

Panique à la maison (blanche)

Julien Fonfrède

Numéro 197, décembre 2020

Les mises en scène du pouvoir

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94786ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fonfrède, J. (2020). Panique à la maison (blanche). *24 images*, (197), 72–77.

Panique à la maison (blanche)

PAR JULIEN FONFRÈDE



↑ Independence Day de Roland Emmerich (1996)

**Quand une civilisation
frustrée cherche un exutoire
dans la destruction.**

Une chose que Hollywood sait bien faire (il y a beaucoup d'exemples dans ce numéro), c'est mettre en scène des intrigues politiques, qu'elles soient historiques (grandes figures et moments forts), plus techniques (mécanismes du pouvoir) ou psychosociologiques (ces politiciens et politiciennes qui, au gré des époques, résistent et confrontent les institutions gouvernementales du pays). Les films sont nombreux et chaque cycle électoral en produit toujours plus (voir cette année l'admirable et capraesque *Irresistible* de l'ex-journaliste et toujours humoriste politique Jon Stewart). Il s'agit là d'un genre spécifique appartenant à une tradition cinématographique purement états-unienne, semblable en quelque sorte à celle des films de Noël. Une autre chose que Hollywood maîtrise parfaitement, c'est un cinéma d'action qui célèbre le muscle et la violence. À grand renfort d'affrontements, le but de ces films est simple : faire réfléchir le moins possible. Bref, un cinéma exutoire propice à exorciser toute frustration. A priori, ces deux mondes cinématographiques ne sauraient logiquement se rencontrer. Quoi que, à bien y penser, combiner deux produits culturels lucratifs en un, c'est s'assurer d'élargir savamment le champ des possibles financiers. *Die Hard* à bord d'Air Force One, *Home Alone* à la Maison-Blanche, mais pourquoi pas ! Après tout, n'est-ce pas les contribuables qui payent pour la Maison-Blanche et ses locataires ? Dès lors, on a quand même le droit de jouer un peu avec, de s'amuser à tout casser dedans. Pour mieux la défendre, évidemment. En plus, sans besoin de ranger ou tout réparer après. On est au cinéma. La suite, la paix, on l'imaginera plus tard, rapidement, pour le principe...

VIVRE L'APOCALYPSE

Si toute bonne invention a ses inventeurs, Roland Emmerich et son scénariste attiré d'alors, Dean Devlin, sont clairement ceux qui ont montré la voie avec *Independence Day* (1996), sorti un jour de fête nationale aux États-Unis. Il y est question d'une attaque mondiale d'extraterrestres particulièrement destructeurs. La survie de la race humaine est en jeu. L'une après l'autre, les capitales prestigieuses tombent ; de Paris à Mumbai, les plus magnifiques accomplissements architecturaux s'écroulent. Quand c'est à la Maison-Blanche d'y passer, par contre, la situation devient autre. Finies les références au cinéma de science-fiction des années 1950 ou aux films de monstres apocalyptiques japonais. Un gigantesque vaisseau spatial ennemi est au-dessus de la célèbre bâtisse. Filmé de façon frontale, parfaitement cadré au centre d'un plan fixe, en sort soudain un rayon bleu magnifié, d'une pureté déconcertante qui, en une fraction de seconde, fera tout exploser. L'image est d'autant plus forte qu'elle vise définitivement le beau. Bref, la perfection d'une destruction, la fin sublimée d'un symbole. La Maison-Blanche réduite en cendres, nos dents grincent (cet effroyable exercice de propagande patriotique servira, on s'en doute, à justifier par la suite toutes les guerres), mais les

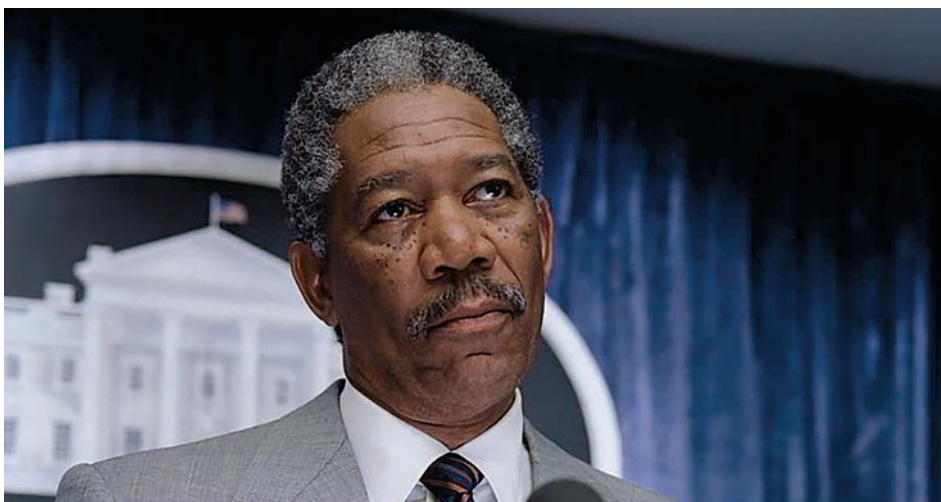
yeux restent grands ouverts pour savourer l'accomplissement cinématographique d'un grand spectacle catastrophe. La salive est en bouche et le plaisir coupable fonctionne à fond. Qui oserait, dorénavant, dire qu'il n'aime pas, lui aussi, « l'odeur du napalm au petit matin » ? *Independance Day* fait ainsi remonter à la surface tous les pathos d'une Amérique qui a tué plusieurs de ses présidents, une Amérique inlassablement en quête d'une guerre, toujours en mal de sensations fortes. Aux États-Unis, on veut voir des présidents mourir à l'écran. On aime s'imaginer la fin violente de nos gouvernements. On veut pouvoir vivre l'apocalypse. Dans un monde en panique constante, les politiciens associés au cinéma d'action américain sont à notre image ou ne seront pas. Ils sont frustrés, démoralisés puis revanchards. Ils se battent et saignent comme nous ou périront sous les coups, les balles et autres rayons lasers venus d'ailleurs. Dans ce film, c'est l'acteur Bill Pullman (un coup de *casting* génial, en sortant de *Casper* et sur le point d'entrer chez Lynch pour *Lost Highway*) qui représente tout cela en la personne d'un président fantasmé, quelque part entre Franklin Roosevelt et Bill Clinton, humain malgré lui lorsque confronté à la fin de l'espèce humaine.

À LA CROISÉE DES GENRES : IDENTITÉ MUTANTE

Autre président, autre scénario catastrophe. Cette fois, c'est Harrison Ford dans le film *Air Force One* (Wolfgang Petersen, 1997), piégé dans le célèbre avion présidentiel, pris en otage en plein vol par des terroristes russes (Gary Oldman en méchant, cela ne plaisante jamais !). Le président réussit à s'échapper. Il trouve refuge dans la soute, alors que sa fille, la Première dame et toute une délégation ministérielle restent prisonnières à l'étage supérieur. Lorsque commencera l'exécution des otages, il n'aura d'autre choix que de planifier comme il peut l'élimination des criminels. De façon astucieuse, *Air Force One* marche sur les traces d'*Independance Day*. Toute la force dramatique du film repose ainsi dans cette identité mutante à la croisée des genres, entre film catastrophe, film d'action et thriller politique. Avec, au cœur de tout, ces longues et fascinantes humiliations que subira le président des États-Unis, tour à tour giflé, roué de coups, alors qu'il cherche toujours la moindre cachette. On est là très loin des habituelles représentations cinématographiques associées à ce type de figures politiques. Digne de mention : la vice-présidente (Glenn Close), avec qui il est en contact téléphonique, subira en parallèle son lot de vexations, tout en essayant de jouer de diplomatie au sein d'une cellule de crise masculine prête à tout pour lui retirer son pouvoir décisionnel. Avec *Air Force One*, le plaisir coupable est une nouvelle fois au rendez-vous. Le public s'abandonne à un divertissement simple et vindicatif face à un président des États-Unis transformé en homme de terrain et devenu un héros de film d'action. Adieu la diplomatie, au diable l'empathie, finis les intellectuels : l'heure est venue de bousculer une figure par trop solennelle pour l'amener du côté de la violence et d'une impuissance qui, inéluctablement, ne peut déboucher que sur une vengeance instinctive et euphorisante. Bienvenue dans un monde qui panique, sur terre comme au ciel, chez les humains comme chez les extraterrestres, dans toutes les maisons, quelle qu'en soit la couleur.

↑ Air Force One de Wolfgang Petersen (1997) → Olympus Has Fallen de Antoine Fuqua (2013) → White House Down de Roland Emmerich (2013)





→ Deep Impact de Mimi Leder (1998)



↑ London Has Fallen de Babak Najafi (2016)

Ils sont nombreux ces Présidents qui, par la suite, s'en prendront aussi plein la gueule. Assez en tout cas pour dessiner une tendance cinématographique. Clairement impossible d'oublier ceux, noirs en l'occurrence (certains imaginés bien avant l'élection d'Obama), si marquants mais nullement pour cette seule raison, joués par Morgan Freeman dans le film catastrophe *Deep Impact* (Mimi Leder, 1998), par Dennis Haysbert dans la populaire et haletante série *24* (2001 à 2010) et par Jamie Foxx dans *White House Down* (Roland Emmerich, 2013), sur une prise d'otage à la Maison-Blanche, avec Channing Tatum en garde du corps volant qui se porte à la rescousse de son président. Cependant, en matière de cinéma, le film qui se démarque du lot reste assurément *Olympus Has Fallen* (Antoine Fuqua, 2013). Sorti la même année que *White House Down*, sur un scénario similaire (synchronisation surprise d'une prise de conscience collective?), il étonne davantage en assumant à fond son côté série-B réac décomplexée, livrant toujours au bon moment ce qu'un spectateur attend de ce type de cinéma. Avec Aaron Eckhart en président des États-Unis (première apparition : en train de boxer sur un ring, dans les sous-sols de Camp David) et Gerard Butler en chef de sa sécurité, seul pour le défendre lorsque la Maison-Blanche tombe sous le contrôle de terroristes nord-coréens. Ici le divertissement est garanti, de même que dans ses deux suites, *London Has Fallen* (Babak Najafi, 2016) et *Angel Has Fallen* (Ric Roman Waugh, 2019). Mais ces trois films fonctionnent aussi parfaitement dans l'art et la manière dont ils décortiquent parallèlement les rouages du pouvoir et les enjeux des crises constitutionnelles, généralement propres aux films politiques dits plus sérieux. Ces productions travaillent très bien la fascination fétichiste associée au pouvoir politique (postes gouvernementaux, cabinets ministériels et mécanismes internes qui nourrissent l'arrivisme de certains, plus conspirationnistes et manipulateurs que d'autres). Que dit, par exemple, la Constitution des États-Unis lorsqu'un président (pris en otage, sur le point d'être exécuté) est incapable d'exercer ses fonctions et qu'un vice-président vient d'exploser dans son avion ? En mode « préparation pour l'apocalypse », sachez par exemple que c'est le président ou la présidente de la Chambre des représentants (bien malgré lui, Morgan Freeman dans *Olympus Has Fallen*) qui prend le relais. Cette série confirme aussi très bien la façon dont le film catastrophe se réinvente actuellement, à une époque où la science fait moins rêver et où les catastrophes naturelles sont devenues beaucoup trop concrètes pour divertir. La séquence de l'attaque de Londres (et l'annihilation physique et littérale de l'Union européenne) en ouverture de *London Has Fallen* est probablement l'un des moments les plus déments vus depuis longtemps en matière d'apocalypse politique. Le désir de tout vouloir casser pour se sentir vivant, cela s'explique. Fantasmer la fin, chercher l'exutoire dans la destruction, cela se comprend et s'analyse. Hollywood l'a très bien saisi. Vu sous le prisme du cinéma d'action américain contemporain, doit-on vraiment encore être surpris de l'élection d'un Trump en 2016 ?