

Le jour d'après ou les paradoxes d'un film hollywoodien engagé

Autor(en): **Moeschler, Olivier**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Domaine public**

Band (Jahr): **41 (2004)**

Heft 1608

PDF erstellt am: **15.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1019213>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Le jour d'après ou les paradoxes d'un film hollywoodien engagé

Olivier Moeschler

Sociologue de la culture, Université de Lausanne

Actuellement sur les écrans, *Le jour d'après* de Roland Emmerich a été loué par la presse comme premier film hollywoodien écologiste, voire comme œuvre politiquement engagée qui n'hésiterait pas à critiquer ouvertement les Etats-Unis de George W. Bush.

La volonté de terroriser le public *urbi et orbi* par le spectacle dévastateur d'un bouleversement climatique majeur causé par l'activité humaine, au cœur du film mais aussi de la campagne publicitaire tout aussi monumentale dans le registre classique (à nouveau commercialement très porteur) des films catastrophe. Elle pointerait vers une finalité plus noble et proprement critique de l'œuvre, dans le sens où l'entendait Adorno.

Véritable «antithèse sociale de la société», ce film viserait une prise de conscience chez les spectateurs. Ces derniers, masse anonymes de consommateurs d'un divertissement, se verraient transcendés en l'assemblée des citoyens du Monde, la communauté des représentants de l'Humanité, témoins atterrés d'un cataclysme planétaire. La dernière image, qui montre la terre vue de loin en faisant fi de toutes les divisions géopolitiques, sociales ou culturelles,

semble également dévoiler une ambition anthropologique et révolutionnaire de l'œuvre.

L'humanité et l'Amérique

A y regarder de plus près, on doit toutefois douter que ce film, réalisé par un Américain d'adoption, bon élève tant d'Hollywood que d'une certaine Amérique (il est l'auteur du trisèment célèbre *Independance Day*), suffise aux attentes qu'il réveille. Au delà de la question souvent débattue de savoir si les effets climatiques désastreux montrés sont scientifiquement vraisemblables, c'est le traitement de la population mondiale qui semble particulièrement révélateur.

Dans cette histoire d'un père absent (le climatologue annonçant la menace) qui part à pied sous la tempête au secours de Sam, son fils enfermé dans une New York inondée puis enneigée, l'humanité semble réduite à sa moitié masculine. Face aux hommes omniprésents (ils sont chercheurs, militaires, hommes politiques, policiers, étudiants...), les femmes brillent - sinon par leur absence pure et simple - avant tout par leur altruisme et leur stasisme: l'ex-femme du climatologue, dont l'attribution principale est d'attendre l'ambulance qui sauvera un enfant malade; la petite amie de Sam, tôt blessée à la jambe en tentant d'aider des passants en fuite; enfin une météorologue, qui reste au labo pendant que les hommes se livrent à d'héroïques combats.

Les différentes cultures ou ethnies font également défaut à l'écran. Après quelques plans introductifs aux quatre coins du globe suggérant une narration multi-sites, la quasi totalité des protagonistes s'avère blanche, mis à part la météorologue asiatique, un policier noir obtus (qui, n'écouter pas Sam, mène une grande partie des rescapés vers une mort certaine) et un pittoresque clochard new-yorkais. A ce dernier revient la lourde tâche de personnifier et de thématiser - fort allusivement - la problématique des classes sociales...

Le film procède à une réduction ethnocentrique choquante de l'humanité. La montée des mers suivie d'une soudaine glaciation, qui ne touche que l'hémisphère nord du globe, menace, à en croire les protagonistes, l'ensemble de la

civilisation. Une bonne part de la population mondiale se trouve tout simplement exclue du «nous» plusieurs fois invoqué dans le film. La séquence, très réussie, montrant l'arrivée en masse de réfugiés américains aux frontières du Mexique, ne peut faire oublier le ton paternaliste du président américain qui, à la fin du film, remercie «nos amis du Sud» pour leur hospitalité. Dans les faits, la planète se trouve même réduite aux Etats-Unis (essentiellement Washington, New York et Los Angeles), plus précisément à sa composante blanche et chrétienne: terré dans la Bibliothèque de New York et contraint d'y brûler les livres (et donc la connaissance!) pour se réchauffer, le petit groupe de rescapés conserve précieusement la première édition imprimée de la Bible.

L'individuel et le collectif

L'articulation entre grande et petite histoire, entre individu et société, déçoit. En contradiction évidente avec un supposé message «écologique», le film penche du côté de l'individualisme le plus libéral. Parmi les premiers livres à sacrifier, les rescapés de la bibliothèque choisissent en ricanant une série d'ouvrages sur le droit des impôts. La présence même de ces bribes de trame gêne la réception de l'intrigue principale. On se prend à rêver ce qu'aurait été ce film si Emmerich avait eu le culot de renoncer - à la manière d'un Eisenstein - à l'anecdotique *story* autour de quelques Américains WASP, pour ne garder que le grand récit des masses et des éléments naturels déchaînés.

Car c'est bien ce paradoxe fondamental entre la forme et le fond qui situe le film aux antipodes de toute volonté de changement, le ramenant du côté de la «culture affirmative» de Marcuse: œuvre au service du statu quo. Alors que l'une des premières scènes montre les lettres de la fameuse inscription géante «Hollywood» emportées par un ouragan, *Le jour d'après* suit à la lettre les conventions cinématographiques les plus éculées et, partant, les plus réactionnaires. Bien plus qu'une transformation d'un public «en soi» vers une population mondiale «pour soi», ce film nous suggère que la révolution, ce n'est ni pour demain, ni pour le jour d'après. ■

IMPRESSUM

Rédacteur responsable:
Jacques Guyaz (jg)

Rédaction:
Marco Danesi (md)

Ont collaboré à ce numéro:

Jean-Daniel Delley (jd)

Alex Dépraz (ad)

Carole Faes (cf)

André Gavillet (ag)

Daniel Marco

Olivier Moeschler

Charlotte Robert

Responsable administrative:

Anne Caldelari

Impression:

Presses Centrales Lausanne SA

Administration, rédaction:

Saint-Pierre 1, case postale 2612

1002 Lausanne

Téléphone: 021/312 69 10

Télécopie: 021/312 80 40

E-mail

redaction@domainepublic.ch

administration@domainepublic.ch

www.domainepublic.ch