



**HAL**  
open science

# Guerres de fiction et fictions de guerre dans le cinéma américain de 1953 à 2006

Vincent Chenille

► **To cite this version:**

Vincent Chenille. Guerres de fiction et fictions de guerre dans le cinéma américain de 1953 à 2006. Renée Dickason. Mémoires croisées autour des deux guerres mondiales, Mare & Martin, pp.197-211, 2012, Politeia, 978-2-84934-103-2. hal-04323831

**HAL Id: hal-04323831**

**<https://hal.science/hal-04323831>**

Submitted on 8 Dec 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

# Guerres de fiction et fictions de guerre dans le cinéma américain de 1953 à 2006

VINCENT CHENILLE,  
BNF, PARIS

Pourquoi inventer des guerres de fiction ? Pourquoi, depuis la Seconde Guerre mondiale, les sociétés occidentales ont-elles conçu des guerres fictives, y compris par le biais de jeux de société comme le « Risk » ou le forum actif de Télé-réalité guerre, alors que durant la même période, elles se sont évertuées à militer, par l'entremise de diverses institutions politiques ou des mouvements d'opinion, pour que les guerres cessent ? Nous allons nous pencher sur cette interrogation à travers l'exemple du cinéma américain, grand inventeur de guerres qui n'ont jamais eu lieu que ce soit celle des étoiles, celle des mondes ou celle des singes. Dans quelle mesure peut-on les considérer comme de vrais films de guerre – avec tout le poids de la réalité historique – alors que leur univers formel n'a pas d'équivalent dans le réel, ou les considérer comme des divertissements, des diversions par rapport au réel ?

Afin de vérifier s'ils sont assimilables à des films de guerre, il convient de les comparer à d'autres films de guerre contemporains. Pour voir s'ils ont un lien avec le réel, il importe d'examiner le contexte historique, celui du présent ou celui de la prospective, de la façon dont les contemporains envisagent l'avenir, puisque ces guerres de fiction s'incarnent, le plus souvent, dans des films de science-fiction. L'exemple choisi pour cette étude est celui des États-Unis. Non pas qu'il s'agisse du seul pays concerné par le sujet, on peut citer, pour la France, *Le Toubib* (1979) de Pierre Granier-Deferre ou *La Guerre des boutons* (1962) d'Yves Robert ; les États-Unis ont toutefois l'avantage d'offrir sur la durée (de 1953 à 2006) un grand nombre d'exemples en matière de films de guerre ou de science-fiction.

Nous avons retenu six périodes chronologiques qui ont été dictées par la production de ces guerres fictives : la première période se déroule sur l'année 1953 ; la seconde de 1972 à 1973 ; la troisième période de 1978 à 1983 ; la quatrième de 1996 à 1998 ; la cinquième de 2001 à 2003 et la dernière de 2005 à 2006. Dans cette étude, il a été envisagé de comparer les films de guerre de fiction avec les films de guerres réelles qui pouvaient sortir la même année aux États-Unis, l'année précédente ou l'année suivante, du film en question pour tenter de cerner s'il existait une intertextualité entre

les guerres réelles et celles de fiction. La plus longue période, celle de 1978 à 1983, s'explique par la sortie des trois épisodes de la saga *Star Wars* : *La Guerre des étoiles* (1978), *L'Empire contre-attaque* (1980) et *Le Retour du Jedi* (1983) ; la période 1972-1973 étant consacrée aux épisodes guerriers de la saga *La Planète des singes*, celle de 2001-2003 à ceux de la saga du *Seigneur des anneaux*, celle de 1996-1998 aux sorties concomitantes de *Independence Day* et de *Mars Attacks!*. Alors que la version de Byron Haskin est réalisée en 1953, c'est en 2005-2006 que sort *La Guerre des mondes* de Steven Spielberg.

S'il n'existe aucun lien apparent entre ces guerres de fiction et leur contexte historique et militaire, il n'y a pas non plus de contexte explicite entre les guerres réelles à l'écran et l'actualité militaire américaine puisque sur les quinze films de guerres réelles, douze se situent pendant la Seconde Guerre mondiale, deux pendant celle du Vietnam et un pendant la guerre civile au Nicaragua. Concernant les films sur le Vietnam et le Nicaragua, les productions sont postérieures à la fin de la guerre, soit, en 1978, pour *Voyage au bout de l'enfer* (*Deer Hunter*), en 1979, pour *Apocalypse Now* et, en 1983, pour *Under Fire*.

Les rapports entre guerres de fiction et films de guerres réelles sont évolutifs. Il existe, néanmoins, deux tendances marquées : les scènes de combat sont plus longues et plus spectaculaires dans les films de guerre de fiction que dans les films de guerres réelles (on montre la guerre, volontiers, dans ce cas). De même, l'ennemi a toujours une puissance de feu supérieure, dans les guerres inventées comme dans les guerres réelles.

### **La représentation cinématographique de la puissance de feu**

Jusqu'à la quatrième période, de 1996 à 1998, les scènes de combat deviennent aussi visibles dans les films de guerres réelles que dans les guerres de fiction. Ainsi, les scènes de combat dans *La Mémoire de nos pères* (2006) et *Lettres d'Iwo Jima*<sup>1</sup> (2006) de Clint Eastwood sont plus impressionnantes et plus longues que la seule scène de guerre (qui n'est pas la seule à être spectaculaire) de *La Guerre des mondes* (2005) de Steven Spielberg : celle où l'armée confronte son armement aux tripodes et constate que les envahisseurs y sont insensibles. Par une ironie du sort, la première version cinématographique de *La Guerre des mondes* (1953) offrait bien plus de scènes de combats que les films de guerre sortis la même année tels que *Stalag 17*. Ce film n'offrait, en effet, aucune scène de combat puisqu'il se déroulait en totalité dans un

1. Les deux films traitent de la bataille d'Iwo Jima (1944) sur le front Pacifique pendant la Seconde Guerre mondiale. *La Mémoire de nos pères* traite de cette bataille du point de vue américain avec toutes les questions de la médiation de la guerre, alors que *Lettres d'Iwo Jima* traite du point de vue japonais et du conflit culturel qu'il a constitué avec un officier nippon imprégné de culture américaine.

camp de prisonniers. On y voit tout au plus quelques coups de feu tirés contre les prisonniers qui tentent de s'évader. *Tant qu'il y aura des hommes* (1953) de Fred Zinnemann se déroule pendant l'attaque de Pearl Harbor (dépeinte seulement lors des dix dernières minutes de ce film qui décrit la vie d'un camp militaire en temps de paix). Les images (quelques avions, des explosions et un bateau qui brûle) demeurent lointaines, presque symboliques. Dans le premier film de Stanley Kubrick, *Fear and Desire* (1953), les combats y sont également peu nombreux, si ce n'est l'attaque d'une maison occupée par l'ennemi qu'une escouade investit pour atteindre un avion.

D'autre part, George Roy Hill<sup>2</sup> décidera de ne montrer que les décombres du bombardement de Dresde en 1945, le bombardement en lui-même est occulté dans son film *Abattoir 5* (1972). Comme *Stalag 17*, ce film se déroule dans un camp de prisonniers. C'est également l'option que choisira Michael Cimino dans son *Voyage au bout de l'enfer* (1978), les protagonistes y étant la plupart du temps prisonniers, du moins dans la partie se déroulant au Vietnam. *Apocalypse Now* marquera un tournant : l'attaque d'un village vietnamien par l'armée américaine, sur l'air de la chevauchée des Walkyries, est une scène d'anthologie aussi célèbre que l'attaque de l'étoile noire dans *La Guerre des étoiles* de George Lucas sorti un an plus tôt. Les périodes suivantes ne feront que confirmer cet alignement et les scènes de combats dans *Il faut sauver le soldat Ryan* et *La Ligne rouge* n'auront rien à envier en durée, en violence et en spectacle à celles d'*Independence Day*. Ce changement d'échelle pour les films de guerres réelles peut s'expliquer par l'environnement médiatique. Le Vietnam a été le premier conflit à médiatiser autant les combats (trop, cependant, selon des commentateurs de l'époque)<sup>3</sup>. Quant aux périodes suivantes, elles ont pu s'aligner sur les visuels des jeux vidéo ou sur ceux de la première guerre du Golfe, comparés eux-mêmes à des jeux vidéo<sup>4</sup>. Toutefois, cet environnement médiatique n'explique pas la différence de traitement de la guerre du Vietnam entre *Voyage au bout de l'enfer* et *Apocalypse Now*. Les deux films furent remarqués pour leur niveau de violence (*Apocalypse Now* fut interdit au moins de treize ans et *Voyage au bout de l'enfer* au moins de seize ans, même si, pour ce dernier, l'interdiction ne concernait pas les scènes de combat mais les célèbres scènes de roulette russe...). Cimino n'a pas évité la violence, même s'il n'a pas souhaité la mettre dans les combats.

Pourquoi un film qui dispose de beaucoup de matériel militaire comme *Nimitz retour vers l'enfer* (1980) ne montre-t-il pratiquement pas de combats

2. Réalisateur américain célèbre pour les films qu'il réalisa avec Robert Redford et Paul Newman comme interprètes : *Butch Cassidy et le Kid* (1969) et *L'Arnaque* (1973). Dans *Abattoir 5*, il raconte l'histoire d'un soldat qui s'évade par l'imaginaire pendant la Seconde Guerre mondiale.

3. Dominique Wolton, *War games : l'information et la guerre*, Paris : Flammarion, 1991, 15.

4. *Ibidem*, 29-39.

(seulement deux avions sont abattus) ? Ce n'est pas une question de moyens financiers, mais bien un choix scénaristique. Le capitaine du *Nimitz* ne veut pas changer le cours de l'histoire, il n'intervient pas. Depuis les années cinquante et la quasi-disparition du film de série B, le cinéma américain s'est engagé sur la voie de la superproduction pour les films de genres, tels que les films de guerre. Ainsi, Jacqueline Nakache définit la superproduction Hollywoodienne comme étant « plus de spectacle, plus d'émotion, plus de satisfaction »<sup>5</sup>. Constatons que l'importance des moyens utilisés dans *Nimitz*, sans scène de bataille, rend flagrante la volonté du capitaine et d'une partie de l'équipage de ne pas intervenir. S'ils n'interviennent pas, ce n'est pas parce qu'ils ne peuvent pas, puisqu'ils ont la puissance de feu suffisante, mais parce qu'ils ne le veulent pas. Le choix scénaristique est donc dicté par un choix philosophique.

L'environnement médiatique autour du Vietnam n'explique pas à lui seul pourquoi George Roy Hill avait décidé de ne pas montrer le bombardement sur Dresde, ne serait-ce que symboliquement, alors que dix ans plus tôt était sorti *Le Jour le plus long* et deux ans plus tôt, en plein Vietnam, *Tora Tora*, où l'on voit davantage de combats. Cela n'explique pas non plus que *Stalag 17* montre moins de scènes de combats que *Sergeant York* (1941) d'Howard Hawks sorti douze ans plus tôt au début de la Seconde Guerre mondiale. La quantité et la violence des combats semblent donc varier en fonction des contextes historiques et pas seulement en fonction des moyens financiers et techniques toujours plus importants au fil des décennies. Or nous ne sommes plus dans un contexte de guerre au moment où apparaissent ces périodes de guerres fictives. Nous sommes à la fin de la guerre de Corée sur la première période, à la fin de la guerre du Vietnam sur la seconde, au début de la guerre d'Afghanistan sur la cinquième période et au début de la seconde guerre d'Irak sur la dernière période. Nous sommes après le Vietnam pour la troisième période, après la première guerre du Golfe et après la guerre froide pour la quatrième période. Ce qui signifie que les guerres fictives ne traduisent pas une aspiration systématique à la guerre puisque certaines naissent dans un contexte de guerre, ni d'ailleurs n'offrent une vision métaphorique ou propagandiste puisque certaines sont conçues en dehors d'un contexte de guerre. Quel est donc ce contexte qui limite la puissance de feu dans les films de guerres réelles ? La seconde constante existant entre les films de guerres réelles et ceux de guerres fictives, à savoir l'infériorité de la puissance des héros par rapport aux ennemis, peut sans doute contribuer à nous éclairer.

---

5. Jacqueline Nakache, *Le Film hollywoodien classique*, Coll. 128 cinéma, Paris : A. Colin, 2005, 97.

## La supériorité militaire de l'ennemi

Dans la première période, ce sont des Américains qui sont dans un camp de prisonniers, désarmés face au feu allemand ou bien recevant les bombardements sur Pearl Harbor. Ce sont des réalités de la Seconde Guerre mondiale puisqu'il y a bien eu à ce moment-là des soldats américains prisonniers dans les camps allemands et que les Japonais ont bombardé la flotte américaine à Pearl Harbor le 7 décembre 1941, mais ces réalités ne reflètent pas la globalité de la position américaine durant le conflit : celle d'une position victorieuse. Non pas que ces films soient défaitistes, ils se terminent sur une victoire américaine (bien que relative). Ainsi, dans *Stalag 17*, les prisonniers arrivent à faire évader un lieutenant, ce qu'aucun prisonnier n'était arrivé à faire auparavant ; les autres soldats restent, cependant, prisonniers. Dans *Tant qu'il y aura des hommes*, le sergent arrive à mettre sa base en état d'alerte et à répliquer aux bombardements alors que l'armurier refusait de donner les clés, à cause des consignes du capitaine. En revanche, Pearl Harbor sera présentée comme une défaite. Ces films mettent en scène « des situations de défaites » dans un conflit qui a été victorieux ; ils ne donnent donc pas une idée globale de cette guerre. Cependant, le spectateur qui connaît l'issue du conflit peut penser que derrière la défaite se profile la victoire.

Dans la seconde période, nous retrouvons des soldats américains prisonniers des Allemands et une victoire américaine à la fin avec le bombardement de Dresde dont on ne voit pas la puissance de feu. Encore une fois, seule la défaite est montrée, la victoire est occultée. Dans la troisième période, si *Nimitz* et *Apocalypse Now* montrent la puissance de feu américaine, *Voyage au bout de l'enfer* montre des prisonniers américains, comme dans les périodes précédentes, qui connaissent là encore une victoire relative puisque seuls les trois personnages principaux arrivent à s'évader. Dans la même période, *Au-delà de la gloire* de Samuel Fuller (1980) choisit de relativiser la puissance de feu américaine. S'il fait état de l'importance des bataillons de fantassins sur les plages du débarquement, il privilégie le moment où les soldats reçoivent la pleine puissance de feu de l'adversaire, dévoilant des soldats touchés, blessés, et préférant montrer ensuite les combats d'une escouade américaine arrivant à chaque fois dans des villages conquis par l'ennemi.

*Il faut sauver le soldat Ryan* (1998) privilégiera également ces combats d'escouade arrivant en terrain ennemi, ces morts américains couchés sur la plage de débarquement. Il y ajoutera un combat de bataillon final où les Américains arrivent à tenir une position bien qu'étant très inférieurs en nombre. Dans *La Ligne rouge* (1998), on voit là encore des Américains avec une puissance de feu inférieure au départ, due au fait que les officiers ont oublié de mettre certains moyens (comme l'aviation) à disposition. Sur l'avant

dernière période, *Windtalkers* (2001) reprendra la logique d'escouade. Quant à *Pearl Harbor* (2001), il fait un spectacle de la destruction de la puissance navale américaine par les Japonais : deux aviateurs sauvent l'honneur des États-Unis, d'abord en chassant les zéros, les avions japonais, ensuite en participant à un bombardement sur Tokyo avec des moyens très limités (des avions qui ont des difficultés à décoller). Tout cela est loin de refléter la globalité de la position américaine durant ces conflits.

Toutefois, cette torsion de l'histoire met sur un même pied les rapports de force dans les films de guerres réelles et les films de guerres fictives. En effet, dans les guerres fictives la puissance de feu est toujours supérieure chez l'ennemi. Que ce soit dans les films d'invasion comme *La Guerre des mondes*, *Independence Day* ou *Mars Attacks!* dans lesquels les ennemis ont une technologie supérieure à celle des Américains et disposent de barrières de protection face aux armes humaines. Ou que ce soit dans les films d'*Heroic fantasy*, fictions qui mettent en scène des héros dans un univers imaginaire (sans référence directe à l'univers réel, à l'histoire humaine ou encore aux êtres vivants car l'*Heroic fantasy* peut très bien faire intervenir des dragons) où un petit groupe de rebelles arrive à renverser un Empire totalitaire, c'est bien sûr le cas avec la première trilogie chronologique de *La Guerre des étoiles* dans lesquels Luke Skywalker, Han Solo et la princesse Leia affrontent l'Empire ; c'est aussi le cas de *Flash Gordon* (1980) affrontant l'Empire de Ming. C'est également le cas des deux derniers volets de la *Planète des singes* : *La Conquête de la planète des singes* (1972) et *La Bataille de la planète des singes* (1973) dans lesquels les singes affrontent les hommes et leur supériorité technologique. Il en est de même des deux derniers volets du *Seigneur des anneaux* : *Les Deux tours* (2002) et *Le Retour du roi* (2003), volets de combats entre les hommes, les elfes, les nains et les hobbits, d'une part, et la puissance divine de Sauron. Rebelles, ils sont souvent en pénurie d'hommes (par exemple, dans *Le Seigneur des anneaux*), ils disposent d'armes de catégories inférieures (*La Planète des singes*), ou ayant une infériorité dans la puissance de feu (*La Guerre des étoiles*). Dans les films d'invasion, là aussi, un petit groupe d'hommes arrive à des victoires relatives contre l'envahisseur, en le côtoyant de près (c'est le cas dans *La Guerre des mondes*) ou gagne des victoires totales comme dans *Independence Day* (1996) et *Mars Attacks!* (1996), grâce à l'ingéniosité de techniciens.

Toutes ces fictions ont des points communs, le motif de l'invasion, pour une part, et, davantage encore, celui du groupe hétéroclite et mal armé qui affronte un empire mieux armé. Ces motifs trouvent un écho dans l'Histoire des États-Unis. Jusqu'au 11 septembre 2001, l'idée d'invasion reste, dans l'Histoire américaine, liée à Pearl Harbor. De plus, rappelons que la première

adaptation du livre d'Herbert George Wells, celle d'Orson Welles, à la radio, date de 1938, année où Adolf Hitler annexe les Sudètes. Concernant le petit groupe hétéroclite et mal armé qui lutte contre un empire, il nous ramène à la fondation des États-Unis avec la guerre d'Indépendance contre l'Empire britannique : les insurgés, en 1778, étaient cinq mille hommes alors que les Britanniques étaient dix fois supérieurs en nombre. Le siège de Boston en 1775, qui dura un an, témoigne de la supériorité des Britanniques dans la puissance de feu au début du conflit<sup>6</sup>.

Le film de guerres réelles où le parallèle est le plus évident est *Under Fire* (1983), qui narre la guerre civile au Nicaragua de 1978-1979, avec les forces militaires du président Somoza contre la guérilla sandiniste. Soutenant Somoza au départ, les États-Unis reconnaîtront le nouveau gouvernement issu de la guérilla. Dans le film, on voit un groupe d'Américains soutenir les rebelles parce que « leur révolution est sympathique »<sup>7</sup>. En effet, cette guérilla, qui lutte pour la liberté, dispose d'un armement inférieur à l'armée nicaraguayenne et les Américains pouvaient s'identifier dans ce mouvement.

Tout comme les représentants des treize colonies se rassemblèrent et déclarèrent leur indépendance le 4 juillet 1776, les protagonistes des films d'*Heroic fantasy* travaillent à rassembler des populations divisées par l'Empire.<sup>8</sup> C'est le cas de Flash Gordon qui va chercher l'aide du prince Barin et des hommes oiseaux, c'est aussi le cas des hobbits qui vont s'unir aux hommes, aux elfes et aux nains ou encore de Luke Skywalker, de la princesse Leia et d'Han Solo qui vont chercher Lambda sur la planète Tibana ainsi que les Ewoks pour anéantir l'Empire. Dans les récits d'invasion, le petit groupe passe sur les divisions, les inimitiés pour faire face au péril. De même, dans *Independence Day*, le président des États-Unis et un ingénieur (qui tous deux aiment la même femme, une conseillère en communication) s'unissent malgré leur inimitié face au péril de l'invasion. Dans *La Guerre des mondes* de Spielberg, une famille, divorcée et déchirée, saura se rassembler, même s'il faut aller chercher la mère à l'autre bout du territoire et faire la paix entre le père et les enfants au cours du voyage, pour échapper aux extraterrestres.

Car si les guerres fictionnelles rappellent des épisodes forts de l'Histoire des États-Unis, la guerre d'Indépendance et l'humiliation de Pearl Harbor qu'ils ont su dépasser au point de devenir la première puissance du monde, les récits mettent en garde contre les divisions avec en perspective ce qui a failli couper le pays en deux : la guerre de Sécession. C'est cette menace qui est surmontée essentiellement dans les films de guerres réelles. En effet, les

---

6. Bernard Cottret, *La Révolution américaine : la quête du bonheur*, Coll. Pour l'histoire, Paris : Perrin, 2003, 162-181, 200-218.

7. David Garibay, *Nicaragua*, Vol. 17, Paris : Encyclopaedia Universalis, 2008, 128-129.

8. Bernard Cottret, *op. cit.*, 182-199.



troupes dans les films de guerres réelles font partie de nations constituées : la nation n'est pas morcelée géographiquement et les Américains doivent rester unis face à l'adversité.

Il est difficile de trouver l'équivalent de la constitution des treize colonies pour ces films. En revanche, il est possible de jouer sur la menace de la division. C'est le cas dans *Stalag 17* où un Allemand, qui se fait passer pour un Américain, espionne les prisonniers et les divise. Il en est de même dans *Tant qu'il y aura des hommes* où l'on voit un capitaine organiser des combats de boxe dans le noble objectif de gagner des galons. Les Américains montent en grade en se bataillant, ils leur arrivent même de se tuer entre eux, comme le sergent Gras Double qui fait mourir le soldat Maggio à force de sévices, suriné lui-même par le soldat Prewitt qui venge son camarade. Pareillement, Lazzaro assassine son compatriote dans *Abattoir 5*. De même, des hommes de la CIA laissent abattre un reporter américain dans *Under Fire* ; les officiers s'opposent au capitaine dans *Nimitz retour vers l'enfer* et veulent intervenir contre les zéros japonais, ou encore les soldats s'opposent à leur capitaine dans *Il faut sauver le soldat Ryan* parce qu'ils refusent de sauver un soldat comme eux ou parce qu'ils veulent exécuter un prisonnier de guerre, ce à quoi le capitaine se refuse. Ce sont encore les deux amis aviateurs qui se disputent et se battent parce qu'ils aiment la même femme dans *Pearl Harbor* ou bien ce sont les soldats qui ont du mal à accepter des Navajos parmi eux dans *Windtalkers*. Tout ce monde finit, malgré tout, par se réconcilier.

Les films de guerres fictives rappellent quelques fondamentaux de l'Histoire des États-Unis (la guerre d'Indépendance, la guerre de Sécession, Pearl Harbor). Les films de guerres réelles plient la réalité historique, en ne montrant qu'un aspect minoritaire du conflit, afin de rappeler quelques incontournables : les films de guerres réelles se mettent au niveau des guerres fictives (ces dernières forcément adaptées au discours puisque ce sont des guerres conçues de toutes pièces). S'ils plient l'histoire, c'est souvent parce que l'actualité militaire, en particulier, elle suscite plutôt la polémique, la division.

Le 25 juin 1950, les troupes nord-coréennes soutenues par l'URSS, puis la Chine, franchirent le 38<sup>e</sup> parallèle pour envahir la Corée du Sud soutenue par des troupes américaines en moins grand nombre<sup>9</sup>. Or nous avons bien des questions d'invasion dans les films de 1953, que ce soit l'extraterrestre avec *La Guerre des mondes*, l'invasion japonaise à Pearl Harbor dans *Tant qu'il y aura des hommes* et l'infiltration de l'espion dans *Stalag 17*. Il y a bien aussi une faiblesse de l'armement américain au départ, dans ces films comme dans le conflit coréen. Toutefois, l'Amérique fut critiquée pour le bombarde-

9. Li Jing-Mieung, *Guerre de Corée*, Vol. 6, Paris : Encyclopaedia Universalis, 2008, 814.

ment de civils<sup>10</sup> et accusée d'avoir utilisé des armes biologiques (accusation qui fut levée).<sup>11</sup> Cela n'apparaît pas dans les films de guerres réelles. Seule *La Guerre des mondes* évoque le sujet des populations civiles bombardées et des Martiens exterminés par des microbes, c'est-à-dire morts de leur belle mort sans que l'Amérique ait eu à utiliser son stock d'armes biologiques.

Les films de la période 2005-2006 sont aussi marqués par les événements du 11 septembre 2001, à un moment où l'Amérique n'avait pas encore surmonté cette épreuve. *Windtalkers*, qui sort au moment de l'intervention de 2002 en Afghanistan, est l'histoire d'un sergent blessé dans une île du Pacifique qui souhaite repartir au combat pour sauver des hommes. Comme tout bon *marine*, il a voulu soutenir une position quitte à faire mourir toute son escouade. De retour au front, il veut prendre sa revanche et insistera, le moment venu, sur le fait qu'il aura sauvé des vies en combattant. L'héroïsme lié au 11 septembre était celui des pompiers de New York qui n'hésitaient pas à sacrifier leurs vies pour en sauver d'autres<sup>12</sup>. D'autre part, l'expédition militaire en Afghanistan n'était pas forcément comprise par l'opinion<sup>13</sup>. Alors comment un avion qui fait s'écrouler une tour à Manhattan peut-il conduire à envoyer des troupes en Afghanistan ? *Windtalkers*, qui s'appuie de façon idéalisée sur la Seconde Guerre mondiale, insiste sur l'importance de sauver des vies. Ainsi la compréhension et l'acceptation d'envois de troupes en Afghanistan pour les morts du 11 septembre pouvaient, par le biais d'exemples, être mises en valeur.

Les films d'*Heroic fantasy* de l'époque n'hésitent pas à entrer dans la polémique de ceux qui contestaient une intervention militaire. Au Congrès américain, Barbara Lee s'éleva contre cette déclaration de guerre « qui entraînera plus de risques pour la vie d'innocentes et d'innocents » alors que, dans la presse, Amber Amudson, épouse d'un officier du Pentagone tué pendant l'attaque du 11 septembre, déclara qu'elle ne trouvait aucun réconfort dans ces « mots de rage » et s'opposait aussi à cette future brutalité « contre d'autres êtres humains innocents »<sup>14</sup>. Au cinéma, deux camps sont montrés : celui des pourvoyeurs de troupes, le roi Theoden et le Gondor, apathiques, dans *Les deux tours*. Gondor refuse de combattre parce qu'il pense avoir perdu son fils. Quant au roi, son esprit est dominé par le sorcier Saroumane. Mais même libéré du pouvoir du sorcier, le roi hésitera à affronter Saroumane

---

10. *Ibidem*, 815.

11. Henri Hubert Mollaret, *L'Arme biologique : bactéries, virus et terrorisme*, Paris : Plon, 2002, 68-69.

12. Jacqueline Maurette, *Les Héros sacrifiés du World Trade Center*, Coll. Qui vive, Paris : J.-C. Gawsewitch, 2006.  
Louis J. Horvitz, *The Concert for New York City: to Benefit the Robin Hood Relief Fund*, Paris : Warner Music France, 2002.

13. Gérard Chaland, *L'Amérique en guerre*, Monaco : Éditions du Rocher, 2007, 93-107.

14. Francis Dupuis-Déri, *L'Éthique du vampire*, Coll. Lettres libres, Montréal : Lux, 2007, 102-104.

car il pense avant tout à protéger son peuple. Les héros, et au premier chef Aragorn, pousseront au combat. Encore une fois, la guerre fictive permet de soulever les polémiques que les films de guerres réelles ne peuvent pas soulever sous peine de déchaîner l'opinion.

### **Les deux exceptions : le Vietnam et les guerres d'Irak**

*La Conquête de la planète des singes*, qui est un film d'*Heroic fantasy*, entre également dans la polémique concernant la guerre du Vietnam. On y voit César, le chef des chimpanzés, utiliser la violence en brandissant une torche enflammée contre les hommes et pour prendre le pouvoir. C'est la seule solution dont il dispose pour faire sortir les singes de l'esclavage où les hommes les maintiennent et pour sauver sa vie, car il est le premier chimpanzé à parler. Pendant cette période, les films de guerre et d'*Heroic fantasy* utilisent beaucoup comme arme le feu. Les singes l'utilisent dans *La Conquête de la planète des singes* : c'est sans doute à cause des bombardements intenses au napalm par l'aviation américaine<sup>15</sup>. Il n'est donc sans doute pas surprenant de voir César mimer le discours tenu à l'époque par le président Nixon sur le bombardement intensif de la République démocratique du nord Vietnam. Cette polémique qui reste allusive à cause de sa forme détournée (ce n'est pas le Vietnam mais la planète des singes) manque d'impact car le film de guerre du moment *Abattoir 5* rompt avec l'aura de la Seconde Guerre mondiale en décrivant les bombardements incendiaires de l'aviation américaine sur Dresde. Des bombardements historiques pour lesquels le film entre dans la polémique en disant que ces bombardements firent plus de brûlés qu'à Hiroshima. Précisons que les sources parlant de 305 000 morts furent contestées et le chiffre de 25 000 morts fut avancé<sup>16</sup>. Ce film entre également dans la polémique en mentionnant que les bombardements sur Dresde ne se justifiaient pas d'un point de vue stratégique. Le film explique les bombardements par le souci de lutter contre le communisme et comme un acte de vengeance vis-à-vis des camps de concentration. C'est l'utilité des bombardements décidés par Nixon et ses dommages collatéraux qui étaient ainsi contestés. L'aviation américaine à Dresde, de fait, bombardait d'autres Américains...

Cette perte de l'aura de la Seconde Guerre mondiale, la révélation de zones d'ombres se produit lors des défaites, des enlèvements. Ce fut le cas pour le Vietnam mais aussi pour la seconde guerre du Golfe avec *La Mémoire de nos pères* et *Lettres d'Iwo Jima*. Dans *La Mémoire de nos pères*, Clint

15. Philippe Devillers, *Guerre du Vietnam*, Vol. 24, Paris : Encyclopaedia Universalis, 2008, 678.

16. Jörg Friedrich, *L'Incendie : l'Allemagne sous les bombes*, Paris : Éditions de Fallois, 2004, 23, 104, 106, 152-153, 176.

Eastwood revient sur le pouvoir que l'image a sur le moral des troupes au moment où la presse diffuse les scènes de tortures à Guantanamo. Il parle de la photo de GI's dressant la bannière américaine sur la colline d'Imo Jiwa. Or les soldats sur la photo ne sont pas ceux qui ont pris la colline. L'Amérique s'est fabriquée des héros (pour remplir le trésor public) ; des héros à qui l'on promet de belles situations dans les secteurs de l'assurance ou de l'automobile. Promesses qui seront oubliées après la guerre. Quant au héros d'origine indienne, il continuera à être victime de ségrégation. Malgré son uniforme, on continuera de lui interdire la fréquentation de certains bars. L'après-guerre est amère pour les héros, qu'en est-il lorsque les combattants sont conspués par l'opinion ? *Lettres d'Iwo Jima* montre des officiers japonais qui ont baigné dans la culture américaine et qui prennent soin, par exemple, d'appliquer les conventions internationales pour le traitement des prisonniers. Les soldats japonais, faits prisonniers ensuite par les troupes américaines, se sentent ainsi rassurés et pensent être soignés et nourris. Sauf qu'un GI estimant qu'ils risquaient de leur apporter des ennuis décide froidement de les abattre. Clint Eastwood montre ainsi l'image de l'Amérique écornée au moment de la guerre du Golfe. Le film d'invasion de l'époque, *La Guerre des mondes* de Steven Spielberg conserve malgré tout un impact polémique très fort. Il y montre des tripodes, enterrés depuis des années dans le sol américain, sortir de terre et massacrer les populations. Le réalisateur fait dire à son protagoniste principal que ce ne sont pas les terroristes qui ont fait cela et que cela ne vient pas d'Europe, cela ne vient pas de l'extérieur.

Les périodes de guerre ne sont pas les seuls moments où apparaissent ces guerres fictives. Dans les périodes de paix aussi la Seconde Guerre mondiale est écornée. Par contre, le récit héroïque n'a pas d'état d'âme. Ce qui est en cause à chaque fois c'est l'appareil militaire américain. La première période se situe juste après le Vietnam et l'Amérique s'interroge sur le fait d'utiliser ou non la force, et à partir de quand elle risque d'être redoutable. C'est la grande interrogation du capitaine du Nimitz qui redoute de gros dégâts avec son porte-avion beaucoup plus puissant que tout ce qui navigue alors. Dans *Voyage au bout de l'enfer*, Michael, un chasseur, refuse, à son retour du Vietnam, de tuer un cerf, échaudé qu'il a été par la violence, et particulièrement la violence gratuite de la roulette russe. Il y a, bien entendu, le colonel Kurtz dans *Apocalypse Now* qui médite sur la violence et estime qu'un officier doit faire preuve de compassion tant que le combat n'est pas engagé et être impitoyable dès lors qu'il l'est. C'est cette compassion dont fera preuve Flash Gordon envers son ennemi le prince Barin en lui sauvant la vie. Un geste surprenant dans cet univers impitoyable de l'empereur Ming. Et puis la question de la force est au cœur de la saga de la *Guerre des étoiles*, comment

l'acquérir et la maîtriser sans tomber dans le côté obscur qui consiste à avoir du sang-froid et à ne pas libérer sa haine. *Nimitz* écorne Pearl Harbor en montrant une puissance de feu bien supérieure à l'ennemi. Le film s'ajuste sur le Vietnam d'*Apocalypse Now*. *Au-delà de la gloire* s'y ajuste aussi en montrant la violence des impacts lors des débarquements. Mais pour le sergent américain, comme pour le sergent allemand, tuer à la guerre n'est pas assassiner. Pas d'états d'âmes donc. Le vétéran de la Seconde Guerre mondiale Samuel Fuller, réalisateur du film, décomplexait ainsi les vétérans du Vietnam. La victoire à la guerre n'est pas d'ordre stratégique, elle signifie juste rester en vie. Pas étonnant que Samuel Fuller ait fait appel à Mark Hammil pour son jeune héros, Mark Hammil le vainqueur de la *Guerre des étoiles*, une saga avec des intertextualités historiques (les soldats de l'Empire sont habillés un peu à la Mao, un peu à la Japonaise, un peu de façon nazie) mais aucune interférence n'est faite à l'actualité immédiate. Le récit héroïque n'est donc pas confronté à une expérience réelle (comme ont pu l'être *La Planète des singes* et *Le Seigneur des anneaux*).

La dernière période est celle d'une Amérique triomphante, qui a redoré son blason militaire avec la première guerre du Golfe au début des années quatre-vingt dix et qui a triomphé de la guerre froide à la fin des années quatre-vingts. Se pose alors la question de la doctrine de la guerre préventive puisque l'Amérique dispose de la meilleure armée du monde<sup>17</sup>. Films de guerres réelles et de guerres fictives sont très divisés, mais ce sont les partisans de l'intervention qui, au box-office l'emporteront. L'appareil militaire sera critiqué pour ses ambitions égoïstes et pour le peu de cas qu'elle fait de ses hommes. Avec *La Ligne rouge*, Terence Malick écornera lui aussi la Seconde Guerre mondiale en montrant un colonel qui envoie ses hommes se faire massacrer pour être celui qui a conquis cette colline. Dans la même logique, *Starship Troopers* (1997) montrera des fantassins, considérés comme citoyens de première classe dans un futur proche, envoyés en pâture sur une planète d'insectes géants parce que l'état-major veut ainsi repérer le cerveau qui dirige les opérations ennemies. Le film, à la différence de *La Ligne rouge* qui se fonde sur des faits historiques, sera un échec. Tout comme le sera *Small Soldiers* (1998) de Joe Dante. Le réalisateur y montre des jouets équipés par l'industrie de l'armement, qui finissent par tirer sur des civils américains faits de chair et d'os parce que les « jouets militaires » sont programmés à tuer. C'est la logique de la guerre préventive qui est attaquée. Mais ce film qui opposait les Américains entre eux fut un échec. Échec également pour *Mars Attacks!* de Tim Burton, qui se moquait pourtant des religions *New Age* à travers des croyants percevant toutes manifestations extraterrestres comme divines et pacifiques en accueillant les bras ouverts des

17. Henri Paris, *USA : échec et mat ?*, Paris : Jacques Marie Laffont éditions, 2004, 62-63.

Martiens pourtant hostiles. Le film critiquait ainsi le pacifisme béat : Burton y ridiculisait aussi les adeptes de la guerre. Le général qui voulait envoyer des bombes sur les soucoupes martiennes sans connaître leurs intentions était réduit à la taille d'une fourmi par ses ennemis et écrasé comme un insecte. L'arrogance militaire d'une armée se croyant plus forte que tout y était ainsi dénoncée. Le grand triomphateur des guerres de fiction fut *Independence Day* de Roland Emmerich. Un film où les Américains opposés se réunissent sans état d'âme face à l'ennemi. Ils ont d'autant moins d'état d'âme qu'aucune guerre réelle ne vient compliquer leur dialectique. Quant au soldat Ryan de Steven Spielberg, il adopte la position de Samuel Fuller en insistant sur le nationalisme. La Seconde Guerre mondiale y est montrée de façon sanglante et les états d'âme existent (faut-il tuer ou non un prisonnier de guerre ?). Au final, par camaraderie, le soldat Ryan décidera de combattre, comme tous les autres soldats, dans un esprit de justice, et l'emportera.

Les guerres de fiction aux États-Unis sont là pour rappeler les grands moments dans l'Histoire du pays : la guerre d'Indépendance, le sursaut après Pearl Harbor, le rejet de la Sécession. Les guerres réelles adaptées au cinéma se plient à ces fondamentaux et donc au modèle proposé par les guerres de fiction. Ces dernières ont la capacité d'intégrer les problématiques de l'actualité sans provoquer de polémique, puisqu'il s'agit de guerres de fiction. Pour autant, elles ne sont dépendantes du contexte historique que si un récit de fiction basé sur la réalité arrive à galvaniser les préoccupations du moment. Sans problème de contexte, elles ont la capacité de faire croire à l'impossible car leur structure narrative est basée sur les récits fondateurs de l'Amérique.

### **Bibliographie sélective**

CHALLAND Gérard, *L'Amérique en guerre*, Monaco : Éditions du Rocher, 2007.

COTTRET Bernard, *La Révolution américaine : la quête du bonheur*, Coll. Pour l'histoire, Paris : Perrin, 2003.

DEVILLERS Philippe, *Guerre du Vietnam*, Vol. 24, Paris : Encyclopaedia Universalis, 2008.

DUPUIS-DERI Francis, *L'Éthique du vampire*, Coll. Lettres libres, Montréal : Lux, 2007.

FRIEDRICH Jörg, *L'Incendie : l'Allemagne sous les bombes*, Paris : Éditions de Fallois, 2004.

GARIBAY David, *Nicaragua*, Vol. 17, Paris : Encyclopaedia Universalis, 2008.

JING-MIEUNG Li, *Guerre de Corée*, Vol. 6, Paris : Encyclopaedia Universalis, 2008.

MAURETTE Jacqueline, *Les Héros sacrifiés du World Trade Center*, Coll. Qui vive, Paris : J.-C. Gawsewitch, 2006.

MOLLARET Henri Hubert, *L'Arme biologique : bactéries, virus et terrorisme*, Paris : Plon, 2002.

NAKACHE Jacqueline, *Le Film hollywoodien classique*, Coll. 128 cinéma, Paris : A. Colin, 2005.

PARIS Henri, *USA : échec et mat ?*, Paris : Jacques Marie Laffont éditions, 2004.

WOLTON Dominique, *War games : l'information et la guerre*, Paris : Flammarion, 1991.

## Filmographie

### Guerres de fiction

*Fear and Desire* (1952) Stanley Kubrick, avec Frank Silvera, Kenneth Harp, Paul Mazursky

*La Guerre des mondes (The War of the Worlds)* (1952) Byron Haskin, avec Gene Barry, Ann Robinson, Les Tremayne

*La Conquête de la planète des singes (Conquest of the Planet of the Apes)* (1971) Jack Lee Thompson, avec Roddy MacDowall, Don Murray, Ricardo Montalban

*La Bataille de la planète des singes (Battle for the Planet of the Apes)* (1973) Jack Lee Thompson, avec Roddy MacDowall, Claude Akins, Natalie Trundy

*La Guerre des étoiles (Star Wars)* (1977) George Lucas, avec Mark Hamill, Harrison Ford, Carrie Fisher

*Flash Gordon* (1980) Michael Hodges, avec Sam Jones, Ornella Muti, Melody Anderson

*L'Empire contre-attaque (The Empire Strikes Back)* (1980) Irvin Kershner, avec Mark Hamill, Harrison Ford, Carrie Fisher

*Le Retour du jedi (Return of the Jedi)* (1983) Richard Marquand, avec Mark Hamill, Harrison Ford, Carrie Fisher

*Independence Day* (1996) Roland Emmerich, avec Will Smith, Bill Pullman, Jeff Goldblum

*Mars Attacks!* (1996) Tim Burton, avec Jack Nicholson, Glenn Close, Annette Bening

*Starship Troopers* (1997) Paul Verhoeven, avec Casper Van Dien, Dina Meyer, Denise Richards

*Small Soldiers* (1998) Joe Dante, avec David Cross, Jay Mohr, Alexandra Wilson

*Le Seigneur des anneaux : Les Deux tours (The Lord of the Rings : The Two Towers)* (2001) Peter Jackson avec Elijah Wood, Cate Blanchett, Viggo Mortensen

*Le Seigneur des anneaux : le Retour du roi (The Lord of the Rings : The Return of the King)* (2003) Peter Jackson, avec Elijah Wood, Viggo Mortensen, Ian McKellen

*La Guerre des mondes (The War of the Worlds)* (2005) Steven Spielberg, avec Tom Cruise, Dakota Fanning, Miranda Otto

### **Guerres réelles**

*Stalag 17* (1953) Billy Wilder, avec William Holden, Don Taylor, Otto Preminger  
*Tant qu'il y aura des hommes (From Here to Eternity)* (1953) Fred Zinnemann, avec Burt Lancaster, Deborah Kerr, Montgomery Clift

*Abattoir 5 (Slaughterhouse)* (1971) George Roy Hill, avec Michael Sacks, Valerie Perrine, Sharon Gans

*Voyage au bout de l'enfer (The Deer Hunter)* (1978) Michael Cimino, avec Robert De Niro, John Cazale, John Savage

*Apocalypse Now* (1979) Francis Ford Coppola, avec Martin Sheen, Marlon Brando, Frederik Forrest

*Nimitz retour vers l'enfer (The Final Countdown)* (1980) Don Taylor, avec Kirk Douglas, Martin Sheen, Katharine Ross

*Au-delà de la gloire (The Big Red One)* (1980) Samuel Fuller, avec Lee Marvin, Mark Hamill, Robert Carradine

*Under Fire* (1983) Roger Spottiswoode, avec Nick Nolte, Gene Hackman, Joanna Cassidy

*La Ligne rouge (The Thin Red Line)* (1998) Terence Malick, avec Sean Penn, Adrien Brody, Jim Caviezel

*Il faut sauver le soldat Ryan (Saving Private Ryan)* (1998) Steven Spielberg, avec Tom Hanks, Edward Burns, Tom Sizemore

*Pearl Harbor* (2000) Michael Bay, avec Ben Affleck, Josh Hartnett, Kate Beckinsale

*Messagers du vent (Windtalkers)* (2002) John Woo, avec Nicolas Cage, Adam Beach, Peter Stormare

*La Mémoire de nos pères (Flags of our Fathers)* (2006) Clint Eastwood, avec Ryan Philippe, Jesse Bradford, Adam Beach

*Lettres d'Iwo Jima (Letters from Iwo Jima)* (2006) Clint Eastwood, avec Ken Watanabe, Kazunari Ninomiya, Tsuyoshi Ihara

### **Documentaires**

*The Concert for New York City : to Benefit the Robin Hood Relief Fund* (2002) Louis J. Horwitz