

## Du conformisme à la subversion

*Hollywood et la politique*, Claude Vaillancourt, Montréal : Les Éditions Écosociété, 2012, 164 pages

Jean-Philippe Desrochers

Theo Angelopoulos  
Numéro 278, mai-juin 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66564ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (imprimé)  
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Desrochers, J.-P. (2012). Compte rendu de [Du conformisme à la subversion / *Hollywood et la politique*, Claude Vaillancourt, Montréal : Les Éditions Écosociété, 2012, 164 pages]. *Séquences*, (278), 11–11.

## HOLLYWOOD ET LA POLITIQUE DU CONFORMISME À LA SUBVERSION

Dans *Hollywood et la politique*, Claude Vaillancourt, professeur de littérature et militant altermondialiste, a le mérite de se pencher sur nombre de films que les analystes regardent souvent de haut. Il articule un véritable discours sur le cinéma hollywoodien, et sur les liens que celui-ci entretient avec le / la politique. L'auteur offre d'excellentes pistes pour réfléchir le cinéma américain.

Jean-Philippe Desrochers

D'une écriture limpide, fluide et précise, l'ouvrage est divisé en quatre parties qui marquent une intéressante progression. En effet, après avoir exposé les rouages d'Hollywood, l'auteur s'attarde au cinéma hollywoodien grand public, celui du *statu quo*, pour terminer avec une section consacrée au cinéma plus subversif, qui est souvent documentaire. Le corpus de films délimité par l'auteur se concentre surtout sur la période correspondant à la montée du néo-libéralisme aux États-Unis, donc du début des années 1980 à aujourd'hui. Cela ne l'empêche toutefois pas, et fort heureusement, d'aborder des films majeurs tels que *Metropolis* (Fritz Lang, 1927) ou *On the Waterfront* (Elia Kazan, 1954).

...le cinéma américain,  
contrairement à ce que l'on  
croit souvent, n'échappe pas  
au politique, et ce, même s'il  
favorise parfois le *statu quo* ou  
qu'il semble apolitique.

Vaillancourt fait preuve d'une grande nuance dans son analyse. Il aurait été facile de simplement condamner le manichéisme et la simplicité apparente de certains films hollywoodiens. Or, l'auteur prend bien soin de montrer la complexité de films qui, de prime abord, peuvent sembler dénués de toute nuance. Par exemple, il note que certains cinéastes résistent à la tentation de sombrer dans un excès patriotique, tout en évitant de présenter une image trop négative des États-Unis. L'équilibre auquel ils aspirent fait en sorte que leurs films ne s'aliènent pas une partie du large public qu'ils visent.

La richesse de *Hollywood et la politique* vient notamment du fait qu'il couvre de nombreux aspects. L'auteur y étudie entre autres les liens entre les grandes entreprises et le milieu du cinéma, le placement de produits, le film catastrophe et la représentation au grand écran de la banlieue et de diverses campagnes présidentielles. L'envers de cette approche: les aspects abordés, malgré la qualité de l'analyse, peuvent paraître trop brièvement discutés. Par contre, si le but est de donner un point de vue d'ensemble sur une question complexe aux ramifications multiples, on peut affirmer qu'il réussit sa mission.

L'auteur consacre de très bonnes pages à l'analyse de *Rocky IV* (Sylvester Stallone, 1985), film patriotique par excellence selon lui. Vaillancourt offre également une lecture très intéressante et fort originale de *Gangs of New York* (Martin Scorsese, 2002). Selon lui, ce film va à l'encontre du cinéma hollywoodien conventionnel en montrant «un pays déchiré par les inégalités et la haine raciale» et

où «le drame collectif s'impose par une violente intrusion dans le drame personnel» (p.92). Dans la partie consacrée au «cinéma du questionnement», l'auteur démontre habilement comment certains films qui semblent dénonciateurs et subversifs, comme *Fight Club* (David Fincher, 1999) ou *V for Vendetta* (James McTeigue, 2005), ne le sont au final que très peu. L'ouvrage incite également le lecteur à voir ou à revoir certains films négligés à leur sortie pour diverses

raisons ou tout simplement sous-estimés par la critique. On pense ici notamment à *Matewan* (John Sayles, 1987), *The One Percent* (Jamie Johnson, 2006) et *Fast Food Nation*, (Richard Linklater, 2006).

Dans la dernière partie, l'absence de *Heaven's Gate* (Michael Cimino, 1980) a de quoi étonner. Il nous semble que ce film monumental, une attaque virulente du rêve américain, aurait convenu parfaitement à la thèse que l'auteur défend dans cette section. La lutte des classes, le racisme et l'échec du héros solitaire (trois thématiques que le cinéma hollywoodien aborde rarement de manière aussi frontale) sont au cœur du film de Cimino. Pour étayer encore davantage la réflexion, il aurait pu être pertinent d'étudier en outre quelques films «rouges», œuvres rares de cinéastes et de scénaristes de gauche qui ont tenté de doter le cinéma hollywoodien d'une conscience sociale entre les années 1930 et les années 1950. Par ailleurs, Vaillancourt aborde trop brièvement l'importance de la fin des films. Il y aurait toute une réflexion à articuler autour du *happy end*, si souvent privilégié par Hollywood, et des fins plus ouvertes, plutôt rares dans le cinéma de nos voisins du Sud.

*Hollywood et la politique* nous rappelle que le cinéma américain, contrairement à ce que l'on croit souvent, n'échappe pas au politique, et ce, même s'il favorise parfois le *statu quo* ou qu'il semble apolitique. Par extension, il confirme que le politique s'immisce dans toutes les sphères de l'activité humaine, même où l'on s'y attend le moins.

Claude Vaillancourt  
*Hollywood et la politique*  
Montréal: Les Éditions Écosociété, 2012  
164 pages

