

Cinéma hollywoodien et idéologie Quelques textes à lire

Marcel Jean

Number 128, September 2006

Où va le cinéma américain : deuxième partie - les enjeux

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10087ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Jean, M. (2006). Review of [Cinéma hollywoodien et idéologie : quelques textes à lire]. *24 images*, (128), 22–23.

Cinéma hollywoodien et idéologie

Quelques textes à lire par Marcel Jean

Affirmer que le cinéma américain est un puissant vecteur d'idéologie relève de l'évidence au point où on se demande s'il est vraiment nécessaire de le répéter. En effet, on sait au moins depuis Lévi-Strauss et Barthes que les schémas à l'œuvre dans le cinéma peuvent répondre à la définition anthropologique du mythe et que, en ce sens, les films hollywoodiens expriment un système de valeurs et permettent de mieux comprendre les fondements de la société américaine, cela en résolvant les contradictions qui sont à sa base et celles qui jalonnent son histoire. En clair, le cinéma propose des solutions fictives à des problèmes réels.

Pourtant, on s'étonne toujours de constater, dans notre entourage, à quel point de nombreuses personnes abandonnent tout sens critique lorsqu'elles sont face à un film. Ces personnes – qui peuvent être scolarisées, politisées, socialement ouvertes et responsables – ne voient dans le cinéma qu'une forme inoffensive de divertissement ou, au mieux, un art dont les enjeux seraient uniquement esthétiques. Que des films comme *Cape Fear* (Martin Scorsese, 1991) et *Copycat* (Jon Amiel, 1995) accréditent l'idée selon laquelle la réhabilitation d'un criminel est impossible, que le fonctionnement de *Just Cause* (Arne Glimcher, 1995) justifie le recours à la peine de mort et que *Dead Man Walking* (Tim Robbins, 1995) humanise l'exécution en y intégrant la notion de rédemption, peu s'en soucient. On remarquera tout de même, devant l'évidence des exemples, que *Rocky* (John G. Avildsen, 1976) est une illustration on ne peut plus directe de l'*American dream*, que *Rambo: First Blood part II* (George Pan Cosmatos, 1985) offre l'occasion de terminer la guerre du Vietnam (en la gagnant) et qu'*Independence Day* (Roland Emmerich, 1996) présente littéralement le président des États-Unis en libérateur du monde.

De nombreux ouvrages, publiés tant en Europe qu'aux États-Unis, abordent le cinéma américain sous l'angle idéologique. La question n'étant pas nouvelle, certains de ces textes ont été publiés il y a plusieurs années. Il nous est apparu intéressant de recommander à la lecture quelques titres particulièrement éclairants sur la question.

Hollywood et le Rêve américain

Cinéma et idéologie aux États-Unis

Anne-Marie Bidaud

MASSON Langue et civilisation anglo-américaines

Hollywood et le Rêve américain

Cinéma et idéologie aux États-Unis

Anne-Marie Bidaud, Masson, collection Langue et civilisation anglo-américaines, Paris, 1994, 248 pages.

Spécialiste de la civilisation nord-américaine, Anne-Marie Bidaud a publié il y a un peu plus de dix ans cet ouvrage devenu depuis une référence. Écrit avec une remarquable

concision et une nette volonté didactique, le texte n'en est pas moins passionnant en ce qu'il synthétise l'ensemble des mécanismes régissant la relation entre le cinéma et l'idéologie aux États-Unis. Ainsi, Bidaud montre comment le dispositif en place passe d'abord par la négation de l'idéologie (le cinéma n'étant qu'*entertainment*) et par un détournement de réel (le cinéma doit permettre de faire oublier aux gens leur environnement ainsi que les tracas qui les tourmentent) pour ensuite s'en remettre à un triple système de normalisation : économique, moral et politique. En somme, les obligations de rentabilité du cinéma hollywoodien contribuent à diminuer, voire à éliminer la dissidence idéologique, ce à quoi se sont historiquement ajoutées l'application du code moral par les producteurs, les règles de censure (*Macadam Cowboy* et *Orange mécanique* furent classés X) et l'autocensure, ainsi qu'une série d'interventions politiques prenant tantôt la forme de la menace (le maccarthysme), tantôt celle de la négociation et de la collaboration. Pour illustrer son propos, Bidaud donne notamment l'intéressant exemple de la *miscegenation* – les relations sexuelles entre Noirs et Blancs – exclue des films d'abord pour ne pas s'aliéner le public des États du Sud, puis inscrite au code Hays (le code de censure) pour enfin persister sous forme d'autocensure. Ainsi, même si l'interdiction des mariages interracialisés par certains États a été invalidée par la Cour suprême en 1967, Denzel Washington et Julia Roberts ne couchent pas ensemble à la fin de *The Pelican Brief* (Alan J. Pakula, 1993), ni Wesley Snipes et Diane Lane à la fin de *Murder at 1600* (Dwight H. Little, 1997).

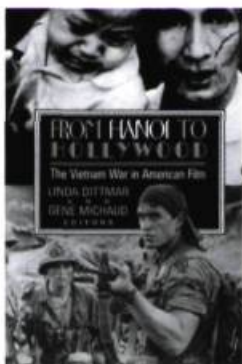
Dans les deux dernières parties de son livre, Bidaud s'applique à décrire l'idéologie présente dans le cinéma hollywoodien, montrant comment les fictions sont construites autour de la glorification de l'individualisme, de l'illustration de la supériorité nationale, de la fabrication d'un consensus et d'une vision du monde rassurante (le *happy end*).



Movie-Made America
How the Movies Changed American Life
Robert Sklar, Random House, New York, 1975 (réédité en 1994), 340 pages.

Déjà ancien, le livre de Robert Sklar est en quelque sorte une histoire du cinéma américain écrite selon un parti pris affirmé et rigoureux qu'on pourrait résumer ainsi : le

cinéma a largement contribué à construire la société américaine, à établir et à propager ses caractéristiques et son système de valeurs. Pour ce faire, l'auteur montre comment au début du XX^e siècle le cinéma était non seulement destiné à un public d'immigrants peu fortunés prêts à se nourrir des mythes en train de se cristalliser sur pellicule, mais aussi comment le cinéma était l'œuvre de ces mêmes immigrants, pauvres et souvent juifs, encore mal acceptés dans la culture américaine « officielle », qui ont transposé à l'écran leurs propres aspirations (l'œuvre de Chaplin est à cet égard exemplaire). En d'autres mots, à cause de son statut de divertissement mineur, le cinéma serait à l'origine la manifestation d'une force extérieure à la société américaine établie qui aurait par la suite contribué, plus que toute autre manifestation culturelle, à façonner idéologiquement l'Amérique en influant sur sa mythologie.

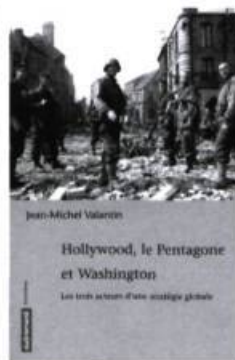


From Hanoi to Hollywood
The Vietnam War in American Film

Linda Dittmar and Gene Michaud, editors, Rutgers University Press, New Brunswick, 1990, 388 pages.

Dirigé par deux universitaires, ce collectif réunit dix-neuf textes interrogeant la représentation de la guerre du Viêtnam dans le cinéma américain. Il est donc ici question de films

hollywoodiens (*Full Metal Jacket*, *Apocalypse Now*, *The Deer Hunter*, *Platoon*) mais aussi d'œuvres indépendantes et ouvertement contestataires (*In the Year of the Pig* d'Emile de Antonio), d'expériences formelles (*Dear America : Letters Home from Vietnam*), etc. Malgré les inégalités inhérentes à ce type d'entreprises – les collaborateurs n'ont pas tous des plumes d'égale valeur – *From Hanoi to Hollywood* est un ouvrage dense qui bénéficie largement d'une multiplicité d'approches. Cela se manifeste particulièrement dans l'exceptionnelle première partie du livre qui, en quatre essais, propose une contextualisation détaillée de la question, Michael Klein s'attardant notamment sur les mécanismes de révisionnisme historique fréquemment à l'œuvre dans le cinéma, Rick Berg abordant une série d'œuvres périphériques (séries télévisées, présence du Viêtnam dans les films antérieurs à la guerre, etc.), etc.



Hollywood, le Pentagone et Washington

Les trois acteurs d'une stratégie globale
Jean-Michel Valantin, Autrement, Frontières, Paris, 2003, 208 pages.

Écrit par un spécialiste des études stratégiques et de la sociologie de la défense, le livre de Jean-Michel Valantin profite grandement de la fraîcheur du point de vue de l'auteur. Valantin y décortique

en effet une série de films en dressant des parallèles entre leur discours et des positions ou déclarations émanant du Pentagone ou de la Maison-Blanche. Bien que l'ouvrage soit trop court, la démonstration est d'une grande efficacité. Par exemple, dans le septième chapitre intitulé « Combattre au sol, 1987-2000 », Valantin montre comment la génération de militaires à laquelle appartient Colin Powell a été marquée par « la déplorable utilisation de l'armée de terre pendant la guerre du Viêtnam ». De ce traumatisme découlent des films méfiants à l'égard du combat terrestre (*Predator*, John McTiernan, 1987) qui, parce qu'il provoque nécessairement des pertes, met en cause le mythe de l'invulnérabilité et de l'efficacité extrême de l'armée américaine qui soude ses membres. Cette méfiance est à l'origine d'une confusion morale (*Courage Under Fire*, Edward Zwick, 1996). Cette crise est résolue à la fois dans le réalisme (des batailles) et l'héroïsme (des comportements) de *Saving Private Ryan* (Steven Spielberg, 1998) qui devient une réhabilitation du combat au sol. Quand on sait que la campagne aérienne victorieuse de la guerre du Golfe s'est avérée incomplète (selon Washington), ce qui a rendu nécessaire une nouvelle intervention en Irak (bien soutenue cette fois d'une action au sol), l'analyse de Valantin apparaît tout à fait stimulante.



De Tom Mix à James Dean

Raymond de Becker, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1959, 285 pages.

Ce livre de Raymond de Becker est probablement l'un des ouvrages les plus singuliers qui aient été écrits sur le cinéma. Par ailleurs auteur de deux livres sur l'interprétation des rêves et d'un troisième sur l'érotisme nippon, de Becker s'est ici attardé à analyser la vie et la filmographie de huit stars masculines de Hollywood, de Tom Mix à James Dean, en passant par Chaplin, Bogart et Brando. Le résultat est fort divertissant mais, surtout, constitue une éclairante tentative d'aborder « la psychologie inconsciente » des spectateurs à travers le cinéma, qui est pour l'auteur une sorte de rêve collectif dont le succès donne la mesure. On comprend donc qu'il ne s'agit pas ici littéralement d'idéologie, mais plutôt de mythologie, l'auteur étant à l'affût des manifestations inconscientes liées à la présence de divers acteurs ayant fait l'objet d'un culte populaire. Le chapitre consacré à Rudolph Valentino est particulièrement éloquent, de Becker percevant dans le destin du grand Sicilien « la première confrontation du rêve et de la réalité [...] la première apparition de la souffrance et de la mort sur le visage jusque-là inhumain des dieux de l'écran. »