analyser le déroulement* de la cérémonie, le décor, les personnes qui accompagnent Sol, les accessoires (exemple : la coupe dans laquelle Sol boit le breuvage létal).
- La musique de Beethoven est également un élément essentiel de cette scène. *Pourquoi ? Et pourquoi le choix de la Symphonie pastorale ?*



1



2

Des références pour aller plus loin



Bibliographie

Philosophie et écologie

· **Dennis Meadows, Donella Meadows et Jorgen Randers**, *Les limites de la croissance (dans un monde fini)*, Éditions Rue de l'échiquier, 2022. Un rapport scientifique de 1972 dans lequel sont pointés les dangers que représentent la croissance démographique et économique sur les ressources environnementales.

· **Catherine et Raphaël Larrère**, *Du bon usage de la nature (pour une philosophie de l'environnement)*, 1997. Une généalogie de la pensée écologique dans la philosophie

· **Hans Jonas**, *Le principe responsabilité*, 1979 ; *Une éthique pour la nature*, 2017. Œuvres du philosophe allemand sur les responsabilités de l'Homme et de ses actes d'une part et, dans le second ouvrage, un diagnostic qui conclut que la technique génère du malheur pour l'humanité.

· **Dominique Bourg et Alain Papaux** (dir.), *Dictionnaire de la pensée écologique*, 2015. Ce dictionnaire très complet à la fois critique et historique propose des analyses claires et des points de vue différents. Un ouvrage de référence.

Cinéma et littérature

· **Jean Pierre Andrevon**, *Anthologie des dystopies. Les mondes indésirables de la littérature et du cinéma*, 2020.

Anthologie sans équivalent, cette approche historique et documentée des fictions dystopiques des origines à nos jours, s'attache à couvrir toutes les facettes de ce genre protéiforme et omniprésent.

· **Jean-Paul Engelibert**, *Fabuler la fin du monde (la puissance critique des fictions d'apocalypses)*, 2019. Omniprésentes, les fictions d'apocalypse – littéraires, cinématographiques, télévisuelles – imprègnent plus que jamais les tissus profonds de nos imaginaires.

Notes-références de la p-99 [Notes 2 & 3] **Jean Baptiste Thoret**, *Le Cinéma américain des années 70*, Paris, Cahiers du Cinéma, Essais, 2006

Écologie / Société / Politique

· **Christophe Bonneuil, Jean-Baptiste Fressoz**, *L'Événement anthropocène. La Terre, l'histoire et nous*, 2013. Un dialogue science et histoire, un inventaire écologique d'un modèle de développement devenu insoutenable, qui ébranle bien des idées reçues et ouvre des pistes pour vivre et agir politiquement dans l'Anthropocène.

· **Ophir Levy**, *Images clandestines, métamorphose d'une mémoire visuelle des « camps »*, 2016. Un long passage sur **Soleil vert** avec une analyse du film et de ses références au monde concentrationnaire et à la Shoah.

Littérature dystopique

· **Harry Harrison**, *Soleil vert (Make Room! Make Room!)*, 1966.

L'œuvre originale, dédié aux enfants de l'auteur dans l'espoir qu'ils ne vivent pas ce qu'ils vont lire, à la fois polar et dystopie futuriste, un classique du roman de science-fiction.

· **George Orwell**, *1984*, 1948. Un récit dystopique signé George Orwell, devenu un des plus grands classiques de la littérature d'anticipation.

· **Aldous Huxley**, *Le Meilleur des mondes*, 1932

Ce chef-d'œuvre de la littérature d'anticipation, a fait d'Aldous Huxley l'un des témoins les plus lucides de notre temps. Il dépeint une société futuriste et eugéniste, très hiérarchisée, qui élimine tous les obstacles pour garantir la stabilité et la continuité du système, quitte à concevoir artificiellement et conditionner les êtres humains.

Filmographie

· **Soleil vert, alerte rouge : quand Hollywood sonnait l'alarme**, documentaire de Jean-Christophe Klotz, France, 2022, 52 min. Ce documentaire retrace l'aventure de la fabrication de ce film culte, tout en explorant ses nombreuses et troublantes résonances contemporaines.

Cinéma d'anticipation

· **La Belle Verte** de Coline Serreau, France, 1996, 1h39. Une fable humoristique et écologique qui pointe les excès de notre société de consommation. Venue de la Belle Verte, une planète idéale, une extraterrestre d'apparence humaine s'aventure sur Terre et s'étonne du mode de vie des humains.

· **Wall-E**, film d'animation d'Andrew Stanton, États-Unis, 2008, 1h38. Chef d'œuvre des studios Pixar, cette dystopie d'animation aux messages multiples, permet de questionner la société de consommation, ainsi que l'évolution des technologies et leur influence sur l'humanité.

Ressources en ligne

Notes-références de la p-99

· **youtube.com** [Note 1] Conférence sur **Soleil vert** de Jean-Baptiste Thoret au centre d'art d'Enghien-les-bains dans le cadre du cycle ciné Seventies, le 5 décembre 2012.

Ciné-dossiers

Dans ce volume :

- **Wall-E**
- **La Belle Verte**
- **We Feed the World**

Ciné-dossier rédigé par Frédérique Ballion, docteure en sciences politiques, spécialiste des États-Unis, et **Jean-François Cazeaux**, professeur de philosophie. Tous deux membres du groupe pédagogique du Festival du film d'histoire. Avec la participation de **Julia Pereira**, commissaire générale adjointe, déléguée au programme pédagogique du Festival du film d'histoire.