

## Pour citer cet article :

Sonia SÁNCHEZ, « Adolescence, corps et utopie dans Fish Tank d'Andrea Arnold », *K@iros* [En ligne], 5 | 2021,

URL : <http://revues-msh.uca.fr/kairos/index.php?id=544>

DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/kairos.544>



La revue *K@iros* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *K@iros*.

ADOLESCENCE, CORPS ET UTOPIE DANS *FISH TANK*  
D'ANDREA ARNOLD

*Adolescence, Body and Utopia in Andrea Arnold's Fish Tank*

Sonia SÁNCHEZ

*Enseignante-chercheuse. Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá-Colombie*

Résumé : Cet article a pour objet de révéler les rapports entre l'adolescence et les utopies dans le film *Fish Tank*, de la réalisatrice britannique Andrea Arnold, en s'appuyant sur le fait que l'adolescence est une sorte « d'horizon de rêves », qui galvanise l'espoir de construire d'autres formes de vie et de pensée. Nous nous intéresserons notamment aux utopies nourries par l'héroïne du film, dont la plus importante est la danse. Dans ce sens, l'analyse tente de démontrer que le corps devient le moteur de la lutte pour s'émanciper de l'univers des adultes. Notre lecture du film tente également d'établir à quel point ces utopies aident à édifier une pensée libératrice. Même si le film n'aborde pas de manière directe le sujet des utopies, de nombreux éléments narratifs et esthétiques évoquent cette question, ainsi que l'importance de ces constructions imaginaires, pour préparer l'avenir, et pour dépasser les adversités ressenties à cet âge.

Mots-clés : utopie, adolescence, corps, cinéma, sémiotique

*Abstract: This article seeks to discover the relationships between adolescence and utopias in the film Fish Tank by British director Andrea Arnold, based on the fact that adolescence is a kind of "horizon of dreams" that galvanizes the hope to build other forms of life and thought. We are particularly interested in utopias fed by heroin, the most important of which is dance. In this sense, the analysis ventures to note that the body becomes the engine of the struggle to emancipate itself from the universe of adults. Also, our reading of the film attempts to establish to what point these utopias build the bases of a thought of emancipation. Although the film does not directly address the subject of utopias, several of the narrative and aesthetic elements evoke the question of ideals in adolescence, as well as the importance of these imaginaries for the projection of the future and to overcome the adversities experienced in adolescence.*

*Keywords: utopia, adolescence, body, cinema, semiotics*

**L'adolescence au cinéma : l'âge des utopies ?**

L'utopie est d'abord un mouvement de protestation intime contre l'enchaînement des faits (Pessin (2001 : 29).



Figure 1 : Mia danse dans l'appartement inhabité.

Séquence 5 - 00:07:50 dans *Fish Tank* (Andrea Arnold, 2009).

© Cinatura UK Ltd.

Cette étude focalisée sur le film *Fish Tank*, a pour but d'explorer la manière dont ce film reprend la question des utopies à l'adolescence. Andrea Arnold y dépeint cette période à travers les yeux de Mia, une adolescente en contradiction avec le monde, déscolarisée, abandonnée par sa meilleure amie, et en rupture avec sa mère et sa sœur, qui, malgré tout, compose des rêveries pour faire face à ses craintes. Tout au long de la narration, le personnage traverse des zones d'ombre qui évoquent « le mal de vivre » (D. Le Breton, 2016), ce véritable sentiment de souffrance, causé par le manque de certitudes et de frustration, face à l'arrivée inévitable dans le monde adulte. Néanmoins, le récit révèle aussi une autre perspective de l'adolescence, liée à la possibilité de créer un univers d'attentes, pour volatiliser l'adversité que suppose le passage à la vie adulte. L'héroïne s'engage à devenir danseuse et à passer une audition pour y parvenir, une chimère créée pour éclipser la rupture que constitue le passage vers l'âge adulte. De cette manière apparaissent les utopies de Mia, canalisées dans son corps, son usage, et sa recomposition par le biais de la danse.

Dans le film, le rapport entre réalité et rêve se déclenche à l'adolescence, sachant que cette dernière constitue le moment où naît le besoin « de forces nouvelles que seule l'utopie est capable de mobiliser » (E. Banaré. 2012). Mia, à la recherche d'idéaux, se déplace vers d'autres pratiques, et d'autres espaces, qui la poussent à constituer un contre-corps produit d'une série de réactions utopiques, aux dynamiques imposées par la société. Cet engagement est mis en relief dans les images de la danse notamment, elle pratique le hip-hop, lequel apparaît comme une sorte de moyen de conjuration

de la marginalisation et de l'exclusion, et, à la fois, comme un antidote qui la protège de l'usure du corps. À cet égard, nous remarquons dans les images, le dégoût de la jeune fille, face aux corps des adolescentes « lolitas » du quartier, qui pratiquent des danses sensuelles, attirant les hommes. En contrepoint, Mia assume son corps, fidèle à la pensée émancipatrice, hors des lieux de la normalisation.



Figure 2 : La danse des jeunes filles du quartier.

Séquence 2 - 00:01:18 dans *Fish Tank* (Andrea Arnold, 2009).

© Cinatura UK Ltd.

Le film relie la question de l'adolescence au corps, compte tenu du fait que cette période galvanise le regard sur celui-ci. En découlent plusieurs questionnements qui peuvent favoriser, ou écraser la construction de l'image de soi. À ce sujet D. Le Breton mentionne :

Cette période est d'abord la résolution de la question du sens et de la valeur de l'existence. L'adolescence est en effet un temps de suspension où les significations de l'enfance s'éloignent, tandis que celles de l'âge d'homme ou de femme se laissent seulement pressentir. L'adolescent est en quête de différenciation, au regard de ses parents il entre dans un corps sexué, et accède à une autonomie grandissante (2013 : 8).

À côté du corps émerge l'utopie, car le corps devient le lieu où se matérialisent les ambitions. L'adolescence est associée aux processus de création et de découverte, qui permettent aux jeunes gens de se démarquer des adultes, et des pensées établies. Pour paraphraser E. De Sousa et L. Mattuella (2013) « à l'adolescence se dessine un horizon de rêves, motivé par le besoin de construire de nouvelles idées et formes de

vie ». Cet horizon pousse à aller de l'avant, et apporte la lumière nécessaire pour s'arracher au désenchantement de la vie. Dans une certaine mesure, les crises et les craintes de cet âge peuvent offrir des possibilités tellement ancrées dans « l'espace de l'idéal », qu'elles incitent au mouvement, et au changement.

Du point de vue du langage cinématographique, Arnold s'appuie sur une esthétique du regard porté sur l'héroïne, afin de mettre en scène ses tensions internes, génératrices du projet utopique. De cette manière, la caméra subjective permet d'entrer dans la peau du personnage, et d'être au plus près du paroxysme de sa lutte, pour le surmonter, et le muer en force de proposition. Au cœur de l'intrigue, les illusions de l'héroïne demeurent enfouies dans le domaine personnel et intime, elles sont découvertes par le spectateur grâce à la mise en scène, exécutée à partir de plans subjectifs et objectifs, qui permettent de la regarder et de regarder ce qu'elle regarde. À l'extérieur, dans le monde social, Mia ne se montre jamais comme une personne incarnant l'espoir ou la détermination. Au contraire, elle a l'air d'être en échec. Inversement dans son petit univers privé, déroulé dans un squat inhabité où elle s'entraîne pour l'audition, elle nourrit ses chimères. Les utopies ne concernent que la subjectivité. Mia les configure pour faire face aux incertitudes du présent, échapper au passé, et ouvrir l'avenir à une constellation de possibles. Une attitude devant le monde qui relie les épisodes de sa propre histoire, et qui cristallise sa volonté de s'écarter des modes de vie ancrés dans un éternel désenchantement. Au lieu de s'inscrire dans ce paysage de désolation, elle alimente ses passions et imagine un autre parcours, pour construire un univers symbolique contraire à celui du monde des adultes qui l'entourent, en régénérant le rapport avec la transmission.



Figure 3 : Mia danse dans l'appartement vide.

Séquence 19 - 00:48:20 dans *Fish Tank* (Andrea Arnold, 2009).

© Cinatura UK Ltd.

Nous envisageons l'utopie, sous l'optique d'Ernst Bloch, comme un dispositif qui mobilise une « façon critique de percevoir le monde » (Pelletier, 2005). Dans cette perspective existentielle, l'utopie a une double condition, d'un côté, elle émerge du

désenchantement, remet en question les idées, croyances et pratiques conformant la vie, et d'un autre côté, elle apporte une sorte de pouvoir pour détourner la réalité et accomplir des souhaits. À la lumière de ces arguments, l'utopie est liée à la recherche de sens dans un moment où la signification du monde entre dans le terrain de la vacuité. A. Pessin affirme que « l'utopie est d'abord un mouvement de protestation intime contre l'enchaînement des faits » (2001 : 29). Au fond de cet argument demeure la notion d'imaginaire, espace personnel où se déploient des constructions inédites de la vie, dérivées d'une poétique du rêve. Pour Macherey, « l'utopie est, au sens propre du terme, une divagation, à laquelle il convient d'accorder une considération elle-même divagante, divergente, disparate, rétive aux rappels à l'ordre qui permettraient de la faire rentrer dans une mesure commune, en la banalisant, ce qui reviendrait à en trahir l'esprit » (2011 : 8). De ce point de vue, l'utopie naît d'un contexte tellement variable, de situations irrégulières qui supposent un peu de folie, d'imagination et de créativité pour les résoudre. D'une certaine façon, l'adolescence s'inscrit dans un cadre de chaos, et de discontinuité, elle serait par conséquent un moment idéal, pour la constitution des utopies. De même l'adolescence stimule une sorte d'aventure de construction de soi, du corps et de l'esprit ce qui la relie plus étroitement à l'utopie.

Ainsi, nous appelons « utopies » l'ensemble de projets dirigés vers la réalisation d'un monde plus acceptable ou plus souhaitable, ces intentions, qui sont aussi une réclamation face à l'ordre établi. Ces désirs, constituant le fil rouge de *Fish Tank*, déterminent un autre regard sur l'adolescence, l'âge où jaillit le pouvoir permettant de réaliser ses ambitions. Le film dévoile le caractère utopique de l'adolescence parce que les désirs de la jeune fille constituent sa principale espérance. Ces utopies individuelles émergent au sein du quotidien, et se matérialisent dans le corps. Les effets de cette pensée alternative s'installent dans les dynamiques du langage et de l'identité, en tant que dimensions qui réclament de la liberté.

Finalement, les projets de la jeune fille s'avèrent irréalisables : Mia échoue à son audition, car elle découvre au moment de la mise en place de sa routine, que ce qu'elle a imaginé ne correspond pas à la réalité. La jouissance résolument recherchée est devenue le malheur. L'écroulement des utopies est montré comme une phase nécessaire pour grandir, dans la mesure où ces revers ont mené l'héroïne à réfléchir sur le sens de son existence. Cependant, les utopies de Mia ont permis de briser le déterminisme qui l'aurait condamnée, comme prévu, à être confinée dans un centre de redressement pour délinquants juvéniles. Évidemment, la non-matérialisation des utopies ne minimise pas leur valeur, puisque comme le mentionne Monla (2017) :

La fonction de celles-ci est de métaphoriser l'avenir, en offrant toujours une espérance suspendue dans la promesse du temps inédit. Rêve impossible ou outil nécessaire pour creuser des passages entre ce qui est et ce qui pourrait être ? Comment définir l'utopie, en effet, sinon comme l'art d'ouvrir du futur dans le présent, du réel dans le non-encore réalisé ? (2017).

L'essentiel de ces utopies est donc la signification qu'elles prennent par la suite. Mia constate avec douleur ce que deviennent ses illusions, toutefois, loin de réduire son esprit transgresseur, elle reste capable d'évaluer les résultats de ses actions. Dans ce moment, sa rage est apaisée et se transforme en compassion et tendresse envers sa mère et sa petite sœur, antérieurement cibles de sa colère. Ainsi, l'œuvre d'Arnold propose un regard de la rébellion adolescente qui met en relief la capacité des jeunes gens à établir de nouvelles formes de vie en rupture avec le passé, de créer des réponses aux questions sur l'existence, et d'apprendre de ses erreurs. À cet égard, le film mobilise aussi une interprétation plus ouverte de l'adolescence, paraphrasant Le Breton (2016) :

Un processus symbolique permettant aux individus de combler de sens le vide laissé par la perte des repères de l'enfance, de refuser les conventions et les traditions, pour s'engager dans la recherche des idéaux. L'âge où nous nous engageons dans la construction d'un monde juste et heureux.



Figure 4 : Mia danse avec sa mère et sa petite sœur avant le départ.

Séquence 36 - 01:48:56 dans *Fish Tank* (Andrea Arnold, 2009).

© Cinatura UK Ltd.

En d'autres termes, le film suggère qu'oser avoir des utopies est essentiel pour rompre les amarres imposées. L'utopie apporte une sorte de discontinuité, à la manière de W. Benjamin, à contre-courant de l'homogénéité, elle permet d'élaborer une vision particulière de l'existence distancée des contraintes de sa propre histoire. En effet, tout au long du film il existe une évocation du clivage des valeurs de la société, Mia construit des référents, des idéaux, des valeurs singulières, fruits d'une espèce de prise de conscience. En tant qu'utopiste, elle essaie d'établir une harmonie existentielle « où

les différences ne se constituent pas en obstacles ». (Paquot, 2005). Certainement, l'utopie de la danse surgit pour contenir la marginalisation et l'exclusion, un rêve émancipatoire dont l'essor vient de cette condition « d'être incomplet », en formation, inachevé, capable de trouver des solutions pour le faire évoluer. Ainsi, l'adolescence est esquissée comme l'instant parfait pour reformuler le réel. L'adolescence stimule les pensées utopistes, et constitue un intervalle où, malgré tout, fleurissent les chimères.

### **Métamorphose et utopie**

L'adolescence a toujours été liée à la question du changement, la variété des éléments qui la recouvre mène à la poser comme une métamorphose physique et psychologique. F. Dolto (2007) signale que l'adolescence est une expérience analogue à celle des homards au moment du changement de carapace, lesquels restent dépourvus de protection pendant la période de préparation de leur nouvelle armure. L'auteure utilise cette analogie pour expliquer les processus de mutation qui surviennent à l'âge de l'adolescence. Or, se transformer est l'acte de liberté et de risque autour duquel le cinéma tente de concevoir une représentation vraisemblable de l'adolescence. La notion de métamorphose établit qu'au moment de l'expérience de l'adolescence, les protagonistes entreprennent la recherche de leurs propres idéaux et manières de participer au monde, en adhérant à de nouvelles formes de vie et d'interaction, comportements et attitudes, qui favorisent la création d'un espace identitaire évocateur d'une certaine autonomie et indépendance.

Sous cet angle, l'adolescence est le temps de la révolte, où s'éprouve la construction de formes de différenciation sociale, culturelle et symbolique, des manières de s'écarter des aspirations du monde adulte qui redéfinit le rapport avec la transmission, de refuser les conventions, les traditions, et les engagements sociaux et politiques hérités, pour s'engager dans la recherche de ses propres idéaux. La métamorphose de l'adolescence irradie l'univers symbolique et de production de sens, en même temps, ce processus du changement de l'esprit suppose l'entrée de l'imaginaire, l'onirique et l'inexprimable. Nous confrontons la réalité à la force des « impossibles », la vision utopique protège des échecs et des désillusions, en offrant la puissance de tout oser. L'utopie incarne le dynamisme et le mouvement, donc métamorphose et utopie se connectent, pour autant que cette métamorphose concerne aussi l'imaginaire, la possibilité de se laisser guider par ses rêves, par les images fantasmées de soi et du monde, en imaginant la vie de manière différente. Dans *Fish Tank* ces rapports sont bien établis à partir des ressources esthétiques qui créent une ambiance onirique, en rappelant le caractère utopique de l'adolescence. Cette transformation est notamment symbolisée par l'utilisation de l'éclairage, et des variations de lumière, ces contrastes installant des atmosphères qui évoquent le clivage entre le rêve et la réalité.



Figure 5 : Photogramme de Mia en contre-jour (la nuit).

Séquence 29 - 01:07:26 dans *Fish Tank* (Andrea Arnold, 2009).

© Cinatura UK Ltd.

La dimension esthétique structurée à partir de l'opacité et du contre-jour, sert à montrer l'évasion onirique vécue par Mia, le chaos du regard adolescent déclencheur d'états de léthargie et de rêve, qui prennent forme par le recours à la focalisation interne, invitant le spectateur à se mettre à la place du personnage pour ressentir le monde tel qu'il le perçoit, en filtrant les événements par ses états de conscience et d'inconscience. De son côté, éclairer les images symbolise la capacité de voir, de méditer pour effacer les désillusions du crépuscule. Les transitions par la lumière définissent l'adolescence comme une longue nuit, à laquelle il faut survivre pour voir le jour. L'utilisation du noir, comme toile de fond, annonce la transformation de la naïveté en méfiance, et en même temps, la clôture des utopies. De même, l'éclairage renvoie à la prise de conscience, à des actes de réflexion. La lutte entre l'ombre et la lumière indique aussi la réussite de l'adolescente, qui a su sortir de la pénombre, en se transformant selon ses désirs et pensées. La poésie des images permet de mettre en scène les mutations physiques, émotionnelles et spirituelles de l'adolescence, en tant qu'expériences de construction composées de moments de rêve et de réalité.



Figure 6 : Photogramme de Mia en contre-jour (le jour).

Séquence 5 - 00:07:09 dans *Fish Tank* (Andrea Arnold, 2009).

© Cinatura UK Ltd.

Les métamorphoses de Mia sont certainement déclenchées par ses illusions, l'héroïne crée une altération de sa propre réalité à travers les fabulations qu'elle façonne avec son corps, ses mouvements, ses gestes. Ces utopies naissent de son corps, il est le moteur de son combat pour permettre la fuite de son esprit, face à une réalité insatisfaisante. Dans ce sens, les utopies agissent dans deux directions, d'un côté, elles déterminent l'horizon de la métamorphose, elles offrent à la jeune fille la possibilité de se focaliser sur un corps démarqué des modèles corporels des femmes qui l'entourent, et qu'elle considère comme dociles, et destinées à subir la domination masculine. D'un autre côté, ces utopies apportent un sens à la vie, et un moyen de communication et d'interaction avec le monde. Le film met en relief la marginalisation et la rupture de liens affectifs et communicatifs éprouvées par Mia. Rêver un autre corps lui confère une alternative pour être acceptée, appréciée et visible aux yeux des autres. Il en ressort que le corps imaginé par l'héroïne se transforme en fonction permettant de donner délibérément une direction à sa vie, en tentant de construire des idéaux, avec la conviction de ne pas les trahir. Cette attitude ressort à l'adolescence, et révèle la dimension politique du corps.

## Danse, résistance et corps utopique

Dans la société contemporaine, l'esprit utopique semble se développer dans la sphère individuelle, peut-être parce que la sphère collective est liée aux projets politiques, décevants pour de nombreux individus. Les utopies naissent dans le cœur de chacun, stimulant l'acte d'imaginer un monde différent de celui dans lequel nous vivons, interrogeant les frontières de la réalité. À l'origine, dans l'ouvrage de More, « utopie » se traduit par « ce qui n'est en aucun lieu », aucun lieu dans le réel, mais intelligible dans l'imaginaire. Ce sens de l'utopie nous interpelle sur notre capacité à assumer une posture critique par rapport à la société, qui déclenche un changement à partir de l'établissement de certains idéaux et prérogatives, axés sur l'épanouissement collectif.

Dans ce cadre, le corps est l'un de ces lieux où s'ancrent les utopies particulières. Il s'observe comme un territoire de luttes, dont la construction et la transformation sont poussées par la possibilité de rêver d'un monde meilleur. « Les utopies consolent : c'est que si elles n'ont pas de lieu réel, elles s'épanouissent pourtant dans un espace merveilleux et lisse ; elles ouvrent des cités aux vastes avenues, des jardins bien plantés, des pays faciles, même si leur accès est chimérique » (Foucault, 1990 : 10), par essence, les utopies font allusion à des lieux qui n'existent pas, à une contre-réalité articulée par le langage. Plus précisément, le corps devient un fournisseur des mots du projet utopique, incertain et inexistant. Les trajectoires du corps prennent forme dans les manifestations du langage, le sens de l'utopie est déchiffré à partir des gestes du corps, qui transitent à la frontière du possible et de l'impossible.

Chez Foucault, le corps tangible, objectif, se mute en un autre corps, lorsque celui-ci est effacé, mais ce corps « incorporel » découle d'une réélaboration du premier corps, bloqué par le poids du lieu qu'il occupe. Le corps utopique n'est pas une surface matérielle, mais le corps réactivé par la rédemption de l'utopie, « l'utopie peut naître du corps (pour contrer ou effacer son objectivité pesante) [...] Le sens même de l'utopie s'en trouve donc modifié : celle-ci échappe à la fois à la logique littéraire de la *fabula* et à la logique sociale des emplacements/contre-emplacements, ou peut-être qu'elle réunit ces deux logiques dans la dimension du corps – où s'entrecroisent à nouveau l'espace et le langage » (Sabot, 2012 : 13). Avant d'être une utopie, le corps s'observe comme une prison, sans mythes et condamné à l'espace du réel, il se soustrait à l'évasion pour s'insérer dans l'ordre établi.

Dans *Fish Tank* la danse découle du corps, en constituant une autre possibilité d'exister dans une réalité hostile. Utopiser le corps signifie confronter plusieurs concepts, conditions et réalités. Sur ce point, danser permet à la jeune fille d'adapter son corps et de le préparer pour aller vers un autre domaine de communication, et de performance sociale. Le « hip hop », danse pratiquée par Mia, devient la forme sensible de l'utopie qui la libère du poids des corps féminins érotisés. En même temps, cette danse non conventionnelle et hors des codes constitue une chimère par rapport au corps, et à l'existence. S'appuyer sur un schéma corporel propre à la danse, en s'intéressant à ce type de chorégraphie, basée sur l'improvisation, révèle aussi une manière singulière de la ressentir et de la configurer. Néanmoins, le caractère

hétérodoxe du « hip hop » pousse l'héroïne à une oscillation dans l'espace public. D'un côté, les mouvements de son corps sont limités par les lois des adultes et de ses pairs, et de l'autre, son corps s'ouvre, pour devenir un espace de fantômes. Il en ressort que Mia est détentrice de deux corps : l'un public, et visible, et l'autre, privé, et invisible, le corps de ses rêves. L'appartement vide où elle s'entraîne en secret devient le lieu le plus proche de l'utopie : un espace fermé sur le monde extérieur, mais aussi un espace d'ouverture personnelle. Dans ce squat inhabité, le corps de Mia ne peut faire l'objet d'aucune surveillance, d'aucun examen, d'aucun jugement. La clandestinité devient la dimension du corps utopique, comme le mentionne Foucault (1990) : il suffit d'avoir un corps pour être une utopie, corps incorporel, qui habite dans des endroits « où on est visible quand on veut, invisible quand on le désire ».



Figure 7 : Le dernier entraînement de Mia.

Séquence 28 - 01:05:54 dans *Fish Tank* (Andrea Arnold, 2009).

© Cinatura UK Ltd.

Le titre du film, *Fish tank*, symbolise Mia, comparée à un petit poisson bloqué dans son aquarium, en attendant d'être délivré dans la mer. À cet égard, la réalisatrice du film explique :

Un aquarium est un petit espace qui contient beaucoup de vie à l'intérieur, mais dont on ne peut s'échapper. Je pensais que cela conviendrait parfaitement à l'idée que je me faisais du film (Arnold, Andrea. 2009).

Singulièrement, dans le film, le squat vide est un espace fermé où Mia se sent libérée, l'espace idéal de la danse solitaire et ritualisée, un endroit anonyme qui

n'appartient à personne et qu'elle a transformé en un lieu privé, qu'elle s'est approprié pour mener à bien son projet. Dans cet univers, la danse est l'utopie, le lieu est hors de tout lieu, le corps devient immatériel, incorporel, et se transfigure pour sortir du corps physique. Ces superpositions reconfigurent l'espace corporel en un contre-lieu, ce contre-lieu animé par la danse permet de contester la réalité, et l'espace dans lequel elle se déroule.

Ce corps redimensionné par la danse est très proche du corps utopique ébauché par Foucault (2009), corps sans corps, trouvé au cœur de l'utopie, « le lieu hors de tous les lieux ». L'analogie sert à la réflexion sur le corps comme instrument politique, un moyen de domination qui peut devenir un instrument de pouvoir, pour résister à cette force. Poussé par l'utopie, le corps de Mia s'éveille à l'uniformité, et pénètre dans des espaces d'ouverture. Les modifications corporelles engendrées par la danse défendent sa singularité, et cristallisent ses initiatives personnelles. Sabot (2012) mentionne :

C'est cette virtualité utopique que le corps actualise dans certaines expériences ou certaines pratiques culturelles (masque, tatouage, maquillage, possession) qui brouillent la frontière du sacré et du profane, du moi et de l'autre, de l'intérieur et de l'extérieur et qui littéralement mettent le corps hors de soi, le rendent autre, en le transformant en un fragment d'espace imaginaire qui va communiquer avec l'univers des divinités, ou avec l'univers d'autrui (2012 : 15).

L'utopie devient la source constitutive du corps soustrait de la réalité matérielle, ce corps utopisé est le corps authentique qui favorise le réenchantelement du monde. Une entité du langage et de la communication, qui met en valeur la conquête de soi, « une manière de penser pour affronter la transition, une matière pour se construire. En le contrôlant, l'adolescent cherche à contrôler son existence, à apprivoiser son rapport au monde » (D. Le Breton. 2005 : 597).



Figure 8 : Performance hip-hop de Mia.

Séquence 5 - 00:07:86 dans *Fish Tank* (Andrea Arnold, 2009).

© Cinatura UK Ltd.

Mia, l'héroïne de l'histoire, construit des utopies qu'elle espère atteindre à force de transformer son corps. Dans cet espace de rêveries, la danse constitue l'une des manières d'utopiser son corps, et de provoquer une rupture avec la réalité, pour changer le cours des événements. Comme le corps utopique chez Foucault (2009), il est le pivot d'une grande révolution personnelle qui ouvre à la passion, à la spiritualité, à l'imagination, à la signification. Le corps devient donc l'instrument pour subvertir le pouvoir.

Le corps aussi est un grand acteur utopique, quand il s'agit des masques, du maquillage et du tatouage. Se masquer, se maquiller, se tatouer, ce n'est pas exactement, comme on pourrait se l'imaginer, acquérir un autre corps, simplement un peu plus beau, mieux décoré, plus facilement reconnaissable ; se tatouer, se maquiller, se masquer, c'est sans doute toute autre chose, c'est faire entrer le corps en communication avec des pouvoirs secrets et des forces invisibles. Le masque, le signe tatoué, le fard déposent sur le corps tout un langage : tout un langage énigmatique, tout un langage chiffré, secret, sacré, qui appelle sur ce même corps la violence de dieu, la puissance sourde du sacré ou la vivacité du désir. Le masque, le tatouage, le fard placent le corps dans un autre espace, ils le font entrer dans un lieu qui n'a pas de lieu directement dans le monde, ils font de ce corps un fragment d'espace imaginaire qui va communiquer avec l'univers des divinités, ou avec l'univers d'autrui. (2009 : 3).

## Conclusion

Nous avons proposé une lecture du film *Fish Tank*, orientée à la façon dont l'héroïne crée ses utopies. Dans ce paysage filmique, le corps est une surface physique qui lui sert à conserver son énergie vitale et ses désirs, éclipsés par les forces de l'ordre établi. La figure de cette adolescente est représentative de la situation de nombreux jeunes, pour laquelle libérer le corps est la seule possibilité de résister à la fatalité, l'exclusion, et la marginalité. *Fish Tank* renvoie au sens utopique du corps, car il est l'axe de l'ouverture à d'autres réalités. C'est pourquoi sa fonction à l'adolescence, au-delà des mythes de l'éveil sexuel, est de casser les déterminismes et les conformismes. La réalisatrice situe le corps dans un univers imaginaire où il peut se réaliser, en donnant l'impression qu'un corps peut tout, et qu'il est en conséquence le lieu des utopies. Même si dans le film les utopies de l'héroïne ont un statut de simple illusion, elles représentent une partie essentielle dans sa construction, et dans sa propre découverte.

Ceci renvoie à l'idée de l'adolescence comme un voyage vers l'intérieur, à l'instar de Galland (2008), une confrontation des manières de sentir et de voir le monde, un moment de révolte et de changement pour se lancer sur son propre chemin. Dans cette optique, l'adolescence a une connotation spirituelle qui nuance la compréhension d'un phénomène social, qu'aujourd'hui nous pourrions interpréter comme un phénomène entièrement sémiotique, sachant que le corps est le signe plastique, poétique, et politique, le plus important, situé au-dessus du langage verbal. Au début, nous voyons un corps indomptable, puis, à la fin du film, un corps conforté. Sa métamorphose permet de ressentir l'épaisseur et la porosité de la condition adolescente. La focalisation sur le comportement corporel, contribue aussi à la proximité entre le personnage et le spectateur, lequel est interpellé par la naissance et la progression du personnage à travers les états de sa corporéité.

L'utopie a de plus une influence sur l'œuvre d'Arnold, qui lui permet également d'exprimer son point de vue sur l'adolescence comme une période où le désir de changer le monde est irrépessible. Faire jaillir une image différente de l'adolescence nous amène aussi à poser un autre regard sur ce phénomène. De ce point de vue, Arnold capture par ses plans et séquences, les moments de l'activité corporelle qui nourrissent les illusions de Mia. Ces images du corps montrent les tensions entre fiction et réalité, et la résonance du corps immatériel et fantasmé dans lequel tous les investissements semblent possibles. *Fish tank* raconte l'histoire d'une utopie à travers le corps d'une adolescente, transcendée par les idées de changement. Nous constatons ici que le cinéma témoigne de l'essor des tentatives utopistes qui apportent un point de vue critique sur le monde, et permettent de l'imaginer différemment.

Si nous partons de l'idée que l'utopie a pour ambition de transformer la vie, de garder une fragile promesse comme contrepartie du désenchantement, selon M. Abensour (2000), elle est donc un élément primordial de l'expérience adolescente représentée dans *Fish Tank*. Dans cette mesure, notre réflexion s'insère dans une question majeure : « quelle partie essentielle de la vie recouvre l'utopie aujourd'hui ?

Inéluctablement, l'adolescence, le moment le plus poétique, esthétique et politique de l'existence.

## Bibliographie

- ABENSOUR, Miguel (2000), *L'Utopie de Thomas More à Walter Benjamin*, Paris, Sens et Tonka, 112 p.
- ARNOLD, Andrea (2009), « Andrea Arnold, l'impatient anglaise », *Challenges*, 15-09-2009, [En ligne] URL : [https://www.challenges.fr/cinema/andrea-arnold-l-impatiente-anglaise\\_521227](https://www.challenges.fr/cinema/andrea-arnold-l-impatiente-anglaise_521227).
- BANARÉ, Eddy (2012), « Pierre Macherey, *De l'Utopie !* », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus. URL : <http://journals.openedition.org/lectures/10125>, DOI : <https://doi.org/10.4000/lectures.10125> [Consulté le 31 juillet 2020].
- BLOCH, Ernst (1976), *Le principe espérance*, Paris, Gallimard, 554 p.
- BLOCH, Ernst (2016), *Du rêve à l'utopie. Entretiens philosophiques*, Paris, Hermann, 234 p.
- DE SOUSA, Edson Luiz André, et MATTUELLA, Luciano Assis (2013), « Déranger l'univers : adolescence et utopie », in Emmanuelle GRANIER, Claude ATERNIS (dir), *L'adolescent entre marge, art et culture*, Toulouse, ERES, p. 237 -250.
- DOLTO, Françoise, DOLTO, Catherine, et PERCHEMINIER, Colette (2007), *Paroles pour adolescents ou le complexe du homard*, Paris, Gallimard, 160 p.
- FOUCAULT, Michel (2009), *Le corps utopique - Les hétérotopies*, Paris, Éditions Lignes, 64 p.
- FOUCAULT, Michel (1990), *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, p. 406.
- FRANCASTEL, Pierre (1983), *L'image, la vision et l'imagination. L'objet filmique et l'objet plastique*, Paris, Denoël-Gonthier, 248 p.
- FREITAS GUTFREIND, Christiane (2006), « L'imaginaire cinématographique : une représentation culturelle », *Sociétés*, vol. 4, n° 94, p. 111-119, [En ligne] URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-2006-4-page-111.htm>, DOI : <https://doi.org/10.3917/soc.094.0111>
- GALLAND, Olivier (2008), « Une nouvelle adolescence », *Revue française de sociologie*, vol. 49, n° 4, p. 819-826, [En ligne] URL : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-sociologie-1-2008-4-page-819.htm>, DOI : <https://doi.org/10.3917/rfs.494.0819>.
- GAUDREULT, André, et JOST, François (1990), *Le récit cinématographique. Films et séries télévisées*, Paris, Nathan, 159 p.
- LE BRETON, David (2005) « La scène adolescente : les signes d'identité », *Adolescence*, t. 23, n° 3, p. 587-602, [En ligne] URL : <https://www.cairn.info/revue-adolescence-2005-3-page-587.htm>, DOI : <https://doi.org/10.3917/ado.053.0587>.
- LE BRETON, David (2013), *Une brève histoire de l'adolescence*, Paris, Jean-Claude Béhar, 138 p.
- LE BRETON, David (2016), *Corps et adolescence*, Bruxelles, Yapaka.be, 64 p, [En ligne] URL :

<https://www.yapaka.be/sites/yapaka.be/files/publication/ta-87-lebreton-corpsadolescence-web.pdf>

- MARTY, François (2010), « Adolescence et émotion, une affaire de corps », *Enfances & Psy*, vol. 49, n° 4, p. 40-52, URL :
- MARZANO, Michela (2005), « Présentation. Du corps, qu'en est-il ? », *Cités*, vol. 1, n° 21, p. 9-15, URL : <https://www.cairn.info/revue-cites-2005-1-page-9.htm>, DOI : <https://doi.org/10.3917/cite.021.0009>
- MACHEREY, Pierre (2011), *De l'utopie !* De l'incidence éditeur, 564 p.
- MORIN, Edgar (1975), *L'Esprit du temps, t. 1 : Névrose*, Paris, Grasset, 280 p.
- MONLA, Myriam (2017), « Les Utopies sociales ou la tentation des possibles », *Sciences de la société*, n° 100, [En ligne] URL : <http://journals.openedition.org/sds/5954>, DOI : <https://doi.org/10.4000/sds.5954> [Consulté le 08 août 2020].
- PAQUOT, Thierry (2005), « Utopie : Uniformité sociale ou hétérogénéité. Thomas More, Robert Owen, Charles Fourier et André Godin revisités », *Informations sociales*, n° 125, p. 112-119, [En ligne] URL : <https://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2005-5-page-112.htm>
- PELLETIER, Vicky (2005), « Walter Benjamin : Histoire et utopie », Actes du colloque sur *Le legs benjaminien. Pensée, critique et histoire après Walter Benjamin*, n° 0501.09 de *Konstellations*. Bloc-notes de la pensée littéraire. p. 2-9.
- PESSIN, Alain (2001), *L'imaginaire utopique aujourd'hui*, Paris, Presses Universitaires de France, 217 p.
- QUEVAL, Isabelle (2008), *Le corps aujourd'hui*, Paris, Gallimard, 464 p.
- SABOT, Philippe (2012), « Langage, société, corps. Utopies et hétérotopies chez Michel Foucault », *Materiali Foucaultiani*, n° 1, vol. I, p. 17-35.

## Filmographie

*Fish Tank* (2009). Réalisation Andrea Arnold. Royaume-Uni. BBC Films, UK Film Council et Kasander Film Company, © Cinatura UK Ltd.

## Sitographie

- ATAKAV, Eylem et WILLIAMS, Melanie (2012), « More Andrea Arnold : *Fish Tank* », 28-05-2012 [En ligne] URL : <http://auteusetheory.blogspot.com/2012/05/more-andrea-arnold-fish-tank-2009.html>.
- DORK (2016), « Popgap #17: *Fish Tank* » (2009), 14-05-2016, [En ligne] URL : <https://mediacrisis.com/acting-out/popgap-17-fish-tank-2009.html>.
- GALLOWAY, Chris (2011), « *Fish Tank* », 19-02-2011 [En ligne] URL : <https://www.criterionforum.org/Review/fish-tank-the-criterion-collection-blu-ray>.
- Association La Toile (2012) « *Red Road*, la voie mystérieuse » [En ligne] URL : <http://lescoursdelatoile.blogspot.com/2012/04/red-road-la-route-mysterieuse.html>.
- Fish Tank* [En ligne] URL : <https://www.imdb.com/title/tt1232776/mediaviewer/rm1064601345/>.