

Frédéric GIMELLO-MESPLOMB, dir., *Le cinéma des années Reagan. Un modèle hollywoodien ?*

Paris, Éd. du Nouveau monde, coll. Histoire et cinéma, 2007, 366 p.

Gérald Arboit



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2478>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.2478](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.2478)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2007

Pagination : 366-368

ISBN : 978-2-86480-849-7

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Gérald Arboit, « Frédéric GIMELLO-MESPLOMB, dir., *Le cinéma des années Reagan. Un modèle hollywoodien ?* », *Questions de communication* [En ligne], 12 | 2007, mis en ligne le 12 avril 2012, consulté le 08 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2478> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.2478>

Ce document a été généré automatiquement le 8 avril 2021.

Tous droits réservés

Frédéric GIMELLO-MESPLOMB, dir., *Le cinéma des années Reagan. Un modèle hollywoodien ?*

Paris, Éd. du Nouveau monde, coll. Histoire et cinéma, 2007, 366 p.

Gérald Arboit

RÉFÉRENCE

Frédéric GIMELLO-MESPLOMB, dir., *Le cinéma des années Reagan. Un modèle hollywoodien ?*
Paris, Éd. du Nouveau monde, coll. Histoire et cinéma, 2007, 366 p.

- 1 Enfin un ouvrage parlant aussi scientifiquement qu'intelligemment du cinéma, et pas n'importe lequel, puisqu'il s'agit de celui d'une période que les moins de vingt ans ne peuvent connaître (comme cela apparaît p. 214) et pourtant diablement présente : les années de la double présidence de l'acteur hollywoodien devenu gouverneur de Californie, Ronald Reagan, de 1981 à 1989. Certes, on déplorera quelques coquilles (*Full Metal Jacket* date de 1987 et non de 1977 comme indiqué p. 88 ; quant à *Rocky IV*, il date de 1986, c'est *Rocky VI* qui sort en 2006 ; la tragédie de Dallas fait référence à l'assassinat du président Kennedy et aucunement à la série éponyme, p. 238 ; Harry Potter est tout au plus un héros thatcherien, mais en aucun cas reaganien, p. 162), faute d'une relecture suffisante (« et » au lieu de « est », p. 72 ; « 1980-dix » au lieu de « 1990 », p. 100 ; un soldat de l'US Marines Corp est un marine, p. 114 ; ou encore, entre autres exemples, des titres sans italique). Mais l'on se réjouira d'y trouver une analyse complète d'un phénomène politique, le relèvement des États-Unis après une décennie de déroute politico-économico-militaire, dans sa traduction cinématographique. Les enjeux économiques et politiques, mythologique et thématiques, ainsi que de réception, même s'il s'agit de loin de la partie la moins convaincante, sont passés tour à tour en revue par 17 auteurs, enseignants en sciences de l'information et de la communication

ou en civilisation américaine (9), voire en sociologie et philosophie (3), docteur et doctorants en études cinématographiques ou en science politique (5).

- 2 L'origine disciplinaire des contributeurs explique l'inégal intérêt de leurs analyses. Non qu'elles en soient dépourvus, loin s'en faut, mais elles tendent parfois à s'éloigner du sujet. C'est particulièrement le cas dans le chapitre 4 « Esthétique(s) du film d'action », les développements sur John McTiernan (p. 85-100) et la série des Rocky (pp. 101-112), et dans le chapitre 7 « Mythologies politiques et sociales », autour de *Rambo* (pp. 237-256), *Terminator I* (pp. 257-268) et *Invasion Los Angeles* (pp. 269-274). C'est également le cas des développements confinant à la redondance autour du corps sacrificiel (pp. 169-180), extraordinaire (pp. 181-192), bodybuildé (pp. 193-212) et hypermasculin, sinon blanc (pp. 213-224). S'inscrivant dans la deuxième partie sur les « mythologies et thèmes récurrents », ils se focalisent un peu trop sur les seuls Sylvester Stallone et Arnold Schwarzenegger pour être vraiment convaincants. Surtout, ils se résument à redire autrement ce que montre Pascale Fauvet sur « Le héros Reaganien ou l'expression du mythe du "rêve américain" » (pp. 153-168). L'auteure y montre un cinéma américain épousant les valeurs du discours reaganien, vantant les mérites du « *self-made-man* », de l'invulnérabilité, vainqueur ou survivant, comme Reagan lui-même. Le président « réussit le tour de force d'appartenir à ces deux catégories à la fois [...]. Reagan rejoint déjà John Wayne » (p. 155) au panthéon des héros américains. Cette « image idéalisée du citoyen américain » (p. 156) n'a toutefois pas attendu l'élection de Reagan pour s'exprimer. On la trouve déjà dans le premier Rocky, en 1976. Mais elle tranche suffisamment avec le « héros cartésien [...], le grand perdant broyé par un destin trop grand pour lui » (p. 157) que l'on ne peut qu'en donner la paternité au « grand communicateur » de la Maison-Blanche. Le cinéma américain des années 80 digère l'humiliation du Vietnam pour devenir un « vecteur d'optimisme » et relancer le mythe du Rêve américain (pp. 160-161). Delphine Letort amène une autre dimension avec « Le thriller érotique : de la libération sexuelle à la morale puritaine » (pp. 139-151), autour de la violence et du sexe. Loin d'être vertueuses, les années Reagan sont aussi celles où « les images filmiques, publicitaires ou télévisuelles ont intégré les effets de la libération sexuelle à l'immobilisation d'une morale puritaine dans une stratégie commerciale et politique » (p. 142). À partir de ce tournant audiovisuel, « corps regardant et corps regardé font le spectacle » (p. 209). Il reste toutefois difficile de dire quelle est la part de l'influence du Reaganisme sur ce qui apparaît avant tout comme une évolution du principe hollywoodien « de focalisation sur l'individu, qui permet en retour le plaisir de l'identification » (p. 223).
- 3 L'apport de ce livre est de s'émanciper, autant que faire ce peu, de la caricature d'un cinéma réactionnaire pour mieux mettre en exergue les mutations que connut Hollywood dans l'avant dernière décennie du XX^e siècle. Les années Reagan apparaissent à la Mecque du cinéma comme une période charnière entre « un cinéma né d'une réflexion théorique sur le 7^e Art et non plus d'une expérience directe de la réalité reproduite sur la pellicule » (p. 9), qui avait marqué les années 70, et le Blockbuster qui s'imposa dans les années 90. La ruine de l'*United Artist* marque le point de basculement, « pratiquement du jour au lendemain, du *Nouveau Cinéma américain* à la Nouvelle Hollywood » (p. 11). Le retour des *major companies* se fait autour de concentrations horizontales, depuis le cœur de métier qui reste la production cinématographique, mais au moindre coût, jusqu'à la « triple distribution : salles, vidéo, télévision, à la constitution de synergie et à des recettes rapides et massives » (p. 42).

Les vieux studios deviennent de grands groupes intégrés de communication et de médias ; ils investissent la télévision, la vidéo, le merchandising et l'industrie du loisir. Cette course à la rentabilité économique, fruit de la concurrence nouvelle de la télévision par câble, n'a pas été sans conséquence sur l'organisation de la profession. La crise entre les acteurs et les producteurs, initiée en pleine campagne présidentielle se solde par une convention collective qui « entérine la mutation économique de l'industrie américaine du cinéma » (p. 51). L'élection d'un ancien acteur à la magistrature suprême, loin d'apaiser les tensions, relança la crise, mais moins pour des questions purement syndicales que d'opportunité politique. L'affrontement de deux grandes figures, Edward Asner, président de la *Screen Actors Guild*, et Charlton Heston, ancien président et ami du fondateur Ronald Reagan. Le premier souhaitait réunir dans une seule coordination tous les acteurs, afin de peser face aux *majors* et, surtout, aux producteurs indépendants. Son erreur fut de mal médiatiser (un comble lorsque l'on se souvient qu'Edward Asner incarnait à l'écran *Lou Grant*, le rédacteur en chef d'un quotidien de la côte Ouest...) son mouvement, en soutenant les contrôleurs aériens en grève contre l'administration Reagan. L'idéologisation du regroupement des acteurs contribua à maintenir une dissension dont profitèrent les studios et dont pâtirent essentiellement les figurants tout au long de la décennie.

- 4 Sous cet angle, « les enjeux de la réception et des publics », autour de « la réception française de *Rambo II* et *Rocky IV* » dans le livre (pp. 277-296), deviennent plus prégnants et invitent à s'interroger sur la place de la création cinématographique et télévisuelle dans le contexte économique à toutes les périodes. Sans y répondre complètement, Laurent Kasprowicz apporte un début de réflexion pour Sylvester Stallone : « Si un parallèle peut-être établi entre l'administration Reagan et [ses] films, prétendre à l'allégeance de l'un à l'autre est une entreprise qui demanderait un travail qui n'a jamais été fait sérieusement » (p. 291), pas plus en France qu'aux États-Unis. Finalement, on retiendra de cet ouvrage fondamental l'idée d'un cinéma hollywoodien en transition entre un modèle d'auteur et un modèle de rentabilité, où les questions politiques ne sont peut-être pas celles que l'on se pose dans certains cercles en France. Au fond, ce livre est à l'image de son objet, tout en illusion...

AUTEURS

GÉRALD ARBOIT

CÉRIME, université Strasbourg 3
gerald.arboit@tiscali.fr