

Entre 1964 à 2007, plus de soixante films touchant de près ou de loin au Vietnam ont été produits. Le cinéma s'est trouvé face à une difficulté : à la télévision, on montre la réalité de la guerre alors que, de son côté, Hollywood tient son rôle propagandiste. Le secrétaire d'État à la Défense Dean Rusk et le général en chef William Westmoreland ont tous les deux plaidé pour une censure stricte. Mais, à partir de l'offensive du Têt en 1968, cette posture n'est plus tenable. La guerre est perdue en dépit du film de propagande *Les Bérets verts* (*The Green Berets*, 1968) de l'ineffable John Wayne qui, à 61 ans à l'époque, n'hésite pas à reprendre du service. Malheureusement, les Vietcongs, n'ayant aucun respect pour la création cinématographique, déclenchent l'offensive du Têt juste à la date prévue pour la sortie du film.

Après 1973, le débat sur la légitimité de la guerre empêche encore la production de films abordant les problèmes politiques. Les films mettant en avant le point de vue vietnamien sont rares, mis à part *Medium Cool* en 1969 et surtout deux documentaires *The Selling of the Pentagon* (1971) et *Hearts and Minds* (1972). Récemment, le film *Pentagon Papers* contraste avec la version politiquement monologique des films de guerre sur le Vietnam par sa liberté critique à l'encontre des autorités. En général, les films sont centrés sur un mélange de sentiments anti-guerre et de traumatismes des combattants américains. Tous donnent une image dépréciative des Vietnamiens du Sud qui seraient passifs, prostitués, trafiquants et de connivence avec l'ennemi, et des combattants du Nord qui seraient cruels, sans pitié et parfois efféminés. Les mauvaises raisons ayant poussé à déclencher la guerre ne sont, elles, pas abordées. *Le Commando des Tigres noirs* (*Good Guys Wear Black*, 1978) et *Go Tell the Spartans* (1978) de Ted Post sont les seuls films qui font référence à la période française et insistent sur les déficiences du commandement.

La plupart des films critiques sont réalisés après la fin de la guerre pour montrer l'horreur des combats et l'ineptie de l'intervention américaine, dont *Apocalypse Now* dès 1979, *Voyage au bout de l'enfer* (*The Deer Hunter*, 1978), *Full Metal Jacket* (1987), *Platoon* (1986), *Hamburger Hill* (1987) et *Born on the Fourth of July* (1989). Mais tous ces films traitent exclusivement du traumatisme de la guerre sur les combattants américains, rien d'autre... Dans beaucoup de films comme *Apocalypse Now* ou *Platoon*, les Vietnamiens n'existent pas, si ce n'est à travers l'épisode final de la femme sniper blessée qui demande qu'on l'abatte. Ils insistent plus sur la dualité de l'homme

américain à travers deux personnages opposés, l'un qui tente de conserver son humanité, l'autre qui devient une bête dans la guerre. « Cent cinquante-sept bridés tués », s'exclame le mitrailleur de l'hélicoptère de *Full Metal Jacket* qui tire au hasard sur des paysans et rêve qu'on parle de lui dans les médias. Même le premier film critique, *Apocalypse Now*, sorti seulement cinq ans après la fin du conflit et inspiré de la nouvelle de Joseph Conrad *Au cœur des ténèbres*, traite certes de la folie des hommes en guerre, mais ne critique pas le système qui a voulu la guerre. Seul Oliver Stone se différencie de la quasi-totalité des réalisateurs et des acteurs des différents films de propagande guerrière (comme Sylvester Stallone, Bruce Willis, Clint Eastwood ou Chuck Norris...) parce que, s'étant engagé volontaire au Vietnam, il sait ce dont il parle.

Il faut rappeler que la France n'a sorti son premier film sur la guerre du Vietnam, *La 317e section*, de Pierre Schoendoerffer, qu'en 1965, soit vingt et un ans après la défaite de Diên Biên Phu. Le film *Diên Biên Phu*, qui en fait le récit, est diffusé en 1992, soit trente-neuf ans plus tard.

Ce n'est que dans les années 1980 qu'un révisionnisme cinématographique commence. Cela passe notamment par Chuck Norris, qui incarne dans le film *Portés disparus I* (*Missing in Action*, 1984) un colonel des Forces spéciales rappelé pour sauver un groupe de soldats disparus. Il repart au Vietnam doté d'un armement proche d'un croiseur de combat, indispensable pour le succès du film. Il possède notamment des armes « navalisées » (sa mitrailleuse fonctionne après avoir passé de longues minutes sous l'eau). Il doit se confronter à un officier vietnamien, un personnage vil et cruel. Le deuxième opus du film, sorti en 1985, n'a pas suffi, et il y en aura un troisième, en 1988, pour que le héros puisse délivrer son message de paix et d'amour. A noter que le nombre d'ennemis tués dépend probablement de la notoriété de la star et du budget : Sylvester Stallone dans *John Rambo* (2008) tue quatre-vingt-sept fois alors que Chuck Norris dans *Portés disparus I* (1984) ne tue que cinquante-neuf fois.

Le propagandiste en chef est très certainement Clint Eastwood qui, par son talent de réalisateur, parvient à faire passer n'importe quel message. Par exemple dans *Le Maître de guerre* (*Heartbreak Ridge*, 1986), le sergent Tom Highway, vétéran de la Corée et du Vietnam, retourne chez les marines pour entraîner une unité, peu habituée à l'effort et à la rigueur. Il prouve l'efficacité de sa méthode au cours d'un assaut réel. Le film sort trois ans seule-

ment après l'invasion de la Grenade par les GI's, grande opération reaganienne contre une île des Antilles de 384 kilomètres carrés et de 110 000 habitants, mais ce sujet n'a pas retenu l'attention de Clint Eastwood...

Le héros, super-combattant doté de capacités destructrices extraordinaires, déjà en germe dans le western, devient un leitmotiv des films d'action.

Pierre CONESA, *Hollywar-Hollywood, arme de propagande massive* (2018).

Vous ferez un **résumé** de ce texte de 1 095 mots en 100 mots \pm 10 %.

Marquez les dizaines de mots et indiquez le **dé-compte** total à la fin de votre copie.

Les formules caractéristiques doivent impérativement être **reformulées**.

Appuyez-vous sur les **liens logiques** du texte, explicites ou implicites, et **faites des paragraphes**.

Prévoyez **une marge** d'au moins 5 ou 6 cm, et **sautez des lignes**.

Il est interdit d'utiliser un stylo-plume ; utilisez un **stylo-bille ou un feutre de couleur bleu ou noire**. Pas de blanc machine, ni d'effaceur.