



Faculté des sciences économiques, sociales, politiques et de communication (ESPO)  
Ecole des Sciences Politiques et Sociales (PSAD)

# Médiatisation et vision messianique des États-Unis durant la guerre du Vietnam : analyse de ces représentations au cinéma.

Travail réalisé par  
**Victoria Mathey**

Promoteur  
**Monsieur Tanguy de Wilde d'Estmael**

Lecteur  
**Simon Desplanque**

Année académique : 2023-2024  
**Master en sciences politiques, orientation relations internationales, finalité  
spécialisée : diplomatie et résolution des conflits**



# Code de déontologie

Je déclare sur l'honneur que ce mémoire a été écrit de ma plume, sans avoir sollicité d'aide extérieure illicite, qu'il n'est pas la reprise d'un travail présenté dans une autre institution pour évaluation, et qu'il n'a jamais été publié, en tout ou en partie. Toutes les informations (idées, phrases, graphes, cartes, tableaux, ...) empruntées ou faisant référence à des sources primaires ou secondaires sont référencées adéquatement selon la méthode universitaire en vigueur.

Je déclare avoir pris connaissance et adhérer au Code de déontologie pour les étudiants en matière d'emprunts, de citations et d'exploitation de sources diverses et savoir que le plagiat constitue une faute grave.

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'M. K. H.', with a long horizontal stroke extending to the right.

# Remerciements

Je tiens à remercier monsieur Tanguy de Wilde, mon promoteur. Au cours de l'écriture de ce mémoire, j'ai pu bénéficier de ses nombreux commentaires et ai pu ainsi obtenir une supervision accrue de sa part. Ses propos m'ont permis d'affiner les miens et de permettre à mon mémoire de gagner en pertinence.

Je tiens également à remercier ma famille et plus particulièrement mon père qui m'a soutenue considérablement pour la rédaction de ce travail, ce qui a initié entre nous de nombreux échanges sur l'actualité en matière de politique internationale. Outre cela, la thématique centrale de mon mémoire n'aurait vu le jour s'il ne m'avait pas transmis sa passion pour les films de sa jeunesse et plus particulièrement pour le film Hair.

Enfin, je souhaiterais remercier toutes les personnes qui, de près ou de loin, m'ont permis d'aboutir à l'aboutissement de ce mémoire et plus particulièrement Jeanne qui, d'aussi loin que je me souviens, a toujours été présente à mes côtés.

« Si du moins, ô langues impures,  
Contentes de boire mes pleurs,  
Vos traits restaient dans mes blessures !  
Mais non : vous vivez, et je meurs !  
Mes yeux, à travers leur nuage,  
Vous voient renaître d'âge en âge.  
Ô temps, que me dévoiles-tu ?  
Toujours le génie est un crime.  
Toujours, quoi ! toujours un abîme  
Entre la gloire et la vertu ? (...)

« Et toi, chantre d'un saint martyr ;  
Toi que Sion vit adorer  
Toi qu'en secret l'envie admire,  
En s'indignant de t'admirer ;  
En vain, en rampant sur ta trace,  
La Haine avec sa langue efface

Ta route à l'immortalité :  
Trop grand pour un siècle vulgaire,  
Ta gloire tristement éclaire  
Son envieuse obscurité ! (...)

« Vils profanateurs que vous êtes,  
Aux yeux des siècles indignés  
Croyez-vous couronner vos têtes  
Des rayons que vous éteignez ?

Non ! la gloire par vous ternie  
Ne couvre que d'ignominie  
Un front que l'ombre aurait caché ;  
Et de ce front livide et blême  
Le laurier tombe de lui-même,  
Flétri dès qu'il vous a touché ! »

Alphonse de Lamartine, Sur l'ingratitude des peuples

# Table des matières

<b>I) INTRODUCTION GENERALE</b>	
1. EXPOSE DE LA DEMARCHE METHODOLOGIQUE .....	5
<i>Choix de la théorie utilisée</i> .....	5
<i>Périmètre du sujet étudié</i> .....	6
<i>Critique des sources</i> .....	7
2. DELIMITATION DU CHOIX DES ŒUVRES CINEMATOGRAPHIQUES .....	8
3. PLAN DU TRAVAIL .....	10
<b>II) LA PERTINENCE DE LA CINEMATOGRAPHIE AU REGARD DES RELATIONS INTERNATIONALES .....</b>	<b>11</b>
<b>III) DEFINITION DE LA VISION MESSIANIQUE DES ÉTATS-UNIS .....</b>	<b>14</b>
1. PRESENCE DU MESSIANISME DANS LES DISCOURS AMERICAINS .....	18
2. LE MESSIANISME ET LE CINEMA AMERICAIN .....	20
3. COMPRENDRE LA GUERRE DU VIETNAM POUR INTERPRETER LA POLITIQUE ETRANGERE DES ÉTATS-UNIS .....	25
<b>IV) LA MEDIATISATION DU CONFLIT VIETNAMEIS .....</b>	<b>30</b>
1. LE CINEMA ET LA GUERRE DU VIETNAM .....	40
2. PROTESTATION CIVILE .....	43
<i>Le cinéma et les protestations civiles</i> .....	47
3. PROTESTATION DANS L'ARMEE .....	48
<i>Protestation individuelle</i> .....	48
<i>Protestation collective</i> .....	51
<b>V) CONCLUSION GENERALE</b>	
1. HYPOTHESE N°1 : LA VISION MESSIANIQUE DES ÉTATS-UNIS EST SUFFISANTE POUR COMPRENDRE LA JUSTIFICATION DES AUTORITES AMERICAINES A MENER UN COMBAT NE SE TROUVANT PAS SUR LE CONTINENT AMERICAIN .....	55
2. HYPOTHESE N°2 : S'IL Y A UNE EVOLUTION DES CARICATURES DES PROTESTATIONS CIVILES ET MILITAIRES PRESENTES DANS LES FILMS, C'EST DE TELLE SORTE QU'ELLES REFLETENT MIEUX LA REALITE PASSEE. ....	58
3. QUELLES REPONSES POUVONS-NOUS APPORTER A NOTRE ETUDE ? .....	62
<b>VI) BIBLIOGRAPHIE</b>	
1. OUVRAGES .....	64
2. REVUES SCIENTIFIQUE .....	66
3. SITE INTERNET .....	72
4. AUTRE .....	73
<b>VII) ANNEXES .....</b>	<b>74</b>
1. SYNOPSIS DES FILMS .....	74
<i>Voyage au bout de l'enfer</i> .....	74
<i>Hair</i> .....	74
<i>Apocalypse Now</i> .....	75
<i>Platoon</i> .....	76
<i>Le Jardin de Pierre</i> .....	76
<i>Full Metal Jacket</i> .....	77
<i>Hamburger Hill</i> .....	77
<i>Né un quatre juillet</i> .....	78
<i>Good Morning Vietnam</i> .....	79
<i>Entre ciel et terre</i> .....	80
<i>Forrest Gump</i> .....	80

<i>Le Majordome</i> .....	81
<i>Pentagon Papers</i> .....	82
<i>Les Sept de Chicago (2020)</i> .....	83
2. FICHE EN FONCTION DES THEMATIQUES .....	84
<i>Messianisme</i> .....	84
<i>Messianisme et cinéma</i> .....	87
<i>Cinéma et guerre du Vietnam</i> .....	91
<i>Protestation civiles</i> .....	95
<i>Incarnation militaire</i> .....	97
<i>Autre</i> .....	100



## I) INTRODUCTION GÉNÉRALE

La guerre du Vietnam est une guerre qui s'est terminée il y a presque cinquante ans<sup>1</sup>. Si le chapitre est dès lors clos, nous pourrions estimer qu'il serait plus utile de concentrer nos recherches et nos efforts d'analyse sur un conflit international plus proche temporellement ou géographiquement de nous. Il pourrait également porter sur un désaccord entre un acteur étatique et un groupe irrégulier voire être un conflit entre des acteurs non étatiques. D'autant que le temps passant, il est facile de se rendre compte que les notions de frontières qui revêtaient un caractère primordial autrefois, comme durant la guerre du Vietnam, n'entourent désormais plus systématiquement les conflits d'aujourd'hui<sup>2</sup>.

Pourtant, vous voici ici, cher lecteur, avec un travail qui traite de la guerre du Vietnam. Il n'y est pas question du ressenti des différents camps vietnamiens ni des conséquences de la venue des Américains auprès de la population vietnamienne. Non, le cœur de notre ouvrage consiste à s'interroger sur l'intérêt des États-Unis à prendre part à un conflit sur le sol asiatique face à l'extension des régimes communistes, la médiatisation que cette intervention militaire a engendrée ainsi que les représentations du conflit *a posteriori* au cinéma. En d'autres termes, notre question de recherche est la suivante : « Comment la vision messianique et la médiatisation américaine durant la guerre du Vietnam ont-elles été retransmises au cinéma ? ».

Naturellement, au vu de ce qui a été dit en amont, vous pourriez vous questionner sur l'utilité de choisir un sujet d'étude portant sur un conflit passé et non actuel. Comme l'a rappelé l'historien Thomas Snégaroff dans une interview télévisée le 3 avril 2024, l'histoire ne permet pas uniquement de comprendre le présent en interrogeant le passé, elle est une référence que les acteurs mobilisent allègrement et ce, peu importe le conflit, dont il est question<sup>3</sup>. Ainsi, il est à notre sens utile de réfléchir aujourd'hui sur le conflit vietnamien, car les conclusions que nous pourrions

---

<sup>1</sup> Hugues Tertrais, « Fin de guerre au Vietnam et construction de l'Asie », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin* 29, n° 1 (2009): 169-77.

<sup>2</sup> À ce sujet voir : Lacoste, Yves. « La géographie, la géopolitique et le raisonnement géographique », *Hérodote*, vol. 146-147, no. 3-4, 2012, pp. 14-44.

<sup>3</sup> Yann Barthès, « Quotidien, deuxième partie du 3 avril 2024 », TF1+, 3 avril 2024, <https://www.tf1.fr/tmc/quotidien-avec-yann-barthes/videos/quotidien-deuxieme-partie-du-3-avril-2024-81238681.html>.

en tirer permettraient d'apporter une grille de lecture pour saisir l'importance des interventions des États-Unis dans différents conflits géopolitiques majeurs et actuels. Nous pouvons par exemple citer la guerre en Ukraine, plus spécifiquement depuis l'invasion russe du 24 février 2022 ou encore la position délicate dans le conflit israélo-palestinien, relancée par l'attaque du 7 octobre 2023 et dont la future convention des démocrates à Chicago comporte d'étranges similitudes à celle ayant eu lieu en 1968.<sup>4</sup>

La lecture de l'ensemble de notre travail apportera des réponses au sein de notre conclusion et nous pouvons aussi, sans nous montrer trop hâtifs, démontrer qu'il existe une corrélation entre notre thématique et d'autres activités clés des États-Unis tel que l'exportation d'armes américaines au sein de ces deux guerres. D'une part, le soutien des États-Unis à l'Ukraine emprunte des codes de la guerre froide sans pour autant être considéré comme une nouvelle guerre froide<sup>5</sup>. D'autre part, l'attitude adoptée par l'acteur étatique américain dans le conflit israélo-palestinien, notamment avec la reconnaissance par la Chambre des représentants américains que l'antisionisme équivaut à de l'antisémitisme<sup>6</sup>, n'est pas sans rappeler certaines normes propres au messianisme américain.

Dès lors, nous estimons qu'il y a un intérêt à étudier la guerre du Vietnam selon le prisme du messianisme. Comme nous le verrons, le messianisme américain s'exprime sous diverses formes. Par le passé, il a pu être source de tension au sein des deux partis américains. Mais, il existe encore aujourd'hui et de prime abord, nous pourrions être interloqués qu'un candidat à l'élection présidentielle édite une bible contenant également le texte de la Déclaration d'indépendance, du Serment

---

<sup>4</sup> David Culbert, « Television's Visual Impact on Decision-Making in the USA, 1968: The Tet Offensive and Chicago's Democratic National Convention », *Journal of Contemporary History* 33, n° 3 (1998): 419-49; William Bourton, « «Déjà vu»: Joe Biden et le spectre de « Chicago 68 » », *Le Soir*, 2 mai 2024, <https://www.lesoir.be/585171/article/2024-05-02/deja-vu-joe-biden-et-le-spectre-de-chicago-68>.

<sup>5</sup>À ce sujet voir : Soutou, Georges-Henri. « Non, la crise ukrainienne n'est pas un retour à la guerre froide, mais c'est toujours un conflit Est-Ouest », *Revue Défense Nationale*, vol. 849, no. 4, 2022, pp. 7-10. et Courmont, Barthelemy. « Nouvelle guerre froide, ou grand écart ? », *Recherches Internationales*, n°123, 2022., pp. 127-142.

<sup>6</sup> « États-Unis. Les députés américains adoptent une résolution qui associe l'antisionisme à l'antisémitisme », *Courrier international*, 7 décembre 2023, [www.courrierinternational.com/article/etats-unis-les-deputes-americains-adoptent-une-resolution-qui-associe-l-antisionisme-a-l-antisemitisme](http://www.courrierinternational.com/article/etats-unis-les-deputes-americains-adoptent-une-resolution-qui-associe-l-antisionisme-a-l-antisemitisme).

d'allégeance et d'autres documents historiques américains<sup>7</sup>. Si cette donnée peut surprendre un citoyen européen, elle est beaucoup moins susceptible d'étonner un électeur américain. Ceci peut notamment s'expliquer par le fait que d'après une étude menée par le *Pew research center* en 2022, 60% des Américains interrogés estimaient que les Pères fondateurs des États-Unis voulaient en faire une nation chrétienne et 45% d'entre eux estiment que les États-Unis se doivent d'être une nation chrétienne<sup>8</sup>. Bien que ces données soient postérieures au conflit vietnamien, elles rejoignent l'information suivante : depuis le mandat du président Reagan, les membres de la chrétienté évangélique votent majoritairement pour les républicains<sup>9</sup>. Dès lors, ces informations ne doivent pas être prises à la légère pour les personnes en lice pour le poste présidentiel américain. Ainsi, il n'est pas désuet de parler de messianisme dans la rédaction de ce travail ni de dire que ce messianisme constitue un véritable enjeu pour les élections qui auront lieu en novembre 2024.

Ensuite, le prisme médiatique sera également abordé au cours de notre étude. Il est de notoriété publique qu'un fait interne à un pays, s'il est relayé par la presse, peut influencer le décideur politique d'un pays en matière de politique étrangère<sup>10</sup>. Cette efficacité est d'autant plus importante si le fait en question respecte une loi journalistique appelée *loi de proximité*<sup>11</sup>. Pour ce faire, le traitement médiatique d'un événement doit remplir quatre conditions à savoir : « proximité géographique, chronologique, psychoaffective et sociétale »<sup>12</sup>. Ainsi, le traitement médiatique permet de conditionner une partie de l'opinion publique<sup>13</sup> pour autant que les valeurs

---

<sup>7</sup> Alexandra Willingham, « Why Some Christians Are Angry about Trump's 'God Bless the USA' Bible », CNN, 28 mars 2024, <https://www.cnn.com/2024/03/28/us/donald-trump-bible-christianity-cec/index.html>.

<sup>8</sup> Gregory A. Smith, Michael Rotolo, et Patricia Tevington, « 45% of Americans Say U.S. Should Be a 'Christian Nation' » (Pew research center, 27 octobre 2022), [www.pewresearch.org/religion/2022/10/27/45-of-americans-say-u-s-should-be-a-christian-nation/](http://www.pewresearch.org/religion/2022/10/27/45-of-americans-say-u-s-should-be-a-christian-nation/).

<sup>9</sup> Sébastien Fath, *Dieu bénisse l'Amérique. La religion de la Maison-Blanche: La religion de la Maison-Blanche* (Média Diffusion, 2009).

<sup>10</sup> Antoine Gazano, *L'essentiel des relations internationales*, 10e éd., 2020, Les carrés (Paris-La Défense: Gualino, 2020).

<sup>11</sup> Roselyne Ringoot, « Faire du « journalisme européen de proximité ». Le cas d'une radio-école locale », *Sciences de la société*, n° 84-85 (1 octobre 2012): 121-37.

<sup>12</sup> Roselyne Ringoot et Yvon Rochard, « Proximité éditoriale : normes et usages des genres journalistiques », *Mots. Les langages du politique*, n° 77 (1 mars 2005): 73-90.

<sup>13</sup> Gazano, *L'essentiel des relations internationales*.

inhérentes à l'événement présenté par les médias soient compatibles avec les valeurs de la société qui reçoit l'information<sup>14</sup>.

De plus, à travers notre question de recherche, la cinématographie au sein des relations internationales constitue un prisme qu'il semble pertinent de travailler. L'étude de cette approche pourrait en surprendre plus d'un et il serait plus aisé d'estimer qu'une telle analyse soit exercée par un cinéphile pour des cinéphiles<sup>15</sup>. Néanmoins, la pertinence de cette approche réside dans le fait que peu importe le film, les images qui y sont produites contiennent forcément certaines valeurs ou certaines idéologies propres à une société et qu'elles sont transférées à une autre société<sup>16</sup> ; c'est ce qu'on appelle un phénomène centripète ou centrifuge<sup>17</sup>. Combiné au fait que le cinéma soit un vecteur recevant de nombreux subsides de la part des acteurs étatiques<sup>18</sup>, cela en dit long sur les enjeux géopolitiques qu'il peut représenter<sup>19</sup>. Par ailleurs, il semble pertinent d'intégrer le cinéma comme objet à part entière des relations internationales dans la mesure où celui-ci offre la combinaison de différentes thématiques dans un même temps<sup>20</sup>. En outre, étudier ces thématiques en tenant compte de l'ordre chronologique des parutions des œuvres permet de comprendre les points de convergence et de divergence ainsi que de voir si les œuvres plus nouvelles apportent des éléments permettant de mieux appréhender le passé<sup>21</sup>.

---

<sup>14</sup> Edward Vickers, « Histoire, identité et politique des musées à Taiwan », *Perspectives chinoises* 2010, n° 3 (1 septembre 2010).

<sup>15</sup> Aurélio Savini, « Josepha LAROCHE, La Grande Guerre au cinéma. Un pacifisme sans illusions », *Questions de communication*, n° 27 (1 septembre 2015): 380-81.

<sup>16</sup> Anne-Marie Bidaud, *Hollywood et le rêve américain : cinéma et idéologie aux États-Unis*, 2e éd. revue et corrigée (Paris: Armand Colin, 2017).

<sup>17</sup> Jean-Paul Charnay, « La culture comme dominance », *Inflexions* 11, n° 2 (2009): 177-91.

<sup>18</sup> André Schiffrin, « Le cinéma », in *L'argent et les mots*, trad. par Éric Hazan, Hors collection (Paris: La Fabrique Éditions, 2010), 44-51.

<sup>19</sup> Frédéric Mitterrand, « Analyse géopolitique du cinéma comme outil de soft Power des États », *Géoéconomie* 58, n° 3 (2011): 9-15.

<sup>20</sup> Jean-François Staszak, « Géographie et cinéma : modes d'emploi », *Annales de géographie* 695-696, n° 1-2 (2014): 595-604.

<sup>21</sup> Pierre Sorlin, « Clio à l'écran, ou l'historien dans le noir », *Revue d'histoire moderne et contemporaine* (1954-) 21, n° 2 (1974): 252-78.

# 1. EXPOSÉ DE LA DÉMARCHE MÉTHODOLOGIQUE

## Choix de la théorie utilisée

D'un point de vue théorique, nous avons choisi d'aborder les différents prismes énoncés ainsi que leur mise en pratique avec une étude empirique sous l'angle de la théorie du constructivisme. Nous avons un réel intérêt à mobiliser des concepts propres au constructivisme dans le cadre de notre étude. Ce dernier accorde une place toute particulière aux identités auxquelles peut s'identifier une nation et sur la manière dont le pouvoir exécutif en fait usage lorsqu'il s'agit de prévoir une politique de sécurité.<sup>22</sup> En d'autres termes, le constructivisme se démarque d'autres théories développées en relations internationales comme le libéralisme ou le réalisme, par le fait qu'il va étudier l'impact des discours ou des messages auprès d'une population spécifique, la manière dont ceux-ci vont être perçus et la production que va générer des intérêts et des normes sociales auprès de cette même population.<sup>23</sup> Ainsi l'approche constructiviste porte sur l'étude des relations entre des individus qui ne sont pas considérés comme « des acteurs rationnels qui cherchent à maximiser leur intérêt ».<sup>24</sup> Au contraire, les constructivistes estiment que les identités qui déterminent un groupe permettent d'influencer le comportement de ce groupe et auront donc un impact sur les acteurs qui les gouverne.<sup>25</sup> C'est ce qui explique qu'*in fine*, ces acteurs sont capables de déterminer une politique étrangère d'un pays et les relations que celui-ci entretient avec les autres<sup>26</sup>. Ce qui implique *de facto* qu'à l'inverse de la théorie du libéralisme, par exemple, les constructivistes ne partent pas du principe que l'État est un acteur en quête de survie et dont les actions ne sont motivées que par ce but.<sup>27</sup>

---

<sup>22</sup> Alex Macleod, Isabelle Masson, et David Morin, « Identité nationale, sécurité et la théorie des relations internationales », *Études internationales* 35, n° 1 (2004): 7-24.

<sup>23</sup> Stephen M. Walt, « International Relations: One World, Many Theories » (Washington, United States: Foreign Policy, 1998).

<sup>24</sup> Stéphane Paquin, « Les organisations internationales dans la théorie des relations internationales », *Revue québécoise de droit international / Quebec Journal of International Law / Revista quebequense de derecho internacional*, 2021, 11-36.

<sup>25</sup> Magali Bessone, « Quel genre de groupe sont les races ? Naturalisme, constructivisme et justice sociale », *Raisons politiques* 66, n° 2 (2017): 121-42.

<sup>26</sup> Felix Berenskoetter, « Identity in International Relations », in *Oxford Research Encyclopedia of International Studies*, 2010.

<sup>27</sup> Dario Battistella, Jérémie Cornut, et Élie Baranets, *Théories des relations internationales*, vol. 6e éd., Références (Paris: Presses de Sciences Po, 2019).

C'est pourquoi au vu de la théorie présentée, nous estimons que l'usage d'une telle théorie et des concepts qui s'y rapportent dans notre étude permettent de constituer un corpus conséquent et capable d'infirmer ou de confirmer les deux hypothèses retenues pour répondre à notre question de recherche.

À travers notre première hypothèse, nous souhaitons démontrer que la vision messianique des États-Unis est suffisante pour comprendre la justification des autorités américaines à mener un combat ne se trouvant pas sur le continent américain. La deuxième hypothèse, quant à elle, tente de prouver que s'il y a une évolution des caricatures des protestations civiles et militaires présentes dans les films, c'est de telle sorte qu'elles reflètent mieux la réalité passée. Ces hypothèses sont hypothético-déductives, ce qui signifie que ce sont des hypothèses vérifiant un lien causal entre deux événements<sup>28</sup>.

### **Périmètre du sujet étudié**

Pour obtenir une réponse précise à notre question de recherche, il convient de délimiter le périmètre de notre étude empirique. Historiquement, nous avons choisi de délimiter notre recherche sur les faits se déroulant entre 1964 et 1973. Ce choix s'explique parce que même si des conseillers militaires américains furent présents avant 1963 sur le sol vietnamien<sup>29</sup>, la population américaine fut mobilisée après l'incident ayant eu lieu dans le Golfe du Tonkin, soit en 1964<sup>30</sup>. L'année 1973 a quant à elle été retenue même si des forces américaines furent présentes jusqu'en 1975<sup>31</sup>. Ce choix s'explique par le fait que l'Accord de Paris du 27 janvier 1973 signé par Henry Kissinger, pour les États-Unis et Le Duc Tho pour le Vietnam du Nord<sup>32</sup> prévoyait un cessez-le-feu entre les deux acteurs et un retrait des troupes américaines<sup>33</sup>.

---

<sup>28</sup> Claude Martin, « Hypothèse », *Sociologie*, 1 août 2011.

<sup>29</sup> François Joyaux, « Révolution Culturelle Et Politique Extérieure Chinoises », *Politique étrangère* 33, n° 1 (1968): 35-52.

<sup>30</sup> Pierre Journoud, « Secret et stratégie pendant la guerre du Vietnam », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin* 36, n° 2 (2012): 57-80.

<sup>31</sup> Yen Le Espiritu, « The "We-Win-Even-When-We-Lose" Syndrome: U.S. Press Coverage of the Twenty-Fifth Anniversary of the "Fall of Saigon" », *American Quarterly* 58, n° 2 (2006): 329-52.

<sup>32</sup> Jussi M. Hanhimäki, « La négociation dans les combats : la Conférence de Paris et la fin de la guerre du Viêt-nam », *Relations internationales* 135, n° 3 (2008): 53-72.

<sup>33</sup> Pierre Asselin, *A Bitter Peace: Washington, Hanoi, and the Making of the Paris Agreement* (Univ of North Carolina Press, 2003).

## Critique des sources

Deux types de sources sont utilisées pour rédiger le présent document. La source primaire constitue une part importante puisque c'est grâce à elle que le corpus empirique a pu être constitué. En d'autres termes, la source primaire fait directement référence à l'utilisation d'œuvres cinématographiques.

Quant à notre source secondaire, il s'agit de toutes les sources relatives aux ébauches scientifiques. Sont donc compris comme source secondaire les articles publiés dans des revues ou des ouvrages scientifiques. Ces écrits sont tous reconnus par leurs pairs et à notre connaissance, exempt de toute controverse. Afin de répondre au mieux à notre question de recherche, nous avons parcouru un ensemble de documents qui portent sur le messianisme américain et les avons fait corrélés avec des documents relatifs à la politique étrangère durant la guerre au Vietnam. Ainsi, il n'est pas rare de trouver des documents produits cette année, même tout en étant confronté, dans un même temps, à des documents écrits durant la guerre du Vietnam.

De plus, par respect pour le travail des auteurs, toutes les citations qui leur sont empruntées n'ont pas subi de modifications rédactionnelles. Par exemple, vous retrouverez dans notre travail certaines citations en vieux français ou en vieil anglais et qui comportent des « erreurs » grammaticales au regard des normes actuellement en vigueur.

Dans tous les cas, nous vous invitons, cher lecteur, à vous référer à nos notes de bas de page ou à notre bibliographie pour connaître plus en détail nos types de sources ainsi que l'année où ces sources ont été produites.

## 2. DÉLIMITATION DU CHOIX DES ŒUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES

La délimitation de notre corpus est brève et peu complexe, mais permet autant que faire se peut de restreindre notre champ d'application afin d'obtenir une étude empirique qui soit la plus qualitative possible. Pour ce faire, différents critères ont été arrêtés :

1. Réalisation américaine. Du fait que le messianisme américain revêt une place de choix au cœur de notre mémoire, il est selon nous incompatible d'analyser des œuvres qui ne seraient pas réalisées ou produites aux États-Unis. Par ailleurs, tous les réalisateurs de ces films ont la nationalité américaine.
2. L'ordre chronologique. Si l'adaptation du conflit entre les États-Unis et le Vietnam fut largement adaptée au cinéma au cours de la fin du XXe siècle, des œuvres comme *Pentagon Papers* (2017) et *Les Sept de Chicago* (2020) furent plus récemment réalisées. Ces œuvres nous semblent pertinentes pour approcher au mieux notre première hypothèse. Dès lors, il nous apparaît également essentiel de présenter les œuvres par ordre chronologique.
3. Traitement des thématiques. Les œuvres choisies ont été sélectionnées également sur la base du traitement qu'elles offrent de la guerre du Vietnam en tout ou en partie. Ainsi, même si *Forrest Gump* n'est pas un film uniquement sur le conflit vietnamien, il n'en demeure pas moins que les perspectives relatives à celui-ci sont légion. Il en va de même pour les films *Le Majordome* et *Les Sept de Chicago* qui, s'ils ne possèdent pas d'images montrant l'armée dans la jungle vietnamienne, traite directement du sujet d'un point de vue civil ou médiatique.

Dès lors, voici les différents films qui ont retenu notre attention : *Voyage au bout de l'enfer* (1978), *Hair* (1979), *Apocalypse Now* (1979), *Platoon* (1986), *Le Jardin de pierre* (1987), *Full Metal Jacket* (1987), *Hamburger Hill* (1987), *Né un quatre juillet* (1989), *Good Morning Vietnam* (1989), *Entre ciel et terre* (1993), *Forrest Gump* (1994), *Le Majordome* (2013), *Pentagon Papers* (2017), *Les Sept de Chicago* (2020).

Vous trouverez un synopsis de chaque film en annexe.

Outre un périmètre d'analyse, il convient d'élaborer une méthodologie pour la collecte de données. La grille de données que nous avons créée tente au mieux de se

baser sur les principes de Alex Macleod à savoir : la contextualisation, l'intertextualisation et la déconstruction/reconstruction<sup>34</sup>, tout en s'adaptant au sujet de notre étude. C'est pourquoi la grille d'analyse se présente de telle manière :

- Nom et année de sortie du film.
- Réalisateur.
- Séquences étudiées (ce que le spectateur peut constater à travers le point de vue d'un personnage, d'une voix off ou des images qui lui sont présentées).

Cette grille d'analyse se trouve, elle aussi, en annexe et les notes sont classées en fonction des thématiques abordées dans notre travail. Vous êtes invité à vous référer à cette annexe pour le contenu empirique et scénaristique des films auxquels le travail fera référence.

Comme nous l'avons dit plus haut, ces films évoquent chacun à leur manière la guerre du Vietnam. Aussi, les films peuvent être regroupés par différentes catégories que voici :

- Retour après la guerre au Vietnam : Voyage au bout de l'enfer, Entre ciel et terre, Forrest Gump
- Vie civile durant la guerre au Vietnam : Hair, Le Majordome, Pentagon Papers, Les Sept de Chicago.
- Protestation militaire : Né un quatre juillet, Good Morning Vietnam
- Militaires au Vietnam : Apocalypse Now, Platoon, Full Metal Jacket, Hamburger Hill
- Militaires non déployés au Vietnam : Le Jardin de pierre

---

<sup>34</sup> Alex MacLeod, « La culture populaire visuelle : un espace à explorer pour les études critiques de sécurité », *Cultures & conflits*, n° 102 (8 août 2016): 17-32.

### 3. PLAN DU TRAVAIL

Le plan du travail a été conçu dans une suite logique permettant de balayer un ensemble de concepts repris dans notre question de recherche et dans nos hypothèses.

Étant donné que les thématiques abordées tout au long du travail sont conséquentes, il nous paraît pertinent de débiter ce travail avec une justification quant à étudier les relations internationales en s'appuyant d'œuvres cinématographiques. Ensuite, nous estimons utile de revenir sur la vision messianique des États-Unis. Cette partie offre une approche sur ce qu'est le messianisme et permet d'introduire la manière dont l'espace médiatique s'est développé durant la guerre du Vietnam. Enfin, notre conclusion générale reviendra sur une réponse concrète à nos hypothèses ainsi qu'à une réponse à notre question de recherche.

## II) LA PERTINENCE DE LA CINÉMATOGRAPHIE AU REGARD DES RELATIONS INTERNATIONALES

L'analyse du cinéma est déjà présente dans les années vingt<sup>35</sup>. Le cinéma d'alors est influencé par la Première Guerre mondiale, les tensions diplomatiques entre les grandes puissances, la montée du nationalisme de par le monde ainsi qu'une méfiance généralisée des studios américains par la classe politique européenne qui n'hésitait pas à débattre de longues heures sur les risques d'une présence importante des distributeurs américains sur le territoire européen avant 1920<sup>36</sup>. Ainsi, la diplomatie culturelle a inexorablement eu des retombées sur la production d'œuvres des cinéastes, qu'ils en soient conscients ou non<sup>37</sup>.

L'avancée dans l'étude d'œuvres cinématographique ne s'arrête pas là. Par exemple, les années cinquante sont marquées par de nombreux projets du septième art où l'Histoire prend une place essentielle ainsi que par « l'apparition des sociologues sur le terrain du cinéma par le biais d'études visant à appréhender sa place dans la société contemporaine »<sup>38</sup>.

S'il y a un intérêt quelconque à ce que le cinéma soit encore un sujet d'étude des relations internationales, ce n'est nullement pour répondre à un besoin de vérifier les connaissances historiques du cinéaste<sup>39</sup>. Au contraire, notre intérêt se porte sur l'origine des messages transmis à travers les œuvres cinématographiques ainsi que la perception qu'ils génèrent auprès du public.

Toutefois, il peut être difficile pour l'analyste de décrypter les messages que le film suggère et il peut être plus aisé de les saisir trente ou quarante ans après<sup>40</sup>. Par exemple, nous savons que des films congolais ont été financés par les autorités

---

<sup>35</sup> Martin Barnier, « Problèmes de périodisation en histoire du cinéma », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, n° 4 (31 décembre 2008): 776-82.

<sup>36</sup> Pierre Sorlin, « Par le cinéma ou vers le cinéma », *Le Mouvement social*, n° 172 (1995): 3-6.

<sup>37</sup> Abdallah Azzouz, « Penser les cinémas africains au prisme des relations internationales et des politiques publiques de la culture », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze. Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 88 (30 septembre 2019): 180-84.

<sup>38</sup> Pascal Dupuy, « Histoire et cinéma. Du cinéma à l'histoire », *L'Homme & la Société* 142, n° 4 (2001): 91-107.

<sup>39</sup> François Garçon, « Des noces anciennes », *CinémAction*, n° 65 (1992).

<sup>40</sup> « Le cinéma, témoin et véhicule de son époque. Entretien avec Cédric Klapisch », *Revue internationale et stratégique* 89, n° 1 (2013): 7-16.

coloniales belges<sup>41</sup>. Ainsi, l'analyste, en regardant ces derniers, plusieurs années après, verrait plus distinctement les messages au caractère évangélique<sup>42</sup>. Bien évidemment, le film documentaire ou le film de propagande offre des messages qui sont plus visibles pour le spectateur, que ne le serait une œuvre de fiction réalisée dans le même espace-temps<sup>43</sup>.

C'est pourquoi il semble opportun d'analyser de la littérature scientifique relative au messianisme américain et ensuite de l'analyser avec des œuvres cinématographiques étasuniennes. En effet, nous pensons que celles-ci peuvent regorger de symboles ou de valeurs qui seraient peu ou prou compréhensibles pour le spectateur. D'autant que de nombreux films hollywoodiens ont été sous la surveillance de groupes religieux et politiques<sup>44</sup> et que les premières études analysant les œuvres audiovisuelles américaines sous le prisme idéologique n'arrivent que dans les années soixante<sup>45</sup>.

Néanmoins, en 1948, le pouvoir législatif américain fut saisi de la question. William O Douglas, juge à la Cour suprême fédérale, au cours d'un jugement qu'il statua, déclara : « We have no doubt that moving pictures, like newspapers and radio, are included in the press whose freedom is guaranteed by the First Amendment. »<sup>46</sup> Quatre ans plus tard, un nouveau jugement de la Cour suprême viendra compléter le premier en statuant sur le fait que « It cannot be doubted that motion pictures are a significant medium for the communication of ideas. They may affect public attitudes and behavior in a variety of ways, ranging from direct espousal of a political or social doctrine to the subtle shaping of thought which characterizes all artistic expression. The importance of motion pictures as an organ of public opinion is not lessened by the fact that they are designed to entertain as well as to inform. »<sup>47</sup> Ces deux précisions nous permettent donc de comprendre, comme l'explique l'autrice Anne-Marie Bidaud, qu'Hollywood exploite la capacité inventive du spectateur pour lui faire

---

<sup>41</sup> Et donc *in fine*, par les autorités ecclésiastiques belges.

<sup>42</sup> Thérèse De Raedt, « Congo River, Au Delà Des Ténèbres: Lueur d'espoir Ou Leurre? », *International Journal of Francophone Studies* 17, n° 1 (1 mars 2014): 9-29.

<sup>43</sup> Michel Marie, « Texte et contexte historique en analyse de films », *CinémAction*, Cinéma et Histoire, autour de Marc Ferro, n° 65 (1992).

<sup>44</sup> Steven J. Ross, *Hollywood Left and Right: How Movie Stars Shaped American Politics* (Oxford University Press, USA, 2011).

<sup>45</sup> Bidaud, *Hollywood et le rêve américain*.

<sup>46</sup> U.S. Supreme Court, « United States v. Paramount Pictures, Inc., 334 U.S. 131 (1948) », Pub. L. No. 79, 334 (1948), <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/334/131/>.

<sup>47</sup> U.S. Supreme Court, « Joseph Burstyn, Inc. v. Wilson, 343 U.S. 495 (1952) », Pub. L. No. 522, 343 (1952), <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/343/495/>.

oublier, le temps d'un instant, que ce qu'il visionne n'est qu'un leurre et que dans le cas où il s'en rend compte, l'œuvre serait dénuée de tout message politique ou idéologique.<sup>48</sup>

Si les jugements ont été rendus en 1948 et en 1952, nous pourrions nous attendre à ce qu'avec le temps et l'accroissement de films et séries, toute personne rentrant dans une salle de cinéma ou à tout le moins regardant un film chez lui sache que le film qu'il visionne relève exclusivement de la fiction. Chaque personne regardant un film dispose *a fortiori* d'un esprit critique qu'il pourrait mettre en valeur et dès lors constater que ce qu'il voit résulte de la fiction. La mise à profit de cet esprit critique est plus aisée dans les films fantastiques ou de science-fiction tels que *Robin des bois* (Michael Curtiz et William Keighley, 1936), *Le Seigneur des anneaux* (Peter Jackson, 2001), *Le Monde de Narnia* (Andrew Adamson, 2005) ou encore *Dune* (Denis Villeneuve, 2021), où les scènes auxquelles le spectateur assiste ne peuvent exister dans la vie réelle.

La tâche devient plus ardue dès lors que le film visionné présente des éléments historiques. En fait, il est impossible pour une œuvre cinématographique d'offrir toute la complexité que recèle une réalité en son sein. Le cinéma ne laisse transparaître qu'une partie de la réalité tout en faisant miroiter au spectateur qu'il lui offre tous les tenants et aboutissants d'une réalité.<sup>49</sup> C'est ce qui explique pourquoi de nombreux films au caractère « historique » peuvent être controversés<sup>50</sup>, comme ce fut le cas par exemple pour les films *Autant en emporte le vent* (Victor Fleming, 1939), *Cléopâtre* (Joseph L. Mankiewicz, 1963), *Napoléon* (Ridley Scott, 2023)<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> Bidaud, *Hollywood et le rêve américain*.

<sup>49</sup> Maurizio Guercini, « Image et réalité dans la théorie cinématographique d'André Bazin », *Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies* 28, n° 1 (2017): 89-105.

<sup>50</sup> Tobias Ebbrecht-Hartmann, « Media Resonance and Conflicting Memories: Historical Event Movies as Conflict Zone », *Memory Studies* 15, n° 5 (1 octobre 2022): 979-94.

<sup>51</sup> À ce sujet, voir notamment Jiggins, Geraldine. "Tara, the O'Haras, and the Irish *Gone With the Wind*." *Southern Cultures* 17, no. 1 (2011): 30-49.; H Ropars, Jean-Michel. "Cleopatra Reconsidered: A Revisionist Critique of Hollywood's Most Notorious Epic." *Cinéaste* 47, no. 2 (2022): 26-31; Chopelin, Paul, et al. « Gillray's Back : la Révolution et l'Empire dans le Napoléon de Ridley Scott », *Annales historiques de la Révolution française*, vol. 415, no. 1, 2024, pp. 179-194; Séverine Graff, *Le cinéma-vérité : Films et controverses* (Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2014).

### III) DÉFINITION DE LA VISION MESSIANIQUE DES ÉTATS-UNIS

Il n'y a pas de consensus sur une définition unique du messianisme,<sup>52</sup> car le messianisme s'exprime sous diverses formes à travers le monde. L'une des définitions toutefois que nous pourrions retenir est celle de Henri Desroche pour qui le messianisme est « la croyance religieuse en la venue d'un rédempteur qui mettra fin à l'ordre actuel des choses, soit de manière universelle, soit pour un groupe isolé et qui instaurera un ordre nouveau fait de justice et de bonheur »<sup>53</sup>. Cette définition constitue une base pour appréhender au mieux le messianisme. Néanmoins, nous pensons qu'il est possible de constituer une approche théorique plus solide en ce qui concerne le messianisme américain.

Thomas Paine<sup>54</sup> déclarait à la fin du 18<sup>e</sup> siècle : « Les Américains ont formé leur gouvernement sur la représentation basée sur la démocratie. Ils ont tracé le mode sur une échelle qui, dans toutes les hypothèses, se prête à l'extension du principe. Ce qu'Athènes étoit en miniature, l'Amérique l'est en grand. L'une étoit la merveille de l'ancien monde ; l'autre est devenue l'admiration et l'exemple du monde moderne »<sup>55</sup>.

En 1845, le journaliste américain John O'Sullivan va quant à lui introduire la notion de « Destinée manifeste »<sup>56</sup> qui sera après cela indissociable des valeurs messianiques américaines puisque : « C'est la destinée manifeste du peuple américain que de se répandre sur le continent que la Providence lui a assigné afin de permettre le libre

---

<sup>52</sup> Sébastien Roy, « Le Messianisme comme idéologie influente dans la politique extérieure de Ronald Reagan (1980-1988) », in *Érudit*, consulté le 13 février 2024, <https://www.erudit.org/fr/livres/actes-des-colloques-dartefact/actes-6e-colloque-etudiant-departement-dhistoire-luniversite-laval/004010co/>.

<sup>53</sup> Henri Desroche, *Dieux d'hommes: Dictionnaire des messianismes et millénarismes de l'ère chrétienne* (Paris et La Haye: Mouton/EPHE, 1969).

<sup>54</sup> Idéologue et philosophe américain du 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècle. À ce sujet voir aussi : Lessay, Jean. *L'Américain de la Convention : Thomas Paine. Professeur de révolutions, député du Pas-de-Calais*. Perrin, 1987

<sup>55</sup> Thomas Paine, « Théorie et pratique des droits de l'homme » (Rennes: Impr. du Cercle social, 1793), 28.

<sup>56</sup> Nicolas Vaicbourdt, « L'empire de la Liberté ou le déni d'Empire américain », *Monde(s)* 2, n° 2 (2012): 67-77.

développement de notre population qui croît annuellement de plusieurs millions d'individus »<sup>57</sup>.

Par ces auteurs, nous voulons illustrer que le messianisme américain constitue à lui seul un mythe. Par définition, les mythes renvoient à certains idéaux<sup>58</sup> et participent à la création d'un récit national<sup>59</sup>. Dans le cadre des États-Unis, les mythes sont alimentés par des événements historiques du passé justifiant par exemple une politique interventionniste importante en faisant fi des normes juridiques et internationales liées à l'ingérence et qui sont en théorie proscrites<sup>60</sup>. Mais la citation de Thomas Paine illustre aussi le fait qu'il y a dès l'origine de cet État une comparaison avec des empires antiques<sup>61</sup>. Or, cette comparaison mène les États-Unis à interpréter « leur propre devenir en termes d'expansion, de décadence et de chute ».<sup>62</sup>

Si nous partons de ce postulat, nous pouvons donc établir que les valeurs messianiques américaines revêtent un caractère cosmogonique et religieux<sup>63</sup> et qu'elles peuvent façonner, comme nous le verrons plus loin, la politique étrangère de ce pays. Mais, tout comme Rome qui ne s'est pas fait en un jour, il est utile de comprendre l'émergence du messianisme américain.

Les valeurs qui se regroupent derrière la notion de messianisme américain tirent leur essence des premiers colons qui sont aujourd'hui considérés dans la mémoire collective comme ayant un rôle de paix civilisationnelle sur une nouvelle « Terre

---

<sup>57</sup> Howard Zinn, *Une histoire populaire des États-Unis: De 1492 à nos jours* (Agone, 2002).

<sup>58</sup> Jean-Clément Martin, *Violence et révolution. Essai sur la naissance d'un mythe national* (Média Diffusion, 2009).

<sup>59</sup> Gérard Bouchard, « Pour une nouvelle sociologie des mythes sociaux », *Revue européenne des sciences sociales. European Journal of Social Sciences*, n° 51-1 (1 juin 2013): 95-120.

<sup>60</sup> Wafa Harrar Masmoudi, « État-Unis : mythes fondateurs et politique étrangère », *Inflexions* 12, n° 3 (2009): 157-67. La notion de droit d'ingérence est complexe et est moralement discutée dans les milieux académiques. Cette notion constitue une fiction juridique. À ce sujet voir notamment : Sandoz, Yves. "Droit Ou Devoir d'ingérence, Droit à l'assistance: De Quoi Parle-t-On?" *Revue Internationale de la Croix-Rouge* 74, no. 795 (1992): 225-37. et Bettati, Mario. « Le droit d'ingérence : sens et portée ». *Le Débat* 67, n° 5 (1991).

<sup>61</sup> Herfried Münkler, « Empires : la logique de la domination mondiale – de la Rome antique aux États-Unis », trad. par Thierry Carpent et Tobias Mörike, *Labyrinthe*, n° 35 (28 août 2010): 39-56.

<sup>62</sup> Bidaud, *Hollywood et le rêve américain*.

<sup>63</sup> Jean-Michel Valantin, « Religion et stratégie aux États-Unis », *Revue internationale et stratégique* 57, n° 1 (2005): 103-14.

promise »<sup>64</sup>. En fait, et sans rentrer dans les méandres de l'Histoire, le Roi britannique Charles I<sup>er</sup> fut hostile à l'égard des puritains, ce qui les a conduits en grande majorité à s'exiler en Amérique après avoir connu des sévices corporels de la part de leur souverain<sup>65</sup>. Ainsi, l'héritage qu'est le messianisme découle directement des colons puritains britanniques<sup>66</sup> qui, en arrivant sur le sol américain, on fait de « L'église [un] centre de la vie politique et sociale [qui] rassemble des membres qui jouissent des droits de citoyens »<sup>67</sup>. À tel point que l'écrivain Gilbert Keith Chesterton comparera son pays à une « Nation avec l'âme d'une église »<sup>68</sup>.

De plus, la réflexion autour de la « Destinée manifeste » introduite par John O'Sullivan s'est largement répandue à travers le temps, auprès de toutes les couches de la société et s'est inévitablement invitée dans le patrimoine culturel américain, mais aussi au sein de la classe politique<sup>69</sup>. Il est de nos jours, plus fréquent de faire usage de la notion de messianisme que la notion de puritanisme ou de « Destinée manifeste », bien que l'idéologie qui les caractérise perdure encore aujourd'hui<sup>70</sup>. Ceci est entre autres du fait de John Fiske, un philosophe et historien américain qui a redéfini dans un de ses écrits de la fin du 19<sup>e</sup> siècle, la notion de « Destinée manifeste ». Il estimait que tous les territoires adopteraient à un moment ou un autre la culture anglo-saxonne<sup>71</sup> et qu'un jour, « four- fifths of the human race will trace its pedigree to English forefathers, as four- fifths of the white people in the United States trace their pedigree to- day. »<sup>72</sup>.

Les valeurs que l'on attribue au messianisme ont donc impacté la société américaine en ce compris, sa culture. C'est par exemple le cas avec les fêtes que représentent le

---

<sup>64</sup> Philippe Roger, *Rêves et cauchemars américains: Les États-Unis au miroir de l'opinion publique française (1945-1953)* (Presses Univ. Septentrion, 1996).

<sup>65</sup> Nicole Guétin, « USA : généalogie du religieux dans le discours politique », *Les Temps Modernes* 626, n° 1 (2004): 99-117.

<sup>66</sup> Bernard Cottret, « Dieu Et L'amérique? », *Revue des Deux Mondes*, 2003, 93-103.

<sup>67</sup> Fabien Aignan, « La laïcité, un objet de savoir contraint au sein des manuels scolaires d'histoire », *Recherches & éducations*, n° 21 (2 mars 2020).

<sup>68</sup> Gilbert Keith Chesterton, *What I Saw In America* (BoD - Books on Demand, 2023).

<sup>69</sup> Vaicbourdt, « L'empire de la Liberté ou le déni d'Empire américain ».

<sup>70</sup> Guétin, « USA ».

<sup>71</sup> Michael D. Clark, « The Empire of the Dead and the Empire of the Living: John Fiske and the Spatialization of Tradition », *American Studies* 38, n° 3 (1997): 91-107.

<sup>72</sup> John Fiske, *American Political Ideas Viewed from the Standpoint of Universal History*; (Boston, New York, Houghton Mifflin company, 1911).

*Memorial Day, Thanksgiving* ou encore *L'Independence Day*<sup>73</sup> et qui représentent le sacrifice, la collectivité et le courage.<sup>74</sup> En d'autres termes, ces fêtes renvoient directement à des valeurs morales<sup>75</sup>, permettant à l'identité nationale américaine d'être une base identitaire solide<sup>76</sup> sur laquelle le gouvernement va pouvoir s'appuyer dans des périodes de troubles « ou lorsqu'il leur faut susciter un courant d'adhésion autour d'un projet ou d'une personne »<sup>77</sup> afin que « l'idéal messianique américain ne sombre pas ».<sup>78</sup>

Cette omniprésence de la religion dans la société américaine est théorisée par les auteurs comme une « religion civile ». C'est-à-dire qu'outre le fait d'estimer que Dieu dirige la destinée des États-Unis, la religion civile permet de comprendre pourquoi il est important pour les Américains de faire la promotion de valeurs républicaines universelles et pourquoi ils les soutiennent, y compris à l'international et quoi qu'il en coûte.<sup>79</sup> Ainsi, il n'est pas anodin pour la population de faire un quelconque sacrifice, surtout en temps de guerre, s'il permet de promouvoir des valeurs telles que la Liberté ; puisqu'ils sont les membres d'une société libre, ils doivent « libérer » les opprimés<sup>80</sup>. Le film auquel ces propos peuvent le plus aisément se raccrocher est sans conteste *Né un quatre juillet*. D'une part, le titre fait directement référence à la fête de l'indépendance américaine. D'autre part, la mère de Ron, le protagoniste, illustre cette vision en n'hésitant pas à dire que « le sens du sacrifice est important, car c'est la volonté de Dieu d'arrêter les communistes. » C'est plus largement toute la société qui nous est montrée qui dépeint ces valeurs. L'une des scènes tournées nous montre des Marines incitant les jeunes lycéens à s'engager auprès d'eux. Mais surtout après son retour du Vietnam et bien qu'il soit en chaise, Ron est qualifié de héros, car même si

---

<sup>73</sup> Mokhtar Ben Barka, « La séparation des Églises et de l'État aux États-Unis : origines et évolution », *e-Rea. Revue électronique d'études sur le monde anglophone*, n° 19.2 (15 juin 2022).

<sup>74</sup> Robert N. Bellah, « La Religion civile en Amérique », *Archives de sciences sociales des religions* 18, n° 35 (1973): 7-22.

<sup>75</sup> Olivier Appaix, « Aux États-Unis, la religion civile ou la spiritualité constitutionnelle », *Autres Temps* 68, n° 1 (2000): 76-88.

<sup>76</sup> Candice Bordes, « La religion civile américaine », *Revue du droit des religions*, n° 6 (6 novembre 2018): 101-16.

<sup>77</sup> Camille Froidevaux-Metterie, « Pouvoir et religion : vers une nouvelle ère laïque ? », *Revue internationale et stratégique* 76, n° 4 (2009): 135-40.

<sup>78</sup> Fath, *Dieu bénisse l'Amérique. La religion de la Maison-Blanche*.

<sup>79</sup> Camille Froidevaux-Metterie, « États-Unis : comprendre l'énigme théocratique-laïque », *Critique internationale* 36, n° 3 (2007): 105-33.

<sup>80</sup> Michaël Stührenberg et Éric Venturini, « 8 - In God we trust », in *L'Amérique centrale : la cinquième frontière ?*, Cahiers libres (Paris: La Découverte, 1986), 159-68.

le pays est fracturé, un orateur lors de la fête de la ville dira que les mouvements de protestations ne sont possibles que grâce au sacrifice de ceux qui aime leur drapeau, leur pays et qui respectent leur parent, le gouvernement et la religion.

## 1. PRÉSENCE DU MESSIANISME DANS LES DISCOURS AMÉRICAINS

Le messianisme n'est pas seulement présent dans certaines fêtes nationales, mais se diffuse également à travers des discours politiques<sup>81</sup>. Ceci est lié au fait qu'aujourd'hui il ne désigne plus forcément une expansion territoriale bien qu'il conserve toujours son caractère salvateur<sup>82</sup> et se vérifie à travers l'Histoire si l'on regarde les discours de certains leaders américains.<sup>83</sup> Déjà en 1815, Daniell Merrill, un membre de la New England Baptist estimait que : « The Lord is a man of war, (...). Britannia's ships, with their crews, hath He dashed in pieces: her chosen captains are fallen down slain. The depths of death have covered them. Thy right hand, O Lord, is become glorious in power: thy right hand, O Lord, hath dashed in pieces the enemy. Now Indians shall melt away...making room to the people of the Lord (...). The Lord shall reign for ever and ever. »<sup>84</sup>. Nixon fera lui aussi référence à Dieu dans ses discours comme en 1960 où il déterminait certains principes américains : « What are those ideals? (...) A faith in God; a recognition of the equal dignity of every man, woman, and child in this earth, regardless of his background; a recognition of the right of all people to be independent and to be free. These rights are rights that come not from men and, therefore, cannot be taken away by men. They come from God. These are the things that the United States has stood for for a hundred and eighty-five years, and it is this moral and spiritual strength that will be decisive in this struggle for peace and freedom. »<sup>85</sup>.

---

<sup>81</sup> Guétin, « USA ».

<sup>82</sup> Pascal Boniface, « 7. Les États-Unis », in *Comprendre le monde*, vol. 7e éd., Comprendre le monde (Paris: Armand Colin, 2023), 121-42.

<sup>83</sup> Miriam Diez-Bosch et Pere Franch, « In God We Trust, with God We Fight. Religion in U.S. Presidential War Rhetoric: From Johnson to Obama », *Journal of Media and Religion* 16, n° 1 (2 janvier 2017): 1-14.

<sup>84</sup> Lucia Bergamasco, « Religion, patriotism, and political factionalism during the war of 1812 », *Revue française d'études américaines* 139, n° 2 (2014): 42-59.

<sup>85</sup> Richard Nixon, « Speech of Vice President Richard M. Nixon, Ozark Empire Fair Grounds, Springfield, MO | The American Presidency Project », The American Presidency Project, 21 septembre 1960, <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/speech-vice-president-richard-m-nixon-ozark-empire-fair-grounds-springfield-mo>.

Le messianisme constitue également une part importante de la politique américaine durant la guerre froide, puisqu'elle offrait une vision binaire des enjeux internationaux, le tout teinté de moralité.<sup>86</sup> Ce messianisme peut s'illustrer avec le célèbre discours prononcé par Reagan qui comparait en 1983 l'URSS à un « Empire du Mal ».<sup>87</sup>

Même avec l'apparition de la période de la Détente où les rapports entre les États-Unis et l'URSS sont moins tendus<sup>88</sup>, la politique étrangère américaine repose sur une vision messianique importante.<sup>89</sup> Par exemple, George Bush senior n'a pas hésité à déclarer que « Grâce à Dieu, l'Amérique a gagné la guerre froide. (...) ; cette constatation n'inspire plus aucune peur dans le monde, car le monde a confiance en notre nation et il a raison. ».<sup>90</sup> Cette pensée est encore très actuelle puisque le Secrétaire à la Défense Lloyd Austin déclarait il y a peu : « You know, only one country on Earth can provide the kind of leadership that this moment demands. And only one country can consistently provide the powerful combination of innovation, ingenuity, and idealism—and of free minds, free enterprise, and free people. And that's the United States of America. »<sup>91</sup>

De ces citations, nous constatons que les valeurs messianiques apparaissent clairement et qu'à l'inverse des œuvres cinématographiques, il ne nous faut peu ou pas de recul temporel pour les percevoir, en témoigne le discours de George Bush junior qui déclarait dans son discours du 7 février 2002 : « Notre pays n'a jamais eu de foi officielle. Pourtant, nous avons tous été témoins ces vingt-et-une dernières semaines du pouvoir de la foi, surmontant la douleur et la perte qui ont marqué notre

---

<sup>86</sup> Bernadette Rigal-Cellard, « Le président Bush et la rhétorique de l'axe du mal. Droite chrétienne, millénarisme et messianisme américain », *Études* 399, n° 9 (2003): 153-62.

<sup>87</sup> Valantin, « Religion et stratégie aux États-Unis ».

<sup>88</sup> Paul Giniewski, « L'URSS et la détente », *Rivista di Studi Politici Internazionali* 52, n° 4 (208) (1985): 525-36.

<sup>89</sup> Anne de Tinguy, *USA-URSS: la Détente* (Editions Complexe, 1985).

<sup>90</sup> Sophie Ollivier, « Un rideau de fer entre la Russie et l'Union Européenne ? », *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain. Cahiers du MIMMOC*, n° 5 (24 octobre 2009).

<sup>91</sup> Lloyd J. Austin III, « "A Time for American Leadership": Remarks by Secretary of Defense », U.S. Department of Defense, 2 décembre 2023, [www.defense.gov/News/Speeches/Speech/Article/3604755/a-time-for-american-leadership-remarks-by-secretary-of-defense-lloyd-j-austin-i/https%3A%2F%2Fwww.defense.gov%2FNews%2FSpeeches%2FSpeech%2FArticle%2F3604755%2Fa-time-for-american-leadership-remarks-by-secretary-of-defense-lloyd-j-austin-i%2F](https://www.defense.gov/News/Speeches/Speech/Article/3604755/a-time-for-american-leadership-remarks-by-secretary-of-defense-lloyd-j-austin-i/).

pays. (...) En tant qu'individu, nous savons que la souffrance est temporaire et l'espérance est éternelle. En tant que nation, nous savons que les sans-pitiés n'hériteront pas de la terre. La foi enseigne l'humilité et avec elle, la tolérance. À partir du moment où nous avons reconnu l'image de Dieu en nous-mêmes, nous devons la reconnaître dans tout être humain. ». Ce genre de propos s'explique par le fait que les actions du Président américain incarnent, comme l'incarnaient autrefois celles des Pères fondateurs, « la volonté divine dans toutes les affaires du pays (...). Mais aussi dans les affaires du monde puisque l'Amérique est un peuple élu pour éclairer et guider le monde ».<sup>92</sup>

De plus, selon Sébastien Fath, il est impossible de saisir l'entièreté des discours des leaders américains si l'on omet l'arrière-plan religieux par lequel ils sont inexorablement influencés<sup>93</sup>. En effet, pour mener à bien leur politique étrangère, les leaders américains se doivent de prévoir un moyen pour que la population puisse adhérer à leur projet.<sup>94</sup>

Dans le cinéma, les films sont nombreux à utiliser certains discours filmés ou sur des bandes-son pour interpréter la parole d'un homme politique sur la politique étrangère. Au sein de notre corpus, seul le film *Good Morning Vietnam* utilise l'une des conférences de presse de Nixon (ex-Vice-président et futur président) à cette fin : « la neutralité n'est pas de mise au Sud-Vietnam. En quittant le Vietnam aujourd'hui, je ne doute pas que le Viêt-Cong sera battu et que nous gagnerons la guerre.»

## 2. LE MESSIANISME ET LE CINÉMA AMÉRICAIN

Comme nous l'avons vu, la figure de Dieu tient une place capitale au sein de la société américaine<sup>95</sup> que ce soit sur la monnaie, les discours de leaders politiques<sup>96</sup>. Dès lors, il est d'autant plus intéressant de savoir si les films américains peuvent avoir un impact sur le spectateur qui le regarde, en ce compris l'idéologie qu'ils transmettent, et le cas échéant, comprendre qu'elles en sont les conséquences. D'autant que certains

---

<sup>92</sup> Jean-Pierre Ergas et Jean Ruffat, « Jusqu'où peut-on diaboliser le modèle américain ? », *Politiques et Management Public* 14, n° 4 (1996): 135-45.

<sup>93</sup> Fath, *Dieu bénisse l'Amérique. La religion de la Maison-Blanche*.

<sup>94</sup> Noam Chomsky, *De la guerre comme politique étrangère des États-Unis* (Agone, 2017).

<sup>95</sup> Barry Kosmin, *One Nation Under God: Religion in Contemporary American Society* (Crown, 2011).

<sup>96</sup> Bidaud, *Hollywood et le rêve américain*.

géopolitologues américains se sont rendu compte que le cinéma est un outil avec une force importante utilisée par certaines nations à l'égard d'autres États.<sup>97</sup> Cette notion fait directement échos au Soft Power, théorisé par Joseph Nye.<sup>98</sup>

Pendant de nombreuses années, les normes liées à l'imaginaire national américain étaient relatives aux premiers colons blancs plus généralement définis sous la dénomination de White Anglo-Saxon Protestant (WASP)<sup>99</sup>. Bien que l'immigration fût de tout temps un phénomène important pour les États-Unis<sup>100</sup>, il y eut un véritable engouement collectif et inconscient quant au fait d'appartenir à « une société américaine blanche » en s'éloignant de ses origines<sup>101</sup>. Le cinéma ne fait pas exception puisque de nombreux acteurs tels que Kirk Douglas, Dean Martin ou Tony Curtis ont sciemment changé de nom<sup>102</sup>. Cette volonté de s'intégrer dans une société américaine blanche est représentée dans certains films comme dans *Ciel et Terre* où Le Ly change le nom de ses enfants une fois que la famille est établie aux États-Unis (le benjamin ne recevra d'ailleurs même pas de prénom vietnamien). La volonté d'appartenir à la société américaine est encore plus révélatrice dans *Les sept de Chicago* puisqu'Hoffman déclare publiquement à la Cour : « Le nom de mon grand-père était Chaboïsnakov, mais c'était un Juif russe qui luttait contre l'antisémitisme donc on lui a attribué un nom qui ressemble au vôtre ». La volonté d'appartenir à la société américaine ne revêt pas un caractère futile pour notre analyse puisque toute personne n'appartenant pas à ce groupe sera considérée comme « invariablement le même Autre, celui sur lequel l'Amérique profonde projette toutes ces angoisses et ces phobies ».<sup>103</sup> Ainsi donc, il y a un véritable paradoxe institué entre ce qu'entendent entreprendre les populations américaines par leurs valeurs messianiques et ce qu'il en est en réalité. En d'autres termes, la terre que les premiers colons voulaient hospitalière se retrouve interdite d'accès pour ceux qui ne leur ressembleraient pas ou ne ressemblant pas à leurs

---

<sup>97</sup> Bidaud.

<sup>98</sup> Joseph S. Nye, « Soft Power », *Foreign Policy*, n° 80 (1990): 153-71.

<sup>99</sup> Elizabeth Rawitsch, « "It's Strictly USA": The Performance of Ethnic Assimilation in *Take Me Out to the Ball Game* », *Journal of Popular Film and Television* 39, n° 3 (12 septembre 2011): 124-31.

<sup>100</sup> Jean-Claude Chesnais, « L'immigration et le peuplement des États-Unis », *Population (French Edition)* 54, n° 4/5 (1999): 611-33.

<sup>101</sup> Irène Bessière et Roger Odin, *Les européens dans le cinéma américain: emigration et exil* (Presses Sorbonne Nouvelle, 2004).

<sup>102</sup> Régis Dubois, *Hollywood : cinéma et idéologie* (Cabris: Sulliver, 2008).

<sup>103</sup> Dubois.

descendants.<sup>104</sup> À nouveau, l'exemple le plus frappant reste l'intégration de Le Ly dans *Ciel et Terre* lorsqu'elle doit s'insérer dans la société et dont en fait la majorité de son réseau social est composé d'expatriés vietnamiens. Mais, cette distinction entre l'Américain et « l'Autre » passe aussi par tout un vocabulaire pour le désigner péjorativement : niak (*Né un quatre juillet, Apocalypse now*), chinetoque (*Hamburger Hill, Platoon*), jaune (*Hamburger Hill, Le Majordome*) ou encore Viet (*Full Metal Jacket, Platoon*). Le seul film que nous avons analysé et qui échappe à cette règle est *Hair* où si l'usage du terme « jaune » est employé elle ne l'est que dans un cadre de revendication face aux mesures politiques prises : « La conscription, ce sont des Blancs qui envoient des Noirs faire la guerre aux Jaunes pour défendre le pays volé au peaux-rouges ! »

Ainsi, le film américain va se caractériser par une transmission de messages messianiques au travers de la mise en scène de grands mythes ou par le caractère salvateur de certains protagonistes<sup>105</sup> appartenant à la classe sociale WASP<sup>106</sup>. Ceci va permettre aux films d'une part de renouveler une affection de la part du spectateur à l'égard du récit national américain.<sup>107</sup> De nombreux films de notre corpus empirique arborent des protagonistes au comportement héroïque comme dans *Hair, Platoon, Le jardin de pierre, Né un quatre juillet*, etc. Le film *Forrest Gump* ne fait pas exception. Lorsqu'il est en pleine jungle, le personnage principal se détourne de son but initial (chercher son ami Bubba blessé au combat) pour secourir ses frères d'armes à plusieurs reprises (« Chaque fois que je venais rechercher Bubba, quelqu'un me disait "Aide-moi Forrest, aide-moi" »). En fait, l'idéologie véhiculée, bien qu'elle soit visible dès lors qu'elle est analysée<sup>108</sup> n'est pas forcément perceptible par les réalisateurs eux-mêmes, car « elle leur apparaît comme un ensemble de vérités éternelles ».<sup>109</sup> Harry Warner, l'un de quatre frères fondateurs de la Warner Bros dira d'ailleurs que « (...) nous avons le devoir d'enseigner, de stimuler et de démontrer les fondements essentiels que représente un gouvernement libre, la liberté d'expression, la tolérance religieuse, la liberté de la presse et d'association, le plus grand bonheur pour le plus

---

<sup>104</sup> Fath, *Dieu bénisse l'Amérique. La religion de la Maison-Blanche*.

<sup>105</sup> Pierre Berthomieu, *Le cinéma Hollywoodien: Le temps du renouveau* (Armand Colin, 2005).

<sup>106</sup> Patrice Dallaire, « Fiction historique : enjeux théoriques et idéologiques », *Transatlantica. Revue d'études américaines. American Studies Journal*, n° 2 (31 décembre 2019).

<sup>107</sup> Bidaud, *Hollywood et le rêve américain*.

<sup>108</sup> Scott Forsyth, « Hollywood Reloaded: The Film as Imperial Commodity », *Socialist Register* 41 (2005).

<sup>109</sup> Bidaud, *Hollywood et le rêve américain*.

grand nombre. C'est cet objectif que notre entreprise, et, je crois, toute notre industrie, s'engage à défendre maintenant et pour l'avenir. »<sup>110</sup>

La foi joue également un rôle majeur dans les œuvres cinématographiques américaines<sup>111</sup>. Elle s'est notamment caractérisée, bien qu'il ne soit plus en vigueur, par la création du Code Hays, un code officieux de bonnes conduites à destination des professionnels du cinéma pour contrer le possible boycott de films de la part de lobbies, y compris religieux<sup>112</sup>. Les œuvres audiovisuelles « ne pouvaient bénéficier de la protection de la liberté d'expression »<sup>113</sup>. Le but poursuivi était de veiller à ce que l'histoire présentée dans le film « n'abaisse le niveau moral de ceux qui la voient »<sup>114</sup>. L'auteur du Code, Martin Quigley, également éditeur du Motion Picture Herald, n'avait pas hésité à déclarer que les principes moraux rédigés dans le Code étaient basés sur les Dix Commandements<sup>115</sup>. Les règles liées à la moralité vont se voir renforcées avec la présidence de Ronald Reagan<sup>116</sup>, bien que le secteur cinématographique ne fût pas le seul mis en cause<sup>117</sup>. Son secrétaire à l'éducation, William Bennett estime que la vague de liberté insufflée par les années « sixties » a produit un nivellement par le bas en ce qui concerne la culture<sup>118</sup>. « Les coupables sont pour la plupart les professeurs gauchisants, qui veulent remplacer la connaissance des chefs-d'œuvre de la civilisation occidentale (la seule base véritable pour établir, chez l'étudiant, une subjectivité éthique et responsable) par des sujets franchement marginaux : l'histoire et la littérature des Noirs, des femmes, des pays du tiers-monde. »<sup>119</sup> Au cours des films analysés, nous nous sommes rendu compte que l'attitude de Nixon au regard de la moralité y est fortement présentée et contestée. C'est le cas dans *Les sept de Chicago* où le ministre de la Justice, John Mitchell, veut le

---

<sup>110</sup> Bidaud.

<sup>111</sup> Stephen Vaughn, « Morality and Entertainment: The Origins of the Motion Picture Production Code », *The Journal of American History* 77, n° 1 (1990): 39-65.

<sup>112</sup> Francis Bordat, « Le code Hays. L'autocensure du cinéma américain », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 15 (1987): 3-16.

<sup>113</sup> Dubois, *Hollywood*.

<sup>114</sup> Raymond Moley, *The Hays Office* (Bobbs-Merrill Company, 1945).

<sup>115</sup> John Rosenfield, « Censors and the Movies », *Southwest Review* 39, n° 3 (1954): viii-273.

<sup>116</sup> Michael Paul Rogin, « Ronald Reagan, » *the Movie: And Other Episodes in Political Demonology* (University of California Press, 1987).

<sup>117</sup> Mark Lilla et Jean-Claude Monod, « La double révolution libérale: "Sixties" et "Reaganomics" », *Esprit* (1940-), n° 246 (10) (1998): 73-84.

<sup>118</sup> William John Bennett, *The De-Valuing of America: The Fight for Our Culture and Our Children* (Simon and Schuster, 1994).

<sup>119</sup> Allan Stoekl, « Malaise intellectuel aux USA », *Lignes* n° 3, n° 2 (1 juin 1988): 142-52.

retour des bonnes manières de son enfance et motive son choix de poursuivre les différents leaders, car, les manifestations ont porté atteinte à la sécurité de l'État. Le message qui nous est donné est que le ministre sous-entend très clairement que les différents organismes sont moralement répréhensibles et donc doivent également l'être juridiquement.

De plus, d'autres liens existent entre le messianisme politisé et les messages de messianisme dans les films. Par exemple, le financement des films est également révélateur du « pont » entre Hollywood et la politique. D'une part Hollywood a été spécialement approché par le gouvernement américain pour la production de films de propagande durant les deux guerres mondiales<sup>120</sup>. D'autre part, les présidents de la Motion Picture Association of America (MPAA) regroupant les différents studios hollywoodiens<sup>121</sup>, possèdent tous un point commun ; celui d'appartenir au parti politique à la tête du gouvernement leur conférant la possibilité d'être affilié à un « porte-parole de toute l'industrie cinématographique (...) [ainsi qu'un] interlocuteur des hommes politiques les plus hauts placés (...)»<sup>122</sup>. Outre ce « détail », la MPAA voit dans ses statuts l'ajout d'un point indiquant que « Les films destinés à l'exportation doivent "vendre" l'American way of life »<sup>123</sup>. Il serait intéressant de développer plus en profondeur de telles thématiques, mais, parce qu'elles ne permettent à notre sens, pas d'apporter de réponse concrète à notre question de recherche ou à nos hypothèses, nous avons fait le choix de ne pas le faire ici.

---

<sup>120</sup> Clémentine Tholas-Disset, « Guerre des images et Hollywood patriote », *IdeAs. Idées d'Amérique*, n° 9 (3 juillet 2017); Nolwenn Mingant, « Hollywood et le département d'État : une liaison dangereuse ? », *Géoéconomie* 58, n° 3 (2011): 67-73.

<sup>121</sup> Armand Mattelart, « II. Géopolitique des relations culturelles », *Repères* (Paris: La Découverte, 2009), 22-34.

<sup>122</sup> Bidaud, *Hollywood et le rêve américain*.

<sup>123</sup> Armand Mattelart, « III. L'institutionnalisation de la culture », *Repères* (Paris: La Découverte, 2009), 35-48.

### 3. COMPRENDRE LA GUERRE DU VIETNAM POUR INTERPRÉTER LA POLITIQUE ÉTRANGÈRE DES ÉTATS-UNIS

À travers la recherche théorique développée ci-devant, nous avons pu déterminer que bon nombre de citoyens américains considèrent toujours leur pays comme la « Nouvelle Jérusalem »<sup>124</sup> là où cette croyance a fini par cesser en Europe<sup>125</sup>. Cette information essentielle est nécessaire pour comprendre comment la politique extérieure des États-Unis s'est développée et a abouti à ce qu'on a connu durant la guerre du Vietnam.

La fin de la Seconde Guerre mondiale est un bon point d'ancrage pour interpréter comment les États-Unis ont voulu user de leur influence sur le continent asiatique débouchant sur la guerre du Vietnam. En fait, dès la fin des conflits en 1945, les États-Unis apparaissent comme un État puissant et rentrent *de facto* en compétition avec l'URSS, elle aussi une grande puissance<sup>126</sup>. Ainsi, il est tout indiqué qu'une politique interventionniste voie le jour. L'objectif de celle-ci avait pour but de « favoriser l'émergence d'une volonté démocratique locale faisant écho aux valeurs de (...) l'action internationale des États-Unis. »<sup>127</sup> ; ce qui est tout à fait reflété par un colonel au sergent Guignol dans *Full Metal Jacket* : « Nous aidons le peuple vietnamien. Parce qu'au fond de tout Viet, nous savons qu'un Américain est prêt à être réveillé. » En parallèle, les États-Unis n'auront de cesse de vouloir se développer militairement à l'échelle mondiale, conséquence entre autres, de la guerre de Corée<sup>128</sup>.

Ce n'est, là, pas la seule composante de la politique étrangère américaine. Un autre paramètre, et non des moindres, est sans conteste « La promotion du modèle américain libéral et capitaliste »<sup>129</sup>. Celle-ci se traduit par exemple lors de la

---

<sup>124</sup> Jean-Michel Valantin, « Religion et stratégie aux États-Unis », *Revue internationale et stratégique* 57, n° 1 (2005): 103-14.

<sup>125</sup> Élise Marienstras, *Les mythes fondateurs de la nation américaine : essai sur le discours idéologique aux États-Unis à l'époque de l'Indépendance (1763-1800)* (Paris: Maspero, 1976).

<sup>126</sup> Maya Kandel, « V - 1945 : Un nouvel ordre mondial », in *Les États-Unis et le monde*, Hors collection (Paris: Perrin, 2018), 99-123.

<sup>127</sup> Boris Le Chaffotec, « Les États-Unis et la promotion de la démocratie post-guerre froide. Une stratégie polymorphe », *Les cahiers Irice* 12, n° 2 (2014): 74-88.

<sup>128</sup> Kandel, « V - 1945 ». À ce sujet, voir notamment Lemelin, B. (2003). La guerre de Corée et son impact sur les États-Unis : un regard analytique 50 ans plus tard. *Études internationales*, 34(3), 429-458.

<sup>129</sup> Kandel.

déclaration d'investiture de Kennedy où il déclara « 'My fellow citizens of the world: ask not what America will do for you, but what together we can do for the freedom of man. »<sup>130</sup> et qu'il concrétisera par l'élaboration d'une loi sur l'aide extérieure en 1961<sup>131</sup> s'inscrivant dans le projet relatif à la « décennie du développement »<sup>132</sup>. Mais, l'influence du libéralisme que supportent les États-Unis passe également par une participation active pour la création de plusieurs institutions multilatérales, dont l'ONU<sup>133</sup> ou le FMI<sup>134</sup>. Ceci est dû au fait que la guerre froide est basée sur « une action coordonnée entre la diplomatie, la politique économique, la propagande, la posture et les capacités militaires, et les actions clandestines »<sup>135</sup> et permet d'expliquer pourquoi c'est dans ces années-là que l'armée américaine est devenue un organe permanent qui ne se limite plus seulement à la Seconde Guerre mondiale<sup>136</sup>.

Ces informations combinées aux messages relayés par les discours permettent de comprendre que durant la guerre froide les prises de paroles des hommes politiques américains sont alimentées par un récit basé sur la politique étrangère de l'entre-deux-guerres<sup>137</sup>. Cette dernière tendait à adopter une attitude isolationniste et une neutralité amenant l'Amérique à prendre part à la Seconde Guerre mondiale<sup>138</sup>. Dès lors, les décideurs américains durant la guerre froide estimèrent que cette politique était dangereuse.<sup>139</sup> À noter que cette vision ne reflète que la pensée partielle de la

---

<sup>130</sup> « President John F. Kennedy's Inaugural Address (1961) », National Archives, 29 septembre 2021, <https://www.archives.gov/milestone-documents/president-john-f-kennedys-inaugural-address>.

<sup>131</sup> Andrew David et Michael Holm, « The Kennedy Administration and the Battle over Foreign Aid: The Untold Story of the Clay Committee », *Diplomacy & Statecraft* 27, n° 1 (2 janvier 2016): 65-92.

<sup>132</sup> James M. Hagen et Vernon W. Ruttan, « Development Policy under Eisenhower and Kennedy », *The Journal of Developing Areas* 23, n° 1 (1988): 1-30.

<sup>133</sup> Guillaume Devin, « Les États-Unis et l'avenir du multilatéralisme », *Cultures & Conflits*, n° 51 (1 septembre 2003): 157-74.

<sup>134</sup> Régine Perron, « La Société du Mont-Pèlerin entre l'Europe et les États-Unis au cours des années 1970 », *Relations internationales* 181, n° 1 (2020): 87-101.

<sup>135</sup> Kandel, « V - 1945 ».

<sup>136</sup> Robert E. Hunter, « États-Unis : les dilemmes du vainqueur », *Politique étrangère* 56, n° 2 (1991): 423-32.

<sup>137</sup> Zbigniew Brzezinski, « La Politique Étrangère Des États-Unis: A La Recherche D'un Objectif », *Politique étrangère* 38, n° 3 (1973): 257-84.

<sup>138</sup> Robert Neumann, « Les Conséquences Sur La Politique Extérieure Des États-Unis De Certains Aspects De La Vie Politique Intérieure Du Pays », *Politique étrangère* 20, n° 1 (1955): 27-40.

<sup>139</sup> Manuela Semidei, « Trente ans de politiques extérieures des États-Unis (1944-1974): quelques livres récents », *Revue française de science politique* 24, n° 5 (1974): 1056-82.

politique étrangère américaine durant l'entre-deux-guerres<sup>140</sup>. La complexité de cette politique étrangère et l'impact qu'elle peut avoir sur la vie des citoyens américains se retrouvent dans le film *Les Sept de Chicago*. Ce dernier s'ouvre avec l'un des discours de Martin Luther King où il dénonce cette politique : « Désormais, il doit être clair que tout citoyen ayant à cœur la vie et l'intégrité de l'Amérique aujourd'hui ne peut ignorer la guerre actuelle. Si l'âme de l'Amérique devait mourir empoisonnée, le rapport d'autopsie devrait mentionner le Vietnam. »

Un troisième aspect intéressant pour saisir l'entière de la politique étrangère américaine est la sécurité nationale. Cette dernière détermine les mesures que l'État doit mettre en place pour assurer sa survie et éviter que des menaces n'affectent sa population.<sup>141</sup> Aux États-Unis, la notion de « sécurité nationale » a évolué et s'est globalisée<sup>142</sup> puisqu'ils n'ont plus de conflits de voisinage menaçant leur intégrité territoriale<sup>143</sup> au contraire de l'Europe.<sup>144</sup> Pour illustrer nos propos, nous pouvons par exemple citer la promulgation du National Security Act en 1947 qui avait pour but de contrer la menace soviétique<sup>145</sup>. Comme le rappelle Jean-Michel Valantin, « La problématique de la sécurité est révélatrice de la prégnance de la religion civile au niveau de la définition américaine de la politique et de la stratégie ».<sup>146</sup>

En d'autres termes, si tout ce qui a trait à la sécurité des États-Unis revêt un caractère aussi important, c'est parce qu'ils ne veulent pas prendre le risque de voir un acteur extérieur influencer un changement intérieur au sein de leur pays.<sup>147</sup> Changer serait donc synonyme, pour la nation, de tomber de son piédestal de « nation providence ».<sup>148</sup> C'est ce qui explique que l'Administration américaine consacre un

---

<sup>140</sup> Kandel, « V - 1945 ».

<sup>141</sup> Lloyd Axworthy, « La sécurité humaine : la sécurité des individus dans un monde en mutation », *Politique étrangère* 64, n° 2 (1999) : 333-42.

<sup>142</sup> Daniel Yergin, *Shattered Peace: The Origins of the Cold War and the National Security State* (Boston: Houghton Mifflin, 1977).

<sup>143</sup> Valantin, « Religion et stratégie aux États-Unis ».

<sup>144</sup> Olivier Corten, « La référence au concept d'intégrité territoriale comme facteur de légitimation de la politique extérieure de l'Union », *Journal of European Integration* 24, n° 2 (1 janvier 2002) : 137-61.

<sup>145</sup> Mark R. Shulman, « The Progressive Era Origins of the National Security Act », *Dickinson Law Review* 104, n° 2 (2000 1999) : 289-330.

<sup>146</sup> Valantin, « Religion et stratégie aux États-Unis ».

<sup>147</sup> Michael Green, *By More Than Providence: Grand Strategy and American Power in the Asia Pacific Since 1783* (Columbia University Press, 2017).

<sup>148</sup> Seymour Drescher, « L'Amérique vue par les toquevilliens », *Raisons politiques* 1, n° 1 (2001) : 63-76.

budget militaire important.<sup>149</sup> Protéger les Américains s'engageant au sein de l'armée, c'est permettre de continuer de développer l'exceptionnalisme dont se targue la société américaine à travers le monde<sup>150</sup> tout en n'hésitant pas, « s'il le faut, en se libérant des contraintes imposées par les alliés et par les organisations internationales »<sup>151</sup>.

Dès lors, il est pertinent de comprendre comment un conflit qui a été légitimé à l'origine par les valeurs messianiques ancrées dans les mœurs américaines<sup>152</sup> s'est traduit par un échec militaire et stratégique avec une violence importante.<sup>153</sup> D'autant que l'échec que deviendra ce conflit pour les Américains révélera la mise en place d'un monde multipolaire ; ce qu'avait compris Henry Kissinger alors secrétaire d'État sous Nixon, en 1969.<sup>154</sup> Cet échec s'inscrit dans une lignée de mise en difficulté de la politique étrangère américaine comme avec le désastre de la baie des Cochons<sup>155</sup>, la crise de Cuba<sup>156</sup> ou encore les pertes de différents appuis stratégiques en Asie<sup>157</sup> qui amenèrent le Président Nixon à « prendre les devants » pour faire un rapprochement volontaire avec la Chine et faisant suite à la Détente.<sup>158</sup> Peu de films visionnés montrent la période de Détente à l'exception du film *Forrest Gump* où en raison de ses

---

<sup>149</sup> Le budget des dépenses militaires était de 295 milliards de dollars en 1985, ce qui équivaut actuellement à près de 400 milliards de dollars ; voir à ce sujet Heisbourg, François. « L'explosion des dépenses militaires américaines », Fondation pour la Recherche Stratégique éd., *Annuaire stratégique et militaire 2004*. Odile Jacob, 2004, pp. 63-64. Par ailleurs, le Secrétaire de la Défense prévoit un budget annuel de 849.8 milliards de dollars pour 2025. Voir à ce sujet : Under Secretary of Defense (Comptroller). (2023, décembre). *Defense Budget overview*. Under Secretary Of Defense (Comptroller). Consulté le 26 mars 2024, <https://comptroller.defense.gov/Budget-Materials/>

<sup>150</sup> Pierre Mélandri, « L'unilatéralisme, stade suprême de l'exceptionnalisme ? », *Le Débat* 127, n° 5 (2003): 19-41.

<sup>151</sup> Jean-Marie Ruiz, « Le déclin du réalisme politique et son rôle dans le renouveau de la pensée impérialiste », *Revue française d'études américaines* 113, n° 3 (2007): 39-51.

<sup>152</sup> Daniel R. Brunstetter et Jean-Vincent Holeindre, « La guerre juste au prisme de la théorie politique », *Raisons politiques* 45, n° 1 (2012): 5-18.

<sup>153</sup> Pierre Grosser, « Chapitre 10. Les États-Unis et l'Asie, entre Vietnam et Chine (années 1970) », in *L'histoire du monde se fait en Asie*, Hors collection (Paris: Odile Jacob, 2017), 435-80.

<sup>154</sup> Maya Kandel, « VI - 1973 : Vietnam, Watergate, choc pétrolier : le début du déclin », in *Les États-Unis et le monde*, Hors collection (Paris: Perrin, 2018), 125-49.

<sup>155</sup> Howard Jones, *The Bay of Pigs* (Oxford University Press, 2008).

<sup>156</sup> Adolf A. Berle, « The Cuban Crisis: Failure of American Foreign Policy », *Foreign Affairs* 39, n° 1 (1960): 40-55.

<sup>157</sup> William H. Overholt, *Asia, America, and the Transformation of Geopolitics* (Cambridge University Press, 2007).

<sup>158</sup> Jean-Luc Domenach et Philippe Richer, « 11 - Cap à l'ouest », in *La Chine (2)*, Points (Paris: Le Seuil, 1995), 449-500.

capacités, Forrest ira concourir pour un match de ping-pong en Chine, ce qui illustre la diplomatie du ping-pong<sup>159</sup>.

Le passage entre l'acceptation de la population à combattre au Vietnam et les mouvements de contestation peut notamment s'expliquer par le traitement médiatique. C'est ce point qui nous animera au cours des pages suivantes.

---

<sup>159</sup> À ce sujet, voir : Eckstein, Ruth. "Ping Pong Diplomacy: A View from behind the Scenes." *The Journal of American-East Asian Relations* 2, no. 3 (1993): 327-42.

## IV) LA MÉDIATISATION DU CONFLIT VIETNAMIEN

La guerre du Vietnam est depuis longtemps considérée comme la toute première guerre de la télévision<sup>160</sup> en raison du fait que dans ces années-là, ce média connut son véritable essor et que bon nombre d'Américains commencèrent à posséder leur propre télévision<sup>161</sup>, à l'image du film *Le Majordome* qui dépeint une scène où les habitants d'un même quartier se retrouvent autour de la télévision. Ainsi, au cours de la même période, il y a eu un nombre important de nouveaux programmes télévisés<sup>162</sup> de sorte que la guerre au Vietnam fut aussi qualifiée de « living room wars »<sup>163</sup>. Néanmoins, en dépit du fait que cette guerre fut largement relayée auprès de la population américaine, l'intensité médiatique a fluctué en fonction des actions militaires ou des élections présidentielles<sup>164</sup> et ne fut par conséquent pas présent à chaque journal télévisé<sup>165</sup>. Cependant, si l'impression contraire persiste, cela peut être lié au fait que certains événements aient eu une importance médiatique supérieure à d'autres, ce qui implique *de facto* que les citoyens américains se rappellent une violence constante montrée par les médias télévisés<sup>166</sup> comme avec le cas de la photo « Napalm Girl »<sup>167</sup>.

Si comme nous l'avons vu, le rôle des médias à une haute importance sur ce dont se souvient la mémoire collective<sup>168</sup>, il est souvent également admis, à tort, que les

---

<sup>160</sup> Marjolaine Boutet, « Le Vietnam et l'Amérique au cinéma et à la télévision : du traumatisme au déni », *Hermès, La Revue* 52, n° 3 (2008): 75-82.

<sup>161</sup> Patrice A. Carré, « L'histoire des informations à la radio et à la télévision », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 20 (1988): 113-15.

<sup>162</sup> Ien Ang, *Living Room Wars: Rethinking Media Audiences for a Postmodern World* (London: Routledge, 1996).

<sup>163</sup> W Patrick Wade, « The 'Living Room War' in the Escalation Period: Romance, Irony, and the Narrative Ambivalence of Tragedy in Vietnam War Era Photojournalism », *Media, War & Conflict* 8, n° 3 (1 décembre 2015): 312-28.

<sup>164</sup> George Bailey, « Television war: Trends in network coverage of Vietnam 1965-1970 », *Journal of Broadcasting* 20, n° 2 (1 mars 1976): 147-58.

<sup>165</sup> Brock Vaughan, « War, Media, and Memory: American Television News Coverage of the Vietnam War », *Bridges: An Undergraduate Journal of Contemporary Connections* 4, n° 1 (26 novembre 2020).

<sup>166</sup> William M. Hammond, « The Press in Vietnam as Agent of Defeat: A Critical Examination », *Reviews in American History* 17, n° 2 (1989): 312-23.

<sup>167</sup> Robert Hariman et John Louis Lucaites, « Public Identity and Collective Memory in U.S. Iconic Photography: The Image of "Accidental Napalm" », *Critical Studies in Media Communication* 20, n° 1 (janvier 2003): 35-66.

<sup>168</sup> Laurent Tessier, « Monuments et films-monuments. À propos de la place des œuvres d'art dans les représentations collectives de la guerre du Vietnam aux États-Unis », *Sociologie de l'Art OPuS* 7, n° 2 (2005): 107-44.

médias avaient une place prépondérante en qui concerne « le nationalisme américain et la politique militaire »<sup>169</sup> durant la guerre du Vietnam. En dépit de cette exactitude, cela n'empêcha pas différentes autorités de se méfier des médias.<sup>170</sup> Par exemple, le General Lewis Walt estimait que « La caméra, la machine à écrire, l'enregistreur sont des armes dans cette guerre trop souvent dirigée non pas contre l'ennemi, mais contre le peuple américain. Ces armes ont un potentiel de défaite bien plus important que les roquettes ou l'artillerie utilisées contre nos hommes au Vietnam. Dans une société libre, où le droit à la dissidence est un principe sacré, un ennemi a une occasion inouïe de manipuler nos émotions. »<sup>171</sup>. Si ces propos sont avant-gardistes au regard des conflits géopolitiques et de l'information sur ceux-ci<sup>172</sup>, la médiatisation qui a fait modifier la perception de l'opinion publique face au conflit, était réalisée par les médias américains et non pas vietnamiens.<sup>173</sup>

Par ailleurs, le Président Nixon et son secrétaire à la défense Henry Kissinger étaient tous les deux également très critiques envers les médias qui ont, pour eux, sans aucun doute contribué à donner une mauvaise image du conflit.<sup>174</sup> Ces attitudes de défiances sont sans peine abordées dans le film *Pentagon Papers* où McNamara déclarera à Kate, la directrice du Washington Post : « On est en pleine guerre. La presse ne peut pas être objective ». Il explique que l'intention de son document est qu'il soit utile pour la postérité. « Admettons que la population ait le droit de savoir, mais j'aimerais mieux que cette étude ne soit pas diffusée avant de pouvoir être lue avec un minimum de recul. ».

La réalité est, en fait, plus nuancée. Pour rappel, la guerre du Vietnam débute en 1960, six semaines après la prise de serment de Kennedy<sup>175</sup> et se termine le 30 avril 1975 avec la chute du gouvernement de Saïgon et le retrait total des forces américaines<sup>176</sup>.

---

<sup>169</sup> Vaughan, « War, Media, and Memory ».

<sup>170</sup> Michael Mandelbaum, « Vietnam: The Television War », *Daedalus* 111, n° 4 (1982): 157-69.

<sup>171</sup> Lewis W. Walt, *Strange War, Strange Strategy: A General's Report on Vietnam* (Funk & Wagnalls, 1970).

<sup>172</sup> Michel Klen, « La nouvelle guerre de l'information », *Revue Défense Nationale* 866, n° 1 (2024): 94-99.

<sup>173</sup> Karine Prémont et Julie-Pier Nadeau, « Chapitre 10. L'opinion publique et les médias », in *La politique étrangère des États-Unis*, vol. 4e éd., Références (Paris: Presses de Sciences Po, 2022), 377-411.

<sup>174</sup> Henry Kissinger, *Ending the Vietnam War: A History of America's Involvement in and Extrication from the Vietnam War* (Simon and Schuster, 2003).

<sup>175</sup> Ignacio Ramonet, *Propagandes silencieuses : masses, télévision, cinéma* (Paris: Galilée, 2000).

<sup>176</sup> Le Espiritu, « The "We-Win-Even-When-We-Lose" Syndrome ».

Néanmoins, il est communément admis qu'avant 1965, ce sont principalement des conseillers militaires qui se rendirent disponibles auprès des forces du Vietnam du Sud<sup>177</sup> ; la mobilisation de troupes militaires vraiment importantes ne commença qu'à la suite de l'incident dans le Golfe du Tonkin soit en 1965<sup>178</sup>. Ce qui n'empêcha pas cette guerre de connaître de multiples rebondissements comme la violation des accords de Genève de 1954<sup>179</sup>, une escalade de la violence à la fin des années soixante sous la présidence Johnson<sup>180</sup> ou encore la ratification des accords de Paris réalisés par Kissinger sous la houlette du président Nixon<sup>181</sup>. Daniel Ellsberg, le lanceur d'alerte à l'origine de l'affaire Pentagon Papers et que l'on peut retrouver dans le film du même nom utilisera d'ailleurs ces violations d'accords et la perte importante de soldats comme argument pour justifier la publication de ces documents classés secrets défense.<sup>182</sup>

Ainsi donc, si dans un premier temps, les forces américaines envoyèrent uniquement des conseillers militaires c'est pour contrer la menace d'une guérilla soutenue par le Vietnam du Nord<sup>183</sup> ; entendu qu'il s'agit donc du mouvement Viêt-Cong agissant au Sud-Vietnam. C'est ce mouvement qui est d'ailleurs l'opposant principal dépeint dans tous les films réalisés jusqu'en 1987. Les combattants du Vietnam du Nord sont absents des films visionnés.

Pour en revenir à l'intervention américaine au Vietnam, il y a également un intérêt politique : démontrer aux puissances en devenir que sont l'URSS et la Chine que les États-Unis conservent une influence toujours importante en Asie malgré l'issue de la guerre de Corée<sup>184</sup>. Dans ce contexte, le traitement médiatique est faible et « aucune chaîne de télévision américaine n'a de représentant permanent à Saïgon au début des

---

<sup>177</sup> Jacques Portes, « La guerre du Viêt-nam. Entre décolonisation et protectorat », *Bulletins de l'Institut d'Histoire du Temps Présent* 34, n° 1 (1996): 143-56.

<sup>178</sup> Joyaux, « Révolution Culturelle Et Politique Extérieure Chinoises ».

<sup>179</sup> Paul Isoart, « Les accords de Genève (1954) et de Paris (1973) », *Bulletins de l'Institut d'Histoire du Temps Présent* 34, n° 1 (1996): 227-37.

<sup>180</sup> Edwin E. Moise, *Tonkin Gulf and the Escalation of the Vietnam War* (Univ of North Carolina Press, 1996).

<sup>181</sup> Paul Isoart, « L'Accord de Paris sur la cessation de la guerre et le rétablissement de la paix au Sud-Vietnam », *Annuaire Français de Droit International* 18, n° 1 (1972): 101-21.

<sup>182</sup> Michel Klen, « La problématique des lanceurs d'alerte », *Revue Défense Nationale* 825, n° 10 (2019): 96-100.

<sup>183</sup> Élie Tenenbaum, « Les déplacements de populations comme outil de contre-insurrection : l'exemple du programme des hameaux stratégiques au sud-vietnam », *Guerres mondiales et conflits contemporains* 239, n° 3 (2010): 119-41.

<sup>184</sup> Jacques Portes, *Les Américains et la guerre du Vietnam* (Bruxelles: Complexe, 1993).

années soixante »<sup>185</sup>. Mais, cela ne veut pas dire pour autant que les parties présentes au Vietnam ne font que se regarder en chien de faïence. Au contraire, plusieurs bombardements au napalm ainsi que le décès de plusieurs centaines de soldats américains sur le sol vietnamien sont déjà à dénombrer à la mort du président Kennedy « sans que l'opinion publique américaine soit spécialement alertée. »<sup>186</sup>. Seul le film *Hair* semble critique sur l'ignorance dans laquelle les citoyens se trouvent et sur le choix des sujets proposés à la télévision puisque dans une de leurs chansons, des hippies scandent : « Voilà où on en est, papa. On te fait croire n'importe quoi et on te prend au dépourvu. Les médias t'en mettent plein la vue. C'est l'âge électrique ».

Le contrôle médiatique est relativement important de la part de l'acteur étatique américain<sup>187</sup>. Par exemple, durant sa présidence, Lyndon Johnson, sur suggestion du journaliste Carl Rowan et du General Harold Johnson, avait mis sur pied le Joint United States public Affairs Office chargé de sélectionner les sujets à traiter ainsi que d'organiser le travail journalistique<sup>188</sup>. Ainsi, les forces militaires possédèrent elles aussi leurs propres canaux de communication à destination du public au moyen de conférences de presse<sup>189</sup>. Deux films illustrent particulièrement ce cas de figure. Le premier est *Full Metal Jacket* et où le Lieutenant Lockhart déclare au Sergent Guignol : « Je te précise au cas où tu l'ignores qu'elle est pas particulièrement populaire cette guerre alors notre job c'est d'apporter les infos que la presse civile occulte avec ce pourquoi on est au Vietnam. ». Cette impopularité de la guerre et l'occultation de certaines informations comme l'énonce le Lieutenant rentrent en contradiction avec le deuxième film, *Good Morning Vietnam*. Dans celui-ci, Adrian Cronauer souhaiterait parler d'un attentat dont il fut témoin sur la R.F.A.S., la Radio-Force armée en dépit du fait que Garlick lui ait montré les informations qu'il devait lire et qui sont contrôlées spécifiquement par la Défense.

---

<sup>185</sup> Catherine Bertho-Lavenir, *La démocratie et les médias au XXe siècle* (Malakoff: Armand Colin, 2018).

<sup>186</sup> Bertho-Lavenir.

<sup>187</sup> Michael Griffin, « Media Images of War », *Media, War & Conflict* 3, n° 1 (1 avril 2010): 7-41.

<sup>188</sup> George C. Herring, *LBJ and Vietnam: A Different Kind of War* (University of Texas Press, 2010).

<sup>189</sup> William M. Hammond, *Public Affairs: The Military and the Media, 1962-1968* (Center of Military History, U.S. Army, 1988).

La question que nous serions en droit de nous poser est donc de comprendre comment les médias ont réussi à s'inviter sur la thématique que représente la guerre au Vietnam si le contrôle médiatique par l'armée était à l'origine important. Il est tout d'abord essentiel de comprendre que les médias avaient deux tâches récurrentes durant la guerre du Vietnam. La première concerne le rapport des actions militaires (en ce compris les horreurs qui s'y déroulent)<sup>190</sup> tandis que la seconde renvoie à la contestation civile qui va se faire grandissante au fur et à mesure que le temps passe<sup>191</sup>. Cette situation se reflète dans le cas du magazine *Life* qui illustrait initialement le départ de troupes américaines vers le sol vietnamien et les opérations américaines, mais, qui au regard de la dureté des opérations n'hésitèrent plus à photographier des « jeunes Américains blessés, sanglants, couverts de boue, les yeux hagards, image exacte d'une guerre qui s'enlise et dont les protagonistes ne perçoivent plus le sens ».<sup>192</sup>

En fait, ce qui a mis un coup de pied dans la fourmilière, c'est l'offensive du Têt en janvier 1968 retransmise sur les millions de téléviseurs américains sans délai grâce à la retransmission par satellite<sup>193</sup>. Cette opération militaire ne constitue pas à proprement parler une victoire militaire pour le Viêt-Cong.<sup>194</sup> L'importance de cette opération s'explique par le fait qu'elle a lieu près de l'ambassade américaine<sup>195</sup>, les journalistes en viennent à craindre qu'elle vienne à tomber, révélant une possible faiblesse des forces américaines à assurer la sécurité au Vietnam.<sup>196</sup> De ce fait, les voix contestataires s'accroissent et désormais, les différentes chaînes de télévision n'hésitent plus à produire des documentaires sur cette thématique<sup>197</sup>. Cependant, les valeurs messianiques restèrent tout de même ancrées au sein de la population, en ce compris chez une majorité de journalistes. Ce paradoxe s'explique par le fait qu'ils ne doutent pas du bienfondé de la mission en tant que tel (à savoir empêcher le communisme de s'étendre à travers le monde), mais le doute survient sur la manière

---

<sup>190</sup> William M. Hammond, *Reporting Vietnam: Media and Military at War* (University Press of Kansas, 1998).

<sup>191</sup> Doug McAdam et Yang Su, « The War at Home: Antiwar Protests and Congressional Voting, 1965 to 1973 », *American Sociological Review* 67, n° 5 (1 octobre 2002): 696-721.

<sup>192</sup> Bertho-Lavenir, *La démocratie et les médias au XXe siècle*.

<sup>193</sup> Mary Englar, *The Tet Offensive* (Capstone, 2008).

<sup>194</sup> Portes, *Les Américains et la guerre du Vietnam*.

<sup>195</sup> Howard Zinn, « Vietnam : l'impossible victoire », in *Une histoire populaire des États-Unis*, trad. par Frédéric Cotton, Mémoires sociales (Marseille: Agone, 2002), 531-66.

<sup>196</sup> Bertho-Lavenir, *La démocratie et les médias au XXe siècle*.

<sup>197</sup> Moise, *Tonkin Gulf and the Escalation of the Vietnam War*.

dont les opérations se déroulent et doivent à l'avenir être menées.<sup>198</sup> Cette croyance résulte de ce qu'on appelle en relations internationales la théorie des dominos.<sup>199</sup>

Concrètement, l'intervention américaine traduit leur peur de perdre toute influence sur le continent asiatique ; la guerre menée n'est donc pas uniquement en faveur d'un leader vietnamien au profit d'un autre, mais porte essentiellement sur idéologie plutôt qu'une autre<sup>200</sup>. En d'autres termes, si le territoire vietnamien devient intégralement communiste, il y a un risque pour que le reste de la région soit « contaminée » et devienne à son tour communiste.<sup>201</sup> D'autant que ce sentiment doit être compris également au regard de l'issue de la guerre de Corée et l'impossibilité pour les États-Unis de réunifier le territoire sous un seul drapeau.<sup>202</sup> Néanmoins, la théorie des dominos fut infirmée avec le temps<sup>203</sup> et le rôle médiatique obligea le Président Johnson à revoir sa politique étrangère et à entamer des négociations avec le dirigeant nord-vietnamien.<sup>204</sup> Ce qu'illustre, là encore le film *Pentagon Papers* où McNamara explique à Kate : « On pensait : endiguement stratégique, théorie des dominos, et à plus ou moins long terme, on estimait que la pression militaire était le seul moyen d'amener Hô Chi Minh à négocier la paix. » À noter que les prémices des négociations prises sous Johnson ont véritablement vu le jour sous le Président Nixon, par l'intermédiaire de Henry Kissinger.<sup>205</sup>

---

<sup>198</sup> Bertho-Lavenir, *La démocratie et les médias au XXe siècle*.

<sup>199</sup> À ce sujet, voir : Charles-Philippe David, « Chapitre 5 . La politique étrangère présidentialisée (1961-1968) », in *Au sein de la Maison-Blanche*, vol. 3e éd., Académique (Paris: Presses de Sciences Po, 2015), 301-92.

<sup>200</sup> Christopher Goscha, « Le Vietnam vu du Pacifique. Réflexions sur les origines de l'intervention américaine en Indochine depuis la fin du 19e siècle », trad. par Agathe Larcher, *20 & 21. Revue d'histoire* 154, n° 2 (2022): 91-109.

<sup>201</sup> Verax, « Guerres chaudes contre les sanctuaires, guerre froide pour l'équilibre », *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, 1970, 740-46.

<sup>202</sup> Laurent Césari, « La menace d'intervention militaire américaine pendant la conférence de Genève et la stratégie des États-Unis (1954) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 23 (1989): 3-20.

<sup>203</sup> Laurent Amelot, « Après le retrait du TPP, quelle politique américaine en Asie du Sud-Est ? I », *Outre-Terre* 50, n° 1 (2017): 303-21.

<sup>204</sup> Geoffrey Warner, « Lyndon Johnson's war? Part 2: from escalation to negotiation », *International Affairs* 81, n° 1 (1 janvier 2005): 187-215.

<sup>205</sup> Kissinger, *Ending the Vietnam War*.

Ces négociations n'ont pas empêché Richard Nixon, au moment de sa campagne présidentielle et tout au long de son mandat, de s'appuyer sur le soutien d'un électorat conservateur et anticommuniste.<sup>206</sup> Sa stratégie consistait entre autres à choisir les canaux de communications qu'il invitait à la Maison-Blanche<sup>207</sup> et réservait donc la primauté des informations qu'il souhaitait partager à des journalistes triés sur le volet.<sup>208</sup> Comme nous l'avons vu précédemment, ceci est dû au fait qu'il estime que la responsabilité de la défaite du Vietnam incombe majoritairement aux médias « en démoralisant la nation et en soutenant l'opposition à l'engagement américain »<sup>209</sup>, ce qui est contraire aux valeurs moralisatrices chères à Nixon et à son électorat<sup>210</sup>. Le Film *Pentagon Papers* n'est d'ailleurs pas tendre avec l'image qu'il renvoie de Nixon. Celui-ci nous est présenté de profil, au téléphone et à contrejour dans le bureau ovale et le spectateur le regarde à la dérobée par une fenêtre. Il adresse à son interlocuteur ces mots virulents : « À partir de maintenant je ne veux voir aucun journaliste à l'intérieur de la Maison-Blanche. (...) Plus jamais à la Maison-Blanche, ni aux services religieux, ni aux services de Mme Nixon. (...) Prévenez, aucun journaliste du Washington Post ne remettra plus jamais les pieds à la Maison-Blanche et plus de photographes non plus (...). » Néanmoins pour l'historienne et sociologue Catherine Bertho-Lavenir la responsabilité de démoralisation n'est pas imputable aux médias puisqu'ils ont, au contraire, permis de rendre une guerre fort mal connue plus compréhensible pour le grand public.<sup>211</sup> Cette meilleure compréhension du problème géopolitique de la part du public a obligé le décideur à revoir sa politique dans le domaine militaire et concernant la guerre au Vietnam au risque de se retrouver dans une posture inconfortable.<sup>212</sup>

Ainsi, si la guerre du Vietnam est surnommée la première guerre de salon<sup>213</sup>, c'est sans conteste dû à la médiatisation du conflit ; que ce soient les documentaires, les émissions consacrées à la thématique, les discours politiques, etc., tous ont été

---

<sup>206</sup> Richard M. Fried, « 4.Voting against the Hammer and Sickle: Communism as an Issue in American Politics » (Columbia University Press, 2002), 99-128.

<sup>207</sup> Karine Prémont, *Les secrets de la Maison-Blanche: l'impact des fuites d'informations confidentielles sur la politique étrangère des États-Unis* (Presse de l'Université du Québec, 2012).

<sup>208</sup> Jeffrey P. Kimball, *Nixon's Vietnam War* (University Press of Kansas, 1998).

<sup>209</sup> Bertho-Lavenir, *La démocratie et les médias au XXe siècle*.

<sup>210</sup> William C. Berman, *America's Right Turn: From Nixon to Clinton* (JHU Press, 1998).

<sup>211</sup> Bertho-Lavenir, *La démocratie et les médias au XXe siècle*.

<sup>212</sup> James F. Jr. Hoge, « Media Pervasivness Essay », *Foreign Affairs* 73, n° 4 (1994): 136-45.

<sup>213</sup> Boutet, « Le Vietnam et l'Amérique au cinéma et à la télévision ».

retransmis sur le petit écran.<sup>214</sup> D'autres conflits ont bien sûr bénéficié d'une médiatisation importante,<sup>215</sup> mais le retour des opérations militaires n'était pas donné majoritairement par le biais télévisé.<sup>216</sup>

L'une des approches pour mesurer l'ampleur du phénomène serait d'identifier le budget alloué à la médiatisation du conflit de la part de l'acteur étatique. Par exemple, le budget relatif aux relations publiques de l'armée était de plus de 200 millions de dollars rien que pour 1971 dont le but principal était entre autres de montrer le département de la Défense sous son meilleur jour<sup>217</sup>. Ainsi, Peter Davis, ancien officier des services d'information, expliquait un jour que les soldats américains, répondant aux questions de journalistes réalisant des documentaires sur le terrain, n'étaient pas libres de leurs réponses et savaient « ce qu'il convenait de dire et surtout de taire ».<sup>218</sup> La parole donnée aux soldats n'est pratiquement pas présentée dans les films, seul *Full Metal Jacket* déroge à la règle. Et encore, s'il y a bel et bien des soldats qui répondent à des questions de journalistes, rien ne laisse le cinéphile penser que les réponses soient contrôlées au préalable par une quelconque autorité militaire. Au contraire, les soldats sont très critiques de la politique étrangère menée. L'un reprend ironiquement la tirade qu'avait prononcé Johnson au moment de sa campagne présidentielle<sup>219</sup> : « Je refuse d'envoyer des garçons américains à 10 000 km de chez eux pour faire ce que des garçons asiatiques pourraient faire eux-mêmes. », un autre estime que « le Sud-Vietnam ne veut pas faire cette guerre-là (...) Ils ont pris notre liberté pour la donner au Viêt-Cong. Je préfère la vie à la liberté ». Pour un autre encore, « On se fait tuer pour ces Vietnamiens. Ils ne sont même pas reconnaissants. Pour eux, c'est une vaste blague. ». C'est notamment pour pallier cette non-reconnaissance par le Sud-Vietnam au regard des actions prises par les soldats

---

<sup>214</sup> Ramonet, *Propagandes silencieuses*.

<sup>215</sup> Thomas Doherty, *Cold War, Cool Medium: Television, McCarthyism, and American Culture* (Columbia University Press, 2005).

<sup>216</sup> Daniel C. Hallin, *The Uncensored War: The Media and Vietnam* (University of California Press, 1989).

<sup>217</sup> Ramonet, *Propagandes silencieuses*.

<sup>218</sup> Ramonet.

<sup>219</sup> Mitchell Lerner, « Vietnam and the 1964 Election: A Defense of Lyndon Johnson », *Presidential Studies Quarterly* 25, n° 4 (1995): 751-66.

américains que plus tard, l'une des politiques de Nixon fut de « vietnamiser » le conflit et qui avait pour but de se désengager petit à petit des combats.<sup>220</sup>

De plus, certains documentaires commandés par le ministère de la Défense étaient en réalité montés de toute pièce par les services d'informations<sup>221</sup> ; essentiellement pour les chaînes de télévision qui n'auraient pas les moyens d'envoyer une équipe de journalistes sur le front.<sup>222</sup> Au cours de notre analyse cinématographique, nous n'avons pas constaté que la scénarisation de scènes de guerre était un élément récurrent. Exception faite, là encore, pour *Full Metal Jacket* où une équipe filme les combats en mises en scène et « capture » donc un moment où il y a une explosion tirée par un char américain en même temps que la caméra à l'objectif rivé dessus.

Un second moyen de mesurer l'ampleur de cette médiatisation peut passer par la quantification du temps de diffusion à l'écran sur la thématique du conflit. L'auteur, Daniel Hallin, explique que le temps accordé par les journaux télévisés en septembre 1963 à la concernant la guerre du Vietnam était seulement de 15 minutes, contre plus d'une heure trente au moment où la guerre atteint son paroxysme.<sup>223</sup> D'autres données intéressantes sont les résultats du sociologue George Bayley qui avait mené une étude afin de comparer le temps d'écran entre les différentes chaînes<sup>224</sup>. Entre 1965 et 1970, CBS consacrait 83% de son temps au conflit. A contrario, seuls 5% du temps d'audience était consacré aux protestations civiles (manifestations pacifistes, marches pour la paix, destruction par le feu des livrets militaires, protestations universitaires, etc.). En d'autres termes, nous pouvons dire qu'il existe un contraste important entre le temps d'antenne accordé aux opérations militaires et les protestations civiles.<sup>225</sup> Il en va de même pour le point de vue nord-vietnamien qui ne représentait que 3% des sujets apportés à l'écran, car « à peu près tous les résumés quotidiens des combats provenaient des services de relations publiques de l'armée. »

---

<sup>220</sup> James H. Willbanks, *Abandoning Vietnam: How America Left and South Vietnam Lost Its War* (University Press of Kansas, 2004).

<sup>221</sup> Zachary Baqué, « "First They Bomb as Much as They Please, Then They Film": The Politics of War Ruins in Two Vietnam War Documentaries », *Transatlantica. Revue d'études Américaines. American Studies Journal*, n° 1 (4 mai 2022).

<sup>222</sup> *Le monde*, 3 mars 1971

<sup>223</sup> Hallin, *The Uncensored War*.

<sup>224</sup> Bayley, « Television war : trends in network coverage of Vietnam 1965-1970 », *Journal of Broadcasting*, Washington, printemps 1976

<sup>225</sup> Ramonet, *Propagandes silencieuses*.

<sup>226</sup> Au regard des films analysés, la télévision est bien un élément constitutif des foyers américains. Néanmoins, nous estimons qu'il y a une surreprésentation de ces manifestations civiles lorsque cette dernière est allumée à l'inverse des opérations militaires. Dans la sélection de films choisis, seuls les films *Le Jardin de pierre*, *Né un quatre juillet* et *Platoon* font état d'une certaine diffusion d'images d'opérations militaires, ce qui reste somme toute minime d'autant que *Né un quatre juillet* et *Platoon* ont tous les deux été écrits et réalisés par Oliver Stone.

En ce qui concerne la presse « libre », de nombreux documentaires virent le jour dans les années soixante<sup>227</sup>. Ces documentaires n'étant pas des œuvres de fictions, l'intérêt était donc d'informer et pas spécifiquement diffuser un quelconque message à travers eux, ce qui fait que de nombreux citoyens apprirent ce qui se tramait au Vietnam et se désolidarisèrent des campagnes militaires<sup>228</sup>. Néanmoins, les auteurs Linda Dittmar et Gene Michaud mettent en garde : malgré le fait que ces documentaires ne soient pas des œuvres de fictions, ils peuvent parfois manquer d'objectivité du fait qu'ils empruntent des codes des œuvres fictionnelles.<sup>229</sup>

Tout l'enjeu est donc d'arriver à déterminer, étant donné que la télévision est devenue durant les années soixante la principale source d'information de l'américain moyen, comment il est possible d'affirmer qu'elle a eu une forte influence sur celui-ci. Pour Daniel Hallin, rien ne permet d'établir avec raison ce déterminisme<sup>230</sup>. Parallèlement à la guerre, la Roper Organisation for the Television Information Office a organisé une multitude d'études chargées d'établir à quel point l'influence de la télévision pouvait être importante<sup>231</sup>. En 1964, l'organisme montrait que la télévision et le journal en format papier jouaient des coudes en ce qui concerne l'influence sur le citoyen. Toutefois au cours de la dernière année de la guerre au Vietnam, l'écart s'est creusé puisque 64% des citoyens étaient plus prompts à seulement s'informer par la

---

<sup>226</sup> Bayley, « Television war : trends in network coverage of Vietnam 1965-1970 », *Journal of Broadcasting*, Washington, printemps 1976

<sup>227</sup> Michael Klein et Peter Wiesner, « A Filmography of Oppositional Politics and Culture in the Vietnam Era, 1963-1974 », *Historical Journal of Film, Radio and Television* 11, n° 1 (janvier 1991): 59-72.

<sup>228</sup> Denis Ruellan, « Être une journaliste pendant la guerre du Vietnam », *Effeillage* 10, n° 1 (2021): 20-25.

<sup>229</sup> Linda Dittmar et Gene Michaud, *From Hanoi to Hollywood: The Vietnam War in American Film* (Rutgers University Press, 1990).

<sup>230</sup> Hallin, *The Uncensored War*.

<sup>231</sup> Austin Ranney, *Channels of power* (Basic Books. New York, 1983).

télévision contre 50% par le journal papier. D'ailleurs, l'équilibre entre la vente des journaux papier et le rapport d'investissement envers les médias télévisés constitue l'un des enjeux secondaires du Washington Post dans le film *Pentagon Papers*. En outre, à la demande du Sénat américain, Louis Harris réalise en 1973 une enquête empirique sur la même thématique et obtient des réponses équivalentes<sup>232</sup>. L'augmentation de l'écart s'explique, selon la Roper, d'une part, par le fait que le présentateur télé peut être une personne en qui nous pouvons croire (Walter Cronkite est souvent qualifié de « The most trusted man in America »<sup>233</sup> et sa critique sur l'ouverture du Congrès à Chicago dans un État policier est d'ailleurs reprise dans *Les Sept de Chicago*) et d'autre part, la production d'images permettait au public de comprendre plus concrètement à quoi ressemblaient les combats là-bas.<sup>234</sup> Il semblerait néanmoins que la confiance accordée par le citoyen américain à la télévision ne concernait pas toutes les thématiques traitées en même temps que la guerre au Vietnam par celle-ci, mais uniquement celles en ce qui concerne la guerre en elle-même.<sup>235</sup> Néanmoins, il convient de ne pas prendre pour argent comptant toutes les données des différentes études ici dans la mesure où elles ne reposent que sur une subjectivité des participants à propos de l'impact qu'a pu avoir la télévision sur eux.<sup>236</sup>

## 1. LE CINÉMA ET LA GUERRE DU VIETNAM

De nombreux films furent produits en même temps que l'intensité de la guerre atteignait son apogée (1968-1972) et bien qu'ils ne concernent pas ouvertement la guerre du Vietnam, ils regorgent de messages cachés anti-bellicistes et contre l'engagement militaire<sup>237</sup>. Cette subtilité de messages cachés peut sans doute s'expliquer par la « chasse aux sorcières » qu'a menée la House Un-American

---

<sup>232</sup> United States Congress Senate Committee on Government Operations Subcommittee on Intergovernmental Relations, *Confidence and Concern: Citizens View American Government: A Survey of Public Attitudes* (U.S. Government Printing Office, 1973).

<sup>233</sup> Barrie Dunsmore, « Weighing Anchors », éd. par Walter Cronkite, David Brinkley, et Howard K. Smith, *The National Interest*, n° 50 (1997): 99-106.

<sup>234</sup> Richard F. Carter et Bradley S. Greenberg, « Newspapers or Television: Which Do You Believe? », *Journalism Quarterly* 42, n° 1 (1 mars 1965): 29-34.

<sup>235</sup> Peter Clarke et Lee Ruggels, « Preferences Among News Media for Coverage of Public Affairs », *Journalism Quarterly* 47, n° 3 (1 septembre 1970): 464-71.

<sup>236</sup> Lawrence W. Lichty, « Video Versus Print », *The Wilson Quarterly* (1976-) 6, n° 5 (1982): 48-57.

<sup>237</sup> Ramonet, *Propagandes silencieuses*.

Activities Committee (HUAC)<sup>238</sup> et qui a pour but « de venir en renfort du code Hays pour définir de nouvelles normes de récits cinématographiques. ».<sup>239</sup> En fait, Jack Warner, Gary Cooper et d'autres membres de la *Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals* voulaient « purger » le cinéma américain des idées communistes.<sup>240</sup>

D'autant que si le vent insufflé par le Code Hays s'est essoufflé, la « chasse aux sorcières » aura pour conséquence de revoir la catégorisation des films, ce qui donnera lieu au *rating system*, un classement de films en fonction de certaines tranches d'âges<sup>241</sup> et de comportements plus ou moins répréhensibles moralement présents dans les films.<sup>242</sup> Or, s'il est possible de s'affranchir de ce système en cas de désaccord, la tâche devient infiniment plus ardue dès lors qu'elle implique de se couper automatiquement de la plupart des salles et donc d'une large partie du public<sup>243</sup>. Ainsi, ce système implique pour le réalisateur de volontairement faire des coupures dans son film pour obtenir l'accréditation souhaitée.<sup>244</sup> En effet, l'obtention de ce précieux sésame ne se fait que par le visionnage de l'œuvre et est « soumis à l'appréciation de quelques personnes habilitées à juger les œuvres, voire les disqualifier sans appel ».<sup>245</sup>

Parallèlement à cela, le président Eisenhower institue la United States Information Agency (USIA), une organisation chargée de mener une propagande internationale durant la guerre froide et dont la mission principale était que les États tiers favorisent

---

<sup>238</sup> Robert K. Carr, « The Un-American Activities Committee Congressional Investigations: Investigations in Operation », *University of Chicago Law Review* 18, n° 3 (1951-1950): 598-633.

<sup>239</sup> Roland Lacourbe, *La guerre froide dans le cinéma d'espionnage* (H. Veyrier, 1985).

<sup>240</sup> Paul Loukides et Linda K. Fuller, *Beyond the Stars: Themes and Ideologies in American Popular Film* (Popular Press, 1990).

<sup>241</sup> Priya G. Nalkur, Patrick E. Jamieson, et Daniel Romer, « The Effectiveness of the Motion Picture Association of America's Rating System in Screening Explicit Violence and Sex in Top-ranked Movies From 1950 to 2006 », *Journal of Adolescent Health* 47, n° 5 (1 novembre 2010): 440-47.

<sup>242</sup> James F. Thrasher et al., « Are movies with tobacco, alcohol, drugs, sex, and violence rated for youth? A comparison of rating systems in Argentina, Brazil, Mexico, and the United States », *International Journal of Drug Policy* 25, n° 2 (1 mars 2014): 267-75.

<sup>243</sup> Joël Augros, « Le système de classification des films », in *Cent ans d'aller au cinéma : Le spectacle cinématographique aux États-Unis, 1896-1995*, éd. par Francis Bordat et Michel Etcheverry, Spectaculaire | Cinéma (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 1995), 179-82.

<sup>244</sup> Laurent Pécha, *La censure cinématographique aux États-Unis* (Paris: Dixit, 2000).

<sup>245</sup> Dubois, *Hollywood*.

des échanges diplomatiques avec les États-Unis plutôt qu'avec l'URSS.<sup>246</sup> C'est dans ce cadre-là, par exemple, que la USIA travailla avec l'acteur John Ford qui produisit le film *Vietnam ! Vietnam !* produit en 1967 et diffusé en 1971<sup>247</sup> avec comme but d'« expliquer l'intervention américaine du Vietnam »<sup>248</sup>.

Ainsi la majorité des films relatifs à la guerre du Vietnam sont réalisés après le conflit<sup>249</sup> en raison du *rating system* et du fait de l'assouplissement des mœurs<sup>250</sup>. Nombre d'entre eux illustrent, des protagonistes qui ne répondent plus aux normes sociétales et dont la réinsertion est impossible comme *Voyage au bout de l'enfer* et *Né un quatre juillet*. Dans ces films, là aussi, Washington a plus d'un tour dans son sac puisqu'il n'a pas hésité à plusieurs reprises à soutenir activement certains films.<sup>251</sup> Par exemple dans le film *Good Morning Vietnam*, une aide financière, matérielle et humaine importante fut accordée au réalisateur par le Pentagone afin de redorer l'image militaire.<sup>252</sup> Cela implique dès lors qu'il faut redoubler de prudence au moment de l'analyse d'un tel film, car une totale indépendance est impossible<sup>253</sup>. En raison des sommes investies dans l'œuvre, il semble évident que « l'armée impose (...) ses conditions, elle contrôle les scripts, peut arrêter le tournage si le film ne respecte pas les accords préliminaires, impose des coupures si l'œuvre dévie par rapport à ces règles. En premier lieu, selon les responsables, le film doit être utile au service. »<sup>254</sup>

---

<sup>246</sup> Tony Shaw, « The Cold War and the United States Information Agency: American propaganda and public diplomacy, 1945–1989 », *Cold War History* 10, n° 2 (1 mai 2010): 276-77.

<sup>247</sup> Gharabaghi Hadi et Vukoder Bret, « The Motion Pictures of the United States Information Agency: Studying a Global Film and Television Operation », *Journal of E-Media Studies* 6, n° 1 (2022).

<sup>248</sup> Bidaud, *Hollywood et le rêve américain*.

<sup>249</sup> Bertho-Lavenir, *La démocratie et les médias au XXe siècle*.

<sup>250</sup> Stephen Vaughn, *Freedom and Entertainment: Rating the Movies in an Age of New Media* (Cambridge University Press, 2006).

<sup>251</sup> Paul Clemens Murschetz, Roland Teichmann, et Matthias Karmasin, *Handbook of State Aid for Film: Finance, Industries and Regulation* (Springer, 2018).

<sup>252</sup> Bidaud, *Hollywood et le rêve américain*.

<sup>253</sup> Pierre-Jean Benghozi, *Le cinéma : entre l'art et l'argent* (Paris: L'Harmattan, 1989).

<sup>254</sup> Bidaud, *Hollywood et le rêve américain*.

## 2. PROTESTATION CIVILE

La guerre du Vietnam provoque un stress important chez les Américains qui ont la crainte de voir leur pays décliner<sup>255</sup> d'autant que l'issue de cette guerre se traduit par le retrait des troupes américaines et, *in fine*, la victoire des Vietnamiens du Nord<sup>256</sup>. Ainsi, le conflit vietnamien signe la fin « d'un certain idéalisme (...), que ce soit en raison des atrocités commises par les militaires au Vietnam, par l'absurdité des raisons de cette guerre, ou par la défaite de l'armée américaine (...). »<sup>257</sup> C'est pourquoi nous pouvons comprendre sans difficulté, et ce tout au long du conflit, combien les images effroyables auxquelles a dû faire face la population américaine rentrent en contradiction avec les valeurs messianiques imprégnées par toute les couches de la société étasunienne. Cette dualité est d'ailleurs reflétée dans *Né un quatre juillet*. Si les aînés de la famille sont de fervents chrétiens et ont tout à fait intériorisé les valeurs messianiques prônées par la société, les plus jeunes sont plus sensibles aux contestations d'idéologies et n'hésitent pas à remettre en cause la légitimité de la guerre. Ron, le protagoniste, a alors du mal avec la non-reconnaissance de son geste puisqu'il était parti dans l'intention de défendre son pays et la liberté et lorsqu'il rentre, les civils l'accusent de « jouer le jeu » des politiciens.

En fait, les inquiétudes émanant de la population sont une excellente jauge pour un analyste. Cette dernière lui permet de voir si les actions prises par les autorités compétentes sont jugées légitimes par la population.<sup>258</sup> Si les inquiétudes exprimées restent lettre morte, les voix protestataires vont se muer en mouvement tout à fait tangible.<sup>259</sup> Dès lors, il est aisé de comprendre que les manifestations à l'égard des politiques entreprises n'auront aucune légitimité pour les citoyens. C'est ce qui explique, par exemple, que dans *Né un quatre juillet*, un colonel interrogé par la presse et conseiller au Vietnam estime que « Le soutien de l'opinion publique sera déterminant dans cette guerre. » Ceci explique ainsi pourquoi des mouvements

---

<sup>255</sup> Charles Krauthammer, « The Unipolar Moment America and the World 1990/91 », *Foreign Affairs* 70, n° 1 (1992 1990): 23-33.

<sup>256</sup> Willbanks, *Abandoning Vietnam*.

<sup>257</sup> Kandel, « VI - 1973 ».

<sup>258</sup> Tanguy Struye de Swielande, Valérie Rosoux, et Tanguy De Wilde d'Estmael, éd., *La politique étrangère : à l'épreuve de la fragmentation* (Bruxelles: Peter Lang, 2021).

<sup>259</sup> Laurence Kaufmann, « L'opinion publique ou la sémantique de la normalité », *Langage et société* 100, n° 2 (2002): 49-79.

contestataires vont émerger dès la présidence de Kennedy.<sup>260</sup> Les arguments qu'il utilisait étaient d'ordre sécuritaire puisque le gouvernement craignait que la théorie des dominos ne s'avère exacte<sup>261</sup> et lui permettait de légitimer les actes pris dans le cadre de sa politique étrangère<sup>262</sup>. Dès lors, reconnaître ses erreurs reviendrait à s'humilier et surtout, il risquait de ne plus être soutenu par sa population<sup>263</sup> qui, le temps passant, estimait qu'il fallait un retrait des troupes du Vietnam.<sup>264</sup> Comme le montre le film *Pentagon Papers*, c'est ce qui permet d'expliquer pourquoi le gouvernement américain a décidé de ne pas rendre public l'échec que représentait son intervention au Vietnam.

De plus, il faut également comprendre que ces mouvements civiques apparaissent en pleine crise identitaire de la population américaine<sup>265</sup> puisque d'autres voix contestataires se font entendre comme le mouvement pour les droits civils de personnes noires pour entre autres mettre fin aux Lois Jim Crow<sup>266</sup>. Le film *Le Majordome* n'est pas le seul à présenter cette crise identitaire, mais c'est le seul où cette thématique est autant représentée. Le père de famille a réussi par lui-même à s'élever socialement et souhaite que ses fils ne vivent pas les champs de coton où il vivait et travaillait à l'origine. De l'autre côté, son fils aîné veut revendiquer ses droits en tant que citoyen américain estimant injuste les différences de traitements qu'il subit du fait de sa couleur de peau et s'engage auprès des Black Panthers. Le benjamin va, quant à lui, s'enrôler volontairement pour la guerre du Vietnam. Il dira d'ailleurs à son frère : « Tu te bats contre ton pays. Je vais me battre pour mon pays. » Il nous semble pertinent de montrer que les fractures identitaires concernant le pays sont plus complexes et ne peuvent se résumer à une vision binaire de la chose. *Full Metal Jacket* montre, par ailleurs, et de manière non explicite la distinction entre les

---

<sup>260</sup> Kandel, « VI - 1973 ».

<sup>261</sup> Goscha, « Le Vietnam vu du Pacifique ».

<sup>262</sup> Battistella, Cornut, et Baranets, *Théories des relations internationales*.

<sup>263</sup> Claude Fohlen, Jean Heffer, et François Weil, « Les États-Unis après la Seconde Guerre mondiale », in *Canada et États-Unis depuis 1770*, Nouvelle Clio (Paris cedex 14: Presses Universitaires de France, 1997), 235-63.

<sup>264</sup> Alexandra Boudet-Brugal, « Etudiantes américaines, militantisme et guerre du Vietnam : guerre, paix et « genre » dans les années 1960 », *Annis. Revue d'études des sociétés et cultures contemporaines Europe/Amérique*, n° 8 (1 juin 2008).

<sup>265</sup> Philip Gleason, « Identifying Identity: A Semantic History », *The Journal of American History* 69, n° 4 (1983): 910-31.

<sup>266</sup> Susan Eckelmann Berghel, « "What My Generation Makes of America": American Youth Citizenship, Civil Rights Allies, and 1960s Black Freedom Struggle », *The Journal of the History of Childhood and Youth* 10, n° 3 (2017): 422-40.

communautés composant la société américaine un bref instant avec la tirade du Sergent Hartman : « Aucun sectarisme racial ici. Je n'ai rien contre les négros, ritals, youpins ou métèques. Ici, vous êtes tous de vrais connards. » D'autres films que ceux cités précédemment montrent cette fracture identitaire, mais celle-ci est essentiellement axée sur une division profonde entre les noirs et les blancs.

En ce qui concerne notre thématique, certains mouvements de protestations voient le jour en 1963, mais le phénomène va véritablement prendre de l'ampleur en émanant des milieux universitaires dès 1965<sup>267</sup> à la suite des actions militaires prises par le Président Johnson dans le Golfe du Tonkin<sup>268</sup>. Étrangement, les mouvements universitaires contestataires face à la guerre du Vietnam ne sont que peu représentés au sein de notre étude empirique. Le film dépeignant le mieux cette contestation universitaire est *Né un quatre juillet* puisqu'il met en avant des manifestations ayant lieu devant l'université de Syracuse. L'un des organisateurs dira d'ailleurs que de nombreuses autres universités sont bloquées par des manifestations étudiantes. De manière générale, nous avons constaté que le poids académique et son importance dans les mouvements civils sont plus représentés dans les films les plus récents, comme dans *Le Majordome* ou *Les Sept de Chicago*.

La contestation est aussi abordée dans les milieux culturels avec, par exemple, « La chanson le déserteur de Boris Vian (...) traduite en anglais et popularisé par les chanteurs folk Bob Dylan et Joan Baez ».<sup>269</sup> Cette révolution culturelle n'est pratiquement pas abordée dans les films. Généralement, l'image du contestataire civil qui est montrée peut se résumer à un groupe de hippies vivant d'amour et d'eau fraîche qui consomment allègrement de la drogue, ne possédant pas de domicile fixe et se retrouvant souvent au tour du feu avec une guitare à la main dans un parc public, comme c'est le cas tout au long du film *Hair*. Seul, Abbie Hoffman, dans le film *Les Sept de Chicago* fait référence au procès auquel il est assigné comme la possibilité d'une révolution culturelle. C'est d'ailleurs dans ce même film qu'Allan Ginsberg, un poète ayant réellement manifesté<sup>270</sup>, fut représenté et que le mouvement

---

<sup>267</sup> Bertho-Lavenir, *La démocratie et les médias au XXe siècle*.

<sup>268</sup> Marco Giugni et Sidney G. Tarrow, éd., *How Social Movements Matter, Social Movements, Protest, and Contention 10* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999).

<sup>269</sup> Bertho-Lavenir, *La démocratie et les médias au XXe siècle*.

<sup>270</sup> François Kahn, « IV. Motifs », in *Le jardin : Récits et réflexions sur le travail para-théâtral de Jerzy Grotowski entre 1973 et 1985*, Mimesis Journal Books (Torino: Accademia University Press, 2016), 85-111.

antiguerrre fut dépeint comme organisé. L'organisation de mouvements contestataires est néanmoins plus présente dans les films que la révolution culturelle en tant que telle. Ces films sont *Hair*, *Né un quatre juillet* et *Forrest Gump*.

Dans un même temps, la question sur l'arrêt ou non du conflit vietnamien divise et fracture le parti démocrate<sup>271</sup>, comme le montre d'ailleurs le film *Pentagon Papers* où dès la première scène McNamara indique clairement que la politique étrangère menée au Vietnam est un fiasco et que le président Johnson a voulu manipuler l'opinion publique en faisant fi des résultats de l'étude demandée par McNamara. Cette dernière révélant pourtant que « Les Viêt-Cong sont extrêmement motivés, le Vietnam-Sud est une cause perdue ». Nous ne pouvons affirmer avec certitude les intentions que prête le film au président Johnson. Néanmoins, il apparaît évident qu'il était au courant du pouvoir politique que pouvait détenir l'opinion publique sur une possible réélection présidentielle de sa part<sup>272</sup>. Cette fracture au sein du parti est également visible dans *Les Sept de Chicago* car pour les étudiants démocrates il y a selon eux trop de ressemblance entre le programme politique de Nixon et de Humphrey en matière de politique de la guerre et de justice sociale. Leur volonté est d'aller manifester à Chicago pour montrer la solidarité et l'écœurement face à la situation.

Néanmoins, ces mouvements pacifistes qui manifestaient en 1968 à Chicago sont réprimés violemment par les policiers, car il y avait un nombre important de dirigeants politiques s'étant réunis pour la convention se tenant dans la même ville.<sup>273</sup> C'est d'ailleurs toute la trame narrative des *Sept de Chicago*. Au cours de cette même année a également eu lieu l'assassinat de Robert Kennedy alors sénateur de l'État de New York et candidat démocrate à l'élection présidentielle.<sup>274</sup> C'est ce qui peut en partie expliquer pourquoi Nixon a pu être élu président ; il a su profiter des tumultes présents au sein du parti des démocrates et les mettre à profit pour sa propre

---

<sup>271</sup> Simon Hall, *Rethinking the American Anti-War Movement* (New York: Routledge, 2012).

<sup>272</sup> Mandelbaum, « Vietnam »; Lawrence R. Jacobs et Robert Y. Shapiro, « Lyndon Johnson, Vietnam, and Public Opinion: Rethinking Realist Theory of Leadership », *Presidential Studies Quarterly* 29, n° 3 (1999): 592-616.

<sup>273</sup> Kandel, « VI - 1973 ».

<sup>274</sup> David Halberstam, *The Unfinished Odyssey of Robert Kennedy: A Biography* (Open Road Media, 2013).

campagne électorale basée sur un respect de la loi et l'ordre<sup>275</sup>, changeant inévitablement le cours de la guerre au Vietnam.

## Le cinéma et les protestations civiles

Comme nous l'avons vu avant, plusieurs films basés sur la guerre du Vietnam dépeignent les violences qui s'y sont produites. Néanmoins, du fait d'une autocensure importante afin de ne pas voir son film mis au banc de la société, les voix de contestations et les protestations civiles furent largement en deçà de la réalité pour l'autrice Anne-Marie Bidaud lorsqu'il s'agit de film sortant durant la guerre<sup>276</sup>. Le film *Medium Cool* réalisé par Haskell Wexler, et sorti en 1969 illustre tout à fait la problématique puisque le film allie des plans scénarisés ainsi que des prises de vues réelles qui se déroulent en partie durant la Convention démocrate de Chicago de 1968<sup>277</sup>. Ces prises de vues dépeignent notamment des violences commises par les forces de l'ordre ainsi que certains slogans scandés par de jeunes manifestants<sup>278</sup>. En raison de sa position dissidente, le film dépeignant essentiellement des scènes allant à l'encontre des forces de l'ordre ; il ne reçut que peu de reconnaissance du public<sup>279</sup> et « le studio [de distribution] refusa de sortir le film tant que des scènes de provocation émanant des jeunes ne seraient pas ajoutées pour équilibrer la violence »<sup>280</sup>.

L'insertion d'images d'archives montrant d'importantes manifestations est monnaie courante au sein des films dépeints. Toutefois, peu d'entre eux mettent en avant les débordements policiers à l'exception toutefois des films plus récents comme *Le Majordome* et *Les sept de Chicago*. Nous estimons que ceci est sans doute lié au fait que la réalisation de ces œuvres est temporellement moins proche des faits comparés aux premiers films réalisés sur le sujet et donc la sensibilité attachée aux événements est moins grande. Néanmoins, cela ne veut pas dire pour autant que les autres films omettent qu'il y a eu des affrontements entre manifestants et force de l'ordre, mais

---

<sup>275</sup> Allen Rostron, « The Law and Order Theme in Political and Popular Culture », *Oklahoma City University Law Review* 37, n° 3 (2012): 323-96.

<sup>276</sup> Bidaud, *Hollywood et le rêve américain*.

<sup>277</sup> Maria Craipeau, « L'Aveu ; Medium Cool ; Les Damnés », *Raison présente* 15, n° 1 (1970): 117-18.

<sup>278</sup> Judith Shatnoff et Richard Corliss, review of *Review of Medium Cool*, par Haskell Wexler et Jerrold Wexler, *Film Quarterly* 23, n° 2 (1969): 47-57.

<sup>279</sup> John Stupp, « Afterthoughts on Medium Cool », *THE OBSERVER*, 20 février 1970.

<sup>280</sup> Bidaud, *Hollywood et le rêve américain*.

plutôt que le spectateur est dans l'incapacité de déterminer qui sont les victimes du préjudice et qui sont les auteurs des coups. De plus, certains films font le choix d'aborder les violences entre force de l'ordre et contestataires civils, mais qui ne seraient pas américains comme dans *Good Morning Vietnam*.

### 3. PROTESTATION DANS L'ARMÉE

#### **Protestation individuelle**

Il serait faux de croire qu'aucune voix dissidente ne s'est fait entendre de la part du corps militaire durant la guerre du Vietnam. De manière générale, ces protestations permettent également d'illustrer des conflits internes au pays et pas seulement les conflits interétatiques à proprement parler<sup>281</sup>. Elles peuvent par exemple interroger sur la manière juridique dont des peines peuvent être prises lorsque l'acteur étatique essuie un refus de la part de sa population à se militariser pour faire la guerre<sup>282</sup>. En ce qui concerne la guerre au Vietnam, l'un des arguments avancés était l'objection de conscience<sup>283</sup>. Cette objection de conscience fut un argument utilisé par des appelés au cours de différentes guerres comme celle d'Algérie<sup>284</sup>, au cours du conflit israélo-palestinien<sup>285</sup> ou plus récemment avec la guerre menée en Ukraine par la Russie<sup>286</sup>.

Juridiquement parlant, l'objection de conscience n'est reconnue internationalement qu'à partir de 1948 à l'article 18 de la Déclaration des droits des Hommes.<sup>287</sup> Il faudra attendre la résolution 1995/83 pour qu'un citoyen ait la possibilité de refuser d'effectuer son service militaire en cas de conscience avant le début de celui-ci<sup>288</sup> ou au cours de celui-ci.<sup>289</sup> Ainsi c'est ce qui explique que du fait que le code militaire

---

<sup>281</sup> Galit Haddad, « Pour une histoire de la protestation combattante dans les armées occidentales en guerre depuis 1945 », *Guerres mondiales et conflits contemporains* 263, n° 3 (2016): 77-90.

<sup>282</sup> Raymond Aron, « De L'objection De Conscience », *Revue de Métaphysique et de Morale* 41, n° 1 (1934): 133-45.

<sup>283</sup> James Tollefson, « Conscientious Objection to the Vietnam War », *OAH Magazine of History* 8, n° 3 (1994): 75-82.

<sup>284</sup> Tramor Quémeneur, « Le statut des objecteurs de conscience une bataille juridique et politique », *Matériaux pour l'histoire de notre temps* 115-116, n° 1 (2015): 35-43.

<sup>285</sup> Émile Carme, « Les objecteurs de conscience israéliens », *Ballast* 2, n° 1 (2015): 53-63.

<sup>286</sup> Louise Guttin-Vindot, « Marius Loris Rodionoff, Désobéir en guerre d'Algérie. La crise de l'autorité dans l'armée française », *Histoire Politique. Revue du Centre d'histoire de Sciences Po*, 7 novembre 2023.

<sup>287</sup> « La Déclaration universelle des droits de l'homme », Nations Unies, 6 octobre 2015, <https://www.un.org/fr/universal-declaration-human-rights/>.

<sup>288</sup> Nations Unies, « Conscientious objection to military service », Pub. L. No. 1995/83. (1995).

<sup>289</sup> Nations Unies, « Conscientious objection to military service », Pub. L. No. 1998/77 (1998).

américain ne prévoyant pas de dissidence possible au sein des forces armées<sup>290</sup>, l'autorité étatique avait la possibilité, avant cette date, d'incarcérer les potentiels objecteurs de conscience. Ce fut d'ailleurs le cas durant la guerre du Vietnam<sup>291</sup> où le risque d'un refus d'honorer sa convocation militaire engendrait inexorablement un potentiel emprisonnement de cinq ans.<sup>292</sup> Un risque que décide de prendre Berger dans *Hair* qui, tout en brûlant sa convocation pour faire son service militaire déclare ironiquement au spectateur et au reste du groupe : « Toute personne qui altère, contrefait, détruit, mutile ou modifie de façon quelconque ce certificat est passible de 100 000\$ d'amende ou d'une peine de prison d'au moins cinq ans ou les deux. ». Pour beaucoup de citoyens américains, l'une des manières de protester contre le service obligatoire et l'envoi au Vietnam qu'il impliquait, sans pour autant passer par un acte équivalent à celui de Berger fut de s'exiler à l'étranger et de trouver refuge dans des pays tels que le Canada, la Suède ou la France.<sup>293</sup> Si ces formes de protestation ne font pas l'unanimité auprès de la population, elles provoquent néanmoins un soutien de la part de certains leaders religieux et politique. Ce fut notamment le cas à Détroit où une septantaine de prêtres, rabbins, pasteurs ont demandé qu'en cas d'emprisonnement de ces futurs soldats, ils purgent également une peine de prison par solidarité.<sup>294</sup> Certaines instances politiques ont également appuyé la volonté des appelés de ne pas prendre part au conflit, comme la Chambre du Massachusetts qui avait voté une loi ne permettant l'envoi de militaires professionnels à l'étranger qu'en cas de guerre ouvertement déclarée par le Congrès américain<sup>295</sup> ; ce qui ne fut officiellement pas le cas concernant le conflit armé au Vietnam.<sup>296</sup>

Une fois membre de l'armée, la protestation militaire peut s'exprimer de deux manières différentes. Soit à travers une protestation individuelle, soit au moyen de

---

<sup>290</sup> William A. Gouveia, « An analysis of moral dissent: An army officer's public protest of the Vietnam war », *Journal of Military Ethics* 3, n° 1 (1 mars 2004): 53-60.

<sup>291</sup> Pierre Journoud, « À l'ombre de la protection gaullienne ? L'exil en France des déserteurs américains de la guerre du Vietnam », *Guerres mondiales et conflits contemporains* 280, n° 4 (2020): 65-80.

<sup>292</sup> Jean Toulat, *Les grévistes de la guerre* (Paris: Fayard, 1972).

<sup>293</sup> Journoud, « À l'ombre de la protection gaullienne ? »

<sup>294</sup> Toulat, *Les grévistes de la guerre*.

<sup>295</sup> Anthony D'Amato, « Massachusetts in the Federal Courts: The Constitutionality of the Vietnam War », 31 janvier 2011.

<sup>296</sup> David L. Schalk, « Algérie et Vietnam », *Bulletins de l'Institut d'Histoire du Temps Présent* 10, n° 1 (1988): 245-52.

protestation collective.<sup>297</sup> La protestation individuelle survient quand un militaire décide de faire passer ses valeurs morales avant l'ordre qui lui est donné<sup>298</sup>. Une forme de protestation individuelle nous est présentée dans le film *Full Metal Jacket* où le Sergent Guignol décide volontairement et à la vue de tous d'arborer un pin's « peace & love » sur son uniforme qui sera remis en cause par le lieutenant de ce dernier ainsi que par l'un des colonels qui croit à une blague douteuse de sa part. En plus de ce pin's, le Sergent Guignol arbore la mention « Born to kill » sur son casque, ce qui peut paraître étrange étant donné le lieu où il se trouve, mais qu'il justifie par « quelque chose comme la dualité de l'homme (...), le truc de Carl Jung ». Le sergent Guignol fait ici référence au père de la psychologie analytique<sup>299</sup> et nous montre qu'en dépit du fait qu'il n'arrive pas à s'extraire de la vie militaire, il réfléchit à l'utilité de la guerre qu'il couvre médiatiquement. S'il est resté englué dans ce système, ce ne fut pas forcément le cas pour tous. Le Sénat a par exemple estimé qu'au cours de la période couvrant juin 1967 à juin 1968, 53 357 GI désertèrent les bases militaires américaines alors qu'ils venaient d'arriver au Vietnam.<sup>300</sup> Alors que ce fait est important, il est seulement présenté dans le film *Voyage au bout de l'enfer* lorsque Nick qui était en permission au Vietnam décide de ne pas reprendre les armes et passe dans la clandestinité. Ainsi, les autres films où les personnages évoluent au Vietnam se résigneront à attendre que l'orage passe, c'est-à-dire attendre que le terme de leur service arrive à échéance, ce qui était réellement le cas durant la guerre<sup>301</sup>.

---

<sup>297</sup> Haddad, « Pour une histoire de la protestation combattante dans les armées occidentales en guerre depuis 1945 ».

<sup>298</sup> Maud Chirio, « Faire la révolution et rentrer dans le rang. Les effets paradoxaux de l'exercice du pouvoir sur l'armée brésilienne », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 105, n° 1 (2010): 71-80.

<sup>299</sup> Carl Jung, « *Ma vie* »: *souvenirs, rêves et pensées*, trad. par Roland Cahen et Yves Le Lay (Gallimard, 1966).

<sup>300</sup> Toulat, *Les grévistes de la guerre*.

<sup>301</sup> Jere Cohen, Rebecca L. Warner, et David R. Segal, « Military Service and Educational Attainment in the All-Volunteer Force », *Social Science Quarterly* 76, n° 1 (1995): 88-104.

## Protestation collective

En ce qui concerne les protestations groupées, elles sont généralement désignées par défaut comme des mutineries ou des rébellions.<sup>302</sup> Plus qu'un refus de faire la guerre en elle-même, le refus permet d'inviter le sujet au sein de l'opinion publique.<sup>303</sup> Pour illustrer nos propos, nous avons décidé de nous appuyer sur le témoignage de David Hackworth. Ce dernier fut un colonel qui passa cinq années de sa vie à combattre au Vietnam et bien qu'il fût le soldat le plus médaillé à l'issue de ce conflit<sup>304</sup>, il fut, par nombre de ses pairs, décrié pour la prise de position dans l'émission « Issue and answer » de ABC en 1971. Au cours de son entretien, il a entre autres contesté la manière dont ont été réalisés les entraînements de préparation et a estimé que la guerre était perdue et impossible à gagner.<sup>305</sup> En conséquence, il fut soumis à la loi du silence en s'étant vu imposé une retraite anticipée.<sup>306</sup>

Ce qu'il est intéressant de comprendre, c'est que si Hackworth eut un palmarès important en matière de médailles militaires, les contestations qu'il exprime publiquement, avant ou après être dans l'armée ne relèvent pas forcément de la moralité à faire la guerre, mais plutôt à la stratégie défectueuse que se sont pourtant bornées à employer les autorités militaires.<sup>307</sup> Ce sont d'ailleurs ces motifs qui sont les plus facilement perceptibles à travers les films pour le public. Le film *Le Jardin de pierre* traite d'ailleurs de cette thématique tout au long du film et de nombreux exemples à cette fin pourraient être énumérés. Deux passages nous semblent adéquats pour illustrer nos propos. Le premier concerne le Sergent Hazard, qui bien qu'ayant fait la guerre de Corée, estime que l'intervention américaine au Vietnam est un échec. Il dira d'ailleurs à l'arrivée de Jackie Willow au Fort Myer et où se trouve le cimetière militaire d'Arlington : « Il y a aucune ligne de feu au Vietnam. C'est une guerre différente des autres. S'en est même pas une. Y a rien à gagner et rien pour la gagner. » Il déclarera d'ailleurs à son capitaine qu'il n'est pas pacifiste, mais : « Simplement, je

---

<sup>302</sup> Galit Haddad, « Le "refus du refus" en 1917. Les non-mutins du 129<sup>e</sup> régiment d'infanterie face aux soldats mutinés », *Histoire@Politique* 6, n° 3 (2008): 9-9.

<sup>303</sup> David Shichor et Donald R. Ranish, « President Carter's Vietnam Amnesty: An Analysis of a Public Policy Decision », *Presidential Studies Quarterly* 10, n° 3 (1980): 443-50.

<sup>304</sup> David H. Hackworth, *About Face: The Odyssey of an American Warrior* (Simon and Schuster, 2020).

<sup>305</sup> Hackworth.

<sup>306</sup> Gouveia, « An analysis of moral dissent ».

<sup>307</sup> Hackworth, *About Face*.

ne suis pas d'accord avec ce qui est derrière cette guerre. En plus je me dis que si on l'a fait alors autant la faire comme il faut. »

L'évolution du personnage qu'est Willow est d'ailleurs là aussi révélatrice du fait que la protestation militaire diverge de la protestation civile. Étant donné que c'est un fils d'un militaire professionnel, il n'a aucune difficulté à adhérer à l'intérêt d'aller faire la guerre au Vietnam. Son but est de parvenir à s'élever professionnellement et à faire l'école des sous-officiers. Il y arrive finalement et entretient une correspondance épistolaire avec Hazard au cours de laquelle il lui avouera en parlant des autres candidats : « Ils ne parlent tous que du Vietnam. Mais, ils ne voient et n'entendent que parler des manifestations dans les médias ». Il lui semble que « cette guerre nous déchire tous, qu'elle déchire l'Amérique. (...) Souvenez-vous que c'est une civile [en parlant de Sam, une journaliste que fréquente Hazard], elle ne peut pas plus haïr cette guerre que ceux qui ont à la faire. » La distinction est à nouveau présentée lorsque Willow annonce son départ imminent pour le Vietnam. Si cette nouvelle est très bien accueillie par les sergents, elle provoque l'inquiétude auprès de Rachel, sa fiancée et Sam.

Ainsi, si l'idée retransmise dans ce film est que les militaires professionnels n'ont pas de problème à mener la guerre au Vietnam, nous pourrions alors être étonnés de l'intérêt du Colonel Hackworth quant au choix d'exprimer son opinion sur un plateau de télévision. En réalité, il justifie sa prise de parole en public par le fait qu'il savait que la population pouvait amener plus de pression sur les autorités militaires qu'il n'en aura jamais<sup>308</sup>. Cette argumentation nous révèle là encore que du fait de la rigidité du système militaire, des officiers américains ont pu arriver à conscientiser la population afin de forcer les décideurs politiques à revoir les politiques qu'ils mènent là où ces mêmes militaires professionnels étaient dans l'incapacité de le faire. Cette rigidité du système est approchée de deux manières différentes à travers les œuvres cinématographiques. La première correspond pratiquement à ce qu'a fait le Colonel Hackworth, c'est-à-dire que comme lui, Adrian Cronauer, dans *Good Morning Vietnam*, ne peut rester de marbre face à la violence de l'attentat dont il a été témoin et n'hésite dès lors pas à prendre la parole à la radio sachant qu'il sait qu'il s'expose à une sanction. Le second exemple est celui relatif à un appelé qui part faire la guerre

---

<sup>308</sup> Hackworth. *About Face: The Odyssey of an American Warrior*

malgré l'aversion qu'il a pour celle-ci. C'est notamment le cas dans *Hamburger Hill* où à la fin d'une percée sur la montagne, le Sergent Frantz dira à l'un de ces hommes : - « Un de mes hommes s'est fait tuer ; c'est tout ce qu'il s'est passé. Ici, il faut juste appuyer, avancer et la fermer. ». Cette résignation n'est d'ailleurs pas forcément expliquée en tant que telle, mais parfois suggérée dans les visages qu'arborent les soldats comme à l'arrivée des nouveaux engagés sur le tarmac de l'aéroport dans *Platoon* et ce, alors même que des officiers leur souhaitent la bienvenue. À noter que le Colonel Hackworth n'a pas été le seul à s'exprimer sur le sujet. Le lieutenant John Kerry, futur secrétaire d'État sous la présidence d'Obama<sup>309</sup>, s'illustrera également lorsqu'il prendra la parole au Congrès américain où il dépeindra notamment la réalité de ce que les soldats américains vivent et commettent au Vietnam.<sup>310</sup>

Mais, si la rigidité du système a empêché les militaires professionnels à s'exprimer librement sur les atrocités et les erreurs stratégiques qui étaient commises au Vietnam, d'autres acteurs ont pu pallier ces besoins. Par exemple, l'Internationale des résistant(e)s à la guerre (IRG) est un mouvement qui soutient toutes les institutions prônant les actions non violentes<sup>311</sup>. Dans le cadre de la guerre au Vietnam, l'une de ses actions a été la distribution de tracts où il était inscrit : « Pendant que vous passez vos vacances, chaque jour des Vietnamiens sont tués, des Américains meurent pour une cause que la guerre ne peut résoudre en votre nom, la torture. Le napalm et les gaz sont utilisés. Approuvez-vous cela ? Sinon, prenez le temps de le faire savoir à votre président. »<sup>312</sup>.

---

<sup>309</sup> John Kerry, « The Envoy: A Conversation With John Kerry », *Foreign Affairs* 95, n° 6 (2016): 56-64.

<sup>310</sup> Kurt Jacobsen, « John Kerry: Unlikely Hero », *Economic and Political Weekly* 39, n° 11 (2004): 1127-28.

<sup>311</sup> « About War Resisters' International », War Resisters' International, consulté le 6 mai 2024, [https://wri-irg.org/en/network/about\\_wri](https://wri-irg.org/en/network/about_wri).

<sup>312</sup> Toulat, *Les grévistes de la guerre*.

Les protestations militaires se font aussi ressentir une fois que les hommes ont recouvré la vie civile comme en 1971 où des vétérans de guerre organisèrent « l'opération *Dewey Canyon III*, ainsi baptisée pour tourner en dérision l'attaque contre le Laos, appelée *Dewey Canyon II* par le Pentagone.<sup>313</sup> L'objectif de ce groupe était d'organiser une marche pacifique en faveur de la fin de la guerre au Vietnam.<sup>314</sup> Ce fait n'est pas sans rappeler la scène dans *Forrest Gump* où Abbie Hoffman organise une manifestation devant le Washington Monument. Une protestation pacifiste, mais néanmoins pleine de revendications. Outre de nombreuses affiches avec des slogans tels que « Bring the troops Home now » ou « Support our GI's. Bring them home now », Forrest, comme d'autres vétérans de la guerre du Vietnam, est invité à prendre la parole sur son expérience vécue. Cette situation est également présente dans *Né un quatre juillet* où Ron manifeste avec d'autres vétérans de guerre au Congrès républicain de 1972 et où il comprend que pour appuyer ses propos, il a besoin d'avoir l'attention des caméras.

---

<sup>313</sup> Darrell Driver et Jean Callaghan, « This Isn't Your Father's Anti-War Movement: Comparing the Political Mobilization of Vietnam and Iraq Veterans » 4, n° 1 (14 février 2019): 78.

<sup>314</sup> Marvin Kalb, « When Kerry Stormed D.C. », *The National Interest*, n° 124 (2013): 25-36.

## V) CONCLUSION GÉNÉRALE

Il est venu l'heure de conclure notre étude en affirmant ou en infirmant nos hypothèses. Celle-ci sont hypothético-déductives et sont basées sur l'approche du constructivisme.

Au vu de notre thématique, nous avons jugé qu'il était plus pertinent de se concentrer sur la mise en œuvre de la théorie du constructivisme plutôt que d'étudier de manière purement théorique cette approche. Ce choix s'explique par le fait que le constructivisme étudie les messages subliminaux dont regorgent les discours ou les œuvres cinématographiques ainsi que les identités auquel des groupes sociaux s'identifient.<sup>315</sup> Ces enjeux sont justement ceux qui animent notre mémoire.

### 1. HYPOTHÈSE N°1 : LA VISION MESSIANIQUE DES ÉTATS-UNIS EST SUFFISANTE POUR COMPRENDRE LA JUSTIFICATION DES AUTORITÉS AMÉRICAINES À MENER UN COMBAT NE SE TROUVANT PAS SUR LE CONTINENT AMÉRICAIN

Afin de vérifier l'hypothèse, il convient de mobiliser les deux notions essentielles que sont le messianisme américain ou la Destinée manifeste.

Tout d'abord, Henri Desroche nous offre une vision globale de ce qu'est le messianisme : vision d'une paix grâce à une force religieuse rédemptrice accordée à un groupe défini et qui mettrait *de facto* à mal le chaos et la violence régnant actuellement dans le monde.<sup>316</sup> Aux États-Unis, les mythes constituent une part importante du récit national<sup>317</sup> et peuvent se transmettre par la culture.

Toutefois, la vision offerte par Desroche n'est pas assez pertinente dans notre cas puisqu'elle ne prend pas en considération la vision des Pères fondateurs et des premiers colons qui se retrouve encore aujourd'hui dans la société américaine.<sup>318</sup>

---

<sup>315</sup> Stephen M. Walt, « International Relations: One World, Many Theories »

<sup>316</sup> Desroche, *Dieux d'hommes: Dictionnaire des messianismes et millénarismes de l'ère chrétienne*.

<sup>317</sup> Bouchard, « Pour une nouvelle sociologie des mythes sociaux ».

<sup>318</sup> Ben Barka, « La séparation des Églises et de l'État aux États-Unis ».

Fervents chrétiens, ils tiennent l'église en haute estime<sup>319</sup> et accordent une importance considérable aux valeurs morales dans la société.<sup>320</sup>

De plus, le messianisme américain s'accompagne de la notion de « Destinée manifeste ».<sup>321</sup> Comme Dieu qui aurait fait la société américaine à son image<sup>322</sup>, le père de la « Destinée manifeste » prévoit qu'un jour ou l'autre, le reste du monde serait à l'image des États-Unis.<sup>323</sup>

La société américaine est donc le produit des valeurs messianique et de la « Destinée manifeste ». Le résultat de ce produit se traduit notamment par l'omniprésence de la religion dans la société (théorisée par la notion de religion civile<sup>324</sup>) ainsi que par une volonté à diffuser des valeurs républicaines que les Américains considèrent comme universelles.<sup>325</sup> Ces notions sont considérées comme éternelles et à ce titre, ne doivent nullement être remises en cause, par le monde extérieur.<sup>326</sup>

Comme nous l'avons mis en évidence précédemment, il y a plusieurs moyens pour les Américains de propager la « bonne nouvelle » : les films<sup>327</sup> et les discours politiques<sup>328</sup>. Ces deux outils permettent de fréquemment mettre en valeur des messages messianiques et de la Destinée manifeste. Ils entraînent à la fois des conséquences sur la scène internationale, mais aussi sur la scène intérieure du pays. Les films permettent d'entretenir le roman national américain<sup>329</sup> et diffuser à l'étranger les valeurs chères aux Américains. Tandis que les discours politiques peuvent apaiser les craintes des électeurs à propos d'une situation donnée,<sup>330</sup> mais

---

<sup>319</sup> Chesterton, *What I Saw In America*.

<sup>320</sup> Appaix, « Aux États-Unis, la religion civile ou la spiritualité constitutionnelle ».

<sup>321</sup> Vaicbourdt, « L'empire de la Liberté ou le déni d'Empire américain ».

<sup>322</sup> Valantin, « Religion et stratégie aux États-Unis ».

<sup>323</sup> Clark, « The Empire of the Dead and the Empire of the Living ».

<sup>324</sup> Fath, *Dieu bénisse l'Amérique. La religion de la Maison-Blanche*.

<sup>325</sup> Froidevaux-Metterie, « États-Unis ».

<sup>326</sup> Bidaud, *Hollywood et le rêve américain*.

<sup>327</sup> Nye, « Soft Power ».

<sup>328</sup> Diez-Bosch et Franch, « In God We Trust, with God We Fight. Religion in U.S. Presidential War Rhetoric ».

<sup>329</sup> Bidaud, *Hollywood et le rêve américain*.

<sup>330</sup> Nixon, « Speech of Vice President Richard M. Nixon, Ozark Empire Fair Grounds, Springfield, MO | The American Presidency Project ».

permettent également d'envoyer un message fort à l'égard des nations étrangères, comme l'avaient fait les présidents Reagan<sup>331</sup> ou Bush Senior<sup>332</sup>.

Cette image que s'est construite la nation américaine à propos d'elle-même ne peut fonctionner sans l'existence d'un « Autre ». L'« Autre » renvoie à celui qui ne fait pas partie de la WASP<sup>333</sup> et aura peu de chance de s'intégrer et d'évoluer au sein de la société s'il ne se conforme pas aux critères de ce groupe<sup>334</sup>. Cette distinction est importante puisque l'« Autre » se verra affublé de quolibets et crée ainsi une scission entre la société américaine et le reste du monde. Une perspective aisément retrouvée au sein de films du corpus empirique.

Si les Américains souhaitent que leur image soit distincte de celle de l'« Autre », il semble dès lors, peu probable que la vision messianique puisse être le seul élément justifiant le gouvernement américain à envoyer des forces armées au Vietnam. Néanmoins, c'est justement en référence aux valeurs universelles et en sa qualité de peuple élu<sup>335</sup> que les États-Unis s'arrogent le devoir de porter secours à des populations leur ressemblant et qui ont besoin d'aide pour ne pas tomber dans un « clan » adverse.<sup>336</sup> Leur objectif n'est donc pas désintéressé, d'autant que selon leur idéologie, ne pas offrir cette aide, c'est faire reculer la liberté.<sup>337</sup> C'est aussi ce phénomène qui explique que cette nation n'hésite pas à autoriser l'envoi de troupes américaines à l'étranger qui seront prêtes à se sacrifier si besoin est.<sup>338</sup>

Enfin, il convient de revenir sur le climat international durant la guerre du Vietnam. Au cours de la guerre froide, les dirigeants estimaient qu'il y avait un réel risque que la théorie des dominos ne s'avère exacte<sup>339</sup> et ne souhaitent plus arborer la politique étrangère qui avait été la leur durant l'entre-deux-guerres<sup>340</sup> au risque de devoir à nouveau rentrer officiellement en guerre.

---

<sup>331</sup> Valantin, « Religion et stratégie aux États-Unis ».

<sup>332</sup> Ollivier, « Un rideau de fer entre la Russie et l'Union Européenne ? »

<sup>333</sup> Rawitsch, « "It's Strictly USA" ».

<sup>334</sup> Bessière et Odin, *Les européens dans le cinéma américain*.

<sup>335</sup> Ergas et Ruffat, « Jusqu'où peut-on diaboliser le modèle américain ? »

<sup>336</sup> Bertho-Lavenir, *La démocratie et les médias au XXe siècle*.

<sup>337</sup> Stührenberg et Venturini, « 8 - In God we trust ».

<sup>338</sup> Stührenberg et Venturini.

<sup>339</sup> Kandel, « V - 1945 ».

<sup>340</sup> Semidei, « Trente ans de politique extérieures des États-Unis (1944-1974): quelques livres récents ».

Mon étude montre donc que les éléments mis en avant expliquent pourquoi les États-Unis ont mis en place une politique interventionniste durant la guerre froide<sup>341</sup>. En d'autres termes, la politique étrangère qu'ils arboraient pourrait se traduire par l'adage « mieux vaut prévenir que guérir ». Il convient de comprendre le sous-entendu ici présent, c'est-à-dire que la pérennisation des États-Unis et de leur statut de « nation providence »<sup>342</sup> ne peut passer que par l'impossibilité pour un acteur extérieur de venir modifier la politique intérieure américaine<sup>343</sup> et donc qu'il s'avère nécessaire de prévoir une capacité militaire importante qui pourrait se déployer partout dans le monde.

## 2. HYPOTHÈSE N°2 : S'IL Y A UNE ÉVOLUTION DES CARICATURES DES PROTESTATIONS CIVILES ET MILITAIRES PRÉSENTES DANS LES FILMS, C'EST DE TELLE SORTE QU'ELLES REFLÈTENT MIEUX LA RÉALITÉ PASSÉE.

Pour confirmer cette hypothèse, il convient d'identifier les termes suivants : protestations civiles et protestations militaires au sein des films.

Comme analysé précédemment, les films hollywoodiens possèdent tous une moralité certaine au risque de ne pas obtenir d'accréditation et donc de diffusion dans les salles de cinéma.<sup>344</sup> Cette moralité est certes liée aux valeurs messianiques de la société américaine, mais pas uniquement. L'octroi d'aides financières et matérielles du gouvernement et dont un film peut bénéficier<sup>345</sup> n'est permis que lorsque le film en question respecte les conditions étatiques, en ce compris, présenter l'armée américaine sous son meilleur jour.<sup>346</sup> Paradoxalement, dans tous les films étudiés, des formes de protestations nous sont montrées.

---

<sup>341</sup> Le Chaffotec, « Les États-Unis et la promotion de la démocratie post-guerre froide ».

<sup>342</sup> Drescher, « L'Amérique vue par les toquevilliens ».

<sup>343</sup> Green, *By More Than Providence*.

<sup>344</sup> Pécha, *La censure cinématographique aux États-Unis*.

<sup>345</sup> Bidaud, *Hollywood et le rêve américain*.

<sup>346</sup> Bidaud.

En ce qui concerne la protestation civile, celle-ci est particulièrement représentée dans les films *Hair* (1979), *Né un quatre juillet* (1989), *Forrest Gump* (1994), *Le Majordome* (2013), *Les Sept de Chicago* (2020). Ces quelques films, dans lesquels apparaissent les protestations civiles, sont majoritairement les plus récents. Néanmoins, cette donnée ne justifie pas à elle seule d'estimer si les représentations qui nous sont montrées reflètent la réalité passée.

Chaque protestation illustre certaines pratiques qui ont eu lieu au moment des faits. Le socle commun sur lequel ces films s'appuient est la volonté d'arrêter la guerre au Vietnam. Néanmoins, la manière dont les protestations civiles sont dépeintes varie de film en film, seuls les propos scandés et les banderoles se retrouvent dans tous.

Cette protestation civile illustre également la fracture civile qui s'est opérée au sein de la société américaine. Un film comme *Le Majordome* met en évidence que cette protestation civile s'opère entre adultes « plus âgés » et « jeunes » adultes noirs. Les premiers s'estimant chanceux lorsqu'ils parviennent à obtenir une situation de vie décente, là où les seconds militent pour l'obtention de droits égaux entre tous les citoyens américains. La légitimité est également questionnée dans ce film lorsque Charlie souhaite partir pour défendre son pays et reproche à Louis, en manifestant, de se battre contre son pays.

Un film comme *Né un quatre juillet*, reflète aussi une fracture civile, mais, celle-ci s'opère entre fervents défenseurs de la société américaine et des valeurs qu'elle promeut et des jeunes adultes pour qui la guerre n'est pas ou plus légitime. Comme leur demande n'est prise en compte, leur seul moyen d'action est de manifester. Cette réalité est d'autant plus flagrante puisque Ron, volontaire de guerre, se voit confronté à des difficultés après son retour du Vietnam, car il n'y a que peu de reconnaissance de la population américaine des actions qu'il a entreprise là-bas.

Les protestations contre la guerre au Vietnam au cours des années soixante-septante, émergeaient des milieux universitaires<sup>347</sup> ; une donnée peu observée dans les films analysés à l'exception de *Né un quatre juillet* et de *Les Sept de Chicago*. Au contraire, les protagonistes du film *Hair* ou du film comme *Forrest Gump* semblent être de basse extraction sociale, ce qui ne les empêche pas de scander des propos et d'avoir un

---

<sup>347</sup> Bertho-Lavenir, *La démocratie et les médias au XXe siècle*.

avis concret sur la situation au Vietnam. Berger, en brûlant sa convocation, reflète l'objection de conscience qu'avaient les recrues, ce qui était réprimé par une peine d'emprisonnement au moment des faits.<sup>348</sup>

Par ailleurs, les films nommés ci-dessus (à l'exception du film *Le Majordome*) évoquent également la révolution culturelle engendrée par les manifestations civiles. Cette thématique pourrait à notre sens être plus approfondie, car elle est présentée à travers des clichés : personnes qui vivent dans des parcs, se droguant, etc. Ainsi, la thématique abordée occulte la mobilisation de personnes issues du monde culturel (chanteurs, écrivains, poètes, etc.<sup>349</sup>) et donc éduquées et qui se sont aussi engagées contre la guerre au Vietnam.

Un dernier élément sur lequel il convient d'insister concernant les protestations civiles est l'insertion dans de nombreux films d'images prises durant les manifestations. Cette insertion permet au réalisateur du film d'asseoir une certaine légitimité sur les propos tenus par son œuvre et jouant avec la frontière entre la réalité et la fiction. Cette insertion est d'autant plus saisissante dans des films tels que *Le Majordome* ou *Les sept de Chicago* qui illustrent des bavures policières pendant les manifestations. Par ailleurs, l'implication des forces de l'ordre n'est que peu traitée dans les films plus anciens. Par exemple dans *Hair*, elles sont cantonnées à un rôle de spectateur déambulant à cheval dans Central Parc là où dans *Forrest Gump*, elles sont absentes tout du long, hormis dans la scène où Forrest prononce son discours devant le Washington Monument et où un policier débranche son micro, rendant le discours de Forrest incompréhensible.

Les protestations militaires constituent quant à elles également importantes, principalement dans les films suivants : *Voyage au bout de l'enfer* (1978), *Full Metal Jacket* (1987), *Né un quatre juillet* (1989), *Good Morning Vietnam* (1989) et *Pentagone Papers* (2020).

C'est d'ailleurs dans ce dernier film qu'est illustrée l'une des deux composantes des protestations militaires à savoir la protestation individuelle. En effet, c'est parce que Daniel Ellsberg travaille pour l'acteur étatique américain qu'il se rend au Vietnam.

---

<sup>348</sup> Toulat, *Les grévistes de la guerre*.

<sup>349</sup> Bertho-Lavenir, *La démocratie et les médias au XXe siècle*.

Devant le mensonge du gouvernement auquel il assiste, il prend la décision de faire divulguer le dossier relatif aux exactions commises au Vietnam par les soldats américains. D'autres films présentent aussi des formes de protestations militaires individuelles, que ce soit avec le port du pin's sur l'uniforme du sergent Guignol (*Full Metal Jacket*), la prise de parole à l'antenne de Adrian Cronauer (*Good Morning Vietnam*) ou de Ron devant les journalistes à la convention des républicains (*Né un quatre juillet*). La troisième forme de protestation individuelle est la désertion au cours du service militaire, comme ce fut le cas pour Nick (*Voyage au bout de l'enfer*) qui souffrait de syndromes post-traumatiques ou pour le Colonel Kurtz, protagoniste dans *Apocalypse Now* qui « vrille » et qui préfère rester dans la jungle cambodgienne.

Toutefois, les protestations militaires montrées au sein de films ne représentent pas forcément des militaires qui ne comprennent pas l'objectif de mener une guerre au Vietnam. Certains protagonistes sont imprégnés des valeurs messianiques américaines, comme c'est le cas avec le Sergent Hazard ou avec Jackie Willow dans *Le jardin de pierre*. Cette prise de position de la part des réalisateurs américains peut s'en doute s'expliquer par l'exemple le plus illustre qu'ils aient pu avoir au moment des faits à savoir : la réflexion partagée par le Colonel Hackworth dans les médias.<sup>350</sup>

De manière générale, aucune contestation collective dans l'armée n'est représentée dans les films. Nous pensons que cette absence est liée au fait qu'aucun véritable coup d'éclat de militaires dans l'armée, comme une mutinerie, n'ait eu lieu en réalité. Cette affirmation résulte de notre recherche scientifique où aucun élément de ce genre n'a été relevé. Néanmoins, il serait faux de dire qu'aucune action collective militaire n'ait vu le jour. Nous pouvons par exemple relever la mise en place d'un mouvement initié par des vétérans de guerre et baptisé *Dewey Canyon III*.<sup>351</sup> C'est d'ailleurs ce genre d'action qui est représenté à l'écran, que ce soit dans *Né un quatre juillet* ou *Forrest Gump*.

Enfin, nous souhaiterions souligner un dernier élément qui nous semble important, à savoir : l'absence de combinaison des types de protestations dans les films. Les illustrations de protestations militaires individuelles ou collectives montrent à chaque fois les protagonistes seuls, et sans appuis. De manière récurrente, les films

---

<sup>350</sup> Hackworth, *About Face*.

<sup>351</sup> Driver et Callaghan, « This Isn't Your Father's Anti-War Movement ».

dépeignent une société ou les manifestations des civiles sont incomprises des militaires ou à l'inverse dépeignent des protestations militaires qui ne sont pas supportées par la population civile. Cette vision binaire entre protestations civiles ou militaires est plus nuancée en réalité puisque certains leaders religieux<sup>352</sup> et certains politiciens<sup>353</sup>, et certains organismes<sup>354</sup> par exemple, n'hésitèrent pas à approuver le refus pour les citoyens américains de s'engager au sein de l'armée.

### 3. QUELLES RÉPONSES POUVONS-NOUS APPORTER À NOTRE ÉTUDE ?

Tout au long du document, nous avons apporté des éléments qui pourraient donner une réponse à notre question de recherche. Pour rappel, celle-ci est la suivante : « Comment la vision messianique et la médiatisation américaine durant la guerre du Vietnam ont-elles été retransmises au cinéma ? ». Pour se faire, deux hypothèses ont été établies.

Par la première hypothèse, notre recherche a tenté de nous apporter des éléments pour savoir si la vision messianique des États-Unis est suffisante pour comprendre la justification des autorités américaines à mener un combat ne se trouvant pas sur le continent américain. Nous estimons que la vision messianique permet en partie d'expliquer pourquoi des soldats américains sont prêts à mourir pour leur patrie.

Néanmoins, ce seul prisme ne se suffit pas à lui-même pour donner une réponse complète. Pour comprendre la politique étrangère des États-Unis, il faut aussi prendre en considération deux autres éléments : la « Destinée manifeste » et les conséquences inhérentes à celle-ci, ainsi que les tensions entre les États-Unis durant la guerre froide et s'illustre notamment par la volonté que la théorie des dominos ne se réalise pas.<sup>355</sup>

Avec la deuxième hypothèse, nous tentons de déterminer s'il y a une évolution des caricatures des protestations civiles et militaires présentes dans les films, de telle sorte qu'elles reflètent mieux la réalité passée. Cette hypothèse nous a permis de comprendre les enjeux liés aux protestations civiles (droits civiques, objection de

---

<sup>352</sup> Toulat, *Les grévistes de la guerre*.

<sup>353</sup> D'Amato, « Massachusetts in the Federal Courts ».

<sup>354</sup> « About War Resisters' International ».

<sup>355</sup> Goscha, « Le Vietnam vu du Pacifique ».

conscience, etc.) et militaires (actions individuelles, actions collectives, reconnaissance du soldat rentré au pays, etc.).

Si chaque film apporte certains éléments correspondant à un fait historique, il faut tout de même convenir qu'il n'y a pas un apport significatif au regard des années. En d'autres termes, en dépit de l'évolution des mœurs dans la société américaine, les films récents mettent plus aisément en lumière certains aspects historiques qui n'ont pas été présentés dans les premiers films sur la guerre du Vietnam (pensons par exemple aux violences policières), mais sans pour autant que ce soit transcendant. Bien que *Les Sept de Chicago*, *Le Majordome* ou *Pentagone Papers* soient des films ayant une base des faits historiques, ils contiennent tous une part de fiction. De fait, un film ne fait miroiter qu'une partie de la réalité passée et est dans l'incapacité d'offrir au spectateur toute la complexité du monde à un moment précis<sup>356</sup>. C'est ce qui explique par exemple que les fractures sociales durant la guerre du Vietnam dans la société civile soient marquées dans *Le Majordome* et complètement absentes dans *Hair*. Cette constante est également visible dans les films retraçant des faits de la vie militaire comme dans *Platoon* où le groupe est très clairement scindé par ethnie et disparaît complètement dans *Le jardin de pierre* ; alors que ces deux films sont sortis la même année.

---

<sup>356</sup> Maurizio Guercini, « Image et réalité dans la théorie cinématographique d'André Bazin ».

## VI) BIBLIOGRAPHIE

### 1. OUVRAGES

- Ang, Ien. *Living Room Wars : Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*. London: Routledge, 1996.
- Asselin, Pierre. *A Bitter Peace: Washington, Hanoi, and the Making of the Paris Agreement*. Univ of North Carolina Press, 2003.
- Augros, Joël. « Le système de classification des films ». In *Cent ans d'aller au cinéma : Le spectacle cinématographique aux États-Unis, 1896-1995*, édité par Francis Bordat et Michel Etcheverry, 179-82. Spectaculaire | Cinéma. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 1995.
- Battistella, Dario, Jérémie Cornut, et Élie Baranets. *Théories des relations internationales*. Vol. 6e éd. Références. Paris: Presses de Sciences Po, 2019.
- Benghozi, Pierre-Jean. *Le cinéma : entre l'art et l'argent*. Paris: L'Harmattan, 1989.
- Bennett, William John. *The De-Valuing of America: The Fight for Our Culture and Our Children*. Simon and Schuster, 1994.
- Berenskoetter, Felix. « Identity in International Relations ». In *Oxford Research Encyclopedia of International Studies*, 2010.
- Berman, William C. *America's Right Turn: From Nixon to Clinton*. JHU Press, 1998.
- Bertho-Lavenir, Catherine. *La démocratie et les médias au XXe siècle*. Malakoff: Armand Colin, 2018.
- Berthomieu, Pierre. *Le cinéma Hollywoodien: Le temps du renouveau*. Armand Colin, 2005.
- Bessière, Irène, et Roger Odin. *Les européens dans le cinéma américain: emigration et exil*. Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.
- Bidaud, Anne-Marie. *Hollywood et le rêve américain : cinéma et idéologie aux États-Unis*. 2e éd. revue et Corrigée. Paris: Armand Colin, 2017.
- Boniface, Pascal. « 7. Les États-Unis ». In *Comprendre le monde*, 7e éd.:121-42. Comprendre le monde. Paris: Armand Colin, 2023.
- Chesterton, Gilbert Keith. *What I Saw In America*. BoD - Books on Demand, 2023.
- Chomsky, Noam. *De la guerre comme politique étrangère des États-Unis*. Agone, 2017.
- David, Charles-Philippe. « Chapitre 5 . La politique étrangère présidentialisée (1961-1968) ». In *Au sein de la Maison-Blanche*, 3e éd.:301-92. Académique. Paris: Presses de Sciences Po, 2015.
- Desroche, Henri. *Dieux d'hommes: Dictionnaire des messianismes et millénarismes de l'ère chrétienne*. Paris et La Haye: Mouton/EPHE, 1969.
- Dittmar, Linda, et Gene Michaud. *From Hanoi to Hollywood: The Vietnam War in American Film*. Rutgers University Press, 1990.
- Doherty, Thomas. *Cold War, Cool Medium: Television, McCarthyism, and American Culture*. Columbia University Press, 2005.
- Dubois, Régis. *Hollywood : cinéma et idéologie*. Cabris: Sulliver, 2008.
- Englar, Mary. *The Tet Offensive*. Capstone, 2008.
- Fath, Sébastien. *Dieu bénisse l'Amérique. La religion de la Maison-Blanche: La religion de la Maison-Blanche*. Média Diffusion, 2009.
- Fried, Richard M. « 4.Voting against the Hammer and Sickle: Communism as an Issue in American Politics », 99-128. Columbia University Press, 2002.

- Gazano, Antoine. *L'essentiel des relations internationales*. 10e éd., 2020. Les carrés. Paris-La Défense: Gualino, 2020.
- Green, Michael. *By More Than Providence: Grand Strategy and American Power in the Asia Pacific Since 1783*. Columbia University Press, 2017.
- Hackworth, David H. *About Face: The Odyssey of an American Warrior*. Simon and Schuster, 2020.
- Halberstam, David. *The Unfinished Odyssey of Robert Kennedy: A Biography*. Open Road Media, 2013.
- Hall, Simon. *Rethinking the American Anti-War Movement*. New York: Routledge, 2012.
- Hallin, Daniel C. *The Uncensored War: The Media and Vietnam*. University of California Press, 1989.
- Hammond, William M. *Public Affairs: The Military and the Media, 1962-1968*. Center of Military History, U.S. Army, 1988.
- Hammond, William M. *Reporting Vietnam: Media and Military at War*. University Press of Kansas, 1998.
- Herring, George C. *LBJ and Vietnam: A Different Kind of War*. University of Texas Press, 2010.
- Howard Zinn. « Vietnam : l'impossible victoire », *Une histoire populaire des États-Unis*, trad. par Frédéric Cotton, Mémoires sociales (Marseille: Agone, 2002), 531-66.
- Jones, Howard. *The Bay of Pigs*. Oxford University Press, 2008.
- Kahn, François. « IV. Motifs ». In *Le jardin : Récits et réflexions sur le travail para-théâtral de Jerzy Grotowski entre 1973 et 1985*, 85-111. Mimesis Journal Books. Torino: Accademia University Press, 2016.
- Kandel, Maya. « V - 1945 : Un nouvel ordre mondial ». In *Les États-Unis et le monde*, 99-123. Hors collection. Paris: Perrin, 2018.
- Kandel, Maya. « VI - 1973 : Vietnam, Watergate, choc pétrolier : le début du déclin ». In *Les États-Unis et le monde*, 125-49. Hors collection. Paris: Perrin, 2018.
- Kimball, Jeffrey P. *Nixon's Vietnam War*. University Press of Kansas, 1998.
- Kissinger, Henry. *Ending the Vietnam War: A History of America's Involvement in and Extrication from the Vietnam War*. Simon and Schuster, 2003.
- Kosmin, Barry. *One Nation Under God: Religion in Contemporary American Society*. Crown, 2011.
- Lacourbe, Roland. *La guerre froide dans le cinéma d'espionnage*. H. Veyrier, 1985.
- Loukides, Paul, et Linda K. Fuller. *Beyond the Stars: Themes and Ideologies in American Popular Film*. Popular Press, 1990.
- Marienstrass, Élise. *Les mythes fondateurs de la nation américaine : essai sur le discours idéologique aux États-Unis à l'époque de l'Indépendance (1763-1800)*. Paris: Maspero, 1976.
- Martin, Jean-Clément. *Violence et révolution. Essai sur la naissance d'un mythe national*. Média Diffusion, 2009.
- Mattelart, Armand. « II. Géopolitique des relations culturelles », 22-34. Repères. Paris: La Découverte, 2009.
- Mattelart, Armand. « III. L'institutionnalisation de la culture », 35-48. Repères. Paris: La Découverte, 2009.
- Prémont, Karine et Nadeau, Julie-Pier. « Chapitre 10. L'opinion publique et les médias », *La politique étrangère des États-Unis*, vol. 4e éd., Références (Paris: Presses de Sciences Po, 2022), 377-411.
- Willbanks, James H. *Abandoning Vietnam: How America Left and South Vietnam Lost Its War* (University Press of Kansas, 2004).

## 2. REVUES SCIENTIFIQUE

- Aignan, Fabien. « La laïcité, un objet de savoir contraint au sein des manuels scolaires d'histoire ». *Recherches & éducations*, n° 21 (2 mars 2020).
- Amelot, Laurent. « Après le retrait du TPP, quelle politique américaine en Asie du Sud-Est ? I ». *Outre-Terre* 50, n° 1 (2017): 303-21.
- Appaix, Olivier. « Aux États-Unis, la religion civile ou la spiritualité constitutionnelle ». *Autres Temps* 68, n° 1 (2000): 76-88.
- Aron, Raymond. « De L'objection De Conscience ». *Revue de Métaphysique et de Morale* 41, n° 1 (1934): 133-45.
- Azzouz, Abdallah. « Penser les cinémas africains au prisme des relations internationales et des politiques publiques de la culture ». 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze. Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 88 (30 septembre 2019): 180-84.
- Axworthy, Lloyd. « La sécurité humaine : la sécurité des individus dans un monde en mutation », *Politique étrangère* 64, no 2 (1999): 333-42.
- Bailey, George. « Television war: Trends in network coverage of Vietnam 1965–1970 ». *Journal of Broadcasting* 20, n° 2 (1 mars 1976): 147-58.
- Baqué, Zachary. « “First They Bomb as Much as They Please, Then They Film”: The Politics of War Ruins in Two Vietnam War Documentaries ». *Transatlantica. Revue d'études Américaines. American Studies Journal*, n° 1 (4 mai 2022).
- Barnier, Martin. « Problèmes de périodisation en histoire du cinéma ». *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, n° 4 (31 décembre 2008): 776-82.
- Bellah, Robert N. « La Religion civile en Amérique ». *Archives de sciences sociales des religions* 18, n° 35 (1973): 7-22.
- Ben Barka, Mokhtar. « La séparation des Églises et de l'État aux États-Unis : origines et évolution ». *e-Rea. Revue électronique d'études sur le monde anglophone*, n° 19.2 (15 juin 2022).
- Bergamasco, Lucia. « Religion, patriotism, and political factionalism during the war of 1812 ». *Revue française d'études américaines* 139, n° 2 (2014): 42-59.
- Berghel, Susan Eckelmann. « “What My Generation Makes of America”: American Youth Citizenship, Civil Rights Allies, and 1960s Black Freedom Struggle ». *The Journal of the History of Childhood and Youth* 10, n° 3 (2017): 422-40.
- Berle, Adolf A. « The Cuban Crisis: Failure of American Foreign Policy ». *Foreign Affairs* 39, n° 1 (1960): 40-55.
- Bessone, Magali. « Quel genre de groupe sont les races ? Naturalisme, constructivisme et justice sociale ». *Raisons politiques* 66, n° 2 (2017): 121-42.
- Bordat, Francis. « Le code Hays. L'autocensure du cinéma américain ». *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 15 (1987): 3-16.
- Bordes, Candice. « La religion civile américaine ». *Revue du droit des religions*, n° 6 (6 novembre 2018): 101-16.
- Bouchard, Gérard. « Pour une nouvelle sociologie des mythes sociaux ». *Revue européenne des sciences sociales. European Journal of Social Sciences*, n° 51-1 (1 juin 2013): 95-120.
- Boudet-Brugal, Alexandra. « Etudiantes américaines, militantisme et guerre du Vietnam : guerre, paix et « genre » dans les années 1960 ». *Annuaire. Revue d'études des sociétés et cultures contemporaines Europe/Amérique*, n° 8 (1 juin 2008).
- Boutet, Marjolaine. « Le Vietnam et l'Amérique au cinéma et à la télévision : du traumatisme au déni ». *Hermès, La Revue* 52, n° 3 (2008): 75-82.

- Brunstetter, Daniel R. et Holeindre, Jean-Vincent. « La guerre juste au prisme de la théorie politique », *Raisons politiques* 45, no 1 (2012): 5-18.
- Brzezinski, Zbigniew. « La Politique Étrangère Des États-Unis: A La Recherche D'un Objectif », *Politique étrangère*, 38, no 3 (1973): 257-84.
- Carme, Émile. « Les objecteurs de conscience israéliens ». *Ballast* 2, n° 1 (2015): 53-63.
- Carr, Robert K. « The Un-American Activities Committee Congressional Investigations: Investigations in Operation ». *University of Chicago Law Review* 18, n° 3 (1951 1950): 598-633.
- Carré, Patrice A. « L'histoire des informations à la radio et à la télévision ». *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 20 (1988): 113-15.
- Carter, Richard F., et Bradley S. Greenberg. « Newspapers or Television: Which Do You Believe? » *Journalism Quarterly* 42, n° 1 (1 mars 1965): 29-34.
- Césari, Laurent. « La menace d'intervention militaire américaine pendant la conférence de Genève et la stratégie des États-Unis (1954) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, no 23 (1989): 3-20.
- Charnay, Jean-Paul. « La culture comme dominance ». *Inflexions* 11, n° 2 (2009): 177-91.
- Chesnais, Jean-Claude. « L'immigration et le peuplement des États-Unis ». *Population (French Edition)* 54, n° 4/5 (1999): 611-33.
- Chirio, Maud. « Faire la révolution et rentrer dans le rang. Les effets paradoxaux de l'exercice du pouvoir sur l'armée brésilienne ». *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 105, n° 1 (2010): 71-80.
- Clark, Michael D. « The Empire of the Dead and the Empire of the Living: John Fiske and the Spatialization of Tradition ». *American Studies* 38, n° 3 (1997): 91-107.
- Clarke, Peter, et Lee Ruggels. « Preferences Among News Media for Coverage of Public Affairs ». *Journalism Quarterly* 47, n° 3 (1 septembre 1970): 464-71.
- Cohen, Jere, Rebecca L. Warner, et David R. Segal. « Military Service and Educational Attainment in the All-Volunteer Force ». *Social Science Quarterly* 76, n° 1 (1995): 88-104.
- Corten, Olivier. « La référence au concept d'intégrité territoriale comme facteur de légitimation de la politique extérieure de l'Union ». *Journal of European Integration* 24, n° 2 (1 janvier 2002): 137-61.
- Cottret, Bernard. « Dieu Et L'Amérique? » *Revue des Deux Mondes*, 2003, 93-103.
- Craipeau, Maria. « L'Aveu ; Medium Cool ; Les Damnés ». *Raison présente* 15, n° 1 (1970): 117-18.
- Culbert, David. « Television's Visual Impact on Decision-Making in the USA, 1968: The Tet Offensive and Chicago's Democratic National Convention ». *Journal of Contemporary History* 33, n° 3 (1998): 419-49.
- Dallaire, Patrice. « Fiction historique : enjeux théoriques et idéologiques ». *Transatlantica. Revue d'études américaines. American Studies Journal*, n° 2 (31 décembre 2019).
- D'Amato, Anthony. « Massachusetts in the Federal Courts: The Constitutionality of the Vietnam War », 31 janvier 2011.
- David, Andrew, et Michael Holm. « The Kennedy Administration and the Battle over Foreign Aid: The Untold Story of the Clay Committee ». *Diplomacy & Statecraft* 27, n° 1 (2 janvier 2016): 65-92.
- De Raedt, Thérèse. « Congo River, Au Delà Des Ténèbres: Lueur d'espoir Ou Leurre? » *International Journal of Francophone Studies* 17, n° 1 (1 mars 2014): 9-29.
- Devin, Guillaume. « Les États-Unis et l'avenir du multilatéralisme ». *Cultures & Conflits*, n° 51 (1 septembre 2003): 157-74.
- Diez-Bosch, Miriam, et Pere Franch. « In God We Trust, with God We Fight. Religion in U.S. Presidential War Rhetoric: From Johnson to Obama ». *Journal of Media and Religion* 16, n° 1 (2 janvier 2017): 1-14.
- Domenach, Jean-Luc, et Philippe Richer. « 11 - Cap à l'ouest ». In *La Chine* (2), 449-500. Points. Paris: Le Seuil, 1995.

- Drescher, Seymour. « L'Amérique vue par les tocquevilliens ». *Raisons politiques* 1, n° 1 (2001): 63-76.
- Driver, Darrell, et Jean Callaghan. « This Isn't Your Father's Anti-War Movement: Comparing the Political Mobilization of Vietnam and Iraq Veterans » 4, n° 1 (14 février 2019): 78.
- Dunsmore, Barrie. « Weighing Anchors ». Édité par Walter Cronkite, David Brinkley, et Howard K. Smith. *The National Interest*, n° 50 (1997): 99-106.
- Dupuy, Pascal. « Histoire et cinéma. Du cinéma à l'histoire ». *L'Homme & la Société* 142, n° 4 (2001): 91-107.
- Ebbrecht-Hartmann, Tobias. « Media Resonance and Conflicting Memories: Historical Event Movies as Conflict Zone », *Memory Studies* 15, no 5 (1 octobre 2022): 979-94.
- Fiske, John. *American Political Ideas Viewed from the Standpoint of Universal History*; Boston, New York, Houghton Mifflin company, 1911.
- Fohlen, Claude, Jean Heffer, et François Weil. « Les États-Unis après la Seconde Guerre mondiale ». In *Canada et États-Unis depuis 1770*, 235-63. Nouvelle Cléo. Paris cedex 14: Presses Universitaires de France, 1997.
- Forsyth, Scott. « Hollywood Reloaded: The Film as Imperial Commodity ». *Socialist Register* 41 (2005).
- Ergas, Jean-Pierre, et Jean Ruffat. « Jusqu'où peut-on diaboliser le modèle américain ? » *Politiques et Management Public* 14, n° 4 (1996): 135-45.
- Froidevaux-Metterie, Camille. « États-Unis : comprendre l'énigme théocratique-laïque ». *Critique internationale* 36, n° 3 (2007): 105-33.
- Froidevaux-Metterie, Camille. « Pouvoir et religion : vers une nouvelle ère laïque ? » *Revue internationale et stratégique* 76, n° 4 (2009): 135-40.
- Garçon, François. « Des noces anciennes ». *CinémAction*, n° 65 (1992).
- Giniewski, Paul, « L'URSS et la détente », *Rivista di Studi Politici Internazionali* 52, no 4 (208) (1985): 525-36.
- Giugni, Marco, et Sidney G. Tarrow, éd. *How Social Movements Matter*. Social Movements, Protest, and Contention 10. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- Gleason, Philip. « Identifying Identity: A Semantic History ». *The Journal of American History* 69, n° 4 (1983): 910-31.
- Goscha, Christopher. « Le Vietnam vu du Pacifique. Réflexions sur les origines de l'intervention américaine en Indochine depuis la fin du 19<sup>e</sup> siècle ». Traduit par Agathe Larcher. *20 & 21. Revue d'histoire* 154, n° 2 (2022): 91-109.
- Gouveia, William A. « An analysis of moral dissent: An army officer's public protest of the Vietnam war ». *Journal of Military Ethics* 3, n° 1 (1 mars 2004): 53-60.
- Griffin, Michael. « Media Images of War ». *Media, War & Conflict* 3, n° 1 (1 avril 2010): 7-41.
- Grosser, Pierre. « Chapitre 10. Les États-Unis et l'Asie, entre Vietnam et Chine (années 1970) ». In *L'histoire du monde se fait en Asie*, 435-80. Hors collection. Paris: Odile Jacob, 2017.
- Guercini, Maurizio. « Image et réalité dans la théorie cinématographique d'André Bazin », *Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies* 28, no 1 (2017): 89-105.
- Guétin, Nicole. « USA : généalogie du religieux dans le discours politique ». *Les Temps Modernes* 626, n° 1 (2004): 99-117.
- Guttin-Vindot, Louise. « Marius Loris Rodionoff, Désobéir en guerre d'Algérie. La crise de l'autorité dans l'armée française ». *Histoire Politique. Revue du Centre d'histoire de Sciences Po*, 7 novembre 2023.
- Haddad, Galit. « Le "refus du refus" en 1917. Les non-mutinés du 129<sup>e</sup> régiment d'infanterie face aux soldats mutinés ». *Histoire@Politique* 6, n° 3 (2008): 9-9.

- Haddad, Galit. « Pour une histoire de la protestation combattante dans les armées occidentales en guerre depuis 1945 ». *Guerres mondiales et conflits contemporains* 263, n° 3 (2016): 77-90.
- Hadi, Gharabaghi, et Vukoder Bret. « The Motion Pictures of the United States Information Agency: Studying a Global Film and Television Operation ». *Journal of E-Media Studies* 6, n° 1 (2022).
- Hagen, James M., et Vernon W. Ruttan. « Development Policy under Eisenhower and Kennedy ». *The Journal of Developing Areas* 23, n° 1 (1988): 1-30.
- Hammond, William M. « The Press in Vietnam as Agent of Defeat: A Critical Examination ». *Reviews in American History* 17, n° 2 (1989): 312-23.
- Hanhimäki, Jussi M. « La négociation dans les combats : la Conférence de Paris et la fin de la guerre du Viêt-nam ». *Relations internationales* 135, n° 3 (2008): 53-72.
- Hariman, Robert, et John Louis Lucaites. « Public Identity and Collective Memory in U.S. Iconic Photography: The Image of "Accidental Napalm" ». *Critical Studies in Media Communication* 20, n° 1 (janvier 2003): 35-66.
- Harrar Masmoudi, Wafa. « État-Unis : mythes fondateurs et politique étrangère ». *Inflexions* 12, n° 3 (2009): 157-67.
- Hoge, James F. Jr. « Media Pervasiveness Essay », *Foreign Affairs* 73, no 4 (1994): 136-45.
- Hunter, Robert E. « États-Unis : les dilemmes du vainqueur ». *Politique étrangère* 56, n° 2 (1991): 423-32.
- Isoart, Paul. « L'Accord de Paris sur la cessation de la guerre et le rétablissement de la paix au Sud-Vietnam ». *Annuaire Français de Droit International* 18, n° 1 (1972): 101-21.
- Isoart, Paul. « Les accords de Genève (1954) et de Paris (1973) ». *Bulletins de l'Institut d'Histoire du Temps Présent* 34, n° 1 (1996): 227-37.
- Jacobs, Lawrence R., et Shapiro, Robert Y. « Lyndon Johnson, Vietnam, and Public Opinion: Rethinking Realist Theory of Leadership », *Presidential Studies Quarterly* 29, no 3 (1999): 592-616.
- Journoud, Pierre. « À l'ombre de la protection gaullienne ? L'exil en France des déserteurs américains de la guerre du Vietnam ». *Guerres mondiales et conflits contemporains* 280, n° 4 (2020): 65-80.
- Journoud, Pierre. « Secret et stratégie pendant la guerre du Vietnam ». *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin* 36, n° 2 (2012): 57-80.
- Joyaux, François. « Révolution Culturelle Et Politique Extérieure Chinoises ». *Politique étrangère* 33, n° 1 (1968): 35-52.
- Jung, Carl. « *Ma vie* »: *souvenirs, rêves et pensées*. Traduit par Roland Cahen et Yves Le Lay. Gallimard, 1966.
- Kalb, Marvin. « When Kerry Stormed D.C. » *The National Interest*, n° 124 (2013): 25-36.
- Kaufmann, Laurence. « L'opinion publique ou la sémantique de la normalité ». *Langage et société* 100, n° 2 (2002): 49-79.
- Kerry, John. « The Envoy: A Conversation With John Kerry », *Foreign Affairs* 95, no 6 (2016): 56-64.
- Klein, Michael, et Peter Wiesner. « A Filmography of Oppositional Politics and Culture in the Vietnam Era, 1963-1974 ». *Historical Journal of Film, Radio and Television* 11, n° 1 (janvier 1991): 59-72.
- Klen, Michel. « La problématique des lanceurs d'alerte ». *Revue Défense Nationale* 825, n° 10 (2019): 96-100.
- Klen, Michel. « La nouvelle guerre de l'information », *Revue Défense Nationale* 866, no 1 (2024): 94-99.
- Krauthammer, Charles. « The Unipolar Moment America and the World 1990/91 ». *Foreign Affairs* 70, n° 1 (1992 1990): 23-33.
- Jacobsen, Kurt. « John Kerry: Unlikely Hero », *Economic and Political Weekly* 39, no 11 (2004): 1127-28.

- Le Chaffotec, Boris. « Les États-Unis et la promotion de la démocratie post-guerre froide. Une stratégie polymorphe ». *Les cahiers Irice* 12, n° 2 (2014): 74-88.
- « Le cinéma, témoin et véhicule de son époque. Entretien avec Cédric Klapisch ». *Revue internationale et stratégique* 89, n° 1 (2013): 7-16.
- Le Espiritu, Yen. « The “We-Win-Even-When-We-Lose” Syndrome: U.S. Press Coverage of the Twenty-Fifth Anniversary of the “Fall of Saigon” ». *American Quarterly* 58, n° 2 (2006): 329-52.
- Lerner, Mitchell. « Vietnam and the 1964 Election: A Defense of Lyndon Johnson ». *Presidential Studies Quarterly* 25, n° 4 (1995): 751-66.
- Lichty, Lawrence W. « Video Versus Print ». *The Wilson Quarterly* (1976-) 6, n° 5 (1982): 48-57.
- Lilla, Mark, et Jean-Claude Monod. « La double révolution libérale : “Sixties” et “Reaganomics” ». *Esprit* (1940-), n° 246 (10) (1998): 73-84.
- MacLeod, Alex. « La culture populaire visuelle : un espace à explorer pour les études critiques de sécurité ». *Cultures & conflits*, n° 102 (8 août 2016): 17-32.
- Macleod, Alex, Isabelle Masson, et David Morin. « Identité nationale, sécurité et la théorie des relations internationales ». *Études internationales* 35, n° 1 (2004): 7-24.
- Mandelbaum, Michael. « Vietnam: The Television War ». *Daedalus* 111, n° 4 (1982): 157-69.
- Marie, Michel. « Texte et contexte historique en analyse de films ». *CinémAction*, Cinéma et Histoire, autour de Marc Ferro, n° 65 (1992).
- Martin, Claude. « Hypothèse ». *Sociologie*, 1 août 2011.
- McAdam, Doug, et Yang Su. « The War at Home: Antiwar Protests and Congressional Voting, 1965 to 1973 ». *American Sociological Review* 67, n° 5 (1 octobre 2002): 696-721.
- Mélandri, Pierre. « L’unilatéralisme, stade suprême de l’exceptionnalisme ? » *Le Débat* 127, n° 5 (2003): 19-41.
- Mingant, Nolwenn. « Hollywood et le département d’État : une liaison dangereuse ? » *Géoeconomie* 58, n° 3 (2011): 67-73.
- Mitterrand, Frédéric. « Analyse géopolitique du cinéma comme outil de soft Power des États ». *Géoeconomie* 58, n° 3 (2011): 9-15.
- Münkler, Herfried. « Empires : la logique de la domination mondiale – de la Rome antique aux États-Unis ». Traduit par Thierry Carpent et Tobias Mörike. *Labyrinthe*, n° 35 (28 août 2010): 39-56.
- Nalkur, Priya G., Patrick E. Jamieson, et Daniel Romer. « The Effectiveness of the Motion Picture Association of America’s Rating System in Screening Explicit Violence and Sex in Top-ranked Movies From 1950 to 2006 ». *Journal of Adolescent Health* 47, n° 5 (1 novembre 2010): 440-47.
- Neumann, Robert. « Les Conséquences Sur La Politique Extérieure Des États-Unis De Certains Aspects De La Vie Politique Intérieure Du Pays », *Politique étrangère* 20, no 1 (1955): 27-40.
- Nye, Joseph S., « Soft Power », *Foreign Policy*, no 80 (1990): 153-71.
- Ollivier, Sophie. « Un rideau de fer entre la Russie et l’Union Européenne ? » *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain. Cahiers du MIMMOC*, n° 5 (24 octobre 2009).
- Paquin, Stéphane. « Les organisations internationales dans la théorie des relations internationales ». *Revue québécoise de droit international / Quebec Journal of International Law / Revista quebequense de derecho internacional*, 2021, 11-36.
- Perron, Régine. « La Société du Mont-Pèlerin entre l’Europe et les États-Unis au cours des années 1970 ». *Relations internationales* 181, n° 1 (2020): 87-101.
- Portes, Jacques. « La guerre du Viêt-nam. Entre décolonisation et protectorat ». *Bulletins de l’Institut d’Histoire du Temps Présent* 34, n° 1 (1996): 143-56.

- Quémeneur, Tramor. « Le statut des objecteurs de conscience une bataille juridique et politique ». *Matériaux pour l'histoire de notre temps* 115-116, n° 1 (2015): 35-43.
- Rawitsch, Elizabeth. « "It's Strictly USA": The Performance of Ethnic Assimilation in Take Me Out to the Ball Game ». *Journal of Popular Film and Television* 39, n° 3 (12 septembre 2011): 124-31.
- Relations, United States Congress Senate Committee on Government Operations Subcommittee on Intergovernmental. *Confidence and Concern: Citizens View American Government : A Survey of Public Attitudes*. U.S. Government Printing Office, 1973.
- Rigal-Cellard, Bernadette. « Le président Bush et la rhétorique de l'axe du mal. Droite chrétienne, millénarisme et messianisme américain ». *Études* 399, n° 9 (2003): 153-62.
- Ringoot, Roselyne. « Faire du « journalisme européen de proximité ». Le cas d'une radio-école locale ». *Sciences de la société*, n° 84-85 (1 octobre 2012): 121-37.
- Ringoot, Roselyne, et Yvon Rochard. « Proximité éditoriale: normes et usages des genres journalistiques ». *Mots. Les langages du politique*, n° 77 (1 mars 2005): 73-90.
- Rizzo, Mary. « An Obscure Form of Protest: Politicized Pleasure, Gay Liberation and "Hair: The American Tribal Love-Rock Musical" ». *American Studies* 59, n° 1 (2020): 5-26.
- Rosenfield, John. « Censors and the Movies ». *Southwest Review* 39, n° 3 (1954): viii-273.
- Rostron, Allen. « The Law and Order Theme in Political and Popular Culture ». *Oklahoma City University Law Review* 37, n° 3 (2012): 323-96.
- Ruellan, Denis. « Être une journaliste pendant la guerre du Vietnam ». *Effeillage* 10, n° 1 (2021): 20-25.
- Ruiz, Jean-Marie. « Le déclin du réalisme politique et son rôle dans le renouveau de la pensée impérialiste ». *Revue française d'études américaines* 113, n° 3 (2007): 39-51.
- Savini, Aurélio. « Josepha LAROCHE, La Grande Guerre au cinéma. Un pacifisme sans illusions ». *Questions de communication*, n° 27 (1 septembre 2015): 380-81.
- Schalk, David L. « Algérie et Vietnam ». *Bulletins de l'Institut d'Histoire du Temps Présent* 10, n° 1 (1988): 245-52.
- Semidei, Manuela. « Trente ans de politique extérieures des États-Unis (1944-1974): quelques livres récents ». *Revue française de science politique* 24, n° 5 (1974): 1056-82.
- Septimus, Jacob. « The MPAA Ratings System: A Regime of Private Censorship and Cultural Manipulation ». *Columbia-VLA Journal of Law & the Arts* 21 (1997 1996): 69.
- Shatnoff, Judith, et Richard Corliss. Review of *Review of Medium Cool*, par Haskell Wexler et Jerrold Wexler. *Film Quarterly* 23, n° 2 (1969): 47-57.
- Shaw, Tony. « The Cold War and the United States Information Agency: American propaganda and public diplomacy, 1945-1989 ». *Cold War History* 10, n° 2 (1 mai 2010): 276-77.
- Shichor, David, et Donald R. Ranish. « President Carter's Vietnam Amnesty: An Analysis of a Public Policy Decision ». *Presidential Studies Quarterly* 10, n° 3 (1980): 443-50.
- Shulman, Mark R. « The Progressive Era Origins of the National Security Act ». *Dickinson Law Review* 104, n° 2 (2000 1999): 289-330.
- Sorlin, Pierre. « Clio à l'écran, ou l'historien dans le noir ». *Revue d'histoire moderne et contemporaine (1954-)* 21, n° 2 (1974): 252-78.
- Sorlin, Pierre. « Par le cinéma ou vers le cinéma ». *Le Mouvement social*, n° 172 (1995): 3-6.
- Staszak, Jean-François. « Géographie et cinéma : modes d'emploi ». *Annales de géographie* 695-696, n° 1-2 (2014): 595-604.
- Stoekl, Allan. « Malaise intellectuel aux USA ». *Lignes* n° 3, n° 2 (1 juin 1988): 142-52.
- Stupp, John. « Afterthoughts on Medium Cool ». *THE OBSERVER*, 20 février 1970.

- Tenenbaum, Élie. « Les déplacements de populations comme outil de contre-insurrection : l'exemple du programme des hameaux stratégiques au sud-vietnam ». *Guerres mondiales et conflits contemporains* 239, n° 3 (2010): 119-41.
- Tertrais, Hugues. « Fin de guerre au Vietnam et construction de l'Asie ». *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin* 29, n° 1 (2009): 169-77.
- Tessier, Laurent. « Monuments et films-monuments. À propos de la place des œuvres d'art dans les représentations collectives de la guerre du Vietnam aux États-Unis ». *Sociologie de l'Art* OPuS 7, n° 2 (2005): 107-44.
- Tholas-Disset, Clémentine. « Guerre des images et Hollywood patriote ». *IdeAs. Idées d'Amériques*, n° 9 (3 juillet 2017).
- Thrasher, James F., James D. Sargent, Rosa Vargas, Sandra Braun, Tonatiuh Barrientos-Gutierrez, Eric L. Sevigny, Deborah L. Billings, Edna Arillo-Santillán, Ashley Navarro, et James Hardin. « Are movies with tobacco, alcohol, drugs, sex, and violence rated for youth? A comparison of rating systems in Argentina, Brazil, Mexico, and the United States ». *International Journal of Drug Policy* 25, n° 2 (1 mars 2014): 267-75.
- Tollefson, James. « Conscientious Objection to the Vietnam War ». *OAH Magazine of History* 8, n° 3 (1994): 75-82.
- Vaicourdt, Nicolas. « L'empire de la Liberté ou le déni d'Empire américain ». *Monde(s)* 2, n° 2 (2012): 67-77.
- Valantin, Jean-Michel. « Religion et stratégie aux États-Unis ». *Revue internationale et stratégique* 57, n° 1 (2005): 103-14.
- Vaughan, Brock. « War, Media, and Memory: American Television News Coverage of the Vietnam War ». *Bridges: An Undergraduate Journal of Contemporary Connections* 4, n° 1 (26 novembre 2020).
- Vaughn, Stephen. « Morality and Entertainment: The Origins of the Motion Picture Production Code ». *The Journal of American History* 77, n° 1 (1990): 39-65.
- Verax. « Guerres chaudes contre les sanctuaires, guerre froide pour l'équilibre ». *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, 1970, 740-46.
- Vickers, Edward. « Histoire, identité et politique des musées à Taiwan ». *Perspectives chinoises* 2010, n° 3 (1 septembre 2010).
- Wade, W Patrick. « The 'Living Room War' in the Escalation Period: Romance, Irony, and the Narrative Ambivalence of Tragedy in Vietnam War Era Photojournalism ». *Media, War & Conflict* 8, n° 3 (1 décembre 2015): 312-28.
- Walt, Stephen M. « International Relations: One World, Many Theories », Washington, United States: Foreign Policy, 1998.
- Warner, Geoffrey. « Lyndon Johnson's war? Part 2: from escalation to negotiation ». *International Affairs* 81, n° 1 (1 janvier 2005): 187-215.
- Willbanks, James H. *Abandoning Vietnam: How America Left and South Vietnam Lost Its War*. University Press of Kansas, 2004.

### 3. SITE INTERNET

- Austin III, Lloyd J. « "A Time for American Leadership": Remarks by Secretary of Defense ». U.S. Department of Defense, 2 décembre 2023. [www.defense.gov/News/Speeches/Speech/Article/3604755/a-time-for-american-leadership-remarks-by-secretary-of-defense-lloyd-j-austin-i/https%3A%2F%2Fwww.defense.gov%2FNews%2FSpeeches%2FSpeech%2FArticle%2F3604755%2Fa-time-for-american-leadership-remarks-by-secretary-of-defense-lloyd-j-austin-i%2F](https://www.defense.gov/News/Speeches/Speech/Article/3604755/a-time-for-american-leadership-remarks-by-secretary-of-defense-lloyd-j-austin-i/).

- Barthès, Yann. « Quotidien, deuxième partie du 3 avril 2024 ». TF1+, 3 avril 2024. <https://www.tf1.fr/tmc/quotidien-avec-yann-barthes/videos/quotidien-deuxieme-partie-du-3-avril-2024-81238681.html>.
- Bourton, William. « «Déjà vu»: Joe Biden et le spectre de « Chicago 68 » », *Le Soir*, 2 mai 2024, <https://www.lesoir.be/585171/article/2024-05-02/deja-vu-joe-biden-et-le-spectre-de-chicago-68>.
- Courrier international. « États-Unis. Les députés américains adoptent une résolution qui associe l'antisionisme à l'antisémitisme », 7 décembre 2023. [www.courrierinternational.com/article/etats-unis-les-deputes-americains-adoptent-une-resolution-qui-associe-l-antisionisme-a-l-antisemitisme](http://www.courrierinternational.com/article/etats-unis-les-deputes-americains-adoptent-une-resolution-qui-associe-l-antisionisme-a-l-antisemitisme).
- National Archives. « President John F. Kennedy's Inaugural Address (1961) », 29 septembre 2021. <https://www.archives.gov/milestone-documents/president-john-f-kennedys-inaugural-address>.
- Nations Unies. « La Déclaration universelle des droits de l'homme », 6 octobre 2015. <https://www.un.org/fr/universal-declaration-human-rights/>.
- Nixon, Richard. « Speech of Vice President Richard M. Nixon, Ozark Empire Fair Grounds, Springfield, MO | The American Presidency Project ». The American Presidency Project, 21 septembre 1960. <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/speech-vice-president-richard-m-nixon-ozark-empire-fair-grounds-springfield-mo>.
- Smith, Gregory A., Michael Rotolo, et Patricia Tevington. « 45% of Americans Say U.S. Should Be a 'Christian Nation' ». Pew research center, 27 octobre 2022. [www.pewresearch.org/religion/2022/10/27/45-of-americans-say-u-s-should-be-a-christian-nation/](http://www.pewresearch.org/religion/2022/10/27/45-of-americans-say-u-s-should-be-a-christian-nation/).
- War Resisters' International. « About War Resisters' International ». Consulté le 6 mai 2024. [https://wri-irg.org/en/network/about\\_wri](https://wri-irg.org/en/network/about_wri).
- Willingham, Alexandra. « Why Some Christians Are Angry about Trump's 'God Bless the USA' Bible ». CNN, 28 mars 2024. <https://www.cnn.com/2024/03/28/us/donald-trump-bible-christianity-cec/index.html>.

#### 4. AUTRE

- Nations Unies. Conscientious objection to military service, Pub. L. No. 1995/83. (1995).
- Nations Unies. Conscientious objection to military service, Pub. L. No. 1998/77 (1998).
- Roy, Sébastien. « Le Messianisme comme idéologie influente dans la politique extérieure de Ronald Reagan (1980-1988) ». In *Érudit*. Consulté le 13 février 2024. <https://www.erudit.org/fr/livres/actes-des-colloques-dartefact/actes-6e-colloque-etudiant-departement-dhistoire-luniversite-laval/004010co/>.
- U.S. Supreme Court. *Joseph Burstyn, Inc. v. Wilson*, 343 U.S. 495 (1952), Pub. L. No. 522, 343 (1952). <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/343/495/>.
- U.S. Supreme Court. *United States v. Paramount Pictures, Inc.*, 334 U.S. 131 (1948), Pub. L. No. 79, 334 (1948). <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/334/131/>.

## VII) ANNEXES

### 1. SYNOPSIS DES FILMS

#### **Voyage au bout de l'enfer**

Le film réalisé par Michael Cimino est sorti en 1978 et s'ouvre sur une ville de Pennsylvanie où trois jeunes travailleurs, Steven, Michaël et Nick, sont mobilisés pour partir combattre au Vietnam.

S'ils sont fiers de partir pour servir leur pays, ils déchanteront rapidement suite à la capture dans la jungle vietnamienne dont ils sont victimes et aux conditions inhumaines où ils devront vivre.

Steven et Michaël rentreront tous les deux au pays avec de sévères traumatismes psychologiques qui pousseront notamment Steven à s'exiler de sa famille. Nick quant à lui ne reviendra pas indemne de son expérience. Interné dans un hôpital psychiatrique, il parvient à finalement s'en sortir et afin d'aider Steven financièrement fait des paris à la roulette russe.

Michaël après avoir retrouvé Nick dans Saïgon ne réussira pas à le convaincre de rentrer chez eux. Il assistera au suicide de son ami qui a perdu à la roulette russe. Michaël rapportera le corps du défunt en Amérique et parviendra à aider Steven à se réinsérer dans la société ; ce dernier ayant dû être amputé des deux jambes. Le film se termine sur les retrouvailles entre Michaël et Steven qui après avoir enterré Nick portent un toast en son honneur et chante l'hymne américain.

#### **Hair**

Le film réalisé par Miloš Forman est sorti en 1979. Il raconte l'histoire de Claude Bukowski, un jeune habitant de l'Oklahoma qui se rend à New York, car il est mobilisé pour partir au Vietnam. Il en profite pour visiter la grosse pomme.

Dans Central Park, Claude rencontre un groupe de jeunes hippies dont George Berger est le leader. Il croise la route également de Sheila Franklin, une jeune femme de la haute société qu'il tentera d'impressionner grâce à ses talents d'équitation, mais en vain. Claude rejoindra le groupe de hippies qui l'initiera à la drogue et où il aura des hallucinations concernant Sheila. Ce groupe est caractérisé par quatre personnes. Outre Berger, il y a LaFayette (mais se fait appeler Hud) Johnson, Woof Dacshund et Jeannie Ryan qui est enceinte, mais qui ne sait pas si le père est Hud ou Woof.

Par un concours de circonstances, Berger trouve un journal qui informe d'un bal des débutantes et où Sheila doit être introduite. Le groupe s'y rend et sera finalement arrêté par la police. Berger utilisera l'argent que Claude avait pour être libéré sous caution et parviendra à faire libérer ses amis en utilisant l'argent qu'il soutire de Sheila. Le lendemain de leur libération, le groupe se rendra de nouveau à Central Park et Claude se droguera à nouveau. Néanmoins, ça ne l'empêchera pas de se présenter à l'armée américaine et d'aller suivre une formation dans le Nevada.

Quelques mois passent et Sheila retombe sur le groupe de hippies et les informe de l'endroit où se trouve Claude, ce dernier correspondant avec elle. Ils décident alors de se rendre à la

base militaire pour le voir, mais devant le refus de se voir ouvrir l'accès pour s'y rendre ; la base étant en alerte maximale, ils élaborent un plan pour parvenir à leur fin.

Sheila séduit un sergent dans un bar local, parvient à l'isoler en pleine campagne et à lui voler ses affaires. Le groupe de hippies les suivant en voiture intercepte Sheila. Berger enfilera l'uniforme volé, se coupera les cheveux et pourra rentrer dans la base où il trouvera Claude. Berger échangera d'uniforme avec Claude pour que ce dernier puisse aller voir Sheila hors de la base.

Malheureusement, lorsque Claude reviendra à la base militaire, il se rendra compte que son unité a été envoyée au Vietnam, Berger compris. Ce dernier trouvera la mort là-bas.

## **Apocalypse Now**

Le film de Francis Ford Coppola sorti en 1979 s'ouvre sur le Capitaine Willard qui, bien qu'ayant été mobilisé pour le Vietnam et rentré au pays, décide de repartir pour une mission secrète. Son but est d'assassiner le Colonel Kurtz resté au Vietnam qui ne répond plus aux ordres de l'armée américaines. Ce dernier se trouve à la frontière cambodgienne et est à la tête de certains soldats américains, mais aussi des milices locales. Tous le vénèrent.

Pour parvenir à ses fins, Willard va pouvoir s'appuyer sur un patrouilleur, un bateau de l'armée, et de son équipage pour remonter une rivière et trouver Kurtz. Le groupe ignore la réelle mission de Willard. Avant de pouvoir accéder à la rivière, ils doivent arriver au bras de mer. Pour ce faire, ils sont accompagnés par le 9<sup>e</sup> régiment de cavalerie supervisé par le lieutenant-colonel Bill Kilgore et qui est responsable de leur sécurité. S'ensuit alors une scène où le régiment bombarde un village côtier, avec notamment du Napalm. Les hélicoptères accompagnent leur offensive de la Chevauchée des Valkyries de Wagner.

Le groupe de Willard arrive finalement au fleuve et commence à le remonter. Willard dévoilera au fur et à mesure sa mission au reste du groupe. Il en apprendra également plus sur l'historique militaire de Kurtz pour qui il aura une grande admiration. Par ailleurs, Willard apprendra également qu'un autre membre militaire avait eu la même mission que lui. Cette quête a échoué puisque la personne en question a décidé de rejoindre les rangs de Kurtz.

En cours de route, le groupe fait une halte auprès d'une riche famille française qui est restée au pays malgré le retrait des troupes françaises après la guerre d'Indochine. Cette dernière fustige les troupes américaines, car elles ne tireraient pas les leçons de l'échec des autorités françaises au moment de la guerre d'Indochine.

Finalement le groupe qui a vu mourir certains de leurs compagnons, arrivent devant un temple khmer et Willard aura l'occasion de converser avec un reporter américain qui encense le génie de Kurtz.

Partant à la recherche de ce dernier, Willard est capturé par le groupe de Kurtz et après plusieurs jours d'attente, aura un échange avec lui. Au cours de celui-ci, Kurtz parvient à convaincre Willard sur ses motivations et lui annonce d'emblée qu'il sait que Willard est là pour le tuer.

Willard parviendra finalement à tuer Kurtz, retournera sur le bateau avec le corps de celui-ci et reprendra le large.

## **Platoon**

Le film de Oliver Stone de 1986, retrace le parcours militaire de Chris Taylor. Un jeune Américain qui se porte volontaire pour combattre au Vietnam, contre l'avis de ses parents. Il déchantera rapidement lorsqu'il comprendra que la 25<sup>e</sup> division d'infanterie où il est envoyé subit de lourdes pertes et qu'en tant que « bleu » il est le larbin du groupe.

Le temps passant, il arrive à s'intégrer au groupe et comprend mieux son fonctionnement. C'est comme ça qu'il découvre que le sergent Barnes est le réel leader de la division, adulé par beaucoup de soldats du fait de ses faits d'armes.

Au cours d'une de leurs missions, l'unité tombe sur un village. Persuadé que des Viêt-Cong sont cachés au sein de celui-ci, Barnes va interroger les habitants et exécutera la femme et la fille du chef du village. S'installe alors une tension entre le sergent Barnes et le sergent Elias. Ce dernier obtient la sympathie de Taylor en raison de ses idées et de son humanité sur le terrain. À partir de ce moment, Taylor ressent une scission flagrante entre les « pro-Barnes » et les « pro-Elias » au sein de la division.

Quelque temps plus tard, au cours d'une opération qui tourne mal, le lieutenant Barnes prend le contrôle de la division et abat de sang-froid le lieutenant Elias. Taylor essaiera de tuer Barnes au campement, mais sans succès.

Au cours d'une troisième mission, l'escouade demande des renforts pour faire face à l'offensive des Viêt-Cong. La division est éparpillée et Taylor tombera nez à nez sur Barnes qui, parce qu'il est blessé, lui donne l'opportunité de le tuer. Ce que Taylor fera. Ce meurtre n'empêchera pas Taylor de se faire blesser à son tour.

Le film se termine avec l'embarquement de Taylor dans un hélicoptère en direction des États-Unis. La voix off de Taylor nous indique que la guerre l'a marqué pour la vie.

## **Le Jardin de Pierre**

Le film de 1987 de Francis Ford Coppola débute avec l'apparition du sergent Clell Hazard, un vétéran des guerres de Corée et du Vietnam. Son désir est de former les jeunes recrues qui doivent partir au Vietnam, mais la hiérarchie le contraint à être stationné à Fort Myer où on leur fait les funérailles de soldats tués au Vietnam. C'est au fort que se trouve le cimetière national d'Arlington.

Entre en scène Jackie Willow, un jeune soldat qui souhaiterait rentrer à l'école d'officier. Ce dernier est par ailleurs le fils d'un ancien compagnon d'armes de Hazard. Willow est très imprégné par les valeurs militaires transmises par son père.

Hazard est très critique sur la gestion militaire au Vietnam et prend Willow sous son aile dans l'espoir qu'au moins un soldat pourra revenir vivant du conflit. Pour l'entraîner, Hazard pourra compter sur le sergent-major Nelson avec qui il a aussi fait sa campagne militaire en Corée et au Vietnam.

Parallèlement à cela, Hazard fait la connaissance de Sam, une journaliste du Washington Post farouchement opposée à la guerre menée au Vietnam. Rapidement, ils entretiendront une relation amoureuse. Willow, lui aussi, tombera amoureux de Rachel, la fille d'un colonel.

Willow parvient finalement à entrer à l'école d'officiers, parviendra à devenir Sergent et partira combattre au Vietnam. Il en informe Hazard avec qui il a gardé une relation épistolaire.

Les personnages principaux se retrouvent tous pour fêter le départ de Willow bien que Sam et Rachel soient peu désireuses de le voir partir. Malheureusement, Willow ne reviendra pas du Vietnam. La scène finale montre la mise en terre au cimetière nationale du corps de Willow avec les différents protagonistes.

## **Full Metal Jacket**

Ce film a été réalisé en 1976 par Stanley Kubrick. En 1968, J.T. Davis, appelé surnommé sergent guignol, rejoint le corps des Marines et part s'entraîner à Parris Island. Il est formé par le tyrannique sergent Hartman qui n'hésite pas à humilier les jeunes recrues dont notamment Leonard Lawrence qu'il affublera du surnom "baleine" en raison de son surpoids et de sa capacité intellectuelle.

La stigmatisation que subit Lawrence à de multiples reprises le conduit à devenir la tête de turc du groupe puisque par ses multiples erreurs, l'entière du groupe se voit infliger des punitions. Face au déferlement de haine, en dépit du fait qu'il semble être un meilleur soldat, Lawrence se suicide après avoir tué Hartman.

La seconde partie du film se consacre à la mission donnée au sergent guignol. Il est reporter au *Stars and Stripes*. Un magazine militaire qui couvre l'actualité au Vietnam. Le sergent guignol est très critique en vers les articles qu'il doit écrire et qui encense les actions prises par le gouvernement tout en étant obligé d'omettre une partie de la réalité du terrain. Il arbore d'ailleurs un pin's du mouvement peace & love.

Le sergent guignol sera finalement après l'offensive du Têt envoyé à Phu Bai. Il rencontrera le sergent cow-boy avec qui il avait été formé à Parris Island. Il décidera donc de suivre la compagnie de cow-boy et au cours d'une opération, le groupe tombera dans une embuscade face à un sniper. Les renforts n'arrivent pas, ce qui permet au sniper, qui est en réalité une jeune fille, d'abattre plusieurs membres du groupe armé. Néanmoins, les survivants parviennent à la neutraliser. La dernière scène nous montre le groupe s'en allant et chantant la marche de Mickey Mouse.

## **Hamburger Hill**

Le film de John Irvin de 1987 retrace un épisode du 3<sup>e</sup> bataillon recevant de nouvelles recrues. Celles-ci sous les ordres du sergent Frantz qui leur donne certains rudiments pour survivre en milieu hostile et se défendre avec les armes qu'ils ont à disposition. De plus, le regroupement par ethnie cisaille le bataillon.

Alors qu'ils ne sont pas en mission, leur base se fait attaquer, ce qui met les plus anciens du bataillon en rage, dont notamment Frantz.

L'escouade sera envoyée dans la vallée A Sầu pour y mener l'opération baptisée Hamburger Hill. Cette mission longue et périlleuse a pour objectif de contrôler la vallée et la colline qui l'a surplombe. Par cette mission, de nombreux soldats trouvent la mort au vu du nombre de soldats nord-vietnamiens qui les tiennent en embuscade. L'opération tourne rapidement au fiasco entre le déboisement de la colline rendant un sol tout à fait meuble et le soutien des hélicoptères qui ne permet pas d'obtenir de résultats probants.

Il y a une différence de traitement entre deux soldats. Le premier reçoit une cassette de sa petite amie qui le soutient moralement dans son combat au Vietnam là où le second reçoit une lettre, lui aussi de sa petite amie, qui décide de rompre avec lui, considérant qu'il est immoral de soutenir la guerre au Vietnam. Cet événement marque l'incompréhension des soldats face à l'utilité de mener la guerre au Vietnam.

Le film se conclut par la prise de la colline par les troupes américaines au prix de nombreux efforts et de vies sacrifiées.

## **Né un quatre juillet**

Le film d'Oliver Stone sorti en 1989 retrace l'histoire vraie de Ron Kovic. L'un des premiers plans présentés est celui où Ron assiste au défilé local du 4 juillet en 1954.

Sept ans plus tard, deux membres du corps des Marines font une descendante au sein d'une école afin de convaincre les jeunes de s'engager dans la guerre au Vietnam. Enthousiaste, Ron s'inscrit. Ceci est dû au fait qu'il admire son père ayant combattu durant la Seconde Guerre mondiale ainsi que par sa mère fervente croyante et convaincue du bien-fondé de la mission des États-Unis au Vietnam.

En 1967, Ron est devenu un sergent au Vietnam. Après avoir aperçu un village côtier qu'il prend pour un repère de Viêt-Cong, Ron et son équipe tire sur les villageois. Par ailleurs, Ron tuera accidentellement un autre soldat. S'il montre son honnêteté à son supérieur, celui-ci l'enjoint à se taire. Plus tard, Ron sera blessé, rapatrié aux États-Unis et finira dans un hôpital du Bronx. Ron, voulant à tout pris marcher, se blesse au cours d'un exercice et deviendra entièrement paralysé des deux jambes.

En 1969, Ron rentre chez lui en fauteuil. Il sombre rapidement dans l'alcool et a du mal à se réinsérer dans la vie sociale de sa ville. En conflits régulièrement avec ses parents, ceux-ci décident d'envoyer Ron au Mexique dans un endroit où plusieurs vétérans de la guerre se retrouvent et où ils boivent énormément.

Après ce passage à vide, il se rendra finalement sur la tombe de Wilson, le soldat américain qu'il a tué au cours d'une mission au Vietnam. Souffrant de sa culpabilité, il va en parler avec la famille de Wilson. Il rentrera par la suite chez lui.

En 1972, il décide de rejoindre un mouvement de vétérans de guerre qui s'oppose à la guerre au Vietnam. Ce mouvement se rendra à la Convention nationale républicaine où, mécontent des discours prononcés par Nixon, prendra la parole devant les médias. Suite à cela, la situation dégénère.

Le film se termine en 1976 où Ron a fait publier une autobiographie lui permettant de se rendre à la convention démocrate pour prononcer un discours.

## Good Morning Vietnam

Le film sorti en 1989 par Barry Levinson débute en 1965 où l'aviateur Adrian Cronauer est envoyé à Saïgon pour être l'animateur radio des forces armées. Il s'accorde la liberté d'outrepasser les directives qui lui sont données, mais qui permet à son émission de connaître un engouement certain auprès des soldats mobilisés.

Par ailleurs, chaque émission s'ouvre avec la célèbre phrase « Good morning Vietnam ! ». L'émission tourne en dérision les différents protagonistes en conflit et n'hésite pas à passer de la musique rock and roll pourtant interdite.

Si Cronauer est rapidement intégré dans le groupe des animateurs radio, il ne rentre pas dans les grâces du sous-lieutenant Hauk et du sergent-major Dickerson.

Parallèlement, Cronauer va donner des cours d'anglais à la population locale. Son but n'est pas désintéressé puisqu'il souhaite rentrer en contact avec Trinh, une jeune vietnamienne. Un moyen pour que Cronauer parvienne à approcher Trinh est de se lier d'amitié avec son frère, Tuan ; ce qu'il fera. Il l'emmènera dans le Bar de Jimmy, un bar où des GI viennent boire lorsqu'ils sont en permission. Néanmoins, du fait de racisme, deux soldats déclenchent une bagarre à l'encontre de Tuan. Cronauer prend sa défense et s'il se fait réprimander par Dickerson, l'émission de Cronauer est maintenue.

L'amitié entre Tuan et Cronauer pousse le jeune garçon à le faire sortir du bar de Jimmy avant que celui-ci n'explose par une bombe. S'il Dickerson fait interdire de diffuser la nouvelle, Cronauer décide tout de même de la partager à l'antenne. Dès lors, Cronauer sera suspendu qui sera remplacé par Hauk méprisé par les auditeurs. Cronauer sera très vite remis à son poste.

Néanmoins, durant le temps où il a été congédié, Cronauer a commencé à boire et refuse de se remettre à animer son émission de radio. C'est Edward Garlick, son second, qui ira le déloger du bar et qui, coincé dans un embouteillage de véhicules militaires américains avec Cronauer, indique au soldat la vedette qui est à côté de lui.

L'échange entre Cronauer et les soldats lui remonte le moral et il souhaite se remettre au travail. Il sera envoyé par Dickerson sur le terrain pour interroger des soldats. La route qu'il doit emprunter est toutefois contrôlée par le Viêt-Cong, ce qu'ignore Cronauer, mais dont Dickerson est bien au courant.

La voiture où se trouve Garlick et Cronauer percute une mine, ce qui les force à se cacher. Tuan constatant que Cronauer n'est pas là pour donner son cours part à sa recherche. Il les retrouve et le trio est finalement ramené par un hélicoptère américain.

Une fois rentré à la base, Cronauer apprend par Dickerson que Tuan est en réalité un Viêt-Cong recherché par les Américains, car responsable de la destruction du bar de Jimmy. Une occasion pour Dickerson de faire démobiliser l'animateur radio qu'il ne supportait pas.

Avant de partir, Cronauer part à la recherche de Tuan. S'en suit un échange où ce dernier explique que les Américains ont détruit son village, les considérant comme des ennemis.

Le film se termine avec Garlick qui prendra officiellement la place de Cronauer. Ce dernier lui ayant laissé une dernière cassette à diffuser à l'antenne.

## **Entre ciel et terre**

Le film d'Oliver Stone sorti en 1993 nous raconte l'histoire de Le Ly, une jeune villageoise vietnamienne. Cette dernière a vécu l'invasion des troupes françaises et l'arrivée des communistes vietnamiens pour les contrer. Elle vivra aussi l'arrivée des troupes américaines.

Soupçonnée d'être de connivence avec les Nord-Vietnamiens, elle est enlevée une première fois par les troupes sud-vietnamiennes et violée par les Viêt-Cong qui pensent qu'elle est une espionne des Sud-Vietnamiens.

Elle déménagera à Saïgon où elle sera une domestique pour une riche famille. Elle tombera enceinte du maître de maison qui lui fera miroiter une relation amoureuse, mais dont sa femme refuse d'entendre parler.

Le Ly retournera dans sa province et rencontrera Steve Butler, un sergent américain. Il s'installe entre eux une relation passionnelle. Lorsque Steve est démobilisé, il part vivre à San Diego avec Le Ly, le premier enfant qu'elle a eu et l'enfant qu'elle a eu avec Steve.

Le Ly ne parvient plus à tisser de relation avec Steve qui ne s'insère plus très bien dans la société à la suite des traumatismes psychologiques dont il est victime. Ils divorceront et petit à petit, Le Ly parviendra à développer un commerce. Les traumatismes de Steve sont si forts qu'ils le mèneront à se suicider.

Le film se termine avec la famille qui retournera rencontrer la famille de Le Ly au Vietnam.

## **Forrest Gump**

Le film de Robert Zemeckis sorti en 1994 retrace l'histoire de Forrest Gump, un garçon d'Alabama dont la famille descend d'un sudiste. Moqué en étant enfant à cause des orthèses qui l'empêchent de marcher normalement, Forrest se liera d'amitié avec Jenny, une fillette pauvre qui se fait battre par son père.

Grâce à ses talents de coureur et malgré le fait que son QI soit en dessous de la moyenne, Forrest intègre l'université d'Alabama grâce à une bourse sportive et rejoint le club de football américain.

Après ses études, il s'engage pour combattre au Vietnam où il fera la rencontre de Bubba, un autre soldat avec qui il s'entend particulièrement bien. Ils sont tous les deux sous les ordres du lieutenant Dan. Au cours d'une mission, Bubba est mortellement blessé et Forrest parvient à sauver le lieutenant contre son avis. Blessé au postérieur, Forrest devient le voisin de lit d'hôpital de Dan, qui, lui, a été amputé des deux jambes. Pour faire passer le temps, Forrest se met au ping-pong, un sport pour lequel il a de grandes facilités.

Une fois rentré au pays, Forrest recevra une médaille d'honneur de la part de Johnson et ira, bien malgré lui, faire un discours lors d'une manifestation en opposition avec la guerre au Vietnam dirigée par Abbie Hoffman. À cette occasion, il entrecroise Jenny, mais leur chemin se sépare rapidement.

Il rentrera finalement chez lui à Greenbow où sa mère le convainc de se faire sponsoriser par une marque de raquette. Les gains obtenus lui permettent d'acheter un crevettier et d'aller dans le village natal de Bubba pour honorer sa promesse. En effet, de son vivant, Bubba et Forrest s'étaient promis de vivre tous les deux sur un crevettier. Forrest sera rapidement rejoint

par le lieutenant Dan. Après le passage de l'ouragan Carmen, le Jenny (nom du bateau donné par Forrest) devient le seul bateau encore en état de marche. S'en suit une pêche miraculeuse qui permet à Forrest de fonder avec le lieutenant l'entreprise Bubba Gump Shrimp Company.

Si les affaires sont florissantes, Forrest décidera de retourner auprès de sa mère qui est malade. Le lieutenant Dan s'occupera des investissements de l'argent de Forrest, ce qui lui permet d'investir dans Apple ainsi que de tondre la pelouse de la ville gratuitement.

Un soir, Jenny le rejoint chez lui. Après un échange passionné, Forrest la demande en mariage. Celle-ci refuse. Alors, Forrest décide de partir courir pendant 3 ans sans s'arrêter. Rapidement, il devient célèbre, car il est suivi par plusieurs fans, sans que ceux-ci ne sachent les motivations réelles de Forrest. Et tout aussi spontanément qu'il s'était mis à courir, Forrest décida un jour d'arrêter sa course et de rentrer chez lui.

En 1981, alors que Forrest est un quadragénaire, il reçoit une lettre de Jenny qui lui demande de la retrouver chez elle. Là-bas, il fait la connaissance de son fil qui porte le même prénom que lui. Jenny lui apprendra également qu'elle est malade. Elle accepte l'offre de Forrest et partent s'installer tous les trois à Greenbow. Ils se marièrent et Jenny décèdera de sa maladie incurable.

Le film se finit sur Forrest qui attend le bus avec son fils, dont s'est le premier jour d'école.

## **Le Majordome**

Le film de 2013 réalisé Lee Daniels, retrace l'histoire de Cecil Gaines. Ce dernier, né en 1919, travaille dans les champs de coton. Il assistera au viol de sa mère par le propriétaire et au meurtre de son père. Cecil est recueilli par la matriarche de la famille qui en fait un domestique de maison.

En 1937, alors qu'il est à peine majeur, il quitte la plantation. Il vivra quelque temps sous les ponts et affamé, volera la nourriture d'un hôtel, mais il est surpris par le maître d'hôtel. Ce dernier le prend toutefois sous son aile et lui apprend les rudiments de l'hostellerie. Il évoluera professionnellement à l'Excelsior, un hôtel de Washington où il rencontrera Gloria, une femme de chambre avec qui il se mariera et aura deux fils à la suite de l'union : Louis et Charlie.

En 1957, Cecil se fera engager au sein de la Maison-Blanche. S'il connaît une carrière prospère, sa vie est marquée notamment par le départ de son fil Louis dans une université du Sud des États-Unis. Rapidement ce dernier quittera l'université pour militer pour la défense de ses droits, ce qui le conduira à être emprisonné plusieurs fois. Ces différentes arrestations conduiront le père et le fils à être de nombreuses fois en désaccord et Gloria sombrera dans l'alcoolisme.

L'implication pour la lutte de ses droits civiques amène Louis à rejoindre en 1960 le mouvement des Black Panthers. Néanmoins, dès que le mouvement commencera à se montrer violent, Louis décide de poursuivre les études qu'il avait arrêtées et deviendra diplômé en sciences politiques. Parallèlement, Charlie décidera de s'engager au Vietnam où il trouvera la mort.

Fort de plusieurs années d'expérience, Cecil lutte pour obtenir de son supérieur une égalité salariale entre les différents employés de la Maison-Blanche, ce qu'il obtiendra finalement sous la présidence de Reagan. Néanmoins, ce dernier refusera de mettre en vigueur des sanctions

économique à l'égard de l'Afrique du Sud qui exerce un apartheid sur sa population, provoquant ainsi la démission de Cecil.

Sous l'impulsion de Gloria qui s'est sortie de l'alcoolisme, Cecil va rejoindre son fils qui organise une manifestation devant l'ambassade de l'Afrique du Sud. Ils seront tous les deux emprisonnés.

En 2008, le couple soutient la campagne présidentielle d'Obama, mais Gloria décède quelques jours avant son élection. Le film se conclut sur Cecil qui est invité à la Maison-Blanche par le président et qu'il s'apprête à le rejoindre au bureau ovale.

## **Pentagon Papers**

Le film de Steven Spielberg de 2017 débute l'histoire en 1966 où Daniel Ellsberg, travaillant comme analyste pour le gouvernement américain, retrace lors d'une de ses missions au Vietnam, les activités de l'armée américaine. Étant clairvoyant, il ne voit aucune situation où les États-Unis ressortiraient victorieux du conflit ; ce dont il fait part à Robert McNamara, secrétaire à la défense. Si celui-ci est bien conscient de cet enjeu, il n'hésitera toutefois pas à justifier publiquement l'envoi de nouvelles troupes américaines au Vietnam.

Parce qu'il est membre de la RAND corporation, Daniel a accès à de nombreux documents classés secret défense sur le Vietnam. Dès qu'il obtient la photocopie complète des documents (qui commencent sous la présidence de Truman), il l'a fait parvenir à un journaliste du New York Times pour que les informations soient rendues publiques.

Parallèlement Katharine Graham, propriétaire et éditrice du Washington Post, souhaite faire rentrer le quotidien local en bourse. Elle n'a que peu de légitimité puisque c'était son père l'ancien propriétaire et son mari l'ancien éditeur du journal. Néanmoins, pour parvenir à ses fins, elle permet à Ben Bradlee d'être rédacteur en chef. Mal considérée par son conseil d'administration et habituée aux soirées mondaines de Washington, elle a du mal à accepter que des critiques à l'égard de ses amis soient faites par son journal.

L'un de ces amis est justement McNamara qui apprend à Katharine qu'un article le critiquant sera publié dans le New York Times. Si effectivement le journal obtient les premiers documents du dossier constitué par Daniel, le Post recevra une autre partie des documents par une jeune femme anonyme.

Le tribunal de l'État met en demeure le Times, ce qui ralentit la production journalistique du Post puisque Katharine s'expose à régresser socialement si un article de son journal paraît. Elle va obliger Ben à se soumettre à la jonction du parquet.

L'un des journalistes du Post est un ancien membre de la RAND et connaît donc à ce titre Daniel. Il l'utilisera d'ailleurs comme source et ce dernier n'hésitera pas à lui remettre l'entièreté des documents, soit 4000 pages. Les avocats du journal déconseilleront fortement de publier un article de peur de se voir eux aussi poursuivire, ce qui annulerait la possibilité pour le journal d'entrer en bourse.

Tirailleur entre la déchéance sociale et le fait qu'il est du devoir du journal d'informer les citoyens (argument soutenu par Ben), Katharine décide finalement de faire publier les documents. Au cours de l'impression, le journaliste en relation avec Daniel avouera plus tard qu'il est la même source que celle du Times ; impliquant que Katharine et Ben s'exposent à des poursuites pénales personnelles.

Les deux journaux vont d'ailleurs comparaître devant la Cour suprême, mais l'opinion publique et les journalistes sont en leur faveur. S'ils n'étaient pas inculpés, Nixon ferait interdire l'accès du Post à la Maison-Blanche.

Le film se finit sur un agent de sécurité d'un établissement qui découvrira un cambriolage en cours. Il prévient la police et annonce donc les prémices de l'affaire du Watergate.

## Les Sept de Chicago (2020)

Le film de Aaron Sorkin sorti en 2020 retrace l'histoire du procès de Abbie Hoffman & Jerry Rubin (mouvement Yippies), Tom Hayden, Rennie Davis (leader des étudiants démocrates), David Dellinger (Mobe), Lee Weiner & John Froines (simples manifestants) et Bobby Seale (Black Panthers) ayant eu lieu en 1969. Bien qu'étant des leaders de différents mouvements, ils sont accusés par l'État de l'Illinois d'avoir traversé les frontières dans le but de provoquer des émeutes lors du rassemblement de la Convention des démocrates.

À l'exception de Bobby Seale, les autres protagonistes sont représentés par William Kunstler et Leonard Weinglass. Pour cause d'hospitalisation, l'avocat censé représenter Bobby Seale est absent au procès. Le procureur général désignera quant à lui Tom Foran et Richard Schultz comme procureurs. Le juge qui présidera le procès est le juge Julius Hoffman (mais qui n'a en réalité aucun lien avec Abbie Hoffman) et insiste lourdement pour que les avocats de la défense représentent également Bobby Seale, mais en vain.

Le procès est compliqué, le juge démontrant très clairement qu'il est en la partie demanderesse, ce qui l'amènera à révoquer deux jurés dont ils seraient possibles qu'ils entretiennent des liens indirects avec les accusés. Par ailleurs, les accusés ainsi que leurs avocats reçoivent plusieurs sanctions pour outrage à la Cour. Bobby Seale ne sera finalement pas poursuivi dans le cadre de ce procès.

Au fur et à mesure du procès, de nombreux agents du FBI ainsi que des policiers sous couverture viennent témoigner à la barre. Le FBI surveillait les leaders des mouvements considérés comme « la nouvelle gauche » et anticonformistes. Au moment des faits, deux policiers qui étaient en train de poursuivre Rennie Davis ont surpris lors des émeutes, Tom Hayden dégonflant un pneu de leur voiture de fonction. Ce dernier est alors arrêté, ce qui provoquera un mouvement de foule devant le poste de police où il est détenu. Au vu des moyens mis en place par les policiers, les manifestants décideront de faire marche arrière et de retourner dans le parc où ils dormaient. Une fois sur place, ils se rendent compte que la police a pris le contrôle du parc et une émeute éclate alors entre manifestants et policiers.

Ramsey Clark, procureur général sous la présidence de Johnson et *de facto* procureur général durant les émeutes, est appelé par la défense comme témoin par procédure de *Voir Dire*. Cette procédure implique que Ramsey Clark ne sera pas auditionné devant le jury et qu'il reviendra au juge de transmettre ou non le procès-verbal de l'audition. Le juge décidera de ne donner cette audition au jury alors que ce témoignage annonce clairement des bavures de la part des forces de police.

La scène finale du film se conclut par le juge offrant la possibilité à Tom Hayden qu'il croit plein de remords de plaider une dernière fois au nom du groupe pour un assouplissement de peine. Ce dernier en profite pour citer les 4752 soldats morts au Vietnam durant tout le procès et reçoit les applaudissements du public, en ce compris le procureur Richard Schultz.

## 2. FICHE EN FONCTION DES THÉMATIQUES

### Messianisme

<p><b>Voyage au bout de l'enfer, Michael Cimino, 1978.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pancarte avec écrit « Serve God and contry proudly » dans la salle servant pour le futur mariage</li> <li>- Dans une déclaration lors du mariage, Steven, Mickaël et Nick sont acclamés après l'annonce de leur départ au Vietnam « pour servir fièrement le pays ».</li> <li>- Nick ajoute : « On espère être envoyé là où les balles sont envoyées méchamment ».</li> <li>- Après les funérailles de Nick en Pennsylvanie, ses amis chantent l'hymne américain en sa mémoire.</li> </ul>
<p><b>Hair, Miloš Forman, 1979.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Chanson : « Ils nous envoient faire la guerre, affirment que c'est notre devoir ».</li> <li>- Officier au bataillon où se trouve Claude : « Si vous pouviez être à ma place, et voir ce que je vois, vous sauriez ce que c'est que d'être vraiment fier de son pays. L'armée américaine est la plus grande force militaire au monde. Et maintenant vous, messieurs, vous allez partir à des milliers de kilomètres de chez vous dans quelques jours. J'espère que vous emporterez un peu de cette grandeur avec vous. »</li> </ul>
<p><b>Apocalypse now, Francis Ford Coppola, 1979.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Scène avec un prêtre qui fait une célébration devant des militaires. Derrière lui se trouvent un hélicoptère qui vole et une évacuation de population.</li> <li>- Un autre membre de la famille : « J'ai parlé avec l'un de vos responsables politiques. Il m'a donné une très bonne explication : "Hier c'était la Corée, aujourd'hui le Vietnam, demain la Thaïlande, les Philippines et après l'Europe peut-être." »</li> </ul>
<p><b>Platoon, Oliver Stone, 1986.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Chris Taylor : « Quelqu'un disait que "l'enfer c'est la suppression de la raison". C'est l'impression que me donne ce pays. L'enfer je le hais déjà et je n'y suis que depuis une semaine. (...) Je crois que ce que j'ai fait de plus dur c'est d'aller en patrouille trois fois cette semaine. Je sais même pas ce que je fais. Un viet pourrait se trouver à un mètre devant moi sans que je le sache. Je suis si fatigué. On se lève à cinq heures du matin. On marche toute la journée. On rentre à quatre ou cinq heures. On creuse de trous. On mange. Ensuite, on désigne une patrouille de nuit ou poste trois hommes à l'écoute de la jungle. C'est déprimant. Personne ne me dit ce que je dois faire. Je suis un nouveau. (...) La règle non écrite c'est que la vie d'un nouveau ne vaut pas grand-chose parce qu'on a pas d'expérience. Et on me dit: "Si vous devez être tué au Vietnam, mieux vaut l'être dans les premières semaines". La logique étant que comme ça on ne souffre moins. Je ne crois pas que je réussirais à tenir un an grand-mère. J'ai fait une bêtise en venant ici." »</li> <li>- Taylor à sa grand-mère : « Papa et maman ne voulaient pas que je vienne ici. Ils voulaient que je sois comme eux : respectable, travaillant dur, une petite maison, une famille. Ils m'ont poussé à la révolte avec</li> </ul>

	<p>leur petit monde mesquin. (...) Je ne demande qu'à être anonyme comme tout le monde. Faire mon devoir pour mon pays. Être à la hauteur de ce qu'a fait grand-père pendant la Première Guerre et papa pendant la seconde. (...) La plupart d'entre eux viennent du plus bas niveau social, de petites villes dont on a jamais entendu parler. (...) Deux ans d'années de lycée au maximum. Peut-être s'ils ont de la chance un boulot dans une usine à leur retour. Mais le plus grand nombre n'a rien. Ils sont pauvres, ils sont abandonnés. Et pourtant ils se battent pour notre société et notre liberté. (...) Ils sont merveilleux, grand-mère. Ils sont le cœur et l'âme de l'Amérique. »</p>
<p><b>Le jardin de pierre, Francis Ford Coppola, sorti en 1987.</b></p>	<p>Premières scènes correspondant à la codification d'un enterrement. Notamment à la 3,50 minutes où on remet un drapeau américain à la veuve venant de perdre son mari. Compassion présentée par le sergent Clell Hazard qui termine sa tirade par "Dieu vous bénisse".</p>
<p><b>Full Metal Jacket, Stanley Kubrick, 1987.</b></p>	<p>- Scène où les jeunes recrues prient allongées dans leur lit avec leur fusil en main. Ils répètent d'une seule voix : « Je promets à Dieu de garder cette foi. Mon fusil et moi-même sommes défenseurs de la patrie. Nous sommes maîtres de nos ennemis. À nous deux, nous sommes les sauveurs de la vie. Que Dieu m'aide jusqu'à ce qu'il n'y ait plus d'ennemis, mais la paix. Amen »</p> <p>- Un colonel au Sergent Guignol : « Nous aidons le peuple vietnamien. Parce qu'au fond de tout Viet, nous savons qu'un Américain est prêt à être réveillé. (...) Gardons notre sang-froid en attendant que tombe la folie pacifiste ».</p>
<p><b>Hamburger Hill, John Irvin, 1987.</b></p>	<p>- « Si le Vietnam est n°1 pour le moment, il deviendra n°10 après qu'on se soit barré. Les Viêt-Cong n'ont pas d'argent. »</p> <p>- Dans un hélico en direction de la montagne à prendre, un soldat se signe.</p> <p>- Claire, la fiancée de Joe (un soldat américain) lui a envoyé une cassette audio dans laquelle elle lui indique qu'elle va manger tous les soirs chez ses parents. Le père de Joe écoute la radio tous les matins et regarde la télévision tous les soirs et espère l'apercevoir. Claire est très fière que Joe soit là-bas et trouve injuste que tout le monde agît comme si de rien n'était.</p> <p>- Joe : « Je remercie le bon Dieu de permettre à des à des gosses de riche de partager pendant quelque temps le noir destin des pauvres nègres. »</p>
<p><b>Good Morning Vietnam, Barry Levinson, 1987.</b></p>	<p>- Le speaker est un aumônier.</p> <p>- « Les autorités militaires à Saïgon pressent le Secrétaire à la Défense, McNamara, d'approuver un "renfort de forces" de 350 000 à 400 000 soldats. » Bien que ce soit les faits, ils ne sont pas approuvés, ce qui rend impossible à Cronauer de les lire à la radio. Cronauer estime d'ailleurs que c'est de la censure ; que c'est anti-américain. Ce à quoi Garlick lui répond qu'ils ne sont pas en Amérique.</p> <p>- Tuan à Cronauer : « Tu tues mon peuple, très loin de chez toi. Nous pas l'ennemi. Toi l'ennemi. (...) Nous ne sommes pas humains pour eux, juste petits vietnamiens ».</p>

<p><b>Né un quatre juillet, Oliver Stone, 1989</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mère de Ron « Du moment que tu fais de ton mieux, c'est ce qui plaît à Dieu ». S'ensuit un plan large où la famille fait un bénédicité à table.</li> <li>- Certains marines se présentent à l'université : « Nous n'avons jamais perdu une guerre et nous répondrons à l'appel de la Nation ».</li> <li>- Ron parle explicitement de la théorie des dominos et du fait que le pays soit complètement encerclé de communistes.</li> <li>- Reportage sur la guerre du Vietnam avant l'intervention. Pour la mère, le sens du sacrifice est important, car c'est la volonté de Dieu d'arrêter les communistes.</li> <li>- Un des anciens amis de Ron resté au pays : « T'es un héros, il faut en profiter »</li> <li>- Rassemblement comme celui des premières minutes avec entre autres d'anciens combattants. L'orateur dit à propos des manifestants que leur lutte contestataire n'est possible que grâce au sacrifice de ceux qui aiment leur drapeau, leur pays et qui respectent leur parent, le gouvernement et la religion.</li> </ul>
<p><b>Entre ciel et terre, Oliver Stone, 1993.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Le Ly : « Si les Viêt-Cong gagnaient les paysans, c'est parce qu'ils vivaient leurs vies avec nous ».</li> <li>- Le Ly passe à la vie américaine. Son arrivée est présentée comme l'American Dream.</li> <li>- Steve est conseiller militaire et estime que la création d'armes permet à terme d'aider les pays (apprendre à manier les armes) et que si ce n'est pas les Américains qui les vendent, « ce sera les communistes ».</li> </ul>
<p><b>Forrest Gump, Robert Zemeckis, 1994.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Lieutenant Dan : « J'avais un destin. Je devais mourir au champ d'honneur. »</li> <li>- Lieutenant Dan : « C'est le grand truc aux anciens combattants, ils ne savent que parler de ça. » Le « ça » fait référence à trouver Jésus dont le lieutenant fait allusion plus tôt.</li> </ul>
<p><b>Le Majordome, Lee Daniels, 2013.</b></p>	<p>Revendication de droits civiques difficile dans la famille. Le père a réussi par lui-même à s'élever socialement et souhaite que ses fils ne vivent pas les champs de coton. De l'autre, son fils aîné fait revendique ses droits et ne souhaite plus être opprimé.</p>
<p><b>Pentagon Papers, Steven Spielberg, 2017.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Benjamin : « Si nous ne sommes pas là pour demander des comptes, merde alors, qui le fera ? »</li> <li>- Kate à son Conseil d'administration : « Le journal a pour principe de défendre les valeurs morales de la Nation et de préserver la liberté de la presse ».</li> <li>- Juge : « Les Pères fondateurs ont assuré à notre presse la protection indispensable pour pouvoir jouer son rôle essentiel à notre démocratie. Sa mission est de servir les gouvernés et non les gouvernants. »</li> </ul>
<p><b>Les Sept de Chicago, Aaron Sorkin, 2020.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Image d'archive Walter Cronkite : « Le Congrès du Parti démocrate va s'ouvrir dans un État policier).</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Le ministre de la Justice, John Mitchell, veut « le retour des bonnes manières de mon enfance ». Il poursuit les différents leaders, car pour lui, les manifestations ont porté atteinte à la sécurité de l'État.</li> <li>- Début du procès le 26/9/1969 commençant par « Que Dieu bénisse l'Amérique et ce tribunal ».</li> <li>- Vraies images de confrontation. On apprend au cours du procès que Allan Ginsberg, poète, était aussi aux manifestations pour libérer Tom Hayden.</li> <li>- William Kunstler, l'avocat des prévenus à Clark, ancien ministre de la Justice : <ul style="list-style-type: none"> <li>- « Est-ce que Nixon hérite d'une guerre impopulaire ? »</li> <li>- « Oui et vos clients accentuent son impopularité ».</li> </ul> </li> <li>- Hoffman utilise un verset de l'évangile de Saint Matthieu comme argument.</li> </ul>
--	--

### Messianisme et cinéma

<p><b>Voyage au bout de l'enfer</b>  <b>Michael Cimino, 1978.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- « Te fait pas flinguer » ; « Flingue en quelque un pour moi ».</li> <li>- La première scène au Vietnam se déroule en pleine « bataille » où Mike arrive à réchapper d'un « méchant » Viêt-Cong qui tue tout le monde (femme et enfant y compris). La seule manière de le vaincre est que Mike utilise un lance-flamme.</li> <li>- Scène de la roulette russe avec les soldats américains faits prisonniers par les Viêt-Cong. + démonstration du groupe irrégulier sans foi ni loi. Les Américains qui sont morts des suites du jeu ne meurent pas "honnêtement" et les cadavres sont entassés avec des rats non loin. Les Viêt-Cong sont montrés comme rigolant de Nick lorsqu'il refuse de participer au jeu ou encore comme un groupe fortement alcoolisé, car nombre d'entre eux boivent de la bière.</li> <li>- Un collègue de Mike après que ce dernier soit revenu à la vie civile : « Comme tu vois, rien n'a changé ».</li> </ul>
<p><b>Hair, Miloš Forman, 1979.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Berger: « C'est son premier jour en Amérique » en parlant de Claude. Dans sa chanson, il chante : « C'est un génie, il croit en Dieu. Dieu croit en Claude ».</li> <li>- Berger au maître de cérémonie : « Vous ne devriez pas vous en foutre parce qu'il va se battre pour vous. Il va au Vietnam se battre pour vous, vous sauver la vie ! ».</li> <li>- Berger à Claude : « Je ne veux pas aller là-bas tuer des femmes et des bébés ».</li> <li>- Claude : « Vas-Y, sois ridicule et je ferais ce que j'ai à faire »</li> <li>- Hud « Pour qui le fais-tu ? »</li> <li>- Claude : « Je le fais pour toi »</li> <li>- Hud : « Ne le fais pas pour moi. Car si j'étais à ta place, je ne le ferais pas pour toi ».</li> </ul>

<p><b>Apocalypse now, Francis Ford Coppola, 1979.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Groupe de femmes et d'enfants civils pris en charge par des Américains pour être évacués.</li> <li>- Soldat sud-vietnamien dans l'armée américaine, mais a un rôle mineur.</li> <li>- Scène où les hélicoptères arrivent sur la charge des Valkyries de Wagner. La population tente de s'enfuir pour survivre. Il n'y a aucune stratégie si ce n'est tout détruire. Par contre, l'inverse n'est pas vrai ; il n'y a aucun mort ni blessé américains pendant leur vol.</li> <li>- Chef : « Le cuistot c'est un niak. »</li> <li>- - Le patriarche de la famille : « Les Vietnamiens sont extrêmement intelligents. On ne peut jamais savoir ce qu'ils pensent. Les Russes offrent d'aider le Vietnam ? Très bien, passez la monnaie, on est communiste ! Les Chinois à envoyer les canons ? Nous sommes frères. Ils haïssent les Chinois. Ils ont peut-être moins de haine pour les Américains que pour les Russes et les Chinois. Et si demain les Vietnamiens devenaient communistes, ils demeureraient vietnamiens avant tout. Et ça, vous autres américains, vous ne l'avez jamais compris. »</li> <li>- - Le patriarche de la famille : « Vous, ce que vous faites, les Américains est fou. Vous vous battez. Vous vous battez pour rien du tout. »</li> <li>- Kurtz : « Êtes-vous un assassin ? »</li> <li>- Willard : « Je suis un soldat. »</li> </ul>
<p><b>Platoon, Oliver Stone, 1986.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- « Il est trop con ce mec. Dire qu'on se casse le cul pour les blancs ! Il y a pas de justice ici! »</li> <li>- « Je vois le genre. Le mec pensait aller en croisade »</li> </ul> <p>L'un des soldats à, à la tête de son lit, un drapeau sécessionniste quand un autre, possède un hôtel avec Jésus illuminé</p> <p>Groupe irrégulier, car un bunker nord-vietnamien en pleine jungle.</p> <p>« Visite » d'un village par les soldats qui pillent, font un usage disproportionné de la force à l'égard des habitations et de leur habitation). L'un des sergents dira : « Personne n'a rien vu » (48e minute)</p> <p>« Ces chinetiques sont rusés plus que vous ne le croyez »</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Elias: "Barns croit profondément en cette guerre"</li> <li>- Taylor: "Et vous, vous y croyez?"</li> <li>- "En 65, oui. Aujourd'hui, non. (...) Pour nous, cette guerre est perdue"</li> <li>- Barns : « Vous fumez cette saleté pour échapper à la réalité. (...) Elias était un idéaliste. Elias faisait une croisade. »</li> <li>- Bunny: "Je pense pas qu'on ait mal fait et pourtant des fois j'ai pas bonne conscience."</li> <li>- Si tous les soldats américains blessés sont identifiables, l'ennemi est lui, quelconque, étalé mort et la même couleur de vêtement.</li> <li>- Taylor : « Nous ne nous sommes pas battus contre l'ennemi. Nous nous sommes battus contre nous-même ; l'ennemi était en nous. La guerre est finie pour moi, maintenant, mais elle restera en moi jusqu'à la fin de ma vie. »</li> </ul>

<p><b>Le jardin de pierre, Francis Ford Coppola, sorti en 1987.</b></p>	<p>- Jackie Willow, le nouvel arrivé avait son père qui était militaire de carrière. Il a servi en Corée avec le Sergent Clell et le Sergent-Major Goody.</p> <p>- Willow : « Moi je trouve que pendant qu'on est soldat, et qu'il y a une guerre, il n'y a qu'un seul poste où être présent, quelle que soit la guerre, sans exception. »</p> <p>« On tue des innocents là-bas, qu'on soit de droite, de gauche ou du centre ».</p>
<p><b>Full Metal Jacket, Stanley Kubrick, 1987.</b></p>	<p>- Sergent Harman : « L'aumônier Charlie va vous dire comment notre monde libre l'emportera sur le communisme avec l'aide de Dieu et une poignée de Marine ».</p> <p>- Scène de la vie vietnamienne en ville. Les gens ont la « modernité », car ils possèdent une voiture, une moto. Contraste avec d'autres films où généralement seule la campagne vietnamienne est représentée.</p> <p>- Engagé Rafterman: "En principe on veut les aider, mais ils nous pissent à la raie dès qu'ils en ont l'occasion"</p> <p>- Un Sud-Vietnamien est présenté comme faisant partie de l'armée (ou en tout cas portant l'uniforme de combat américain) et amène une prostituée au soldat.</p>
<p><b>Hamburger Hill, John Irvin, 1987.</b></p>	<p>- Plan avec fillette vietnamienne en train de jouter et char américain derrière elle. À la fois curieuse et semblant de normalité + jeune femme. Première idée que civil = faible alors que les Américains sont les maîtres à bord.</p> <p>- « On ne déclenche pas les bagarres, on y met fin »</p> <p>- « Han, c'est un jaune, un chinetoque, un bridé, c'est votre ennemi. Le Viêt-Cong fait partie d'une armée régulière bien équipée et surentraînée. »</p> <p>- « Me dit pas qu'il est mort pour Dieu, la Loi divine et ce genre de connerie. Mac Daniel est mort pour rien du tout. »</p> <p>- Image de Viêt-Congs dans les tranchées. Ils se ressemblent tous les uns les autres. C'est la première fois du film que nous les voyons.</p> <p>- « on est au cœur de la vallée et on n'ira nulle part si on prend pas d'abord cette colline de merde. »</p>
<p><b>Good Morning Vietnam, Barry Levinson, 1987.</b></p>	<p>- Cronauer visite un village où soit le fils a été tué par une mine américaine soit un autre membre de la famille a été tué par les Français. Le film rend les habitants du village humains.</p>
<p><b>Né un quatre juillet, Oliver Stone, 1989</b></p>	<p>- Ron trouve qu'il est important de servir son pays, car il veut rentrer dans l'histoire, comme son père qui a fait la guerre de Corée et son grand-père la Seconde Guerre mondiale.</p> <p>- Au Vietnam, octobre 1967 sur la plage. Un des soldats veut se faire un Niak tandis que le Lieutenant de Ron veut allumer tout le village. Ils se rendent compte qu'ils ont également tués des civils. Ron est un bon</p>

	<p>soldat et s'en veut. Il sera même en état de sidération face à la situation qui dégénère.</p> <p>- Le père de Billy : « J'ai pas bien compris l'intérêt de cette guerre, mais on est fier de la faire par tradition »</p>
<b>Entre ciel et terre, Oliver Stone, 1993.</b>	<p>- Arrivée des Américains par hélicoptère au village. Ils mettent en place des formations militaires pour les Vietnamiens du Sud pour s'engager aux côtés des Américains. Ils permettent aussi des récompenses si la population dénonce les Viêt-Congs.</p> <p>- Le Ly se fait prendre par les Américains → scènes de tortures. Il y a une inversion des rôles en termes de dynamiques par rapport aux autres films (chaque vietnamien est identifiable là où les Américains se ressemblent tous).</p>
<b>Forrest Gump, Robert Zemeckis, 1994.</b>	<p>- Illustration du messianisme dès le plus jeune âge avec un drapeau américain dessiné par le jeune Forrest.</p> <p>- Forrest : « On nous avait dit que le Vietnam allait être très différent des États-Unis d'Amérique. Et à part les canettes de bière et les barbecues, c'était vrai. »</p> <p>- Bubba : « Dès qu'on aura gagné la guerre et que tout ça sera à nous, on fera venir des pêcheurs américains pour pêcher dans ces eaux. »</p> <p>- Le Lieutenant Dan est le fruit d'une longue lignée de militaires de carrière dont au moins un membre s'était fait tuer dans chaque guerre américaine. - Forrest : « On pouvait dire qu'il avait des raisons de se battre. »</p> <p>Forrest illustre parfaitement le héros qui n'abandonne pas ses frères et retourne sans l'ombre d'une hésitation au conflit malgré le fait qu'il ait pris une balle. - Forrest : « Chaque fois que je venais rechercher Bubba, quelqu'un me disait "Aide-moi Forrest, aide-moi" ».</p> <p>- Forrest : « En Chine, ils ne vont jamais à l'église. »</p> <p>- John Lennon : « Pas de religion non plus ? »</p> <p>- Présentateur : « C'est difficile à imaginer. »</p>
<b>Le Majordome, Lee Daniels, 2013.</b>	<p>- Des hommes blancs et éduqués discutent à propos de la mixité raciale et estiment qu'elle serait comparable à une nouvelle guerre de Sécession.</p> <p>- Le Vietnam est défini comme le Géant jaune.</p> <p>- Charlie à Louis : « Tu te bats contre ton pays. Je vais me battre pour mon pays. » Charlie a annoncé à son frère, membre du Black Panthers qu'il partait combattre au Vietnam.</p>
<b>Pentagon Papers, Steven Spielberg, 2017.</b>	<p>- Dan avoue à Ben, qu'il a tout photocopié, car « Ils ont violé la convention de Genève, menti au Congrès, menti à la population. Ils savaient qu'on ne pouvait pas gagner et ils ont quand même envoyé des gars se faire tuer. (...) Je ne sais plus qui a dit, en parlant de nos motivations alors que la défaite était assurée, c'est 10% pour soutenir les Sud-Vietnamiens, 20% et 70% pour éviter d'être humilié d'une défaite de l'Amérique. 70% de ces gamins sacrifiés juste pour éviter de se faire humilier ».</p>

	<p>- L'idée qui nous parvient est que le président Johnson ne voulait pas la paix, mais seulement manipuler l'opinion publique. Il a fait fit des résultats de l'étude qu'il a demandée à McNamara, révélant pourtant que « Les Viêt-Congs sont extrêmement motivés, le Vietnam-Sud est une cause perdue ».</p> <p>- Kate possède une photo de son fils en tenue militaire lorsqu'il était mobilisé pour la guerre du Vietnam.</p> <p>- Le Washington Post fait paraître en Une un article dont le titre est : « Ingérence des États-Unis dès 54 pour retarder l'élection au Vietnam ».</p> <p>- Nixon au téléphone dans le bureau ovale : « Je veux que ce soit parfaitement clair. À partir de maintenant je ne veux voir aucun journaliste à l'intérieur de la Maison-Blanche. (...) Plus jamais à la Maison-Blanche, ni aux services religieux, ni aux services de Mme Nixon. (...) Prévenez, aucun journaliste du Washington Post ne remettra plus jamais les pieds à la Maison-Blanche et plus de photographes non plus (...). »</p>
<b>Les Sept de Chicago, Aaron Sorkin, 2020.</b>	<p>- Des manifestants devant le palais de justice scandent : « Le monde entier nous regarde ». Il y a également beaucoup de pancartes. En face d'eux, il y a un certain nombre de manifestants qui souhaitent que les leaders soient condamnés.</p> <p>- Hoffman : « Le nom de mon grand-père était Chaboïsnakov, mais c'était un Juif russe qui luttait contre l'antisémitisme donc on lui a attribué un nom qui ressemble au vôtre ».</p>

## Cinéma et guerre du Vietnam

<b>Voyage au bout de l'enfer Michael Cimino, 1978.</b>	<p>- Une télévision est allumée. On y voit un hélicoptère américain jeté par-dessus le bord d'un porte-avion. La journaliste décrit la scène en précisant que c'est un « dernier chapitre dans l'histoire de l'intervention de l'armée américaine au Vietnam. C'est également l'aboutissement du plus vaste mouvement populaire qu'à connus les États-Unis ».</p>
<b>Hair, Miloš Forman, 1979.</b>	<p>- Chanson : « Voilà ce qui se passe, chérie. Voilà où on en est, papa. On te fait croire n'importe quoi et on te prend au dépourvu. Les médias t'en mettent plein la vue. C'est l'âge électrique ». Les images s'accompagnent de hippies toujours dans le parc ainsi que d'une statue caricaturant Johnson.</p>
<b>Apocalypse now, Francis Ford Coppola, 1979.</b>	<p>- « Avancer avancer ! Faites comme si vous vous battiez. Ne regardez pas la caméra. (...) C'est pour la télé. »</p> <p>- On apprend que Kurtz avait un plan refusé par les autorités américaines sur place qu'il a néanmoins exécuté. La presse en a eu vent et acquiescé la décision. Kurtz fut passé au grade de colonel.</p>
<b>Platoon, Oliver Stone, 1986.</b>	/

<p><b>Le jardin de pierre, Francis Ford Coppola, sorti en 1987.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La télévision allumée chez les Feld et projette des images du conflit au Vietnam.</li> <li>- Une musique d'entraînement, comparable à ce qu'on retrouve dans le film Full Metal Jacket est transmise en même temps que des images d'archives.</li> <li>- Images d'archives incrustées dans le film avec des blessés et des morts.</li> </ul> <p>Un nouveau plan montre le poste de télévision des Feld diffusant des images de la guerre du Vietnam (1970).</p>
<p><b>Full Metal Jacket, Stanley Kubrick, 1987.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- L'engagé guignol nous apprend qu'il réalise une formation de 8 semaines à Paris Island. Le complexe d'entraînement filmé est très important.</li> <li>- Lieutenant du Sergent Guignol : « On publie deux types d'articles dans notre journal : les gusses qui sur leur solde offrent aux bridés des brosses à dents et déodorant -gagner le cœur et l'esprit, et les combats avec un tableau de chasse à la clé - gagner la guerre. »</li> <li>- Lieutenant du Sergent Guignol au Sergent Guignol : « Je te précise au cas où tu l'ignores qu'elle est pas particulièrement populaire cette guerre alors notre job c'est d'apporter les infos que la presse civile occulte avec c'est pourquoi on est au Vietnam. »</li> <li>- Une équipe film les combats en mises en scène. Ex : Il y a une explosion tirée par un char américain en même temps que la caméra à l'objectif rivé dessus.</li> <li>- Lors d'une interview réalisée par l'équipe de tournage, l'un des soldats reprend les mots de la présidence de Johnson : « Je refuse d'envoyer des garçons américains à 10 000 km de chez eux pour faire ce que des garçons asiatiques pourraient faire eux-mêmes. » Un autre estime que « le Sud-Vietnam ne veut pas faire cette guerre-là (...) Ils ont pris notre liberté pour la donner au Vietcong. Je préfère la vie à la liberté ». Pour un autre encore, « on se fait tuer pour ces Vietnamiens. Ils sont même pas reconnaissants. Pour eux, c'est une vaste blague. »</li> </ul>
<p><b>Hamburger Hill, John Irvin, 1987.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Radio de propagande vietnamienne à destination des Américains : « Rejoins le peuple héroïque dans sa juste lutte contre l'impérialisme. (...) Pourquoi lutter contre le peuple si votre propre gouvernement vous trahit et trahit les Américains engagés dans le combat démocratique ».</li> <li>- Une équipe journalistique (caméraman et journaliste) filme après une énième opération en vue de prendre la montagne infructueuse. Les soldats américains redescendent dans la vallée, désabusés et le Sergent Frantz dira d'ailleurs à l'équipe qu'elle ne mérite pas de prendre de photos.</li> </ul>
<p><b>Good Morning Vietnam, Barry Levinson, 1987.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Le speaker à la radio indique que la R.F.A.S., Radio-Force armées Saïgon est un bien d'État, géré par le gouvernement des États-Unis. Cronauer trouve que le speaker est ennuyant. Garlick lui répond que le but du speaker est d'informer l'auditeur.</li> <li>- Garlick montre à Cronauer les infos qu'il doit lire et contrôlées spécifiquement par la Défense. Il est notamment question de la décision</li> </ul>

	<p>du président Johnson de déployer prochainement 125 000 hommes au Vietnam contre 75 000 actuellement. De plus, la musique est présentée comme étant par défaut sélectionnée à l'avance. Ce qui ne l'empêchera pas quelques scènes plus loin de passer de la musique prohibée.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Le regard que porte Cronauer est dès sa première émission très critique sur l'autorité américaine. Il se demande d'ailleurs : « Qu'est-ce que c'est la zone démilitarisée ? Ça sonne comme un endroit de chez Blanche-Neige "Ne va pas chez la méchante Reine !" », il n'hésite pas non plus à insérer « Ho chi Minh » dans la célèbre chanson des nains et rajoute « Vous avez atterri à Saïgon. Vous êtes chez les petits nains, maintenant ! » et caricature toujours sur le même dessin animé les deux positions entre Vietnam du Sud et Vietnam du Nord ».</li> <li>- Information du jour : « Deux Marines en Cour Martiale aujourd'hui pour tentative de vol d'avion et de raid sur Hanoï ». C'est entre autres l'une des informations de Cronauer qui se voit censurer par deux autres militaires.</li> <li>- Cinéma avec film américain auprès de la population. Signifie aussi la diffusion de valeurs américaine. Le film diffuse également des sous-titres en anglais, vietnamien et français.</li> <li>- Cronauer se fait sauver la vie par Thuan, l'un de ces élèves alors qu'il est dans le bar de Jimmy. Une bombe y a explosé et outre des civils, trois GI's sont morts. Cronauer veut s'affranchir de l'aval militaire et Cronauer ne pourra l'obtenir. Selon le Colonel, comme l'information n'est pas officielle, le fait n'est pas avéré.</li> <li>- Info du jour : « Le président Johnson a déclaré que la situation au Vietnam ira de mal en pis avant de s'améliorer ».</li> </ul>
<p><b>Né un quatre juillet, Oliver Stone, 1989</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Extrait du discours de l'investiture de Kennedy retransmit à la télévision dont : « s'opposer à l'ennemi pour assurer la survie et la victoire de la liberté »).</li> <li>- Le colonel interrogé : « Les médias n'ont aucune liberté. Il ne leur est pas permis de faire la critique du système, le système militaire. (...) Le soutien de l'opinion publique sera déterminant dans cette guerre. »</li> <li>- La télévision montre des images des manifestations ayant eu lieu a Chicago ainsi qu'un drapeau américain qui brûle ». Rentre en contradiction avec les valeurs de Ron.</li> <li>- La télévision montre une manifestation à Washington.</li> </ul>
<p><b>Entre ciel et terre, Oliver Stone, 1993.</b></p>	<p>/</p>
<p><b>Forrest Gump, Robert Zemeckis, 1994.</b></p>	<p>- Journaliste : « La cérémonie a commencé par un candide petit speech du président sur le besoin d'aller plus loin dans l'escalade de la guerre au Vietnam. »</p>
<p><b>Le Majordome, Lee Daniels, 2013.</b></p>	<p>/</p>

**Pentagon  
Papers, Steven  
Spielberg, 2017.**

- Il y a un brouhaha de la part des journalistes qui attendent la descendue du Secrétaire. Néanmoins, une véritable conférence de presse se déroule sur le tarmac et le calme intervient une fois que McNamara donne la parole à un journaliste spécifiquement. Il répondra d'ailleurs : « À la question d'être optimiste ou pessimiste, je dirais que les progrès militaires des douze derniers mois ont été au-delà de nos espérances. Ce que nous voyons au Vietnam nous paraît très encourageant. Nous faisons des progrès dans tous les domaines. »

- La scène présente Dan photocopiant des documents classés défense. Dans un même temps, on voit une archive du président Truman précisant qu'il laisserait les Nations Unies se charger d'obtenir un monde pacifié. Dan lit un document précisant que Truman a accordé en 1950 une aide militaire en Indochine.

- Dan photocopie toujours des documents classés défense. Dans un même temps, on voit une archive du président Kennedy déclarant que jamais les États-Unis ne déclencheraient une guerre. Dan lit un document spécifiant qu'un engagement militaire a été demandé en 1961 par Kennedy au département de la défense. Une dernière image d'archive nous montre Johnson déclarant : « Je refuse d'envoyer des garçons américains à 10 000 km de chez eux pour faire ce que des garçons asiatiques pourraient faire eux-mêmes. ». et réaffirme la vision de Kennedy de maintenir des opérations militaires sous strict contrôle politique.

- Benjamin Bradlee : La seule façon de protéger le droit de publier, c'est de publier ». Le rédacteur en chef fait d'ailleurs un parallèle avec la protection de ce droit et le 1<sup>er</sup> amendement.

- Le 13 juin 1971, Le New York Times fait des révélations sur une partie du rapport de McNamara.

- L'un des journalistes, Ben Bagdikian, a eu l'occasion de travailler avec Dan par le passé. Leur échange téléphonique se fait via des téléphones publics, car Dan a peur que son téléphone soit sur écoute.

- Décision du procureur concernant la publication relative au New York Times est retransmise sur la TV du paysager du Washington Post au motif que la publication nuit grandement à la sécurité du pays.

- McNamara à Kate : « On est en pleine guerre. La presse ne peut pas être objective ». Il explique que l'intention de son document est qu'il soit utile pour la postérité. « Admettons que la population ait le droit de savoir, mais j'aimerais mieux que cette étude ne soit pas diffusée avant de pouvoir être lue avec un minimum de recul. Tu peux le comprendre ? »

- Les chaînes télévisées appartenant au Washington Post rapportent plus que le journal papier. Il y a donc un enjeu financier pour le Conseil d'administration en cas de publication du rapport. De plus, le journal prévoit une entrée en bourse pour autant qu'aucun événement majeur ne survienne au moins une semaine après son entrée sans quoi l'accord avec les banques se retrouvait nul et non avenu.

- On voit la TV où Dan est interrogé par un journaliste. Il déclare : « (...) Le peuple américain ne peut pas se permettre de laisser le président

	<p>diriger le pays seul. Ni la politique intérieure ni la politique étrangère sans la contribution du Congrès. J'ai été frappé que le président Johnson réagisse à ces révélations en les assimilant à de la trahison parce que cela traduit selon moi, l'idée que ce qui porte atteinte à la réputation d'un gouvernement ou d'une personne en particulier consisterait en soi à une trahison. Ce qui reviendrait à dire : "L'État c'est moi' en réalité" ».</p>
<p><b>Les Sept de Chicago, Aaron Sorkin, 2020.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Premières images : Archive où le président Johnson annonce la présence de soldats militaire au Vietnam de 75 000 à 125 000 soldats soit un nombre mensuel de conscrits de 17 000 à 35 000.</li> <li>- Image d'archive de Martin Luther King : « Désormais il doit être clair que tout citoyen ayant à cœur la vie et l'intégrité de l'Amérique aujourd'hui ne peut ignorer la guerre actuelle. Si l'âme de l'Amérique devait mourir empoisonnée, le rapport d'autopsie devrait mentionner le Vietnam. »</li> <li>- Affiche dans la maison où vivent les différents prévenus avec la célèbre affiche moquant Nixon : « Would you buy a used car from this man ? »</li> <li>- Poste de télévision avec les morts journaliers (noms défilant, drapeau en arrière-plan et son du clairon).</li> <li>- Tom Hayden est arrêté par les policiers, mais présence d'une caméra télévisée.</li> <li>- Hoffman à Hayden : « Il faut qu'on aille manifester au Congrès. C'est pas compliqué, c'est là que sont les caméras. »</li> <li>- Images violentes mélangées avec de vraies images</li> </ul>

### Protestation civiles

<p><b>Voyage au bout de l'enfer, Michael Cimino, 1978.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Protestations à Saïgon devant l'ambassade américaine. Mike y est retourné pour aller chercher Nick. + insertion de vraies images journalistiques</li> </ul>
<p><b>Hair, Miloš Forman, 1979.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Différents plants sur un groupe d'hippies. Berger, tout en brûlant sa convocation pour faire son service militaire dit aux autres : « Toute personne qui altère, contrefait, détruit, mutile ou modifie de façon quelconque ce certificat est passible de 100 000\$ d'amende ou d'une peine de prison d'au moins cinq ans ou les deux. »</li> <li>- Fort mélange ethnique. Diffère des autres propos tenus dans les autres films.</li> <li>- Les hippies ne semblent pas manifester, mais plutôt vivre en marge de la société (langage vulgaire, usage de la drogue, etc.)</li> <li>- Le maître de cérémonie à Berger : Je ne vais pas me salir en vous touchant, je demanderais à la police de le faire. »</li> <li>- Grand rassemblement de hippies dans central parc avec présences de certains enfants et personnes âgées. Certains ont avec eux un drapeau américain. Il y a également une estrade avec de musiciens, micro et des</li> </ul>

	baffles et où des revendications sont faites dont : « La conscription, ce sont des Blancs qui envoient des Noirs faire la guerre aux Jaunes pour défendre le pays volé au peaux-rouges ! »
<b>Apocalypse now, Francis Ford Coppola, 1979.</b>	- Le patriarche de la famille : « Les étudiants manifestaient à Paris. Cortège, banderoles, ils ont poignardé nos soldats dans le dos. Un soldat a dégoupillé une grenade et au lieu d'exploser, il y avait un morceau de papier à la place de la poudre. (...) Pourquoi vous ne tirez pas la leçon de nos erreurs, vous, les Américains ? »
<b>Platoon, Oliver Stone, 1986.</b>	- Bunny: "Tu connais l'histoire des Viets qui foutaient des produits chimiques dans l'herbe pour qu'on ne se batte plus; pour qu'on devienne pacifistes?  "Forme" de société hippie organisée par les soldats avec un calumet contenant de la drogue et de la musique "actuelle"
<b>Le jardin de pierre, Francis Ford Coppola, 1987.</b>	- Sergent Clell : « Oh pacifiste ! Si j'entends encore une fois ce mot-là, je vais gerber. (...) Eux c'est les plus belliqueux sur le terrain. »
<b>Full Metal Jacket, Stanley Kubrick, 1987.</b>	/
<b>Hamburger Hill, John Irvin, 1987.</b>	- La petite amie d'un soldat a décidé d'arrêter de lui écrire, car selon ses copains du lycée, « il est complètement immoral de continuer à t'écrire. »
<b>Good Morning Vietnam, Barry Levinson, 1987.</b>	- Vie quotidienne des Vietnamiens et des soldats américains sur la musique de Armstrong (Wonderfull world) et l'escalade de la violence (forêts brûlées au Napalm, attentat en ville, manifestations d'étudiants vietnamiens contre policiers locaux et journalistes filmant les débordements.)
<b>Né un quatre juillet, Oliver Stone, 1989</b>	- Des hippies sont présentés avec une guitare, des bougies et de la drogue.  - Manifestation d'étudiants devant l'université de Syracuse.  - Des vétérans de la guerre du Vietnam, dont Ron, participent à la manifestation qui a lieu durant le Congrès républicain de 1972.  - La Manifestation dégénère. Ron a compris qu'il faut que les caméras soient à l'entrée de la convention pour filmer ce qui s'y passe.
<b>Entre ciel et terre, Oliver Stone, 1993.</b>	/
<b>Forrest Gump, Robert Zemeckis, 1994.</b>	- Mouvement hippie devant le Washington Monument avec beaucoup de slogans tel que « Bring the troops Home now » ou « Support our GI's. Bring them home now ».  - Mouvement hippie au camp. Illusion qu'ils vivent d'amour et d'eau fraîche, car ne vivent que dans des tentes, guitare à la main et LSD.

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Les Blacks panthères apparaissent comme plus organisés et vivent dans du "dur". L'un d'eux déclare d'ailleurs à Forrest : « Nous sommes contre toutes les guerres où les soldats noirs sont envoyés en premières lignes pour crever pour une patrie qui les hait. »</li> </ul>
<b>Le Majordome, Lee Daniels, 2013.</b>	/
<b>Pentagon Papers, Steven Spielberg, 2017.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Manifestations partout dans le pays après la publication du New York Times et attise le débat qui fait rage sur le Vietnam, car le mensonge ne concerne pas seulement le président en fonction, mais les quatre derniers également (Truman, Eisenhower, Kennedy et Johnson).</li> <li>- Les protestants manifestent devant une institution américaine et s'accompagnent eux-mêmes de musique à la guitare.</li> <li>- Beaucoup de manifestants se retrouvent devant la Cour Suprême qui doit statuer sur la primauté entre le 1<sup>er</sup> amendement et la protection du secret d'État. Ces manifestants ont diverses pancartes avec des slogans et sont manifestement en faveur de la liberté (« Free the press Now »).</li> </ul>
<b>Les Sept de Chicago, Aaron Sorkin, 2020.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Le but des étudiants démocrates : Selon eux il y a trop de ressemblance entre le programme politique de Nixon et de Humphrey en matière de politique de la guerre et de justice sociale. Leur volonté est d'aller à Chicago pour montrer la solidarité et l'écœurement de la situation.</li> <li>- Le mouvement Yippies (Youth international Parties). Ils veulent aller au parc de Chicago et rester dans le parc pacifiquement. Néanmoins, les organisateurs n'hésiteront pas à répondre par la violence si les autorités se montrent violentes avec eux.</li> <li>- Le leader du Mobe (Mobilization to end the War in Vietnam) se rend également à Chicago. L'homme non violent pense qu'aucun écart n'aura lieu puisqu'il y aura beaucoup de caméras présentes.</li> <li>- Bobby Seale, l'un des fondateurs du Black Panthers, citant plusieurs personnes prônant la non-violence : « Ils ont essayé la paix, tentons autre chose ». Il se rend également à Chicago.</li> <li>- Le FBI enquête sur ces différents mouvements considérés comme « la nouvelle gauche » pour différentes raisons : anticonformisme, manque d'hygiène, obscénités, drogue, sexe, promiscuité, volonté de destruction.</li> <li>- Centre de recrutement incendié par un Yippies</li> <li>- Hoffman : « À notre arrivée, la foule scandait "le monde entier nous regarde". C'est le moment, c'est la révolution, la vraie révolution culturelle ».</li> <li>- Camp de manifestant (musique, tente, drogue, slogan).</li> </ul>

### **Incarnation militaire**

<b>Voyage au bout de l'enfer,</b>	« Hé Bérêt vert » est prononcé par Mike lors de la soirée à un soldat rentré ou en permission.
-----------------------------------	--

<p><b>Michael Cimino, 1978.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Scène avec des dizaines d'Américains décédés dans des sacs sous l'œil de Nick ayant survécu et étant à l'hôpital, car a de nombreuses séquelles psychologiques.</li> <li>- Mike revient du Vietnam où une fête surprise lui est préparée, mais, il l'esquive en faisant croire qu'il a eu un contre temps.</li> <li>- Le retour impacte aussi la famille comme Angela qui ne parle plus malgré le retour de Steven, son mari.</li> <li>- Steven n'a plus de jambes et seulement un bras valide. Il est interné à l'hôpital aux États-Unis. Malgré leur amitié, il évite les appels de Mike.</li> </ul>
<p><b>Hair, Miloš Forman, 1979.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- De la musique civile interrompt le speech militaire donné au bataillon de Claude peu de jours avant leur envol. Il faudra, faute de trouver la source, tirer dessus pour arrêter la diffusion. Les jeunes recrues huent l'acte. Aussitôt fait, les compagnies se remettent en peloton en silence.</li> </ul>
<p><b>Apocalypse now, Francis Ford Coppola, 1979.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Premiers plans sur une forêt vietnamienne en train de brûler.</li> <li>- Willard : « Je suis encore à Saïgon. Seulement à Saïgon. Chaque fois que je me réveille, je suis de retour dans la jungle. » Il souffre manifestement de syndromes post-traumatiques puisqu'il brise une glace et s'étale le sang sur sa figure et sur les draps. Le capitaine montre qu'il est alcoolisé. Sa femme restée au pays demande le divorce lorsque celui-ci lui apprend qu'il va retourner au Vietnam.</li> <li>- Kurtz sur une cassette d'enregistrement : « Mais nous devons les tuer. Nous devons les incinérer, porc après porc, vache après vache, village après village, armée après armée. »</li> <li>- Bombardement au napalm de la forêt.</li> <li>- Le groupe de Willard rencontre un autre groupe qui n'a pas d'officier de commandement depuis des mois. Chacun des soldats se dédouane d'une quelconque responsabilité.</li> <li>- Willard : « Tout ce que je voyais me disait que Kurtz était devenu fou. Partout des cadavres nord-vietnamiens, Viêt-Cong, cambodgien. »</li> </ul>
<p><b>Platoon, Oliver Stone, 1986.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- « Regarde le service de transport en commun » → désigne une petite jeep avec une remorque transportant 2 soldats morts et qui sont dans des sacs mortuaires. Dans un même temps, de jeunes recrues arrivées au Vietnam où on leur souhaite la bienvenue et croise également le regard meurtri/ vide de soldats déjà sur place.</li> <li>- « T'as qu'à prendre de la viande fraîche. » ; « Ils y connaissent rien ». Les leaders se déchirent entre eux. Ces deux phrases soulèvent que la stratégie à appliquer est confuse et que les recrues sont comparables à un groupe armé régulier sans connaissance.</li> <li>- [En parlant de Garder] « Il vivrait encore s'il avait eu quelques jours pour s'entraîner et apprendre ».</li> <li>Bagarre entre sergents sur la manière dont les troupes gèrent les violences au sein de ce village. Le lieutenant demande de tout incendier. Un reproche lui est fait sur le fait que ce ne soit pas une personne de terrain, qu'il arrive après.</li> </ul>

	<p>- Capitaine : « S'il m'apparaît qu'il y a eu une exécution illégale, je vous enverrai en Cour martiale ».</p> <p>- Taylor en écrivant : « Le moral des hommes est bas. Il y a une guerre civile entre les hommes. La moitié des hommes marchent avec Elias, l'autre marche avec Barns. On vit dans le soupçon et la haine. Je n'arrive pas à comprendre pourquoi nous nous battons entre nous alors qu'on devrait se battre contre les Viets. »</p> <p>- « Ils balancent du Napalm »</p> <p>- Un soldat s'inflige volontairement une blessure. Tout laisse à penser qu'il le fait pour rentrer au pays. Un autre coupe une oreille en guise de "trophée".</p>
<b>Le jardin de pierre, Francis Ford Coppola, 1987.</b>	<p>- « Avec ce Vietnam, les obsèques, ça devient vraiment une industrie. On en est à 15 trous par jour »</p> <p>- Sergent Clell à Willow : « Il y a aucune ligne de feu au Vietnam. C'est une guerre différente des autres. S'en est même pas une. Y a rien à gagner et rien pour la gagner. »</p> <p>- Sergent Clell : « Moi ce qui m'intéresse c'est l'armée qui est ma petite famille et la seule que j'aie. Alors je déteste qu'elle ait des problèmes ».</p> <p>- Sergent Clell : « Je ne suis pas un pacifiste mon capitaine. Simplement je ne suis pas d'accord avec ce qui est derrière cette guerre. En plus je me dit que si on l'a fait alors autant la faire comme il faut. »</p> <p>- En 1965, Willow qui est parvenu à rentrer à l'école de sous-officiers écrit à Clell. « Ils ne parlent tous que du Vietnam. Mais, ils ne voient et n'entendent que parler des manifestations dans les médias. Il lui semble que « cette guerre nous déchire tous, qu'elle déchire l'Amérique. (...) Souvenez-vous que c'est une civile [en parlant de Sam], elle ne peut pas plus haïr cette guerre que ceux qui ont à la faire. »</p> <p>- L'annonce du départ de Willow est très bien accueillie par les sergents, mais provoque l'inquiétude auprès de Rachel et Sam</p>
<b>Full Metal Jacket, Stanley Kubrick, 1987.</b>	<p>- Cohésion du groupe montrée à l'image, car quand l'engagé Baleine, supporté par l'engagé guignol tombe dans la boue, le groupe entier les ramasse.</p> <p>- Lieutenant du Sergent Guignol à celui-ci qui revêt un pin's peace &amp; love sur son uniforme : « Tu auras l'air de quoi si tu te fais tuer avec un symbole de paix ? »</p> <p>Rafterman : « Ils sont morts pour une bonne cause. »</p> <p>Brute épaisse : « Ah oui ? Laquelle ? »</p> <p>- « La liberté »</p> <p>- « (...) Tu crois que c'est pour la liberté qu'on bute du Viet ? C'est un carnage ! »</p>
<b>Hamburger Hill, John Irvin, 1987.</b>	<p>- Sergent Frantz : « Vous pensez avoir des problèmes parce que vous avez été manifester et que la politique n'est pas en accord avec vos opinions ? »</p>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- « Il a combattu pour les putains d'Américains de la blanche Amérique. »</li> <li>- échanges sur les clichés du hippie qui manifeste (incompréhension entre les revendications et ce que vivent les soldats présents au Vietnam).</li> <li>- Sergent Frantz : « Un de mes hommes s'est fait tuer ; c'est tout ce qu'il s'est passé. Ici, il faut juste appuyer, avancer et la fermer. » On considère un état général satisfaisant même si la personne est blessée pour aller à l'hôpital. Difficulté psychologique et effet de groupe pour lutter contre la baisse de morale avec le mantra "ça ne veut rien dire".</li> <li>- « J'aurais dû aller au Canada. »</li> </ul>
<b>Good Morning Vietnam, Barry Levinson, 1987.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Le S-M Dickerson ne comprend pas pourquoi il n'a pas été prévenu de l'arrivée de Cronauer. Son Général lui indique que ce n'est qu'un simple changement.</li> <li>- Dickerson : « Il n'y a rien de "simple" maintenant, pas à Saïgon. »</li> <li>- Après avoir renvoyé Cronauer pour ses incartades, Dickerson apprend par le Général que celui-ci l'a transféré sur l'île de Guan (mer des Philippines).</li> </ul>
<b>Né un quatre juillet, Oliver Stone, 1989</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ron et Jimmy parlent ouvertement des stress post-traumatiques qu'ils ont eus avec la guerre.</li> </ul>
<b>Entre ciel et terre, Oliver Stone, 1993.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Stress post-traumatique de Le Ly refaisant surface lorsque Steve lui pointe une arme derrière la tête. Steve explique qu'il a aussi des stress et que l'armée ne lui offre aucune solution. Il se donnera finalement la mort.</li> </ul>
<b>Forrest Gump, Robert Zemeckis, 1994.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Forrest retrouve le Lieutenant Dan à New York et qui sombre dans l'alcool pour oublier. Il se "nourrit au sein du gouvernement".</li> </ul>
<b>Le Majordome, Lee Daniels, 2013.</b>	/
<b>Pentagon Papers, Steven Spielberg, 2017.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Le Secrétaire à la Défense, McNamara, estime que la situation se dégrade. Il n'est pas d'accord avec son conseiller pour qui les opérations sont relativement une réussite. Dan, à la demande du Secrétaire : « Ce qui m'a le plus frappé c'est à quel point les choses sont inchangées ».</li> </ul>
<b>Les Sept de Chicago, Aaron Sorkin, 2020.</b>	/

### Autre

<b>Voyage au bout de l'enfer, Michael Cimino, 1978.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Images violentes (dont cadavre où il manque la moitié du corps et dont l'autre moitié se retrouve carbonisée)</li> <li>- Mike apprend que Nick est vivant grâce à l'argent qu'il envoie à Steve. Mike indique à Steve qu'il va le forcer à rentrer chez lui et ne pas rester à l'hôpital, ce dernier lui dit que l'hôpital est là où il doit être.</li> </ul>
---	--

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mike retrouve la ville en feu et part à la recherche de Nick qui s'est enfui lors d'une permission. Il le retrouve dans un bar clandestin en train de jouer à la roulette russe. Finalement, il concourt contre lui et ce dernier perd le jeu.</li> </ul>
<b>Hair, Miloš Forman, 1979.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ils se rendent à une soirée pour rencontrer Sheila Franklin dont Claude est amoureux et qui est issue de la bourgeoisie. Les normes sociales de ce groupe sont moquées par les hippies.</li> <li>- Chanson Let the sunshine inn : « On marche fièrement dans nos manteaux d'hiver portant l'odeur des laboratoires d'une nation agonisante. Sous ces rêves de papiers, on écoute les messages nouveaux d'un monde glacé de solitude. On voit également une manifestation pacifiste devant la Maison-Blanche</li> </ul>
<b>Apocalypse now, Francis Ford Coppola, 1979.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Willard : « En voulant à tout prix créer l'atmosphère du pays, les chefs n'arrivaient qu'à rendre les gars plus nostalgiques ».</li> <li>- Willard : « Le mensonge et les conneries allaient si vite au Vietnam qu'il fallait des ailes pour rester au-dessus. »</li> </ul>
<b>Platoon, Oliver Stone, 1986.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Scène d'ouverture avec citation: "Rejoice O young Man in thy youth.</li> <li>- Ecclesiastes -</li> <li>- Crédit du film avec la mention du « military technical advisor: Captain Dale Dye Us Marine corps (Ret) ».</li> <li>- Aspect de troupes irrégulières, car les Viêt-Cong attaquent de nuit.</li> <li>- Junior: "Arrête cette saleté et donne-moi de la musique jouée par des noirs. (...) On essaie tout pour que le noir tombe au plus bas de l'échelle, esclave de la drogue. Mais cette répression va bientôt prendre fin.</li> <li>- Image d'un homme avec littéralement la corde au cou, car suspecté d'être un Viêt-Cong et viol suggéré l'instant d'après d'une jeune fille vietnamienne. "Qu'est-ce que ça peut te foutre. C'est qu'une Viet cette fille". - Taylor: "C'est d'abord un être humain et je vous emmerde bande de cons"</li> <li>- Les Viêt-congs utilisent des uniformes ressemblants à ceux des Américains, mais avec des branchages sur les casques.</li> <li>- Musique légendaire accompagnant les soldats du même bataillon et qui regardent impuissant Elias mourir face au Viêt-congs avec l'impossibilité de venir le chercher.</li> </ul>
<b>Le jardin de pierre, Francis Ford Coppola, sorti en 1987.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Clell, en uniforme, va chercher Sam, une journaliste avec qui il entretient une relation amoureuse à son travail.</li> <li>- Le colonel Feld est le père de Rachel, la petite amie de Willow, qui a aussi été un militaire professionnel. Il estime que « cette guerre est une mine d'or pour la recherche ».</li> <li>- - Sergent Clell : « Cette jungle n'est pas un obstacle, c'est votre allié. Utilisez-la, faites-en une complice. »</li> </ul>
<b>Full Metal Jacket, Stanley Kubrick, 1987.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Premières images correspondant à la tonte des cheveux sur la musique de Johnny Wright (Hello Vietnam)</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sergent Hartman : « Aucun sectarisme racial ici. Je n'ai rien contre les négros, ritals, youpins ou métèques. Ici, vous êtes tous de vrais connards. »</li> <li>- Lieutenant du Sergent Guignol : « Pourquoi dire Nord-vietnamien de l'armée régulière ? Y-en-a-t-il une irrégulière ? Dis plutôt soldat de l'armée nord-vietnamienne. »</li> <li>- L'ennemi se tient en embuscade dans un immeuble abandonné. Seuls ses mains et son fusil sont montrés.</li> <li>- Scène de fin où ils chantent la chanson du club de Mickey mouse.</li> </ul>
<b>Hamburger Hill John Irvin, 1987.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Image d'un vietnamien sur un bœuf. + les militaires font des allusions à des filles qui se prostituent dans le village.</li> <li>- Référence aux « frères » noirs et dont plusieurs d'entre eux sont décédés aux combats. + Le sergent explique frontalement que le QG (donc les zones militaires sécurisées en retrait) n'est réservé qu'aux blancs.</li> <li>- Idée de regroupement ethnique au sein de l'armée et que c'est les Noirs contre les blancs. Doc : " Les blancs ont commencé la guerre et les noirs y meurent".</li> <li>- Donne l'idée que l'armée de laquelle ils font partie n'est pas composée de professionnels.</li> <li>- Musique héroïque qui correspond à l'avancée dans la montagne.</li> </ul>
<b>Good Morning Vietnam, Barry Levinson, 1987.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Les différents animateurs radio blaguent sur la conférence de presse de Nixon (qui n'est que l'ex-Vice-président) en disant qu'il est à « ça » de la sincérité. Dans sa conférence, Nixon estime que : « la neutralité n'est pas de mise au Sud-Vietnam. En quittant le Vietnam aujourd'hui, je ne doute pas que le Viêt-Cong sera battu et que nous gagnerons la guerre. Ce qui implique, selon votre suggestion, une situation de donnant-donnant. » La suite de la conférence de presse est moquée par Cronauer et il l'a volontairement modifié pour qu'elle ressemble à un entretien entre lui et Nixon.</li> <li>- Cronauer s'intègre à la population vietnamienne. Il est dans un restaurant en compagnie de locaux et mange avec des baguettes. Appropriation d'une culture (force centripète).</li> <li>- Les Viêt-Cong apparaissent entraînés et différents. Ils sont tous très jeunes.</li> <li>- On apprend que Thuan est un terroriste qui a sauvé Cronauer et Garlick de la jungle remplie de Viêt-Cong. Néanmoins, il a fait des attentats à la bombe, notamment dans le bar de Jimmy Wah.</li> </ul>
<b>Né un quatre juillet, Oliver Stone, 1989</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Infirmier à Ron : « Pourquoi lutter contre l'injustice là-bas quand on a pas de justice chez nous ? Il faut se battre pour une vraie cause comme la démocratie. (...) Le Vietnam, c'est pour les blancs. C'est une guerre de riche ».</li> </ul>
<b>Entre ciel et terre, Oliver Stone, 1993.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Arrivée des Vietcongs au village. Il y a une réunion le soir pour évoquer la nation vietnamienne, le fait qu'il faut que ce soit un peuple libre, car déjà trop opprimé (Chine, Japon, Français) : « Ils ont tous voulu nous</li> </ul>

	<p>dominer et nous avons vaincu. Le nord et le sud sont inséparables, comme des sœurs. »</p> <p>- Le Ly développe des liens avec la société d'expatriés vietnamienne aux États-Unis.</p>
<b>Forrest Gump, Robert Zemeckis, 1994.</b>	<p>- Illustration de la crise identitaire avec le refus du gouvernement Wallace de laisser deux noirs rentrer à l'université. Kennedy et le Secrétaire à la Défense font intervenir la garde nationale.</p> <p>- Bubba n'a jamais été scolarisé, car crevettier depuis l'âge de 9 ans.</p> <p>- Musique Fortunate Son qui correspond aux premiers plans au Vietnam.</p> <p>- - Lieutenant Dan : « J'ai demandé une attaque aérienne. Ils vont lâcher du Napalm sur toute la région. »</p> <p>- Forrest : « J'étais si doué que quelques années plus tard, l'armée décide de me mettre dans l'équipe nationale. »</p>
<b>Le Majordome, Lee Daniels, 2013.</b>	/
<b>Pentagon Papers, Steven Spielberg, 2017.</b>	<p>On apprend que c'est le président Nixon qui est en fonction. Tout le long du film, il est présenté de profil, au téléphone et à peine reconnaissable. La mise en scène nous le présente dans le bureau ovale et le spectateur le regarde à la dérober par une fenêtre.</p> <p>- Nixon à Kissinger, par appel téléphonique : « Vous comprenez Henry, ce qui me frappe c'est l'absence totale de scrupule. C'est un acte de trahison de la part des salauds qui nous ont balancé ça ». - Henry : « Je suis absolument certain que cela constitue une infraction à toute sorte de lois sur la sécurité. »</p> <p>- McNamara à Kate : « On pensait : endiguement stratégique, théorie des dominos, et à plus ou moins long terme, on estimait que la pression militaire était le seul moyen d'amener Hô Chi Minh à négocier la paix. Notre processus de décision, il est... - Kate : Faussé. Il était faussé. C'est ce que conclut ton étude. McNamara acquiesce.</p> <p>- Diverses personnes sont appelées à la barre dont Kissinger qui estime que : « Si le président ne peut pas garder un secret, il ne peut plus gouverner. C'est ici la fonction de l'intégrité présidentielle qui est en jeu ».</p>
<b>Les Sept de Chicago, Aaron Sorkin, 2020.</b>	<p>- Mention du nombre record de morts alors qu'il y a eu un appel de 30 000 soldats en plus en six mois.</p> <p>- Il y a un happy ending sur la fin du film (Hayden cite le nom de tous les soldats morts durant l'entièreté du procès) alors qu'à chaque fois que Seale a voulu prendre la parole il a été immédiatement maîtrisé.</p>

La guerre du Vietnam s'est achevée en 1975 et certains concepts mobilisés durant ce conflit sont encore mobilisés dans des guerres plus récentes.

C'est pourquoi la présente étude se porte sur la vision messianique des États-Unis pendant la guerre du Vietnam et la manière dont ce conflit a été compris à la fois par la population américaine et à la fois par les médias.

De plus, les œuvres audiovisuelles américaines sont omniprésentes au sein de la société occidentale. Il est donc pertinent de comprendre comment des éléments s'étant déroulés sont représentés dans la fiction en menant une étude comparative avec des œuvres cinématographiques se rapportant à la guerre du Vietnam.

Vietnam - États-Unis - Cinéma - Médiatisation - Messianisme

Place Montesquieu, 1 bte L2.08.05, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique [www.uclouvain.be/psad](http://www.uclouvain.be/psad)