

Les États-Unis

Une frontière toujours mouvante

Luc Chaput

Numéro 265, mars-avril 2010

Cinéma et propagande

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63428ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chaput, L. (2010). Les États-Unis : une frontière toujours mouvante. *Séquences*, (265), 26-27.

Les États-Unis

Une frontière toujours mouvante

En 1893, trois ans après qu'un organisme fédéral américain ait signalé que la dernière frontière du pays avait été établie, Frederick Jackson Turner présente à un colloque sa thèse *The Significance of the Frontier in American History*, dans laquelle il démontre que l'avancée vers l'ouest a forgé certaines caractéristiques de la nation américaine. À la même époque, le penseur militaire américain Alfred Thayer Mahan publie *The Influence of Sea Power upon History* et incite les États-Unis à se doter d'une grande flotte et de bases un peu partout dans le monde pour pouvoir subvenir aux besoins de celle-ci. Se constituent donc les fondements de ce qu'on a appelé la « doctrine de la destinée manifeste », doctrine qui affirme que les États-Unis déjà grands sont par essence destinés à devenir encore plus grands. Le cinéma américain depuis le court de Stuart Blackton *Tearing Down the Spanish Flag* en 1898 est donc à la fois le reflet et le moteur de cette politique extérieure.

LUC CHAPUT

Dans **Citizen Kane**, Orson Welles et son scénariste Herman Mankiewicz s'inspirent de la vie de William Randolph Hearst pour tracer un portrait d'un magnat de la presse devenu homme politique. Kane prend le contrôle d'un journal à New York et emploie les tactiques de ce qu'on a appelé le *yellow journalism* pour pousser les ventes. À un moment, ayant envoyé un correspondant à Cuba où les Espagnols combattent le mouvement indépendantiste de Martí, il lui ordonne de lui envoyer des articles incendiaires qui encourageront la guerre. C'est par l'action de Hearst, de son concurrent Joseph Pulitzer et de films comme *The Sinking of the Maine* que la guerre hispano-américaine, dans laquelle s'inscrit le film de Blackton, a été déclarée et a amené les premières possessions extérieures de son pays.

Hollywood prend très tôt une place des plus importantes dans le paysage médiatique américain. Dès 1914, il participe à l'effort de guerre en produisant des films patriotiques. L'image

des Allemands, transformés en Huns sanguinaires, est tellement avilie que certains acteurs d'origine germanique comme Gustav von Seyffertitz doivent prendre des pseudonymes pendant cette période (C. Butler Clonblough dans le cas de Seyffertitz). Erich von Stroheim reçut quant à lui le qualificatif de « the man you love to hate » pour ses actions répréhensibles dans des films comme **The Heart of Humanity**, dans lequel il jette un bébé par la fenêtre parce que ses cris l'ennuient.

Le cinéma hollywoodien est devenu le premier du monde à cause de ce conflit et le Pentagone constitue bientôt des bureaux pour aider les productions favorables à son image; c'est ce qui arrive à **Wings** de Wellman, gagnant du tout premier Oscar de meilleur film. Le pays passe par une période isolationniste où seul l'afflux de réfugiés poussés par la montée du fascisme en Europe finit par susciter des films comme **Spanish Earth** de Joris Ivens et **Confessions of a Nazi Spy** d'Anatole Litvak, qui montre l'étendue de l'influence nazie dans son pays.



Photo : Citizen Kane

L'attaque de Pearl Harbor le 7 décembre 1941 amène la création de l'*Office of War Information*, qui tente de contrôler la production cinématographique. Plus de vingt mille employés des studios participent à l'effort de guerre, dont ceux du *First Motion Picture Unit*, surnom de la base de l'armée de l'air que Jack Warner avait aidé à mettre sur pied dans ses studios Vitagraph et qui produisit entre autres la série *Why We Fight* de Frank Capra et le documentaire de William Wyler *The Memphis Belle* sur l'équipage d'un bombardier américain en Europe. Wyler avait auparavant réalisé **Mrs Miniver**, gagnant de nombreux Oscars pour sa représentation romancée assez réaliste de la vie d'une famille britannique sous les bombes nazies. Le film se termine sur cette phrase d'un prêche du pasteur écrit par Wyler et l'acteur Henry Wilcoxon: «This is the People's War! It is our war! We are the fighters! Fight it then! Fight it with all that is in us! And may God defend the right.» Cette tirade fut plusieurs fois employée par la suite dans des publications alliées. En plus des films montrant des batailles, des comédies et des films musicaux sont aussi mis à profit. Un des exemples les plus étonnants est **This is the Army** de Michael Curtiz, mettant en scène entre autres Ronald Reagan, d'après un spectacle de Broadway d'Irving Berlin qui y chante la complainte du troufion: «*Oh, how I hate to get up in the morning*».



Mrs Miniver

Pour contrecarrer l'influence des fascistes italiens et allemands en Amérique latine, le sous-secrétaire d'État Nelson Rockefeller incite les majors à produire des films montrant les vertus et les beautés de ces contrées dans cette nouvelle mouture de la *Good Neighbour Policy* (politique du bon voisinage). Orson Welles tourne **It's All True** au Brésil et Walt Disney met en scène dans des dessins animés Jose Carioca, un perroquet brésilien (*Saludos amigos*). La carrière de Carmen Miranda est aussi mise de l'avant dans cette conquête de nouveaux marchés.

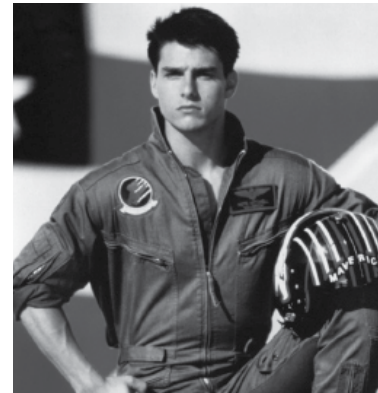
La participation hollywoodienne à la victoire de la Seconde Guerre lui rapporte certains avantages, comme les accords Blum-Byrnes, par lesquels les films américains obtiennent une plus grande place en France, où les cinéphiles peuvent finalement voir **Citizen Kane**. Le cinéma américain sert donc de moteur économique au pays favorisant l'exportation de ses produits et modes de pensée. Le maccartisme jette une tache pour beaucoup sur l'image de ce pays qui se dit lieu de liberté, et le documentaire sur les effets psychologiques de la guerre *Let There Be Light* de John Huston ne sera pas montré pendant plus de trente ans. De nombreux films rappelant le sacrifice



Confessions of a Nazi Spy

des combattants de cette guerre juste voient également le jour, souvent avec l'appui logistique des forces armées américaines; celles-ci se réservent un droit de regard sur le scénario, qui peut ainsi se voir modifié. Durant la guerre du Vietnam, le Pentagone ne réussira pourtant pas à contrôler la diffusion d'images photographiques ou télévisuelles désastreuses pour sa politique et perdra éventuellement la bataille de l'opinion publique. De grands films antimilitaristes comme **M.A.S.H.** et **Apocalypse Now** voient le jour et redorent le blason de l'Amérique à l'extérieur, vue comme lieu où l'on peut critiquer d'une manière forte les travers du pays.

Pourtant, un film comme **Top Gun** de Tony Scott, mélange habile de scènes aériennes sur des musiques rock, qualifié par certains de «pornographie guerrière», suscite un fort engouement pour les métiers dans les forces armées. Le Pentagone voit ensuite dans les nouvelles technologies informatiques des moyens d'entraîner ses troupes et de susciter des vocations auprès de ceux qui voudront manier ces logiciels et appareils de plus en plus sophistiqués. C'est là la thèse, entre autres, du journaliste du *Village Voice* Ed Halter dans *From Sun Tzu to Xbox: War and Video Games*. Certains organismes juridiques commencent à regarder les violations des droits criminels et de guerre perpétrées par les participants virtuels de ces jeux. Avec **Star Wars**, le western s'est pour ainsi dire transporté dans les espaces intersidéraux; il est probable que la nouvelle frontière de la propagande militaire se trouve dans les jeux interactifs.



Top Gun

BOURGET, Jean-Loup: *Hollywood, la norme et la marge*
HALTER, Ed : *From Sun Tzu to Xbox: War and Video Games*
MASSON, Alain (dir.): *Hollywood, 1927-1941: la propagande par les rêves ou le triomphe du modèle américain*
SHAHEEN, Jack G.: *Guilty: Hollywood's Verdict on Arabs After 9/11*
SUID, Lawrence H.: *Guts & glory: the making of the American military image in film*
VALENTIN, Jean-Michel: *Hollywood, le Pentagone et Washington*