

THE REVOLUTION WILL NOT BE CINEMATISED

QUAND LES MILITANT·ES RÉAGISSENT À LEUR REFLET
ET À CELUI DE LEURS LUTTES
QUAND ILS SONT MIS À L'ÉCRAN PAR HOLLYWOOD

GILLES GREGOIRE

UNE ETUDE REALISEE PAR
LE CENTRE CULTUREL
LES GRIGNOUX

PARTIE 1

« FAIRE POLITIQUE » :
CINÉMA VS. MILITANTISME





Table des matières

Table des matières.....	1
Introduction	2
Résumé du film – issu du journal des Grignoux	3
Remerciements.....	3
La justesse des représentations politiques.....	4
La représentation et le propos : cinéma vs. militantisme	11
Un film politique au propos « situé ».....	18
Pourquoi des interviews aussi dépolitisées ?	19
La suite...	22

En tant qu'organisme d'Éducation permanente, les Grignoux ont pour mission de publier et diffuser gratuitement des contenus destinés à favoriser l'éémancipation des publics adultes, essentiellement via le secteur associatif. Sous forme d'analyses, d'études ou encore d'outils pédagogiques, les textes proposés visent ainsi à aiguiser l'esprit critique des spectateurs et spectatrices de cinéma. Ce travail s'inscrit dans ce cadre.

Introduction

Dernier film en date de Paul Thomas Anderson, réalisateur majeur du cinéma hollywoodien contemporain, « Une Bataille Après l'Autre » constitue indéniablement LA grosse production (entre 140 et 175 millions de dollars de budget)¹ de cet automne 2025. Vu les critiques dithyrambiques à son égard de la presse spécialisée et du milieu², le titre se place sans doute comme un candidat de taille pour la course aux Oscars voir, comme certains le disent, pour figurer dans le panthéon médiatique des films majeurs de la décennie.

Outre ses qualités formelles indéniables, la plupart des critiques positives de la presse cinéma lui reconnaissent une acuité particulière dans sa résonance avec l'actualité politique du moment.³ Or, ce contexte politique, PTA⁴ choisit, dans son film, de l'aborder en suivant des militant·es qu'on pourrait, sans trop prendre de risques, supposer de gauche radicale et révolutionnaire.

Au-delà de l'enthousiasme compréhensible du milieu du cinéma autour du film, nous avons voulu sonder les réactions de personnes composant ce milieu militant⁵ avec lequel les Grignoux entretiennent des relations historiques. Nous avons donc organisé des visionnages collectifs, des débriefings du film, des discussions formelles et d'autres plus informelles autour du film et nous sommes intéressé·es aux publications des médias et des acteur·ices militant·es qui en parlaient. Et si, comme on pouvait s'y attendre, le film a, comme ailleurs, rencontré une certaine sympathie dans ce milieu, nous avons aussi pu relever des critiques (politiques plus que filmiques évidemment) parfois très acerbes à son égard, allant parfois jusqu'à lui dénier toute substance politique notable.

Notre équipe en éducation permanente étant elle-même composée de personnes s'arrogant volontiers le titre de « militant·es »^(TM?), nous avons voulu faire honneur à celui-ci en ne pouvant nous empêcher d'apporter notre grain de sel aux débats... L'idée n'étant, bien sûr, pas de défendre le film pour la forme comme le feraient des critiques cinéma, ni de le défendre par amour (bien qu'assumé) pour le travail de PTA, mais de tenter :

→ De creuser ce que ce film tient ou non de propos politique, en comparant ce que veut dire « faire politique » pour des milieux militants d'une part, et dans un film dit de « grand public » d'autre part.

¹« Paul Thomas Anderson, Sean Penn and Regina Hall Join the Oscar Fight With Timely Epic 'One Battle After Another' », Variety, 11/09/2025.

URL: <https://variety.com/2025/film/awards/paul-thomas-anderson-one-battle-after-another-oscars-1236515267/>

²Stephen Spielberg *himself* le considère comme le meilleur film de Paul Thomas Anderson.

Voir « *One Battle After Another with Paul Thomas Anderson and Steven Spielberg* (Ep. 567) », Director's Guild of America, 20/10/2025.

URL : https://www.youtube.com/watch?v=_IJZ6wK6dA

³« On l'attendait depuis longtemps, le grand film américain enfin à hauteur d'époque, en phase avec une actualité devenue presque infilmable tant elle semble prendre la fiction de vitesse. » dit, par exemple, *Le Monde* dans sa rubrique cinéma. URL : https://www.lemonde.fr/culture/article/2025/09/24/une-bataille-apres-l-autre-la-grande-course-de-l-americaine-bipolaire-selon-paul-thomas-anderson_6642758_3246.html

⁴« PTA » est l'abréviation courante pour désigner Paul Thomas Anderson.

⁵Par « militant·es », on veut parler de personnes engagées à gauche (même on est aussi (un peu) allé voir (de loin) comment ça réagissait à l'extrême droite dans les médias). On ne parle pas de militant·es qui font tout péter comme dans le film mais plus de gens qui organisent des activités politiques, des mobilisations, des interpellations politiques à l'égard des élus, qui mettent en place des réseaux de solidarité, des font de la lutte syndicale, etc.

→ D'explorer les enjeux politiques avec lesquels ce film résonne et que les milieux militants traversent ces dernières années.

→ De tirer une conclusion d'en quoi ce genre de films peut servir aux milieux militants.

Afin de rendre cette étude plus digeste et parce qu'en bon·nes cinéphiles, on aime maintenir le suspens, chacune de ces trois parties sera publiée l'une après l'autre.

Enfin, tout au long du texte, nous tenterons de poser un regard sur la manière dont les milieux militants ont tendance à recevoir leur propre représentation et celle des luttes qu'ils mènent, lorsqu'elles sont mises en scène dans des œuvres cinématographiques grand public.

Résumé du film – issu du journal des Grignoux

Une Bataille Après l'Autre (One Battle After Another),

de Paul Thomas Anderson

États-Unis, 2 h 50, 2025

Onze ans après l'allumé *Inherent Vice* avec Joaquin Phoenix, Paul Thomas Anderson adapte à nouveau le grand romancier américain Thomas Pynchon pour un ovni à la croisée des genres emmené par Leonardo DiCaprio

Le titre du film semble à lui seul vouloir résumer la trajectoire et la filmographie de Paul Thomas Anderson (*Magnolia*, *There Will Be Blood*, *Licorice Pizza*), cinéaste au talent hors norme coutumier des portraits obsessionnels et maniaques explorant en profondeur la psyché foisonnante de personnages éminemment complexes et imparfaits en quête de rédemption. Librement inspiré du roman *Vineland* de l'énigmatique et génial Thomas Pynchon, son nouveau long métrage s'inscrit au confluent perché du drame criminel et de la comédie noire. Il s'attache à montrer comment un ex-membre d'un groupe révolutionnaire se tourne vers d'anciens comparses afin de retrouver sa fille disparue. Leonardo DiCaprio, Sean Penn, Benicio del Toro, Regina Hall... Le casting a une gueule d'enfer. Quant à la musique, elle est à nouveau confiée aux bons soins de Jonny Greenwood (Radiohead). Vous la sentez monter, l'excitation cinéophile ?

Remerciements

L'auteur et Les Grignoux remercient chaleureusement les militant·es qui ont accepté de prendre part à cette analyse en répondant à nos questions. Nous leur adressons tout notre soutien dans leurs luttes, dont l'importance se fait de plus en plus évidente dans ces temps de replis identitaires et de monté de l'autoritarisme. « ¡Viva la Revolución! » comme dirait l'autre (et, surtout, tant d'autres personnes bien plus conséquentes en la matière)...

PARTIE 1 - « FAIRE POLITIQUE » : CINÉMA VS. MILITANTISME

La justesse des représentations politiques

Un film qui s'ouvre sur une action de libération, par la force, de migrant·es dans un centre fermé, qui met en scène les luttes entre des militant·es de gauche et des hommes de pouvoir d'extrême-droite, et qui fait tant référence à la lutte de libération noire peut-il ne pas être considéré comme « politique » ?

Mais si ce film consacre les deux-tiers de son temps à des courses poursuites et à des fusillades, et qu'il n'utilise, dans le tiers restant, que des références inexactes et caricaturales des réalités historiques et des dynamiques politiques du monde réel, n'est-il pas juste un simple film d'action qui *utilise* (et potentiellement à mauvais escient) la thématique du militantisme et des luttes politiques (et spécifiquement des luttes afro-américaines) simplement comme un décor, une toile de fond, voir un prétexte opportuniste pour pouvoir se donner une apparence politique et toucher ainsi un certain public ?

Voici, en forçant un peu le trait, les deux côtés de la ligne du débat qui anime une bonne partie des militant·es que nous avons pu entendre, lorsqu'il s'agit de définir si ce film est, oui ou non, porteur d'une quelconque matière politique.

Tout le monde semble s'accorder à dire que le film résonne, à l'évidence, avec les enjeux sociétaux actuels, et en particulier aux États-Unis, suite au retour au pouvoir de Donald Trump et la mise en place de politiques ultra-répressives à l'égard des migrant·es (notamment avec l'organisation de rafles organisées ou soutenues par la police des frontières « ICE »⁶) et plus largement à l'égard des personnes racisées, des minorités de genre, des personnes pauvres ou en situation précaire, mais aussi, dans une visée autoritariste, à l'égard des milieux contestataires, et singulièrement des militant·es de gauche. Mais pour autant, une proportion notable de ces militant·es souligne aussi le manque de justesse des représentations politiques présentées dans le film qui, selon elles et eux, annihile toute substance politique dans le film.

Concrètement, ces critiques portent :

- **Sur la représentation du militantisme via « l'action » :**

La première demi-heure du film se concentre sur les actions menées par des militant·es révolutionnaires. Des actions qui sont, comme le disait un des militants

⁶« *Agents masqués et armés : la police migratoire de Trump sème la peur dans les rues américaines* », Dafydd Townley, The Conversation, 24/07/2025.

URL : <https://theconversation.com/agents-masques-et-armes-la-police-migratoire-de-trump-seme-la-peur-dans-les-rues-americaines-262539>

que nous avons interviewés « pas du tout crédibles d'un point de vue logistique ». En effet, les scènes du film se concentrent quasi exclusivement sur les moments d'actions en tant que tels (et qui semblent s'enchaîner très rapidement) et très peu sur les moments de préparation logistique de ces actions, de fuite et de suppression des preuves. Or, ces étapes constituent, dans la réalité, la très large partie du temps consacré à l'organisation d'une action. De plus, aucune attention ou presque n'est portée, par les militant·es fictives, à la sécurité et à leur anonymisation. Au contraire, ceux-ci font la plupart de leurs actions à visage découvert et vont même jusqu'à scander leurs noms aux témoins. L'utilisation de technologies – ou à l'inverse, la mise en place de pratiques pour éviter d'être ciblé·es par des technologies répressives de l'État – n'est également pas du tout présente dans cette partie du film.⁷

Par ailleurs, les personnes que nous avons rencontrées soulignent aussi que « l'action » n'est que le côté spectaculaire du militantisme et que son usage est largement romantisé dans le film. Premièrement, ce type « d'action directe »⁸ de destruction de biens en recourant à des explosifs (ce qui, on imagine, doit être le mode d'action le plus intéressant d'un point de vue hollywoodien, puisqu'il est justement orienté vers « l'action », vers le spectacle) n'est quasiment plus utilisé en Occident depuis la fin des années 1970-1980⁹. De plus, l'action du début du film, qui consiste à prendre d'assaut un centre fermé de détention de migrant·es pour les libérer constitue, à ce stade, à la connaissance de tou·tes les militant·es que nous avons pu entendre sur le sujet, un fantasme total. « On peut rêver que des groupes puissent faire ce genre d'action, au mieux, dans 15 ou 20 ans » nous disait l'un d'entre eux. Ensuite, faire des actions ne constitue qu'une petite part du travail des militant·es. En réalité, la communication d'idées politiques (via les médias, les tracts, les textes, les prises de parole, les conférences, etc.), l'organisation d'activités sociales ou culturelles, la création de lien avec ou entre les personnes concernées par les oppressions, les manifestations et mobilisations, les interpellations politiques,... et bien sûr, les (très) nombreuses réunions sont, en réalité, bien plus représentatives de la vie de militant·es que les actions en tant que telles. Comme le résumait l'un de nos interviewé·es : « On ne voit rien du côté chiant de la militance ».

⁷Des dispositifs technologiques de traçage sont montrés par la suite mais ils ne correspondent que peu à ceux qui sont le plus utilisés par la police dans le monde réel. Pour creuser la question de l'équipement technologique de surveillance déployé en Belgique (mais aussi les moyens d'auto-défense numérique), nous vous renvoyons sur le site du collectif Technopolice : <https://technopolice.be>

⁸On peut appeler « action directe » une action qui consiste à chercher à avoir, par soi-même (individuellement mais plus souvent collectivement) un effet politique, sans passer par des structures intermédiaires (élus, délégués syndicaux, etc.). C'est, par essence, le mode prédominant d'action au sein des milieux anarchistes. L'expression « action directe » est toutefois plutôt utilisée pour parler d'actions plus radicales, impliquant souvent de la destruction de biens (capitaliste, militaire, policier, destructeur de l'environnement, etc.), des intrusions dans des endroits interdits au public, le sabotage, etc. On l'entend surtout pour parler des modes d'actions des mouvements de gauche radicale des années 1970-1980 qui menaient des attentats, mais elle est, de ce fait, souvent confondue avec la théorie de la « propagande par le fait » alors que l'action directe n'est pas nécessairement violente.

Voir « Action directe (théorie politique) » sur Wikirouge: [https://wikirouge.net/Action_directe_\(th%C3%A9orie_politique\)#R.C3.A9flexions_strat.C3.A9giques_sur_l.27action_directe_chez_les_anarchistes](https://wikirouge.net/Action_directe_(th%C3%A9orie_politique)#R.C3.A9flexions_strat.C3.A9giques_sur_l.27action_directe_chez_les_anarchistes)

⁹Voir https://wikirouge.net/Propagande_par_le_fait#Ann.C3.A9es_1970-1980



On aurait pourtant voulu voir la réunion où Ghetto Pat (Leonardo DiCaprio) se propose pour faire péter des feux d'artifices pendant que ses camarades racisés prennent tous les risques en libérant les détenus du centre fermé. (©Warner Bros, 2025)

Enfin, certain·es militant·es considèrent que la narration du film condamne moralement toute forme d'action révolutionnaire et que la pensée prétendument politique des militant·es du film est réduite à une forme de folklorisation des philosophies politiques de gauche, saupoudrées de quelques slogans. Nous aurons l'occasion de revenir sur ces points dans la deuxième partie du texte.

- **Sur la représentation des militant·es révolutionnaires noir·es :**

Cet aspect est sans doute celui qui a le plus dérangé dans les milieux militants, et particulièrement – et on peut, bien entendu, le comprendre – parmi les militant·es afro-américain·es dont nous avons eu les retours via des médias politiques en ligne.

Comme on l'a dit, le premier acte du film¹⁰ se centre sur l'organisation d'actions directes par des militant·es révolutionnaires. Ces militant·es s'organisent au sein d'une organisation appelée « French 75 ». Celle-ci est entièrement fictionnelle mais on ne peut s'empêcher de faire le rapprochement avec les *Black Panthers*, voir, pour les observateur·ices plus pointu·es en la matière, avec la *Black Liberation Army* (BLA) et le *Weather Underground Organization* (WUO)¹¹. En effet, le film

¹⁰Dans la narration classique, le scénario d'un film est divisé en trois actes. Le premier permet l'exposition de la situation et des personnages et se termine après la survenue d'un « élément déclencheur » (dans ce film : la dissolution du groupe et la fuite de Pat/Bob et son enfant). Le deuxième acte forme la plus grande partie du film et inclut tous les développements de l'histoire et des personnages. Le troisième, souvent le plus court, établit la résolution de l'intrigue et un relatif « retour à la normale », qui n'en est pas vraiment un puisque les personnages ont été transformés par le récit (dans ce film ci, il est très clair aussi, c'est d'une part, le moment de réconciliation entre Bob et Willa et, d'autre part, la mise en scène de l'exécution de Lockjaw).

¹¹Les « Black Panthers » sont les membres du Black Panther Party (actif principalement dans les années 1960 et 1970), une organisation politique de gauche radicale et anti-impérialiste se revendiquant du mouvement black power qui cherche à défendre les droits des personnes noires aux États-Unis de manière plus directe et confrontante en estimant que le mouvement des droits civiques entièrement pacifiste ne parvient pas à remplir cette mission.

La « Black Liberation Army » était une scission du Black Panther Party qui a fait le choix stratégique de la lutte armée et de la clandestinité.

Le « Weather Underground » était un groupe partageant les analyses et les objectifs des mouvement de lutte armée de libération noire, tels que la Black Liberation Army, mais qui était composé pour

nous encourage fortement à faire ce lien, tant parce que, simplement, la plupart des personnages influents au sein du groupe sont noirs, que par les références politiques qu'ils utilisent, les éléments symboliques associés aux *Black Panthers* dans la culture populaire (tel que l'usage des vestes en cuir noir) ou encore via ce nombre « 75 » dans le nom de leur organisation et via l'esthétique mobilisée qui rappelle les années 1970, décennie où ces organisations étaient en activité.



Regina Hall, Alana Haim et les musicien·nes Junglepussy (dont le personnage est bien sûr homonyme, merci PTA) et Dijon incarnent les militant·es du « French 75 ». (©Warner Bros, 2025)

Sauf que, ces représentations tiennent infiniment plus du pastiche que de la reconstitution historique. Mtume Gant, militant afro-américain et professeur à la *State University of New York at Purchase*, développe ainsi tout un argumentaire, dans le podcast « *Bad Faith* » de Briahna Joy Gray, qu'il conclut en affirmant que les enjeux traversés par les mouvements auxquels le film fait référence, ainsi que l'histoire réelle de la lutte de libération noire aux États-Unis apparaissent comme totalement en dehors de la portée de Paul Thomas Anderson¹². Un militant que nous avons interviewé précise que la manière dont PTA dépeint ces mouvements correspond même plus à la manière dont on les a injustement caricaturés pour leur nuire qu'à la réalité.

Par exemple, dans le film, un grand *melting-pot* est fait entre les organisations, les modes d'action et les interactions entre militant·es noir·es et blanc·hes et ce, en y ajoutant (paramètre d'autant plus questionnant) une énorme dose de sexualisation et de fétichisation raciale¹³ des rapports entre elles et eux. Le cas du personnage de Perfidia Beverly Hills étant particulièrement illustratif de ce

l'essentiel de personnes blanches qui cherchaient, via ce groupe, à soutenir la lutte contre le racisme d'état et l'impérialisme américain tout en assumant et en utilisant leur position de personnes blanches n'étant pas directement visées par ce système d'oppression.

¹²« *Is One Battle After Another "Anti-Revolutionary"?* », Bad Faith, 21/10/2025.

URL: https://www.youtube.com/watch?v=oJz-pah4_7s

¹³Autrement dit, les personnages blancs sont dépeints comme attirés sexuellement par les personnages noirs, parce qu'ils sont noirs. « Of course I love Black girls » (« bien sûr j'aime les femmes noires ») dit à un moment le personnage de DiCaprio. Comme le souligne un autre intervenant du podcast « *Bad Faith* » (*ibidem*), il ne dit pas « les personnes noires », « la lutte pour la libération noire » ou « les communautés noires », il dit spécifiquement « j'aime les femmes noires ».

traitement particulier.¹⁴ Or, dans la réalité, les rapports « inter-raciaux »¹⁵ entre groupes de personnes blanches et noires étaient extrêmement réfléchis et structurés parmi ces mouvements révolutionnaires : des organisations comme le *Weather Underground Organization* se pensaient structurellement comme les organisations blanches alliées de la lutte révolutionnaire anti-raciste et anti-impérialiste dont elles laissaient la conduite aux mouvements de lutte de personnes racisées, tels que la *Black Liberation Army*. Les modes d'action que ces mouvements utilisaient découlait aussi de cette logique puisque le WUO et d'autres organisation blanches du même type menaient des actions directes volontairement spectaculaires (d'où leur penchant pour les explosifs) en se disant qu'elles souhaitaient utiliser leur « privilège blanc »¹⁶, en soutien à la cause des groupes militants racisés, en participant à ramener davantage à eux-mêmes l'attention de la police et du FBI dans l'objectif d'amoindrir la pression de ceux-ci sur les militant·es noir·es.¹⁷

De plus, les actions violentes de ces groupes étaient menées avec une organisation et des principes politiques bien plus sérieux que ceux présentés dans le film. Par exemple, les attentats à la bombe du *Weather Underground* ciblaient toujours des bâtiments et des biens matériels, en cherchant à s'assurer qu'aucune personne ne soit présente sur les lieux au moment de l'explosion, là où les militant·es du film ne semblent prendre contact avec leurs cibles que pour revendiquer leurs actions et non pas les prévenir de l'attaque à l'avance et éviter les victimes civiles. Le moment du film où un braquage de banque dérape et résulte sur la mort d'un concierge noir, abattu de sang-froid par le personnage de *Perfidia* semble s'inspirer du braquage d'un fourgon de la *Brink's*¹⁸ revendiqué par la *Revolutionary Armed Task Force*¹⁹. Durant ce braquage qui a eu lieu en 1981²⁰, deux policiers et un agent de sécurité ont été tués par les militant·es dans le cadre d'une fusillade. Bien que les versions des un·es et des autres se contredisent sur qui a lancé cette fusillade, il est dans tous les cas très clair que la version fictionnelle du film, présentant une militante noire comme perdant totalement les pédales face à un « petit employé » seul, et également afro-américain qui plus est, donne une image très orientée des faits et de la responsabilité (ou plutôt une image de totale désinvolture) des militant·es.

En lien avec cela, le niveau de répression mis en œuvre par l'État ne tenait absolument pas de l'action d'un seul homme comme le film pourrait laisser l'entendre mais d'une véritable machinerie mise en place par le FBI et les services

¹⁴Nous y reviendrons plus longuement dans un point consacré à ces rapports blancs-noirs dans la deuxième partie du texte.

¹⁵Comme le font les militants anti-racistes, nous utilisons, dans ce texte, le terme de « race » comme une réalité sociale, établie par l'existence manifeste du racisme dans la société. En aucun cas, évidemment, dans un sens prétendument biologique où ce concept n'a aucune validité scientifique.

¹⁶Dans le sens que la structure étatique et sociétale raciste états-unienne privilégie les personnes blanches aux personnes « racisées » (c'est-à-dire, non-blanches) ... Ce qui ne veut bien sûr pas dire que toutes les personnes blanches sont des personnes privilégiées dans l'absolu.

¹⁷Voir « *Weather Underground. Histoire explosive du plus célèbre groupe radical américain* », Dan Beger, L'Échappée, 2010. <https://www.lechappee.org/collections/dans-le-feu-de-l-action/weather-underground>

¹⁸Une entreprise états-unienne de transport sécurisé de marchandises de valeur.

¹⁹Qui se présentait comme un rassemblement ponctuel de militant·es de la *Black Liberation Army* et d'ex-membres du *Weather Underground*.

²⁰Un article du magazine conservateur états-unien *Time Magazine* relate une version des faits (avant procès et sans apport des groupes révolutionnaires et des parties inculpées) dès le 2 novembre 1981 : « *Bullets from the Underground* », Claudia Wallis, *Time Magazine*, 02/11/1981.

URL: <https://time.com/archive/6883661/bullets-from-the-underground/> (archive)

de renseignement américains, tel qu'en témoigne le programme « COINTELPRO ».²¹ Si le film montre bien la répression ultra-violentes et généralisée, et les meurtres sommaires de militant·es par le renseignement intérieur, après le braquage raté, à l'image de ce qui fut le cas dans la réalité après le braquage du fourgon de la *Brink's*, le film échoue par contre à réinscrire le niveau de violence exercé par les groupes armés noirs, notamment à l'encontre de la police, dans le contexte des centaines de meurtres policiers de personnes noires qui avaient lieu et qui continuent encore aujourd'hui à avoir lieu aux États-Unis.²²



Pas de prise de tête, c'est la fête à la kalash' chez les militant·es de PTA. (©Warner Bros, 2025)

- **Sur la représentation de l'extrême-droite :**

Dans le film, les antagonistes principaux sont clairement des suprémacistes blancs²³, tant leurs discours que leurs motivations tout au long du film ne font l'ombre d'aucun doute en la matière. Pourtant, tout comme c'est le cas avec les militant·es de gauche anti-impérialiste, leur représentation n'est qu'une caricature de ce qu'ils sont en réalité. Même si on apprécie grandement le fait qu'ils soient très largement moqués pour leur attachement à des rituels et des principes

²¹Le programme COINTELPRO est un programme de surveillance, d'enquête mais aussi d'infiltration, de guerre psychologique, de harcèlement, de manipulation de l'opinion publique, d'usage illégal de la force et d'exécution extrajudiciaire mené par le FBI de 1956 à 1971 et visant des groupes politiques considérés comme extrémistes par celui-ci et par le gouvernement américain. Une large majorité des groupes visés était de la gauche révolutionnaire et/ou de militant·es pour les droits des personnes racisées (dont les Black Panthers et le Weather Underground mais aussi le parti communiste des États-Unis, l'American Indian Mouvement ou des militants comme Martin Luther King, Malcolm X, Leonard Peltier ou Muhammad Ali) ou encore des mouvements étudiants ou écologistes, bien qu'il visait aussi plus marginalement des organisations suprémacistes blanches telles que le Ku Klux Klan et le parti nazi américain. Alors qu'il fut nié par le gouvernement pendant l'essentiel de son existence, le programme finit être dévoilé et par faire l'objet d'une commission d'enquête parlementaire qui établit l'illégalité totale de ses actions, tant dans son caractère intrinsèquement discriminatoire et liberticide, que dans les méthodes brutales et meurtrières qu'il employait.

²²Le film réussit par contre assez justement à traiter de la balance de violence à d'autres moments, on y reviendra dans la seconde partie du texte.

²³Le suprémacisme blanc est la matrice du racisme, en occident, à l'égard des personnes non-blanches. Il postule que les personnes identifiées explicitement ou implicitement comme de « race blanche » (fut-ce par estimation physique ou sur d'autres critères culturel, religieux ou autres) sont intrinsèquement supérieures aux autres. Ce postulat, appliqué de manière plus ou moins forte et plus ou moins assumée mais de manière structurelle en occident induit évidemment des discriminations politiques (cristallisées dans les politiques héritées du colonialisme), sociales (le racisme et la xénophobie), en termes de droit (plus grands risques de répression policière et d'emprisonnement, limitation de la liberté de mouvement par restriction de la possibilité de franchir des frontières), économiques (division internationale de la production, exploitation des personnes non-blanches), environnementales (extractivisme dans les pays du sud), etc. Les mouvements décoloniaux privilient souvent l'emploi de ce terme à celui, plus largement utilisé de « racisme » car il permet mieux de visibiliser toutes ces implications et de nommer plus clairement le critère sur lequel se fonde ce système de domination.

absurdes et que le calibrage de la violence haineuse dont ils sont capables est bien exposé²⁴, le fait qu'ils soient présentés comme une sorte de réseau sous-terrain de comploteurs a semblé assez à côté de la plaque à plusieurs militant·es que nous avons interrogé. En réalité, comme on peut malheureusement le constater de plus en plus tous les jours, l'extrême droite existe bel et bien de manière publique et, particulièrement aux États-Unis mais aussi de plus en plus en Europe de l'ouest comme en France ou en Belgique, elle se permet d'afficher son racisme, sa misogynie (et sa haine de toutes les minorités de genre), son mépris de classe, son antisémitisme et son eugénisme de manière parfaitement ostentatoire et le plus largement possible. Tout comme elle assume aussi publiquement l'usage de la violence à l'égard des personnes qu'elle vise. Pire encore, dans la réalité, le fascisme se caractérise notamment par le fait que ses leaders ne se contentent pas d'user eux-même de cette violence via leurs réseaux ou les leviers de pouvoir dont ils disposent lorsqu'ils font partie des sphères dirigeantes (police, armée, système carcéral, etc.) mais ils incitent aussi leurs « bases », c'est-à-dire leurs militant·es et plus largement les personnes *lambda* qui adhèrent à leurs idées, à exercer de cette violence à l'égard des personnes minorisées et des opposants politiques. Il y quelques années, le Président philippin Rodrigo Duterte avait choqué en promouvant les « exécutions extrajudiciaires » des dealers (qui avaient débouchées sur le meurtre de plus de 30.000 personnes à travers le pays !) ou encore le meurtre de ceux qu'il désignait comme des « journalistes corrompus ».²⁵ Mais depuis lors, ce genre de déclarations publiques s'est largement normalisé dans les pays dirigés par l'extrême-droite, tant au Brésil sous Jair Bolsonaro (de 2019 à 2023), qu'en Argentine sous Javier Milei (de 2023 à aujourd'hui), que dans les appels quotidiens de Donald Trump à encourager des rafles ultra-violentes contre les personnes migrant·es, qui sont rendues possibles par le renforcement de l'autoritarisme policier et l'érosion des contre-pouvoirs démocratiques aux États-Unis.²⁶

En ignorant cette réalité et en faisant fi du fait que cette idéologie blanche suprémaciste est au moins aussi présente dans la société en général que dans les cercles de pouvoir, Mariam, présentatrice sur le média de gauche en ligne « Paroles d'Honneur » (PDH), en conclu que « le film ne dit, en réalité, rien de la confrontation entre les deux pôles politiques présentés ». ²⁷

²⁴Cfr. la deuxième partie du texte (oui, on travaille à faire monter l'attente)...

²⁵« Philippines: il est légitime de tuer des journalistes corrompus, selon le président », RTBF, 01/06/2016. URL: <https://www.rtbf.be/article/philippines-il-est-legitime-de-tuer-des-journalistes-corrompus-selon-le-president-9313417>

²⁶Voir Dafydd Townley, The Conversation, *ibidem*.

²⁷« BONUS DVD : Une Bataille après l'autre et Sirat ! », Paroles d'Honneur, 05/10/2025 URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ZwnA97qn4KM>

Enfin, certain·es militant·es, dont Miriam de PDH, trouvent que le film exclu de ses représentations politiques la « doxa » libérale²⁸ malgré le rôle politique majeur qu'elle joue depuis des décennies dans la structuration des systèmes de pouvoir économiques et politiques.



Steven J. Lockjaw : Un homme pour les arrêter tous. (©Warner Bros, 2025)

Tous ces éléments sur ces différents aspects conduisent même certaines sources militantes, telle que le mouvement anticapitaliste suisse « solidaritéS »²⁹ dans une critique politique titrée « Un cliché après l'autre », à dire que « malgré un vernis de radicalité, le film laisse de marbre par sa vacuité politique. »³⁰

La représentation et le propos : cinéma vs. militantisme

Il semble donc établi que le film pèche dans ses *représentations* des enjeux politiques. Mais est-ce à dire que le film *n'est pas politique* ou est « vide de contenu politique » ?

Pour les militant·es, représenter la politique ou faire de la politique, c'est sensiblement la même chose. En effet, leur travail consiste, d'une part, à analyser, au prisme de leurs grilles de lecture politiques, les phénomènes sociaux et économiques pour en dégager les mécanismes, les constantes et, *in fine*, des solutions politiques là où ils et elles les jugent nécessaires ; et ensuite, à rendre le plus clair et audible possible ces solutions politiques. Autrement dit, la démarche

²⁸C'est à dire la politique de droite libérale telle qu'appliquée par la majorité des gouvernements occidentaux depuis les années 1980.

²⁹Qui se décrit comme « un mouvement politique anticapitaliste, féministe et écosocialiste actif notamment à Genève, Vaud, Neuchâtel et Fribourg. ». Voir : <https://solidarites.ch/a-propos/>

³⁰« *Un cliché après l'autre* », Clément Bindschaedler, solidaritéS, 07/11/2025
URL : <https://solidarites.ch/journal/456-2/un-cliche-apres-lautre/>

militante part de l'analyse de vécus et de situations individuelles pour en tirer des constats, des représentations structurelles, pour ensuite expliquer celles-ci à leurs publics en mettant au maximum en adéquation leurs *propos* avec les *représentations* qu'ils et elles se sont faites. Les militant·es effectuent donc ce qu'on pourrait nommer un travail *d'explicitation* systématique du politique. Ce qui nous fait dire, par nos observations de ces milieux que, pour elles et eux, en règle générale, *la représentation du politique équivaut au propos politique*.

Cela explique sans doute le fait que les deux tendances de critiques politiques que nous exposions dans le point précédent restent en fait toutes les deux fixées à ce degré de la « représentation ». En réalité, le débat, posé en ces termes, cherche à évaluer la substance politique du film exclusivement en fonction de ce que celui-ci *dit* ou *montre explicitement*.

Or, contrairement au travail des militant·es (ou, éventuellement, des cinéastes documentaires), les cinéastes de fiction ne travaillent pas sur base de l'explicitation. « Montrer », « représenter » n'est pas censé être une fin en soi au cinéma mais un moyen. C'est même le moyen principal que cet art utilise pour s'exprimer et, par conséquent, celui sur lequel il développe l'essentiel de son propre langage. En montrant des images aux spectateur·ices, l'auteur·ice de cinéma cherche à lui faire passer un message qui est supposé les amener au-delà de ce qu'illustrent explicitement ces images. L'un des premiers principes qu'apprennent les étudiant·es en écriture scénaristique est, qu'au cinéma, pour faire comprendre quelque chose aux spectateur·ices, autant que possible « on ne dit pas [dans le sens de « on ne leur explicite pas », encore moins via les dialogues ou, pire, une voix-off], on montre ». Chaque procédé scénaristique, de lumière, de cadre, d'orientation de caméra, de son, etc. qui codifie le cinéma, et globalement, chaque scène d'un film sert à provoquer une interprétation chez les spectateur·ices via des procédés de communication (symbolique, métaphore, ironie, contraste, identification, analogie, etc.), déjà pour renforcer leur compréhension de la tournure que prend l'histoire d'une part, mais aussi et surtout pour influencer leur perception des personnages et de l'univers qui les entoure, ce qui les conduit à poser une approche critique sur ceux-ci. Et c'est ainsi, en amenant les spectateur·ices à cette approche critique, *en leur montrant des représentations à questionner*, que les cinéastes délivrent leurs *propos*, fussent des réflexions philosophiques ou... des messages politiques. Pour les cinéastes donc, la représentation (explicite) sert, au bout d'un cheminement que les spectateur·ices vont devoir faire de leur propre chef, à ce que ces dernier·es déduisent le propos (implicite), ou plutôt « un » propos, puisque cette exégèse³¹ appartient à chacun·e. Cette mécanique est en fait assez similaire à celle de « la morale de l'histoire » dans les contes pour enfants, bien que les chemins de déduction soient parfois plus sinuieux et donc les propos du cinéma souvent plus sujets à interprétation. Pour le dire simplement, on peut dire que là où les militant·es sont dans *l'affirmation* pour exposer leurs lectures politiques, les cinéastes le font, en général, via *le questionnement des certitudes*.

Bien sûr il existe aussi des tas de films qui font passer leur message politique de manière beaucoup plus explicite que via les procédés du cinéma. Mais force est

³¹L'exégèse consiste en l'interprétation d'un contenu (souvent un texte mais le terme peut en réalité s'étendre à toute production intellectuelle ou artistique) pour chercher à comprendre ce que l'auteur·ice voulait transmettre aux destinataires de celui-ci.

de constater que, généralement, il ne s'agit pas de films qui vont être distribués dans toutes les salles (du moins pas au point de ce film-ci par exemple. Le cinéma des frères Dardenne ou de Spike Lee sont peut-être les exceptions qui confirment la règle pour de ce type de films) et cela est assez logique puisque non seulement les studios hollywoodiens ne sont pas particulièrement fans des brûlots anti-capitalistes (on y reviendra), mais aussi simplement parce qu'il y a de bonnes chances que ces films rencontrent moins de succès populaire en ne parlant qu'à un public plus restreint.³²

Anderson lui-même ne dit pas autre chose lorsqu'il avoue, dans une interview pour *Esquire*, que pour lui : « voir un film politique, ça peut parfois être comme devoir manger des légumes. Ce qui me paraît important c'est que les gens puissent voir des films auxquels ils peuvent s'identifier. Et pour cela, tout ce qui compte, c'est l'émotion. Quand un film commence à prêcher, moi j'arrête d'écouter. »³³



Paul Thomas Anderson a d'autres objectifs que de manger des légumes (en voici un placé sur une caméra VistaVision en 35 mm...) (©Warner Bros, 2025)

Dès lors, des films qui ne semblent *a priori* rien montrer de « politique » dans ce qu'ils présentent à l'écran, peuvent, en réalité, transporter des propos politiques puissants. Ou, à l'inverse, des films qui produisent énormément de représentations politiques peuvent être, en réalité, relativement dénués de propos ou porter des propos qui disent tout l'inverse de ce qu'ils représentent au premier abord, que ce soit en bien ou en mal.

³²Comme exemple, on pourrait comparer les deux derniers films de Bong Joon Ho :

- *Parasite*, qui fait passer son propos politique très chargé en racontant une histoire familiale burlesque et touchante et qui a accumulé plus de 258 millions de dollars de recettes alors qu'il est tourné en coréen avec un casting peu connu en dehors du pays.

- *Mickey 17*, superproduction avec un gros casting (Robert Pattinson, Toni Collette et Mark Ruffalo notamment), tourné en anglais, produit aux États-Unis et emballé dans un décor de science-fiction tout à fait crédible et intéressant mais dans lequel le propos politique ne passe presque plus que par des monologues des personnages et des mises en situation de ceux-ci qui mimétise presque à l'identique les rapports de pouvoir macro-politiques que le film entend dénoncer. Le film fera finalement trois fois moins de revenus qu'attendu pour tout juste rentrer dans ses frais. ([https://www.the-numbers.com/movie/Mickey-17-\(2025\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Mickey-17-(2025)#tab=summary))

³³ « Political films can be like eating your vegetables. (...) I want to see is a story that I can relate to. And the only thing that matters is the emotional. (...) When films preach, I stop listening. ». Voir: « Leonardo DiCaprio Unfiltered - Interview by Paul Thomas Anderson », *Esquire*, 13/08/2025.

URL: <https://www.esquire.com/entertainment/movies/a65619469/leonardo-dicaprio-paul-thomas-anderson-interview-2025/>

Si cela peut sembler assez évident, cette contradiction fondamentale avec le langage militant (et plus généralement, avec celui des analystes politiques) conduit en réalité à ce qu'il nous semble être des jugements politiques fondamentalement erronés sur de nombreux films. Un des exemples les plus frappants de l'histoire du cinéma contemporain a sans doute été les accusations de défense du fascisme qu'a reçu, à sa sortie en 1997, le film *Starship Troopers* de Paul Verhoeven, alors qu'il est aujourd'hui considéré comme un film satyrique anti-fasciste de référence³⁴. Ou, à l'inverse la glorification qu'a reçut le film *Barbie* de Greta Gerwig, pourtant produit par Mattel dont le cynisme mercantile et la récupération des luttes féministes nous paraissent transpirer par tous les pores du film mais qui n'a pas empêché l'enthousiasme dans certains milieux militants³⁵.

Pour revenir à *Une bataille après l'autre*, il est intéressant de remarquer que, dans la discussion entre les militant·es dans l'émission de PDH³⁶, les personnes qui ont le moins trouvé de contenu politique dans ce film sont les mêmes qui en ont trouvé énormément à *Eddington* d'Ari Aster.³⁷ Ce dernier film étant particulièrement chargé en représentations politiques et, de notre humble avis, particulièrement creux en termes de propos politique. Il nous semble en réalité être l'illustration même d'un regard particulièrement nihiliste sur le monde, en présentant les différents courants politiques dans une sorte de « Battle royale »³⁸ ou ils s'affrontent de manière sanguinaire sans que le réalisateur ne prenne jamais parti pour l'un ou l'autre principe politique.

Mais en revanche, les militant·es qui ont trouvé de la substance politique au film de Paul Thomas Anderson, l'ont bien fait en s'interrogeant via les représentations et non pas en s'arrêtant à l'interrogation des représentations elles-mêmes pour tenter de trouver les *propos* du film.

Max, de la chaîne YouTube « Nonor et DonMax » (également une chaîne militante de gauche³⁹), dans le débat sur PDH répond ainsi aux critiques sur la justesse des représentations politiques dans le film : « Ce qui compte ce n'est pas tant la précision de la description des courants politiques, de leur organisation et de leurs moyens d'action, c'est l'énergie des personnages ». En analysant cette énergie des personnages, il établit un contraste entre la vitalité (dans le mouvement, dans la sensualité) des révolutionnaires, particulièrement dans le tandem Perfidia et Bob/Pat et le contrôle et la répression, particulièrement dans le personnage de Lockjaw (exacerbés par le jeu tout en crispation, nervosité et tocs de Sean Penn). Il conclut ainsi que, selon lui, via cette représentation des

³⁴« *Nazis in space: how Paul Verhoeven's Starship Troopers brilliantly skewered fascism* », Ben Child, The Guardian, 12/11/2022

URL: <https://www.theguardian.com/film/2022/nov/12/nazis-in-space-how-paul-verhoevens-starship-troopers-brilliantly-skewered-fascism>

³⁵« *Barbie - Féminisme en plastique* », Sarah Walin, Les Grignoux, 2025

URL: https://grignoux.be/dossiers/288/pdf/2025_Barbie.pdf

³⁶Paroles d'Honneur, *Ibidem*.

³⁷Pour voir le résumé du film : <https://grignoux.be/fr/film/2780/eddington>

³⁸Du nom du célèbre film de Kinji Fukasaku dans lequel des élèves d'une classe au Japon à la base constraint·es de s'entre-tuer jusqu'au dernier, finissent pour la plupart par adhérer à ce jeu sinistre. En parlant de vide de propos politique et de cynisme derrière une énorme couche de représentation politique, ce concept a d'ailleurs été repris tel quel d'abord par la franchise de romans et de films *Hunger Games*, puis par la série à succès coréenne *Squid Game*, produite par Netflix.

³⁹<https://www.youtube.com/@NONORetDONMAX>

personnages et de leurs actions, PTA développe comme propos que « les révolutionnaires sont du côté de la vie ».⁴⁰

En réalité, Anderson donne pas mal d'éléments aux spectateur·ices pour qu'ils puissent *a priori* comprendre par eux-mêmes que son film ne prétend absolument pas représenter fidèlement le réel. En effet, rien, dans *Une Bataille Après l'Autre*, ne suit une chronologie identifiable, un espace géographique clair ou une volonté de reconstitution. Et dès que le film semble s'appuyer sur un élément réel, il le déforme volontairement, l'hybride, le fait dérailler vers le pastiche. À commencer par les noms absurdes qu'il donne aux mouvements qu'il présente : le « French 75 » (un nom de cocktail alcoolisé particulièrement fort), le « Christmas adventurers club » (pour caricaturer les suprématistes blancs dans leur côté *boys club* obsédés par les traditions occidentales), les « Sisters of the brave beaver » (si nécessaire, on vous laissera chercher par vous-même la signification argotique de « beaver » en anglais), etc. En comparaison, Ari Aster, dans le tout aussi fictionnel mais, comme on l'a dit, excessivement premier degré *Eddington*, choisit par exemple d'explicitement nommer « Black Lives Matter » ou « Antifa » les mouvements qu'il caricature grossièrement et cyniquement dans son film.

Pour utiliser un concept de cinéma, on peut résumer cela en disant que PTA donne aux spectateur·ices des éléments de « distanciation » sur lesquels s'appuyer pour comprendre que le propos du film se situe au-delà de cette caricature de la réalité. De manière assez intéressante et peu conventionnelle, ces éléments de distanciation se jouent sur des éléments scénaristiques, qui donnent à l'histoire des tournures qui relèvent de l'absurde. Pour ce qui est des éléments de mise en scène par contre, PTA utilise des ressorts qui vont davantage amener les spectateur·ices dans un processus inverse, celui de « l'identification » aux personnages, à leurs émotions, et à l'intrigue.⁴¹

L'usage de la musique dans le film reflète cette ambivalence puisqu'elle sert tantôt à appuyer l'identification (c'est le cas de l'ensemble de la bande originale⁴² composée par Johnny Greenwood du groupe Radiohead qui nous plonge, par son intensité, dans les émotions vécues par les personnages), et tantôt à servir la distanciation en soulignant l'absurde et le comique des situations par l'usage (récurrent dans le cinéma de PTA⁴³) de « *needle drops* ». Il s'agit de morceaux de musique populaires, qui ont souvent de fortes chances d'être connus des spectateur·ices, et qui sont placés dans le film de manière à créer des évocations du monde réel et à influencer l'interprétation de la scène par les spectateur·ices (par le ton de la chanson, son style, ses paroles, ce qu'elle évoque comme période, comme milieu socio-culturel, etc.). Par exemple, la première fois qu'on revoit Lockjaw après l'action du centre fermé, lorsqu'il est en train d'espionner Perfidia en se masturbant, la chanson qui passe est « Soldier Boy » des Shirelles, un groupe Afro-américain ultra populaire, aux États-Unis, dans les années 60. Le ton de

⁴⁰Au-delà du fait de souligner que cette analyse a mérité de dépasser le seuil des représentations, nous reviendrons sur ce qu'elle évoque sur le fond dans la deuxième partie de cette étude.

⁴¹On ne rentrera pas dans le détail ici puisqu'il s'agit d'une analyse politique et non d'une critique de cinéma mais parmi ces éléments de mise-en-scène qui nous plongent au niveau des personnages et encouragent notre identification à eux et à leurs enjeux, on soulignera surtout la longueur des plans séquences, les plans horizontaux, les scènes en caméra portées et, comme décrit ci-dessous, la bande originale très intense.

⁴²C'est-à-dire la musique composée spécifiquement pour le film.

⁴³Récurrent et souvent très marquant. Voir par exemple : « 10 Best Needle Drops in Paul Thomas Anderson Movies », Amanda Cataldo, Collider, 14/03/2023
URL: <https://collider.com/paul-thomas-anderson-movies-best-needle-drops/>

ritournelle pop de la chanson, où les interprètes répètent le titre à tue-tête, produit une ironie évidente dans la scène et rend le personnage de Lockjaw bien plus comique et ridicule que menaçant dans son rôle de « petit soldat » fasciste. Le fait que le morceau soit en plus chanté par un groupe célèbre de femmes noires complète parfaitement le propos.



« Oh my little soldier boy... » (avec le son: <https://www.youtube.com/watch?v=1NYw83uAQig>)

Autre élément sur lequel Anderson joue dans cette ambivalence : le rapport au temps. Autant le film prend, tout du long, la forme d'une course effrénée et nous implique dans le stress permanent des personnages (« on est dans un *Bip-bip et Coyote* »⁴⁴ nous disait un collègue), autant ce temps n'est ancré dans aucune époque et dans plusieurs à la fois. Si Anderson aime particulièrement placer l'action de ses films dans les années 1970, dans ce cas-ci, rien n'indique clairement qu'on y soit réellement. Comme on l'a dit plus haut, les références à cette décennie sont là (et le « French 75 » s'y inscrit pleinement) mais les anachronismes sont tout aussi nombreux et le flou est maintenu tout du long. Par exemple, le style vestimentaire et les codes langagiers des personnages, lorsqu'ils sont sensés vivre seize ans après les événements du premier acte, sont clairement ceux des années 2020, ce qui renverrait donc le premier acte au début des années 2000, contredisant ainsi les références historiques mobilisées durant cette partie du film. De plus, l'usage de technologie est volontairement très restreint et les objets qui en dépendent semblent pouvoir appartenir à plusieurs époques à la fois : cabine téléphonique et smartphone ; voitures qu'on aurait pu voir dans un vieux film de Scorsese qui croise un bolide des plus récent ; dispositif de reconnaissance mutuel (défaillant) qui ressemble plus à un jeu pour enfant de 7 à 10 ans qu'autre chose et qui contraste avec une machine d'analyse ADN dernier cri, etc. Bref, PTA brouille les pistes sur la temporalité du film, nous indique assez clairement qu'elle n'a en réalité aucune forme d'importance dans son récit. Ce faisant il établit donc une chose (à côté de laquelle, on l'aura bien compris, pas mal de nos camarades militant·es nous semblent être passé·es) : les spectateur·ices ne devraient pas perdre de temps à analyser la cohérence historique du film car celle-ci est volontairement brisée. Le morceau « The Revolution will not be televised »⁴⁵ est

⁴⁴Une célèbre série de dessins-animés de type cartoon états-unien produit par Warner Bros depuis les années 1940. A l'instar de Bugs Bunny, Daffy Duck, Taz et de nombreux autres, ces deux personnages font partie de la franchise des *Looney Tunes*.

⁴⁵« *The Revolution Will Not Be Televised* », Gil Scott-Heron, 1971.
Enjoy: <https://www.youtube.com/watch?v=vwSRqaZGsPw>

même répété et référencé de nombreuses fois pendant tout le film (jusqu'à être carrément déconstruit pour en faire des mots de passe entre militant·es comme s'il s'agissait de passages d'un texte politique fondateur) ...

Est-ce à dire que les représentations historiques qu'il fait dans le film n'ont aucune importance ? Qu'il détache totalement le récit de ses personnages du réel ? Ou encore que son film ne parle pas de révolution ? Non bien sûr, au contraire ! Le double mouvement entre distanciation quant aux représentations du réel et identification aux enjeux des personnages clarifie en réalité l'intention du réalisateur : elle n'est pas de *décrire* le réel, les mouvements révolutionnaires, l'extrême-droite, etc. tels qu'ils ont été en tant que tels mais de *parler* du réel, de ce que ces mouvements traversent et de ce qu'ils charrient comme enjeux. Il nous permet de dépasser le cadre du théâtre politique réel pour s'intéresser davantage à ce qui meut tous ces protagonistes et aux relations qu'ils et elles tissent et déchirent à cause de ces enjeux politiques. « Comment fait-on politique ? », « Comment mène-t-on ses luttes politiques ? », c'est, nous semble-t-il, l'interrogation principale (et... tellement politique !) que pose PTA dans son film.

En sortant son film des contraintes de la réalité historique et de l'actualité sur laquelle il aurait été d'office en retard vu les contraintes de production⁴⁶ et en mobilisant davantage sur les affects, le réalisateur donne une chance à son film de parler plus universellement, d'être à la fois plus intemporel et plus pertinent et d'amplifier la résonance de cette question qui le préoccupe. Rappelons que non seulement le livre mais aussi l'écriture du scénario du film et sa réalisation sont antérieures à la réélection de Trump, à ICE, etc. alors que c'est justement sur cette actualité politique qu'il semble être une satire d'époque si pertinente.⁴⁷

Qui plus est – et c'est sans doute pourquoi ce film nous paraît à ce point utile à analyser de notre point de vue – PTA ne se contente pas d'interroger ces dynamiques politiques « d'en haut », il choisit, au contraire, de prendre parti, de mettre en avant ses propres interrogations et, fait assez rare au cinéma pour être souligné : de situer son point de vue⁴⁸.

⁴⁶Coucou *Eddington*! Autre exemple, tous les films sur le génocide en Palestine qui ne peuvent sortir qu'à partir de maintenant, fin 2025, pour les plus rapidement produits d'entre eux.

⁴⁷Illustrons cela par une citation de Spielberg qui trouve à Une bataille après l'autre une similitude frappante à une autre célèbre satire d'époque, Docteur Folamour de Stanley Kubrick : « Le film est une comédie absurde sur un thème extrêmement sérieux, car il reflète fortement ce qui se passe aujourd'hui. Il porte son sujet à un point où on ne peut qu'en rire parce que si on n'en rit pas, on va commencer à hurler de désespoir, car ce qu'il montre est trop réel. ». Voir : Director's Guild of America, *ibidem*.

⁴⁸Le concept de point de vue « situé », à l'inverse « d'universel », implique de commenter et d'agir depuis un certain point de vue. Il s'agit, pour la personne qui l'adopte, de reconnaître les spécificités de son expérience de vie ancrée dans des contextes social et culturel qui non seulement influent nécessairement sur ses opinions et ses manières de voir les choses mais doit aussi la pousser à aborder ces enjeux en prenant en compte ses propres intérêts et responsabilités liées à ces contextes.

Un film politique au propos « situé »

Lorsque le professeur Mtume Gant établi⁴⁹ que, pour Paul Thomas Anderson, « les enjeux des mouvements de libération afro-américains sont totalement en dehors de sa portée », celui-ci lui donne, nous semble-t-il, tout à fait raison.

Et pour cause, son film tourne entièrement autour d'un personnage central qui incarne cette incompréhension : Bob. Bob est le mec blanc au milieu des luttes de personnes racisées. Il passe son temps à courir après les autres, rate chacune des actions qu'il entreprend (du moins après le premier acte), se fait attraper par la police et ne doit son salut qu'à des personnes racisées pourtant plus exposées que lui, hurle comme un ado « ¡Viva la Revolución! » en courant dans tous les sens à des gens qui sont, sans artifices, bien plus conséquent que lui dans la lutte révolutionnaire. Bref, Bob est paumé et inconséquent. Bob est un anti-héros total dans ce décorum... et il le sait. En réalité, le seul endroit où il est héroïque, c'est dans son dévouement à vouloir bien faire. C'est dans le soin qu'il a apporté à éléver et à protéger seul sa fille pendant 16 ans. C'est dans toute l'énergie qu'il déploie pour tenter de la protéger du fanatisme raciste des Christmas adventurers et de Lockjaw. Et ce, sans jamais atteindre le résultat escompté. PTA lui donne même une scène particulièrement illustrative où il vise Lockjaw avec un sniper et – alors que les spectateur·ices ont pu croire pendant un instant qu'il allait le toucher – il rate totalement sa cible. Et pourtant, il finit par tomber à pic, pour jouer le seul rôle qu'il peut jouer : être là quand sa fille Willa s'est libérée par elle-même et a besoin de soin et de soutien.

« Bob » n'est en réalité qu'un nom d'emprunt pour le personnage. Son vrai nom est « Pat ». Et « Pat », c'est – vous l'aurez vu venir – l'acronyme de « PTA ». Anderson est en couple avec l'actrice afro-américaine Maya Rudolph avec laquelle il a trois filles et un garçon de 12 à 20 ans, qui sont donc métisses. Cette situation personnelle et ce métissage de sa propre famille semble être l'un des moteurs des enjeux soulevés dans le film. Pat est submergé par l'angoisse de ne pas pouvoir protéger sa fille racisée de la violence de l'État et de la société à son égard. Il tente comme il peut, c'est-à-dire incroyablement maladroitement tant dans les paroles que dans l'action, de la protéger et de l'aider. Il se demande aussi comment être un bon père en étant conscient qu'en ayant un vécu et des expériences de personne blanche, il est à côté de la plaque sur tout un tas de chose, même sur les petits enjeux de la vie : « Je n'arrive même pas à lui arranger ses cheveux » se lamente-t-il à Sensei Sergio entre deux scènes de course-poursuite. Cette distance avec son sujet d'inquiétude, le réalisateur-scénariste ne l'occulte pas, au contraire, il la thématise.

Cela nous permet dès lors de préciser la thématique principale du film que nous avions identifié plus tôt : « Comment lutter... dans une position de soutien, quand on est une personne qui n'est pas directement concernée par les enjeux de cette lutte ? ». Cette interrogation, Anderson nous la renvoie sous différents aspects que nous explorerons dans la deuxième partie de ce texte (également en

⁴⁹*Bad Faith*, ibidem

revenant sur cet aspect du soutien des militant·es blanch·es aux luttes de personnes racisées, ainsi que celui du traitement général des personnages noirs et particulièrement des femmes noires et de leur sexualisation).



Paul Thomas Anderson et sa fille aînée, Pearl Minnie Anderson sur le plateau du tournage du film. Celle-ci est une des figurantes parmi les « Sisters of the brave beaver », les militantes noires en planque sous la couverture d'une congrégation de nones.

Pourquoi des interviews aussi dépolitisées ?

Subsiste alors une interrogation, et pas des moindres si on prend le parti que ce film est à ce point politique : pourquoi absolument rien ou presque de ce contenu politique ne transparaît lorsqu'on interroge le réalisateur et les acteur·ices du film sur celui-ci ?

En effet, dans ses interviews, l'équipe du film se borne à parler de tout sauf de politique : anecdotes de tournage, manière dont PTA dirige les acteur·ices, techniques utilisées, etc. On ne peut pourtant pas dire que le problème est qu'on ne leur pose pas de questions qui leur permettent de délivrer du contenu politique. On dirait, au contraire, qu'ils les esquivent sciemment ou les désamorcent aussi vite qu'elles arrivent. Le journal *Le Monde* a, par exemple, interviewé DiCaprio et Anderson lorsqu'ils étaient de passage à Paris. « *On a réussi à énervier les deux côtés – ce que j'ai adoré !* », affirme DiCaprio. « *Il y a eu des commentaires de l'extrême gauche comme de l'extrême droite sur la représentation des personnages. Mais Paul n'est jamais parti avec un biais politique. Ce qui l'intéressait, c'était de plonger ces personnages dans des situations absurdes, presque ridicules, pour révéler ce qu'ils sont. Et c'est comme ça qu'on parvient à dire quelque chose sur le monde, sans que le spectateur ait*

l'impression qu'on lui administre une leçon ou un médicament. »⁵⁰ Anderson ajoute : « *Il s'agit aussi de toutes ces petites batailles du quotidien qui vous collent à la peau. Sortir du lit le matin, amener ses enfants à l'école, aller travailler, n'importe quoi. La vie peut parfois être... bon sang, un vrai broyeur ! C'est littéralement une bataille après l'autre* ». A entendre les deux compères et leurs collègues, que ce soit dans cette interview ou dans quantité d'autres, on pourrait commencer à croire que ce film n'est en fait qu'une comédie dramatique, juste un peu plus poussée vers l'absurde qu'à l'ordinaire et qui parle de famille et des petites galères du quotidien. Bref, du bon vieux *entertainment* mais signé Paul Thomas Anderson comme gage de qualité.

En réalité, se fier à ce genre de déclaration qui semble nier tout propos politique au film (même si on voit poindre par-ci, par-là quelques ambiguïtés lorsqu'ils parlent de « dire quelque-chose sur le monde » ou qu'ils répondent tout de même sur des enjeux politiques à des échelles plus micro, plus personnelles) serait une erreur. Car cette dénégation systématique des propos politiques par les équipes d'un film ne sont en fait pas propres à la couverture d'*Une bataille après l'autre* mais constitue en réalité la norme pour un nombre incalculable d'autres films du même genre qui sont pourtant bel et bien chargés de ces propos qui sautent parfois aux yeux. Il suffit par exemple de comparer les interviews des réalisatrices d'une des séries de film hollywoodiens les plus célèbres pour leurs nombreux messages politiques implicites : la série des *Matrix*. A la sortie du premier film en 1999, les sœurs Wachowski ne parlaient que de kung-fu, de culture nerd, des effets de ralenti en *bullet time*, de l'esthétique de leur film et, au mieux sur un plan philosophique, du rapport à la réalité et d'explorer son « soi intérieur ».⁵¹ Alors qu'aujourd'hui, elles assument littéralement et fréquemment les allégories trans, anticapitalistes et antifascistes du film.⁵²

Il nous semble y avoir deux raisons au maintien de cette attitude des artistes hollywoodien·nes vis-à-vis de leur œuvre :

La première est une contrainte assez évidente : Hollywood. Un film comme celui-ci, c'est 150 millions de dollars de budget. Pour lever de tels fonds, les studios s'appuient sur leurs propres moyens⁵³ mais aussi sur tout une mécanique financière impliquant des investisseurs privés, des banques, des fonds de placement, des entreprises qui cherchent à placer des liquidités, etc. Bref, la machinerie hollywoodienne, comme on s'en doute, c'est du business. On peut donc aisément comprendre que lorsqu'un réalisateur, même aussi renommé que

⁵⁰ « Rencontre avec Leonardo DiCaprio et Paul Thomas Anderson à Paris pour parler d'Hollywood, de politique américaine et d'« Une bataille après l'autre » », Mathieu Macheret, Le Monde, 29/11/2025
URL : https://www.lemonde.fr/culture/article/2025/11/29/leonardo-dicaprio-et-paul-thomas-anderson-deux-stars-hollywoodiennes-a-paris-dans-l-apres-bataille_6655334_3246.html

⁵¹Voir par exemple : « What is the Matrix? », The Guardian, 04/06/1999,
URL : <https://www.theguardian.com/film/1999/jun/04/1> ou https://www.reddit.com/r/matrix/comments/sjnus4/extremely_rare_wachowskis_interview_from_1999_in/ ou encore « *Extremely rare Wachowskis interview from 1999 in a Greek newspaper.* », Evangelos90, reddit, 2021
URL: <https://www.matrixfans.net/movies/the-matrix/wachowski-brothers-chat-transcript/>

⁵²Voir « *Lilly Wachowski Shares How 'Matrix' Franchise Was Inspired by "Rage" and "Oppression" Before Transition* », Tre'vell Anderson, The Hollywood Reporter, 03/06/2020
URL: <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/lilly-wachowski-shares-how-matrix-franchise-was-inspired-by-rage-oppression-before-transition-1296914/> ou
« *Why The Matrix Is a Trans Story According to Lilly Wachowski | Netflix* », 04/08/2020
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=adXm2sDzGkQ>

⁵³On parle souvent de « studio » hollywoodien, comme s'il s'agissait d'endroits de conception artistique mais le terme le plus approprié c'est plutôt « boîte de production » car leur rôle premier, c'est bien sûr de gérer les flux financiers autour de la réalisation du film.

Paul Thomas Anderson, va chercher des financements pour son nouveau film, il ne présente pas celui-ci comme un brûlot anticapitaliste... Déjà parce qu'évidemment les investisseurs seront probablement peu enthousiastes de financer une scie qui a pour objectif de couper la branche sur laquelle ils sont assis, mais aussi parce qu'ils attendent un retour sur leur investissement et donc que le film soit rentable. A cet effet, la logique actuelle des studios hollywoodiens est, en tout point, une logique de marketing. Certains messages peuvent passer à certains moments parce qu'ils rencontrent une adhésion d'un public assez massif pour générer des revenus suffisants mais d'autres, jugés comme trop clivants, sont à éviter pour ne pas risquer de s'aliéner une partie du public et de diminuer les potentiels revenus. Le revirement de Disney, depuis l'élection de Trump, sur leurs politiques d'inclusivité et de diversité des représentations illustre parfaitement le fait que, malgré les grandes déclarations, ces studios ne fonctionnent *structurellement* pas par principes ou par éthique mais seulement en suivant ce qu'ils pensent être « la demande des consommateur·ices ».⁵⁴ « Oui mais, une fois que le film est fait, pourquoi ne pas assumer pleinement le propos politique après coup ? » pourraient répondre certain·es. Parce que personne n'est assuré de continuer de voir ses films être financés dans ce milieu⁵⁵. La phase de promotion fait partie intégrante du processus de création d'un film aux yeux de ces entreprises qui cherchent à récupérer leur mise et à tirer un maximum de profit des films qu'elles ont produit. Si un réalisateur venait à « trahir », pendant la promotion, l'intention du film qu'il avait vendu à la base à un à ces studios, il ne fait que peu de doute qu'il grille ainsi toute chance d'obtenir de nouveau un contrat chez ce studio.⁵⁶

L'art de faire un film politique à Hollywood se joue donc, pour les auteur·ices de cinéma, sur leurs capacités à dissimiler autant que possible toute aspérité politique et pose dès lors le recours à « l'implicite » pour faire passer leur propos non plus seulement comme un choix artistique mais comme une nécessité pour pouvoir produire le film.

La seconde raison de cette pudeur apparente en interview n'est pas non plus sans lien avec ces choix quant aux modes d'expression des auteur·ices de films. A l'évidence, un·e artiste s'exprime via son art. Lorsqu'un·e réalisateur·ice a sorti son film, ce qu'il ou elle avait à dire est donc dit, *a priori* de la meilleure manière qu'il ou elle pouvait le dire, c'est-à-dire en utilisant le langage cinématographique avec lequel les gens de ce métier font le choix de s'exprimer. Pourquoi donc le redire verbalement si ce sera de toute façon moins bien dit ? Pourquoi griller tout le processus de réflexivité élaboré pour les spectateur·ices en explicitant le film en interview ? Pourquoi, en somme, gâcher tout le pouvoir du cinéma dans des interviews ? C'est là un choix conscient que font énormément de réalisateur·ices, de Kubrick à Lynch en passant par Iñárritu ou Cuarón, de ne pas traduire leurs œuvres en mots. Comme disait Federico Fellini : « Si un film vous touche, vous n'avez pas besoin qu'on vous l'explique. »⁵⁷

⁵⁴« Disney renonce à son programme de diversité : quelles seront les conséquences ? », Louise Hermant, RTBF, 24/02/2025
URL: <https://www.rtbf.be/article/disney-renonce-a-son-programme-de-diversite-quelles-seront-les-consequences-11508786>

⁵⁵Allez, peut-être Spielberg, Cameron et Nolan, en tout cas pour le moment...

⁵⁶Or, des studios hollywoodiens capables de produire régulièrement des films dont les budgets se chiffrent en centaines de millions, il y en a très peu, et même de moins en moins, comme en témoigne le récent rachat de la Warner par Netflix ou, un peu plus tôt, de la 20th Century Fox par Disney.

⁵⁷<https://ecrannoirlondon.wordpress.com/category/fellini-federico/page/2/>

La suite...

Dans la prochaine partie de ce texte, prévue pour début 2026 (qui sera plus courte que celle-ci, on vous rassure), nous chercherons à voir avec quels enjeux politiques liés aux milieux militants le film résonne.

Au menu :

- S'allier, en tant que blanc·hes, aux luttes décoloniales,
- Questionner comment on fait « groupe » et les rapports entre le collectif et ses membres,
- Identifier où se situe la résistance et la révolution, et où les militant·es se placent par rapport à celles-ci,
- Situer l'opresseur et la source de son pouvoir de manière structurelle,
- Ou encore s'interroger sur enjeux de transmissions, de confiance et de soin dans les milieux militants.



Nous aussi on se réjouit d'avoir la suite, Bob... (Warner, 2025)

