

Spécial élections
américaines



THEMA

Hollywood et le Pentagone

Le cinéma américain entretient depuis toujours un rapport particulier avec l'armée américaine et n'a jamais cessé de représenter la guerre. Quelles relations entretiennent réellement Hollywood et le Pentagone ?

Qui influence qui ? Qu'est-ce que cette collaboration enseigne sur le cinéma et sur la manière de faire la guerre ?

22.15 > 00.25
vendredi 29 octobre 2004

arte



THEMA

Hollywood et le Pentagone

22.15

Opération Hollywood

p.3

Documentaire de Emilio Pacull

Ecrit par Emilio Pacull et Maurice Ronai

23.45

Memphis belle

p.15

Réalisation : Franck Capra

ARTE France - Direction de la Communication

8, rue Marceau 92130 Issy-les-Moulineaux

Contact presse Grégoire Mauban / Audrey Jactat

01 55 00 70 42 / 73 25 / 70 43 / g-mauban@artefrance.fr / a-jactat@artefrance.fr

dossier de presse en ligne sur www.artepro.com plus d'infos sur www.arte-tv.com

22.15

Opération Hollywood

Documentaire de Emilio Pacull
Ecrit par Emilio Pacull et Maurice Ronai
Réalisation : Emilio Pacull
Coproduction : ARTE France, Les Films d'Ici
(France, 2004, 1h30mn)



La longue collaboration entre Hollywood et le Pentagone a permis aux Américains de produire des films aux budgets gigantesques et à l'efficacité redoutable... Retour sur une association fructueuse, de la Première Guerre mondiale au conflit irakien, en compagnie de cinéastes, de militaires et d'agents des services spéciaux.

Dès la naissance du cinéma américain, les forces armées américaines ont perçu l'intérêt de favoriser la production de films de guerre et de combat.

Amorcées pendant la Première Guerre mondiale, intenses pendant la Seconde Guerre mondiale, les relations entre les studios et les forces armées se distendent pendant la guerre du Vietnam, pour se réactiver sous la présidence Reagan. Le succès de Top Gun ouvre la voie à un nouveau cycle de coopération.

Depuis les années 80, Hollywood revient sur les guerres passées, installe ses fictions dans des bases militaires, à bord de sous-marins et de porte-avions que les forces armées mettent généreusement à la disposition des studios. En contrepartie, leurs experts interviennent sur les scénarios. Plus de deux cents leur sont soumis chaque année.

A travers ces coopérations, chacun poursuit ses propres objectifs :

- pour les studios, essentiellement, produire à moindre coût des films qui ont du succès.
- pour le Pentagone : améliorer son image, légitimer les budgets consacrés à la défense et surtout, susciter des vocations militaires.

Les militaires s'intéressent aussi maintenant de plus en plus aux capacités acquises par Hollywood dans les domaines de l'imagerie numérique et de la simulation.

L'observation de ces relations, intimes et parfois conflictuelles, dévoile les soubresauts et les paradoxes de la montée en puissance américaine au vingtième siècle.

Liste technique

Réalisation	Emilio Pacull
Auteurs	Emilio Pacull, Maurice Ronai
Production exécutive.....	Mark Edwards ,Bénédicte Félix
Image	Ralf Oberti
Son	David Konschnik
Montage	Claire Atherton
Assistant Montage.....	Fabio Balducci
Voix narration.....	Geoffrey Bateman
Musique originale.....	Jorge Arriagada
Documentation	Serge Garcin, Le chaînon manquant
Conformation & Etalonnage	Isabelle Laclau
Banc titres	Mathieu Faure
Mixage.....	Georges Lafitte Benoît Fort
Post-production	Sylicone
Coordination Etats-Unis.....	Big Mouth Productions Katy Chevigny Dallas Brennan Angela Tucker Anastacia Junqueira-DeGarcia
Produit avec la collaboration de	SBS TV – Australia; RTBF – Belgium; CBC – Canada; DR – Denmark; YLE – Finland; NRK – Norway; SVT– Sweden
et en co-production avec	AVRO – Netherlands
Produit avec la participation du	Centre National de la Cinématographie
et avec le soutien de	La Procirep & L'Angoa-Agicoa
Une coproduction	ARTE France Unité de programme Actualités Culturelles Dana Hastier Chargée de Programmes Karen Michael
Production déléguée	Les Films d'Ici / Serge Lalou
Distribué avec le programme Média de la Commission Européenne	

© ARTE France - Les Films d'Ici - 2004

Les auteurs

Emilio Pacull

Réalisateur et co-auteur

Cinéaste d'origine chilienne, Emilio Pacull a été l'assistant de Costa-Gavras, Miguel Littin, Roberto Rossellini et François Truffaut.

Il a réalisé de très nombreux documentaires pour la télévision (*Enquête au Musée, Les Parures animales : Cuirs et Sauvagerie, Les Enfants D'abord : Le Mexique, Un siècle d'écrivains "Alejo Carpentier", Mémoires de la Terre de Feu, La Terre vue du Ciel - Portrait de Yann Arthus-Bertrand...*) ainsi qu'un long métrage pour le cinéma, *Terre sacrée*, présenté au Festival de Cannes en 1988 dans la sélection « Perspectives du cinéma français ».

Maurice Ronai

Co-auteur

Historien, Maurice Ronai est actuellement chercheur à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), après avoir, entre autres, dirigé Topiques SA et participé à la création de *Courrier International*.

Spécialiste des stratégies et doctrines militaires américaines, il a co-dirigé la publication de trois ouvrages collectifs (*Nouvelle pratique des alliances* (avec Alain Joxe) Cahier d'études stratégiques, CIRPES, 1997. *Le débat stratégique américain 1997*. (avec Alain Joxe) Cahier d'études stratégiques, CIRPES, 1998. *Défis asymétriques et projection de puissance* (avec Saida Beddar), Cahier d'études stratégiques, CIRPES, 1999.) et rédigé de nombreux articles sur le sujet. En 1999, il a consacré un article à la coopération entre l'industrie du cinéma et les forces armées américaines : *Hollywood et le Pentagone coopèrent dans les effets spéciaux et les techniques de simulation* (Le débat stratégique, 46, 1999)

LES DIFFERENTS NIVEAUX DE COOPERATION

L'aide accordée par le Pentagone lors du tournage d'un film est plus ou moins développée. En réalité, il existe trois degrés de coopération :

« **Courtesy cooperation** » : il s'agit d'une aide limitée ; elle se borne à une assistance technique et (ou) une fourniture d'images (plans de sous-marins, de troupes en action, d'avions en vol, etc.).

Exemples : *Président d'un jour (Dave)* d'Ivan Reitman (1993), *L'Ombre d'un soupçon (Random Hearts)* de Sydney Pollack, 1999, *U-571* de Jonathan Mostow (2000).

« **Limited cooperation** » : en plus de l'assistance technique une autorisation de tournage est octroyée dans l'une des installations des forces armées (base aérienne, camp d'entraînement, etc.) ainsi qu'un nombre réduit de personnel.

Exemples : *747 en péril (Airport 1975)* de Jack Smight (1974), *La Tour infernale (The Towering Inferno)* de John Guillermin (1974).

« **Full cooperation** » : le degré ultime de la coopération, en plus de l'assistance technique, des lieux de tournage, les forces armées fournissent un nombre important de personnel (généralement des membres du contingent pour la figuration) et du matériel (armes, tanks, porte-avions, etc.).

Exemples : *Ailes (Wings)* de William Wellman (1929), *Le Jour le plus long (The Longest day)* de Kenn Annakin, Andrew Marton, Bernhard Wicki (1962), *Les Bérets verts (The Green berets)* de John Wayne, Ray Kellogg (1968), *Windtalkers, les messagers du vent (Windtalkers)* de John Woo (2001), etc.

LES ASPECTS PRATIQUES DE LA COOPERATION

PETIT MANUEL A L'ATTENTION D'UN PRODUCTEUR DESIRANT REALISER UN FILM DE GUERRE.

Produire un film de guerre est tout sauf une sinécure. Mais si l'on obtient l'aide du Pentagone la tâche se révélera nettement plus aisée : accès à des équipements dernier cri, fourniture de figurants particulièrement disciplinés (les membres du contingent), etc. (lien avec la rubrique « les différents niveaux de coopération»). Lecteur assidu de la presse professionnelle, le Pentagone, à de rares occasions, lorsqu'un projet retient son attention, contacte directement certains producteurs mais la plupart du temps c'est à vous qu'il appartiendra d'effectuer les démarches. Pour obtenir la coopération des forces armées vous devrez franchir un certain nombre d'obstacles dignes d'un parcours du combattant.

La condition préalable à toute collaboration ; faire preuve d'autocensure. Il s'agit d'éviter soigneusement des sujets dits "sensibles", par exemple une mutinerie (voir *USS Alabama (Crimson Tide)*) ou encore l'exécution d'un officier par un autre membre de l'armée (voir *Apocalypse now*). Peu importe la véracité des faits exposés, la qualité d'écriture du scénario, vous pourriez avoir entre les mains le « film du siècle », la future Palme d'Or ; il est hors de question d'évoquer un thème tabou pour les forces armées. Si malgré tout vous vous obstinez votre projet sera immédiatement classé dans la catégorie des « show stoppers », selon le jargon employé par les militaires, et se verra refuser toute aide.

à propos de **Opération Hollywood**

Pour mettre toutes les chances de votre côté, observez, par conséquent, strictement les critères de sélection du Pentagone :

- le film doit contribuer à améliorer la compréhension par le public des forces armées et du département de la défense.

- le film doit aider les forces armées dans leur politique de recrutement et de mobilisation.

- le film doit être authentique dans sa représentation des personnes, des lieux, des opérations militaires ou des événements historiques. Les représentations fictionnelles doivent donner une représentation réaliste de la vie, des opérations et des règles militaires. (A noter que ce critère s'applique même aux films de pure science-fiction. Voir l'exemple d'*Independence day* qui fut rejeté par le Pentagone en raison de sa représentation « irréaliste » des forces armées.).

Le scénario (en plusieurs exemplaires de préférence) ainsi qu'une liste extrêmement détaillée de vos besoins, les dates précises du tournage, devront ensuite être communiqués à l'un des bureaux de liaison des forces armées à Los Angeles (le choix du bureau, armée de terre, marine, armée de l'air, dépendant du sujet de votre film). Le projet y sera examiné à la virgule près et une aide vous sera alors, en concertation avec le service de Philip Strub au Pentagone, peut être accordée. Bien évidemment cette aide n'est pas désintéressée ; il vous faudra non seulement rembourser toutes les dépenses effectuées par les forces armées (frais de transport du personnel, factures d'essence des avions de chasse, etc.) mais surtout laisser de côté votre « intégrité artistique ». Il est extrêmement rare que le Pentagone accorde son aide sans imposer au préalable des modifications au script original (voir, par exemple, *Windtalkers*).

Les termes de la collaboration seront ensuite consignés dans un contrat de production. Ne comptez pas effectuer des changements au dernier moment ; un officier désigné par le Pentagone suivra le tournage et le montage de votre film. Depuis « l'affaire » du *Jour le plus long* (*The Longest day*), en 1962, (le producteur Darryl F. Zanuck refusa, contrairement à ce qu'il avait promis, de couper une scène problématique), les films soutenus par les forces armées font, en effet, l'objet d'une stricte surveillance.

Une fois le film monté, la plupart du temps, la collaboration s'achève à ce stade. Mais si le film est particulièrement « apprécié » par le Pentagone, il vous aidera même pour sa promotion. Ce fut notamment le cas de *Pearl Harbor* où la première du film eut lieu sur un navire de guerre, à Hawaï. Quoi qu'il en soit n'oubliez surtout pas d'envoyer des invitations pour l'avant-première aux différents officiers qui vous ont aidés ; cela peut toujours servir pour vos futurs projets...

Si vous avez des relations haut placées ne tenez évidemment pas compte de ces conseils. Suivez alors l'exemple de John Wayne qui contacta directement le Président Johnson lorsqu'il voulut obtenir une aide du Pentagone pour son film *Les Bérêts verts* (*The Green berets*)

Voir le site du bureau de liaison de l'armée de l'air à Los Angeles, les termes de la coopération y sont expliqués en détail : <http://www.airforcehollywood.af.mil/faq.html>

PRESENTATION DES INTERVENANTS

J. Todd Bresseale

La plupart du temps, le scénario est envoyé à mon bureau et au responsable des relations avec le cinéma au Ministère de la Défense. Je commence par une lecture rapide du scénario pour me faire une idée du sujet et voir à quel moment du film le thème de l'armée apparaît pour la première fois. Et je le note. Ensuite, je relis le scénario avec un œil un peu plus critique : je me demande comment un vrai soldat réagirait dans une situation identique. (10 55 36)

Le Major J. Todd Bresseale travaille à Los Angeles au bureau de liaison de l'armée de terre. Il est chargé de sélectionner les scénarios envoyés par les producteurs susceptibles de recevoir une aide du Pentagone (conseils techniques, prêt de matériel, etc.). C'est ensuite à Philip Strub, le responsable des relations avec le cinéma au Ministère de la Défense, qu'appartient la décision finale. Les attributions du Major J. Todd Bresseale s'étendent aussi à une présence sur les tournages (notamment *The Day After Tomorrow*, le dernier long métrage de Roland Emmerich) en tant que représentant de l'armée et conseiller technique.

Dale Dye

Je pense que "Platoon" est devenu, sans que ce soit voulu au départ, un véritable phénomène sociologique. Je ne sais pas si cela tient juste au fait que la société américaine était alors prête à une réconciliation entre les vétérans du Vietnam et le reste des Américains qui pour la plupart les dénigraient et ne s'étaient guère souciés de leur sort à notre retour, ou que le film était tellement génial que les gens sont sortis de leur réserve et qu'il a permis de faire fondre la glace. (10 38 46)

Ancien Marine, vétéran du Vietnam, le Capitaine Dale Dye est consultant depuis une vingtaine d'années auprès de cinéastes soucieux d'authenticité militaire, de réalisme. Il a notamment collaboré avec Oliver Stone sur *Platoon* ou encore Steven Spielberg sur *Il faut sauver le soldat Ryan* (*Saving private Ryan*) et entraîné des stars aux rudes conditions de combat telles que Tom Cruise, Tommy Lee Jones ou encore Tom Hanks. Non content de jouer les conseillers techniques, il apparaît ou joue de petits rôles dans grand nombre de films hollywoodiens.

Filmographie complète (en tant que conseiller technique et acteur) sur (en anglais) : <http://www.imdb.com/name/nm0245653/>

Voir une interview où Dale Dye parle de son expérience et analyse un certain nombre de films de guerre (en anglais) : <http://www.amazon.co.uk/exec/obidos/tg/feature/>

Bernard Gordon

J'ai toujours dit que les navires n'appartenaient pas à la marine, que les tanks n'appartenaient pas à l'armée de terre, que les avions n'appartenaient pas à l'armée de l'air ; tout ça appartient au peuple américain et devrait être mis à la disposition de toutes les sociétés de production qui en ont besoin. Elles ne devraient pas dépendre du bon vouloir de l'armée de terre, de l'armée de l'air et de la marine pour pouvoir les utiliser. (10 24 24)

Scénariste américain, Bernard Gordon fut mis au ban d'Hollywood durant le maccarthysme. Inscrit sur la trop célèbre « liste noire », il signa alors ses scripts sous un pseudonyme : Raymond T. Marcus. Il est l'auteur ou co-auteur de très nombreuses séries B, telles que *Les Soucoupes volantes attaquent* (*Earth v.s Flying Saucers*) de Fred Sears (1956) ou encore *Commando dans la mer du Japon* (*Hellcats of the Navy*) de Nathan Juran (1957) – long métrage qui pour l'anecdote réunit pour la seule fois à l'écran le couple Ronald et Nancy Reagan – mais aussi du film historique à grand spectacle *Les 55 jours de Pékin* (*Fifty Five Days at Peking*) de Nicholas Ray (1963). En 1999, il a publié ses mémoires : *Hollywood exile, or How I Learned to Love the Blacklist*, University of Texas Press.

Présentation de l'ouvrage sur le site de son éditeur (en anglais) :

<http://www.utexas.edu/utpress/books/gorhol.html>

Filmographie complète sur (en anglais) : <http://www.imdb.com/name/nm0330024/>

Ed Halter

Ce que l'armée cherche à mettre en avant dans les jeux vidéo qu'elle produit, c'est la possibilité qu'elle offre à ceux qui s'engagent d'avoir accès aux technologies de pointe. Dans les films de recrutement de l'armée, c'est même l'un de ses principaux arguments de vente. Elle n'a évidemment aucun intérêt à dire : "Engagez-vous, vous boufferez du sable avant de sauter sur une bombe", alors, elle dit : "Engagez-vous, vous aurez accès aux technologies les plus géniales." (11 19 21)

Journaliste culturel, Ed Halter est un passionné d'informatique et de jeux vidéo. Il a effectué de nombreuses recherches sur les jeux de guerre (wargames), qui à l'instar du cinéma font partie intégrante de la stratégie de communication des forces armées, et réalise des conférences sur ce sujet à travers les Etats-Unis.

Ed Halter dirige également le New York Underground Film Festival, un festival spécialisé dans le cinéma d'avant-garde, depuis l'année de sa création en 1996.

Son site personnel recense la quasi-totalité de ses articles (en anglais) : <http://www.edhalter.com/>
Lire un des ses articles, paru dans *The Village Voice* en novembre 2002, sur la coopération grandissante entre l'armée, Hollywood et l'industrie du jeu vidéo (en anglais) : <http://www.villagevoice.com/issues/0246/halter.php>

Site officiel du New York Underground Film Festival (en anglais) : <http://www.nyuff.com/>

Jim Hoberman

Top Gun est le film qui d'une certaine manière a ravivé l'affection qui existait à l'état latent entre le Pentagone et Hollywood. Et si le film a eu cet effet là, c'est avant tout parce que Top Gun était une superbe affiche de recrutement pour l'armée. (10 46 43)

Jim Hoberman est l'un des critiques de cinéma les plus respectés aux Etats-Unis, il travaille pour l'hebdomadaire new-yorkais *The Village voice* (<http://www.villagevoice.com/>) et a rédigé de nombreux ouvrages sur le 7ème art (uniquement disponibles en anglais).

Bibliographie sélective :

Bridge of Light : Yiddish Film Between Two Worlds, Temple University Press, 1995.

The Dream Life : Movies, Media and the Mythology of the Sixties, New Press, 2003.

The Red Atlantis : Communist Culture in the Absence of Communism, Temple University Press, 1999.

Vulgar Modernism : Writing on Movies and Other Media, Temple University Press, 1991.

Phillip Noyce

Ce qui nous intéresse, nous, à Hollywood, c'est de faire de meilleurs films, des productions à grand spectacle pour que le public en ait le maximum pour son argent. Il n'est pas difficile de comprendre nos motivations. Du coup, on ruse, on leur dit : "Pas de problème, ça, on l'enlève." ou "Non, ce n'était pas du tout notre intention" quand ils nous soupçonnent de vouloir aborder des sujets qu'ils ne veulent pas voir aborder. Il nous arrive même de leur donner des scénarios où nous avons retiré les pages pouvant poser problème. En général, ils le savent, ils ferment les yeux et ça devient une négociation, comme dans toutes relations humaines. (10 07 40)

Cinéaste d'origine australienne, Phillip Noyce travaille pour la télévision et réalise plusieurs longs métrages dans son pays natal avant de se faire remarquer en 1989 avec le thriller *Calme blanc* (*Dead calm*). Il gagne alors son passeport pour Hollywood où il devient un spécialiste de films à gros budget, notamment *Jeux de guerre* (*Patriot Games*), 1992, et *Danger immédiat* (*Clear and Present Danger*), 1994, deux thrillers politiques mettant en scène Jack Ryan, un agent de la CIA interprété par Harrison Ford. Pour la réalisation de ces deux longs métrages, des adaptations de romans homonymes de Tom Clancy, il a bénéficié de l'aide du Pentagone.

Voir sa filmographie complète sur (en anglais) : <http://www.imdb.com/name/nm0637518/>

Lance O'Connor

A propos d'*Enduring Freedom* :

Tout le monde peut prendre une caméra vidéo et filmer. La différence, c'est que là, les gars étaient sous le feu de l'ennemi. Vous savez que ce n'est pas une production hollywoodienne, c'est la réalité. (11 15 19)

Publicitaire, Lance O'Connor dirige « American Rogue Films », une société qui produit notamment de nombreux films de recrutement pour les Marines. Après les attentats du 11 septembre, il a décidé de participer à « l'effort de guerre » en produisant *Enduring Freedom : The Opening Chapter*, un montage d'images, tournées par les Marines eux-mêmes, exaltant le courage des troupes américaines en Afghanistan. Ce court métrage a été projeté en avant programme dans plus de cent cinémas à travers les Etats-Unis en 2002. C'est la première fois depuis la Seconde Guerre Mondiale qu'un « film » entièrement financé par les militaires bénéficie ainsi d'une distribution en salles.

Lire un article sur ce « documentaire » et sa suite, *Iraqi Freedom : Chapter 2* (en anglais) : <http://www.chron.com/cs/CDA/ssistory.mpl/special/iraq/2238107>

David L. Robb

De la même manière qu'un produit bénéficiant d'une bonne image publicitaire se vend mieux, l'image positive de l'armée au cinéma, empreinte d'héroïsme, de camaraderie et de patriotisme, lui permet de mieux se vendre. (10 15 08)

Un bon film est un film qui montre que la guerre n'est pas la bonne solution. Tous les films qui ont reçu l'aide de l'armée affirment le contraire. (10 45 16)

Je me demande combien de soldats sur les 600 Américains qui ont été tués en Irak se sont engagés parce qu'ils avaient vu un film quand ils étaient mômes et qu'ils s'étaient dit : "C'est génial, l'armée, je vais m'engager. (10 58 50)

Journaliste américain d'investigation, David L. Robb enquête depuis plus de vingt ans sur la face cachée d'Hollywood ; syndicats tout puissants, discriminations contre les minorités, maccarthysme, relations entre les studios et le Pentagone. Il a notamment travaillé pour *Variety*, *The Hollywood Reporter*, *The Washington Post*, *The New York Times*. Il est également l'auteur d'un ouvrage, édité en avril 2004 par Prometheus Books, intitulé *Operation Hollywood : How the Pentagon Shapes and Censors the Movies* .

Voir les comptes-rendus de l'ouvrage sur le sites de *The Hollywood reporter* (en anglais) : http://www.hollywoodreporter.com/thr/search/search_display.jsp?vnu_content_id=1000509396

et de *The Boston Globe* (en anglais) :

http://www.boston.com/news/globe/ideas/articles/2004/07/04/allied_forces/

Voir l'un de ses articles sur la genèse de *Windtalkers*, film de John Woo dont le scénario a subi de nombreuses modifications imposées par le Pentagone sur le site de *The Washington Post* (en anglais) : <http://www.washingtonpost.com/ac2/wp-dyn/A54632-2002Jun14?language=printer>

Philip Strub

Il est clair que quand nous examinons un scénario, nous essayons de réduire au minimum tout ce qui peut porter atteinte à l'image de l'armée. Mon rôle n'est pas de discréditer les forces armées dans la mesure où je crois en l'armée. Je ne ferais pas ce métier sinon. (10 56 32)

Son nom est totalement inconnu du grand public américain pourtant Philip Strub est l'homme clé de la coopération entre le Pentagone et Hollywood. Responsable des relations avec le cinéma au Ministère de la Défense à Washington, Philip Strub est chargé de sélectionner les films qui recevront une aide du Pentagone. Un feu vert de sa part donne accès à la totalité des équipements de l'armée mais en retour il exige un droit de regard sur les scénarios. Peu adepte de la langue de bois, il admet sans ambages ne retenir que les projets favorisant une image positive des forces armées.

Lawrence H. Suid

Hollywood a attendu que la guerre (du Vietnam) soit finie pour redemander l'aide du Pentagone. Parce que ce qui intéresse Hollywood, c'est de faire des films qui rapportent et la guerre ne rapportait plus puisqu'elle était devenue controversée. (10 36 13)

Historien américain, Lawrence H. Suid a effectué de nombreuses recherches sur l'histoire militaire et le cinéma. Il est l'auteur d'un ouvrage de référence sur la coopération entre le Département de la Défense et les studios hollywoodiens : *Guts and Glory : Great American War Movies*, Addison-Wesley, 1978 (une édition actualisée est parue en 2002 sous le titre *Guts and Glory : The Making of American Military Image in Film*, The University Press of Kentucky).

Sa biographie et sa bibliographie complète sont disponibles sur son site personnel (en anglais) : <http://www.lawrencesuid.com/>

Voir l'un de ses articles, une analyse détaillée des erreurs historiques qui parsèment le film de Michael Bay, *Pearl Harbor* sur le site du magazine *Naval History* (en anglais) : <http://www.usni.org/navalhistory/articles01/NHsuid8.htm>

Joe Trento

Si les producteurs de Hollywood se servent de l'armée, qu'ils compromettent leur intégrité artistique pour qu'un scénario reçoive l'approbation de l'armée, c'est parce que ça leur permet de faire des économies. Ce qui intéresse Hollywood, c'est le résultat financier. (10 57 25)

Si j'avais un conseil à donner aux spectateurs, qui sont les consommateurs de ces produits, ce serait de prendre conscience, quand ils regardent ces films, que ce sont des films de propagande gouvernementale. (10 10 19)

Journaliste d'investigation depuis près de quarante ans, Joe Trento préside le « Public Education Center » (PEC), une association surveillant les dérives anti-démocratiques aux Etats-Unis. Composé de journalistes, le PEC communique aux médias des informations d'intérêt public dans les domaines de la paix, de la sécurité et de l'environnement. Joe Trento est également l'auteur de nombreux ouvrages dont un brûlot sur l'histoire secrète de la CIA : *The Secret History of CIA*, Prima Publishing, 2001. Site du Public Education Center (PEC), (en anglais) : <http://www.publicedcenter.org/>

Jonathan Turley

Le problème, c'est que l'armée dispose du matériel comme si c'était le sien. Ce matériel n'appartient pas à l'armée, il appartient au peuple américain. Maintenant, s'ils veulent aider les studios en leur prêtant ce matériel, il faut qu'ils le fassent indépendamment du contenu du scénario. Leur laisser ce droit de regard revient à leur laisser le droit d'influer sur la culture populaire américaine. Phil Strub est un parfait inconnu pour les Américains ; pourtant il a eu une énorme influence sur la culture populaire. Et je ne pense pas que les Américains apprécieraient si on leur disait qui il était. Je doute vraiment qu'ils apprécieraient ce qu'il fait et ce qu'il représente. Et c'est justement là que le bât blesse : personne ne le leur dit. (11 12 07)

Rien ne pourrait être plus poétique, plus symbolique que de voir l'armée américaine soutenir un film anti-guerre. On ne peut que regretter qu'elle ne l'ait jamais fait. (11 26 14)

Eminent juriste, Jonathan Turley enseigne le droit constitutionnel à l'Université George Washington. Pour lui la coopération entre Hollywood et le Pentagone est une entrave à la liberté d'expression, droit fondamental protégé par le premier amendement de la Constitution américaine.

Son site personnel recense la plupart de ses articles (en anglais) : <http://www.jonathanturley.com/index.html>

Edward Zwick

Les films contre lesquels je m'élève tant sur le plan personnel que politique sont ceux qui semblent vouloir déshumaniser les personnages et exploiter la violence et la guerre pour faire croire qu'elle peut exister sans contexte politique et sans conséquences sur le plan humain. (10 54 16)

Après avoir travaillé quelques années à la télévision, Edward Zwick fait ses débuts au cinéma en 1986 avec la comédie *A propos d'hier soir (About last night)*. Si le cinéaste est surtout connu aux yeux du grand public pour ses grandes fresques militaires et historiques – *Glory*, 1989, *Légendes d'Automne (Legends of the Fall)*, 1994, ou plus récemment *Le Dernier samouraï (The Last Samurai)*, 2003 – certains de ses longs métrages s'inspirent de la plus récente actualité : *A l'Epreuve du feu (Courage under fire)*, 1996, l'un des très rares films réalisés sur la Guerre du Golfe, ou encore *Couvre-feu (The Siege)*, 1998, film d'action prophétique mettant en scène un New York en état de siège suite à une vague d'attentats terroristes. Aucun de ces deux longs métrages n'a « bénéficié » d'un soutien du Pentagone.

Filmographie complète sur (en anglais) : <http://www.imdb.com/name/nm0001880/>

INTERVIEW EMILIO PACULL

Quelle est la genèse du film ? Comment avez-vous eu l'idée de ce documentaire ?

Emilio Pacull : Concrètement l'idée du film est née d'une conversation avec mon ami Maurice Ronai (co-auteur du film), au cours de laquelle il m'a parlé d'un cours qu'il préparait dans le cadre d'un séminaire à l'université sur le thème des stratégies militaires aux Etats-Unis. Dans ce cours, il abordait la question de la relation entre le cinéma et la guerre. J'ai immédiatement compris qu'il y avait là un film passionnant à faire sur un siècle d'histoire américaine. L'idée d'une soirée Théma m'a paru évidente.

Avant de réaliser votre documentaire, soupçonniez-vous qu'autant de films avaient été réalisés avec l'aide du Pentagone ? Que les réalisateurs acceptaient si facilement de modifier leurs scénarios en échange de prêt de matériel, d'assistance technique ?

Emilio Pacull : Honnêtement je ne pensais pas que la relation était aussi ambiguë, et en même temps, aussi révélatrice des contradictions de la société américaine. L'enquête que nous avons menée nous a permis de découvrir beaucoup des choses qu'on ne soupçonnait pas. Je ne me rendais pas compte, par exemple, de l'importance pour le Pentagone de soutenir et promouvoir les films de guerre aux Etats-Unis.

En Europe nous avons du mal à comprendre l'omniprésence de l'armée et des militaires au sein de la société américaine. La raison en est simple : les Etats-Unis possèdent l'armée la plus puissante du monde occidental, leur rôle économique et politique est considérable, et le Pentagone - comme toute grande entreprise multinationale- est dans l'obligation de communiquer une image positive dans le but de recruter des soldats et aussi dans celui de séduire et convaincre les hommes politiques pour obtenir les crédits nécessaires à son fonctionnement.

Avez-vous rencontré des difficultés lors de votre enquête (refus d'interview, refus de répondre à des questions trop précises, etc.) ?

Emilio Pacull : Paradoxalement les plus grandes difficultés nous les avons rencontrées du côté de Hollywood, notamment de la part des producteurs. Dès le début de notre enquête nous avons eu un refus- d'abord ambigu et ensuite catégorique- des deux plus grands producteurs des films « de guerre » : Jerry Bruckheimer et Mace Neufeld. Jerry Bruckheimer est considéré comme le producteur le plus riche d'Hollywood et la plupart de ses films sont produits avec la collaboration du Pentagone. Son témoignage était donc très important pour le documentaire. Nous avons regretté de ne pas pouvoir lui poser quelques questions.

Certains réalisateurs également ont refusé de nous parler, mais cela on peut le comprendre. Nous avons tourné le film en pleine guerre d'Irak, et je me souviens d'un ancien conseiller militaire qui nous a répondu qu'il ne parlerait pas à une équipe d'une chaîne de télévision Franco-Allemande.

Malgré tout nous avons réussi à faire le film que nous voulions, ce qui est plutôt rassurant dans le sens du fonctionnement démocratique.

Lors du tournage vous avez interviewé Phil Strub, le responsable des relations avec le cinéma au Ministère de la Défense à Washington, l'homme clef de la coopération entre Hollywood et le Pentagone. Quelles impressions gardez-vous de cette rencontre ? Pensez-vous qu'il a été sincère ou qu'il a dissimulé certaines informations ?

Emilio Pacull : Dès notre première demande d'interview, Phil Strub nous a grand ouvert les portes du Pentagone. C'est un homme qui considère avoir une « mission » ; il y croit profondément et va jusqu'au bout de son engagement. Ancien militaire, Phil Strub est convaincu qu'il travaille pour le bien de son institution et pour le bien de son pays. Je ne crois pas qu'il soit un tricheur ou un menteur, mais comme le dit si bien le juriste Jonathan Turley dans le film : « On laisse à M. Strub le droit de modeler la culture populaire américaine, et je doute que les Américains apprécieraient s'ils savaient ce qu'il fait. Et c'est justement là que le bat blesse : personne ne leur dit ».

Au terme de votre investigation, considérez-vous que l'on peut qualifier le Pentagone de « formidable machine à fabriquer de la propagande » ou cela vous paraît-il excessif ?

Emilio Pacull : La formule me paraît excessive. Les Etats-Unis d'Amérique sont un empire très puissant, et ils sont convaincus de représenter, d'être les porteurs des meilleures valeurs de l'humanité. Pour maintenir leur hégémonie sur le monde, et continuer d'être les gardiens du « temple neo-libéral » ils pensent qu'ils ont « le droit » de faire de la propagande même s'ils savent qu'ils sont en contradiction avec le Premier Amendement de la Constitution. Dans leur esprit certainement, « la fin justifie les moyens », malheureusement l'histoire nous a montré les dramatiques conséquences de ces formules simplistes qui plaisent tant aux militaires et parfois aussi à certains hommes politiques. Ma position est qu'il faut combattre fermement les excès du pouvoir sous toutes ses formes.

Le Pentagone a toujours déclaré facturer au centime près ses services, pensez-vous que cela soit exact ?

Emilio Pacull : C'est évidemment faux. Les producteurs viennent demander la collaboration du Pentagone, en compromettant l'intégrité artistique de leur projet, avec le seul but de gagner de l'argent.

Heureusement, grand nombre de réalisateurs, Stanley Kubrick, Dalton Trumbo, Oliver Stone, Terrence Malick, etc., ont su se passer des services des forces armées pour réaliser leurs films....

Emilio Pacull : Oui, mais il y a aussi de nombreux films (et qui sait, peut-être des grands films ?) qui n'ont jamais été réalisés parce qu'un fonctionnaire du Pentagone derrière son petit bureau a décidé que certains dialogues ou une scène en particulier donneraient une image négative des Forces Armées des USA. Ce n'est pas très rassurant.

A votre avis, pourquoi Hollywood produit-il autant de films de guerre ?

Emilio Pacull : Tout véritable empire a besoin de montrer au reste du monde sa puissance. À l'époque de l'empire soviétique, l'URSS produisait également beaucoup des films à la gloire de l'Armée rouge. Les Etats-Unis sont un véritable empire moderne. Toute l'histoire et la mythologie américaines sont étroitement liées à la conquête, la violence et la guerre. De plus, les Américains aiment les films de guerre parce qu'ils aiment l'action et le drame, et aussi parce qu'ils aiment se voir en tant que sujets de l'histoire. D'un autre côté, dans la balance commerciale des Etats-Unis, le cinéma représente la principale rubrique d'exportations commerciales. Les films américains sont vus et vendus partout à travers le monde, donc il s'agit d'un moyen de communication exceptionnel. Hollywood et le Pentagone sont deux pôles de pouvoir uniques au monde, et leur puissance réelle et virtuelle est tout simplement hallucinante.

La part grandissante des effets spéciaux dans la réalisation d'un film ne va-t-elle pas réduire la dépendance d'Hollywood vis-à-vis du Pentagone ?

Après tout pourquoi accepter l'ingérence des forces armées en échange de tanks, avions, etc., dès lors qu'ils peuvent être créés de toutes pièces par ordinateur ?

Quels sont vos films de guerre préférés ?

Emilio Pacull : Je ne serais pas très original. Mon film de guerre préféré est *Apocalypse Now*, comme le dit si bien Philippe Noyce dans le documentaire ; c'est un film profond et unique, un film très personnel et aussi une merveilleuse allégorie. *Apocalypse Now* nous rappelle constamment quelque chose que l'on ne devrait jamais oublier : la guerre est folie et horreur, il faut toujours l'éviter. J'aime aussi beaucoup *Né un 4 juillet (Born on the 4th of July)* d'Oliver Stone.

Dans ce qu'on appelle « les fictions en temps de paix », mes films préférés sont, d'abord le sublime *Tant qu'il aura des hommes (From Here to Eternity)* de Fred Zinnemann, et plus récemment *Des hommes d'honneur (A Few Good men)* de Rob Reiner. J'ajouterais qu'aucun de ces films n'a reçu l'aide du Pentagone.

23.45

Memphis belle

Réalisation : Franck Capra
Dans la série "Why we fight"
(États-Unis, 1943/1944, 28mn)



Quand le réalisateur de *La vie est belle* tournait des films de propagande glorifiant l'Amérique en guerre...

Au moment de sa mobilisation, en 1942, Franck Capra est l'un des cinéastes les plus en vue d'Hollywood. Auréolé de cette renommée et fort d'un savoir-faire reconnu pour mettre en image l'*american way of life*, il se retrouve affecté au service cinématographique de l'armée avec le grade de commandant. Et c'est pour le compte du "service moral" qu'il se transforme en promoteur de l'Amérique en guerre en réalisant une série de films documentaires intitulée *Why we fight* ("pourquoi nous combattons").