

| défense | | menaces | | intelligence | | media | | propagandes | | éclats |

| confidentiel | | documents | | humeur | | analyses | | psyop | | pirates | | forums |

| relire le message |

| infos, services |
| page d'accueil |
| plan du site |
| liste des rubriques |

infocrise.info

vaguemestres
copyright
définitions
s'abonner à infocrise

HOLLYWOOD. PROPAGANDE. PENTAGONE. CIA.



La CIA, le Pentagone et la « Bush-Productions » contre l'« Axe du Mal »

GUERRE DES REPRÉSENTATIONS ET REPRÉSENTATIONS DE LA
GUERRE

Lundi 17 février 2003, par **Patrick MOUGENET**

Quels rapports –tout particulièrement après le 11 septembre 2001- l'image entretient-elle avec le réel ? Lorsqu'il s'agit de films de fiction, l'image est-elle réductible à sa simple fonction de distraction ? Ou dévoile-t-elle plutôt des réalités cachées ?

Ne convient-il pas d'envisager le cinéma autant dans ce qu'il tait ou ce qu'il suggère que dans ce qu'il dit ? N'est-il pas un document irremplaçable qui donne davantage à voir sur la société qui le produit que sur celle qu'il est censé mettre en scène ?¹

Autant de questions qu'il semble nécessaire de se poser à la veille d'une intervention souhaitée par le gouvernement Bush contre l'Irak car :

- le poids du syndrome de la guerre du Vietnam pèse encore lourdement sur les épaules de l'état-major américain, persuadé d'avoir perdu le conflit sur le plan médiatique
- la guerre dite *du Golfe* (1990-1991) a déversé sur le monde un flot continu d'images dites *d'information* dont nous sommes revenus
- la production hollywoodienne depuis 2001 en déverse un autre, de fiction, qui mérite qu'on s'y arrête.

Qu'en est-il aujourd'hui : décryptage –provisoire- sur la question.

¹ cf Patrick Mougenet, *Cinéma et propaqaunde* (24 novembre 2002, 38 500 signes, http://www.ac-grenoble.fr/cinehig/article.php3?id_article=101)

① De quelle nature sont les rapports entretenus entre les autorités américaines et Hollywood ?²

☞ **D'une part, Hollywood entretient, tout au long du 20^{ème} siècle, des relations en direction des autorités américaines.**

- Dès les années 1920, les quelques producteurs puissants qui ont réussi à imposer les Majors établissent des liens avec des élus de Californie pour peser et/ou éviter une législation qui pourrait leur être hostile. Ils en profitent pour se constituer en groupe de pression via le *Motion Pictures Producers and Distributors of America (MPPDA)*, une sorte de syndicat patronal du cinéma américain... à la tête duquel un homme politique est toujours placé.

- Lors des deux guerres mondiales, Hollywood participe volontairement à la propagande gouvernementale. Entre 1917 et 1918, Charlie Chaplin, Mary Pickford ou Douglas Fairbanks sillonnent les Etats-Unis pour faire acheter des emprunts de guerre. A partir de 1941, de grands films de commande sont tournés par Franck Capra et John Huston³.

- Dans les années 1950, c'est dans le cadre de la Guerre Froide que la production audiovisuelle mène sa croisade anti-communiste, investissant au passage tous les genres : actualités, émissions documentaires, magazines filmés (*The March of Time*), films pédagogiques (*The Red Myth*, 1960), dessins animés voire publicités. Dès 1947, Eric Johnston⁴, qualifié de « *grand dictateur du cinéma américain* » par le journal *L'Humanité* du 20-21 juillet, affirmait, devant la HUAC (*House's Un-American Activities Committee – Commission des Activités anti-Américaines*) : « *le cinéma américain est et doit être toujours davantage une arme de combat contre le communisme [...] Les films américains apportent des preuves palpables du mensonge de la propagande totalitaire. La vieille légende de la décadence du capitalisme aux Etats-Unis s'effondre sitôt que le public a la chance de voir nos films et d'en tirer ses conclusions* »⁵...

☞ **D'autre part, les autorités américaines, sous forme d'appuis ou d'intervention, prennent pied à Hollywood.**

- Un contrôle commercial. En 1947 l'arrêt *United states versus Paramount Pictures* produit par la Cour suprême enjoint les Majors de vendre leur réseau de salles afin que s'exerce une véritable concurrence. Cette disposition anti-trust introduit donc des restrictions en partie levées par le président Reagan dans les années 1980.

- Un contrôle politique. En 1947 puis en 1951 la norme du prêt-à-penser des autorités pénètre Hollywood à travers les deux vagues d'auditions de la HUAC dans le cadre de la « *chasse aux sorcières* ». La première, à l'instigation de Walt Disney et de John Wayne, inquiets de l'influence des

² cf Jacques Portes, *Histoire et cinéma aux Etats-Unis*, Documentation Photographique n°8028, août 2002 et Anne-Marie Bidaud, *Hollywood et le rêve américain*, Masson, 1994

³ La série « *Pourquoi nous combattons* » démarrée en 1942, est destinée aux combattants américains afin de leur expliquer les antécédents du conflit jusqu'à l'entrée en guerre des Etats-Unis. Par la suite, elle livre, jusqu'à « *La Guerre s'avance vers l'Amérique* », en 1944, une vision complète... et états-unienne du conflit. En Angleterre, toute la série fut diffusée sur l'ordre de Churchill. (cf Anthony Rhodes, *Histoire mondiale de la propagande de 1933 à 1945*, Paris-Bruxelles, Elsevier Séquoia, 1980, 288 p)

⁴ Représentant des intérêts du cinéma américain dépêché en France lors des négociations entourant les modalités du plan Marshall, en 1947. Eric Johnston, ancien président de la Chambre du Commerce des Etats-Unis, est à la tête du MPPDA de 1945 à 1965.

⁵ Cités dans Patricia Hubert-Lacombe, *Le cinéma français dans la guerre froide 1946-1956*, L'Harmattan, 1996, p 84 et 108

syndicats sur la profession. La deuxième emmenée notamment par Ronald Reagan, alors à la tête d'une *Crusade for Freedom* (« croisade pour la liberté »), au nom des acteurs...

- Dans les années soixante, des liens existent entre le monde politique et Hollywood, mais dans un esprit de relations personnelles en particulier sous la présidence Kennedy.

☞ Depuis deux ou trois ans, on peut véritablement parler d'étroite collaboration entre le triptyque Maison Blanche/CIA/Pentagone et Hollywood⁶

- D'un côté, les scénaristes et producteurs hollywoodiens font appel au Pentagone et à la CIA. Ceci pour des films de guerre ou d'action tournés avant le 11 septembre 2001, dont la production est dopée par le succès mondial du film de Steven Spielberg, *Il faut sauver le soldat Ryan* (1998). C'est un bon révélateur de l'état d'esprit du public américain et de l'opportunisme des autorités (voir plus bas).

- De l'autre, c'est Washington qui, après le 11 septembre cette fois, fait appel au monde hollywoodien. C'est ainsi que des rencontres sont organisées à l'initiative de l'*Institute for Creative Technologies* de l'Université de Californie du sud, sponsorisée par le Pentagone. Des réunions sont dirigées par le Général Kenneth Bergquist. Elles convient des scénaristes comme Steven De Souza (*Piège de cristal* 1988 ; *Cinquante-huit minutes pour vivre*, 1990) ou le réalisateur Joseph Zito (*Portés disparus*, 1984 ; *Invasion USA*, 1986 ; *Delta Force One : The Lost Patrol*, 1999) dans le but d'imaginer des scénarios d'attaques terroristes probables... et de mettre au point une éventuelle réplique !

🕒 Quel rôle a tenu Hollywood en matière de propagande depuis la seconde guerre mondiale ?

Catherine Bertho-Lavenir distingue « deux racines différentes de la propagande ». Celle née de l'effort militant du monde ouvrier qui cherche à « se faire entendre dans une société du 19^{ème} siècle peu encline à lui octroyer le droit à la parole ». L'autre, née de la mobilisation des esprits opérée pendant la première guerre mondiale, alors le fruit des instances gouvernementales. C'est cette dernière qui sensibilisa par la suite les opinions publiques aux manipulations insidieuses

Mais la propagande se transforme rapidement. D'une technique de manipulation de l'information, en particulier en temps de guerre, elle se mue en des « systèmes d'influence diffus (au profit de gouvernements ou d'intérêts privés) qui s'insinuent dans des canaux ostensiblement neutres », la rendant de fait moins lisible⁷..

⁶ cf dossier/enquête « *Le Pentagone et la CIA enrôlent Hollywood* » réalisé par Samuel Blumenfeld et publié dans *Le Monde* du 24 juillet 2002, en particulier son article éponyme en ligne sur le site du *Centre de recherche sur la mondialisation (CRM)*, [globalresearch.ca](http://www.globalresearch.ca)

(http://www.google.fr/search?q=cache:ySOdpD_sVNUC:www.globalresearch.ca/articles/BLU207A.html+hollywood+cia+irak&hl=fr&ie=UTF-8)

⁷ Catherine Bertho-Lavenir, « *Au commencement était la propagande. Le pouvoir des médias. Historique* », publié sur le site www.infocrise.org (16 janvier 2003, http://www.infocrise.org/article.php3?id_article=40) et dans dans *Panoramiques* n°52, « *L'information, c'est la guerre. Des missiles, des émissions, des électrons* » sous la direction de François-Bernard Huyghe.

☞ **Une mission idéologique pour Hollywood depuis la seconde guerre mondiale, ou la convergence entre la production des grandes compagnies et la politique extérieure gouvernementale.**

- Dès la fin des années quarante et durant les années cinquante, c'est en nombre élevé que sortent les productions anti-communistes dont quelques unes sont restées célèbres comme *The Red Menace* (R.G. Springsteen, 1949) ou *I was a communist for the FBI* (Gordon Douglas, 1951). Les écrans cinématographiques comme cathodiques passent en boucle des œuvres en tout genre en pleine psychose maccarthyste.

- Concomitamment et jusque dans les années soixante, l'apaisement bipolaire rejaillit sur les productions cinématographiques sans toutefois en modifier l'esprit. Il faut entretenir les peurs, en particulier nucléaires et maintenir les populations dans un état de vigilance permanent. La science-fiction se charge de mettre en scène ce danger potentiel susceptible de revenir. Ainsi est tournée *Tarantula* (Jack Arnold, 1955), du nom de cette araignée géante désormais érigée en figure de proue du bestiaire de l'ère atomique. Des films aux titres très évocateurs continuent d'imprégner un sentiment d'insécurité lié à un danger mal connu mais mobilisateur : *Red Planet Mars* (Harry Horner, 1952), *Invaders from Mars* (William Cameron, 1953), *It Conquered the World* (Roger Corman 1956), *The Day the World ended* (Roger Corman 1956)...⁸

- Après la guerre du Vietnam, il faut attendre l'ère Reagan, dont le film éponyme de la période pourrait être *L'empire contre-attaque* (Irvin Kershner, 1980), pour envisager le retour d'une production filmique agressive, à l'instar de la série des *Rambo* (Rambo au Vietnam ; Rambo contre les communistes d'Afghanistan...) ou, comme *Top Gun* (Tony Scott, 1986) réalisé avec l'aide de l'armée de l'air américaine, faisant l'apologie de l'armée.

- Dans les années 1990, après la disparition de l'ennemi de toujours, l'URSS, et l'incertaine satanisation de nouveaux adversaires, la fibre patriotique est entretenue par quelques films isolés mais qui connaissent un franc succès : *Independance Day* (Roland Emmerich, 1995) et *Mars Attacks* (Tim Burton, 1996)

- La saison 2000/2001 laisse entrevoir une véritable collusion, une synergie entre les autorités de Washington et Hollywood.

☞ **Plus que de profiter aux chaînes d'information américaines, les effets du 11 septembre relancent Hollywood dans la préparation de la deuxième guerre du Golfe**

- 1991 : éclate la guerre du Golfe. Les journalistes doivent obtenir une accréditation de l'état-major américain pour rendre compte des opérations menées, un système qui prévalait pendant la seconde guerre mondiale... mais, au grand dam des militaires, pas au Vietnam. Le conflit a donc pour réalisateur et producteur exclusif la chaîne américaine d'information en continu : CNN. De fait, la représentation que se font les populations de ce conflit dépend très étroitement du prisme des images sélectionnées par CNN et censurées par l'armée...

Parallèlement, en plus des aspects technologiques censés incarner la « guerre propre » menée par les Occidentaux, les autorités américaines livrent de ce conflit une scénarisation de l'information, multipliant (par leur logo, leur jingle, leur bande son, leur mise en scène des images) des effets de dramatisation propres à la fiction⁹.

⁸ cf Gilles Laprévotte, Michel Luciani et Anne-Marie Mangin, *La grande menace : le cinéma américain face au maccarthysme*, Trois Cailloux, 1990, 347 p

⁹ cf Marc Ferro, *L'information en uniforme. Propagande, désinformation, censure et manipulation*, Ramsay, 1991, 121 p

- 1998. Alors que la tension s'accroît et que l'approche d'un nouveau conflit en Irak semble émerger, CNN dépêche huit journalistes dans la capitale irakienne, dont trois correspondants vedettes : Christian Amanpour, Peter Arnett et Brent Sadler. Le Président de CNN, Eason Jordan, chargé des opérations internationales, exulte alors à la probable –mais finalement vaine- approche d'une nouvelle guerre : « *notre position est bien meilleure qu'en 1991. Nous serons là où est l'information, nous aurons accès à tous les sites concernés. S'il y a un bombardement sur Bagdad, vous verrez de bonnes images en direct. Et nous avons prévu d'autres choses exceptionnelles. Mais je ne peux pas les révéler à cause de la concurrence...* »¹⁰...

- 2001. Précisément, *Al Jazeera*, la chaîne d'information du Qatar, se pose en concurrente de CNN... Seul le cinéma est un moyen exclusif pour contrôler, de nouveau, les pulsions, à défaut de pouvoir contrôler les images comme les Américains avaient pu le faire en 1991. Solliciter ou utiliser Hollywood permet de montrer la guerre telle que la souhaitent les autorités. Permet encore de contrôler le contenu des fictions en multipliant les contacts avec le monde hollywoodien. La fiction se révèle être, comme au bon vieux temps, un excellent moyen de mise en condition, de préparation psychologique et mentale du public américain.

❸ Par quels films les studios d'Hollywood et les autorités américaines imprègnent-ils la société américaine de l'inéluctable et juste imminence d'une intervention en Irak ?

☞ 2002 : les sorties américaines forment un corpus cohérent

- La plupart des films sont tournés avant le 11 septembre 2001, dans la foulée de l'énorme succès de Spielberg, *Il faut sauver le soldat Ryan*, qui relance le genre des films de guerre.

- Nombre d'entre eux sont conçus en étroite collaboration avec les autorités de la Maison Blanche, de la CIA et du Pentagone.

- Tous contribuent à la diffusion d'un mode de pensée unique. Tous préparent l'opinion publique à accepter l'éventualité d'une guerre. Tous poussent le public américain à une attitude de cohésion derrière son gouvernement.

☞ Bien qu'antérieur au 11 septembre 2001, ces films subissent l'impact de l'attaque terroriste sur New-York.

En effet, l'événement est trop fort, trop mondialisé, trop médiatisé pour ne générer aucun impact sur les images projetées par la suite.

- L'événement, filmé en direct, offre à l'image toutes les caractéristiques visuelles d'un film d'action ! En conséquence, se posent de nouvelles questions : où est la fiction ? Où est la réalité ? Quand l'une et l'autre démarrent-elles ? finissent-elles ? De même, ce côté réel / irréel (c'est ce qui est en train de se passer / Non, ça n'est pas possible !) introduit un flou dans la capacité de chacun à corriger les habituelles distorsions à la réalité induites par les images (est-ce vrai ? est-ce faux ?).

Or, parallèlement, les médias, pour décrire et commenter l'événement, se sont emparés du vocabulaire cinématographique, multipliant des références appuyées à des fictions comme *La Tour Infernale* (Irwin Allen et John Guillermin, 1974), *Indépendance Day* ou *Mars Attacks* ! Tout cela contribue à brouiller les pistes sur les fictions projetées par la suite...

¹⁰ cité dans « *CNN s'en va-t-en guerre* », enquête du *Monde Radio-Télévision* daté du 23-23 février 1998

- Les films qui suivent le 11 septembre 2001, ont, bon gré mal gré, pour effet de mobiliser, de tenir en alerte, voire de faire croire ou de convaincre d'un danger réel. Ainsi, l'ensemble des productions dont il est question plus bas légitime inconsciemment une intervention à venir. D'autant plus que, dans cette effacement entre le réel et l'irréel, les techniques propres au cinéma et très en vogue des effets spéciaux numériques et/ou spectaculaires tendent à amplifier la perception qu'on a du potentiel de nuisance de l'ennemi.

Ces films ont pour les autorités américaines la double vertu de :

- + désigner non des ennemis clairement identifiés mais des criminels auteurs de troubles, des individus-tyrans, d'ailleurs, plutôt que des nations
- + livrer une « *justification éthique* » : face à l'ennemi criminalisé, on mène « *une guerre pour sauver des victimes ou éviter des catastrophes humanitaires* »¹¹

Ainsi cette production cinématographique déclenche-t-elle une guerre des représentations qui s'approche de la guerre définie par G.W. Bush par son « *Axe du mal* » : il existe des « *Etats ennemis parce que dangereux et non dangereux parce qu'ennemis* »¹². CQFD.

☞ **Des productions qui bénéficient de l'aval, voire du soutien des autorités militaires et politiques américaines, au plus haut degré de l'Etat.**

Plusieurs films attestent de cette collusion entre Hollywood et Washington :

● **La Chute du faucon noir** (*Black Hawk Down*, Ridley Scott)¹³

- Le film, tourné au Maroc, reconstitue sous un angle positif la débâcle américaine, en Somalie, à grand renforts de matériel militaire : une quinzaine d'hélicoptères, des dizaines de blindés etc...
- C'est le premier film pour lequel des soldats américains sont envoyés dans une terre lointaine pour en faciliter le tournage... grâce à l'intervention personnelle de Donald Rumsfeld, secrétaire d'Etat à la Défense.
- Le soir de sa grande sortie, avancée en décembre 2001, à Washington, les producteurs bénéficient de la présence... de Dick Cheney en personne, vice-président des Etats-Unis et de Donald Rumsfeld....
- Ensuite, des cohortes de cassettes vidéo du film sont envoyées sur les bases américaines situées à l'étranger.

¹¹ François-Bernard Huyghe, « *Irak : guerre mondiale de l'information. Acte II. Les moyens de la désinformation se mettent en place* », publié sur le site www.infocrise.org (3 décembre 2002, http://www.infocrise.org/article.php3?id_article=36)

¹² *ibidem*

¹³ Sortie aux Etats-Unis : 18 janvier 2002 ; sortie en France 20 février 2002

● **La Somme de toutes les peurs** (*The Sum of all Fears*, Phil Alden Anderson)¹⁴

- Le film ressuscite le spectre d'une guerre nucléaire. Des terroristes néo-nazis (étaient initialement prévus, mais annulés –avant le 11 septembre...- des terroristes arabes) menacent de faire exploser une bombe nucléaire sur le sol américain.

- La première mondiale se déroule... à Washington.

- Le film bénéficie d'une collaboration sans précédent -et la production l'a fait savoir !- de la Maison-Blanche, d'un fort appui du Pentagone et de la CIA. Pas moins.

Ainsi, une série d'autorisations exceptionnelles émane du Département de la Défense et octroient le droit de filmer de nombreux avions et autres hélicoptères de l'armée. On autorise aussi la production à venir dessiner et photographier des pièces de la Maison Blanche et du Pentagone afin d'en permettre la reconstitution à l'identique dans les studios hollywoodiens.

CIA et pentagone contrôlent de la sorte étroitement le contenu du film en prêtant des sergents instructeurs de l'armée pour diriger les acteurs et en utilisant le film pour leur propre recrutement ! Charles E. Davis, officier de liaison du Département de la défense, peut alors se féliciter de cette association : « *nous avons collaboré étroitement avec les responsables du film pour connaître leurs besoins et leur offrir les conseils appropriés* ».

● **Bad Company** (Joel Schumacher)¹⁵

Le film met en scène des agents de la CIA en butte avec la mafia russe. Là encore, l'organisation autorise de façon « *exceptionnelle* » la production à venir visiter les bâtiments des services secrets les mieux gardés au monde ! Chase Brandon, agent au bureau des relations publiques de la CIA explique quel est son rôle dans ce type de coopération : « *je m'occupe d'aider les réalisateurs de télévision, de cinéma et de documentaires qui veulent donner une image juste et impartiale de la CIA (sic). Je réponds à leurs questions, je leur fais visiter nos bureaux, je leur arrange des entretiens et leur apporte tout le soutien logistique possible* »¹⁶.

● **Nous étions soldats** (*We Were Soldiers*, Randall Wallace)¹⁷

Ce film, qui renoue avec la guerre du Vietnam, est montré en projection privée à GW. Bush, Donald Rumsfeld, Condoleeza Rice (conseillère du Président à la sécurité) ainsi qu'à plusieurs cadres du Pentagone. Une pratique qui n'est pas sans rappeler les projections privées de la Villa Torlonia au temps de l'Italie mussolinienne¹⁸.

Tous ces films, tournés avant le 11 septembre 2001, bénéficient largement de l'aval des autorités. Il est vrai que tout le monde s'y retrouve :

- les militaires, qui s'en servent comme d'un moyen promotionnel géant
- les services secrets, qui voient là l'occasion de redorer leur blason ou d'améliorer leur image

¹⁴ Sortie aux Etats-Unis : 31 mai 2002 ; sortie en France 24 juillet 2002

¹⁵ Sortie aux Etats-Unis : 7 juin 2002 ; sortie en France 17 juillet 2002

¹⁶ cité dans « *On nous montre comme des vilains et non comme des héros. C'est insupportable* », propos recueillis par Samuel Blumenfeld, *Le Monde*, 24 juillet 2002

¹⁷ Sortie aux Etats-Unis : 1^{er} mars 2002 ; sortie en France 17 avril 2002

¹⁸ cf Jean A. Gili, *L'Italie de Mussolini et son cinéma*, Henri Veyrier, 1981 p 80-87 et Patrick Mougnet, [Cinéma et propagande. Les régimes totalitaires de l'Entre-Deux-Guerres](#), cassette vidéo et livret d'accompagnement 32 p, Nathan/Eduscope, 2000 [DVD 2005]

- le gouvernement, qui ne peut que se flatter de voir le public américain plébisciter ces productions et se complaire dans un patriotisme de bon aloi
- les producteurs d'Hollywood, qui engrangent les bénéfices en espèces sonnantes et trébuchantes.

☞ Et d'autres qui contribuent à exacerber le nationalisme américain

- Dans *Mission Evasion (Hart's War)* réalisé par Gregory Hoblit¹⁹, on retrouve un thème classique : la confrontation, en pleine deuxième guerre mondiale de soldats américains qui combattent les « forces du Mal » d'alors : les nazis.

- Le dernier James Bond, *Die Another Day (Meurs un autre jour)*, Lee Tamahori²⁰ participe de cette vision manichéenne du monde. Cette co-production américano-britannique prépare les esprits à une éventuelle agression avec la Corée du Nord, le fleuron de « l'Axe du Mal » de G. W. Bush. Le Nord-Coréen y est dépeint comme un psychopathe dégénéré, physiquement et mentalement.

L'ensemble de ces films :

- renoue avec le simplisme et la violence visuelle des films de l'ère reaganienne des années 1980
 - est en rupture avec des films de guerre de grande sensibilité comme *La Ligne rouge* (Terrence Malick, 1998) dans lequel la guerre est vécue comme une catastrophe pour les deux camps.
 - véhicule une vision manichéenne des rapports internationaux, faisant fi de la complexité géopolitique et livrant à l'envi des personnages grimaçants, ridicules et autres terroristes dont l'action est campée dans des régions occupées, riches en injustices et en oppression.
- Cette vision filmique caricaturale du monde oppose les Bons et les Méchants. Elle semble prouver que la « croisade » « du Bien contre le Mal », « contre le terrorisme » (G.W. Bush) est largement transposable en fiction. Le journaliste Robert Fisk évoque fort à propos le cinéma hollywoodien comme phagocyté par la « Bush-Productions »²¹.

☞ Un bémol : à Hollywood se manifestent aussi des opposants à la guerre.

Quelque 30 000 artistes du monde du cinéma, mais aussi des universitaires, des intellectuels.. ont signé des appels ou se sont prononcés contre un conflit avec Bagdad. Ainsi la pétition « *Not in our name* » (*Pas en notre nom*), paraphée des noms d'Oliver Stone ou de Robert Altman. La création de l'organisation des *Artistes unis pour gagner sans guerre*, regroupe de nombreux acteurs à l'instar de Kim Basinger. D'autres scénaristes ou réalisateurs se sont prononcés à titre personnel comme Robert Redford qui a publié une tribune libre dans le *Los Angeles Time*²².

La critique ne semble d'ailleurs pas si aisée qu'il puisse paraître. Dustin Hoffmann, invité à une soirée de gala organisée le 10 février 2003 à Berlin sur le thème *Cinema for Peace*, doit se justifier et prévenir qu'il n'est « *pas anti-américain, mais contre les positions du gouvernement actuel* » avant de se prononcer contre la guerre²³ ...

La critique même de la propagande peut donner l'impression qu'on œuvre contre son pays. C'est ce qui avait poussé, en 1942, *l'Institute for Propaganda Analysis*, fondé quelques années plus tôt par

¹⁹ Sortie aux Etats-Unis : 15 février 2002 ; sortie en France 29 mai 2002

²⁰ Sortie aux Etats-Unis : 22 novembre 2002 ; sortie en France 20 novembre 2002

²¹ dans « *Tremblez ! La Bush-Productions se prépare à entrer en action* », publié dans *The Independent* du 17 août 2002, en ligne sur le site www.alencontre.org (<http://www.alencontre.org/page/page/news/irak03.html>)

²² cf Claudine Mulard, « *Les opposants à la guerre plongent Hollywood dans l'embaras* » et « *Une industrie hantée par le souvenir de la liste noire* », *Le Monde*, 7 janvier 2003

²³ Dépêche AFP 13 février 2003

des universitaires marqués à gauche, à se saborder un an après Pearl Harbor... De même, des vedettes, à l'exemple de Jane Fonda et de ses prises de position pendant la guerre du Vietnam, savent que leur engagement politique peut entamer durablement leur capital de popularité. Ceci d'autant plus que les goûts du public américain se portent sur cette production filmique va-t-en-guerre.

④ Ces films répondent-ils au goût du public ?

Le cinéma est de plus en plus perçu comme le miroir de la société, ici celui de la société américaine face au monde : il la reflète, il la met en scène, il en livre une représentation. Mais le *Septième Art* est aussi une éponge : il s'imprègne de cette société et n'est finalement que le produit des représentations sociales américaines. Du reste, la production hollywoodienne se distingue nettement des films d'auteurs. Elle obéit à un impératif de rentabilité : les techniques de marketing, les sondages, les études d'impact sont censés révéler l'attente du public et orienter jusqu'aux scénarios en cours de réalisation. C'est ainsi que, durant les neuf mois qui suivent le 11 septembre, un tiers des films en tête du *box-office* américain sont des films de guerre. De même, en octobre 2001, une enquête du *Washington Post* montre que les *Rambo* et autres *Piège de cristal* sont les titres les plus demandés dans les vidéo-clubs.

On ne peut pas douter de l'influence du cinéma sur l'opinion publique. Ce qui semble inédit à cette échelle et en période de paix, c'est envisager que la stratégie de communication de Washington voire ses prises de décision, peuvent coller au calendrier des sorties cinématographiques. C'est ce que rapporte Samuel Blumenfeld, du quotidien *Le Monde* : « *L'attorney général John Ashcroft a attendu le lundi suivant le deuxième week-end d'exploitation de La Somme de toutes les peurs pour annoncer l'arrestation du terroriste Abdullah Al-Mujahir, de son vrai nom José Padilla, lié à Al-Qaida, qui fomentait un attentat proche de celui qui se produit dans le film de Phil Alden Robinson. Plus étrange encore, John Ashcroft se trouvait à Moscou au moment de cette annonce, comme pour faire écho au dénouement de La Somme de toutes les peurs, où la coopération russo-américaine sauve le monde du chaos. Faudra-t-il désormais, pour savoir si les Etats-Unis vont intervenir en Irak, regarder attentivement les calendriers de sortie des films ?* »²⁴

L'image se révèle ici comme un véritable « *acteur de l'Histoire* » (Marc Ferro) : elle forme la matrice de représentations mentales construites de toute pièce. Déjà, la phase préparatoire de la Guerre du Golfe, déclenchée le 16 janvier 1991, a bâti les six mois qui précédèrent, un véritable mythe : celui de la « *quatrième armée du monde* ». Les reportages diffusés sur toutes les chaînes d'information de la planète, en montrant jusqu'à la nausée l'armement irakien, avaient renforcé l'idée que le monde était en face d'un nouvel Hitler : Saddam Hussein. Exit les images d'informations depuis 2001. Place aux films de fiction : ainsi le cinéma contribue-t-il, en quelque sorte, à l'invention d'un réel imaginaire.

²⁴ cf dossier/enquête « *Le Pentagone et la CIA enrôlent Hollywood* » réalisé par Samuel Blumenfeld, *op. cit.*

[article publié sur le site www.infocrise.info portail francophone de l'infocrise, communication de crise, crise de l'information sous le titre - La CIA, le Pentagone et la « *Bush-Productions* » contre l'« *Axe du Mal* ». Guerre des représentations et représentations de la guerre (17 février 2003, 25 000 signes, consultable ici : http://web.archive.org/web/20030227055301/http://www.infocrise.org/article.php3?id_article=47

traduit en italien sur le site www.disinformazione.it sous le titre [La Cia, il Pentagono e la Bush-Production contro l'Asse del Male](#), traduit par Alessandro Lattanzio (12 octobre 2003, 25 000 signes)]