Géopolitique et politique étrangère

Mars 2015

Note d'analyse 35

Cinéma et relations internationales
Essai de théorisation

Simon Desplanque
Stagiaire, UCL

Avant-Propos de Tanguy de Wilde d'Estmael

CECRI
UCL Université catholique de Louvain
IRL Chaires InBev-Baillet Latour

Les Chaires InBev-Baillet Latour « Union européenne-Russie » et « Union européenne-Chine » ont été créées dans les années 2000 au sein de l'UCL grâce au Fonds InBev-Baillet Latour. Elles ont pour objectif de stimuler l'étude des relations entre l'Union Européenne, la Russie et la Chine. Les Chaires constituent un pôle de recherche et d'enseignement dont l'objectif est de renforcer l'expertise sur l'action extérieure de l'UE, de promouvoir la connaissance de la Chine et de la Russie comme acteurs internationaux et d'étendre la recherche sur les grandes puissances, en particulier les BRICS. Exerçant leurs activités au sein de la Faculté des sciences économiques, sociales, politiques et de communication et de l'Institut de sciences politiques Louvain-Europe, les Chaires collaborent régulièrement avec leurs homologues de la KULeuven.

Chaires
InBev-Baillet Latour

Chaire InBev-Baillet Latour
Union européenne - Russie
UCL-KUL

CECRI

Les recherches du CECRI sont menées au sein de l'Institut de Science politique Louvain-Europe (ISPOLE) de l'Université catholique de Louvain. Elles portent sur la géopolitique, la politique étrangère et l'étude des modes de prévention ou de résolution des crises et des conflits.

L'analyse des éléments déclencheurs des conflits et des instruments de leur gestion - sanctions et incitants économiques commmemoyens de politique étrangère; crises et interventions humanitaires; rôle de la mémoire dans un processus de réconciliation, par exemple - est combinée à l'étude empirique de différends internationaux et de processus de paix spécifiques.

Simon Desplanque

Cinéma et relations internationales
Essai de théorisation

Mars 2015

Direction : Tanguy de Wilde et Tanguy Struye de Swielande.

Conception et mise en page du présent numéro : Chloé Daelman.

Pour nous contacter :
Site Internet : http://www.http://geopolitique-cecri.org/
Email : tanguy.struye@uclouvain.be

© Chaire InBev Baillet-Latour, programme « Union européenne-Chine », 2015.

Diplômé en relations internationales de l'Université catholique de Louvain, **Simon Desplanque** est candidat-doctorant et stagiaire au sein de la Chaire InBev-Baillet Latour. Ses recherches portent essentiellement sur les liens entre la culture et les relations internationales ainsi que sur le concept de petite puissance.

Avant-Propos

Quand une production cinématographique quitte la rubrique « Culture » de l'actualité, c'est un signe : le film devient un phénomène de société ou un objet de controverse politique. Dans le premier cas, on relèvera souvent le succès inattendu de l'œuvre appelée à devenir « culte » ou on se confondra en hypothèses sur le réflexe grégaire qui incite en l'occurrence à franchir les portes des salles obscures. Les goûts d'un certain public à un certain endroit en un certain temps sont alors disséqués comme un sujet socio-anthropologique. Dans la deuxième situation, le film fera irruption dans le champ politique et pourra aller jusqu'à faire oublier sa valeur artistique pour peu qu'il en présente une. Fin 2014, ce fut le cas pour le film *The Interview* (*L'interview qui tue !*), un produit hollywoodien assez convenu mettant en scène le dictateur Kim-Jong-Un dans une comédie peu réussie, vaticinant sur l'apport de la démocratie au nord de la péninsule coréenne. Ce film eut pourtant les honneurs des unes de la presse internationale en raison des piratages informatiques dont fut victime la société le produisant. Sans avoir été véritablement élucidées à ce jour, les cyberattaques ont pu faire croire un temps qu'elles émanaient de Corée du Nord. D'où le soupçon d'une entreprise vengeresse de Pyongyang pour laver l'outrage qu'aurait subi son « cher Leader » à travers ce pastiche contre lequel le régime avait protesté. Le résultat paradoxal fut de faire connaître un film médiocre et d'enhardir tous ceux qui avaient flairé dans l'affaire un parfum sophistiqué de menace et de censure. Quoi qu'il en soit, cet épisode illustre la manière dont une œuvre fictionnelle peut produire une tension par le message politique que d'aucuns y lisent. Et ce alors même que la fiction cinématographique n'ambitionne pas d'atteindre la rigueur d'un documentaire soucieux de respecter les canons de la critique historique et des méthodes des sciences sociales. Le septième art, à l'instar de l'art en général, est un mensonge qui veut faire découvrir une vérité, pour paraphraser Picasso.

Le malentendu n'est pas neuf. Des représentations de personnages, d'événements religieux ou politiques provoquent souvent de vifs débats ou mènent à des menaces, voire de la censure. Récemment, des salles sises en terre démocratique n'ont plus osé programmer deux films, l'un sur le terrorisme djihadiste, l'autre sur un parcours de vie menant à l'apostasie. Des Etats plus autoritaires ont interdit un film représentant la figure biblique de Noé. Par le passé, tel film sur Jésus fut considéré

comme doloriste à l'excès, et taxé d'antisémitisme, tel autre sur Napoléon, Kennedy ou Nixon fera s'insurger les connaisseurs y débusquant une centaine d'erreurs historiques. Des cinémas brûleront pour avoir mis à l'affiche une bien imaginaire ultime tentation du Christ et un cinéaste sera assassiné après la production d'un film critique sur l'Islam considéré comme sacrilège. Par ailleurs, des cinéastes usent du septième art pour commettre des pamphlets politiques, des actes de militance, au service ou contre la pensée dominante, anti-establishment ou avec des relents de propagande.

Ces quelques illustrations indiquent que l'art cinématographique entretient, *volens nolens*, des rapports avec le champ politique international. Le cinéma est souvent le vecteur d'une représentation subjective de la scène politique internationale quand il ne devient pas potentiellement acteur ou référent de celle-ci. D'où la nécessité d'ouvrir le débat sur la question, comme y procède Simon Desplanque, dans le cadre d'une réflexion plus globale sur les liens entre la culture et les relations internationales, menée au sein de l'Institut de sciences politiques Louvain-Europe (ISPOLE) et du Centre d'études des crises et des conflits internationaux (CECRI) de l'UCL.

Tanguy de Wilde d'Estmael

Mars 2015

« *[L]'art n'est pas [...], comme le prétendent les esthéticiens physiologistes, un jeu où l'homme dépense son excès d'énergie ; il n'est pas l'expression des émotions humaines par des signes extérieurs ; il n'est pas une production d'objets plaisants ; surtout il n'est pas un plaisir : il est un moyen d'union parmi les hommes, les rassemblant dans un même sentiment et, par là, indispensable pour la vie de l'humanité et pour son progrès dans la voie du bonheur.* »

Léon Tolstoï

« *C›est de l›image que naissent ici notre émotion, notre angoisse, notre soulagement, et finalement notre plaisir. Le texte n›a qu›une importance secondaire et, à l›extrême rigueur, pourrait être supprimé.* »

Jean de Baroncelli, à propos de *The Guns of Navarone*

Introduction

De manière générale, le monde universitaire francophone s'est longtemps montré réticent à l'idée d'intégrer toute forme de culture populaire dans le champ des relations internationales (RI). Le cinéma ne fait pas exception. Tout au plus était-il considéré comme un des outils de *soft power* à la disposition des Etats. Ces dernières années cependant, en partie sous l'influence du monde académique anglo-saxon, les mentalités ont quelque peu évolué. Certaines universités réputées proposent désormais des programmes intégrant la dimension cinématographique. Divers colloques touchant à cette thématique sont également organisés par des centres de recherche en droit international ou en science politique ayant récemment ajouté un volet culturel à leurs travaux[1]. Ces récentes avancées sont bienvenues mais méritent cependant d'être davantage systématisées.

En effet, de par sa nature même, le cinéma représente une formidable occasion pour le chercheur de s'immerger dans un univers de représentations largement partagées par le grand public. En 2006, un sondage a révélé que 22% des Américains étaient en mesure de citer le nom des cinq membres de la famille Simpson mais que seul 0,1% des personnes interrogées pouvait nommer les cinq libertés fondamentales garanties par le premier amendement de la Constitution[2]. De là à affirmer que la « conscience politique » du citoyen lambda est essentiellement forgée par la culture populaire (et en particulier par le

1 A titre d'exemple, le site internet du centre de droit international de l'Université Libre de Bruxelles (ULB) possède un onglet « Droit international et cinéma ». Les chercheurs qui y contribuent ont pour ambition d'explorer cette thématique en profondeur dans un avenir proche.

2 FOY Joseph J. (sous la direction de), Homer Simpson goes to Hollywood, Lexington : University Press of Kentuycky, 2008, p. 10.

7e art qui en est le porte-drapeau principal), il n'y a qu'un pas que d'aucuns n'hésitent guère à franchir. Tout au long de cet article, nous postulerons que ce que Serge Sur appelle « le plus grand art dramatique du XXe siècle »[3] est, plus encore que toute autre forme d'art, un outil des plus pertinents dans le cadre de l'étude de l'opinion publique. Partant, nous poursuivons un double but :

- Eclairer la manière dont le 7e art apporte une réelle plus-value à la discipline des relations internationales ;

- Proposer une typologie (1) des postures qu'adopte le 7e art à propos d'une thématique donnée ; (2) des formes de représentation des relations internationales à l'écran.

Chacun de ces points sera traité au moyen d'exemples de films divers et variés, le but n'étant pas de donner une réponse définitive mais bien d'ouvrir le débat. En guise de prélude, il semble donc opportun de dresser un état des lieux de la littérature existante afin de voir quels axes de recherche ont été insuffisamment exploités au cours des dernières décennies.

Etat des lieux

Nous l'avons dit, l'étude des relations internationales par le biais du cinéma a longtemps été négligée au sein des cénacles académiques. Depuis deux décennies cependant, à la suite de ce que d'aucuns ont appelé le « tournant culturel en relations internationales »[4] , certains chercheurs, anglo-saxons pour la plupart, ont commencé à étudier cette thématique selon trois grandes approches : la pédagogique, la « critique » et celle mettant en avant le rôle du 7e art comme outil de *soft power*.

La première, relativement marginale, met en avant l'utilisation de films voire de séries dans le cadre de l'apprentissage des relations internationales. Une image valant parfois mieux qu'un long discours,

3 SUR Serge, Plaisirs du cinéma. Le monde et ses miroirs, Paris : France-Empire, 2010, p. 337.

4 VAN VEEREN Elspeth, "The 'Cultural Turn' in International Relations: Making Sense of World Politics" [en ligne], E-International Relations, 10 mai 2009, http://www.e-ir.info/2009/05/10/the-%E2%80%98cultural-turn%E2%80%99-in-international-relations-making-sense-of-world-politics/#_ftn2, consulté le 12 décembre 2014. Le postmodernisme, postulant qu'il n'existe aucune vérité objective mais bien une multitude de réalités subjectives, a joué un rôle essentiel dans ce tournant. Voyez BURKE Anthony, Postmodernism in REUS-SMIT Christian, SNIDAL Duncan, The Oxford Handbook of International Relations, Oxford: Oxford University Press, 2010, p. 369.

le cinéma permettrait d'illustrer, par le biais de la personnification notamment, des théories et des concepts au demeurant abstraits de la discipline[5]. Ainsi, Drezner utilise des ouvrages et des films de (science-)fiction comme prétexte pour présenter les différentes perspectives en relations internationales[6]. A titre plus anecdotique, Hulsman et Mitchell ont élaboré une réflexion sur le rôle stratégique des Etats-Unis sur la base de la trilogie *The Godfather* de Francis Ford Coppola[7]. Plus largement, les articles visant à appliquer telle ou telle perspective à un ou plusieurs films sont de plus en plus nombreux et particulièrement populaires sur la toile.

La seconde approche se caractérise par un biais idéologique plus ou moins affirmé. Formulée par des chercheurs remettant clairement en question les théories classiques (le fameux consensus « néo-néo »[8]), elle oscille entre l'approche critique et le postmodernisme. Ses partisans entendent montrer que le cinéma – Hollywood pour la grande majorité des recherches – est porteur d'un discours politiquement marqué tendant à reproduire les discours officiels[9]. Alford a ainsi cherché à démontrer comment l'industrie cinématographique américaine rendait légitime l'emploi de la force armée par Washington[10]. Valatin considère pour sa part que, dans la foulée des évènements du 11 septembre, l'industrie cinématographique américaine s'est sensiblement rapprochée du Pentagone pour véhiculer sa vision stratégique et légitimer toute une série d'interventions de par le monde[11]. D'autres encore ont cherché à démontrer comment le Département de la Défense privilégiait certains scénarii plutôt que d'autres en fournissant notamment un appui technique appréciable[12].

Enfin, dans la foulée des travaux de Joseph Nye, certains chercheurs en sont venus à considérer le

5 GREGG Robert, International Relations on Film, Londres : Lynne Rienner Publishers, 1998, p. 4.

6 DREZNER Daniel, Theories of International Politics and Zombies, Princeton : Princeton University Press, 2011, 164 p.

7 HUSMAN John, MITCHELL Wess, The Godfather Doctrine: A Foreign Policy Parable, Princeton : Princeton University Press, 2009, 96 p.

8 Ce terme renvoie à l'état du débat en théories des relations internationales à la fin des années 1980, lorsqu'un consensus semblait émerger entre les approches néoréaliste et néolibérale.

9 WELDES Jutta, "Going Cultural: Star Trek, State Action, and Popular Culture", Millennium - Journal of International Studies, vol. XXVIII, n°1, 1999, pp. 117-134.

10 ALFORD Matthew, Reel Power: Hollywood Cinema and American Supremacy, Londres : Pluto Press, 2010, 224 p.

11 VALANTIN Jean-Michel, Hollywood, The Pentagon and Washington: The Movies and National Security, From World War II to the Present Day, Londres : Anthem Press, 2005, 164 p.

12 ROBB David L., Operation Hollywood: How the Pentagon Shapes and Censors the Movies, Amherst : Prometheus Books, 2004, 350 p.

cinéma comme l'un des principaux outils de *soft power* à la disposition des Etats[13]. Pour rappel, ce concept, très en vogue dans les années 1990, a été défini comme la capacité d'attraction d'un Etat au moyen d'instruments non-coercitifs. Si le 7e art est régulièrement reconnu comme l'un des principaux outils de diffusion de cette « puissance douce », force est de constater que peu d'ouvrages ont étudié de manière systématique le(s) modèle(s) mis en avant par l'industrie cinématographique de tel ou tel pays. En outre, cette approche, tout en reconnaissant l'impact considérable que peuvent avoir certains films, a parfois tendance à mettre le cinéma sur un pied d'égalité avec les autres « produits culturels » (chanson, littérature etc.), niant ainsi sa spécificité.

A côté de ces trois courants que nous qualifierions de majeurs, ces dernières années ont vu apparaître divers ouvrages et publications cherchant à mettre en lumière la manière dont tel ou tel pan des relations internationales est traité par le 7e art. Qu'il s'agisse de l'emploi des drones, de la « guerre contre la terreur » ou encore de l'impact du 11 septembre 2001 sur le cinéma apocalyptique américain, plusieurs auteurs investiguent – avec ou sans biais idéologique – la manière dont un contexte particulier influe sur la création artistique, cinématographique et littéraire. A cet égard, l'un des ouvrages les plus remarquables est celui de Marc Dipaolo : *War, Politics and Superheroes*. L'auteur y adopte une double approche. D'une part, il cherche à voir en quoi les films et les livres de superhéros sont le reflet des angoisses et des débats de leur temps, se basant ainsi sur une littérature relativement féconde[14]. D'autre part, il se fait également moraliste en critiquant certaines des valeurs défendues par ces représentants iconiques de la culture américaine car, dans la droite lignée de Tolstoï, il estime que la meilleure manière de changer la société consiste à lui transmettre un art « moralement informé »[15].

Les travaux de Dipaolo n'abordent cependant qu'un pan de notre thématique, ses propos restant essentiellement centrés sur la figure du superhéros dans toutes les formes d'art. Certaines de ses contributions ponctuelles cherchent toutefois à mettre en lumière le traitement de tel ou tel aspect de la vie

13 Parmi les rares articles traitant explicitement de la question, voyez DANAUD Monique, « Le cinéma, instrument du soft power des nations », Géoéconomie, n°58, 2011, pp. 21-30.

14 Il existe aux Etats-Unis une abondante littérature académique traitant des comics sous toutes leurs formes. Voyez notamment les travaux de Trina Robbins, Peter Coogan, Will Brooker et Bradford W. Wright.

15 DIPAOLO Marc, War, Politics and Superheroes. Ethics and Propaganda in Comics and Films, Jefferson, Londres : McFarland & Company , 2011, p. 6.

internationale. De telles approches sont rares et commencent à peine à émerger. L'une des initiatives les plus remarquables est celle de Matthew Davies, Kyle Grayson, Simon Philpott, Christina Rowley et Jutta Weldes qui, en 2012, ont lancé la série *Popular Culture and World Politics* chez Routledge. Promouvant une approche interdisciplinaire, cette jeune série n'a jusqu'à présent pas encore abordé de front la question des liens entre cinéma et relations internationales.

L'intérêt du cinéma dans l'étude des relations internationales

L'étude du cinéma s'insère à merveille dans une approche de type constructiviste. Il ne faut en aucun cas perdre de vue qu'un film, comme n'importe quelle œuvre de fiction, s'insère dans un contexte particulier. A l'instar de toute création musicale ou littéraire, il n'est donc pas rare d'y voir mentionné, explicitement ou non, tel ou tel sujet politique, ne serait-ce que de manière ponctuelle (nous y reviendrons dans une section ultérieure). Partant, le spectateur sera confronté à un point de vue particulier sur un sujet dont il n'a pas forcément connaissance[16]. Que ce point de vue contribue à façonner – directement ou non – son univers de représentations du réel dépend d'une multitude d'autres facteurs tels que son degré de connaissance préalable du sujet, l'intérêt qu'il porte à celui-ci ou encore le caractère controversé de ladite thématique. Toujours est-il que selon le sociologue Siegfried Kracauer, le 7e art est un excellent reflet de l'opinion publique, et ce pour deux raisons. *Primo*, la réalisation d'un long métrage est un travail d'équipe. Le résultat final ne dépeint donc pas les vues d'une seule personne. *Secundo*, les films, plus encore que les livres, s'adressent à une multitude anonyme et se doivent donc de satisfaire aux désirs et aux attentes du plus grand nombre qui doit donc se reconnaître dans le propos[17].

Par conséquent, il n'est pas déraisonnable de penser que le cinéma joue un rôle majeur dans la création de représentations, et cela en raison de sa composante essentielle : l'image. Pour mieux cerner cette singularité, l'analyse communicationnelle propose une typologie intéressante : la distinction entre le mode d'expression digital et l'analogique. Selon les spécialistes de la communication, le premier sert à mettre à distance, à objectiver. Ce que le spectateur perçoit (des formules mathématiques, des mots,

16 SEPULCHRE Sarah (sous la direction de), Décoder les séries télévisées, Bruxelles : de Boeck, 2011, 256 p.

17 KRACAUER Siegfried, From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film, édition revue et argumentée, Princeton : Princeton University Press, 2004, p. 5.

etc.) renvoie à un concept non-représenté. Le propre de ce type de langage (dont fait partie l'écriture) est d'attribuer des prédicats, de faire des liens entre des arguments plus ou moins abstraits. A l'inverse, l'analogique cherche à évoquer par ressemblance. Au lieu d'être mis à distance, le spectateur devient partie prenante à ce qu'il perçoit. Ici, la perception se confond avec la représentation. En soi, ce type de langage ne dit rien mais donne à ressentir, d'où l'importance du contexte[18]. Selon son background culturel, intellectuel, relationnel, affectif,… chaque personne développera une interprétation qui lui est propre. En ce sens, le cinéma implique davantage le spectateur que la littérature n'implique le lecteur : au spectateur de donner du sens à ce qu'il voit, même si le dialogue est là pour canaliser les interprétations possibles. Ce processus de canalisation de l'image renvoie à ce que les spécialistes de la communication nomment l'ancrage[19]. L'image tend donc à impliquer davantage et nous postulons que les représentations qui découlent du visionnage d'un film sont plus profondes que celles résultant de la lecture d'une œuvre littéraire.

De plus, le pouvoir de suggestion de l'image est encore plus fort que celui de la littérature qui, même si elle veut instiller discrètement une idée, est obligée de l'expliciter par l'écrit. Prenons l'exemple emblématique de la trilogie originelle de *Star Wars*. A aucun moment, dans aucun des films, il n'est fait mention de l'Allemagne nazie et de la Seconde Guerre mondiale. L'action est supposée se dérouler « il y a longtemps, dans une galaxie lointaine, très lointaine ». Et pourtant. A y regarder de plus près, il est évident que George Lucas s'inspire directement de cette période de l'Histoire quand il dépeint l'Empire galactique de Palpatine. Les grands rassemblements d'hommes en armes au sein de l'Etoile noire font écho aux défilés de Nuremberg, les uniformes vert-de-gris ou noirs ne sont pas sans rappeler ceux de la *Wehrmacht* et de la SS, le design du cockpit du Faucon Millenium ressemble fortement à celui du bombardier B-29… même les couvre-chefs de certains militaires s'inspirent de ceux utilisés par l'armée allemande entre 1939 et 1945[20].

18 Pour plus de détails, voyez MEUNIER Jean-Pierre, PERAYA Daniel, Introduction aux théories de la communication, Bruxelles : de Boeck, 2010, 464 p.

19 Idem, p. 199.

20 Voyez HORTON Cole, From World War to Star Wars, en ligne, http://www.worldwartostarwars.com/, consulté le 15 décembre 2014.

Ceci n'est pas sans rappeler l'un des postulats majeurs de Kracauer sur le 7e art. Selon l'auteur du séminal *De Caligari à Hitler, une analyse psychologique du peuple allemand*, ce que reflètent les films, « ce ne sont pas tant des crédos explicites que des dispositions psychologiques – ces couches profondes de mentalité collective » plus ou moins inconscientes[21]. Si cette assertion vaut pour toute autre forme de création artistique, il n'en reste pas moins qu'à cause de sa dimension visuelle, le cinéma est sans nul doute le meilleur représentant de ces (pré)dispositions. C'est ainsi que sur la base de l'analyse du cinéma allemand de l'entre-deux guerres, Kracauer en vient à mettre à jour les prédispositions psychologiques du peuple allemand qui auraient permis à Adolf Hitler d'arriver au pouvoir. A l'heure actuelle, peu d'auteurs en RI – en particulier ceux se réclamant de la mouvance constructiviste – ont pris la peine de poursuivre cette analyse et de la transposer à leur domaine d'étude.

A côté de ces aspects psychosociologiques, le 7e art permet également d'illustrer à l'échelle humaine des concepts théoriques abstraits utilisés en RI. A titre d'exemple, le *Barry Lyndon* (1975) de Stanley Kubrick illustre avec faste les implications concrètes de l'équilibre des forces par le biais de la Guerre de Sept Ans, vue à travers les yeux d'un jeune intrigant d'origine irlandaise. Le cinéma permet même de questionner la pertinence de certains de ces concepts et les poussant dans leurs derniers retranchements. Le parangon de cette mouvance est sans nul doute la question de la dissuasion nucléaire portée à l'écran par le fameux « triptyque cinématographique de la dissuasion nucléaire »[22]. Comprenant les films *Dr. Strangelove* de Stanley Kubrick (1964), *Fail Safe*[23] de Sydney Lumet (1964) et *The Bedford Incident*[24] de James B. Harris (1965), cette trilogie de films est très certainement l'une des plus réflexions les plus abouties sur les risques liées à l'arme nucléaire. Que ce soit de la faute d'un incident technique, d'un fou ou d'une fausse manœuvre, l'apocalypse éclate car la « logique » militaire est ainsi faite qu'il faut riposter, quitte à mener le monde à sa perte.

21 KRACAUER Siegfried, op. cit., p. 6.

22 Il s'agit des trois premiers films à traiter aussi directement de la guerre nucléaire alors que la Crise de Cuba vient de s'achever.

23 Moins burlesque que Dr Strangelove, ce long-métrage relate les suites militaires et diplomatiques d'un incident technique affectant le Strategic Air Command. Lors d'une patrouille de routine, un groupe de bombardiers nucléaires ne reçoit pas l'ordre de retour à la base et met le cap sur son objectif en Union soviétique.

24 Dernier du triptyque, ce film, le moins connu des trois, suit la traque d'un sous-marin soviétique par un destroyer américain.

C'est aussi là la puissance du cinéma, en particulier du cinéma de Guerre froide : permettre d'illustrer l'impensable afin, peut-être, de le prévenir.

En outre, certains longs métrages peuvent également contribuer à la réflexion sur le devenir du système international. Dans *Lord of War* d'Andrew Niccol (2005), l'effondrement du bloc de l'est ne rend pas le monde plus sûr pour autant : les trafiquants d'armes prospèrent, profitant de l'anarchie régnant dans des zones de non-droit (*failed States*) pour alimenter des *low-intensity conflicts* éclatant de ça de là, notamment en Afrique. Dans ce monde post-1989, alors que les menaces ne sont plus aussi stato-centrées, le cynisme reste cependant plus que jamais de mise…

Les relations internationales et le cinéma : formes et postures

1. Une diversité de formes

La typologie des formes de représentation que nous exposons ici peut aisément s'appliquer à toute création artistique, en tenant toutefois compte des spécificités du cinéma précédemment passées en revue. Ainsi, la dichotomie représentation en filigrane / représentation explicite, qui forme la base de cette typologie, peut parfaitement être transposée, *mutatis mutandis*, à la littérature – classique ou populaire, à la peinture ou encore à la musique.

1.1 La représentation en filigrane

1.1.1 *Le reflet d'une mentalité collective*

Si nous nous basons sur le postulat de Siegfried Kracauer, chaque film est, par essence, le reflet d'une mentalité collective qui l'a vu naître. Dès lors, même si une œuvre traite d'un sujet n'ayant *a priori* aucun lien, de près ou de loin, avec les relations internationales, nous partons du principe que le contexte politique du moment fait partie de la multitude de facteurs pouvant influencer la mentalité collective et, partant, sur le contenu d'une œuvre, cinématographique ou autre. A ce titre, il importe de déceler la force de cette empreinte en recourant à l'analyse historique.

Prenons l'exemple du cinéma britannique de l'après Seconde Guerre Mondiale. Des films tels que *The*

Dam Busters (1954), *The Guns of Navarone* (1961), *Battle of Britain* (1969) ou même les premiers opus de la saga James Bond[25], ne peuvent être analysés comme de simples films de guerre ou d'aventure. Selon nous, ces œuvres témoignent surtout d'une sorte de nostalgie impériale d'un peuple encore sous le choc de la décolonisation et des lendemains difficiles de l'après-1945[26]. Par la magie de l'image, le cinéma permet de revivre les exploits de saboteurs téméraires, d'intrépides équipages de *Lancaster* et de valeureux pilotes de *Spitfire* et de *Hurricane*, témoins glorieux d'un Empire déchu. Dans le même ordre d'idées, Johan Höglund cherche à démontrer que la fiction gothique américaine et ses dérivés (films apocalyptiques en tous genres) traduisent en réalité une tendance impérialiste profonde présente depuis les débuts de la république[27]. Si l'auteur adopte clairement un biais idéologique, il n'en reste pas moins que ses analyses de *Van Helsing* (2004), de *King Kong* (2005) ou encore de *Hostel*[28] (2006) ouvrent des perspectives fort prometteuses pour une analyse de type constructiviste.

Nous pouvons pousser l'interprétation un pas plus loin. Prenons *Project X* (2012). A priori, aucun lien ne peut être établi entre ce film et les relations internationales. Et pourtant… Nous pouvons voir dans cette débauche alcoolisée une forme d'indifférence généralisée qui n'est pas sans rappeler les grandes orgies de l'Empire romain décadent. A l'heure où le débat sur le déclin de l'Amérique fait rage, où de nouveaux pôles de puissance émergent et où le rôle même de l'Etat est parfois remis en question, nous postulons que ce film peut être vu comme un témoignage d'une jeunesse ayant perdu les repères auxquels les avaient habitué les aînés. Marquée par les déconvenues américaines en Afghanistan et en Irak, sortes de chant du cygne de leur pays natal, cette jeunesse trouve un éphémère refuge dans l'alcool.

1.1.2 *La métaphore*

Il s'agit d'une forme de représentation bien connue, très ancrée dans les arts en général, notamment

25 Le premier film de la saga inspirée du héros de Flemming, Dr. No, est sorti en 1962.

26 Alors que la Grande-Bretagne n'avait jamais eu à subir le rationnement au plus fort du Blitz, celui-ci fut instauré dès 1946. L'armée demeurait imposante et engloutissait d'importants montants d'une économie aux abois : la Livre Sterling était affaiblie, la dette, colossale. Voyez JUDT Tony, Après-Guerre. Une histoire de l'Europe depuis 1945, Paris : Armand Colin, 2007, pp. 200-201.

27 HÖGLUND Johan, American Imperial Gothic. Popular Culture, Empire, Violence, Londres : Ashgate, 2014, 224 p.

28 Ce film d'horreur américain réalisé par Eli Roth raconte les mésaventures de trois étudiants en voyage en Slovaquie. Ceux-ci tombent entre les mains d'une organisation criminelle les livrant à de riches clients payant pour les torturer.

en peinture et en littérature. Cette dernière a d'ailleurs livré de puissantes métaphores politiques telles que *Les voyages de Gulliver* de Jonathan Swift ou encore *La ferme des animaux* de George Orwell. Il n'est donc guère surprenant que le cinéma se soit emparé de cette figure d'analogie visant à établir un parallèle entre une situation représentée et une autre, absente mais suggérée par le biais d'indices disséminés par l'artiste. L'un des exemples les plus connus concerne le cinéma américain de la fin de la décennie 1960 et du début des années 1970. A l'époque, aucun long métrage n'ose encore dénoncer frontalement la guerre du Viêtnam. Bon nombre de réalisateurs usent ainsi de la métaphore pour suggérer par l'image l'atrocité des combats en cours dans le sud-est asiatique. Ralph Nelson établit un parallèle implicite entre l'extermination des Indiens d'Amérique et les exactions américaines dans son *Soldier Blue* (1970) ; Dalton Trumbo, dans son unique film *Johnny got his gun* (1971), recourt quant à lui à l'expérience d'un jeune soldat américain mutilé lors de la Grande guerre[29].

1.2 La représentation explicite

1.2.1 *La mention ponctuelle*

Prenons *2001, A Space Odyssey* de Stanley Kubrick. Dans cette icône du cinéma de science-fiction, Soviétiques et Américains œuvrent main dans la main dans la course à l'espace. Une telle posture peut notamment s'expliquer par l'évolution des rapports Est-Ouest : sorti en 1968, ce film s'inscrit dans un contexte radicalement différent que celui qui a vu naître *Dr. Strangelove* quatre ans plus tôt. Les craintes d'apocalypse nucléaire héritées de la Crise de Cuba ont fait place à la Détente et, malgré l'intensification de la guerre du Viêtnam, rien ne laisse penser qu'à terme, la destruction mutuelle entre les deux superpuissances soit inéluctable. Plus révélateur encore, la « suite » de *2001, 2010: The Year we Make Contact*, réalisée par Peter Hyams dépeint un monde où la tension entre Moscou et Washington est à son paroxysme. Rien de très surprenant : avec l'arrivée de Ronald Reagan au pouvoir, les suites de l'invasion de l'Afghanistan et la crise des euromissiles, la guerre froide vient de rentrer dans son ultime phase de raidissement ; nous sommes alors en 1984…

29 « 5 raisons de voir «Johnny s'en va-t'en guerre» », Youtube [en ligne], https://www.youtube.com/watch?v=tVS6G-Vu66cs, consulté le 15 décembre 2014.

Plus largement, ce genre de traitement, qu'il soit partisan ou non, témoigne de la prégnance d'un évènement dans l'imaginaire collectif. A ce titre, il est intéressant de voir quels sont les aspects pouvant davantage marquer une population plutôt qu'une autre. Pour un chercheur occidental, il est ainsi extrêmement intéressant d'examiner un film tel que l'*Old Boy* de Park Chan-wook (2003). Dans ce thriller sud-coréen, le héros est enfermé pendant 15 ans avec comme seul lien avec le monde extérieur une télévision. Deux types d'évènements sont ainsi sélectionnés pour rendre compte au spectateur du temps qui passe et sont extrêmement révélateurs de la manière dont le public voit le monde :

1) Les faits concernant directement la Corée du Sud et/ou son voisinage immédiat. Se retrouvent ainsi, pêle-mêle, l'arrestation de Chun Doo-Hwan en 1996, l'octroi du prêt du FMI suite à la crise asiatique en 1997, l'arrivée au pouvoir de Kim Dae-Jung et sa visite en Corée du nord en 2000, la coupe du monde de 2002 pour finir par l'élection de Roh Moo-Hyun en 2002 également.

2) Les évènements internationaux. Pour représenter ce laps de temps relativement long, le réalisateur a choisi de présenter au public sud-coréen la rétrocession de Hong-Kong à la Chine en juillet 1997, la mort de Diana en août 1997 et les attentats du 11 septembre 2001.

En outre, le politique peut parfois surgir de manière inopinée et constitue l'occasion rêvée pour un réalisateur d'instiller son point de vue. Ce genre de traitement peut être observé dans bon nombre d'œuvres de pure fiction destinées à un public profane. Ainsi, dans *Transformers 3 – Dark side of the Moon* (2011), Michael Bay dépeint l'attaque d'un « site nucléaire illégal » par des robots chargés de protéger la terre et situe son propos dans un pays du Moyen-Orient ressemblant à s'y méprendre à l'Iran[30]. Une telle scène mériterait à elle seule une analyse plus poussée tant elle est révélatrice de la pensée jingoïste d'une frange – certes minoritaire – de l'opinion publique américaine.

1.2.2 *La toile de fond*

Les relations internationales peuvent en outre servir de trame générale, de toile de fond au déroulement

30 Le drapeau iranien a simplement été renversé.

d'un film. Elles permettent ainsi de situer l'action et de voir le temps s'écouler alors qu'évoluent les personnages. Pour les chercheurs, l'intérêt de ce genre de films est double. D'une part, ils permettent de voir quels évènements politiques, nationaux ou internationaux, sont utilisés pour identifier une période donnée, pendant ou après que les faits se soient déroulés. Le parangon de ce type de représentation est le *Forrest Gump* (1994) de Robert Zemeckis. Ce film, qui suit les tribulations d'un simple d'esprit dans l'Amérique des années 1950 à 1990, relate les moments les plus saillants de l'histoire américaine récente : question raciale, guerre du Viêtnam, montée du mouvement hippie, rapprochement sino-américain, scandale du Watergate, etc. Zemeckis livre ainsi sa vision des cinquante dernières années à travers les évènements qui l'ont personnellement marqué. Les grilles de lecture ne manquent d'ailleurs pas pour ce film emblématique du XXe siècle finissant.

D'autre part, ces films ne se contentent généralement que d'effleurer ces évènements, sans les traiter dans toute leur profondeur et leur complexité. Ainsi, le réalisateur ne choisit de les aborder que sous un jour particulier, sans que la place ne soit réellement laissée à la nuance. Seuls certains aspects d'un évènement ou d'une personnalité sont ainsi retenus, ce qui risque, à terme, de mener à une certaine caricature. Prenons le cas du film *The Butler* (2013). Dans celui-ci, nous suivons la carrière d'un majordome d'origine afro-américaine, Cecil Gaines, qui servira sous huit présidents, de Dwight Eisenhower à Ronald Reagan. L'un des points les plus intéressants à analyser est très certainement le contraste entre les représentations de Kennedy et de Nixon. Tandis que le premier est dépeint comme jeune, dynamique et souriant, le second, interprété par John Cusack, a un côté nettement plus sombre. Dès sa première apparition en tant que vice-président, il dénigre son rival aux élections de 1960 auprès des cuisiniers, leur demandant s'ils souhaitent réellement voter pour ce « riche fils de pute », allusion à son langage peu châtié révélé suite à la diffusion de ses bandes magnétiques. Visiblement mal à l'aise dans les rapports humains, Nixon contraste singulièrement. A la fin de son mandat, il est montré gisant sur son divan, à moitié ivre, le regard hagard, réécoutant ses enregistrements tel un automate. Si ces faits sont historiquement vrais (quoique romancés), il est intéressant de voir que ce film renforce les clichés habituellement colportés autour des 35e et 37e présidents des Etats-Unis : un homme beau, charmant et charismatique d'un côté, un être sombre, froid et retors voire dérangé de l'autre.

1.2.3 *Le cœur du propos*

Enfin, certains films prennent pour sujet des thématiques touchant directement aux relations internationales. Si la guerre et l'espionnage continuent de fasciner (la saga des James Bond en est très certainement le meilleur exemple), il serait réducteur de n'étudier que ces seuls aspects. Ainsi, bon nombre de longs métrages retracent le déroulement d'une crise internationale – réelle (*Thirteen Days* (2000)) ou fictive (*Dr. Strangelove* (1964), *The Sum of All Fears* (2002),…) – ou s'attardent sur la vie (*Nixon* (1995)) ou un pan de la carrière d'une personnalité politique (*Le promeneur du champ de Mars*[31] (2004), *The Queen* (2006), *Il Divo*[32] (2008)). L'originalité ne réside donc pas tant dans les sujets que dans leur traitement. Le producteur, le réalisateur et/ou le scénariste peuvent ainsi mettre en images des aspects jusqu'alors peu abordés de certains sujets ou mettre en avant leurs mutations. Ainsi, la guerre n'a cessé d'évoluer depuis les débuts du 7e art, et chacun de ses aspects a été, peu ou prou, porté à l'écran : la guerre totale (dont *Battle of Britain* (1969) dépeint chacun des aspects), les actions clandestines (*Les femmes de l'ombre* (2008)), l'avènement de « la bombe » (le triptyque de la dissuasion nucléaire précédemment mentionné), la révolution dans les affaires militaires et ses limites (*Good Kill* [33] (2015)), la multiplication des conflits asymétriques (*In the Valley of Elah*[34] (2007)),…

Comme pour les films se servant des relations internationales comme toile de fond, il faudra étudier les éléments retenus et condensés dans les quelques heures que dure le film. Ceci permettra de comprendre non seulement comment l'opinion publique se situe par rapport à ce thème (favorablement ou non) mais aussi et surtout le type d'arguments/de faits qui l'affectent particulièrement et sont susceptibles de faire basculer son jugement.

31 Film français de Robert Guédiguian, Le promeneur du champ de Mars retrace les derniers mois de la vie de François Mitterrand.

32 Réalisé par l'italien Paolo Sorrentino, le film dépeint la vie de Giulio Andreotti et la lutte qui l'a opposé à la mafia à la charnière des décennies 1980-1990.

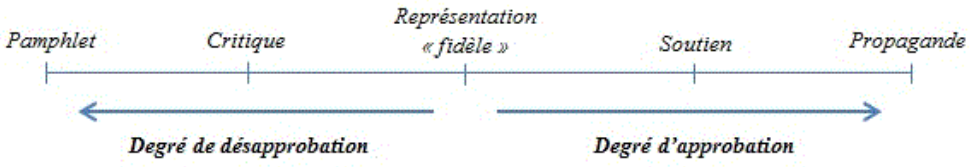
33 Ce film de l'américain Andrew Niccol se centre sur les états d'âme d'un pilote de drone.

34 Dans ce film, Paul Haggis suit l'enquête d'un père, vétéran du Viêtnam, pour retrouver son fils, porté manquant peu après son retour d'Irak.

2. Continuum des postures

Que les relations internationales soient seulement mentionnées de manière ponctuelle ou qu'elles soient au cœur de la trame narrative d'un film, il n'est pas rare que l'équipe de réalisation adopte un point de vue partisan à l'égard d'une thématique donnée. En plus de témoigner de l'importance que ce thème occupe dans l'inconscient collectif, ces œuvres sont surtout l'occasion de disséquer les débats politiques traversant une société donnée.

Les jugements politiques émis au-travers des films (ou de toute œuvre d'art) importent-ils ? Pour paraphraser McCombs et Shaw, les médias ne disent pas tant aux gens ce qu'ils doivent penser que ce à quoi ils doivent penser[35]. Si nous suivons cette logique, l'intérêt de l'étude du cinéma en relations internationales résiderait donc essentiellement dans ce pouvoir de mise à l'agenda. Bien que nous partagions ce postulat, il nous semble cependant important de revenir sur la posture que peut adopter un long métrage à l'égard d'un sujet ou d'une personnalité donné. En effet, l'art n'en reste pas moins le reflet de l'opinion publique. A ce titre, nous pouvons voir dans quelle mesure telle thématique ou telle personnalité – qu'elle soit ou non explicitement désignée – divise ou, au contraire, tend à rassembler les spectateurs autour d'un même jugement. Pour ce faire, nous proposons d'établir un continuum s'étalant du pamphlet à la propagande politique. Si celui-ci est présenté dans le cadre d'une étude sur la place du cinéma dans l'étude des relations internationales, il nous semble que celui-ci peut être utilisé dans l'analyse d'autres œuvres artistiques.



Sur la partie droite de cet axe, nous retrouvons les œuvres se positionnant en faveur d'un sujet donné. Cette adhésion peut aller d'un soutien plus ou moins prononcé à la propagande la plus flagrante. Dans le cadre de notre typologie, la distinction réside dans la place accordée à la nuance, à la représentation en demi-teinte. Ainsi, dans le cas où un film se fait l'avocat d'une cause, il peut néanmoins accorder

35 McCOMBS Maxwell E., SHAW Donald L., « The agenda-setting function of the mass media », Public Opinion Quaterly, vol. XXXVI, n° 2, 1972, pp. 176-187.

une certaine place au débat et montrer les revers de la position qu'il défend, de la personnalité qu'il dépeint, etc. A l'inverse, le film de type « propagande » passera totalement sous silence les éléments susceptibles d'affaiblir son propos. Parallèlement, à gauche de cet axe, nous classons les œuvres émettant certaines réserves à l'encontre d'un sujet ou d'une personnalité donnée, lesquelles peuvent aller jusqu'au pamphlet. La distinction entre critique et pamphlet se fonde sur le même critère que précédemment : la place laissée à la nuance. Ainsi, un réalisateur peut se montrer critique à l'égard de l'action d'un homme d'Etat ou d'un sujet sensible en relations internationales sans pour autant tomber dans la caricature, en s'efforçant par exemple de rendre la complexité du problème. A l'inverse, le pamphlet fait feu de tous bords quitte, par moments, à tomber dans l'hyperbole.

Un bon exemple de cette distinction est la filmographie d'Oliver Stone. Homme de gauche convaincu, proche de Noam Chomsky, ce réalisateur engagé a livré sa vision de deux présidents controversés de l'histoire américaine récente : Richard M. Nixon et Georges W. Bush. Bien que se situant dans le registre de la désapprobation, Stone parvient cependant à montrer toute la complexité de la personnalité de Nixon grâce à la performance d'Anthony Hopkins, encensé trois ans plus tôt pour son interprétation d'Hannibal Lecter dans le thriller *The Silence of the Lambs* (1991). Stone dira même avoir ressenti de l'empathie pour cet homme éminemment complexe pour lequel avait voté son père[36]. Cette posture diffère sensiblement de celle qu'il adopte pour sa représentation de George W. Bush, qui, rien que par son titre (*W. A life misunderestimated*, allusion à un des célères barbarismes de l'ancien président), se situe clairement dans une posture beaucoup plus acerbe.

L'idée de continuum permet de mieux visualiser à quel point ces cinq grandes formes de représentations constituent de véritables « idéaux-types » au sens wébérien du terme. Certaines œuvres peuvent s'en rapprocher mais rares sont celles pouvant être définitivement cataloguées de « critique pure » ou de « propagande pure ». D'autre part, ce même continuum permet de montrer que toute œuvre prétendant à la neutralité est éminemment complexe. Les raisons de cette quasi-impossibilité sont pour partie liées aux contraintes mêmes du cinéma : un réalisateur dispose d'un temps limité pour traiter une

36 "Oliver Stone finds the Humanity in Nixon", RogerEbert.com [en ligne], 17 décembre 1995, http://www.rogerebert.com/interviews/oliver-stone-finds-the-humanity-in-nixon, consulté le 18 décembre 2014.

thématique donnée. A titre indicatif, en 2013, la durée moyenne des dix premiers films du box-office américain était d'approximativement 125 minutes[37]. En un peu plus de deux heures, rendre compte de chacun des arguments ou de chaque action d'une personnalité est extrêmement complexe et nécessite immanquablement de recourir à certains raccourcis.

C'est peut-être pour cette raison que le traitement de sujets politiques au cinéma tend parfois à verser dans un certain complotisme, lequel est également plus « vendeur » en termes de scénario. L'exemple du *Nixon* (1995) d'Oliver Stone est particulièrement représentatif de cette tendance. Le réalisateur du déjà très « complotiste » *JFK* (1991) y suggère en effet que le célèbre « trou » de plus de 18 minutes dans les bandes magnétiques remises par le président contient la trace de son implication dans les diverses tentatives d'assassinat de Fidel Castro. L'échec de ces dernières aurait contribué à alimenter, selon Stone, des mouvements susceptibles d'avoir joué un rôle dans l'assassinat de John F. Kennedy[38].

D'un autre côté, les tentatives de représentation fidèle peuvent parfois se heurter à certaines préconceptions dès lors que sont abordées des questions particulièrement sensibles. L'exemple du film *Der Untergang* (2004) d'Oliver Hirschbiegel est particulièrement évocateur. Proposant une représentation d'Adolf Hitler dans ses derniers jours, certains ont dénoncé une « humanisation » du Führer, que ce soit durant la scène d'ouverture du film (où il se montre particulièrement indulgent et compréhensif lors du choix de sa secrétaire) voire tout au long de l'œuvre. Le dictateur y est en effet représenté sous les traits d'un vieillard affaibli, presque pathétique, ce qui correspond pourtant à la réalité historique.

En outre, à la sortie du film, le débat portait également sur « le choix de la période (pourquoi seulement les « derniers jours » ?), sur ce qui n'est qu'à peine évoqué (la destruction des Juifs d'Europe) ou sur ce qui n'est pas représenté (par exemple sur le suicide de Hitler[39])». De telles réactions sont extrême-

37 Calculs faits sur la base du classement disponible à la page suivante : « 2014 Domestic Grosses », Box Office Mojo [en ligne], 18 décembre 2014, http://www.boxofficemojo.com/yearly/chart/?yr=2014&p=.htm, consulté le 18 décembre 2014.

38 WEINRAUB Bernard, "Nixon Family Assails Stone Film as Distortion", New York Times [en ligne], 19 décembre 1995, http://www.nytimes.com/1995/12/19/movies/nixon-family-assails-stone-film-as-distortion.html, consulté le 17 décembre 2014.

39 APRILE Thierry, « L'historien et le cinéaste face à la représentation », Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique [en ligne], 2005, http://chrhc.revues.org/1197, consulté le 19 décembre 2014.

ment révélatrices de la manière dont l'opinion publique conçoit de tel ou tel sujet. Seul un film pouvait susciter pareil débat : comme le déclare Thierry Aprile, nul n'a jamais reproché à Ian Kirschaw d'avoir dépeint Adolf Hitler sous un jour « humain » dans la biographie qu'il lui a consacrée. Ainsi, même quand il entend coller au plus près de la réalité historique, le 7e art se révèle également être un puissant outil capable de faire émerger les représentations du grand public.

Il découle également de cette représentation que toute œuvre traitant d'un sujet fictif – toute métaphore donc – n'est jamais neutre et se positionne d'emblée d'un côté ou de l'autre du continuum. En effet, si l'intérêt du traitement « neutre » d'un sujet ou d'une personnalité est réel (notamment de par le changement de regard qu'il permet), représenter « fidèlement » une personnalité ou un évènement fictif est un non-sens. Prenons deux exemples emblématiques : *Le Président*[40] (1961) d'Henri Verneuil et *Seven Days in May*[41] (1964) de John Frankenheimer. L'un et l'autre peuvent être vus comme des critiques acerbes des grands enjeux de leur époque : le premier dénonce la moralité douteuse d'une nouvelle classe politique, le second le célèbre « complexe militaro-industriel » contre lequel Eisenhower avait mis en garde ses concitoyens lors de son discours d'adieu à la nation.

Conclusion

A la lumière de ce que nous venons d'écrire, toute analyse d'une œuvre cinématographique par un chercheur en relations internationales devrait prendre en considération les éléments suivants. Le premier est le contexte socio-politique : pourquoi ce sujet est-il abordé dans tel pays, à telle période ? Ce thème est-il fortement débattu au moment de sa sortie ou s'inscrit-il davantage dans un consensus ? Toutes ces questions mettront en garde le chercheur et lui donneront une première clef d'interprétation. Une fois l'œuvre resituée spatialement et temporellement, il lui faudra l'analyser en tant que telle : identifier la thématique ainsi que la manière dont les protagonistes se situent par rapport à celle-ci. Pour ce faire, il convient d'étudier la manière dont est représenté le sujet (typologie des formes) ainsi que le jugement politique qui peut éventuellement être émis à son égard (continuum

40 Adapté d'un roman de Georges Simenon, Le Président se focalise sur le rôle que l'ancien Président Emile Beaufort, 73 ans, continue à jouer dans la vie politique de son pays.

41 Dans ce film, un coup d'Etat emmené par un général belliqueux menace de renverser le Président des Etats-Unis alors qu'il est en passe de négocier un démantèlement complet de l'arsenal nucléaire américain avec l'Union soviétique.

des postures). Enfin, le chercheur veillera à examiner la réception dudit film : a-t-il eu un certain succès ? A-t-il fait l'objet de critiques ou a-t-il été unanimement salué par la critique ? Pourquoi ? Autant de questions qu'il est nécessaire d'aborder dans le cadre d'un travail s'inscrivant dans la lignée du constructivisme.

Cet essai de théorisation a pour but de fournir des pistes de travail aux chercheurs désireux d'approfondir cette thématique et de donner au cinéma la place qu'il mérite dans l'étude des relations internationales. Le continuum des postures et la typologie des formes ne sont que des ébauches mais permettent de clarifier un minimum un sujet extrêmement dense, encore jamais théorisé jusqu'ici. Gageons que la recherche en relations internationales jouera la carte de l'interdisciplinarité et osera explorer ces voies d'accès privilégiées aux représentations de l'opinion publique.

Bibliographie

Monographies

ALFORD Matthew, *Reel Power: Hollywood Cinema and American Supremacy*, Londres : Pluto Press, 2010, 224 p.

DIPAOLO Marc, *War, Politics and Superheroes. Ethics and Propaganda in Comics and Films*, Jefferson, Londres : McFarland & Company , 2011, 342 p.

DREZNER Daniel, *Theories of International Politics and Zombies*, Princeton : Princeton University Press, 2011, 164 p.

GREGG Robert, *International Relations on Film*, Londres : Lynne Rienner Publishers, 1998, 300 p.

HÖGLUND Johan, *American Imperial Gothic. Popular Culture, Empire, Violence*, Londres : Ashgate, 2014, 224 p.

JUDT Tony, *Après-Guerre. Une histoire de l'Europe depuis 1945*, Paris : Armand Colin, 2007, 1023 p.

KRACAUER Siegfried, *From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film*, édition revue et argumentée, Princeton : Princeton University Press, 2004, 440 p.

ROBB David L., Operation Hollywood: *How the Pentagon Shapes and Censors the Movie*s, Amherst : Prometheus Books, 2004, 350 p.

SUR Serge, *Plaisirs du cinéma. Le monde et ses miroirs*, Paris : France-Empire, 2010, 381 p.

VALANTIN Jean-Michel, *Hollywood, The Pentagon and Washington: The Movies and National Security, From World War II to the Present Day*, Londres : Anthem Press, 2005, 164 p.

Ouvrages collectifs

FOY Joseph J. (sous la direction de), *Homer Simpson goes to Hollywood*, Lexington : University Press of Kentucky, 2008, 266 p.

HUSMAN John, MITCHELL Wess, *The Godfather Doctrine: A Foreign Policy Parable*, Princeton : Princeton University Press, 2009, 96 p.

MEUNIER Jean-Pierre, PERAYA Daniel, *Introduction aux théories de la communication*, Bruxelles : de Boeck, 2010, 464 p.

REUS-SMIT Christian, SNIDAL Duncan (sous la direction de), *The Oxford Handbook of International Relations*, Oxford: Oxford University Press, 2010, 792 p.

SEPULCHRE Sarah (sous la direction de), *Décoder les séries télévisées*, Bruxelles : de Boeck, 2011, 256 p.

Articles scientifiques

DANAUD Monique, « Le cinéma, instrument du soft power des nations », *Géoéconomie*, n°58, 2011, pp. 21-30.

McCOMBS Maxwell E., SHAW Donald L., « The agenda-setting function of the mass media », *Public Opinion Quaterly,* vol. XXXVI, n° 2, 1972, pp. 176-187.

WELDES Jutta, "Going Cultural: Star Trek, State Action, and Popular Culture", *Millennium - Journal of International Studies*, vol. XXVIII, n°1, 1999, pp. 117-134.

Sites internet

Box Office Mojo : http://www.boxofficemojo.com/

Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique : http://chrhc.revues.org/

E-International Relations : http://www.e-ir.info/

From World War to Star Wars : http://www.worldwartostarwars.com/

Rogerebert.com : http://www.rogerebert.com/

The New York Times : http://nytimes.com/

Youtube : http://www.youtube.com/

Liste des notes d'analyse précédentes

(cliquez pour y accéder)

de WILDE d'ESTMAEL Tanguy, *La défense belge à l'horizon 2030*, Note d'analyse 34, mars 2015.

VANDAMME Dorothée, *Pakistan and Saudi Arabia: Towards Greater Independence in their Afghan Foreign Policy?*, Note d'analyse 33, août 2014

FERON Antoine, *The High Representative and China : assessing Ashton's style*, Note d'analyse 32, mars 2014

ROUSSEAU Elise, *Entre désintégration et reconstruction de l'Etat, la figure du seigneur de guerre somalien : les années 1990*, Note d'analyse 31, mars 2014

GOSSE-LEDUC Cédric, *Géopolitique et télécommunications : Contrôler les réseaux « virtuels » pour contrôler le réel*, Note d'analyse 30, novembre 2013

STRUYE de SWIELANDE Tanguy, HONORE Alexia, MERMILLOD-BLARDET Thomas, *Déclin des Etats-Unis : Much Ado About Nothing ?*, Note d'analyse 29, septembre 2013

DUVIGNEAUD Vincent, *Etats-Unis et Pologne : Un enjeu commun pour diminuer la dépendance de l'Europe au gaz russe ?*, Note d'analyse 28, septembre 2013

MERMILLOT-BLARDET Thomas, *L'alliance américano-nippone à l'épreuve de l'émergence chinoise*, Note d'analyse 27, août 2013

HONORE Alexia, L'*Australie comme acteur régional et international : quelle influence grâce à la position stratégique du Down Under ?*, Note d'analyse 26, août 2013

DESPLANQUE Simon, *"Our Great and Powerful Friend" - La relation Etats-Unis – Australie à l'épreuve des discours officiels*, Note d'analyse 25, juin 2013

Pour consulter nos autres publications

Retrouvez-nous également sur Facebook et Twitter pour notre actualité et nos futurs événements

https://twitter.com/GeopolCECRI

https://facebook.com/GeopolitiqueEtPolitiqueEtrangereCecri