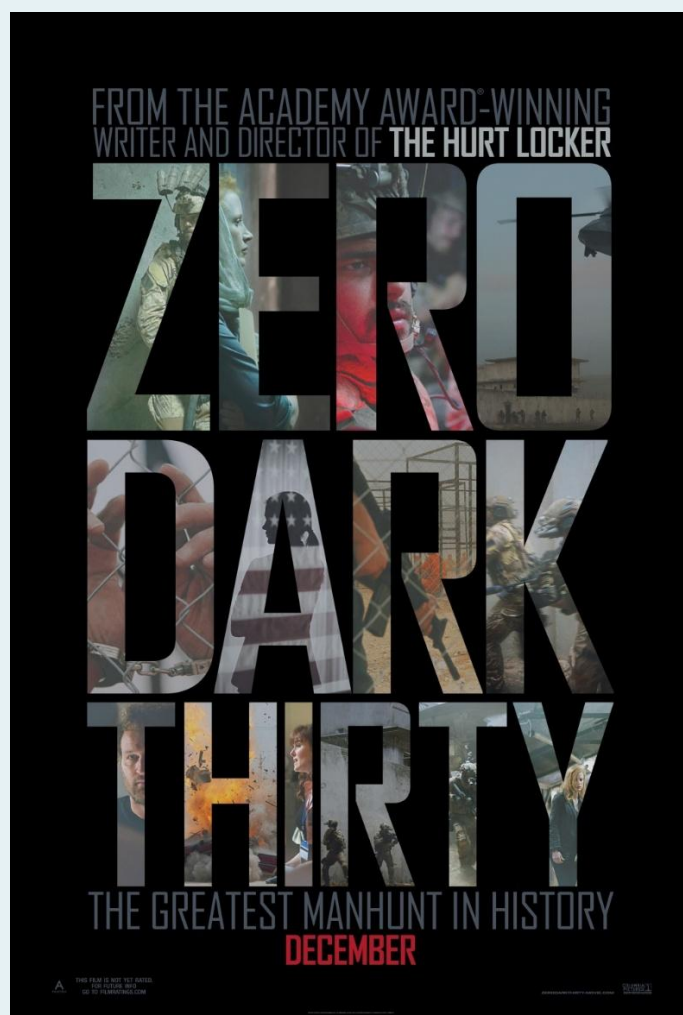


les grignoux



Lucien Halflants  
Une analyse réalisée par  
le centre culturel Les Grignoux

# Zero Dark Thirty : Une nuit qui regarde l'Amérique





*En tant qu'organisme d'Éducation permanente, les Grignoux ont pour mission de publier et diffuser gratuitement des contenus destinés à favoriser l'émancipation 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 aiguïser l'esprit critique des spectateurs et spectatrices de cinéma. Ce travail s'inscrit dans ce cadre.*

# Table des matières

<b>Table des matières.....</b>	<b>1</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>2</b>
Résumé du film (Allociné) .....	3
<b>Avancer dans l'obscurité.....</b>	<b>3</b>
<b>Montrer la torture, fissurer le récit héroïque .....</b>	<b>4</b>
<b>L'impasse de l'obsession sécuritaire .....</b>	<b>4</b>
<b>Conclusion .....</b>	<b>5</b>

## Introduction

À l'occasion de la sortie de « *A House of Dynamite* », mis en scène par la plus célèbre des réalisatrices de film d'action contemporaines, Kathryn Bigelow, nos équipes ont choisi de revenir sur un film majeur de sa filmographie : « *Zero Dark Thirty* ».

Si la thématique principale de son nouveau film – la vaine et absurde course à la "sécurité nationale" – résonne particulièrement avec les enjeux soulevés par les discours militaristes et la course au réarmement qui traversent actuellement les États occidentaux, il nous a semblé utile de jeter un coup d'œil dans le rétroviseur pour tenter de nous rappeler où cette course paranoïaque a commencé.

Cela nous ramène donc à la sortie de *Zero Dark Thirty*, en décembre 2012, soit à peine un an et demi après l'assassinat, par les forces spéciales états-uniennes, d'Oussama Ben Laden, commanditaire des attentats meurtriers qui avaient frappé les États-Unis le 11 septembre 2001. Ces attentats et les politiques sécuritaires qui s'en sont suivies ont manifestement marqué l'avènement d'une nouvelle ère où hausse sans fin des budgets et des dispositifs policiers, surveillance de masse, milliers de mort-es aux frontières et islamophobie et racisme décomplexés sont devenus des normes.

En prétextant revenir sur la traque de Ben Laden par la CIA, Bigelow interroge plus largement cette obsession de la « sécurité » au nom de laquelle les gouvernements occidentaux (soutenus, il faut bien le dire, par une grande part de leurs électeur-ices) acceptent de renoncer à tout une part de leur humanité. Elle interroge, ou plutôt elle *nous* interroge sur ce renoncement. Car, en grande cinéaste qu'elle est, la réalisatrice ne nous envoie pas à la figure un pamphlet subjectif sur la politique américaine et sur l'usage de la torture. Elle nous amène, plan par plan, à déconstruire, presque cliniquement, le récit héroïque officiel de cette « guerre contre le terrorisme », pour nous amener à une position de témoin de ce sur quoi celle-ci repose et ce qu'elle produit. À nous, spectateur-ices, d'ensuite poser nos jugements sur cette réalité ramenée à l'état brute. Outre l'exploration et l'interrogation du contexte politique, c'est donc également sur cette méthode d'interrogation des spectateur-ices sur ce contexte, via le media qu'est le cinéma, que nous reviendrons dans ce texte.

La nuit dans laquelle nous a plongé ce 11 septembre 2001 se fait plus noire encore aujourd'hui, à mesure que les discours sécuritaires ont continué leur mue en politiques fascisantes. Revenir aux bases de ce pourrissement, et tenter de les comprendre pour mieux reprendre depuis le début et enfin proposer autre chose, c'est là que se situe notre démarche de voyage, une décennie plus tôt, à l'autre bout de cet enfer...

Gilles Grégoire Pirothon

### Résumé du film (Allociné)

#### **Zero Dark Thirty,**

de Kathryn Bigelow

États-Unis, 2 h 29, 2012

Après les attentats du 11 septembre, une poignée d'hommes et de femmes du renseignement américain mettent tout en œuvre pour débusquer Oussama Ben Laden. En 2003, Maya, fraîchement recrutée par la CIA, est dépêchée au Pakistan, où elle collabore avec des agents qui n'hésitent pas à recourir à la torture...

## Avancer dans l'obscurité

Le titre, arraché au jargon militaire, intime une heure hors du temps : zéro trente, quelque part entre minuit et l'aube. Une heure où la lumière n'a pas encore gagné, où les règles vacillent, où l'on agit à voix basse. Le film se tient là, dans une obscurité choisie qui dit la clandestinité des opérations et la suspension des repères, un monde parallèle où l'obsession devient unique boussole et le temps, une lente apnée.

Dans ce noir choisi, le film installe un dispositif : une esthétique de procédure, dépouillée de spectaculaire, qui vise une honnêteté naturaliste inscrite dans des plans qui privilégient l'instant et le geste plutôt que l'emphase. Rien n'y est héroïque, tout y est procédure, attente, frôlement de seuils. Cette sécheresse formelle mise en place — caméra portée, lumière crue, scènes en temps quasi réel — installe un réalisme qui n'est pas simple effet de style, mais dispositif d'épreuve du regard, où il est donné de voir sans béquille explicative et de juger sans tuteur idéologique.

Tout concourt à retirer les prothèses sensorielles, pour contraindre à avancer à tâtons, au même pas que les personnages. La nuit du raid qui aboutit à la mort de Ben Laden et, avec lui, de toute sa famille, condense cette intention. Dans une réplique du *compound*<sup>1</sup> reconstruite en Jordanie, Bigelow cherche la limite : jusqu'où obscurcir, suspendre les repères, sans perdre le sens ? Sources lumineuses haut perchées et volontairement faibles, halo presque non directionnel ; les éclats vert-noir de la vision nocturne ne stylisent pas, ils déchirent la perception humaine : couloirs étroits, angles morts, respiration sous masques, angles serrés qui interdisent toute virtuosité gratuite. C'est la probité d'un cadre qui refuse de mentir pour flatter l'œil, et reconduit patiemment le regard à l'endroit exact où la décision pèse et s'abat.

<sup>1</sup>Les « *compounds* » sont des quartiers résidentiels sécurisés. Ils diffèrent légèrement des *gated communities*/résidences fermées en ce que leur objectif est avant tout sécuritaire plus que ségrégationniste socialement.

---

## Montrer la torture, fissurer le récit héroïque

En miroir du raid qui clôt le récit, le film s'ouvre sur un écran noir habillé des voix réelles de victimes du 11 Septembre, appels arrachés au gouffre, puis seulement, la première lueur d'une salle d'interrogatoire, deux ans plus tard. Cette introduction pose la question du pourquoi avant celle du comment et raccorde la sidération nationale à l'obsession d'une seule femme, le personnage de Maya. L'usage de ces enregistrements dit bien le geste du film : placer la réalité en parallèle du récit, et assigner au spectateur ou à la spectatrice une place d'auditeur-ice impliquée, avant de devenir un-e témoin.

Dans cet espace, la question de la torture ne reçoit ni absolution ni sermon. Le film ne la normalise pas : il la donne à voir, frontalement, pour faire surgir un miroir moral sans échappatoire. La réalisatrice l'a rappelé publiquement : la représentation n'est pas l'adhésion, tout se joue sur le régime d'image développé. La torture a existé "dans les premières années de la traque", et l'exclure serait travestir l'Histoire, ce qui ne signifie à aucun moment qu'elle fut la clé du renseignement. L'ambivalence est calculée : montrer les gestes, la routine des techniques et la douleur ou l'ennui sur les visages des bourreaux, pour que l'évidence confortable d'un récit héroïque se fissure. C'est précisément parce que la mise en scène épouse un ton clinique — sans sous-titres accusateurs ni fanfare triomphale — que l'inconfort perdure et que le jugement est renvoyé à la réception. Ici, et comme souvent dans l'Histoire du cinéma, particulièrement états-unien, l'ambivalence n'est pas un flou : c'est une méthode qui déporte le jugement hors de l'image. D'où la controverse : ce réalisme d'apparence neutre produit un doute actif, une zone grise où se rejoue sans cesse l'interrogation de ce qui peut être accepté au nom de la sécurité d'une nation, de la sécurité de citoyen-nes. En somme, un test de Rorschach<sup>2</sup> filmique où chacun-e se laisse lire à la surface des mêmes images.

---

## L'impasse de l'obsession sécuritaire

Sous cette surface, le film travaille une veine parallèle, une couche thématique profonde : la critique d'une obsession à l'échelle de la nation états-unienne qui, après le 11 septembre, s'est voulu réparatrice d'un ultra-nationalisme blessé et s'est faite machine d'exception en se transformant en un système hors normes, justifiant les pratiques les plus extrêmes. La traque s'organise alors comme une sorte de liturgie d'état, un rituel institutionnel, scandée par calculs, injonctions et

<sup>2</sup>Le test de Rorschach est un test psychologique, d'ailleurs souvent représenté et caricaturé au cinéma, où l'on montre aux patient-es des sortes de tâches symétriques qu'ils et elles doivent interpréter.

silences. Une liturgie, car son but- l'absurde « victoire » – exige, au sein du récit, une série de franchissements interdits.

Le montage du film écrit le doute : Bigelow et ses monteurs fabriquent la continuité ; ordonner un réel foisonnant, peser des hypothèses, balayer les contraires. Le résultat produit une tension tant dans les tâches administratives représentées que dans le découpage de l'action : des lignes (narratives, idéologiques, ...) qui se croisent, des délais qui s'entrechoquent, des réunions qui régissent le monde, des égos et des agences gouvernementales qui se concurrencent... Tout cela génère une incertitude qui fait du simple raccord de montage un véritable acte de pensée.

Voici à quoi ressemble une guerre moderne, entre *situation room* et poignée de soldats perdus à l'autre bout du monde, hurlants au loup : « mais où es-tu ? ». L'héroïne, figure d'obsession et de solitude, incarne cette contradiction : elle poursuit un monstre que son pays a, au fil des décennies, largement contribué à engendrer par ses guerres, ses ingérences, sa volonté de suprématie impérialiste nourrissant autant de cycles qu'elle prétend briser.

Le son, lui aussi, porte la signature de l'obsession du personnage protagoniste : dans les interrogatoires, d'abord, bande-son déshabillée (pièces nues, souffle, frottements) ; puis, dans le raid, près d'une vingtaine de minutes sans emphase musicale. Un monde organique (mécaniques d'armes, chuintements des lunettes de vision nocturne, pas amortis, bruits de ventilation) construit une anxiété tangible, quand, ailleurs, le grain numérique glisse sous le réel pour assurer le passage d'un état de réalité fictive à une réalité historique sans jamais l'annoncer.

La dramaturgie semble se dérouler de manière procédurale : discussions légales, recoupements stratégiques, impasses morales, progrès ténus. Maya est la ligne directrice, non pour héroïser l'enquêtrice, mais parce que le personnage sert de fil conducteur dans une décennie compressée via un récit qui tient parfois davantage du procès-verbal (co-scénarisé avec Mark Boal, journaliste de terrain). D'où la sensation d'une narration qui glisse entre la réalité et la fiction sans jamais se laisser dévorer par aucune des deux. La structure n'ayant pas à surprendre (la fin est connue d'avance), l'enjeu dramatique migre vers le « comment ? » et « à quel prix ? ». Le film ne proclame pas, il laisse apparaître, à travers la froideur bureaucratique, la chasse et la routine des missions secrètes, l'étrangeté d'une victoire qui n'en est pas une.

---

## Conclusion

La dernière image en devient la preuve tragique et silencieuse : une femme seule dans la carlingue d'un avion, des larmes sans triomphe. Pas de catharsis, mais un vide. Le but a été atteint, la nuit pourtant s'attarde ; le pays a gagné quelque chose et perdu en contours, en identité. De cette obscurité, Zero Dark Thirty tire un programme esthétique et éthique : déplier la logique d'une époque terminale où la sécurité se paie de la fragilisation des frontières morales et du durcissement de celles légales et nationales, où les guerres modernes, comme autant de machines froides œuvrant en silence, n'offrent aucune délivrance, pas même symbolique, mais où le cinéma, plutôt que d'absoudre ou de condamner,

restitue au jugement sa place : un sombre reflet, à hauteur d'œil, à hauteur d'humain.

