

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

« VERS L'INFINI ET PLUS LOIN ENCORE ! » : LA CULTURE POPULAIRE
COMME AGENT PROMOTEUR DU PROGRAMME SPATIAL AMÉRICAIN

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN SCIENCE POLITIQUE

PAR
CLAUDE BERLINGUETTE-AUGER

SEPTEMBRE 2013

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [a] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

L'élaboration de ce mémoire n'aurait été possible sans le support et les encouragements de quelques personnes que je me dois de remercier. Je tiens tout d'abord à remercier MM. Frédérick Gagnon et Alex Macleod qui ont accepté de me diriger malgré leurs horaires (sur)chargés. Je vous remercie pour votre temps, vos conseils et votre rigueur. Merci à Frédérick de m'avoir transmis, il y a maintenant près de 5 ans, sa passion pour ce pays contradictoire et fascinant que sont les États-Unis. Merci à l'UQAM d'avoir mis Alex Macleod sur ma route et de m'avoir ainsi donné le privilège d'apprendre d'un des plus grands experts des théories des relations internationales d'une génération.

Je tiens également à remercier deux collègues et amis sans qui cette aventure aurait certainement connu davantage de remous. À ma « presque conjointe », Sarah, je te remercie de ton écoute pour tous ces moments d'incertitude et de frustrations. Merci à Victor pour toutes nos soirées de hockey agrémentées de débats politiques qui ont su approfondir mes réflexions.

Je remercie du fond du cœur mes parents de m'avoir transmis leur soif du savoir. Merci à ma mère qui, malgré la distance, n'a jamais manqué une occasion de m'encourager. Merci à mon père, mon copilote dans ce voyage dans l'espace. Enfin, merci à *mon chéri*. Tu étais peut-être ma *kryptonite* lors de séances d'écriture, mais je n'aurais pu passer au travers de cette dernière année sans toi.

TABLE DES MATIERES

RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
La problématique.....	2
Revue de littérature.....	3
CHAPITRE I	
PRÉSENTATION DU CADRE THÉORIQUE ET DÉFINITION DES	
CONCEPTS.....	10
1.1 Les deux premiers grands débats en relations internationales.....	10
1.2 L'ontologie constructiviste.....	12
1.3 Le constructivisme et l'« identité ».....	15
1.3.1. L'identité américaine : le mythe de la frontière.....	21
1.3.2 L'identité américaine : la destinée manifeste.....	24
1.4 Le constructivisme et les « intérêts ».....	27
CHAPITRE II	
PRÉSENTATION DE LA MÉTHODOLOGIE.....	30
2.1 Qu'est-ce que la culture populaire?.....	30
2.2 Présentation du genre : la science-fiction.....	33
2.3 Présentation et pertinence des films sélectionnés.....	36
2.4 Le processus méthodologique.....	39
2.4.1 L'analyse discursive des films.....	39
2.4.2 L'analyse de discours	45

CHAPITRE III

ANALYSE DISCURSIVE DES FILMS.....	47
3.1 Destination Moon (1950).....	47
3.1.1 Mise en contexte : 1946-1950.....	47
3.1.2 Le mythe de la frontière en tant que synopsis.....	51
3.2 Forbidden Planet (1956).....	62
3.2.1 Mise en contexte : 1951-1956.....	62
3.2.2 La science de la destinée manifeste.....	65
3.3 2001 : A Space Odyssey (1968).....	72
3.3.1 Mise en contexte : 1961 – 1968.....	72
3.3.2 Le mythe de la frontière en tant que notion évolutive.....	75

CHAPITRE IV

ANALYSE DE DISCOURS.....	85
4.1 Kennedy : le réalisateur.....	86
4.1.1 Kennedy et la « nouvelle frontière ».....	87
4.1.2 Kennedy et l'obsession du prestige.....	94
4.2 NASA : le producteur.....	100
4.2.1 Des héros à la conquête d'un territoire hostile.....	101
4.2.2 Un bond de géant pour le système capitaliste.....	109
4.3 Les acteurs de soutien.....	113
4.3.1 Lyndon B. Johnson.....	114
4.3.2 Richard M. Nixon.....	116
CONCLUSION.....	120
BIBLIOGRAPHIE.....	126

RÉSUMÉ

Ce mémoire a pour objectif de vérifier si la culture populaire, plus particulièrement le cinéma, nous permet de mieux comprendre la décision de lancer et de maintenir le programme spatial américain. Plus précisément, ce mémoire s'interroge sur le lien pouvant exister entre les représentations identitaires véhiculées dans les films analysés et celles mises de l'avant par les dirigeants américains afin de justifier cette décision coûteuse, au sens monétaire et politique.

L'argument central affirme qu'un parallèle peut être établi entre le mythe de la frontière et la destinée manifeste, perceptibles dans le cinéma précédant l'alunissage, et les discours des dirigeants américains entre 1961 et 1969. Autrement dit, nous jugerons que la mise en place réussie d'un processus d'interpellation a permis à la population de se reconnaître dans les discours institutionnalisés, et a pu faciliter l'acceptation de la décision comme conforme à ce qu'elle était et ce qu'elle devait faire.

L'analyse se fait donc en deux temps. La première partie vise à faire une analyse discursive de trois films de science-fiction, sortis entre 1950 et 1969 et pouvant donc avoir fourni des arguments pour le lancement et le maintien du programme spatial américain. Nous nous chargerons donc d'étudier les dialogues, les images, les sons et les symboles présentés dans *Destination Moon* (1950), *Forbidden Planet* (1956) et *2001 : A Space Odyssey* (1968), de manière à déterminer si les mythes de la frontière et de la destinée manifeste sont représentés dans le film et s'ils contribuent à fournir une image positive du programme spatial. La deuxième étape sera de vérifier si ces représentations identitaires ont su trouver écho chez les dirigeants américains cherchant à justifier le programme spatial américain. Nous procéderons donc à l'analyse de discours donnés par Kennedy, Johnson, Nixon et par certains administrateurs de la NASA.

Nous concluons, sur la base de nos analyses, que la rhétorique romantique hollywoodienne a été reprise par les dirigeants américains, possiblement dans une optique de mieux vendre le projet à la société américaine. En usant d'arguments similaires à ceux présentés dans la culture populaire, les dirigeants sont parvenus à mettre en place un processus d'interpellation réussi, rendant incidemment le programme spatial plus attrayant aux yeux de la population.

Mots-clés : États-Unis — programme spatial — culture populaire — mythe de la frontière — destinée manifeste

INTRODUCTION

Le 25 mai 1961, John F. Kennedy lança un pari, aussi grandiose puisse-t-il paraître à l'époque, de permettre à des astronautes américains de poser le pied sur la Lune avant la fin de la décennie. Ce pari fut gagné huit ans plus tard, lorsque Neil Armstrong, commandant de la mission Apollo 11, devint le premier homme à marcher sur la Lune. Il clama alors que c'était « un petit pas pour l'homme, mais un bond de géant pour l'humanité ». Armstrong et ses coéquipiers, Buzz Aldrin et Michael Collins, furent accueillis en héros à leur retour sur Terre. En effet, ils étaient ceux qui avaient accompli l'impossible, au péril de leur vie, pour la satisfaction d'un intérêt national, voire international.

Dans le contexte de la Guerre froide, nous pouvons y voir une conséquence inévitable de la mise en orbite par les Soviétiques du satellite Spoutnik en 1957. En effet, les États-Unis avaient développé une vision manichéenne du système international. Les États devaient choisir entre une coopération avec les États-Unis ou l'Union soviétique. Ils devaient choisir entre le capitalisme ou le communisme, la démocratie ou la « tyrannie ». Cette perception relevait d'une conception de leur identité et de leurs valeurs comme étant universellement applicables à l'ensemble de la communauté internationale. Les États-Unis devaient agir en tant que leader dans cette croisade pour la liberté et la démocratie, en mettant de l'avant leur supériorité militaire, technologique et idéologique. L'arrivée de Spoutnik allait ainsi propulser la course aux armements vers la frontière ultime. La mise en orbite du satellite servit donc de bougie d'allumage à la mise en place d'un programme spatial aux États-Unis, destiné à contrer la domination communiste sur un nouveau territoire géostratégique.

Ce scénario n'était pourtant pas inévitable, vu les frais exorbitants encourus par un projet d'une telle envergure. Considérant que le Congrès américain est détenteur du pouvoir du porte-monnaie¹, le rêve de Kennedy aurait très bien pu se voir contré par un vote défavorable du Capitole. L'homogénéisation des pouvoirs exécutifs et législatifs sous une brigue démocrate ne suffirait pas à faciliter l'adoption des initiatives présidentielles.² Pour reprendre les mots de Richard Neustadt, Kennedy avait dû mettre en œuvre, depuis son arrivée dans le Bureau ovale, son « pouvoir de persuader »³ pour arriver à ses fins.⁴ Par ailleurs, l'enlisement au Vietnam et les dépenses faramineuses engendrées par la Grande Société de Johnson auraient pu pousser les dirigeants à mettre en veille le programme spatial, décidant de relocaliser les fonds ailleurs. Qui plus est, la venue d'un républicain, typiquement plus rigoureux quant aux dépenses budgétaires, au poste de président en 1969, aurait pu voir les efforts de la NASA anéantis.

La problématique

Sachant que les États-Unis et la NASA ont récemment fait valoir leur intérêt de relancer des missions humaines sur un astéroïde et sur la planète Mars⁵, il nous semble pertinent de nous pencher sur la période précédant l'alunissage de 1969, afin de dégager des éléments nous permettant de mieux comprendre la décision d'envoyer un homme sur la Lune. Ainsi, nous désirons approfondir le débat critique portant sur le programme spatial, en nous interrogeant sur la manière par laquelle le

¹ Ce pouvoir octroie au Congrès la compétence d'administrer le budget gouvernemental. Il peut donc retenir la distribution de fonds ou les soumettre à certaines conditions.

² Un appui des républicains avait notamment été nécessaire pour permettre l'adoption du *Emergency Feed Grains Bill*. Par ailleurs, l'initiative de Kennedy visant à modifier la pratique de l'obstruction (*filibuster*) dans un Sénat démocrate avait échoué.

³ Neustadt, Richard E. *Presidential Power and the Modern Presidents : the Politics of Leadership from Roosevelt to Reagan*, New York: Free Press, 1991.

⁴ Launius, Roger D. et Howard McCurdy. *Spaceflight and the Myth of Presidential Leadership*, University of Illinois Press, 1997, pp.2-3.

⁵ Pasztor, Andy. « Partners Split on Space-Exploration Plans », *Wall Street Journal*, 18 novembre 2011.

constructivisme critique et la culture populaire, en particulier le cinéma, peuvent lever le voile sur un parallèle existant entre les représentations identitaires américaines et la décision de la Maison-Blanche de lancer et de maintenir le programme spatial américain. Ainsi, plutôt que de tenter d'établir un lien de causalité pouvant expliquer l'appui accordé à ce projet par les dirigeants et la société américaine, nous préconiserons une approche interprétative, nous permettant de révéler de nouvelles facettes ayant contribué au lancement et au maintien du programme spatial américain. Notre démonstration devra donc s'effectuer en deux temps. Plus particulièrement, nous procéderons d'abord à une analyse discursive des films *Destination Moon*, *Forbidden Planet* et *2001 : A Space Odyssey*, dans lesquels nous tenterons de déceler des représentations de deux mythes identitaires américains, soit la frontière et la destinée manifeste. Dans un deuxième temps, nous nous intéresserons à la manière dont l'alunissage a été *vendu* au public américain, à la rhétorique utilisée pour conforter une décision extrêmement coûteuse et risquée. À l'aide d'une analyse constructiviste critique, nous tenterons alors de déterminer si les représentations identitaires simplifiées mises en scène dans les films choisis ont su trouver écho dans les discours⁶ donnés par des dirigeants américains. Autrement dit, nous considérerons que le programme spatial américain s'apparente à un film de science-fiction ayant connu un grand succès au box-office, grâce aux rôles campés par le réalisateur (Kennedy), les producteurs (la NASA) et les acteurs de soutien (Johnson et Nixon).

Revue de littérature

Avant d'élaborer les prémisses de notre argument central il importe de faire état de la question, de manière à mettre en lumière le vide théorique que pourrait combler notre démarche. Dans cette optique, il nous semble pertinent de dresser une liste succincte des thèses ayant été évoquées par des auteurs soucieux d'expliquer ou de comprendre

⁶ Nous utilisons ici le terme "discours" au sens large et faisant référence à diverses formes de communication politique auxquelles la société a pu être soumise. Nous aurons entre autres recours à des allocutions, mais également à des activités de relations publiques.

la décision de lancer et/ou de maintenir le programme spatial américain. Étant donné qu'il nous est impossible de les présenter une à une, nous nous efforcerons de tracer un portrait sommaire de certaines thèses jugées centrales. Le corpus de textes a été choisi en fonction de la rigueur de l'analyse, de la popularité de la thèse et de l'approche préconisée. À cet effet, nous aborderons en premier lieu les auteurs ayant offert une analyse classique, fortement appuyée sur la théorie du choix rationnel. Nous ferons par la suite mention des auteurs ayant abordé la question en s'inspirant du modèle bureaucratique d'Allison. Nous traiterons enfin des auteurs ayant abordé le sujet d'un angle plus critique, usant de nouveaux outils théoriques afin de mettre de l'avant de nouvelles interprétations de la problématique. Une telle division des thèses nous permettra par ailleurs de mettre en évidence l'évolution du débat entourant la question et les aires de recherches qui demeurent inexploitées à ce jour.

Les tenants de la théorie du choix rationnel stipulent que la décision de lancer et de maintenir le programme spatial américain relève d'un choix logique, d'un pragmatisme destiné à servir des intérêts clairement définis. Ainsi, Logsdon⁷ soutient qu'un intérêt majeur guidait les entreprises politiques des Américains dans le contexte de la Guerre froide : remporter toute forme de compétition qui les opposait aux Soviétiques. Logsdon juge par ailleurs que la « guerre » pouvait être menée sur trois fronts distincts : les fronts militaire, économique ou technologique. Rappelant la série d'humiliations encaissées par les Américains au début des années 60 (échec de la Baie des Cochons, voyage dans l'espace de Gagarine, etc.), Logsdon émet l'hypothèse selon laquelle la supériorité technologique constituait alors la meilleure option disponible. En effet, une démonstration de force en matière de technologie permettrait aux Américains de redorer leur blason et de peaufiner leur image sur la scène internationale, sans risquer de provoquer une confrontation militaire avec les

⁷ Logsdon, John M. *The Decision to Go to the Moon: Project Apollo and the National Interest*, Chicago: University of Chicago Press, 1976, 187 pages.

Soviétiques. Van Dyke⁸ abonde dans le même sens, affirmant que John F. Kennedy et Lyndon B. Johnson ont su transformer le projet Apollo en un symbole de l'excellence nationale, rétablissant de ce fait le prestige américain.

Certains auteurs se sont plutôt penchés sur les motifs bureaucratiques reliés au *maintien* du programme spatial. Ainsi, Lambright⁹ lève le voile sur les intérêts découlant de l'identité bureaucratique de la NASA (*National Aeronautics and Space Administration*), jugeant cette dernière comme étant naturellement encline à rechercher le maintien des fonds alloués au programme spatial. Lambright évoque notamment le lobbying entrepris par le directeur de la NASA, affirmant que les relations personnelles que James Webb s'est assuré d'entretenir avec des politiciens de Washington ont contribué à la satisfaction de cet intérêt. Kauffman¹⁰ adhère en partie à cette thèse, jugeant que les opérations de charme menées par la NASA auprès de la société américaine ont permis de mettre de l'avant une image positive du programme spatial, suscitant un soutien populaire pour le projet et un support conséquent du Congrès. Il évoque notamment la participation de Charles Lindbergh et des acteurs de la télé-série *Star Trek* aux activités promotionnelles cautionnées par la NASA et les nombreuses conférences de presse destinées à construire une image héroïque des astronautes.

À partir des années 1990, certains auteurs tels que Atwill¹¹, Kilgore¹² et McCurdy¹³

⁸ Van Dyke, Vernon. *Pride and Power: the Rationale of the Space Program*, Urbana: University of Illinois Press, 1964, 285 pages.

⁹ Lambright, W. Henry. *Powering Apollo: James E. Webb of NASA*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1995, 271 pages.

¹⁰ Kauffman, James L. *Selling Outer Space*, Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1994, 200 pages.

¹¹ Atwill, William, *Fire and Power: The American Space Program as Postmodern Narrative*, Athens: University of Georgia Press, 1994, 172 pages.

¹² Kilgore, De Witt Douglas. *Astrofuturism: Science, Race and Visions of Utopia in Space*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003, 294 pages.

¹³ McCurdy, Howard. *Space and the American Imagination*, Washington D.C.: Smithsonian Institute Press, 1997, 408 pages.

ont abordé le sujet d'un angle plus culturel, voire interprétatif. Délaissant les théories « classiques », ils ont proposé de nouvelles interprétations, visant souvent à offrir une autre manière de *comprendre* le lancement et/ou le maintien du programme spatial plutôt que de verser dans les approches *explicatives*. Dans cette optique, Atwill¹⁴ affirme, par exemple, que le programme spatial était un moyen de masquer la faillite de la société américaine. Plutôt que de contempler les conflits internes et externes qui sectionnaient la population en plusieurs camps, la facette « sublime » de l'initiative spatiale permettait aux Américains de porter leur regard vers le ciel et de s'unir pour la réussite d'une aventure nationale. Kilgore¹⁵ juge quant à lui que l'idéalisme américain permet de lever en partie le voile sur la décision de franchir la frontière ultime. Selon cet auteur, les Américains concevaient la conquête de l'espace comme pouvant garantir un avenir meilleur, une possibilité de fuir le présent sur Terre. Le voyage dans l'espace permettait de rêver de colonisation lunaire, d'un nouveau départ signé aux couleurs de l'harmonie et de la coopération. McCurdy¹⁶, quant à lui, trace un lien entre la culture populaire et le programme spatial. Il soutient que les nombreuses représentations de l'espace dans les publicités au cinéma et à la télévision et dans les revues ont permis à la société américaine de concevoir le programme comme étant tangible et réaliste.

Notre démarche s'inscrit donc dans l'évolution du débat opposant les auteurs s'intéressant au programme spatial. À cet effet, nous désirons poursuivre sur la lancée des théoriciens critiques qui ont permis un élargissement de la question. Si Atwill et Kilgore se questionnent sur l'apport de certains traits identitaires, alors que McCurdy mise sur la culture populaire pour dégager une nouvelle interprétation de la question, peu d'auteurs ont abordé le sujet par le prisme de la culture populaire de manière à dénoter des traits identitaires liés à la décision de lancer ou de maintenir le

¹⁴ Atwill, *op.cit.*

¹⁵ Kilgore, *op.cit.*

¹⁶ McCurdy, *op.cit.*

programme spatial. Par ailleurs, il paraît juste d'affirmer que peu de constructivistes critiques ont, jusqu'à maintenant, participé au débat sur la question. Or, nous considérons l'inclusion d'une telle perspective primordiale, considérant la place prépondérante qu'occupe l'« identité » dans les postulats constructivistes. Dans *To Seek Out New Worlds*¹⁷, Weldes et al. tracent certainement un parallèle entre la culture populaire (plus particulièrement la science-fiction) et les relations internationales, mais émettent des constats plus généraux, sans aborder un pan de la politique étrangère américaine en particulier. La même remarque s'applique à l'article *Going Cultural : Star Trek, State Action and Popular Culture*¹⁸, alors que Weldes aborde la notion d'impérialisme américain sans pourtant faire l'analyse d'une décision précise en matière de politique étrangère.

Notre choix d'aborder le programme spatial via le prisme de la culture populaire s'inscrit dans une tendance émergente dans le domaine de relations internationales. Un nombre croissant de politologues étudient l'importance des artefacts culturels dans la compréhension des dynamiques marquant les relations internationales actuelles ou passées. Dans *Harry Potter and International Relations*¹⁹ de Neumann et Nexon, les auteurs révèlent des points communs entre le monde fictif du jeune sorcier et certaines réalités de la politique internationale contemporaine. Kiersey et Neumann²⁰ se prêtent à un exercice similaire, en offrant cette fois une analyse de la télé-série de science-fiction *Battlestar Galactica*. Dans *Theories of International Politics and Zombies*²¹, Drezner examine comment les théories des relations

¹⁷ Weldes, Jutta. « Popular Culture, Science Fiction, and World Politics », dans Jutta Weldes (dir.), *To Seek Out New Worlds: Science Fiction and World Politics*, New York : Palgrave Macmillan, 2003, 240 pages.

¹⁸ Weldes, Jutta. « Going Cultural: *Star Trek*, State Action and Popular Culture », *Millenium – Journal of International Studies*, 28:1 (mars 1999), pp.117-134.

¹⁹ Neumann, Iver B. et Daniel H. Nexon. *Harry Potter and International Relations*, Rowman & Littlefield Publishers, 2006, 224 pages.

²⁰ Kiersey, Nicholas J. et Iver B. Neumann (dir.). *Battlestar Galactica and International Relations*, Abingdon: Routledge, 2013, 240 pages.

²¹ Drezner, Daniel W. *Theories of International Politics and Zombies*, Princeton University Press,

internationales les plus connues pourraient être appliquées à un monde post-apocalyptique dans lequel les humains s'opposeraient aux zombies. L'ouvrage collectif de Bormann et Sheehan²² aborde les politiques spatiales des États-Unis, du Canada et de l'Europe et les théories des relations internationales. Bien que le chapitre de Mark Hamilton, intitulé *Lessons from Science Fiction Television for Global and Outer Space Politics*, soit particulièrement intéressant pour notre analyse (nous reviendrons au chapitre de Hamilton dans le deuxième chapitre), le livre en général se concentre surtout sur la militarisation de l'espace plutôt que sur les référents identitaires pouvant découler de l'envoi d'astronautes dans l'espace.

Notre effort de recherche tentera donc de réconcilier les diverses perspectives mises de l'avant par Atwill, Kilgore et McCurdy, tout en offrant une nouvelle lecture constructiviste des motifs ayant permis le lancement et le maintien du programme spatial américain. Plus particulièrement, nous nous interrogerons sur la manière par laquelle le constructivisme critique et la culture populaire, en particulier le cinéma, peuvent lever le voile sur un parallèle existant entre les représentations identitaires américaines et la décision de la Maison-Blanche de lancer et de maintenir le programme spatial américain.

Notre démarche tentera d'illustrer qu'un parallèle peut être établi entre le mythe de la frontière et la destinée manifeste, perceptibles dans le cinéma précédant l'alunissage, et les discours des dirigeants américains entre 1961 et 1969. Autrement dit, nous jugerons que la mise en place réussie d'un processus d'interpellation a permis à la société de se reconnaître dans les discours institutionnalisés, et a pu faciliter l'acceptation de la décision comme conforme à ce qu'elle était et ce qu'elle devait faire.

2011, 168 pages.

²² Bormann, Natalie et Michael Sheehan (dir.). *Securing Outer Space: International Relations Theory and the Politics of Space*, Abingdon: Routledge, 2009, 269 pages.

Il convient enfin de présenter les quatre chapitres qui jalonneront notre démonstration. Nous débuterons en présentant notre approche théorique, en mettant l'accent sur la pertinence des concepts d'« identité » et d'« intérêts » des constructivistes critiques, permettant de dégager de nouvelles interprétations d'une problématique ayant principalement été abordée jusqu'à maintenant par le prisme des théories rationalistes. Le deuxième chapitre aura pour but de définir notre méthodologie, en définissant la culture populaire et en élaborant un schéma précis des techniques qui seront employées dans l'analyse des oeuvres cinématographiques. La troisième section visera à effectuer l'analyse des trois films sélectionnés, soit *Destination Moon*, *Forbidden Planet* et *2001 : A Space Odyssey*. Enfin, dans le quatrième chapitre, nous étudierons la rhétorique employée par les dirigeants américains lors d'allocutions abordant le programme spatial. Nous insisterons sur les références au mythe de la frontière et à la destinée manifeste faites par les présidents Kennedy, Johnson et Nixon, ainsi que par les administrateurs de la NASA et les astronautes.

CHAPITRE I

PRÉSENTATION DU CADRE THÉORIQUE ET DÉFINITION DES CONCEPTS

1.1 Les deux premiers grands débats en relations internationales

Avant de nous appliquer à définir les postulats théoriques qui baliseront notre effort de recherche, nous jugeons primordial de situer l'émergence du courant que nous préconiserons. En effectuant une brève mise en contexte, nous jugeons que le contraste existant entre notre approche et les courants positivistes sera clairement mis en exergue, fournissant par le fait même une meilleure compréhension de l'ontologie constructiviste.

La discipline des relations internationales fut historiquement ponctuée de trois grands débats, engageant divers courants de pensée cherchant à décrire de manière cohérente les rapports existant entre les États. À la sortie de la Première Guerre mondiale, l'idéalisme (qui pourrait aujourd'hui être considéré comme le libéralisme) aurait dominé la conception des relations internationales, en mettant l'accent sur les possibilités de coopération entre les États et les contraintes émanant du droit international. L'échec retentissant de la Société des Nations à empêcher les exactions commises par l'Allemagne et le Japon dans les années 30, ainsi que le déclenchement de la Deuxième Guerre mondiale auraient donc stimulé certains penseurs à

développer une vision plus « réaliste » des rapports interétatiques. Cette opposition entre idéalistes et réalistes allait donc constituer le premier débat en relations internationales.

Selon les tenants du réalisme, puisqu'aucune autorité supraétatique n'est en mesure d'agir en tant que gendarme dans les rapports entre les États souverains (qui constituent à cet effet le principal acteur des relations internationales), ces rapports sont destinés à être chaotiques. En effet, les réalistes affirment que « la puissance²³ et les relations de puissance sont le trait fondamental des affaires internationales et de la vie politique en général »²⁴ et que chaque État tend rationnellement à vouloir accroître sa puissance, dans un souci de sécurité. La puissance militaire est donc le premier agent descriptif de la puissance en général, qui englobe notamment les puissances politique, économique et sociale.²⁵ Ainsi, les réalistes jugent qu'afin d'assurer la survie et la stabilité au sein du système, les États recherchent naturellement un équilibre des puissances, de manière à empêcher qu'un seul État ne subjugue les autres acteurs. Toute forme de coopération est donc momentanée et ne sert qu'à servir les intérêts égoïstes des protagonistes œuvrant sur la scène internationale.

Un deuxième débat opposant les néo-réalistes aux néo-libéralistes surgirait dans les années 1980, lors duquel les deux approches se querelleraient principalement sur des questions conceptuelles et empiriques.²⁶ La pertinence des gains absolus et relatifs fit

²³ Comme l'affirme Raymond Aron dans *Paix et guerre entre les nations*, la puissance représente la capacité de faire, de produire ou de détruire et d'imposer sa vision.

²⁴ Gilpin, Robert. « No One Loves a Political Realist », dans B. Frankel (dir.), *Realism : Restatements and Renewals*, Londres et Portland : Frank Cass, 1996, pp.7-8.

²⁵ Macleod, Alex. « Le réalisme classique », dans Macleod, Alex et Dan O'Meara (dir.), *Théories des relations internationales : Contestations et résistances* (1^e éd.), Athéna, 2007, p.46.

²⁶ Certains auteurs considèrent que le débat ayant eu lieu entre les réalistes et les behavioralistes à la fin des années 1950 constitue le deuxième débat en relations internationales. Il convient de mentionner que le débat ne portait que sur la méthodologie, alors que les adeptes de ces deux

particulièrement l'objet de débats : « Because anarchy makes states fear for their survival, neo-realists believe that states constantly measure their power against that of other states. They consistently monitor whether their position in the international power hierarchy is stable, declining or on the rise. ».²⁷ Les néo-libéraux, quant à eux supposent que les gains relatifs ne constituent pas une entrave à la coopération entre les États : « [They] thus characterize states not as defensive positionalists [...], but as utility-maximizers, as actors that will entertain cooperation so long as it promises absolute gains in their interests. »²⁸. Bien qu'opposés sur divers points, les cadres théoriques impliqués dans les deux premiers débats ayant fait rage en relations internationales ont plusieurs points en commun. Ainsi, ces courants s'entendent sur une vision ontologique du système international comme étant anarchique et dans lequel gravitent des États recherchant à servir leurs intérêts selon une logique de coûts et bénéfiques. Contrairement aux deux premiers débats marqués avant tout par des oppositions sur des questions méthodologiques et parfois épistémologiques, le troisième débat verrait naître une remise en question de cette ontologie largement acceptée.

1.2 L'ontologie constructiviste

La fin de la Guerre froide consacra l'émergence de ce troisième débat²⁹, alors que les théories rationalistes furent critiquées comme étant incapables d'expliquer et de prédire l'avènement d'un nouvel ordre international et la fin de la bipolarité. Certains chercheurs profitèrent de cette nouvelle structure pour mettre de l'avant un projet

approches s'entendaient sur l'ontologie et l'épistémologie. Nous préférons donc nous concentrer sur la synthèse néo-néo, qui soulève selon nous des questions plus intéressantes.

²⁷ Reus-Smit, Christian. « Constructivism », dans Burchill, Scott, Andrew Linklater, Richard Devetak, Jack Donnelly, Terry Nardin, Matthew Peterson, Christian Reus-Smit et Jacqui True (dir.), *Theories of International Relations* (4e éd.), Basingstoke/NewYork: Palgrave, 2009, p.214.

²⁸ *Ibid.*, p.216.

²⁹ Certains articles, comme celui de Keohane (1988) et Lapid (1989) parurent avant la fin la Guerre froide, mais il reste que l'essentiel du troisième débat eût lieu en réaction à la fin du système bipolaire.

théorique diamétralement opposé aux conceptions antérieures des relations guidant les rapports interétatiques. Parmi ces nouveaux cadres théoriques contestataires se trouve le constructivisme. La principale critique formulée envers le positivisme (et plus particulièrement le néoréalisme) avait trait à la structure. Comme mentionné plus tôt, la grande majorité des positivistes considèrent que le système international est façonné par des composantes matérielles et non idéationnelles. Ainsi, la structure, jugée immuable, dicte le comportement des acteurs. La structure est donc perçue comme une variable indépendante contraignant les États dans leurs relations avec les autres acteurs. Les tenants du postpositivisme vont rompre avec cette prémisse, stipulant plutôt que le comportement des États n'est pas aussi prévisible puisque la structure est façonnée par les idées plutôt que le matériel.³⁰

Though the real world may in fact be accurately described as one in which states interact with each other as self-help or egoistic actors, this is not a consequence of logical necessity, but of process. There is no logic of anarchy apart from the practices that give rise to one kind of structure rather than another.³¹

Partant du principe selon lequel une réalité objective n'existe pas, les tenants du constructivisme se sont appliqués à décrire ontologiquement un système international structuré par des agents sociaux. Ces agents sociaux influencent en retour la structure, alors que « leurs actions et leurs compréhensions ont pour effet de la relégitimer (reconstituer), de la modifier ou de la changer »³². Ainsi, le constructivisme perçoit la structure comme étant le résultat des interactions entre les agents la composant, décrivant ainsi un système co-constitué. Conséquemment, cette structure n'est pas fixe, mais est appelée à évoluer avec le temps.

³⁰ McSweeney, Bill. *Security, Identity and Interests: A Sociology of International Relations*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, pp.102-103.

³¹ *Ibid.*, p.117.

³² O'Meara, Dan. « Le constructivisme », dans Macleod, Alex et Dan O'Meara (dir.), *Théories des relations internationales : Contestations et résistances* (1re éd.), éditions Athéna, 2007, p.187.

La question de l'identité est généralement évacuée des théories positivistes.³³ En effet, la plupart des adeptes du rationalisme la relèguent au nationalisme et donc à la sphère domestique n'appartenant pas au champ des relations internationales.³⁴ Or, les constructivistes lui accordent une importance particulière, jugeant que les relations entre les agents (majoritairement les États) sont définies par l'identité de chacun. Les intérêts et l'identité sont donc indissociables, puisque les premiers sont poursuivis en fonction de la perception qu'a l'État de lui-même. Cette propension à mettre l'accent sur l'importance des idées et de l'intersubjectivité ne signifie pas pour autant que les capacités matérielles soient sans importance. Ils tendent plutôt à proposer que les capacités matérielles en soi ne constituent pas une réalité objective, mais que le sens donné à ces mêmes capacités construit une réalité *perçue* comme objective. Les facteurs matériels ne peuvent, par exemple, suffire à expliquer que le Canada soit un allié des États-Unis, alors que la Corée du Nord est son ennemie, par exemple.³⁵

Bien que les postulats énumérés jusqu'à maintenant soient partagés par la grande majorité des tenants du constructivisme, certaines différences émergent entre les diverses conceptions de l'identité et des intérêts. Afin de permettre une meilleure compréhension de l'utilisation de ces concepts dans notre analyse, nous jugeons important de détailler les similitudes et les divergences existant entre ces conceptions distinctes. Ainsi, nous tâcherons de différencier le constructivisme « dominant » qui s'inspire principalement des prémisses établies par Alexander Wendt, du constructivisme « critique ». Il convient enfin de noter que nous nous concentrerons plus précisément sur l'identité et les intérêts, puisqu'ils constituent les concepts phares de notre analyse.

³³ Certains auteurs positivistes échappent toutefois à cette affirmation. Nous pensons notamment à l'article « Anarchy and Identity » de Jonathan Mercer (1995) qui inclut le concept à une analyse néo-réaliste.

³⁴ Klotz, Audie et Cecelia Lynch. *Strategies for Research in Constructivist International Relations*, New York: M.E. Sharpe, 2007, p.66.

³⁵ Reus-Smit, *loc. cit.*, p.220.

1.3 Le constructivisme et l'« identité »

Dans « Anarchy is What States Make of it », Wendt s'efforce de critiquer la vision néo-réaliste, selon laquelle le comportement des États est entièrement déterminé par le caractère anarchique des composantes structurelles. Il énonce ainsi ce qu'il considère comme étant un principe fondamental du cadre théorique constructiviste : tous les acteurs, incluant les États, basent leurs interactions sur des interprétations, des significations :

The distribution of power may always affect states' calculations, but how it does so depends on the intersubjective understandings and expectations, on the "distribution of knowledge", that constitute their conceptions of self and other [...]. It is collective meanings that constitute the structures which organize our actions.³⁶

Contrairement aux réalistes, les constructivistes ne considèrent pas la structure comme étant donnée; ils la voient plutôt comme étant appelée à évoluer selon l'interprétation qu'ont les acteurs du monde dans lequel ils évoluent. En accordant des interprétations à des données matérielles, les acteurs renforcent ou altèrent une identité et, inversement, l'identité influencera l'attribution d'une signification à des objets. L'identité et les significations collectives sont donc coconstituées.

Wendt définit l'identité comme étant relativement stable, et caractérisée par une compréhension de la spécificité des rôles et des attentes que l'acteur a de lui-même.³⁷ Autrement dit, l'identité consiste à raconter une histoire sur soi qui semble cohérente aux yeux des autres acteurs.³⁸ Wendt juge également que « les intérêts sont

³⁶ Wendt, Alexander. « Anarchy is What States Make of it: the Social Construction of Power Politics », *International Organisation*, 46:2, 1992, p.397.

³⁷ *Ibid.*, p.398.

³⁸ McSweeney, Bill. *Security, Identity and Interests: A Sociology of International Relations*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, pp.164-165.

dépendants de l'identité »³⁹. En effet, ce que l'État *est* dicte ce qu'il recherche. Or, il ne prévoit pas que les intérêts puissent engendrer une modification de l'identité. Conséquemment, Wendt suppose qu'une transformation de l'identité est nécessaire pour entrevoir une mutation conséquente des intérêts et du comportement des États. Il affirme, par exemple, que la coopération observable en Europe depuis la fin de la Guerre froide est attribuable à l'acquisition d'une nouvelle identité européenne, désormais plus répandue que l'identité nationale. Ainsi, la transformation de l'identité aurait entraîné une modification des intérêts : l'égoïsme serait devenu coopération. Nous reviendrons sur cette conception de Wendt sur la causalité existant entre l'identité et les intérêts dans la section suivante. Il convient toutefois de noter que nous abondons plutôt dans le sens des constructivistes critiques, selon lequel l'identité et les intérêts sont co-constitués et mutuellement influençables.

Wendt juge que l'identité existe en fonction de la structure, et que le changement identitaire ne peut s'opérer que par un processus d'interactions étatiques. Ainsi, les composantes internes de l'État n'ont, pour Wendt, aucune influence sur le processus de construction de l'identité et des intérêts. Or, tous les constructivistes ne s'entendent pas sur ce point, comme l'illustre cette affirmation de McSweeney : « [...] it assumes that all states share a common identity, fixed and given prior to interaction and immune to change through any learning process in which the state actors take place. »⁴⁰. McSweeney va jusqu'à comparer la définition de l'identité de Wendt à une forme de déterminisme culturel, jugeant que la place occupée par le concept est démesurée. Comme McSweeney, Weldes critique la conception de Wendt. Elle lui reproche de marcher dans les traces des réalistes en considérant les États comme des entités unitaires ne possédant qu'une seule identité et un seul ensemble

³⁹ Wendt, Alexander. « Collective Identity Formation and the International State », *American Political Science Review*, 88:2, 1994, p.385.

⁴⁰ McSweeney, *op. cit.*, p.126.

d'intérêts.⁴¹

Les constructivistes critiques, comme Weldes et McSweeney, jugent, quant à eux, que l'identité est façonnée à la fois par les composantes structurelles et la sphère domestique. L'État est à la fois un agent de la structure internationale et la structure des agents domestiques.⁴² L'identité peut donc, selon eux, être façonnée à un niveau local. Ils estiment par exemple que la nationalité, mais aussi la race, le genre, la religion et l'idéologie constituent des bases dans l'élaboration d'une identité collective.⁴³ Dans certains cas, l'identité peut également revêtir un caractère transnational, comme le démontre Barnett dans son étude de l'évolution du panarabisme⁴⁴. Cela implique donc que certaines identités collectives peuvent se contredire, se chevaucher et peuvent certainement être contestées.⁴⁵ Bien que plusieurs identités puissent coexister au sein d'un même État, les constructivistes critiques s'intéressent à l'émergence d'une représentation dominante de l'identité. Ainsi, l'identité dominante est construite par un processus d'interpellation, lors duquel la population en vient à accepter la définition de l'identité donnée par les dirigeants.

Publics are hailed into specific identities through the reiteration of characteristics of selves and others. People presumably acquiesce to, or actively embrace, representations when they recognize themselves in these tropes. Drawing on cultural references and common vocabulary, elites try to speak in a language that resonates with their audience.⁴⁶

Dans son analyse de la crise des missiles de Cuba, Weldes illustre, par exemple,

⁴¹ Weldes, Jutta. *Constructing National Interests: The United States and the Cuban Missile Crisis*, Minneapolis/London: University of Minneapolis Press, 1999, p.9.

⁴² McSweeney, *op.cit.*, p.161.

⁴³ Klotz et Lynch, *op.cit.*, pp.65-66.

⁴⁴ Barnett, Michael N. *Dialogues in Arab Politics : Negotiations in Regional Order*, New York : Columbia University Press, 1998, 376 pages.

⁴⁵ Klotz et Lynch, *op.cit.*, p.70.

⁴⁶ Weldes, *op.cit.*, p.80.

comment les têtes dirigeantes ont comparé les intentions pacifiques des États-Unis aux pratiques agressives et menaçantes des Soviétiques. En démontrant comment la crise s'est par ailleurs immiscée dans le quotidien des Américains, par des annonces encourageant la population à faire des réserves de nourriture ou en demandant aux élèves de se soumettre à des simulations d'attaques nucléaires, l'élite gouvernante a réussi à communiquer de manière efficace son interprétation de la menace. Un processus d'interpellation réussi amène donc la population à se reconnaître dans le discours et, conséquemment, à le prononcer à son tour.

L'identité peut être construite par les agents, en rapport à l'image de soi, de soi avec son environnement, mais également grâce à un processus de différenciation entre l'agent et les autres agents de la structure.⁴⁷ Nous nous attarderons principalement à la première image de l'identité. Nous offrirons une lecture de l'identité américaine à travers deux grandes images de la perception qu'ont les Américains d'eux-mêmes. Ces identités ne peuvent donc pas être prouvées, puisqu'elles consistent en un discours, voire un regard posé sur la société américaine. Ces images ne sont donc ni vraies ni fausses, mais représentent plutôt une analyse, parmi d'autres, de grands traits perceptibles dans l'imaginaire américain.

Nous traiterons également de la troisième image de l'identité, qui suppose que l'identité est principalement définie en termes d'altérité, c'est-à-dire en construisant une image de l'Autre distincte de l'identité de soi. Tel que l'expliquent Klotz et Lynch, les acteurs parviennent à se définir en remarquant ce qui les différencie des autres.⁴⁸ Cette construction, mettant l'accent sur la différence par rapport à un autre agent, peut donc façonner la menace. Ces menaces à la sécurité ciblent les ennemis, mais permettent de cristalliser la construction identitaire de l'agent (nous ne sommes pas

⁴⁷ O'Meara, *op.cit.*, p.205.

⁴⁸ Klotz et Lynch, *op.cit.*, p.75.

ainsi, donc nous sommes comme cela).⁴⁹ Weldes juge toutefois que l'insécurité ressentie n'est pas causée par les actions risquant d'être entreprises par l'Autre, mais plutôt par l'existence même et la visibilité d'une identité opposée à la sienne.⁵⁰ Les officiels étatiques interprètent les différences des autres sujets constituant le système et leur attribuent une identité; les États, mouvements sociaux ou dirigeants deviennent donc des acteurs agressifs, hostiles, pacifiques, faibles, puissants ou encore simplement irritants.⁵¹ La classe dirigeante d'un État a ainsi tendance à présenter les agents ne possédant pas les mêmes normes ou les valeurs propres à « notre » identité comme étant une menace à la survie de celle-ci.⁵² L'identité est donc un processus en constante construction, appelé à évoluer selon les rapports entre les divers agents du système et pouvant facilement être instrumentalisé par les entités gouvernantes pour soulever la question d'une menace à la survie de l'État. On considère ainsi que l'identité et la différence vont de pair : la différence consolide l'identité, mais la met également en péril. L'identité est donc précaire. Les constructivistes critiques jugent à ce titre que la politique étrangère participe à la construction de l'identité. La transformation de la différence en menace implique l'identification d'un problème, mais aussi d'une politique pouvant résoudre ce problème. La création d'une politique étrangère permet de consolider l'identité de deux manières : elle facilite la consolidation du pouvoir étatique et voit souvent l'émergence d'un discours identifiant clairement « qui nous sommes ». En bref, les crises et les politiques étrangères fournissent d'excellentes occasions pour reproduire l'identité et ainsi, la conforter. Certaines précautions doivent toutefois être prises lorsque vient le temps d'analyser les liens existant entre les identités et de la politique étrangères : « If researchers use foreign policies as evidence of state identities, they risk tautology if

⁴⁹ *Ibid.*, p.65.

⁵⁰ Weldes, *op.cit.*, p.59.

⁵¹ *Ibid.*, p.13.

⁵² Campbell, David. *Writing Security: United States Foreign Policy and the Politics of Identity*, Manchester: Manchester University Press, 1992, p.249.

they claim that identities contribute to the selection of those same policies. »⁵³. Voilà pourquoi la stabilité ou la transformation des identités doivent être abordées par le prisme des discours tenus sur la politique en question.

Dans notre démarche, le rapport d'altérité existant entre les États-Unis et l'URSS sera abordé, plus précisément lorsque nous traiterons de l'évolution du trait identitaire de la destinée manifeste. Il sera toutefois davantage question de la manière dont la conquête de la Lune était en conformité avec deux manières qu'avaient les Américains de se concevoir. Plus précisément, il sera question de la façon dont les élites gouvernantes américaines ont réussi à mettre de l'avant un processus d'interpellation, permettant ainsi à la société d'accepter la conquête de la Lune comme adhérent à la définition de l'identité américaine.⁵⁴ En bref, notre exercice fera état de l'identité en tant qu'enjeu sécuritaire, alors que le fait d'être « Américain » sera considéré comme produisant des contraintes, lesquelles participeront à la création de discours d'insécurité et de danger.⁵⁵

L'identité est un concept central pour les constructivistes. Si la majorité des auteurs s'entendent sur sa définition, des divergences surgissent toutefois lorsque vient le temps de tracer les liens de causalité entre celle-ci et les intérêts. La section suivante aura donc comme objectif de décrire brièvement les différentes positions des auteurs du constructivisme « dominant » de Wendt et du constructivisme « critique » de Weldes et McSweeney.

Afin de procéder à une analyse sur l'identité, nous devons nous positionner quant à la nature et la spécificité de la culture américaine. Pour ce faire, nous choisirons d'emprunter à l'école des mythes et des symboles deux récits, permettant d'élucider

⁵³ Klotz et Lynch, *op.cit.*, p.73.

⁵⁴ Weldes, *op.cit.*, p.105.

⁵⁵ McSweeney, *op.cit.*, p.121.

une partie de ce qu'est « être Américain » aux yeux des Américains. Nous nous appliquerons également à définir la culture populaire, avant d'élaborer le processus méthodologique que nous comptons préconiser.

1.3.1. L'identité américaine : le mythe de la frontière

L'Amérique cultivée, depuis son indépendance, a une mission pour l'exploration des frontières et un besoin de « civiliser » l'inconnu. L'expansion vers l'Ouest au XIX^e siècle, où l'assimilation de « populations sauvages » était synonyme de devoir accompli et de grandeur humaine, en fut la révélation. Cette ruée vers l'Ouest n'a pas simplement engendré des bénéfices géographiques, mais a facilité l'émergence d'un « américanisme », d'une culture proprement américaine.⁵⁶ En effet, si cette volonté expansionniste avait vu le jour dans l'optique d'accroître son indépendance face aux Britanniques⁵⁷, elle s'est soldée par l'acquisition d'une culture nationale. Les migrations entre les régions ont fourni une nouvelle légitimité au pouvoir national et ont permis une croissance du sentiment d'appartenance à un pays.⁵⁸ À cet égard, les conflits relatifs à l'esclavage relevaient d'un besoin d'uniformiser les pratiques au sein de l'État, de déterminer ce qui était « américain ». Les Américains se sont ainsi distancés des valeurs européennes pour laisser émerger une nouvelle culture alliant la civilisation de l'Est à la sauvagerie de l'Ouest. La jonction de ces deux régions créa un nouveau type de citoyen américain. Ce dernier avait certes un besoin d'appropriation des terres sauvages, mais cette même sauvagerie lui avait conféré force et individualisme. Cet individualisme se manifestait subséquemment dans la quête de nouvelles frontières, lors de laquelle le citoyen pouvait échapper aux contraintes sociales de la vie en civilisation.

⁵⁶ Frederick Jackson Turner, *The Frontier in American History*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1962, pp.3-4.

⁵⁷ *Ibid.*, p.23.

⁵⁸ *Ibid.*, p.29.

Chaque frontière franchie était donc synonyme d'échappatoire; une possibilité de se détacher des liens du passé pour forger un futur meilleur.⁵⁹ Turner juge d'ailleurs que l'héritage le plus important des frontières fut de consolider la démocratie en tant que valeur suprême de l'Amérique. L'expansion géographique se faisait donc au rythme de l'enseignement des valeurs démocratiques aux nouvelles populations acquises à l'ouest.⁶⁰ Cette volonté d'« éduquer » les populations sauvages marquait par ailleurs le caractère occupationniste de l'exploration. Les Américains n'agissaient pas en tant que visiteurs, mais présentaient une indépendance usuellement conférée au rôle de propriétaire.⁶¹ L'occupation ne constituait toutefois pas une fin, mais bien un moyen : « Thus, the colonization process in American culture is a myth of nation-building and forming the national character, rather than simply subjugating the territory ».⁶²

Bien que de nombreux bienfaits aient découlé de l'exploration de nouvelles frontières, certains risques étaient encourus. Les explorateurs s'aventuraient vers l'inconnu et devaient s'adapter aux nouvelles conditions géographiques du territoire sauvage ou périr. En dépit des périls envisageables, les Américains passèrent près d'un siècle à repousser constamment les frontières de leur humble territoire pour ultimement devenir l'État possédant la troisième plus vaste étendue géographique sur le globe terrestre. Turner nous rappelle que le besoin de conquête est un trait identitaire américain. Conséquemment, il affirme que les États-Unis auront toujours une soif d'accroître l'espace dans lequel ils peuvent donner libre cours à leur énergie. Faute de territoire « apprivoisable » à portée de main, il précise néanmoins que les Américains devront réinventer le concept de frontière pour l'adapter aux opportunités créées par l'environnement. Ainsi, Turner qualifie le mythe de la frontière comme

⁵⁹ *Ibid.*, p.38.

⁶⁰ *Ibid.*, p.30.

⁶¹ *Ibid.*, p.20.

⁶² Mogen, David. *Wilderness Visions : The Western Theme in Science Fiction Literature*, Rockville : Borgo / Wildside Press, 1993, p.20.

étant une notion élastique et évolutive.⁶³

Le mythe de la frontière peut donc être décrit comme une zone imaginative, utilisée pour la définition de soi et dans laquelle le pionnier doit lui-même se transformer pour composer avec son nouvel habitat. Le Nouveau Monde devient alors un nouveau chez soi, mais demeure un Autre exotique à explorer et à revendiquer pour la mère patrie.⁶⁴

Vers la fin des années 50, la ruée vers l'Ouest était reléguée au passé depuis longtemps, et la période d'exploration tirait à sa fin. Après avoir lancé des expéditions au Pôle Nord et au Pôle Sud et avoir escaladé les plus hauts sommets au monde, les Américains devraient donc entamer la recherche d'une nouvelle frontière pouvant être franchie.⁶⁵ En 1950, Henry Nash Smith revisite les postulats de Turner. Il juge en effet que la conquête des territoires nord-américains est arrivée à terme et que les nouvelles explorations mèneront les Américains à défricher des « terres vierges ».⁶⁶ L'environnement hostile et mystérieux qu'est l'espace constituait alors la plus ambitieuse adaptation de la frontière conventionnelle.

Dans le cadre de notre démarche, nous suggérerons que l'espace peut être considéré comme une nouvelle frontière, puisqu'il satisfait aux cinq caractéristiques typiques des frontières, telles que définies par Williamson. Selon cet auteur, une nouvelle frontière doit constituer un territoire vaste et sauvage (1). L'engouement pour la conquête devrait avoir vu le jour dans la culture populaire (2). L'exploration du territoire devrait constituer un défi de taille, en dépit de la meilleure technologie développée par le peuple colonisateur (3). Conséquemment, les aventuriers

⁶³ Turner, *op.cit.*, p.3.

⁶⁴ Mogen, *op.cit.*, p.20.

⁶⁵ McCurdy, Howard. *Space and the American Imagination*, Washington, D.C.: Smithsonian Institute Press, 1997, pp.27-29.

⁶⁶ Nash Smith, Henry. *Virgin Land : The American West as a Symbol and Myth*, New York : Vintage Books, 1950, 305 pages.

franchissant la frontière avec succès seraient élevés au rang de héros, voire de demi-dieux (4). Enfin, des enjeux importants, tels que la préservation ou la survie d'une population, devraient justifier l'exploration (5).⁶⁷

1.3.2 L'identité américaine : la destinée manifeste

En 1845, suite à l'annexion américaine du Texas, John O'Sullivan, un éditeur politique, publia dans le *Democratic Review* un article dans lequel il prétend que les États-Unis avaient reçu une mission de Dieu de propager la démocratie républicaine en Amérique du Nord. Les peuples qui ne souscrivaient pas à cette doctrine devaient être « éduqués », au profit d'un universalisme messianique.⁶⁸ Cette expansion, selon O'Sullivan, ne serait pas cautionnée par le gouvernement américain, mais par le peuple lui-même qui, en émigrant hors de l'Union, éduquerait les populations sauvages et finirait par demander l'annexion du territoire.

Selon l'historien William E. Weeks, la notion de destinée manifeste fait référence à trois thématiques identitaires américaines : la vertu du peuple américain et de ses institutions, la mission conférée aux Américains de répandre ces institutions dans le monde et le caractère divin de cette mission.⁶⁹ Une telle perception du rôle des États-Unis prenait racine, selon Weeks, dans l'historique de la création de l'État. En effet, un exceptionnalisme américain avait pris forme en se libérant de l'emprise des Britanniques et en formant le premier gouvernement à démocratie universelle. Cet héritage conférait donc au peuple le devoir de reproduire l'histoire et de répandre la liberté et la démocratie. Si l'appellation originelle faisait référence à une expansion territoriale, Stephenson juge que, tout comme le mythe de la frontière, la destinée

⁶⁷ Williamson, Jack. « On the Final Frontier », dans Gary Westfahl (dir.), *Space and Beyond : The Frontier Theme in Science Fiction*, Westport : Greenwood Press, 2000, p.50.

⁶⁸ Stephenson, Anders. *Manifest Destiny: American Expansionism and the Empire of Right*, New York: Hill and Wang, 1995, p.6.

⁶⁹ Weeks, William E. *Building the Continental Empire : American Expansion from the Revolution to the Civil War*, Ivan R. Dee, 1996, p.61.

manifeste est une notion élastique et interprétative. Ainsi, on peut la concevoir comme relevant davantage d'une idéologie destinée à promouvoir les effets de la démocratie et de l'exceptionnalisme américain dans le monde.

Après la Première Guerre mondiale, l'idéologie fut transformée à la sauce wilsonienne : la démocratie était une révélation et était destinée à devenir le système dominant sur la sphère internationale; les États-Unis représentaient le meilleur exemple de sa mise en application; les peuples inférieurs devaient être gouvernés; certaines nations étaient destinées à agir en tant que leader.⁷⁰ En bref, l'évolution du concept de la destinée manifeste consistait en la personnification des États-Unis en guide; ils étaient porteurs de valeurs et d'intérêts universels⁷¹, applicables à l'ensemble de la planète.

Le rôle prépondérant joué par les États-Unis dans la résolution de la Deuxième Guerre mondiale transforma à nouveau le trait identitaire américain. Le peuple américain n'était plus simplement *destiné* à agir en tant que leader, il *agissait* désormais à titre de leader incontesté de l'Occident : « [...] whether we like it or not, we must all recognize that the victory which we have won has placed upon the American people the continued burden of responsibility for world leadership »⁷². Les nations ou régimes s'opposant aux valeurs américaines désormais considérées « universelles » étaient dès lors étiquetés d'ennemis œuvrant à la solde du Mal. Lors de la Guerre froide, cet ennemi revêtit les couleurs du communisme, régime dépeint comme expansionniste et dangereux, de par ses convictions idéologiques drastiquement opposées aux valeurs de l'Amérique. Les États-Unis (et eux seuls) seraient donc chargés de contenir les « Rouges » et de les empêcher d'imposer un

⁷⁰ Stephenson, *op.cit.*, p.114.

⁷¹ Citons notamment le libéralisme, l'égalité, la liberté et la démocratie.

⁷² Truman, Harry S. « Special Message to the Congress Recommending the Establishment of a Department of National Defense », *Public Papers of the Presidents : Harry S. Truman, 1945*, Washington D.C. : Government Printing Office, 1961, p.549.

système pervers au-delà de leurs frontières. Agir ne constituait pas un choix, mais bien une obligation et camper le rôle du champion mondial de la démocratie et de la liberté apportait son lot de responsabilités.

Just as the “white man’s burden” had imposed upon the British the obligation to bring Anglo-Saxon civilization to the backward and often barbaric natives residing within its empire, so global leadership conferred upon the U.S. the burden of preserving and promoting freedom, democracy, and order.⁷³

La volonté des États-Unis de préserver son rôle de leader face à l’ennemi communiste allait non seulement se faire sentir dans l’émergence d’une course à l’armement, mais également dans la recherche d’une supériorité technologique et idéologique. La course à la conquête de la Lune en est un parfait exemple, alors que l’exploit permettrait de mettre en évidence la supériorité économique, idéologique et technologique du pays de l’Oncle Sam.

Le leadership américain, intrinsèque à la destinée manifeste, poussait donc les États-Unis à faire preuve de bravoure en n’hésitant pas à se « porter à la défense » de l’Ouest. On considérait que le premier signe de faiblesse encouragerait les Soviétiques à commettre davantage d’actes d’agression. Ainsi, l’évolution du trait identitaire de la destinée manifeste avait participé à la consolidation d’une identité américaine profondément masculine et macho : « U.S. identity was thus constructed not only in opposition to the external other of secretive and aggressive totalitarians but in opposition as well to an internal feminine other defined as weak, soft, complacent, and self-indulgent. »⁷⁴ Enfin, le rôle de leader conféré aux Américains générait un souci constant de crédibilité, puisque ce leadership devait sans arrêt être

⁷³ Weldes, *op.cit.*, p.200.

⁷⁴ Weldes, Jutta. « The Cultural Production of Crises : U.S. Identity and Missiles in Cuba », dans Jutta Weldes, Mark Laffey, Hugh Gusterson and Raymond Duvall (dir.), *Cultures of Insecurity : States, Communities, and the Production of Danger*, Minneapolis : University of Minnesota Press, 1999, p.46.

conforté et reproduit.

À la lumière de la définition que nous venons de fournir, nous jugeons donc que la troisième image de l'identité (façonnée par processus de différenciation) peut être analysée par le prisme de la conception américaine de la destinée manifeste pendant la Guerre froide. Nous aborderons, dans le dernier chapitre de ce mémoire, plus précisément la conception qu'avaient les élites dirigeantes de la destinée manifeste dans les années 1960. Nous illustrerons, à l'aide de discours de l'époque, comment la conquête de la Lune fut présentée comme une manière de reproduire l'identité américaine de leader mondial.

1.4 Le constructivisme et les « intérêts »

Tel que mentionné dans la section précédente, la conception que Wendt a des intérêts est sensiblement différente de celle des constructivistes « critiques ». Ainsi, Wendt considère que les intérêts sont dépendants de l'identité, alors que ces derniers sont créés en rapport à l'idée que se fait l'État de son rôle et de sa place dans le monde. Le lien de causalité établi par Wendt entre les deux concepts est par ailleurs unidirectionnel. En effet, Wendt rejette l'idée selon laquelle les intérêts puissent modifier l'identité. Selon lui, tout changement dans les préférences est précédé d'une modification de l'identité. Il peut sembler logique de supposer que l'identité dicte les intérêts, puisqu'en termes linguistiques le sujet (je) précède la satisfaction des intérêts ou du désir (ceci). En d'autres termes, ce que l'on veut est déterminé par le type de personne que l'on représente. Nous voyons plusieurs lacunes à cette vision, lesquelles sont explicitement détaillées par McSweeney.

Premièrement, si la biologie limite la poursuite de certains intérêts (nous ne pouvons pas rationnellement vouloir vivre sur Jupiter), elle ne peut expliquer pourquoi nous

poursuivons certains intérêts parmi une gamme complète d'intérêts rationnellement atteignables. Par ailleurs, d'un point de vue philosophique, ce qui est désiré par un acteur peut certainement l'amener à modifier sa conception de lui-même. Un État peut donc devenir plus égoïste, coopératif, pacifique ou agressif selon les intérêts qu'il choisit de poursuivre : « Interests can play a decisive role in triggering the process of identity transformation. We are who we want to be. »⁷⁵. Ainsi, nous jugeons que les actions entreprises par un acteur contribuent à (re) définir ce qu'il est.⁷⁶ Un pays dévasté par la guerre peut, par exemple, en venir à désirer la paix à un point tel, qu'il accepte de devenir l'allié de son ennemi.

Une seconde critique formulée quant au caractère donné et immuable des intérêts selon Wendt est qu'il empêche d'expliquer la genèse et la transformation de l'identité collective.⁷⁷ En reprenant l'exemple de l'intégration européenne de Wendt, McSweeney en vient ainsi à une tout autre conclusion. Contrairement à Wendt qui, rappelons-le attribue l'émergence de la coopération en Europe à l'acquisition d'une nouvelle identité européenne supplantant l'identité nationale, McSweeney affirme plutôt que c'est l'apparition de nouveaux intérêts (principalement économiques) qui a permis à l'Europe de développer une identité transnationale. Il juge cependant que l'émergence de cette nouvelle identité permet de mieux comprendre pourquoi cette coopération se poursuit.

Nous abondons donc plutôt dans le sens des constructivistes « critiques », comme McSweeney et Weldes, qui supposent que les intérêts et l'identité sont co-constitués. L'identité définit les intérêts et ces derniers stabilisent, renforcent ou transforment l'identité.⁷⁸ Les buts et les priorités qui sont compatibles avec l'identité définie sont généralement favorisés sur les autres options, mais il est possible qu'une préférence

⁷⁵ McSweeney, *op.cit.*, p.127.

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ *Ibid.*, p.131.

⁷⁸ *Ibid.*, pp.126-127.

considérée comme étant opposée à l'identité prévale dans certains cas.⁷⁹ Les intérêts guident à leur tour le comportement des États, et donc la politique étrangère : « [...] interests are produced, reproduced, and transformed through the discursive practices of actors. More specifically, interests emerge out of the representations that define for actors the situations and events they face. »⁸⁰ Les actions entreprises par les États aident par ailleurs à maintenir ou à transformer la structure. Inversement, la structure rend possibles certains comportements par l'établissement de normes.⁸¹ Le constructivisme définit les normes comme étant des « significations socialement construites incarnant des balises de comportement ainsi que des valeurs et des attentes ». ⁸² Ainsi, les actes de langage (discours) proférant une identification de la menace créent des normes qui définissent à leur tour quel comportement est acceptable aux dires du sujet. Dans le contexte de la Guerre froide, par exemple, les États-Unis tentaient d'établir des normes internationales de bonne conduite. Conséquemment, les États dérogeant à ces normes, comme l'URSS, étaient perçus comme une menace.

Nous avons jusqu'à maintenant présenté le cadre analytique et les deux concepts centraux qui guideront notre analyse de la conquête de la Lune comme représentation identitaire américaine. Il convient, dans un deuxième temps, de présenter la méthodologie qui sera préconisée dans le processus de recension des traits identitaires américains.

⁷⁹ Klotz et Lynch, *op.cit.*, p.83.

⁸⁰ Weldes, Jutta. « Bureaucratic Politics: A Critical Constructivist Assessment », *Mershon International Studies Review*, 42:2, 1998, p.218.

⁸¹ Barnett, Michael. « Social Constructivism », dans John Baylis, Steve Smith et Patricia Owens (dir.), *The Globalization of World Politics : An Introduction to International Relations* (4e éd.), Oxford/New York : Oxford University Press, 2008, p.pp.163-166.

⁸² O'Meara, *op.cit.*, p.206.

CHAPITRE II

PRÉSENTATION DE LA MÉTHODOLOGIE

Nous avons, jusqu'à maintenant présenté le cadre théorique et défini les concepts qui guideront notre analyse. Il convient désormais de se prononcer sur la manière par laquelle nous comptons démontrer la validité des traits identitaires retenus. Notre recours à la culture populaire vise à éviter l'adoption d'une approche tautologique. Plutôt que d'affirmer que la politique étrangère étudiée correspond à plusieurs traits identitaires et qu'elle découle donc de l'identité américaine, nous tenterons de démontrer que la population américaine était, dans les années 50 et 60, martelée de représentations de deux grands traits identitaires dans la culture populaire, soit le mythe de la frontière et la destinée manifeste. Sachant que la culture populaire aide à se forger une image simplifiée de la place qu'« on » occupe dans le monde⁸³, notre démarche tentera d'illustrer qu'un parallèle peut être établi entre le mythe de la frontière et la destinée manifeste, traits identitaires perceptibles dans la culture populaire, et les discours des dirigeants américains entre 1961 et 1969. Autrement dit, nous jugerons que la mise en place réussie d'un processus d'interpellation a permis à la société de se reconnaître dans les discours institutionnalisés, et a pu faciliter l'acceptation de la décision comme conforme à ce qu'elle était et ce qu'elle devait faire.

2.1 Qu'est-ce que la culture populaire?

Jenkins et coll. identifient deux types de culture : la « haute » culture et la « basse »

⁸³ Weldes, *op.cit.*, p.133.

culture.⁸⁴ La « haute » culture est généralement peu consommée et n'est pas considérée comme étant accessible à tous. Ces activités, jugées « intellectuelles », incluent le théâtre et la poésie, par exemple. La « basse » culture est, quant à elle, caractérisée par son haut niveau d'accessibilité. La majeure partie des gens la consomme quotidiennement, parfois même sans s'en apercevoir. Jenkins et coll. identifient quelques exemples de « basse » culture : les émissions de télévision et de radio et les films figurent parmi ceux-ci. Certaines caractéristiques définissent la culture populaire. Ses produits sont libérateurs; ils font vivre des sensations fortes à son auditeur. Ils le libèrent de ses perceptions normales et provoquent ainsi un sentiment d'intensification de la réalité. Un processus d'identification peut également apparaître lors de l'exposition à des produits de la culture populaire, lors duquel un lien émotif sera construit entre le consommateur et le produit. Les téléspectateurs vont, par exemple, s'identifier aux personnages fictifs de leur télésérie favorite et s'intéresser, même s'inquiéter du sort que leur réservent les auteurs. Enfin, la culture populaire peut créer un sentiment d'intimité, dans la mesure où sa consommation peut nous amener à l'inclure dans nos vies; il suffit de penser à certains adeptes de Star Trek qui, forts de leur enthousiasme pour la série, parlent le langage des Klingons, par exemple.⁸⁵

Le lien entre la culture populaire et le politique ne fait pas l'unanimité. Selon certains auteurs, la culture populaire constitue une échappatoire, voire un anesthésiant qui isole la population de ses devoirs civiques et de ses responsabilités politiques. En effet, selon certains commentateurs politiques, tels que Kalle Lasn, Robert Putnam et Naomi Klein, le discours politique n'est perceptible que dans les sphères politiques traditionnelles : manifestations, immeubles gouvernementaux, regroupements sociaux, etc. Selon cette vision, la culture populaire nuirait donc à la participation

⁸⁴ Jenkins, Henry, Tara McPherson et Jane Shattuc. *Hop on Pop : The Politics and Pleasures of Popular Culture*, Durham: Duke University Press, 2002, p.6.

⁸⁵ *Idem.*

citoyenne, en offrant une pure distraction.⁸⁶ Nous jugeons que leur conception du lien entre la culture populaire et le politique prend racine dans leur définition restrictive de « sphère politique ». Nous considérons donc que la sphère politique doit être interprétée de manière plus large.

Comme plusieurs auteurs, tels que Foy et *al.*⁸⁷, Dittmer⁸⁸ et Jenkins et *al.*⁸⁹, nous jugeons que la culture populaire aide l'auditoire à définir le contexte des significations attribuées aux objets, aux acteurs et aux situations : « Art and culture are rich with elements that connect individuals with ideas and with communities of meaning. ».⁹⁰ Un auditoire parvient fréquemment à se familiariser avec des concepts et des problématiques lorsqu'ils sont présentés dans des films, téléséries ou autres produits de la culture populaire. Comme l'explique Freccero, la culture populaire est un reflet (ou un rejet) des valeurs et des croyances attribuables à la société et constitue, à cet effet, une arène politique dans laquelle les débats politiques se transportent.⁹¹ La culture populaire peut donc être considérée comme un processus de simplification de l'information. Par ce processus de simplification, l'auditoire est amené à se forger une meilleure idée de la position qu'occupe son État dans le monde : « Imagination and low culture enable people to personalize complex issues and reduce complicated controversies to values. ».⁹² Le haut niveau de consommation de la culture populaire en fait donc un objet d'étude intéressant. Le fait qu'un grand nombre de personnes soit exposé à un objet de la culture populaire peut entraîner, selon Weldes, la reproduction

⁸⁶ Foy, Joseph. « Introduction. Tuning in to Democratic Dissent : Oppositional Messaging in Popular Culture », dans Joseph Foy et Timothy M. Dale (dir.). *Homer Simpson Marches on Washington : Dissent Through American Popular Culture*, Lexington : University Press of Kentucky, 2010, p.4.

⁸⁷ Foy, Joseph (dir.). *Homer Simpson Goes to Washington : American Politics Through Popular Culture*, Lexington : University Press of Kentucky, 2008, 280 pages.

⁸⁸ Dittmer, Jason. *Popular Culture, Geopolitics, and Identity*, Rowman & Littlefield, 2010, 204 pages.

⁸⁹ Jenkins, et al. *op.cit.*.

⁹⁰ Dale, Timothy M. « The Revolution Is Being Televised : The Case for Popular Culture as Public Sphere », dans Joseph Foy et Timothy M. Dale (dir.). *Homer Simpson Marches on Washington : Dissent Through American Popular Culture*, Lexington : University Press of Kentucky, 2010, p.24.

⁹¹ Freccero, Carla. *Popular Culture : An Introduction*, New York and London : New York University Press, 1999, p.3.

⁹² McCurdy, *op.cit.*, p.314.

de l'image dépeinte. En se reconnaissant dans le discours tenu par le produit de la culture populaire, l'auditoire a tendance, selon Weldes, à l'adopter et à encourager les politiciens à user de telles images.⁹³

Ainsi, nous estimons que la culture est loin de constituer une échappatoire aux questions politiques, mais qu'elle permet plutôt un éveil à ces questions. Pour reprendre les mots de Périclès, nous considérons que « ce n'est pas parce que vous ne vous intéressez pas à la politique qu'elle ne s'intéresse pas à vous ».

2.2 Présentation du genre : la science-fiction

La science-fiction représente un choix particulièrement intéressant lorsque vient le temps d'analyser les impacts de la culture populaire sur la société. Mettant de l'avant une technique d'extrapolation, les produits culturels associés à ce genre créent un environnement nouveau basé sur un savoir mutuel. Autrement dit, si le point de départ est le « connu », la trame narrative nous transporte vers l'« inconnu ». Ce processus d'extrapolation vise généralement à encourager ou à critiquer certaines politiques, selon le futur qu'elles risquent d'entraîner.⁹⁴ La science-fiction naît donc d'une conception de l'avenir, laquelle est construite dans une perspective de prolongement, voire de réinvention de la situation présente.⁹⁵ Ainsi, tel que l'affirme Perkowitz, la science-fiction ne présente pas simplement le monde tel qu'il est, mais également tel qu'il *pourrait* être. Par conséquent, il juge que nos réactions face à la science sont partiellement construites par ce que l'on voit à l'écran, et que les films et autres produits culturels affectent nos perceptions du monde dans lequel nous

⁹³ Weldes, *loc.cit.*, p.133.

⁹⁴ Weldes, Jutta. « Popular Culture, Science Fiction, and World Politics », dans Weldes (dir.), *op.cit.*, pp.10-11.

⁹⁵ Mogen, David. *Wilderness Visions : The Western Theme in Science Fiction Literature*, San Bernardino : Borgo Press, 1993, p.16.

évoluons.⁹⁶ La mise en quarantaine des astronautes ayant marché sur la Lune à leur retour sur Terre est un exemple de cette propension à croire que la fiction rejoint la réalité. Les Américains craignaient en effet que ces derniers aient été infectés par une bactérie extra-terrestre.⁹⁷ Cette caractéristique fait ainsi de la science-fiction un excellent choix de genre dans l'analyse de la rhétorique produite par la culture populaire.

L'intérêt de préconiser la science-fiction a également trait au fait qu'il s'agisse d'un genre typiquement américain. En effet, si les récits de science-fiction traitent du monde en général, les personnages principaux sont presque toujours Américains et le dénouement de l'intrigue repose sur les actions entreprises par ces protagonistes.⁹⁸ Ainsi, les films de science-fiction offrent souvent une trame narrative où la planète entière est en péril. Nous pensons notamment aux films *The Day the Earth Stood Still* ou, plus récemment, à *Independence Day*, dont l'élément déclencheur menace la survie de l'humanité, et qui présentent l'Amérique comme le seul acteur pouvant offrir une rédemption. Les valeurs et l'idéologie américaine sont donc généralement présentées dans ce genre comme étant salvatrices, d'où la pertinence de choisir la science-fiction. De plus, si la science-fiction véhicule une certaine conception du futur, elle nous permet simultanément de mieux comprendre ce que nous sommes. En mettant en scène des robots, des clones, des extra-terrestres et des ordinateurs, ce genre pousse les spectateurs à se questionner sur ce qui fait d'eux des humains, voire des Américains.⁹⁹

De toute évidence, la science-fiction est un genre ayant évolué avec les temps. Il

⁹⁶ Perkowitz, Sydney. *Hollywood Science : Movies, Science and the End of the World*, New York : Columbia University Press, 2007, pp.14-15.

⁹⁷ *Ibid.*, p.45.

⁹⁸ George, Susan A. « Space for Resistance : The Disruption of the American Frontier Myth in the 1950s Science Fiction Films », dans Gary Westfahl (dir.), *op.cit.*, p.78.

⁹⁹ McKee, Gabriel. *The Gospel According to Science Fiction : From the Twilight Zone to the Final Frontier*, Louisville : Westminster John Knox Press, 2007, p.61.

convient donc, avant de présenter les films à la base de notre analyse, de faire une brève description des trois grandes périodes ayant façonné et transformé la science-fiction en tant que genre cinématographique. Cette mise en contexte permettra de mieux comprendre les éléments ayant influencé notre choix de films. Perkowitz présente donc la période « prémoderne », laquelle débute avec la sortie du premier véritable film de science-fiction, *Le voyage dans la Lune*, et se termine en 1950. Selon lui, les films appartenant à cette période sont inspirés librement des romans de Jules Verne, c'est-à-dire que la science joue un rôle important dans la trame narrative, sans pourtant en dépeindre une image réaliste. Les films sont relativement fantastiques. La sortie de *Destination Moon*, en 1950, marque l'avènement de la période « moderne », marquée par les difficultés financières des grands studios hollywoodiens. En effet, à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, l'arrivée de la télévision et l'isolement de la vie en banlieue font que les Américains vont moins souvent au cinéma. De plus, la chasse aux sorcières menée par le sénateur McCarthy affecte directement l'industrie du cinéma, qui voit ses scénaristes, acteurs et réalisateurs accusés d'œuvrer à la solde des « Rouges ». Afin de renverser la vapeur, les studios d'Hollywood tentent d'offrir de la nouveauté aux spectateurs. De nouvelles technologies comme CinémaScope et Cinérama font leur apparition, offrant par le fait même un nouveau souci du détail et du réalisme au public. Les films de cette période n'ont généralement pas coûté très cher à produire. Ils ont néanmoins généré des revenus considérables et ont ainsi rejoint un auditoire important. Enfin, la période « postmoderne » est caractérisée par la même exactitude scientifique, mais combinée à une augmentation substantielle des budgets de production : « [la principale innovation des studios] consiste à lancer des *superproductions*, films d'action et d'aventure, fabriqués à grand renfort d'effets spéciaux spectaculaires et pyrotechniques et mis en marché par d'ambitieuses campagnes publicitaires ».¹⁰⁰ Perkowitz juge que *2001 : A Space Odyssey* signale le début de cette nouvelle vague

¹⁰⁰ Vaillancourt, Claude. *Hollywood et la politique*, Montréal : Écosociété, 2012, p.20.

de films, qui perdure d'ailleurs de nos jours.¹⁰¹

2.3 Présentation et pertinence des films sélectionnés

Afin de déceler certaines représentations identitaires inhérentes à la société américaine, nous avons décidé de procéder à une analyse de trois films de science-fiction, soient *Destination Moon* (1950), *Forbidden Planet* (1956) et *2001 : A Space Odyssey* (1968). Les films sélectionnés sont tous sortis en salle avant 1969 (année où l'Homme marcha pour la première fois sur la Lune), et ont donc pu produire des arguments pour le lancement ou le maintien du programme spatial américain. En se situant dans la même période, ils sont également tous représentatifs d'une société en changement. En effet, les années 50 et 60 virent surgir des débats sur l'importance de la science, de la technologie et du capitalisme.¹⁰² Par ailleurs, ils sont tous issus d'une ère particulièrement importante dans l'histoire des États-Unis, alors que les débats sociaux et les difficultés militaires ont contribué à provoquer un sentiment d'insécurité et une perte de prestige sur la scène internationale. En outre, puisqu'ils sont tous les trois des produits culturels de la Guerre froide, ils sont susceptibles de présenter des constructions identitaires simplifiées par la vision manichéenne du système international. Ces films ont également un point majeur en commun : ils relatent tous un voyage humain dans l'espace, et non la venue d'étrangers sur Terre. Enfin, ils offrent tous un intérêt de recherche quant à la réception que leur a offerte le public de l'époque. *Destination Moon* et *2001 : A Space Odyssey* ont tous deux connu un succès important au box-office, générant respectivement des revenus de 5¹⁰³ et

¹⁰¹ Perkowitz, *op.cit.*, pp.7-11.

¹⁰² Cornea, Christine. *Science Fiction Cinema : Between Fantasy and Reality*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007, p.57.

¹⁰³ The Internet Movie Database, « *Destination Moon* (1950) ». Disponible en ligne : <http://www.imdb.com/title/tt0042393/> (consulté le 25 novembre 2011).

190,7 millions de dollars¹⁰⁴. Les recettes de *Destination Moon* sont certes plus modestes, mais non pas moins significatives, alors que le film de 1950 n'avait coûté que 586 000 \$ à produire¹⁰⁵. Par ailleurs, il convient de rappeler que les deux productions sont sorties en salle à près de vingt ans d'intervalle. Ainsi, les recettes plus modestes de *Destination Moon* peuvent être expliquées en partie par le faible coût des billets de cinéma à l'époque. En effet, le prix moyen d'un billet de cinéma avait presque quadruplé entre 1948 et 1967, passant de 0,36\$ à 1,22\$.¹⁰⁶ Le succès de *Forbidden Planet* fut sensiblement plus modeste, ne parvenant qu'à enregistrer 1 million de profit net.¹⁰⁷ Si peu d'Américains virent le film à sa sortie, *Forbidden Planet* est tout de même largement considéré comme un film-culte. À cet égard, il figure au palmarès de plusieurs ouvrages de référence sur le cinéma, tels que *1001 films à voir et à revoir*¹⁰⁸ et *American Cinema of the 1950s*¹⁰⁹. *Forbidden Planet* est par ailleurs le premier film de science-fiction à gros budget à avoir été produit par un grand studio hollywoodien, en l'occurrence Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).¹¹⁰ De plus, Gene Roddenberry, créateur de *Star Trek*, cita notamment le film de 1956 comme une importante source d'inspiration.¹¹¹

Destination Moon, sorti en salles en 1950 et réalisé par Irving Pitcher, fut écrit pour le grand écran par Robert Heinlein, un auteur de science-fiction renommé. Le film relate

¹⁰⁴ The Internet Movie Database, « 2001: A Space Odyssey (1968) ». Disponible en ligne : <http://www.imdb.com/title/tt0062622/> (consulté le 25 novembre 2011).

¹⁰⁵ The Internet Movie Database, « Destination Moon (1950) ». Disponible en ligne : <http://www.imdb.com/title/tt0042393/> (consulté le 25 novembre 2011).

¹⁰⁶ National Association of Theater Owners, « Statistics - Average U.S. Ticket Prices ». Disponible en ligne : <http://www.natooonline.org/statisticstickets.htm> (consulté le 10 janvier 2013).

¹⁰⁷ The Internet Movie Database, « Forbidden Planet (1956) ». Disponible en ligne : <http://www.imdb.com/title/tt0049223/> (consulté le 25 novembre 2011).

¹⁰⁸ Schneider, Steven Jay (dir.). *1001 films à voir et à revoir* (3^e éd.), Montréal : Hurtubise, 2010, p.320.

¹⁰⁹ Pomerance, Murray (dir.). *American Cinema of the 1950s*, Oxford: Berg, 2005, pp.174-176.

¹¹⁰ *Ibid.*, p.175.

¹¹¹ Alexander, David. *Star Trek Creator: Authorized Biography of Gene Roddenberry*, Roc Press, 1995, 672 pages.

l'histoire d'un homme d'affaires américain qui, craignant qu'un « ennemi »¹¹² devance l'Amérique, finance une expédition destinée à voir le premier homme marcher sur la Lune. Les astronautes américains se rendent donc sur le satellite naturel pour y construire une base en ignorant s'ils auront assez de carburant pour le voyage du retour.

Forbidden Planet, sorti en 1956, est un amalgame des thèmes les plus populaires de l'époque. Le film comprend un voyage dans l'espace, une planète inconnue, un scientifique fou, un sympathique robot et une race extra-terrestre éteinte. Réalisé par Fred McLeod Wilcox, il relate l'histoire d'une mission de sauvetage menée par des Américains, ayant pour but de venir en aide à un équipage porté disparu vingt ans plus tôt. Les astronautes sont accueillis sur la planète inconnue par le docteur Morbius qui les somme instantanément de repartir, sans quoi ils risquent de mettre leur vie en péril. S'ensuit une série d'accidents mystérieux qui semblent causés par une « force » extra-terrestre.¹¹³

2001 : A Space Odyssey est certainement le plus connu des trois films qui guideront notre analyse. Tiré du roman d'Arthur C. Clark et sorti en 1968, le film de Stanley Kubrick figure parmi les films de science-fiction les plus appréciés de tous les temps. Bien qu'il s'agisse avant tout d'une épopée visuelle et sonore, le récit aborde entre autres la problématique du progrès scientifique synonyme de progrès humain. Certains fragments narratifs sont offerts, mais il en revient surtout au spectateur de construire un récit cohérent des bribes qui lui ont été fournies.¹¹⁴ Ainsi, il convient donc de préciser que l'examen de cette production consistera en majorité à l'analyse des sons, des couleurs, des mouvements et de la symbolique produits par les

¹¹² Il est intéressant de mentionner ici que les Soviétiques ne sont, à aucun moment du film, identifiés comme étant cet ennemi. Leur identité n'est qu'implicite.

¹¹³ Booker, Keith M. *Alternate Americas : Science Fiction Films and American Culture*, Westport : Praeger, 2000, p.44.

¹¹⁴ *Ibid.*, p.75.

personnages ou l'environnement.

2.4 Le processus méthodologique

2.4.1 L'analyse discursive des films

L'analyse de la culture populaire peut être effectuée à plusieurs niveaux. Weldes fait état de trois processus méthodologiques.¹¹⁵ Il est possible d'effectuer une analyse de production, lors de laquelle il convient de se pencher sur le processus de création et les institutions impliquées dans celui-ci. Par exemple, le producteur d'un film de guerre qui désire emprunter des armes au Département de la Défense américain devra sans doute lui accorder un droit de regard sur le scénario du film. Le film devra donc représenter les intérêts de la branche militaire, et la signification accordée au produit de culture populaire s'en verra potentiellement altérée. Weldes émet également la possibilité d'effectuer une analyse de discours, qui vise à étudier les diverses significations pouvant être attribuées aux images, aux sons et au langage construisant un produit de culture populaire. À cet égard, ce même film de guerre, dans lequel un héros solitaire parvient à sauver son escadron, peut donc être interprété comme une ode à l'individualisme américain. Une autre lecture du film pourrait toutefois mener le chercheur à voir une critique de l'impérialisme américain. Enfin, une analyse d'auditoire peut également être préconisée. Celle-ci marque l'examen de la réception du produit culturel par les gens l'ayant consommé. Notre film de guerre pourrait donc avoir suscité un engouement chez les jeunes garçons pour la vie militaire et servir d'agent motivateur dans l'enrôlement des Américains. Il convient enfin de mentionner que nous utiliserons la seconde méthode, visant à analyser le discours des produits culturels. Nous proposerons une lecture (parmi tant d'autres) des trois films mentionnés ci-haut. L'analyse tentera de déceler dans ces produits culturels les représentations des traits identitaires retenus, soit le mythe de la frontière et la

¹¹⁵ Weldes, *loc. cit.*, p.122.

destinée manifeste.

L'étude de la culture populaire facilite la compréhension des luttes de rhétorique intrinsèques à la majorité de nos activités quotidiennes qui nous permettent de définir l'environnement dans lequel nous évoluons. Cet exercice est rendu possible par un processus d'interprétation, lors duquel une signification est accordée aux produits culturels. Ainsi, l'analyse de la culture populaire est inévitablement influencée par ce que l'on recherche, ce que l'on espère trouver dans un texte.¹¹⁶ Barry Brummett élabore dans son ouvrage *Rhetoric in Popular Culture* une démarche méthodologique permettant de décoder les possibles significations accordées aux objets et menant à la construction logique d'un texte.

Brummett débute en proposant de sélectionner un artefact qui suscite un intérêt particulier pour le chercheur. Il définit un artefact comme étant un objet, auquel il est possible d'accorder à la fois une signification objective et subjective. Dans notre cas, cet artefact serait la Lune. En effet, la Lune est à la fois un satellite naturel en orbite autour de la Terre *et* un territoire convoité synonyme de prestige. Par ailleurs, la signification subjective accordée à un artefact peut se modifier avec le temps, puisque les perceptions de cet objet sont également appelées à changer. Par exemple, la signification accordée à la Lune n'est plus considérée comme une destination prisée, puisque déjà visitée avec succès. Elle peut cependant être synonyme de puissance américaine, rappelant les événements d'Apollo 11.¹¹⁷ Brummett précise également que la signification accordée à l'artefact dépend d'un processus d'identification. Ainsi, la signification subjective accordée à la Lune pendant les années 1950 et 1960 est une conception *américaine*. La Lune n'avait pas la même signification pour un Sénégalais, par exemple. Il est certainement possible de comprendre ce que la Lune signifiait pour un Américain tout en étant Sénégalais, mais les significations les plus

¹¹⁶ Dittmer, *op. cit.*, pp.36-37.

¹¹⁷ Brummett, Barry. *Rhetoric in Popular Culture*, Thousand Oaks : Sage Publications, 2006, pp.15-17.

riches seront identifiées plus facilement par un chercheur faisant partie du groupe étudié.¹¹⁸

Brummett définit la culture comme étant un système cohérent d'artefacts ancré dans un processus d'identification de groupe. En reprenant notre exemple, il est logique d'affirmer que la Lune cadre de façon cohérente dans cet ensemble : baseball, « Star Spangled Banner », guerre de Sécession, déségrégation, « corn dogs », etc. Chaque artefact contribue à sa manière à donner une image de l'Amérique.¹¹⁹ Un texte est une construction établie à partir de différents artefacts, par un processus d'union des significations associées aux objets : « A text is something that has a meaning, a meaning grounded in the culture behind the text, a meaning that can be examined and understood. ».¹²⁰ Les textes, comme un vidéoclip de Jennifer Lopez, une partie de hockey ou un film de science-fiction par exemple, constituent un véhicule par lequel il est possible d'expérimenter la culture.

Tous les textes produits ont évidemment des propriétés temporelles et spatiales. Autrement dit, chaque texte est écrit à un moment particulier, dans un lieu géographique particulier et est destiné à une audience particulière : « [...] we write for specific and concrete situations, with a purpose in space and time. ». Ceci ne signifie pas qu'un texte ne possède qu'une seule signification, mais plutôt qu'il n'est pas objectif. Lorsque William Shatner affirme par exemple que les téléspectateurs ont tendance à faire une lecture exagérée de Star Trek, il oublie qu'un texte ne peut être réduit à l'intention des auteurs.¹²¹ Nous estimons que tout produit de la culture populaire est politique. « Selon cette logique, présenter des films qui ne cherchent qu'à distraire et qui évitent les problèmes de l'heure est politique : le cinéma devient anesthésiant et l'absence de contenu significatif correspondrait à une volonté de

¹¹⁸ *Ibid.*, p.19.

¹¹⁹ *Ibid.*, p.26.

¹²⁰ *Ibid.*, pp.35-56.

¹²¹ William Shatner, cité dans Weldes, *loc.cit.*, p.121.

perpétuer l'aliénation. ». ¹²² Bien que des messages politiques soient inhérents à tout produit de la culture populaire, les identifier n'est pas une mince affaire. C'est pourquoi une dissection des mots et des actions incluses dans le texte est inévitable si on désire découvrir ce qui se cache derrière l'« évident ». ¹²³ La méthode consiste donc à proposer une lecture (parmi tant d'autres), une manière d'expérimenter le texte. Il ne faut donc pas rationaliser, mais reconnaître l'existence de multiples interprétations.

Dittmer rappelle qu'il est impératif de situer le produit culturel, de porter une attention particulière au contexte dans lequel ce dernier a été créé. Le contexte fournit effectivement un « point d'entrée » au chercheur, un point de départ qui permet de mieux expérimenter le texte. ¹²⁴

Brummett suggère, quant à lui, d'identifier dans un premier temps si le texte a été créé et consommé dans le même contexte. À cet égard, les films de science-fiction que nous comptons examiner ont été créés dans les années 1950 et 1960, mais seront consommés et analysés cinquante ans plus tard. Le contexte de notre analyse n'est donc pas original, mais ultérieur, ce qui nécessite un examen méticuleux de la période étudiée. ¹²⁵ Brummett juge que le chercheur doit également déterminer si le contexte du film est réactif et/ou proactif, c'est-à-dire qu'il est important de déterminer si un texte est créé en réaction à une situation ou s'il crée plutôt une nouvelle situation. Par exemple, le lancement et le maintien du programme spatial sont réactifs, dans la mesure où ils répondent à la conjoncture de la Guerre froide, *et* proactifs, puisqu'ils créent une nouvelle arène dans laquelle les effets de la Guerre froide se feront sentir.

Brummett juge aussi que le chercheur doit se questionner sur les significations

¹²² Vaillancourt, *op.cit.*, p.31

¹²³ Brummett, *op.cit.*, p.95.

¹²⁴ Dittmer, *op.cit.*, p.38.

¹²⁵ Brummett, *op.cit.*, p.111.

globales et étroites du texte.¹²⁶ Une signification globale serait, pour un film, la trame. D'autres sens pourraient toutefois être attribués en portant attention aux détails du film, comme les images, les sons et les dialogues. Il convient ici de noter que les significations étroites seront particulièrement centrales à notre analyse, puisque le film *2001 : A Space Odyssey* comporte très peu de dialogues, mais est indubitablement riche en images et en sons. L'analyse des détails nous permettra donc de dégager, de démystifier l'obscur et de tracer de plus grands parallèles entre le discours et la société. Les détails ne parlent certes pas d'eux-mêmes, mais il importe de considérer comment ils sont cadrés, déchiffrés et perçus.¹²⁷ Ces détails permettent de dénoter des significations qui sont moins largement reconnues comme inhérentes au produit culturel et offrent une nouvelle manière d'expérimenter le texte.¹²⁸

Nous tenterons par ailleurs d'analyser le périmètre des textes. Le périmètre peut être défini comme étant diffus ou discret. Un périmètre diffus ne considère pas que le texte soit limité au contenu conventionnel. Une telle analyse pourrait, par exemple, considérer la publicité visant à promouvoir un film, la bande-annonce et les entrevues données par les acteurs comme constituant le texte à étudier. Ce type d'analyse consiste donc à construire un texte à partir d'artefacts et de signes, à raconter une nouvelle histoire à partir de matériel connu. Nous ferons, quant à nous, le choix d'effectuer une analyse « discrète » des textes choisis. Une analyse discrète fixe des limites temporelles et spatiales claires et distinctes. Les trois films sélectionnés seront ainsi analysés à partir de la scène d'ouverture jusqu'au générique de la fin.¹²⁹ Notre analyse devra donc se concentrer sur des détails particuliers, nous permettant de lire le texte d'une nouvelle manière.

Nous identifierons enfin quelques techniques facilitant l'analyse des significations

¹²⁶ *Ibid.*, p.110.

¹²⁷ Jenkins et al., *op.cit.*, p.15.

¹²⁸ Brummett, *op.cit.*, p.109.

¹²⁹ Jenkins et al., *op.cit.*, p.107.

implicites inhérentes aux textes. Nous porterons notamment une attention particulière aux processus d'*association*, qui consiste à noter les images, objets ou sujets qui apparaissent simultanément. Le fait d'associer plusieurs objets ensemble peut fournir de l'information sur le sens qui leur est accordé.¹³⁰ L'*implication* est un autre procédé qui pourra nous renseigner. Quel élément de la trame narrative conduit à une situation donnée? Quelle est la pierre angulaire du texte? Qu'est ce que cela nous dit du texte? Y a-t-il des icônes, des représentations symboliques dans le texte? Que remplacent-ils? Ces questions sont donc cruciales, dans la mesure où elles nous renseignent sur le processus de déduction pouvant lier divers artefacts.¹³¹ Le chercheur se doit aussi de dénoter ce qui s'oppose dans le texte, puisque les conflits peuvent aussi participer à la construction logique d'une lecture. Notons au passage que l'absence de conflit est tout aussi éloquente. Il sera aussi crucial d'examiner la structure du texte, formée par le récit et la position du sujet. Nous devons donc déterminer si des « patrons verticaux ou horizontaux » sont présents dans le texte. Un patron vertical consisterait par exemple à établir une comparaison entre un astronaute et un cowboy. En tissant des ponts entre l'artefact contemporain et un artefact historique, le texte transpose une signification subjective à l'artefact actuel. Un patron horizontal viserait, quant à lui, à établir un lien entre deux éléments de la même époque, mais qui renseignent sur la signification de ces deux artefacts.¹³² Enfin, il importera de se questionner sur les caractéristiques du public ciblé par le texte : à qui ce texte est-il destiné? Un chercheur analysant un western pourrait, par exemple, en arriver à la conclusion suivante : « Western were made for white law and order-based, pro-establishment audience, rooting for the cowboys ».¹³³

Dans son ouvrage décortiquant la conception d'Hollywood de l'ordre politique établi, Vaillancourt dresse une liste de questions pouvant permettre au chercheur de

¹³⁰ Brummett, *op.cit.*, p.120.

¹³¹ *Ibid.*, p.121.

¹³² *Ibid.*, p.126.

¹³³ *Ibid.*, p.129.

discerner les significations implicites à un texte. Il stipule notamment que la conclusion d'un film est particulièrement importante, « puisqu'il s'agit de la note sur laquelle on abandonne le spectateur ».¹³⁴ Il est donc pertinent de noter si des interrogations, une ambiguïté ou une insatisfaction envers les choix politiques ou l'organisation sociale peuvent être décelées. Si critiques il y a, nous devons également identifier sur quels aspects de la société américaine elles portent. Nous devons également déterminer si les problèmes sont conjoncturels ou systémiques. Nous considérerons, aux fins de notre exercice, qu'un problème conjoncturel est caractérisé par une situation particulière qui risque peu de se reproduire, alors qu'un problème systémique prend racine dans la défaillance même de l'organisation politique et sociale. Dans les films que nous analyserons, nous devons identifier les critiques (s'il y a lieu) envers les traits identitaires retenus, et déterminer si ces critiques sont circonstancielles ou inhérentes à la vision de l'identité américaine. Enfin, Vaillancourt suggère de porter une attention particulière à la manière dont sont dépeints les représentants de l'armée, du gouvernement ou du monde des affaires. La crédibilité accordée à un personnage nous informe sur la validité du message qu'il véhicule. Dans nos films, une critique formulée à l'endroit de la destinée manifeste ou du mythe de la frontière n'aura pas de réelle valeur si elle est prononcée par un personnage dépeint comme irrationnel et loufoque, par exemple.¹³⁵

2.4.2 L'analyse de discours

La plupart des éléments énumérés dans la section précédente s'appliquent également à l'analyse de discours. Il s'agit évidemment de supports de diffusion différents. Toutefois, à l'instar des films, les acteurs politiques qui donnent une allocution se prêtent eux aussi à un exercice de rhétorique. Comme pour l'analyse cinématographique, l'examen du contexte est primordial :

¹³⁴ Vaillancourt, *op. cit.*, p.15.

¹³⁵ *Idem.*

It consists of such categories as the overall definition of the situation, setting (time, place), ongoing actions (including discourses and discourse genre), participants in various communicative, social, or institutional roles, as well as their mental representations: goals, knowledge, opinions, attitudes, and ideologies.¹³⁶

Jordan identifie quelques autres procédés qui permettent de dénoter les significations sous-jacentes d'un discours. Il identifie la transcendance rhétorique comme un procédé communément utilisé dans les discours politiques, et qui consiste à magnifier l'enjeu du discours de manière à le situer dans un spectre de compréhension élargi :

Rhetorical transcendence is useful in motivating audiences to broaden their understanding of a given act or context, for transcendence enables the building of a terministic bridge whereby one realm is transcended by being viewed in terms of a realm 'beyond' it.¹³⁷

Ce procédé invite donc les auditeurs à voir au-delà des inconvénients immédiats qu'un projet politique puisse entraîner en les encourageant plutôt à envisager les bienfaits à long terme que la décision engendrera. Un deuxième élément à prendre en considération dans l'analyse des discours politiques que nous recenserons au quatrième chapitre est l'utilisation de référents historiques. Comme le précise Carpenter, la manière dont le passé est abordé dans un exercice de rhétorique peut influencer la façon dont on aborde le futur¹³⁸. Le choix des référents historiques n'est donc pas accidentel, mais sert à pousser les interlocuteurs à se construire une image positive du futur dans lequel la politique a été mise en place.

¹³⁶ Van Dijk, Teun A. « Critical Discourse Analysis », dans Deborah Schiffrin, Deborah Tannen et Heidi Ehernberger-Hamilton (dir.), *The Handbook of Discourse Analysis*, Malden/Oxford/Carlton: Blackwell Publishing, 2001, p.356.

¹³⁷ Jordan, John W. « Kennedy's Romantic Moon and Its Rhetorical Legacy for Space Exploration », *Rhetoric and Public Affairs*, 6 :2, 2003, p.213.

¹³⁸ Carpenter, Ronald H. « Frederick Jackson Turner and the Rhetorical Impact of the Frontier Thesis », *Quarterly Journal of Speech*, 63 (1977), p.118.

CHAPITRE III

ANALYSE DISCURSIVE DES FILMS

Après avoir fourni une description des fondations théoriques et méthodologiques guidant notre démarche, nous nous efforcerons, dans la section qui suit, de procéder à l'analyse des sources cinématographiques sélectionnées. Comme stipulé précédemment, nous tenterons de déceler, dans ces textes, des représentations de deux mythes identitaires américains, soient la frontière et la destinée manifeste. Notre analyse sera effectuée en deux temps. Pour chacun des films choisis, nous offrirons en premier lieu une brève mise en contexte quant à la politique intérieure et étrangère préconisée par l'Amérique lors de la sortie en salles du film étudié. Nous tracerons également l'évolution du programme spatial, de manière à mieux comprendre les arguments en faveur ou en défaveur du lancement ou du maintien du programme spatial ayant pu être étayés dans les films choisis. Nous procéderons, dans un deuxième temps, à l'analyse discursive des trois films, soient *Destination Moon*, *Forbidden Planet* et *2001 : A Space Odyssey*.

3.1 Destination Moon (1950)

3.1.1 Mise en contexte : 1946-1950

La fin de la Deuxième Guerre mondiale marque le début d'une nouvelle configuration des rapports de force sur la scène internationale. Les États-Unis, sans qui le conflit n'aurait pu prendre fin aussi rapidement, campent désormais le rôle de

leader mondial : « the "United States had global interests and responsibilities" while our "European allies" merely "have regional interests".¹³⁹ ». À la sortie de la guerre, les relations entre les États-Unis et l'Union soviétique sont fragiles, alors que les Américains craignent l'émergence d'une politique soviétique expansionniste¹⁴⁰. En 1946, un haut diplomate en poste en URSS, George Kennan, fait parvenir un télégramme à la Maison-Blanche. Ce télégramme normatif contenait les postulats de base de ce que deviendrait la politique d'endiguement, pierre angulaire de la politique étrangère des États-Unis durant la Guerre froide. Selon lui, la stabilité internationale dépendait de cet endiguement, puisque les États-Unis et l'URSS ne pouvaient réconcilier des intérêts drastiquement opposés¹⁴¹. La politique isolationniste, qui avait semblé primer à la sortie de la guerre, prend ainsi fin. L'objectif premier des Américains est désormais d'empêcher tout basculement idéologique vers le communisme, puisque selon une logique de domino, cela risquerait d'entraîner des changements similaires dans les pays voisins. On assiste alors à une véritable révolution diplomatique aux États-Unis, également connue sous le nom de la « doctrine Truman », laquelle prévoit une assistance militaire et financière pour les pays qui choisissent de s'opposer à l'idéologie communiste. C'est le début de la politique d'endiguement, visant à « contenir » non seulement l'expansion physique des Soviétiques, mais également à limiter leur influence idéologique. Ainsi, l'endiguement ne se limite pas aux moyens militaires, mais passe surtout par la capacité de séduire et d'illustrer la supériorité du système américain. Les exploits technologiques, tels que les avancées dans l'espace constituaient alors un excellent moyen de se positionner en tant que leader mondial. De plus, d'un point de vue militaire, l'espace constituait un important territoire géostratégique, puisqu'on croyait qu'une bombe nucléaire lancée de l'espace serait impossible à intercepter. Une

¹³⁹ Kissinger, cité dans Parmar, Inderjeet, Linda Miller et Mark Ledwidge (dir.). *New Directions in U.S. Foreign Policy*. Routledge, 2009, p.67.

¹⁴⁰ Kissinger, Henry. *Diplomacy*, New York : Simon & Schuster, 1994, p.447.

¹⁴¹ Mayers, David. « Containment and Diplomacy », *International Security*, vol.11, no 1 (Été 1986), p.125.

mouvance de la course à l'armement dans l'espace était donc concevable.

Alors que deux camps opposés se dessinaient sur la scène internationale, la politique étrangère semblait, en 1950, vouloir se transposer à l'intérieur même de la société américaine. L'acquisition des Soviétiques de l'arme nucléaire et la « perte » de la Chine aux mains des communistes laissaient croire à certains politiciens que des traîtres fournissaient des informations à l'ennemi rouge¹⁴². L'anticommunisme qui était né dès le début des années 1920¹⁴³ allait désormais prendre des allures de croisade. En effet, un sénateur, Joseph McCarthy, avait trouvé le moyen de raviver une carrière politique en déclin, en intentant un procès télévisé à plusieurs membres du gouvernement, accusés d'affiliation communiste. Afin d'éviter de se voir mis sous enquête, les dirigeants et les personnalités publiques commencèrent à se montrer de plus en plus virulents à l'égard des communistes, de peur de se faire eux-mêmes taguer de « Rouge ». Le milieu artistique fut particulièrement ciblé par les enquêtes de McCarthy : « [The Red Scare] in the 1940s and 1950s, had changed the climate in Hollywood. The House Un-American Activities Committee had begun investigating screenwriters, directors and producers who were suspected of having opinions favorable to the Soviets.¹⁴⁴ ». Le Maccarthysme revêt donc une importance primordiale dans notre démarche, sachant que la politique intérieure pourrait, dans ce cas, avoir influencé les messages véhiculés dans *Destination Moon* :

[...] [T]hese films are polysemic texts that lend themselves to a variety of readings; the fact that all films of the 1950s had to mask their messages in the

¹⁴² Doherty, Thomas. *Cold War, Cool Medium : Television, McCarthyism, and American Culture*, New York : Columbia University Press, 2003, p.7.

¹⁴³ La « peur rouge » était née en réaction à la révolution russe bolchévique, survenue en 1917. Les Américains craignaient qu'une révolution similaire éclate en sol américain. Des lois qualifiaient le syndicalisme d'activité criminelle. L'anticommunisme a également été associé à diverses lois et commissions américaines : *Dies Commission* (1938), *Smith Act* (1940), *Federal Employee Loyalty Program* (1947) et le *House of Un-American Activities Committee* (1946).

¹⁴⁴ Bhatia, Nandi. « Whither the Colonial Question? », dans Sherzer, Dina (dir.). *Cinema, Colonialism, Postcolonialism : Perspectives from the French and Francophone Worlds*, Austin : University of Texas Press, 1996, p.60.

face of Joseph McCarthy's infamous Communist lists and the Red Scare further complicates and confuses the interpretations of these films.¹⁴⁵

À la sortie de la Deuxième Guerre mondiale, un groupe d'ingénieurs allemands ayant travaillé à la solde du régime nazi décida de se rendre aux forces américaines. Ces ingénieurs avaient, lors du conflit, développé la fusée A-4 (subséquentement connue sous le nom de fusée V-2), constituant le premier missile balistique à longue portée et destiné à un usage militaire. Les ingénieurs de Peenemünde¹⁴⁶ étaient, pour la plupart, des philanthropes fascinés par la possibilité d'un voyage humain dans l'espace¹⁴⁷. Enthousiasmés par le potentiel des recherches menées par les ingénieurs allemands, les autorités américaines ne tardèrent pas à leur distribuer des passeports. L'opération « Paperclip » scella donc le destin de ces « prisonniers de la paix » qui poursuivraient leurs recherches au Nouveau-Mexique sur les missiles V-2 (repeints aux couleurs de l'Amérique), cette fois-ci pour la satisfaction de l'intérêt américain¹⁴⁸. Le mandat des ingénieurs allemands changea drastiquement à leur arrivée à White Sands au Nouveau-Mexique, alors que l'armée américaine leur demanda de travailler sur la force de propulsion plutôt que sur la distance longitudinale. En 1948, un missile V-2 fut lancé, avec à son bord, un passager des plus inusités : Albert le chimpanzé. Le lancement visait à évaluer la capacité d'un être vivant à encaisser les effets de la pression causée par le décollage. Un autre essai fut effectué en 1949, permettant ainsi à Albert II de visiter à son tour la stratosphère. La mort des deux chimpanzés, causée respectivement par un manque d'oxygène et par l'impact de l'atterrissage, permit de prouver que la pression pouvait être supportée par un être vivant. Les recherches effectuées ouvraient donc la porte à un nouveau volet quant à l'exploitation des

¹⁴⁵ A. George, *loc.cit.*, p.78.

¹⁴⁶ Peenemünde fait ici référence à la ville allemande dans laquelle les ingénieurs et scientifiques avaient œuvré au développement du missile V-2.

¹⁴⁷ Ward, Bob. *Dr. Space : The Life of Wernher von Braun*, Annapolis : Naval Institute Press, 2005, p.23.

¹⁴⁸ Kennan, Erland et Edmund Harvey Jr. *Mission to the Moon : A Critical Examination of NASA and the Space Program*, New York : William Morrow and Co., 1969, p.59.

fusées : l'exploration humaine de l'espace¹⁴⁹. Ainsi, en 1950, la National Aeronautics and Space Administration (NASA) n'avait pas été créée et les États-Unis n'étaient pas dotés d'un programme spatial officiel. La plus lourde tâche de la communauté scientifique était alors de prouver que les voyages dans l'espace étaient *réalisables*.

3.1.2 Le mythe de la frontière en tant que synopsis

Destination Moon est un film étrange, dans la mesure où il ne correspond pas au format narratif auquel les Américains sont habitués. Caractérisé par un souci du réalisme implacable, plusieurs critiques ont reproché aux créateurs du film d'avoir mis leurs priorités au mauvais endroit. Selon plusieurs, *Destination Moon* est certes une épopée extrêmement réaliste pour l'époque, mais particulièrement ennuyante : « the script is colourless and wooden; the dominant concern of those involved was to make the journey to the Moon realistic rather than dramatic.¹⁵⁰ ». Il est vrai que les tensions entre les protagonistes sont pratiquement inexistantes et que les intrigues amoureuses sont totalement évacuées de la trame narrative. Plus important encore, l'intrigue ne repose pas sur la mise en péril de la quête des héros américains par des personnages antagonistes; le script ne prévoit aucun rôle de « méchant ». Au regard du contexte dans lequel le film a été conçu, il peut sembler étonnant que les Soviétiques ne soient pas représentés comme des adversaires, ceux que les Américains doivent devancer dans la course à l'espace. Or, cet aspect rend l'analyse de ce film d'autant plus pertinente, puisque l'absence d'opposant soviétique donne l'opportunité à la frontière en soi de camper ce rôle.

¹⁴⁹ Degroot, Gerard J. *Dark Side of the Moon : The Magnificent Madness of the American Lunar Quest*, New York : New York University Press, 2006, p.38.

¹⁵⁰ Hardy, Phil. *The Encyclopedia of Science Fiction Movies*, Minneapolis : Woodbury Press, 1986, p.125.

Ainsi, nous n'abondons pas dans le sens de Hardy, puisque nous estimons qu'un conflit important existe dans le récit, soit celui opposant les humains à l'hostilité de l'espace. Nous jugeons ainsi que la Lune constitue à la fois l'objectif final et l'opposant, s'avérant un adversaire redoutable au succès des astronautes. Il est donc possible d'entrevoir le mythe de la frontière comme la pièce centrale du synopsis, et même du drame auquel Hardy fait référence. Nous nous efforcerons, dans les paragraphes qui suivent, d'illustrer comment le mythe de la frontière nourrit à la fois la volonté d'atteindre l'objectif final et compromet ironiquement sa réalisation.

La frontière comme objectif final

Dans la première partie du film, le spectateur fait la rencontre du professeur Charles Cargraves, un scientifique, et de Thayer, un général à la retraite, qui tentent par tous les moyens de convaincre un ingénieur électrique travaillant dans le secteur privé de les aider à construire une fusée ayant la Lune comme destination finale. Bien que Barnes soit initialement hésitant à faire partie de l'aventure, il semble que ce soit le caractère grandiose du défi qui finisse par le convaincre :

General: The next rocket we build is going to the Moon.

Barnes : Let's go to lunch.

General: I'm serious.

Barnes: You can't be. It's too fantastic. The Moon? Impossible.

General: Well, what do you say, Jim? Do we go to lunch – or do we go to the Moon?

Dans la scène qui suit, Barnes est désormais celui qui cherche à convaincre de riches hommes d'affaires à financer leur projet. Il devient clair que le projet demande des fonds importants. Questionné par les possibles contributeurs quant aux bienfaits de l'initiative, Barnes ne fait pas mention d'avancées technologiques quelconques ni de profits. Selon lui, le seul bénéfice est tout simplement de réaliser un exploit.

Aldrich: What's the pay-off?

Barnes: In dollars and cents? I don't know. I want to do this job just because it's

never been done, because I don't know! It's research – it's pioneering. What's the Moon? Another North Pole, another South Pole – our only satellite – our nearest neighbor in the sky!

Vicroft: But why go there, Barnes?

Barnes : [...] It's a venture I don't want to be left out of. I don't want American business to say – ever – 'we won't do it because it's never been done – we won't do it because it might never pay off.'

Dans ce passage, Barnes établit un lien clair entre le mythe de la frontière et la tradition américaine. Dans un premier temps, il associe directement la conquête spatiale au mythe de la frontière, en faisant référence au Pôle Nord et au Pôle Sud, deux territoires sauvages ayant été explorés dans le passé. Il rappelle par la suite à son auditoire qu'il n'est pas « américain » de craindre de telles aventures, que les Américains *doivent* au contraire être ceux qui prennent des risques lorsque la chance d'être le premier se présente. Sous des apparences de quête certes grandiose, mais quelque peu futile, il s'agit donc de l'intégrité de l'identité américaine qui est en jeu :

Barnes: [quoting the General] "The rocket is an absolute necessity. If any other power gets one in space before we do, we'll no longer be the United States – we'll be the Dis-united World, etcetera, etcetera."

Une particularité mérite ici d'être notée. L'initiative est certes présentée comme essentielle au maintien de l'identité américaine, mais devant être menée par le secteur privé. Il est mentionné à plusieurs reprises que seule l'industrie américaine peut mener le projet avec succès¹⁵¹. Par ailleurs, tout au long du film, le gouvernement américain est majoritairement représenté comme une entité risquant de miner le projet. Le gouvernement est dépeint comme dépourvu d'ambition et incapable d'anticiper les effets positifs de l'aventure en temps de paix. Il semble donc que le général Thayer, Barnes et Cargraves critiquent la conception de l'État, soit l'idée selon laquelle l'espace ne soit utile qu'à des fins militaires, et non idéologiques.

¹⁵¹ Nous notons au passage que cet aspect du film fait également référence à la destine manifeste, dans la mesure où l'industrie privée se voit glorifiée. On ne peut s'empêcher d'y voir une critique du modèle soviétique, dans lequel l'interventionnisme étatique est omniprésent.

Barnes : [...] The government hasn't taken that over?

General: It's peacetime, Jim. The government isn't making that kind of appropriations. [...] The government always turns to the private sector. I suggest this time, we be ready for the government.

L'initiative doit donc relever complètement du secteur privé, afin d'éviter les pertes de temps liées aux négociations et aux ententes avec le pouvoir institutionnalisé. Lorsque l'équipage est enfin prêt à partir vers la Lune, le gouvernement tente même, par une injonction, d'empêcher la fusée de décoller. Les protagonistes font alors le choix éclairé d'ignorer les ordres et d'aller à l'encontre des décisions prises par les autorités en procédant au lancement de la fusée. Cette critique apparente des politiques gouvernementales peut surprendre, alors qu'il est possible de l'interpréter comme un discours révisionniste, voire antiaméricain. Toutefois, nous l'abordons plutôt comme une consécration de l'individualisme américain, trait qui cadre parfaitement avec le mythe de la frontière. En effet, comme soulevé précédemment, Williamson estime que les frontières sont entre autres caractérisées par l'élévation au rang de héros de ceux qui les franchissent avec succès. Dans le cas présent, comme nous le rappelle Vaillancourt, « si critique il y a, c'est que les gens de pouvoir ne vont pas assez loin dans le patriotisme ou dans la défense des intérêts des États-Unis. L'enthousiasme des héros patriotes ne doit pas être restreint par la tiédeur et les petites lâchetés des gens qui ont autorité sur eux.¹⁵² ». Ainsi, il est vrai que Barnes, Cargraves et le général Thayer ne respectent pas les directives de leurs élus et ne font qu'à leur tête, mais ils agissent ainsi au bénéfice de leur nation et en concordance avec les intérêts américains. La décision d'aller à l'encontre de la volonté des autorités s'inscrit donc dans la satisfaction du bien commun, comme le dénotent les propos tenus par le général Thayer alors que la décision de procéder au lancement est prise :

¹⁵² Vaillancourt, *op. cit.*, p.47.

General: We'll all be heroes – or angels. So what can we lose?

Il convient également de rappeler que *Destination Moon* est un produit de l'ère du maccarthysme. Ainsi, le patriotisme et la méfiance à l'égard du gouvernement qu'on dénote chez les personnages s'inscrivent dans le contexte de la « peur rouge ». À une époque où plusieurs membres du gouvernement sont accusés d'être communistes, on ne peut plus faire confiance au gouvernement pour assurer la défense des intérêts américains.

Nous avons jusqu'à maintenant souligné comment le mythe de la frontière est dépeint dans *Destination Moon* comme un agent motivateur valide pour *promouvoir* un voyage qui, de prime abord, ne promet aucun bénéfice technologique ou financier. Par conséquent, nous jugeons important de vérifier si cet argument est présenté comme valide une fois le voyage effectué. En d'autres termes, la question suivante s'impose : à la fin du film, le mythe de la frontière comme objectif final est-il consacré ou critiqué?

Après un voyage dans l'espace tumultueux, auquel nous reviendrons dans la section suivante, les protagonistes atteignent leur destination, la Lune. Ils sont sains et saufs, mais l'alunissage est raté : le pilote a dû s'y prendre à plusieurs reprises et le niveau de carburant est, par conséquent, critique. Les astronautes sont alors confrontés à la possibilité de ne pas être en mesure d'effectuer le voyage du retour. Cette possibilité ne semble pas trop effrayer le général, pour qui l'accomplissement de leur mission prend préséance sur le sort qui leur est potentiellement réservé.

General: Worry about that later. We've just got here. Here! On the Moon!

La mort semble donc être un coût raisonnable à payer pour la réalisation de cet exploit. À la toute fin du film, lorsqu'est venu le temps d'effectuer le voyage du

retour, les personnages ne peuvent plus ignorer le problème auquel ils font face. Barnes entre alors en contact radio avec Hastings, un scientifique en poste à la base navale de Washington, qui les informe que le niveau de carburant est trop bas pour leur permettre de décoller. Ils devront se départir de tout équipement qui n'est pas strictement essentiel à leur survie, de manière à les rendre plus légers. Afin de pouvoir effectuer le voyage du retour, les astronautes se débarrassent alors de tout l'équipement et des instruments qui leur auraient permis de faire de la recherche à leur retour sur Terre. Tous les échantillons de matières lunaires sont donc jetés par-dessus bord, puisqu'ils correspondent à la définition du « superflu » donnée par Hastings. Les astronautes, les combinaisons spatiales et le vaisseau sont ainsi tout ce qui reste du voyage sur la Lune. L'exploit et les bénéfices consistent donc simplement à avoir envoyé des hommes sur la Lune, et surtout, à les avoir ramenés sains et saufs sur Terre.

Nous avons jusqu'à maintenant illustré comment le mythe de la frontière est dépeint, dans *Destination Moon*, comme un objectif final souhaitable, une quête qui mérite un financement important et la mise en péril de la vie de héros américains. Cet élément est surtout mis en exergue dans la première partie du film, soit avant le décollage de la fusée américaine. Nous verrons, dans un deuxième temps, que l'objectif final agit également à titre d'opposant. En effet, les obstacles liés à la conquête de la Lune ne tardent pas à se manifester et occupent la majeure partie de la trame narrative de *Destination Moon*.

Le mythe de la frontière comme opposant

Dès le décollage, le ton du film change. Alors que la première partie est caractérisée par des échanges comiques et légers, la propulsion des astronautes dans l'espace concorde avec l'émergence d'événements dramatiques. La séquence du décollage dure quelques minutes, lors de laquelle les personnages ne s'adressent pas la parole. La caméra est rivée sur les visages déformés des astronautes qui semblent paralysés

de douleur et peinent à respirer, ce qui met en évidence le danger lié à l'aventure entreprise. Les effets de la propulsion sont illustrés, alors que les astronautes sont renfoncés dans leurs sièges. L'interaction entre l'équipage ne reprend que lorsque la capsule spatiale a quitté l'orbite de la Terre. À ce moment, les premiers effets de l'absence de gravité montrent à l'auditeur que l'espace est un tout nouvel environnement, auquel l'Homme n'est pas habitué et dans lequel les pratiques habituelles ne sont plus valables.

Sweeney: What happened to me?

Barnes: You're all right. We've neutralized gravity, that's all. Anything unfastened, just floats. There's no up or down.

Sweeney: Tell that to my stomach. It says there's nothing but up. Oh, boy, am I seasick.

Cargraves: You're not seasick, you're spacesick.

Comme le souligne Cargraves, le nouvel environnement demande même l'adoption de nouvelles expressions, alors que le « mal de mer » n'est pas apte à décrire les sensations éprouvées par les astronautes. Afin de pouvoir survivre dans ce nouvel environnement, des outils doivent par ailleurs être utilisés à bon escient. Rapidement, Cargraves donne aux membres de l'équipage des médicaments contre la nausée, ainsi que des chaussures aimantées, permettant aux hommes d'humaniser le territoire inconnu, en y improvisant une gravité artificielle. Le changement de ton est également perceptible par la diminution des échanges entre les personnages. En effet, une fois le voyage entamé, les membres de l'équipage se recroquevillent davantage sur eux-mêmes, alors qu'ils semblent absorbés par leurs pensées. La sauvagerie de l'espace perturbe même les activités les plus routinières : la nourriture et l'eau sont distribuées sous forme de sachets et les passe-temps habituels semblent superflus et dérisoires. Cherchant à se distraire, Sweeney se met à jouer de l'harmonica. Après quelques secondes, il regarde par le hublot et met de côté l'instrument de musique, comme s'il s'avérait futile de se divertir dans le néant de l'espace.

Peu de temps après le décollage réussi, on montre une image de la Terre, qui semble sombre et déjà lointaine. Le plan de vue est accompagné d'une musique dramatique et semble indiquer un changement d'ambiance : quelques secondes plus tard, les premiers obstacles surgissent. Les astronautes s'aperçoivent que l'antenne du radar est coincée. On apprend rapidement qu'avant leur départ, Sweeney, a pris le soin d'huiler l'antenne, ignorant que le froid de l'espace la ferait geler. Cette erreur du pilote illustre, encore une fois, que les pratiques terrestres ne sont plus valables dans ce nouvel environnement. Toutefois, si les pratiques terrestres se révèlent parfois hasardeuses, la technologie demeure essentielle. Sans elle, les astronautes deviennent vulnérables.

Barnes: That pilot radar has to be fixed! To try to land blind would be our finish.

Cargraves annonce alors que les astronautes devront s'aventurer à l'extérieur du vaisseau, afin de libérer l'antenne. Cette perspective n'enchanté guère les protagonistes :

Sweeney: Outside?! You mean, go outside the ship?!

[...]

Barnes: Well – since it has to be done...

La crainte des astronautes est donc provoquée par l'idée de quitter leur zone de confort et d'entrer en contact direct avec l'espace. Le vaisseau spatial est considéré comme un lieu sécuritaire dans lequel ils sont protégés des conditions inhospitalières du cosmos. Par conséquent, les préparations pour ce premier contact sont particulièrement importantes : les astronautes enfilent leurs chaussures aimantées et s'équipent de cordes qui empêcheront Cargraves de ne pas dériver vers les confins de l'espace. Les personnages se glissent dans leurs combinaisons spatiales pour la première fois. On remarque qu'elles sont toutes de couleurs différentes. Barnes explique que ce cela permettra aux astronautes de s'identifier. Autrement dit, il est

sous-entendu qu'une fois projetés dans l'immensité de l'univers, tous les hommes se ressemblent et que les traits humains (physiques ou psychologiques) ne sont plus décelables.

Prêts à partir, ils définissent les tâches : Cargraves se chargera de décoincer l'antenne, tandis que Sweeney et Barnes l'assisteront en sécurisant la corde. Le général se porte volontaire pour demeurer à l'intérieur du vaisseau. La mission tourne mal assez rapidement. En tentant d'atteindre l'antenne, Cargraves laisse tomber la corde et décolle ses chaussures aimantées de la surface du vaisseau. Celui qui est pourtant le scientifique ayant instigué l'aventure se met alors à dériver loin du vaisseau, possiblement condamné à flotter indéfiniment dans l'espace. Bien qu'il soit ultimement secouru par ses collègues, cette péripétie illustre que dans l'espace, toute erreur peut s'avérer fatale et que la technologie est essentielle à la survie d'un homme dans l'espace.

Un autre obstacle survient lorsque l'équipage du Spaceship Luna s'apprête à alunir. Après maintes tentatives échouées en raison de la surface accidentée du satellite, Barnes parvient finalement à alunir. Toutefois, les nombreux essais coûteront cher aux protagonistes. En effet, comme souligné précédemment, les réserves de carburant s'en voient considérablement diminuées, ce qui rend leur retour sur Terre incertain. Ce problème est d'abord mis de côté, puisque les héros ont atteint leur objectif.

La première séquence de la surface lunaire est plutôt longue. Captée à 360 degrés, les téléspectateurs prennent la place des astronautes et peuvent ainsi découvrir les cratères et les montagnes qui caractérisent le paysage jusqu'ici inconnu. Les astronautes sont muets, et seule une musique dramatique vient accompagner les images déconcertantes. Les premières paroles sur la Lune sont prononcées, après quelques minutes, par Barnes qui presse Cargraves de prendre possession du territoire au nom des États-Unis. Ce dernier, extirpé de ses pensées, obtempère :

Cargraves: By the grace of God and in the name of the United States of America, I take possession of this planet on behalf of and for the benefit of all mankind.

Cette scène officialise ainsi que la frontière a non seulement été franchie, mais rappelle également la conquête de l'Ouest par les Américains. En effet, on nous rappelle que les États-Unis ne se contentent pas de visiter un territoire inconnu sans s'en porter acquéreurs. Leur cérémonie est par la suite interrompue par Sweeney qui leur annonce qu'ils sont en contact avec Washington. L'opposition initiale du gouvernement à l'initiative est relayée au passé, alors que leur interlocuteur (qui n'est toutefois pas identifié) les félicite et leur fait part de l'euphorie qui règne sur Terre suite à leur succès. Lorsque Cargraves est interrogé quant à ses premières impressions sur le paysage lunaire, il répond :

Cargraves: The first impression is one of utter barrenness and desolation. Then, the silence. Since there is no air, the only sounds we hear come through our radios. The most startlingly beautiful sight is our own planet, Earth.

L'hostilité de l'environnement est donc la première chose qui vient à l'esprit du scientifique, lorsque questionné sur ce qu'il aperçoit. La comparaison subséquente de cette sauvagerie à la « beauté » de la Terre peut dès lors être perçue comme une confrontation entre le connu et l'inconnu, voire l'humanisée et la déshumanisée. Ainsi, le territoire a certes été conquis, mais n'est pas apprivoisé pour autant. Un autre exemple illustre bien cette constatation. Lors d'une scène dans laquelle les astronautes se familiarisent davantage avec leur nouvel habitat, Cargraves propose à Sweeney de le photographier, de manière à immortaliser leur voyage. Sweeney semble d'abord enthousiasmé par l'idée, mais se ravise rapidement.

Sweeney: There's only one problem, Doc. Nobody will know it was me under this suit.

Sweeney nous rappelle encore que les rituels et habitudes terrestres ne sont plus appropriées et deviennent même illogiques dans l'espace. L'idée de ramener une photographie en souvenir de l'épopée effectuée est ici représentée comme insensée, puisque les membres de l'équipage sont anonymes devant l'hostilité du cosmos : ils revêtissent tous la même combinaison spatiale les rendant ainsi identiques.

Il a donc été démontré, dans les lignes précédentes, comment l'espace agit à titre d'opposant. Cet argument est soutenu par les dialogues tenus par les personnages du film, mais également par les sons. En effet, chaque séquence de la Lune ou du néant de l'espace est systématiquement accompagnée d'une musique dramatique. La trame sonore attribue donc une signification à l'environnement : ce dernier n'est pas banal, comique ni même séduisant. Il est mystérieux, inquiétant et dangereux. Toutefois, la Lune et l'espace représentent également l'objectif final. La Lune est une destination grandiose, puisque jamais visitée auparavant. L'aventure justifie l'investissement de fonds importants et la mise en péril de vies humaines. Autrement dit, la fin justifie les moyens.

Destination Moon est donc un film relatant le triomphe de simples êtres humains sur l'ultime frontière. Les difficultés encourues par les astronautes à effectuer le voyage du retour auraient pu être entrevues comme une mise en garde quant à la faisabilité d'une telle aventure, donnant un certain caractère subversif au texte. Lors de la scène finale, les héros semblent toutefois sortis d'affaire. Qui plus est, le téléspectateur est abandonné sur une phrase qui semble confirmer l'apologie du mythe de la frontière : « This is the end... of the beginning ». En fait, cette phrase semble résumer l'intention des créateurs du film. On brise le mur entre la fiction et la réalité en annonçant aux spectateurs que la suite des événements n'aura pas lieu à l'écran : les aventures se poursuivront dans le monde réel. Le souci du réalisme dont fait preuve le film semble appuyer cette affirmation. Ainsi, les personnages semblent s'adresser

directement à l'auditoire, ils ne veulent pas simplement convaincre leurs interlocuteurs de la faisabilité du projet, mais tous les Américains. À une époque où le programme spatial en était à ses balbutiements, *Destination Moon* s'apparente à un exercice de preuve devant démontrer à la société américaine que les voyages humains dans l'espace ont le potentiel de faire partie du quotidien.

Nous nous attarderons, dans un deuxième temps, à l'analyse de *Forbidden Planet*, film mettant en scène un autre trait identitaire américain, soit la destinée manifeste.

3.2 Forbidden Planet (1956)

3.2.1 Mise en contexte : 1951-1956

Dans l'Amérique des années 1950, une certaine ambivalence face à la technologie et à la science était palpable. Sur la scène domestique, on voyait les avancées d'un bon œil. Cette période fait souvent référence à l'« American Way of Life », lors de laquelle le capitalisme a véritablement pris son envol. Après deux décennies tumultueuses, marquées par la Grande Dépression et la Deuxième Guerre mondiale, les années 1950 furent synonymes de prospérité, grâce à une économie robuste. Le secteur de l'emploi était stable, ce qui permit à plusieurs Américains de déménager en banlieue et d'acheter leur première maison. Des inventions vinrent faciliter la vie de tous les Américains. Tandis que les hommes se rendaient au travail en grosses bagnoles, les enfants profitaient de leur temps libre pour visionner leurs feuilletons télévisés préférés. La plupart des foyers possédaient désormais un réfrigérateur, un aspirateur et plusieurs autres gadgets facilitant la vie des femmes au foyer¹⁵³.

¹⁵³ Lindop, Edmund. « America in the 1950s », Minneapolis : Lerner Publishing Group (Twenty First Century Books), 2009, p.37.

Alors que les avancées technologiques étaient considérées positivement en sol américain, elles généraient une certaine crainte lorsqu'utilisées dans un contexte de politique étrangère. À la sortie de la Deuxième Guerre mondiale, les États-Unis se félicitaient d'être la seule puissance détentrice de l'arme nucléaire. Ce monopole était particulièrement important, alors que les effets dévastateurs de cette bombe avaient été révélés au grand jour, suite à la destruction de Hiroshima et de Nagasaki. Lorsque le président Truman annonça en 1949 que les Soviétiques avaient procédé à des essais nucléaires, un vent de panique souffla aux États-Unis. Comme nous l'avons mentionné dans la mise en contexte du premier film analysé, la rapidité de l'acquisition soviétique de la bombe laissa croire aux Américains qu'ils avaient été trahis par des concitoyens et fit naître une « peur rouge ». Ayant perdu le monopole de l'arme atomique et craignant la volonté expansionniste de Moscou, le président Truman décida d'autoriser le début de travaux visant à développer la bombe à hydrogène, surnommée « super bombe ». Bien que les Américains procédèrent à des essais réussis en 1952, les Soviétiques ne prirent que neuf mois à rattraper Washington : en 1953, il fut annoncé que Moscou avait fait exploser sa propre bombe H en Sibérie. La course aux armements avait commencé. Sachant que l'explosion d'une bombe H avait le potentiel de détruire toute forme de civilisation, le monde entier était terrifié¹⁵⁴. Aux États-Unis, certaines familles se firent construire des abris nucléaires, dans lesquels ses membres seraient en mesure de se réfugier en cas d'attaque. Armés d'importantes réserves de nourriture, ces Américains se préparaient à survivre à une imminente explosion. Dans les écoles publiques, les étudiants se soumettaient fréquemment à des simulations d'attaque nucléaire. Au signal de l'enseignant, ils devaient bondir de leur siège et se réfugier sous leur bureau¹⁵⁵. Bien que les Américains craignaient l'annihilation pouvant être causée par l'utilisation et l'existence même du nucléaire, on reconnaissait également le besoin fondamental

¹⁵⁴ *Ibid.*, pp.28-29.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.26.

d'innover dans le secteur technologique. Comme il a été mentionné plus tôt, la capacité des États-Unis à mener dans le domaine scientifique confortait sa position de leader sur la scène mondiale. Ainsi, les avancées dans le secteur de la technologie et de la science constituaient un moyen de maintenir un haut niveau de crédibilité et d'illustrer la supériorité du système américain. La technologie était certes dangereuse, mais également intrinsèque à la destinée manifeste, et donc à l'identité américaine.

Bien que la course aux armements ait été lancée au début des années 1950, elle ne se transposa à l'espace qu'à la fin de la décennie. Et pour cause, on doutait encore de la faisabilité des voyages dans l'espace. Par conséquent, un exercice de séduction fut mis en place dans les années 1950, de manière à prouver que la conquête spatiale constituait une aventure à la portée du savoir-faire américain. Un des principaux exécutants chargés de cette mission était Wernher von Braun, un scientifique allemand de Peenemünde, agissant désormais à titre de directeur technique de Redstone Arsenal, à Huntsville. Homme particulièrement charismatique, il parvint à convaincre le populaire magazine new-yorkais *Collier* de publier une série en huit parties sur les voyages spatiaux. Von Braun rédigea l'article principal de la première série, intitulé « Man Will Conquer Space Soon ». Il y décrivit les caractéristiques d'un monde futur où une station spatiale orbitant autour de la Terre accueillerait des taxis cosmiques. La station servirait de port d'amarrage pouvant servir de point de départ pour les expéditions lunaires et, éventuellement martiennes. Les articles laissaient tous entendre que l'ère des missiles était déjà entamée et qu'une visite sur la Lune était un objectif réalisable à court terme¹⁵⁶. Bien que von Braun fut critiqué par la communauté scientifique pour avoir agi en tant que vendeur de science-fiction¹⁵⁷, il contribua à transformer la vision du public. En effet, la popularité des articles fut incontestable. La conquête de l'espace n'était plus qu'une simple chimère; elle relevait désormais d'une nouvelle étape dans le processus évolutif de

¹⁵⁶ Degroot, *op.cit.*, p.40.

¹⁵⁷ Chaikin, Andrew. *A Man on the Moon*, New York : Penguin Books, 1998, p.232.

l'apprentissage humain. Lorsque la série de *Collier* prit fin, Walt Disney demanda à von Braun de créer une émission de télévision sur l'exploration spatiale. Intitulée « Man in Space », l'émission au contenu éducatif était destinée aux enfants et présentait un discours similaire à celui tenu par *Collier*. Disney voyait dans cette émission une opportunité de promouvoir l'ouverture de son plus récent parc d'attractions, « Tomorrowland », où garçons et filles pouvaient entreprendre un voyage fictif sur la Lune et entrevoir ce à quoi une future colonisation lunaire ressemblerait. Von Braun avait donc réussi, avec l'aide de Disney, à créer un engouement pour l'exploration spatiale aux États-Unis. Si la population était bel et bien « vendue à l'espace », l'administration Eisenhower était réticente à investir dans de tels projets. Le président désirait éviter de faire de l'espace une nouvelle arène de la course aux armements. Ainsi, en 1956, date de sortie de *Forbidden Planet* en salles, la population était enthousiasmée par les récits de voyages spatiaux, mais peu d'initiatives concrètes avaient jusqu'ici vu le jour.

3.2.2 La science de la destinée manifeste

Les années 1950 représentent en quelque sorte l'âge d'or de la science-fiction, alors que 133 films hollywoodiens appartenant à ce genre furent produits entre 1950 et 1957¹⁵⁸. *Forbidden Planet*, sorti en salles en 1956, est donc un produit culturel typique de son époque. Le film comprend un voyage dans l'espace, une planète inconnue, un scientifique fou, un sympathique robot et une race extra-terrestre éteinte. Si le film comporte tous les ingrédients nécessaires à la production d'un bon film de science-fiction, il porte également à l'écran un débat inhérent à la société américaine de l'époque. En effet, dans *Forbidden Planet*, on se questionne principalement sur les bienfaits de la technologie. Plus encore, l'ambivalence face

¹⁵⁸ Degroot, *op.cit.*, p.5.

aux avancées technologiques et scientifiques est littéralement au cœur de l'intrigue. Notre analyse procédera ainsi en deux temps. Nous tâcherons tout d'abord d'illustrer comment la technologie semble, dans le film, porteuse de prestige et d'espoir, et conséquemment une expression du trait identitaire de la destinée manifeste. Nous nous efforcerons ensuite d'énumérer les dangers qui y sont associés, de manière à déterminer si les risques associés à la technologie rendent cette expression de la destinée manifeste trop périlleuse.

Les péripéties de *Forbidden Planet* se situent au début du 23^e siècle. La première séquence du film offre une brève mise en contexte au spectateur, de manière à l'informer des avancées ayant eu lieu entre leur période et celle qui sera dépeinte à l'écran :

Narrator: In the final decade of the 21st Century, men and women in rocket ships landed on the Moon. By 2200 A.D., they had reached the other planets of our solar system. Almost at once there followed the discovery of hyper-drive, through which the speed of light was first attained... and later greatly surpassed.

Il est intéressant de voir que la conquête de la Lune constitue, dans le film, l'élément déclencheur ayant permis aux humains de procéder à d'importantes découvertes dans le domaine de l'astronomie et de la science. Comme l'indique le narrateur, l'exploration spatiale est, dans le film, intrinsèquement liée aux avancées dans le domaine technologique : la conquête de l'espace favorise les découvertes. La narration nous apprend également que le *United Planets Cruiser C57-D* mène une mission de sauvetage ayant pour but de venir en aide à un équipage porté disparu vingt ans plus tôt. La prémisse fait donc état d'une période futuriste, caractérisée de toute évidence par la découverte de vie sur d'autres planètes. Bien que nous apprenions l'existence d'une nouvelle forme d'organisation politique, en l'occurrence cette nouvelle fédération interplanétaire, tous les membres de l'équipage du vaisseau

United Planets Cruiser C57-D semblent Américains¹⁵⁹. La ressemblance entre « United Planets » et « United States » ne semble donc pas être une coïncidence.

Dans les premières minutes du film, l'auditoire fait la connaissance des membres de l'équipage qui, entrant dans l'orbite de la planète Altair-IV, située à plus de seize années-lumière de la Terre, finalisent les derniers préparatifs en vue de l'atterrissage. Durant ces quelques minutes, aucune information vitale sur l'intrigue n'est communiquée au spectateur. En fait, ces scènes semblent uniquement destinées à faire la démonstration des avancées technologiques permises par l'exploration spatiale. On comprend ainsi que le vaisseau est doté d'un mécanisme permettant de simuler la gravité terrestre, que les astronautes sont physiquement capables de voyager à la vitesse de la lumière, à condition de se démoléculariser lorsque vient le temps de décélérer. Le vaisseau est de toute évidence à la fine pointe de la technologie : les astronautes font référence à des instruments aux noms étranges, comme le « helical vector » et l'« astrogator » et la plupart des commandes semblent automatisées. Cette démonstration sert donc à introduire le spectateur aux bienfaits de la science. La Fédération des Planètes Unies rayonne de par son avancement technologique.

Dans les minutes précédant l'atterrissage sur Altair-IV, les astronautes reçoivent un message radio en provenance de la planète. Le docteur Morbius, membre de l'équipage ayant disparu vingt ans auparavant, les somme de rebrousser chemin, sans quoi leur sécurité serait compromise. Le commandant Adams refuse, déterminé à mener à bien la mission leur ayant été confiée par la Fédération. Peu de temps après, le vaisseau se pose sur la surface d'Altair-IV. Suite aux avertissements proférés par Morbius, les astronautes sont en état d'alerte. Le commandant et ses deux subordonnés s'apprêtent à explorer le nouveau territoire, lorsqu'un robot prénommé Robby vient à leur rencontre. On comprend alors qu'il s'agit du premier robot que les

¹⁵⁹ L'anglais est la seule langue parlée à bord et tous les membres de l'équipage ont des noms typiquement américains (Farman, Quinn, Adams, etc.).

astronautes rencontrent :

Adams: This is no offense, but... you are a robot, aren't you?

Cet échange suit la lignée établie par la narration, selon laquelle l'exploration spatiale favorise les progrès dans le domaine technologique. Puisque les astronautes ne semblent jamais avoir vu de robot auparavant, le spectateur comprend que l'androïde a été fabriqué sur la planète étrangère. Robby annonce aux astronautes que le docteur Morbius les invite à dîner. Adams, accompagné du docteur et du premier lieutenant, accepte de suivre Robby. Avant de laisser son équipage derrière, il donne toutefois une instruction formelle à Quinn, le maître d'équipage :

Adams: You're in command now, Quinn. You keep right at those instruments.

Ici, fiction et réalité se rejoignent. Adams craint que l'équipage se fasse dérober ce qu'il possède de plus précieux : leurs avancées technologiques. Le commandant ne demande pas à Quinn de veiller sur les membres de l'équipage, puisque c'est la technologie qui semble garante de leur sécurité. En effet, sans ces instruments, les astronautes verraient leur retour sur Terre compromis. Ainsi, dans le film comme dans les États-Unis des années 1950, ce sont les instruments qui doivent être protégés.

Le docteur Morbius accueille Adams, Ostrow et Farman à sa résidence. Il entreprend de faire une démonstration des capacités de Robby. On apprend alors que le robot est muni d'un laboratoire chimique lui permettant d'analyser la structure moléculaire des aliments et de la reproduire. Encore plus impressionnant, il obéit aux ordres qui lui sont formulés. Les astronautes, bien que fascinés par un tel niveau d'avancement, ne tardent pas à entrevoir le côté négatif d'une telle invention.

Morbius: He could quite easily topple this house off its foundation.

Ostrow: In the wrong hands, mightn't such a tool become a deadly weapon?

On ne peut s'empêcher d'imaginer que ces « mauvaises mains » sont en fait des « mains soviétiques ». La réflexion du docteur Ostrow nous indique donc que la technologie est fascinante et impressionnante, uniquement lorsque contrôlée par une puissance bienveillante, comme les États-Unis. Morbius, conscient des dangers liés à une prise de contrôle de Robby par une force malveillante, a muni le robot d'un mécanisme l'empêchant de faire du mal aux humains. La technologie est donc sécuritaire.

Lorsque questionné sur les origines du robot, le docteur Morbius révèle qu'il l'a lui-même bricolé dans les premiers mois passés sur Altair-IV. Or, Morbius n'est pas un ingénieur, mais un philologue. Il est donc surprenant qu'un spécialiste des langues ait été en mesure de fabriquer un instrument aussi sophistiqué :

Adams : Dr. Morbius, you're a philologist, an expert in words and languages, their origins and meanings. Yet this robot of yours is beyond the combined resources of all Earth's physical science.

Morbius: My dear Commander, maybe you overestimate both Robby and myself.

Une fois de plus, les incroyables avancées technologiques semblent avoir été rendues possibles par l'exploration spatiale, ou plus particulièrement, par les mystères inhérents à la planète Altair-IV. Les propos du docteur Morbius ne sont certainement pas explicites, mais le dénouement de l'intrigue nous amène à croire que nous visons juste.

Morbius explique aux astronautes qu'il n'a aucun désir de retourner sur Terre et que sa fille Alta et lui préfèrent rester sur la planète. Adams explique alors qu'il doit communiquer avec la Fédération, afin d'obtenir de nouvelles instructions quant à leur mission. Or, les instruments du vaisseau sont insuffisants pour permettre une

transmission radio sur une distance aussi importante. Alors que les préparatifs visant une transmission vers la Terre auraient normalement pris plus de 10 jours, la technologie avancée de la planète Althair-4 permet de procéder aux préparatifs en moins de 24 heures. En effet, Morbius fournit à l'équipage, par l'entremise de Robby qui l'a fabriqué, un modulateur de fréquence, objet inconnu des astronautes et hautement technologique :

Quinn: I'll bet any quantum mechanic would give his life for a chance to fool around with this gadget.

Le degré d'avancement technologique sur la planète semble donc préparer les astronautes pour un retour sur Terre. Or, l'équipement fourni par Morbius est saboté le soir même par un intrus. Soupçonnant Morbius, Adams et Ostrow lui rendent visite le lendemain et apprennent qu'il mène, depuis plusieurs années, des recherches sur les Krell, une race extra-terrestre extrêmement avancée. Les Krell auraient, selon Morbius, disparu il y a plus de 200 000 ans après avoir fait une importante découverte technologique. Lors de la visite d'un laboratoire krell miraculeusement préservé, Morbius fait la démonstration d'un appareil, surnommé l'« éducateur plastique », permettant de reproduire les pensées en images trois dimensionnelles. Morbius explique que le capitaine du vaisseau à bord duquel il est arrivé sur Altair-IV est mort en essayant d'utiliser le dispositif. Le docteur a lui-même failli périr après avoir utilisé l'éducateur, demeurant inconscient pendant plus de 24 heures. À son réveil, une surprise de taille l'attendait : son quotient intellectuel avait doublé. Une fois de plus, la trame de *Forbidden Planet* associe le progrès à l'exploration spatiale. En effet, c'est en apprenant d'une race extra-terrestre éteinte que Morbius a pu acquérir les capacités intellectuelles nécessaires à la création de Robby et de tous les autres gadgets hautement technologiques desquels il bénéficie depuis. Le potentiel de la technologie krell n'est toutefois pas sans risques, ayant provoqué la mort d'un homme et mis celle de Morbius en péril. Il semble cependant que la fin justifie les

moyens, selon Morbius.

Ostrow: Yet you came back for a second go at it.

Morbius : It was a question of science, Doctor.

L'ambivalence entretenue face à la technologie est, selon nous, bien illustrée dans cet échange. On reconnaît que la science peut être fatale à la vie humaine, mais ces risques sont jugés acceptables lorsqu'on entrevoit le progrès qu'elle peut apporter. Cette conception de la science cadre parfaitement avec la perception qu'avaient la société américaine de la technologie dans les années 1950.

En réponse au sabotage de l'équipement, Adams ordonne qu'une clôture munie d'un champ magnétique soit mise en place autour du vaisseau. Cette défense se montre inutile : lorsque l'intrus qui consiste en une bête invisible revient, il tue plusieurs membres de l'équipage. Adams et Ostrow décident à ce moment de retourner chez le docteur Morbius. Alors que Adams distrait Morbius, Ostrow utilise l'éducateur, voyant son quotient intellectuel considérablement accru. Ce dernier explique alors à Adams qu'en utilisant l'éducateur, les Krell désiraient se défaire de leur dépendance aux instruments physiques. Ils avaient effectivement découvert que le dispositif leur permettait de matérialiser leurs pensées. Autrement dit, ils étaient désormais en mesure de créer n'importe quel gadget, simplement en l'imaginant. Ostrow explique toutefois que les Krell avaient omis de considérer les risques associés à cette innovation. L'utilisation de la machine pouvait certainement matérialiser les plus grandes idées des Krell, mais également leurs plus sombres pensées, les monstres de leur inconscient. Adams comprend alors qu'en utilisant l'éducateur, Morbius a donné vie au monstre de son subconscient prêt à tout pour éviter que sa fille ne le quitte.

Cette révélation peut pousser le spectateur à croire que *Forbidden Planet* est en vérité une critique de l'obsession entretenue par les Américains envers la technologie. Or,

l'usage défaillant de la technologie est causé par un personnage au comportement déviant. En effet, Morbius est présenté comme un homme possédant des pulsions incestueuses envers sa fille. La technologie est donc présentée comme dangereuse lorsque mise entre les mains d'un personnage malveillant. Compris dans le contexte des années 1950, le message du film est donc plutôt que la technologie est bénéfique et synonyme de rayonnement, à condition qu'elle soit utilisée par les États-Unis et protégée des sombres desseins soviétiques. *Forbidden Planet* nous apprend donc que les avancées technologiques, rendues possibles par l'exploration spatiale, permettent de consolider le leadership américain, tant nécessaire à la stabilité de l'ordre international. Autrement dit, dans *Forbidden Planet*, il semble que la conquête spatiale constitue un volet important de l'accomplissement de la destinée manifeste américaine.

3.3 2001 : A Space Odyssey (1968)

3.3.1 Mise en contexte : 1961 – 1968

Les années 1960 marquèrent un tournant dans le rayonnement des États-Unis sur la scène internationale. Suite à la crise des missiles de Cuba, une certaine détente fut palpable entre les États-Unis et l'URSS. Les deux pôles se livreraient plutôt à une guerre idéologique, lors de laquelle chacun tenterait d'illustrer la supériorité de son système, de manière à s'attirer les sympathies des États non alignés. Les succès en politique étrangère et le rayonnement des politiques internes étaient donc essentiels à un tel exercice de séduction. Or, dans les années 1960, plusieurs événements remirent pour la première fois en question la supériorité du système américain. En politique étrangère, l'échec de la Baie des Cochons et surtout l'enlèvement au Vietnam portèrent atteinte à la réputation de superpuissance militaire de l'Amérique, qu'on

estimait alors supérieure technologiquement aux Soviétiques, souvent représentés comme barbares et arriérés.

Sur le plan domestique, l'assassinat de John F. Kennedy, les luttes internes quant à la déségrégation (et l'assassinat de Martin Luther King), la montée des revendications étudiantes et les protestations liées à la Guerre du Vietnam contribuèrent à la perte de prestige des États-Unis sur la scène internationale. Les États-Unis, se réclamant pourtant les fiers défenseurs de la liberté et de l'égalité, étaient secoué d'incessants remous internes, ternissant par le fait même son image à l'étranger. En effet, certaines contradictions émergèrent de la scission qui s'opérait au sein même de la société américaine. Comment pouvait-on expliquer qu'un régime, prétendument démocratique, cautionnait l'accès restreint des minorités ethniques au droit de vote? Pour quelles raisons un dirigeant américain, élu démocratiquement, avait-il été assassiné? Comment justifier l'envoi massif de troupes au Vietnam, alors que la majorité de la population s'y opposait? Le système capitaliste et démocratique était-il vraiment meilleur que celui des « Rouges »?

Les Américains trouvèrent toutefois une excellente manière de redorer leur blason :

[...] for most Americans, the space adventure was an all-consuming distraction that diverted their attention away from the domestic and international crises usually associated with the decade. Instead of looking at the problems around them, many Americans cast their gaze skyward. America was lost in space.¹⁶⁰

En 1968, année de la sortie en salles de *2001*, le programme spatial fonctionnait à plein régime. Après plusieurs échecs à la fin des années 1950¹⁶¹, les États-Unis

¹⁶⁰ Degroot, *op.cit.*, p.183.

¹⁶¹ Notons, par exemple, l'échec du lancement de Vanguard, un satellite similaire à Spoutnik, en décembre 1957. Le projet fut par la suite rebaptisé « Kaputnik », « Oopsnik » et « Stayputnik » dans le langage courant.

semblaient, au début des années 1960, rattraper les Soviétiques¹⁶² dans le secteur de l'aérospatial. À cet effet, en 1960, les Américains avaient procédé avec succès à la mise en orbite de 10 satellites. La conquête de l'espace ne fut pourtant officiellement lancée que le 25 mai 1961, lorsque Kennedy lança le pari de permettre à des astronautes américains de poser le pied sur la Lune avant la fin de la décennie. Dans les années qui suivirent, la National Aeronautics and Space Administration (NASA), créée en 1958, travailla de pair avec le pouvoir exécutif et législatif afin de mettre en branle le projet Gemini, visant à envoyer deux astronautes¹⁶³ dans l'espace pour des vols longue durée. Le programme devait à ce titre servir d'intermédiaire entre les projets Mercury et Apollo, lors duquel un apprentissage quant aux techniques d'atterrissage serait développé. Le programme devait également permettre d'analyser les effets de l'apesanteur et les conséquences psychologiques des voyages prolongés dans l'espace sur les astronautes¹⁶⁴. Suite au succès des douze missions de Gemini, le programme Apollo fut lancé en 1967. Les débuts du programme furent marqués par la tragédie, alors que les astronautes d'Apollo I furent tués par un incendie dans la capsule de commandement lors d'un exercice. Cet échec poussa la NASA à reporter les missions humaines dans l'espace et à procéder à davantage de missions sans équipage, de manière à assurer la sécurité des astronautes¹⁶⁵. Par conséquent, à la sortie de 2001, soit en avril 1968, aucune mission humaine liée à la découverte de la Lune n'avait encore eu lieu.

¹⁶² Entre 1957 et 1960, les Soviétiques avaient effectivement réalisé plusieurs avancées dans le domaine de l'aérospatial. Ils avaient non seulement procédé au lancement du premier satellite en orbite autour de la Terre (Spoutnik), mais avaient également envoyé le premier être vivant dans l'espace, une chienne prénommée Laïka.

¹⁶³ Le projet Mercury (1958-1962) avait permis à un seul astronaute de se rendre dans l'espace.

¹⁶⁴ John F. Kennedy Space Center, « Gemini Overview ». Disponible [en ligne] : <http://www-pao.ksc.nasa.gov/kscpao/history/gemini/gemini-overview.htm> (consulté le 2 décembre 2012).

¹⁶⁵ National Aeronautics and Space Administration, « Human Space Flight : Apollo History ». Disponible [en ligne] : <http://spaceflight.nasa.gov/history/apollo/index.html> (consulté le 2 décembre 2012).

3.3.2 Le mythe de la frontière en tant que notion évolutive

Notre sélection de *2001 : A Space Odyssey* comme source d'analyse n'est certainement pas aléatoire. L'œuvre de Stanley Kubrick ne ressemble à aucun autre film : comme l'indique son titre, il s'agit d'une véritable odyssee visuelle et sonore, célèbre pour la complexité de son intrigue. Les interprétations quant à la signification du film sont nombreuses et expliquent probablement le succès immense qu'a connu le film jusqu'à aujourd'hui. Kubrick a d'ailleurs toujours encouragé l'auditoire à explorer leurs interprétations en refusant notamment de révéler sa propre vision de l'œuvre cinématographique :

You're free to speculate as you wish about the philosophical and allegorical meaning of the film—and such speculation is one indication that it has succeeded in gripping the audience at a deep level—but I don't want to spell out a verbal road map for *2001* that every viewer will feel obligated to pursue or else fear he's missed the point.¹⁶⁶

L'exercice qui suit s'inscrit donc dans la volonté du réalisateur, alors que nous offrirons *notre* interprétation de *2001*. Nous jugerons ainsi qu'à l'aube de l'exploration spatiale, le film nous rappelle que le mythe de la frontière est un concept élastique et évolutif. Nous amorcerons notre analyse en décortiquant l'intrigue principale qui passe ici par l'attribution d'une signification à la pièce angulaire du texte, en l'occurrence le monolithe. Dans un deuxième temps, nous illustrerons comment la notion évolutive du mythe de la frontière est mise de l'avant.

Comme nous l'avons mentionné dans notre deuxième chapitre, Brummett encourage les chercheurs se livrant à une analyse d'un produit culturel à identifier la pierre angulaire du texte, puisqu'elle permet subséquemment d'accorder une signification cohérente au reste de la trame narrative. Autrement dit, l'attribution d'un sens à la

¹⁶⁶ Phillips, Gene. *Stanley Kubrick : Interviews*, Jackson : University Press of Mississippi, 2001, pp.47-48.

pièce centrale du texte nous donne la chance de mettre en œuvre un processus de déduction, nous renseignant ultérieurement sur le sens global du texte. Dans *2001*, nous estimons que cet élément central est représenté par le monolithe.

À ce titre, il importe de rappeler que *2001* est divisé en quatre chapitres qui ont, de prime abord, peu en commun et qui ne contribuent guère à former une intrigue cohérente et soutenue. Le premier chapitre mettant en scène une tribu d'australopithèques luttant pour sa survie détonne, par exemple, drastiquement avec le voyage vers Jupiter mis en scène dans le troisième chapitre. Or, les quatre parties ont un élément important en commun : ils comportent tous une apparition du monolithe. Cet objet constitue donc le seul symbole reliant les quatre parties du récit cinématographique. Le monolithe apparaît non seulement dans chacun des chapitres, mais il semble également marquer les transitions dans l'évolution de l'humanité. Cette affirmation s'avère vérifiable dans chacune des parties du film.

Dans le premier chapitre, intitulé *The Dawn of Men*, le monolithe apparaît à proximité de la caverne d'une tribu d'australopithèques. Après l'avoir touché, ces derniers utilisent pour la première fois des ossements en guise d'arme. Ils apprennent subséquemment à chasser et deviennent carnivores. Ainsi, la présence du monolithe concorde, dans ce chapitre, avec l'émergence de la technologie, et donc, avec l'évolution de l'Homme. La transition vers la deuxième partie s'opère lorsque l'os, désormais utilisé en tant qu'arme, se transforme en un satellite.¹⁶⁷ Sachant que les événements du deuxième acte se déroulent en 1999, cette transition peut être considérée comme brutale. En effet, le montage nous signale qu'une seule seconde suffit ici à tracer l'évolution de l'Homme sur des milliers, voire des millions d'années. L'ellipse opérée par Kubrick illustre donc que toute cette évolution n'est

¹⁶⁷ Un patron vertical, tel que défini dans le deuxième chapitre et associant le satellite et l'arme primitive, peut être décelé dans cette scène. Le contexte semble appuyer ce postulat, alors qu'en 1968, on croyait que les satellites pouvaient être utilisés à des fins de destruction massive. C'est d'ailleurs cette croyance qui transposa la course à l'armement dans l'espace.

qu'une simple transition ayant permis à l'Homme de se transformer suffisamment pour marcher sur la Lune, étape dans l'évolution humaine qui semble ici synonyme de maturité. Or, il est particulièrement intéressant, dans notre cas, de noter que le film présente la conquête de la Lune comme le zénith de l'évolution humaine. Cette interprétation semble cohérente, puisque c'est effectivement sur la Lune que le monolithe fera sa deuxième apparition, appelant cette fois-ci l'humanité à évoluer dans le contexte même de la conquête spatiale. Comme il est révélé à la fin du deuxième chapitre que le monolithe émet un signal radio vers Jupiter, on peut donc supposer qu'une nouvelle étape dans l'évolution passe par le fait de repousser la frontière encore plus loin.

Le troisième chapitre débute immédiatement après la découverte du monolithe sur la Lune. On constate alors que les États-Unis ont lancé une expédition vers Jupiter. La troisième manifestation du monolithe survient lorsque le vaisseau approche de Jupiter. L'astronaute Bowman quitte alors le vaisseau à bord d'une capsule, afin d'observer de plus près le monolithe flottant en orbite autour de la planète. Il est alors aspiré dans un tunnel coloré et découvre, à une vitesse fulgurante, des paysages cosmiques étrangers aux couleurs flamboyantes. Le monolithe marque ici la transition de l'ère futuriste à une ère mystique. La dernière manifestation de la pierre angulaire a lieu à la toute fin de la quatrième partie, et donc du film. Bowman, ayant âgé prématurément, se retrouve sur son lit de mort et voit apparaître le monolithe devant lui. Lorsqu'il le touche, il est transformé en fœtus enveloppé d'une membrane lumineuse et est transporté dans l'espace, près de la Terre. Il semble donc que le contact direct de Bowman avec le monolithe l'ait transporté à la phase ultime de l'évolution, soit l'ère divine.

En analysant le sens accordé à l'élément central du texte, nous croyons que *2001* est un récit dont la thématique principale est l'évolution. Il est également pertinent de préciser que la conception de l'évolution mise de l'avant par Kubrick est intimement

associée aux avancées dans le domaine de l'aérospatial. Ainsi, comme nous l'avons brièvement mentionné plus tôt, la transition entre la première et la deuxième partie suggère que toute l'évolution humaine ayant eu lieu entre l'ère primitive et l'ère spatiale peut être résumée en une seconde. L'exploration spatiale est en quelque sorte perçue comme l'âge d'or de la modernité. La transition entre la deuxième et la troisième partie nous rappelle toutefois que le mythe de la frontière est à son tour une notion évolutive. Autrement dit, le film semble vouloir nous rappeler que l'espace est un territoire infini, et que la conquête de la *Lune* ne suffit pas à se féliciter d'avoir conquis l'*espace*. Bien que la Lune soit présentée comme un territoire conquis et sécuritaire, l'espace demeure, dans le film, hostile et sauvage. Il est possible d'étayer cette interprétation du film, en notant les différences entre les voyages vers la Lune et le voyage en direction de Jupiter.

Dans le deuxième chapitre, les voyages vers la Lune sont présentés comme routiniers et banals. Une mélodie douce et apaisante accompagne la première séquence visuelle de l'espace. Le choix de la musique renseigne immédiatement le spectateur sur la sensation qu'il doit éprouver face à l'espace, c'est-à-dire une impression de confort et de sécurité. On aperçoit l'astronaute Floyd pour la première fois, sans combinaison spatiale et endormi devant un film dans un siège qui s'apparente à ceux qu'on retrouve dans des avions de ligne. Une agente de bord, chaussée de « Gravity Shoes » permettant de lutter contre l'apesanteur, se charge de lui emmener son repas. Les pilotes se trouvent dans un cockpit et des toilettes sont mises à la disposition des membres de l'équipage. Sans les plans de vue de l'espace et du vaisseau, il serait facile de croire que Floyd se trouve sur un simple vol aérien à destination d'un pays chaud pour des vacances bien méritées. Rien ne laisse croire qu'il est en fait en direction de la Lune. Le manque d'enthousiasme nous laisse donc deviner que ce voyage a été effectué maintes et maintes fois et sans anicroche. Les premiers voyages ont, à l'époque, probablement suscité un engouement sans précédent. Aujourd'hui, ils sont

toutefois présentés comme ennuyeux et usuels. Lorsque Floyd monte à bord de ce qui semble s'apparenter à une station spatiale internationale, une agente de bord lui demande simplement s'il a fait bon voyage. L'expression est tout à fait appropriée : il s'agit d'un simple voyage, et non d'une épopée extraordinaire.

L'escale de Floyd sur la station spatiale n'a rien de plus spectaculaire. À son arrivée, le scientifique est accueilli par une employée du Département américain de l'Immigration. Après un bref contrôle de sécurité, Floyd passe littéralement la frontière entre le territoire terrestre et l'espace. Alors que le vol entre la Terre et la station semble particulièrement ennuyant, l'escale sur la station s'apparente à la vie sur Terre. On remarque rapidement que la station est inondée de logos corporatifs et que les marques déposées y sont omniprésentes. On constate, par exemple, que les astronautes peuvent séjourner au Hilton ou prendre un verre au bar Johnson's & Johnson's. Floyd choisit, quant à lui, de s'adonner à une vidéoconférence avec sa fille, et ce pour la modique somme de 1,70 \$ qu'il verse à Bell. Le capitalisme américain a ainsi trouvé un nouveau marché où il peut étendre ses tentacules, ce qui permet également aux voyageurs de vaquer à leurs occupations habituelles. La logique économique et les passe-temps de la vie sur Terre sont désormais applicables à la station spatiale. Autrement dit, les pratiques terrestres sont encouragées puisque les personnages se retrouvent dans un territoire conquis, voire une société américaine artificielle. Après sa vidéoconférence, Floyd rencontre une amie, une scientifique russe, avec qui il s'assoit brièvement pour discuter. Accompagnée de trois collègues, elle s'empresse de le questionner sur les motifs de son voyage. Les Russes interrogent notamment Floyd sur des rumeurs qui courent, selon lesquelles une épidémie ferait actuellement rage sur la Lune. Floyd refuse de divulguer l'objectif de sa mission, même s'il est révélé qu'un climat de coopération est désormais établi entre les deux nations. Ainsi, il est intéressant de noter que les Russes ne sont toujours pas dignes de confiance.

Lorsque Floyd quitte la station et se rend sur la Lune, le spectateur conserve cette impression de sécurité. Floyd se rend directement dans une salle de conférence, où il doit faire une allocution visant à rassurer le personnel de la base lunaire, suite à la découverte d'un monolithe sur la Lune. Le ton est léger et on s'adonne même à une séance de photos. Floyd est par la suite invité à aller observer le monolithe de plus près. Il se rend sur le site à bord d'une capsule, et prend le temps de déguster un sandwich au poulet qui est, semble-t-il, délicieux¹⁶⁸. L'ambiance du film change drastiquement lorsque les astronautes (et le spectateur) se retrouvent en présence du monolithe, enseveli par des extra-terrestres il y a quatre millions d'années et émettant un signal radio vers Jupiter. En effet, une musique dramatique et inquiétante se fait entendre lorsque le monolithe apparaît à l'écran et les astronautes semblent inconfortables et méfiants pour la première fois.

Si on se réfère au contexte dans lequel *2001* a été conçu, nous pouvons interpréter le deuxième chapitre comme une mise en garde quant à la conquête de l'espace. En 1968, plusieurs missions spatiales avaient déjà eu lieu et les préparatifs pour un alunissage allaient bon train. Les voyages dans l'espace étaient toujours considérés comme dangereux, mais étaient déjà plus fréquents que dans les années 1950. Ainsi, nous percevons cette scène comme un avertissement, dans la mesure où Kubrick semble nous rappeler que l'espace demeurera toujours un territoire hostile et mystérieux, et ce, même si la Lune est apprivoisée. Par ailleurs, Kubrick met l'accent sur la notion évolutive du mythe de la frontière. L'exploration de la Lune ne suffit pas : les Américains trouveront toujours une raison de poursuivre l'exploration vers d'autres destinations.

L'expédition vers Jupiter (qui concorde avec le début de la troisième partie du film) marque la redécouverte de l'hostilité de l'espace. À ce titre, l'ambiance du troisième

¹⁶⁸ La technologie de l'alimentation dans l'espace ne cesse de s'améliorer, nous informe Floyd.

chapitre détonne nettement avec la sensation de confort et de sécurité associée au second acte. Les astronautes ne sont pas endormis, comme Floyd lors de son voyage vers la station spatiale, mais occupent plutôt leur temps à s'entraîner. On apprend que le voyage vers Jupiter requiert la mise en hibernation de trois membres de l'équipage, afin de rationner le plus possible les réserves d'eau et de nourriture. Alors que la deuxième partie semblait illustrer le caractère routinier du recours à la technologie, cette dernière est, dans le troisième chapitre, au cœur de l'intrigue. En effet, un ordinateur superpuissant et (supposément) infaillible, le HAL 9000, est le cerveau du vaisseau qui contrôle toutes les opérations. On nous rappelle ici que, dans le contexte de l'exploration d'une nouvelle frontière, la technologie est indispensable à la survie de l'humain. Autrement dit, dans un nouvel environnement hostile, les astronautes ne peuvent pas mener une mission à terme sans l'aide d'une technologie pouvant pallier aux erreurs humaines. Cette dichotomie entre l'Homme et la machine est plus longuement explorée dans le troisième chapitre. En effet, les ennuis surviennent lorsque la machine (HAL) adopte un comportement typiquement humain, c'est-à-dire lorsqu'elle se met à ressentir des émotions.

Lorsque HAL exprime ses doutes quant à la mission entreprise, il note une défaillance dans le dispositif contrôlant la section principale du vaisseau. Les astronautes se chargent alors de récupérer le dispositif en question, afin de le réparer, mais ne sont toutefois pas en mesure d'identifier quelconque défaillance. Confrontés à la possibilité que HAL ait fait une erreur, les astronautes se montrent inquiets. Les écoutant à leur insu, HAL apprend qu'ils ont l'intention de le déconnecter. Se jugeant indispensable au succès de la mission, l'ordinateur entreprend de se débarrasser des humains. La technologie devient alors défaillante et met la mission en péril. Toutefois, il ne s'agit pas d'une critique de l'usage de la technologie, mais bien d'une mise en garde contre une technologie « émotive ». Kubrick semble croire que la technologie est bénéfique, mais uniquement lorsqu'elle est complémentaire au comportement émotif des humains. À cet effet, lorsque Bowman et Poole discutent de

déconnecter HAL, ils prennent la peine d'insister sur le fait qu'ils ne couperont que les fonctions cérébrales de l'ordinateur, ce qui leur permettra de continuer à bénéficier des fonctions automatisées. Ainsi, même une technologie défaillante demeure indispensable devant l'hostilité de l'espace. Sans elle, la survie de simples êtres humains est compromise. Bowman est confronté à cette réalité, lorsque HAL refuse d'ouvrir les portes du vaisseau pour laisser entrer la capsule dans laquelle l'astronaute prend place. Un gros plan capte son expression faciale et on sent ainsi la panique l'emporter : il est maintenant seul et ne peut plus compter sur la technologie pour assurer sa survie.

Le rôle prépondérant de la technologie n'est pas le seul aspect différenciant la conception de la frontière dans les deuxième et troisième chapitres. Comme nous l'avons mentionné plus tôt, les séquences visuelles de l'espace dans la deuxième partie sont captées de manière à créer un sentiment de sécurité à l'auditoire. La musique accompagnant les plans de vue est apaisante et les astronautes semblent confortables et confiants. Or, la représentation du rapport entre l'Homme et l'espace change complètement lors du voyage vers Jupiter. En effet, quand Bowman et Poole revêtent leur combinaison spatiale, l'auditoire peut entendre leur respiration. Lorsque Bowman sort pour la première fois du vaisseau afin de récupérer le dispositif prétendument défaillant, on entend sa respiration s'accélérer une fois dans l'espace. Elle accélère davantage lorsqu'il se laisse flotter dans l'espace hors de la capsule spatiale, et se stabilise à nouveau lorsqu'il atteint une partie du vaisseau et qu'il n'est plus en orbite. On comprend ainsi que le contact direct avec l'espace est inquiétant et dangereux. L'utilisation de cette technique sonore nous indique également qu'une fois dans l'espace, le seul son que nous entendons est notre propre respiration. Ainsi, les scènes dans l'espace *sonnent* différemment.

Nous interprétons ainsi le voyage vers Jupiter comme une mise en garde contre l'acquisition d'un sentiment de sécurité face à l'espace. À l'aube du lancement de la

mission Apollo 11, nous estimons que *2001* peut être perçu comme un rappel de la notion évolutive du mythe de la frontière. Tel qu'exposé précédemment, notre raisonnement se base sur l'énumération des différences entre les représentations de l'espace véhiculées par la deuxième et la troisième partie. Certaines ressemblances entre ces deux parties doivent toutefois être notées. Ainsi, toutes les scènes dans l'espace *bougent* différemment : les mouvements des astronautes sont beaucoup plus lents et moins précis. Conséquemment, ces scènes paraissent parfois longues. De plus, les scènes dans l'espace sont *visuellement* différentes : le noir enveloppant du cosmos agencé un blanc du vaisseau donne l'impression au spectateur de visionner un film en noir et blanc, même si le film est tourné en couleurs. Enfin, le recours aux formes géométriques comme symboles est immanquable. Le cercle est particulièrement présent, ce que nous interprétons comme une mise en image du besoin perpétuel des Américains de repousser les frontières. En effet, le cercle est surtout présent dans l'espace : les vaisseaux spatiaux sont tous formés de cercles, tout comme les capsules utilisées par Bowman et Poole. De plus, plusieurs personnages sont représentés, dans le vaisseau et donc dans l'espace, en train de tourner en rond. Kubrick semble ici prétendre que les humains tournent en rond lorsqu'ils tentent d'appriivoiser l'environnement sauvage qu'est l'espace; ils trouveront toujours un nouveau territoire vers lequel se tourner.

Un dernier point mérite d'être soulevé dans notre analyse de l'œuvre de Kubrick. Comme il a été mentionné dans la mise en contexte, le film est sorti lors d'une période particulièrement tumultueuse pour les Américains. À l'interne, la société était de plus en plus fragmentée en deux camps s'opposant sur des questions sociales¹⁶⁹, et l'image d'une nation déchirée se propageait à l'international, donnant ainsi une image négative des États-Unis. Nous rappelons ce point, car il est intéressant de noter que toutes les scènes se déroulent dans l'espace, exception faite des scènes du premier

¹⁶⁹ Les débats portaient principalement sur l'implication des États-Unis dans la guerre du Vietnam, mais également sur la discrimination envers les femmes et les minorités visibles.

chapitre. Or, c'est dans ce premier chapitre que les scènes les plus violentes ont lieu, alors que des affrontements physiques assez brutaux surviennent entre deux tribus d'australopithèques. En comparaison, les scènes dans l'espace n'illustrent aucune violence entre les humains¹⁷⁰. Les conflits humains, bien que légitimes et normaux sur Terre, semblent insignifiants devant l'immensité de l'espace et l'importance des objectifs à atteindre. Selon nous, les voyages dans l'espace sont présentés dans *2001* comme une échappatoire aux problèmes de la vie en société. Autrement dit, ils sont présentés comme pacificateurs et rassembleurs. Ainsi, nous croyons que Kubrick désirait inviter les Américains à projeter leur regard vers le ciel, plutôt que de s'entre-déchirer sur Terre.

Comme nous l'avons mentionné en début d'analyse, des centaines d'hypothèses ont été soulevées quant à la signification de *2001*. Nous ne prétendons pas que l'interprétation que nous venons de fournir en est une partagée par la plupart des cinéphiles ayant expérimenté le texte à sa sortie. Contrairement à *Destination Moon*, dans lequel la représentation du mythe de la frontière s'effectuait surtout par les dialogues, *2001* en fait un éloge beaucoup plus subtil. Conséquemment, il y a peu de chance pour que notre analyse subjective du film concorde avec celles de la société américaine. Malgré cette nuance, nous estimons toutefois que certaines représentations du mythe la frontière sont assez évidentes pour supposer qu'elles ont été relevées par la plupart des spectateurs. Ainsi, la comparaison entre la monotonie des voyages sur la Lune et le danger du voyage vers Jupiter est frappante, tout comme la représentation hostile de l'espace par les techniques visuelles et sonores décrites ci-haut.

¹⁷⁰ Les actes de violence opposent plutôt l'Homme à la machine.

CHAPITRE IV

ANALYSE DE DISCOURS

Nous avons, dans le troisième chapitre, identifié comment deux mythes identitaires ont été véhiculés dans la science-fiction américaine des années 50 et 60. La représentation de ces fondements identitaires a fourni des arguments en faveur du lancement et du maintien du programme spatial, et plus précisément de la conquête de la Lune. Nous cherchons à établir un parallèle entre les arguments véhiculés par la culture populaire et ceux prononcés par la classe dirigeante américaine entre 1961 et 1969. Nous nous permettons donc de rappeler que les motifs ayant poussé l'administration Kennedy à lancer le programme spatial ne seront pas étudiés. Nous nous intéresserons plutôt à la manière dont cette politique a été *vendue* au public américain, à la rhétorique utilisée pour conforter une décision extrêmement coûteuse et risquée. Conséquemment, notre analyse s'appuiera sur des discours et activités de relations publiques (conférences de presse et autres activités de promotion) auxquels le public a été exposé, et non aux motifs exprimés dans les mémos et rapports rédigés par l'administration Kennedy. Nous tenterons d'illustrer que la rhétorique romantique mise de l'avant par la culture populaire a continué de résonner jusque dans les discours officiels de la classe dirigeante, permettant ainsi à la population de comprendre l'importance de cette politique publique à travers le prisme de récits identitaires. Autrement dit, nous considérerons que le programme spatial américain s'apparente à un film de science-fiction ayant connu un grand succès au box-office, grâce aux rôles campés par le réalisateur (Kennedy), les producteurs (la NASA) et les acteurs de soutien (Johnson et Nixon).

4.1 Kennedy: le réalisateur

« I believe this nation should commit itself to achieving the goal, before this decade is out, of landing a man on the moon and returning him safely to earth »

- John F. Kennedy, 25 mai 1961

En prononçant ces quelques mots, Kennedy venait de s'octroyer le rôle de réalisateur dans un film traitant de la volonté américaine de conquérir l'espace. Lors d'un discours prononcé devant les membres du Congrès, il avait ainsi articulé sa vision et formulé des demandes précises visant à l'atteinte de cet objectif grandiose. Tous les Américains devaient mettre la main à la pâte : le Congrès devait accepter d'augmenter considérablement le budget de la NASA, les scientifiques de la NASA devaient agir en tant qu'exécuteurs en se portant garants de la technologie de pointe permettant l'alunissage, et le peuple américain devait soutenir l'initiative. L'appui de la société civile était vital : sans un engouement de la population, les membres du Congrès se montreraient réticents à appuyer le projet et la NASA ne bénéficierait pas des fonds nécessaires. Pis encore, un manque de support de la société pourrait forcer Kennedy à abandonner l'idée, de peur de s'aliéner son électorat et de miner ses chances de réélection en 1964. Le destin du programme spatial dépendrait donc de la capacité du président à user d'une rhétorique permettant de persuader la population des bienfaits de sa vision¹⁷¹. Cette rhétorique reposait en partie sur deux piliers identitaires, soit le mythe de la frontière et la destinée manifeste.

Nous analyserons deux célèbres discours donnés par Kennedy, dans lesquels nous recenserons les références aux traits identitaires comme étant des éléments justifiant le lancement et le maintien du programme spatial¹⁷². Le premier discours que nous considérerons est celui ayant officialisé le lancement de l'exploration spatiale,

¹⁷¹ Jordan, *loc.cit.*, p.211.

¹⁷² Les deux allocutions sélectionnées représentent les deux principaux discours prononcés par le président Kennedy sur le thème de l'espace.

prononcé le 25 mai 1961 devant les membres élus du Congrès américain. Nous examinerons aussi le discours donné par Kennedy le 12 septembre 1962 à l'Université Rice, destiné à convaincre le public du bien-fondé de la politique publique et fournissant donc des justifications quant aux bienfaits de la conquête de la Lune. Nous décèlerons d'une part les références à la frontière. D'autre part, il s'agira d'identifier les allusions à la destinée manifeste.

4.1.1 Kennedy et la « nouvelle frontière »

Le 15 juillet 1960, Kennedy remporta officiellement l'investiture du parti démocrate en vue de l'élection présidentielle de 1960. Lors de son discours d'acceptation, le futur président donna un aperçu de la thématique qui inspirerait son administration, fut-il porté au pouvoir en novembre :

For I stand here tonight facing west on what was once the last frontier. From the lands that stretch three thousand miles behind us, the pioneers gave up their safety, their comfort and sometimes their lives to build our new West. [...]

Some would say that those struggles are all over, that all the horizons have been explored, that all the battles have been won, that there is no longer an American frontier. But I trust that no one in this assemblage would agree with that sentiment; for the problems are not all solved and the battles are not all won; and we stand today on the edge of a New Frontier - the frontier of the 1960's, the frontier of unknown opportunities and perils, the frontier of unfilled hopes and unfilled threats.¹⁷³

Ainsi, l'héritage des pionniers américains était bien vivant, et les Américains de l'ère Kennedy avaient la responsabilité de marcher dans les traces de leurs ancêtres. Cette « nouvelle frontière » à franchir offrirait plusieurs défis, incluant les avancées dans

¹⁷³ American Rhetoric – Speech Bank. « John F. Kennedy Democratic National Convention Nomination Acceptance Speech Address – The New Frontier ». Disponible [en ligne] : <http://www.americanrhetoric.com/speeches/jfk1960dnc.htm> (consulté le 10 février 2013).

l'espace : « Can we carry through in an age where we will witness not only new breakthroughs in weapons of destruction, but also a race for mastery of the sky and the rain, the ocean and the tides, the far side of space, and the inside of men's minds?¹⁷⁴ ». Ainsi, Kennedy venait de donner un aperçu de la rhétorique qui serait utilisée dans la justification du programme Apollo. Il avait non seulement intitulé son programme en référence directe au mythe de la frontière, mais il avait également nommé l'espace comme étant une partie intégrante de cette « nouvelle frontière »¹⁷⁵. La frontière de Kennedy était avant tout une métaphore applicable à l'ensemble des efforts nationaux qui seraient mis de l'avant par l'administration en vue d'assurer un futur meilleur. Or, l'espace constituait une frontière physique, ou du moins, Kennedy s'appliquerait à le définir ainsi dans les discours justifiant le lancement et le maintien du programme spatial¹⁷⁶. Car si plusieurs motifs furent évoqués par Kennedy dans un effort de justifier l'audacieuse entreprise dans laquelle l'Amérique était désormais enrôlée, les motivations liées à la frontière semblaient être à l'abri des critiques lancées par les opposants au projet : « Although critics would question the political, scientific, military, and economic justifications for sending a man on the moon, the frontier narrative went unchallenged. [...] In short, the frontier narrative stood as the most powerful justification for a manned moon mission.¹⁷⁷ ».

Tel que mentionné dans le premier chapitre, les récits identitaires comme le mythe de la frontière permettent à la population de prendre conscience de leur identité nationale. Cette compréhension de l'identité permet par la suite à la société d'accorder une signification aux actions et aux événements auxquels elle est confrontée, et conséquemment, d'appuyer ou de critiquer une politique publique

¹⁷⁴ *Idem.*

¹⁷⁵ Kauffman, James. *Selling Outer Space : Kennedy, the Media and the Funding for Project Apollo, 1961-1963*, University Alabama Press, 2009, p.33.

¹⁷⁶ Degroot, *op. cit.*, p.144.

¹⁷⁷ Kauffman, *op. cit.*, p.29.

qu'elle juge conforme ou entrant en contradiction avec l'identité nationale¹⁷⁸. Ainsi, en ayant recours à l'analogie de la frontière dans ses discours justifiant le projet Apollo, Kennedy faisait appel au passé et aux fondements de la nation : l'Amérique s'était bâtie selon la rhétorique de la frontière. Qu'il s'agisse de la traversée de l'Atlantique effectuée par Christophe Colomb au 15^e siècle ou de la conquête de l'Ouest par Buffalo Bill, l'héritage pionnier avait donné naissance à l'Amérique des années 1960. Conséquemment, l'usage d'une telle rhétorique stimulerait l'imaginaire de ces Américains fascinés par la découverte de territoires inconnus¹⁷⁹.

Le 25 mai 1961, Kennedy s'adressa aux membres du Congrès pour obtenir l'appui financier visant à la satisfaction de « besoins nationaux urgents ». Bien que plusieurs requêtes aient été formulées par le président, ce discours est célèbre pour avoir marqué le lancement du programme spatial. Dans cette allocution, les rapprochements entre le mythe de la frontière et le programme spatial sont relativement timides, alors que le président mit surtout l'accent sur l'importance du prestige pouvant être acquis par le succès d'une telle mission. Il convient de noter que nous reviendrons sur cet aspect du discours dans la section traitant de la destinée manifeste. Kennedy a toutefois fait référence à un futur alunissage non pas comme étant un projet scientifique, mais plutôt comme constituant une aventure excitante à laquelle la société américaine prendrait part :

New objectives and new money cannot solve these problems. They could in fact, aggravate them further - unless every scientist, every engineer, every serviceman, every technician, contractor, and civil servant gives his personal pledge that this nation will move forward, with the full speed of freedom, in the exciting adventure of space.¹⁸⁰

¹⁷⁸ Rushing, Janice Hocker. « Mythic Evolution of "The New Frontier" in Mass Mediated Rhetoric », *Critical Studies in Mass Communication*, 3:3 (Septembre 1986), p.265.

¹⁷⁹ *Idem.*

¹⁸⁰ « Special Message to the Congress on Urgent National Needs », 25 mai 1961. *Public Papers of the Presidents of the United States : John F. Kennedy, 1961*, Washington, DC : Government Printing Office, 1962, p.405.

Comme l'ancienne frontière de l'Ouest, la conquête de la Lune serait une épopée permettant à d'intrépides Américains de poursuivre la tradition établie par leurs ancêtres. Les bienfaits seraient multiples. Cette aventure permettrait, dans un premier temps, de se rendre pour la première fois sur la Lune, mais ouvrirait également la porte à une exploration des confins de l'espace. La Lune fut ainsi présentée, dans l'allocution, comme une première destination, une boîte de Pandore pouvant ensuite favoriser la découverte et l'exploration de nouveaux territoires étrangers :

Secondly, an additional 23 million dollars, together with 7 million dollars already available, will accelerate development of the Rover nuclear rocket. This gives promise of some day providing a means for even more exciting and ambitious exploration of space, perhaps beyond the moon, perhaps to the very end of the solar system itself.¹⁸¹

Or, ces récompenses promises par le président ne viendraient pas sans avoir à en payer le prix. Fidèle aux postulats évoqués par Frederick Jackson Turner, Kennedy présenta l'exploration humaine de la Lune comme une aventure grandiose, mais présentant plusieurs risques. En effet, le territoire était hostile et lointain, et des efforts considérables devraient être entrepris pour le succès de la mission : « No single space project in this period will be more impressive to mankind, or more important for the long-range exploration of space ; and none will be so difficult or expensive to accomplish.¹⁸² ».

Alors que les références à la frontière furent limitées dans cette allocution de Kennedy marquant la naissance du programme spatial, elles occupèrent une place centrale dans le discours donné à l'Université Rice, Houston, Texas, en septembre 1962. Nous jugeons à cet effet que le discours donné par Kennedy à l'Université Rice peut être interprété comme une tentative du président de définir une situation

¹⁸¹ *Idem.*

¹⁸² *Idem.*

ambiguë dans des termes rappelant des valeurs communes (mythe de la frontière), et ce, dans le but de convaincre cette communauté d'accepter de relever le défi¹⁸³. Non seulement la définition de l'alunissage américain en tant qu'aventure fut-elle réitérée, mais les références à l'héritage pionnier du peuple américain furent plus nombreuses et beaucoup moins subtiles. Ainsi, Kennedy évoqua la conquête, dans l'histoire américaine, de divers territoires hostiles comme étant un des piliers ayant permis l'édification de la société américaine moderne : « But this city of Houston, this State of Texas, this country of the United States was not built by those who waited and rested and wished to look behind them. This country was conquered by those who moved forward – and so will space.¹⁸⁴ ». Dans ce passage, l'image de la frontière est utilisée comme un cadre mythique encourageant l'action humaine, puisqu'elle permet d'entrevoir comment le passé est conforme à des mythes fondateurs qui peuvent ensuite servir de base pour le futur¹⁸⁵. L'appui de la population est présenté comme un moyen pour les Américains de payer leur dette envers leurs ancêtres, de leur rendre hommage, créant ainsi une obligation pour le futur (support du programme). Si les Américains refusaient de prendre part à cette aventure, les héros du passé seraient morts pour rien et le futur semblerait désormais terne et peu inspirant :

There is no strife, no prejudice, no national conflict in outer space as yet. Its hazards are hostile to us all. Its conquest deserves the best of all mankind, and its opportunity for peaceful cooperation many never come again. But why, some say, the moon? Why choose this as our goal? And they may well ask why climb the highest mountain? Why, 35 years ago, fly the Atlantic?¹⁸⁶

Selon cette logique, les Américains devaient se rallier à la décision simplement parce qu'elle offrait la promesse de répéter les exploits de pionniers américains, tels que Lindbergh. Kennedy compara par ailleurs l'alunissage aux défis relevés par les

¹⁸³ Jordan, *loc. cit.*, p.213.

¹⁸⁴ « Address at Rice University in Houston on the Nation's Space Effort », 12 septembre 1962. *Public Papers of the Presidents of the United States : John F. Kennedy, 1962*, Washington DC : Government Printing Office, 1963, p.373.

¹⁸⁵ Carpenter, *loc. cit.*, p.118.

¹⁸⁶ « Address at Rice University in Houston on the Nation's Space Effort », *loc. cit.*, p.373.

premiers Britanniques ayant colonisé l'Amérique en paraphrasant William Bradford, ancien gouverneur colonial du Massachussets : « [A]ll great and honorable actions are accompanied with great difficulties, and both must be enterprised and overcome with answerable courage.¹⁸⁷ ». Envoyer un homme sur la Lune s'inscrivait dans la tradition nationale; il s'agissait d'un moyen de cristalliser l'identité de l'Amérique. Le passage suivant semble appuyer cette affirmation, alors que Kennedy n'évoque aucun motif scientifique, militaire ou économique pouvant justifier la conquête de la Lune. La simple existence de la Lune expliquait pourquoi les Américains devaient s'y rendre :

Many years ago the great British explorer George Mallory, who was to die on Mount Everest, was asked why did he want to climb it. He said, "Because it is there." Well, space is there and we are going to climb it, and the moon and planets are there, and new hopes for knowledge and peace are there.¹⁸⁸

Les références faites par Kennedy à l'attachement historique des Américains pour la conquête de territoires hostiles furent assorties d'une rhétorique informant la population sur la place que cette même conquête devrait occuper dans l'histoire. En effet, dans un passage de son allocution, le président demanda à ses auditeurs d'imaginer les 50 000 années d'histoire en 50 ans :

Stated in these terms, we know very little about the first 40 years, except at the end of them advanced man had learned to use the skins of animals to cover them. Then about 10 years ago, under this standard, man emerged from his caves to construct other kinds of shelter. Only 5 years ago man learned to write and use a cart with wheels. [...] and now if America's new spacecraft succeeds in reaching Venus, we will have literally reached the stars before midnight tonight.¹⁸⁹

En usant d'un tel raccourci historique, Kennedy donnait l'impression au public que

¹⁸⁷ *Idem.*

¹⁸⁸ *Idem.*

¹⁸⁹ *Idem.*

l'héritage des pionniers culminait avec cette décision d'aller sur la Lune. Ce message informait les Américains de la place qu'ils devaient occuper dans l'histoire, il les informait sur leur destin, sur le rôle campé par leur génération dans les annales de l'histoire. La comparaison de l'espace aux frontières franchises avait toutefois ses limites. Le mont Everest et l'Atlantique pouvaient être traversés, voire conquis, puisqu'il s'agissait de territoires circonscrits. Vu l'immensité de l'espace, il serait ardu de le vendre aux Américains comme un terrain pouvant être conquis. Or, une mission vers la Lune, soit une destination physique et limitée géographiquement, permettait d'outrepasser ces limites dans l'analogie. Conséquemment, dans le discours donné à Rice, Kennedy s'efforça de peindre la mission vers la Lune comme l'ultime défi auquel le peuple américain devait se vouer.

Dans le discours, les phrases décrivent une progression dans le temps et l'espace. La progression débute toujours avec le peuple, « nous », pour ensuite se déplacer vers la Lune, la représentant ainsi comme une entité symbolique assez grandiose pour faire figure de conclusion. Kennedy passe donc du familier/proche (ce qui se passe à Houston, au Texas, aux États-Unis, sur Terre) à l'étranger/éloigné (Lune, espace). Cette construction narrative a donc permis aux auditeurs de voir la Lune comme une magnification du familier. Ainsi, la Lune demeurait impressionnante, mais se présentait davantage comme le prochain lieu vers lequel « nous » devons nous diriger, un lieu atteignable.

Comme l'illustrent les paroles prononcées par Kennedy lors de ces deux principales allocutions sur le programme spatial, il semble que la rhétorique relative à la frontière mise de l'avant par des films comme *Destination Moon* et *2001* avait trouvé preneur en la personne de Kennedy.

4.1.2 Kennedy et l'obsession du prestige

Dans le contexte de la Guerre froide, les Américains s'étaient vus affublés d'une obligation d'agir en tant que promoteurs de la démocratie, de la liberté et du modèle économique capitaliste, de manière à préserver leur rôle de leader sur la scène internationale. La croyance en l'universalisme des valeurs américaines octroyait non seulement une vocation messianique à la puissance, mais l'obligeait également à réaffirmer la supériorité de son système face à un État incarnant l'antithèse de ces mêmes valeurs. La quête de prestige s'inscrivait donc directement dans l'accomplissement des États-Unis de leur destinée manifeste. En effet, on croyait que les succès scientifiques, militaires et culturels contribueraient à illustrer la prédominance du modèle américain et à propager la démocratie et le libéralisme économique au-delà des frontières du pays.

Lors de la campagne présidentielle de 1960, Kennedy avait formulé plusieurs critiques quant au manque d'initiatives de l'administration Eisenhower dans le domaine de l'aérospatial. Cette inertie avait, selon lui, permis aux Soviétiques de prendre les devants dans la course à l'espace, notamment avec la mise en orbite du satellite Spoutnik en octobre 1957. Selon Kennedy, les succès soviétiques dans l'espace offraient un rayonnement idéologique risquant de provoquer la « perte » de nations non alignées. Lors d'un discours donné à Portland en Oregon, le candidat démocrate aux présidentielles avait exprimé son inquiétude face au retard pris par les Américains : « The people of the world respect achievement. For most of the twentieth century they admired American science and American education, which was second to none. But they are not at all certain about which way the future lies. The first vehicle in outer space was called Spoutnik, not Vanguard.¹⁹⁰ ». Selon

¹⁹⁰ JFK LINK, « Speech, Portland, Oregon, Civic Auditorium ». Disponible [en ligne] : http://www.jfklink.com/speeches/jfk/sept60/jfk070960_portland04.html (consulté le 15 février 2013).

Kennedy, les accomplissements du régime communiste¹⁹¹ avaient porté atteinte au prestige des États-Unis, alors que Khrouchtchev exploitait ces triomphes dans l'optique de convaincre les pays émergents de la supériorité du modèle économique soviétique¹⁹². La relation existant entre le prestige et les innovations dans l'espace ne fut pas qu'utilisée dans l'optique de remporter l'élection de 1960. Comme nous le verrons dans les pages qui suivront, Kennedy continua de présenter la conquête de l'espace comme une manière efficace pour les Américains de suivre leur destinée manifeste. Comme il l'exprimait dans le discours inaugural, Kennedy s'apprêtait à diriger une nouvelle génération d'Américains prêts payer n'importe quel prix, porter tout fardeau et surmonter toute épreuve pour assurer la survie et le succès de la liberté¹⁹³.

Ainsi, lorsque Kennedy demanda au Congrès de débloquer des fonds supplémentaires devant financer un alunissage aux couleurs de l'Amérique, il fit directement référence au rayonnement qu'un tel accomplissement permettrait :

Finally, if we are to win the battle that is now going on around the world between freedom and tyranny, the dramatic achievements in space which occurred in recent weeks should have made clear to us all, as did the Sputnik in 1957, the impact of this adventure on the minds of men everywhere, who are attempting to make a determination of which road they should take.¹⁹⁴

Comme mentionné auparavant, les Soviétiques avaient déjà pris les devants dans l'espace avec la mise en orbite des premiers satellites avant l'arrivée de Kennedy au

¹⁹¹ Mis à part l'envoi de Spoutnik en 1957, l'URSS avait procédé avec succès à la mise en orbite d'un deuxième satellite (Spoutnik II) moins d'un mois plus tard. L'envoi de Spoutnik II avait suscité un engouement important dans le monde, puisqu'il marqua également la visite du premier être vivant dans l'espace, une chienne prénommée Laika.

¹⁹² Beschloss, Michael R. « Kennedy and the Decision to Go to the Moon », dans Roger D. Launius et Howard E. McCurdy (dir.), *op.cit.*, p.52.

¹⁹³ The American Presidency Project, « John F. Kennedy : inaugural Address - January 20, 1961 ». Disponible [en ligne] : <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/index.php?pid=8032> (consulté le 15 février 2013).

¹⁹⁴ « Special Message to the Congress on Urgent National Needs », *loc.cit.*, p.403.

pouvoir. Or, à peine un mois avant l'allocution donnée par le président américain devant les membres du Congrès, un autre coup d'éclat des Soviétiques avait porté atteinte à la réputation des Américains. Ils étaient effectivement parvenus à envoyer le premier homme dans l'espace. L'astronaute en question, Youri Gagarine, s'était par ailleurs transformé en combattant de la Guerre froide : « [he] dedicated his flight on Moscow Radio 'to the people of a communist society, the society which our Soviet people are already entering and which, I am convinced, all the people on earth will enter' [...].¹⁹⁵ ». Le discours du 25 mai 1961 donnant naissance au programme spatial illustre, entre autres, le désir de Kennedy de repositionner l'expérience américaine comme un schème à suivre pour les nations en développement. En effet, le président présenta l'objectif choisi comme une opportunité de réaffirmer le leadership des États-Unis :

For while we cannot guarantee that we shall one day be first, we can guarantee that any failure to make this effort will make us last. We take an additional risk by making it in full view of the world, but as shown by the feat of astronaut Shepard, this very risk enhances our stature when we are successful.¹⁹⁶

Pour Kennedy, la technologie était synonyme de progrès et la décision d'aller sur la Lune était par conséquent bénéfique ; il s'agissait d'un moyen de se présenter en tant que nation dynamique et de générer d'importants bénéfices¹⁹⁷. Kennedy souligna par exemple que la conquête de l'espace permettrait aux scientifiques américains de procéder à des avancées dans le domaine des télécommunications : « Third, an additional 50 million dollars will make the most of our present leadership, by accelerating the use of space satellites for worldwide communications.¹⁹⁸ ». Ainsi, en allant sur la Lune, la communauté scientifique serait sans aucun doute en mesure de procéder à d'autres innovations, telles que la transmission de contenu télévisé à

¹⁹⁵ Carter, Dale. « The Final Frontier », London : Verso, 1988, p.156.

¹⁹⁶ « Special Message to the Congress on Urgent National Needs », *loc. cit.*, pp.403-404.

¹⁹⁷ Degroot, *op. cit.*, p.143.

¹⁹⁸ *Idem.*

travers le monde. Cette invention se révélerait particulièrement importante dans l'accomplissement de la destinée manifeste, puisque les Américains pourraient facilement faire la promotion de leurs idéaux aux quatre coins du globe.

Comme ce fut le cas pour le mythe de la frontière, Kennedy se montra beaucoup plus convaincant sur le lien existant entre le programme spatial et la consolidation du leadership américain lors du discours donné à l'Université Rice : « [...] no nation which expects to be the leader of other nations can expect to stay behind in the race for space.¹⁹⁹ ». Alors que l'allocution donnée un an plus tôt était surtout destinée à convaincre les membres du Congrès des bienfaits de son initiative, celle donnée en septembre 1962 visait à rallier la population au projet. En conséquent, on y retrouve une diminution des arguments monétaires et une recrudescence des justifications identitaires. Comme il l'avait fait pour le mythe de la frontière, Kennedy s'appliqua par exemple à affirmer que la capacité des Américains d'être les premiers est une tradition nationale :

Those who came before us made certain that this country rode the first waves of the industrial revolutions, the first waves of modern invention, and the first wave of nuclear power, and this generation does not intend to founder in the backwash of the coming age of space. We mean to be a part of it - we mean to lead it. For the eyes of the world now look into space, to the moon and to the planets beyond, and we have vowed that we shall not see it governed by a hostile flag of conquest, but by a banner of freedom and peace. We have vowed that we shall not see space filled with weapons of mass destruction, but with instruments of knowledge and understanding. Yet the vows of this Nation can only be fulfilled if we in this Nation are first, and, therefore, we intend to be first.²⁰⁰

Ici, Kennedy dépeint non seulement le leadership comme une manifestation du caractère américain, mais il évoque également l'importance de perpétuer la tradition mise de l'avant par les ancêtres des Américains. Selon le président, l'adhésion des

¹⁹⁹ *Idem.*

²⁰⁰ « Address at Rice University in Houston on the Nation's Space Effort », *loc. cit.*, p.373.

nations à la vision américaine est conditionnelle à la capacité des États-Unis à se montrer dignes d'une telle confiance. L'alunissage et le prestige en découlant consistaient donc en un moyen de gagner cette dite confiance.

Si le programme spatial était présenté comme garantissant un rayonnement à l'étranger, il apporterait également des avantages en sol américain. En effet, Kennedy rappela que l'effort national pour permettre à un homme de marcher sur la Lune nécessiterait la création de nombreuses compagnies et de plusieurs milliers d'emplois. Cette nouvelle demande améliorerait les conditions de vie des Américains en provoquant une baisse du taux de chômage, mais permettrait également des avancées dans les secteurs de la science et de la technologie :

The growth of our science and education will be enriched by new knowledge of our universe and environment, by new techniques of learning and mapping and observation, by new tools and computers for industry, medicine, the home as well as the school. Technical institutions, such as Rice, will reap the harvest of these gains.²⁰¹

Ces avancées profiteraient certes aux électeurs de Kennedy, mais susciteraient surtout l'admiration des pays émergents, confortant du même coup la position de leader des États-Unis sur la scène internationale.

Enfin, Kennedy semble, dans son allocution, reproduire le message mis de l'avant dans *Forbidden Planet*. À cet effet, il va sans dire que les avancées technologiques promises par l'exploration spatiale seront bénéfiques à la condition qu'elles soient réalisées par les États-Unis :

²⁰¹ *Idem.*

We set sail on this new sea because there is new knowledge to be gained, and new rights to be won, and they must be won and used for the progress of all people. For space science, like nuclear science and all technology, has no conscience of its own. Whether it will become a force for good or ill depends on man, and only if the United States occupies a position of pre-eminence can we help decide whether this new ocean will be a sea of peace or a new terrifying theater of war.²⁰²

Le leadership américain dans l'espace et dans le secteur de la technologie est donc impératif et s'explique par la croyance en une vocation messianique, sans quoi les nations du monde risqueront d'être mises sous le joug d'une puissance à la solde du mal.

Nous avons tenté d'illustrer dans les pages précédentes, que Kennedy a eu recours à certains récits sur l'identité américaine afin de créer un engouement au sein de la population pour le programme spatial. En suggérant que son auditoire était en passe d'accomplir sa destinée et qu'il se trouvait sur le chemin de la vertu, Kennedy a offert à son auditoire une vision de l'identité attrayante. Ces arguments identitaires offraient la possibilité de simplifier un enjeu complexe et de le réduire à une motivation « naturelle ». Ils étaient tout simplement bien adaptés à son propre dessein.²⁰³

²⁰² *Idem.*

²⁰³ Jordan, *loc. cit.*, p.224.

4.2 NASA : le producteur

La NASA est généralement perçue comme une agence préoccupée par les avancées scientifiques et technologiques et devant œuvrer à titre d'exécutant. Par conséquent, on considère rarement les activités de relations publiques exercées par l'agence et destinées à maintenir l'allocation des fonds alloués pour la réalisation de ces avancées. Dans les pages qui suivent, nous nous appliquerons à examiner les efforts de la NASA visant à créer une image positive du programme spatial et des astronautes ayant participé à la grande « aventure » décrite par Kennedy. Il sera notamment affirmé que les scientifiques de la NASA ont eu recours à des arguments et à des imageries identitaires, tant dans des discours que dans des événements publics. Encore une fois, nous débiterons par recenser les référents à la frontière, et poursuivrons en abordant l'utilisation de la destinée manifeste. Il sera question de la manière par laquelle les astronautes des programmes Mercury, Gemini et Apollo furent transformés en héros nationaux s'apparentant aux pionniers de la ruée vers l'Ouest. Nous illustrerons également comment les réussites dans l'espace furent présentées comme pouvant offrir au système américain un rayonnement sur la scène internationale. Si Kennedy avait assuré la réalisation du film illustrant la conquête spatiale américaine, la NASA avait agi en tant que producteur. En effet, tel un Harvey Weinstein des années 60, la NASA s'était assurée que le programme spatial disposerait d'une couverture médiatique abondante et positive, permettant au « produit » de gagner la faveur du public. Brian Duff, porte-parole de la NASA, reconnaissait l'importance d'un appui populaire: « Our interest was to keep a drumfire of positive public attention on the program and never let up on the visibility of it.²⁰⁴ ».

²⁰⁴ Cité dans McCurdy, *op. cit.*, p. 187.

4.2.1 Des héros à la conquête d'un territoire hostile

« Columbus did not know where he was going, how far it was, nor where he had been after his return. With Apollo, there is no such lack of information. Nevertheless, the flight will involve risks of great magnitude and probably risks that have not been foreseen. »

— Jerome Lederer, Director of Manned Flight Safety NASA, 19 December 1968

Comme l'indiquent Rushing (1986), Jung (1964), Neumann (1954) et Wilber (1983), le mythe de la frontière peut être considéré comme l'adaptation américaine prédominante de l'archétype du héros²⁰⁵. Comme mentionné dans le premier chapitre, les aventuriers franchissant la frontière avec succès seraient élevés au rang de héros, voire de demi-dieux²⁰⁶. Les astronautes ont été personnifiés avec succès comme des héros des temps modernes, permettant conséquemment à la population de percevoir le programme spatial comme cadrant avec le mythe de la frontière.

Les efforts de la NASA quant à l'exploration spatiale précédèrent l'arrivée de Kennedy au pouvoir. À cet effet, dès 1959, l'agence lança le projet Mercury ayant pour objectif d'envoyer un vaisseau spatial en orbite autour de la Terre. Or, la NASA faisait face à un obstacle de taille : « [...] there simply weren't any highly skilled test pilots with the engineering experience and discipline to risk flight in the most dangerous craft of the world.²⁰⁷ ». Ceci ne signifiait toutefois pas que le choix des astronautes se ferait au hasard. En 1959, l'agence invita un petit nombre de militaires à participer à une série d'examens physiques et psychologiques en leur offrant la possibilité de devenir les émissaires de l'Amérique dans l'espace. Ces derniers étaient tous des militaires, ayant plus précisément œuvré à titre de pilotes d'essai lors de la guerre de Corée et fréquemment postés sur des bases militaires situées sur des

²⁰⁵ Rushing, *loc. cit.*, p.271.

²⁰⁶ Williamson, *loc. cit.*, p.50.

²⁰⁷ Shepard, Alan et Deke Slayton. *Moon Shot : The Inside Story of America's Race to the Moon*, New York : Turner Publishing, 1994, p.50.

étendues de terres arides. Accoutumés à l'isolement, les militaires sélectionnés avaient donc vécu dans des conditions climatiques difficiles et avaient dû accepter la probabilité d'une mort imminente. Ces capacités psychologiques et physiques faisaient donc d'eux des surhommes, prêts à affronter les énormes défis qui s'offriraient à eux.²⁰⁸ Les candidats furent soumis à des examens de tolérance à la chaleur et d'endurance physique, mais durent également se soumettre à une panoplie d'autres évaluations, telles que des vérifications fiscales et des analyses de sperme.²⁰⁹ Ces épreuves se voulaient une garantie de la sélection d'hommes extraordinaires, capables de mener à bien le projet mis sous leur gouverne. Ainsi, seuls les sept plus qualifiés furent sélectionnés et obtinrent la chance de se voir élever au rang de héros national.

Six mois seulement après la création de la NASA, l'agence organisa une conférence de presse destinée à présenter les sept astronautes du projet Mercury à la nation. Dans un article publié par le magazine *Life*, il fut question de la bravoure de ces hommes qui s'apprétaient à risquer leur vie au nom du patriotisme : « [...] yet when asked for a show of hands by those who thought they would come back alive, the answer came unhesitatingly, unanimous.²¹⁰ ». La personnification des astronautes correspondait à la fois au puritain et à l'aventurier : ils étaient humbles, disciplinés et pieux, mais également courageux et patriotiques.²¹¹ Conséquemment, tout comportement ne collant pas à cette image devait éviter d'être connu du public. À cet effet, les astronautes de Mercury signèrent un contrat, octroyant au magazine *Life* l'exclusivité des entrevues accordées. Les explorateurs et le directeur des affaires publiques pour les astronautes avaient toutefois un droit de regard sur tout matériel publié dans l'hebdomadaire. Bien que les journalistes du magazine furent témoins de certaines indiscretions, on renonça à publier. Comme l'explique une journaliste de *Life* : « I

²⁰⁸ Kauffman, *op.cit.*, p.37.

²⁰⁹ Carter, *op.cit.*, p.162.

²¹⁰ « Space Voyagers Rarin' to Orbit », *Life*, 20 avril 1959, p.22.

²¹¹ Kauffman, *op.cit.*, p.34.

knew, of course, about some very shaky marriages, some womanizing, some drinking and never reported it. The guys wouldn't have let me, and neither would NASA.²¹² ». Cette propension à dissimuler les imperfections des astronautes se poursuivit d'ailleurs sous le projet Apollo. Lors de la préparation pour la mission Apollo 11, par exemple, la NASA soutint que la sélection d'Armstrong comme premier homme devant marcher sur la Lune se fit par tirage au sort. Les discussions houleuses ayant pris place entre Buzz Aldrin et Neil Armstrong sur cette question furent donc enterrées par la NASA, de peur de ternir l'image de héros modestes²¹³.

Si les pionniers de l'espace devaient incarner certaines valeurs américaines traditionnelles, ils devaient également être présentés comme étant en contrôle. En effet, pour que l'analogie à la frontière soit cohérente, les astronautes ne pouvaient s'apparenter à de simples passagers, tandis que les cowboys de la ruée vers l'Ouest étaient entièrement responsables de leur destin. Les astronautes ayant participé aux premiers vols dans l'espace dans le cadre de Mercury n'étaient rien de plus que des passagers emprisonnés dans une capsule sur laquelle ils n'exerçaient aucun contrôle : ils étaient des cobayes humains invités à participer à une expérience²¹⁴. Les principaux intéressés l'exprimèrent même en public à quelques reprises. Lors d'une conférence de presse en 1959, Alan Shepard, qui deviendrait en 1961 le premier Américain dans l'espace, affirma que les vols étaient préprogrammés et dépendaient uniquement du pilote automatique. La contribution de l'astronaute à bord ne se ferait qu'en cas d'absolue nécessité. Avec le temps, les astronautes apprirent à se présenter comme essentiels à la réussite des missions. Alors que Gus Grissom avait auparavant affirmé que les missions ressemblaient à des cascades nécessitant un passager, il en vint à se rétracter, insistant que la présence d'un pilote qualifié était essentielle au succès des vols. Les officiels de la NASA contribuèrent également à renforcer l'idée

²¹² Cité dans McCurdy, *op.cit.*, p.102.

²¹³ Chaikin, *op.cit.*, pp.149-150.

²¹⁴ Rushing, *loc.cit.*, p.277.

selon laquelle les astronautes étaient en contrôle des missions en faisant un choix conscient des expressions utilisées pour décrire les vols. Ainsi, ils pouvaient qualifier les astronautes de « pilotes » grâce au grade que ces derniers avaient acquis dans l'armée. L'étiquette de « pilote » fournissait ainsi une image de contrôle et la NASA ne manqua pas une opportunité d'utiliser le terme pour faire référence aux hommes de l'espace. L'importance de présenter les astronautes comme des pionniers responsables de leur destin pourrait également expliquer le subtil changement dans le langage décrivant le véhicule dans lequel ces derniers prenaient place. En 1959, l'agence faisait référence à des capsules. Or, à partir de 1960, ces capsules se transformèrent en vaisseaux spatiaux : « Rhetorically, “capsule” and “craft” seem a world apart. “Capsule” implies something sealed, encapsulated, uncontrollable. A craft, on the other hand, plainly recalls navigable boats that one can pilot.²¹⁵ ».

La volonté de la NASA de présenter les astronautes comme des héros nationaux ne se limita pas à ces subtilités. Consciente de la nécessité de vendre le programme spatial au public, l'agence s'assura que les vols effectués sous le projet Mercury profiteraient d'une large couverture médiatique. On décida ainsi que le vol d'Alan Shepard, destiné à devenir le premier Américain (et le deuxième homme) dans l'espace serait télévisé dans son entièreté. Shorty Powers, directeur des affaires publiques pour les astronautes, affirma à la presse que Shepard était calme et serein. Pourtant, Powers n'avait aucun contact avec Shepard; cette constatation était donc purement subjective. Powers, chargé d'injecter une image positive de l'astronaute, savait toutefois qu'il était important de conserver l'image de héros déjà véhiculée par le magazine *Life*. L'enthousiasme généré par le succès du vol de Shepard fut indéniable : 45 millions d'Américains regardèrent l'astronaute défier la loi de la gravité sur leur téléviseur, et 250 000 personnes se déplacèrent pour assister à une parade en son honneur dans la ville de New York. En quelques jours, une école en Illinois fut rebaptisée en son

²¹⁵ Kauffman, *op. cit.*, p.39.

honneur et Shepard fut invité à la Maison-Blanche pour recevoir la Distinguished Service Medal.²¹⁶ Quelques semaines plus tard, Kennedy annonçait le lancement du projet Apollo. Ainsi, la frénésie à l'égard d'un nouveau héros national, ayant entrepris avec succès une mission extrêmement dangereuse, semblait avoir donné un regain de confiance au président. Vendu correctement, le programme spatial saurait obtenir la faveur du public.

En 1962, John Glenn devint le premier homme à effectuer un voyage en orbite autour de la Terre. La couverture médiatique moyenne des plus grands réseaux de télévision (ABC, NBC et CBS) oscilla autour de 29 heures, pour un voyage de 4 heures. Lors du vol, un signal d'alarme détecta que le bouclier thermique était défectueux. La rentrée dans l'atmosphère terrestre risquait donc de transformer le vaisseau en une fournaise et de mettre la vie du passager en péril. Même s'il s'avéra que le signal était défectueux, la crise profita à la NASA. Glenn fut présenté comme un homme ayant eu le dessus sur la machinerie : le héros était enfin en contrôle. Kennedy se chargea de décorer ce nouveau pionnier d'une médaille d'honneur de la NASA lors d'une cérémonie officielle. Quelques parades furent organisées, donnant une opportunité aux Américains de venir l'acclamer. Charles Lindbergh envoya un télégramme afin de féliciter l'astronaute, créant un parallèle évident entre les deux frontières traversées avec succès par l'Amérique.²¹⁷ Glenn eut l'opportunité de s'adresser au Congrès lors d'une session conjointe, un privilège généralement réservé aux chefs d'État. Le vaisseau dans lequel Glenn avait pris place fut exposé au Smithsonian, aux côtés du *Flyer 1* des frères Wright et du *Spirit of St. Louis* de Lindbergh, créant en quelque sorte une section rendant hommage à la frontière. En visite à la Maison-Blanche, il accepta les clés de la ville et apposa sa signature sur le globe des aviateurs et explorateurs sous celles de Richard Byrd, Edmund Hilary, Charles Lindbergh et autres grands aventuriers. L'élévation au rang de héros était complétée : « Somehow,

²¹⁶ Degroot, *op.cit.*, p.140.

²¹⁷ Carter, *op.cit.*, p.188.

once we'd flown we weren't supposed to wash our cars or take out the garbage... Suddenly we [were just] supposed to be experts on everything.²¹⁸ ».

Un autre élément ayant permis l'ascension des astronautes au rang de héros des temps modernes fut la capacité de la NASA à décrire l'objectif comme une aventure grandiose. La frontière ultime que les Américains s'apprêtaient à franchir était imprévisible et les astronautes risqueraient leur vie pour la satisfaction de « l'intérêt national ». Le fait de présenter le programme spatial comme conforme à ce besoin américain de défricher de nouvelles terres permettait à la NASA d'éviter les justifications scientifiques. En effet, plusieurs scientifiques se montraient critiques à l'égard des bienfaits encourus par une mission humaine sur la Lune. Selon eux, l'envoi d'une sonde permettrait d'acquérir autant de connaissances sans avoir à mettre des vies en danger. Ainsi, comme dans *Destination Moon*, les bénéfices d'envoyer un homme sur la Lune ne se comptent pas en dollars ni en progrès, mais bel et bien dans le seul fait d'y être allé. Il s'agissait tout simplement d'agir conformément à l'héritage identitaire.

Plusieurs têtes dirigeantes de la NASA exprimèrent cette volonté lors de diverses allocutions. En 1958, Wernher von Braun, futur directeur du Centre de vol spatial Marshall s'appliqua à illustrer une future mission humaine sur la Lune comme appartenant à un trait de caractère : « Don't tell me that man doesn't belong out there. Man belongs wherever he wants to go—and he'll do plenty well when he gets there.²¹⁹ ». Non seulement l'Homme serait en mesure d'appriivoiser l'hostilité de l'espace, mais le nouveau territoire bénéficierait au pionnier : « [the rocket] will free man from his remaining chains, the chains of gravity which still tie him to this planet. It will open to him the gates of heaven.²²⁰ ». L'avocat en chef de la NASA, John

²¹⁸ John Glenn, cité dans Carter, *op.cit.*, p.193.

²¹⁹ Wernher von Braun, cité dans « Space : Reach for the Stars », *Time*, 17 février 1958.

²²⁰ Von Braun, Wernher. « The Jupiter People », *Time*, 10 février 1958.

Johnson, affirma lui aussi, lors d'un discours donné à la New York Patent Law Association, que la nature de l'homme en faisait un explorateur destiné à transformer l'inconnu en un territoire familier.²²¹ James Webb, directeur de la NASA de 1961 à 1968, réitéra à son tour comment l'alunissage cadrait avec le mythe de la frontière :

The wild and imperturbable forces of the frontier, which show no mercy and no compassion, must be harnessed and utilized by the pioneer [...]. [In space], an entire nation is developing technology which puts it, as an organized entity, very much in the same position as the pioneer was individually on the frontier.²²²

Robert Seamans, directeur adjoint de la NASA, abonda également dans ce sens, affirmant que l'Homme était destiné à jouer un rôle crucial dans l'exploration de la Lune et des étoiles²²³. Les références directes de l'espace et de la Lune en tant que frontière ne se limitèrent pas aux dirigeants de la NASA. Les astronautes eurent évidemment un rôle important à camper. En tant que personnages principaux du drame d'aventure auquel assistaient les Américains, leurs paroles avaient une importance particulière. Heureusement pour les administrateurs de l'agence, leurs paroles trouvèrent écho chez celles des astronautes. Scott Carpenter décrit l'espace comme une « fabuleuse frontière », tandis que Alan Shepard expliqua qu'une forte envie d'agir à titre de pionnier expliquait sa décision de contribuer à la réussite du programme spatial. John Glenn qualifia le projet Mercury de « plus grande exploration de tous les temps ». Gus Grissom alla encore plus loin, confiant que s'il avait vécu 150 ans plus tôt, il aurait aimé participer à la conquête de l'Ouest²²⁴. Les astronautes d'Apollo 11 furent encore plus candides. Neil Armstrong déclara, en

²²¹ John Johnson, cité dans Kauffman, *op.cit.*, p.33.

²²² James E. Webb, cité dans McDougall, Walter. *The Heavens and the Earth : A Political History of the Space Age*, Baltimore : Johns Hopkins university Press, 1985, p. 388.

²²³ Robert Seamans, cité dans Kauffman, *op.cit.*, p.33.

²²⁴ Kauffman, *op.cit.*, p.34.

1962 : « Space is the next frontier, and that's where I intend to go. ». Michael Collins expliqua quant à lui : « It's human nature to stretch, to go, to see, to understand. Exploration is not a choice, really; it's an imperative.²²⁵ ».

Si ces derniers étaient des héros, ils devaient reconnaître les risques liés à la mission qu'ils avaient accepté d'accomplir. Deke Slayton, un des pilotes du projet Mercury, affirma par exemple qu'il serait « confronté à des choses n'existant même pas dans les livres²²⁶ ». Glenn offrit un témoignage similaire, clamant qu'il serait apte à mener à bien les missions qui lui seraient confiées, puisqu'il était habitué à faire face à l'incertitude et au danger.²²⁷ La manière dont la combinaison spatiale fut dépeinte par les astronautes et la NASA permit également de réitérer le caractère hostile du territoire qui serait visité. Cet appareil devait « protéger » l'astronaute soumis à des conditions atmosphériques particulièrement inhospitalières. Pour reprendre les mots de Neil Armstrong, cette combinaison représentait en fait un « minuscule vaisseau spatial »²²⁸. L'exemple le plus probant de cette prise de conscience du danger encouru est véhiculé par Gus Grissom, un astronaute ayant pris part aux projets Mercury et Apollo : « If we die, we want people to accept it. We are in a risky business, and we hope that if anything happens to us it will not delay the program. The conquest of space is worth the risk of life.²²⁹ ». Les artisans de la NASA ne manquèrent pas d'instrumentaliser à leur tour l'aspect grandiose et périlleux de l'objectif afin d'assurer le maintien des fonds alloués suite à l'annonce de Kennedy de 1961. En effet, la frontière ultime que les Américains visaient à explorer était imprévisible.

²²⁵ National Aeronautics and Space Agency – Software Robotics and Simulation Division, « Space Quotes ». Disponible [en ligne] : <http://er.jsc.nasa.gov/seh/quotes.html> (consulté le 3 mars 2013).

²²⁶ Kauffman, *op. cit.*, p.37.

²²⁷ *Idem.*

²²⁸ Armstrong, Neil, Michael Collins et Edward E. Aldrin Jr. *Premiers sur la Lune*, Éditions Robert Laffont, Paris, 1970, p.407.

²²⁹ National Aeronautics and Space Agency – Software Robotics and Simulation Division, « Space Quotes », *loc. cit.*

S'aventurer dans l'inconnu demanderait donc une préparation parfaite et engendrerait des coûts considérables : « [...] James Webb rationalized the comparatively unspectacular progress of the American program by reminding his audience that in the “unknown area” of space, one finds “hazards”. For man, he continues, space is a “hostile environment”.²³⁰ »

La NASA avait donc entrepris de créer des héros de toutes pièces, en les présentant comme des individus extraordinaires, prêts à affronter de sombres desseins dans l'espace pour le bien de la nation. L'agence joua donc sur une composante importante du mythe de la frontière dans l'objectif d'enthousiasmer les Américains et, conséquemment, les politiciens responsables de déterminer le budget qui lui serait alloué.

4.2.2 Un bond de géant pour le système capitaliste

L'Amérique des années 1960 est généralement associée à une période de tourmente et ponctuée d'assassinats, de manifestations et de guerres. Or, peu d'analystes s'intéressent à la distraction que fournissait le programme spatial pour des Américains cherchant à détourner leur attention des crises internationales et domestiques. Pour plusieurs, l'exploration spatiale était une promesse d'un avenir meilleur. Ainsi, un engouement pour tout produit lié à l'espace vit le jour dans les années 1950 et atteignit des sommets au lendemain de la mission Apollo 11. En juillet 1969, il était pratiquement impossible de dénicher une annonce ne faisant pas référence à l'épopée lunaire. Les compagnies de cigarettes, d'alcool, de parfums, de voitures, de sous-vêtements étaient toutes emballées par la rentabilité du thème de l'espace. Les succès dans l'espace devinrent une véritable vache à lait pour les entreprises américaines. La

²³⁰ Kauffman, *op.cit.*, p.35.

marchandisation de la course à l'espace n'est pas réellement étonnante, considérant que les États-Unis constituaient le premier pays consommateur de la planète. Par ailleurs, une intéressante symbiose semblait lier la NASA aux agences de publicité; ces agences appréciaient la manière par laquelle l'espace semblait mousser les ventes des produits qu'ils promouvaient, tandis que la NASA se délectait de voir la thématique spatiale incorporée dans le quotidien de la population.²³¹ La conquête spatiale était une promesse de progrès pour tous : la NASA affirma ainsi que les avancées scientifiques découlant d'un alunissage permettraient l'invention des sous-vêtements thermiques, des rasoirs électriques et de la nourriture lyophilisée. James Webb affirma que plus de 3200 produits dérivés de l'espace fourniraient à la population des bénéfices directs. Le téflon, ce produit miraculeux empêchant les aliments de coller aux poêles, était un parfait exemple de ces dérivés provenant de l'espace. En vérité, ce produit avait été découvert en 1938 et breveté en 1945, pour ensuite être utilisé dans le Manhattan Project²³². La conquête de l'espace fut donc irrévocablement associée à la consommation de masse prévue par le système capitaliste. Les succès dans l'espace permettraient, selon la NASA, de hausser le niveau de vie, à condition d'acheter ces produits dérivés.

La NASA prit soin d'avoir principalement recours à des entrepreneurs du secteur privé pour mener à bien les processus de recherches et de développement. En totalité, près d'un demi-million d'Américains travaillèrent à envoyer le premier homme sur la Lune. Sur ce nombre, seuls 60 000 employés travaillaient directement pour la NASA, tandis que les autres étaient sous la gouverne d'entreprises privées²³³. L'objectif fixé par Kennedy permit la création d'emplois et la bonification des salaires. En effet, à l'inverse des emplois dans le secteur public, le secteur privé ne disposait pas de plafond salarial, et bénéficiait de surcroît de subventions gouvernementales. Les

²³¹ Degroot, *op.cit.*, p.186.

²³² *Ibid.*, pp.148-149.

²³³ *Ibid.*, p.153.

courts délais fixés par le président en 1961 forçaient par ailleurs les employés du secteur privé à faire des heures supplémentaires²³⁴. La plupart des grandes entreprises privées américaines, telles que IBM, Boeing et General Dynamics mirent donc la main à la pâte dans l'optique de mener à bien le défi lancé par Kennedy²³⁵. La décision de la NASA de faire usage du secteur privé ne se prit certainement pas au hasard. Le possible succès des Américains à envoyer un homme sur la Lune servirait à renforcer l'image de l'Amérique en tant qu'idéal. Un tel exploit serait alors en partie attribuable à l'efficacité du secteur privé et serait la preuve de la supériorité du capitalisme en tant que système. En bref, la NASA jugeait qu'un recours à la sous-traitance s'avérait conforme à la foi américaine dans un système de libre entreprise et aurait le potentiel de se révéler en tant qu'alternative supérieure au contrôle étatique de type soviétique.

La transformation des astronautes en héros nationaux servit également à procurer un rayonnement pour le système américain. Ces pionniers qui avaient accepté de franchir l'ultime frontière emmèneraient bien plus que les espoirs de l'administration Kennedy et de la NASA; ils se feraient le porte-étendard d'une nation, d'un système et d'un mode de vie : « Their mission would make manifest America's destiny; their achievements would universalize the American Century.²³⁶ ». Cet aspect fut par ailleurs réitéré lors des nombreuses conférences de presse et autres bains de foule auxquels participèrent les astronautes et lors desquels ils durent représenter les valeurs américaines considérées comme étant universelles, telles que la piété, la persévérance, le patriotisme et l'attachement à la famille. Ces derniers étaient appelés à représenter l'Américain parfait; un idéal pouvant facilement être « vendu » aux nations non alignées. En fait, on peut aisément comparer l'astronaute des années 1950 et 1960 à un produit du système capitaliste : il avait été manufacturé par la NASA à

²³⁴ *Ibid.*, p.187.

²³⁵ Carter, *op.cit.*, pp.221-222.

²³⁶ *Ibid.*, p.159.

des fins de consommation populaire. Cette volonté de l'agence à utiliser les astronautes et leurs succès en vue de mousser la réputation du système américain se révéla entre autres dans l'organisation d'un autre type de voyage autour de la Terre pour la capsule de John Glenn. En effet, après le vol réussi de l'astronaute en 1962, les habitants de dix-sept nations eurent la chance d'observer le vaisseau dans lequel le désormais célèbre astronaute avait pris place, lors du passage d'une exposition temporaire mettant en vedette le vaisseau. Après cette tournée mondiale, la capsule fut incorporée au pavillon américain lors de l'exposition internationale, ayant lieu à Seattle²³⁷.

Les dirigeants de la NASA ne se limitèrent toutefois pas à l'usage des astronautes pour imager la destinée manifeste de l'Amérique. À l'instar de Kennedy, ils se montrèrent par moments relativement candides quant à la place qu'occuperait le programme spatial quant à la réhabilitation du prestige américain. Lorsque la frénésie pour le programme sembla s'étioler, James Webb, alors directeur de la NASA, mit les bouchées doubles afin de regagner la confiance du public. À cet effet, il donna, en 1962, un total de quarante-neuf discours aux quatre coins de la nation. Son bras droit, Hugh Dryden, se prononça en public seize fois, lors de cette même période. Dans la première moitié de l'année 1963, Webb donna quarante-deux discours, et Dryden vingt et un. Un extrait d'un discours donné par Webb décrit la conquête de l'espace comme une méthode permettant à l'Amérique de se repositionner comme le guide des nations :

The nations of this world, seeking a basis for their own futures, continually pass judgment on our ability as a nation to make decisions, to concentrate effort, to manage vast and complex technological programs in our own interest. It is not too much to say that in many ways the viability of representative government and of the free enterprise system in a period of revolutionary changes based on

²³⁷ Degroot, *op.cit.*, p.160.

science and technology is being tested in space.²³⁸

En construisant de toutes pièces une image héroïque des astronautes des projets Mercury et Apollo, et en veillant à ce que la vision populaire du programme spatial américain soit associée aux bienfaits du système capitalisme, la NASA s'est prévalu avec succès de son rôle de producteur dans l'odyssée spatiale américaine. Sachant qu'il était dans l'intérêt de l'agence d'offrir une image positive du programme à la population, elle est parvenue à transformer ce programme en une commodité en vogue. Le producteur avait vendu son film en se basant sur une thématique chère aux yeux des Américains : leur identité.

4.3 Les acteurs de soutien

Bien que le plus gros du travail de marketing pour le programme spatial ait été assuré par Kennedy et la NASA, deux autres personnages contribuèrent (certes moindrement) au maintien du programme spatial. Profondément différents de nature, Lyndon Johnson et Richard Nixon avaient néanmoins deux points en commun : ils héritèrent de la politique spatiale lancée par Kennedy et acceptèrent d'accomplir l'objectif fixé par leur prédécesseur. Conséquemment, nous jugeons pertinent de nous pencher sur les motifs pouvant expliquer cette inclinaison à poursuivre dans la veine du défunt président, surtout si on considère que des facteurs contextuels et idéologiques faisaient de cette décision un choix relativement étonnant. À ce titre, il convient de rappeler que la Grande Société de Johnson, ainsi que l'embourbement au Vietnam rendit la capacité de l'Amérique d'investir dans l'espace ardue. Quant à Nixon, on aurait pu croire qu'il préférerait miser sur la rigueur budgétaire suivant ainsi la tradition républicaine, et ainsi annuler l'aventure dans l'espace.

²³⁸ Cité, dans Kauffman, *op. cit.*, p.66.

4.3.1 Lyndon B. Johnson

Peu de temps après l'élection de Kennedy et en réaction au voyage dans l'espace de Gagarine, le président demanda à Johnson d'évaluer la position des États-Unis dans le domaine de l'aérospatial. La réponse de Johnson fut sans équivoque : il répliqua que les Soviétiques devançaient les Américains en termes de prestige, grâce aux accomplissements technologiques dans l'espace. Selon lui, les nations du monde seraient attirées par le modèle soviétique, puisqu'elles identifiaient les exploits dans l'espace à la capacité de se positionner en tant que leader mondial : « The real 'competition' in outer space, he said, was between the communist and free enterprise social systems. »²³⁹. Bien que l'opinion de Johnson ait été exprimée dans un communiqué interne (et n'ait donc pas été exposé à la population), il est probable que son raisonnement ait en quelque sorte influencé la rhétorique adoptée ultérieurement par Kennedy. Cette propension de Johnson à établir un lien entre le programme spatial et la destinée manifeste de l'Amérique n'était pas nouvelle. En 1958, alors qu'il agissait encore à titre de leader du parti majoritaire au Sénat, Johnson avait affirmé :

Control of space means control of the world, far more certainly, far more totally than any control that has ever or could ever be achieved by weapons, or troops or occupation... Whoever gains that ultimate position gains control over the earth, for purposes of tyranny or freedom.²⁴⁰

Lorsque Kennedy lança le programme spatial quelques années plus tard, Johnson s'efforça de réitérer les arguments évoqués par son commandant en chef. Tout comme le président, il traça notamment un parallèle clair entre la ruée vers l'Ouest et la conquête de l'espace, en affirmant : « We go into space as pioneers came into the

²³⁹ Dallek, Robert. « Johnson and Project Apollo », dans Roger D. Launius et Howard E. McCurdy (dir.), *op. cit.*, p.71.

²⁴⁰ Lyndon B. Johnson, cité dans McCurdy, *op. cit.*, p.83.

West, for one purpose only : to secure a better life and to secure our freedom.²⁴¹ ». Johnson prétendait ainsi que, comme l'Ouest d'antan, l'espace conférerait un exutoire à des Américains en quête d'individualisme. Par ailleurs, le vice-président croyait que la réalisation d'un tel exploit permettrait la résolution de tous problèmes terrestres, désormais jugés insignifiants.

Johnson devint président en novembre 1963, suite à l'assassinat de Kennedy. Il annonça rapidement sa volonté de poursuivre la mission fixée par son prédécesseur qui, selon lui, permettrait aux États-Unis d'asseoir sa position en tant que guide des nations : « Our plan to place a man on the moon in this decade remains unchanged. [...] In addition to providing great scientific benefits, it will demonstrate that our capability in space is second to no other nation's.²⁴² ». Johnson s'efforça également de poursuivre dans la tradition implantée par Kennedy et la NASA, en présentant le programme spatial comme étant conforme au mythe de la frontière. Il affirma à cet effet que la conquête de la frontière ultime permettrait aux Américains d'évoluer dans un monde meilleur. Suite au vol réussi d'Apollo 8, en 1969, Johnson affirma à cet effet : « If there is an ultimate truth to be learned from this historic flight, it may be this : There are few social or scientific or political problems which cannot be solved by men, if they truly want to solve them together.²⁴³ ».

Bien que l'enlisement au Vietnam poussa le président à réduire le budget alloué à la NASA à partir de 1966, l'engagement à voir un alunissage américain avant la fin de la décennie demeura bien vivant. En contrepartie, Johnson se montra récalcitrant à établir de clairs engagements quant à un programme post-Apollo. Il semble donc que la présidence de Johnson fut marquée par un désir de mener à terme le projet lancé

²⁴¹ Lyndon B. Johnson, cité dans Kauffman, *op.cit.*, p.34.

²⁴² Johnson, cité dans Dallek, *loc.cit.*, p.75.

²⁴³ Johnson, Lyndon B. « Remarks upon Presenting the NASA Distinguished Service Medal to the Apollo 8 Astronauts », 9 janvier 1969, *Public Papers of the Presidents of the United States, 1969*, Washington D.C. : Government Printing Office, 1970, 2 :1247.

par son prédécesseur, projet qui était désormais considéré comme un hommage au défunt président²⁴⁴. Bien que peu d'informations soient disponibles sur la gestion du programme spatial sous la présidence de Johnson²⁴⁵, nous pouvons affirmer que Johnson poursuivit la tradition implantée par Kennedy et la NASA, en usant de référents à la frontière et à la destinée manifeste afin de justifier la poursuite de la conquête lunaire.

4.3.2 Richard M. Nixon

Lorsque Nixon arriva au pouvoir, en 1969, le projet Apollo était déjà bel et bien lancé. Ainsi, en juillet, les astronautes d'Apollo 11 posèrent les pieds sur la Lune. La contribution de Nixon quant au lien existant entre l'identité américaine et la conquête spatiale se limita donc en quelque sorte à boucler la boucle, à confirmer que l'exploit réalisé avait permis à la société américaine de consolider son identité. C'est précisément ce que fit Nixon. À cet effet, il rappela notamment la personification des astronautes en tant que héros, tel que l'avait fait la NASA au cours de la décennie. L'appel téléphonique placé par Nixon aux astronautes postés sur la Lune illustre bien cette consécration, alors que le président les qualifia d'exécutants suprêmes dans la réussite de la mission. « Because of what you have done, the heavens have become a part of man's world, and as you talk to us from the Sea of Tranquility, it inspires us to redouble our efforts to bring peace and tranquility to the earth.²⁴⁶ ». Ces mots prononcés par le président évoquèrent également les enjeux associés au succès des

²⁴⁴ Logsdon, John. *John F. Kennedy and the Race to the Moon*, New York: Palgrave Macmillan, 2010, p.223.

²⁴⁵ Dans ses mémoires, Johnson ne réserve que dix-sept pages (sur un total de six cents) au programme spatial. Sur ces pages, seulement trois décrivent les politiques relatives à l'espace *durant* sa présidence.

²⁴⁶ Nixon Presidential Library and Museum, « Transcript Call Between President Nixon and Astronauts ». Disponible [en ligne]: <http://www.nixonlibrary.gov/forkids/speechesforkids/moonlanding/moonlandingcall.pdf> (consulté le 16 avril 2011).

missions Apollo. La conquête de la Lune relevait ainsi d'un combat pour la paix universelle assurant la survie de l'humanité, mais ne pouvant être menée que par un leader, par un peuple aux valeurs universelles. À cet égard, la plaque apposée par les astronautes sur la surface de la Lune peut lire « Nous sommes venus en paix pour toute l'humanité ».

Au retour des astronautes sur Terre, le président Nixon et ses conseillers entreprirent un voyage en Asie et en Europe de l'Est, s'arrêtant dans des pays jugés stratégiques, tels que le Vietnam, la Thaïlande, l'Indonésie et la Roumanie. Le nom donné à l'excursion diplomatique, soit *Moonglow* fut choisi en l'honneur de la mission Apollo 11. Considéré comme étant un humble hommage au succès des nouveaux héros nationaux, ce nom était pourtant évocateur d'une signification beaucoup plus substantielle. En effet, l'expédition de Nixon marquait la première visite d'un président américain dans plusieurs pays de la région, et plus particulièrement, dans un pays communiste. Les États-Unis, forts du rayonnement proféré par l'expédition lunaire de la semaine précédente, pourraient allier jeu diplomatique et démonstration de force. Plusieurs millions de téléspectateurs à travers le monde avaient effectivement été témoins de la conquête américaine de la Lune. Quelques jours plus tard, les images étaient encore gravées dans la mémoire des hôtes de Nixon et constituaient un argument de taille, certes implicite, quant à la suprématie du système américain. Le président alla même jusqu'à promettre une place au fils du président des Philippines sur le premier voyage touristique à destination de la Lune²⁴⁷.

Nixon s'assura que la conquête de la Lune parviendrait à imager le rôle des Américains en tant que guide des nations. En effet, bien que le traité de l'espace, signé et ratifié en 1967 par les États-Unis, ait prohibé l'appropriation nationale des territoires extra-terrestres, les astronautes d'Apollo 11 apposèrent le drapeau

²⁴⁷ Ambrose, Stephen E. *Nixon: The Triumph of a Politician 1962-1972*, New York: Simon & Schuster, 1989, pp.285-287.

américain sur la surface du satellite. Certains dirigeants libéraux, inquiets de l'interprétation qu'en ferait la communauté internationale, avaient milité pour l'implantation du drapeau des Nations Unies. Le Congrès et le président avaient toutefois refusé de faire un compromis : l'argent investi dans la mission provenait des poches des contribuables américains et, conséquemment, aucun autre drapeau ne méritait d'être élevé au statut de « résident de la Lune ». Ainsi, une autre stratégie fut développée : les Américains conquerraient la Lune « pour l'humanité »; ils l'effectuaient à titre de leader porteur de valeurs et d'intérêts universels²⁴⁸. Ils seraient, autrement dit, les seuls exécutants d'un projet profitable à la communauté internationale entière.

Bien que Nixon ne mît pas les freins à l'épopée lunaire de l'Amérique, il s'assura que cet exploit marquerait le début d'un déclin des activités spatiales. Le 5 janvier 1972, alors que le projet Apollo tirait à sa fin, Nixon annonça la construction d'une navette spatiale. Les missions lunaires et planétaires furent alors relayées au passé. Dans ce discours, Nixon se distança grandement des arguments autrefois mis de l'avant par les autres acteurs étudiés; il fait certes référence à la frontière, mais jugea plutôt que le territoire visité devrait désormais être transformé en un lieu apprivoisé. On ne parla plus d'explorer de nouveaux endroits, mais bien de se contenter de ceux que les Américains avaient déjà visités :

I have decided today that the United States should proceed at one with the development of an entirely new type of space transportation system designed to help transform the space frontier of the 1970s into familiar territory, easily accessible for human endeavor in the 1980s and '90s. [...] It will revolutionize transportation into near space, by routinizing it.²⁴⁹

En associant les futures aventures dans l'espace à un exercice routinier, on peut croire que Nixon désirait en quelque sorte nuancer la rhétorique romantique mise de l'avant

²⁴⁸ Evans, Ben. *Foothold in the Heavens: The Seventies*, Springer, 2010, p.310.

²⁴⁹ Launius, Roger D. *The U.S. Space Program and American Society*, Carlisle, Mass. : Discovery Enterprises, 1998, p.35.

par Kennedy et la NASA. Comme nous l'avons vu précédemment, ces derniers considéraient la conquête de l'espace comme une aventure grandiose, mettant en scène de courageux héros ayant accepté de mettre leur vie en péril au profit d'une soif nationale pour l'exploration. Or, Nixon fut confronté à une dure réalité : la frontière avait été conquise. L'exploit de 1969 avait laissé place à une certaine banalisation des épopées lunaires et les visites de l'homme sur la Lune ne suscitaient plus le même engouement. L'image de l'astronaute Alan Shepard, commandant de la mission Apollo 14, jouant au golf sur la Lune est représentative de ce sentiment de procéder à un exercice routinier. D'autre part, si la mission Apollo 11 avait bénéficié d'une couverture médiatique sans précédent²⁵⁰, les réseaux avaient initialement annulé la couverture de la mission Apollo 13, jugeant que les cotes d'écoute ne seraient pas assez élevées. Les ennuis techniques ayant mis le succès de la mission en danger ont par la suite poussé les médias à organiser des émissions spéciales. Ces événements indiquent donc que l'intérêt des Américains pour la conquête de l'espace relevait en somme d'une volonté de relever un défi. Une fois le défi relevé, peu d'attention populaire méritait d'y être consacrée. Ainsi, les paroles prononcées par Nixon ne sont pas si surprenantes lorsqu'interprétées dans ce contexte. Au final, on peut voir dans le discours de Nixon une résignation à faire face à cette routinisation, plutôt que de se soumettre au concept évolutif du mythe de la frontière.

²⁵⁰ On évalue l'audience à plus de 600 millions de téléspectateurs dans le monde.

CONCLUSION

Une des principales particularités de l'argumentaire justifiant le programme spatial des années 1960 était sa malléabilité : chaque Américain pouvait y trouver son compte. Le raisonnement mis de l'avant par les acteurs étudiés dans le quatrième chapitre s'apparentait à une forteresse impénétrable. Il était possible d'égratigner un mur ou deux, sans jamais accéder à la destruction totale du bastion. En effet, les critiques du programme étaient parfois en mesure de nier les bienfaits scientifiques liés aux missions, ou encore de ridiculiser la croyance selon laquelle l'espace deviendrait un territoire militaire stratégique. Or, les détracteurs du programme spatial pouvaient difficilement critiquer les récits identitaires généralement acceptés par la population. En présentant le programme spatial comme un intérêt américain découlant de l'identité même de la nation, les têtes dirigeantes avaient réussi à réduire le programme spatial à une vérité absolue : l'entreprise était simplement une manière de cristalliser l'identité. Ceux qui s'y opposeraient risquaient d'être considérés anti-américains. En comparant les arguments mis de l'avant par les dirigeants américains et ceux étayés dans les films de science-fiction analysés dans le troisième chapitre, il est facile d'y voir une criante ressemblance.

Dans *Destination Moon*, des héros américains partent à la conquête de la Lune et acceptent de mettre leur vie en péril pour la simple réalisation d'un exploit. Les protagonistes ne considèrent pas les profits en des termes matériels, mais voient plutôt une récompense spirituelle dans le seul fait d'être premier. La consolidation de l'identité américaine, par la capacité de se présenter comme une nation pionnière, est la meilleure des gratifications. Ces arguments trouvent certainement écho dans la

rhétorique mise de l'avant par Kennedy, alors que ce dernier a, à maintes reprises, rappelé aux Américains que leur « nature » exploratrice leur dictait de prendre la route vers la Lune. Par ailleurs, les héros de *Destination Moon* semblaient, dans les années 1950-1960, avoir réussi un habile tour de magie. Ils étaient parvenus à traverser la frontière entre la réalité et la fiction et travaillaient désormais pour la NASA. Animés par les mêmes patriotisme et sens du devoir, les astronautes de *Mercury*, *Gemini* et *Apollo* s'étaient, comme leurs homologues fictifs, laissés embarqués dans l'aventure du siècle, au risque d'y laisser leur peau. *Forbidden Planet* avait également fourni des arguments de taille aux dirigeants américains. Tout comme la Fédération des Planètes unies, les États-Unis pourraient bénéficier d'un important rayonnement technologique s'ils acceptaient de conquérir l'espace. Aux dires de la NASA, les épopées dans l'univers permettraient l'invention d'une panoplie de nouveaux produits améliorant conséquemment le niveau de vie. Ces innovations technologiques fourniraient par ailleurs aux États-Unis le prestige nécessaire pour consolider leur rôle de superpuissance mondiale. Finalement, la conception de la frontière mise en images dans *2001* annonça en quelque sorte la fin du programme spatial. Sorti en salles un peu plus d'un an avant l'alunissage d'Armstrong et compagnie, le film illustra les effets du caractère routinier des voyages dans l'espace. Kubrick nous rappela que l'espace était infini. Pour que le mythe de la frontière continue de s'appliquer au programme spatial, les Américains devraient continuellement lancer de nouvelles missions vers des territoires lointains. Ici aussi, un parallèle peut être établi entre la réalité et la fiction. L'objectif fixé par Kennedy constituait un territoire circonscrit : la Lune. Or, une fois cet objectif atteint, la poursuite des voyages vers cette même destination devint ennuyante. Les dirigeants durent faire face à la notion évolutive de la frontière : cibler une nouvelle destination dans l'espace ou simplement considérer que l'ultime frontière avait été franchie.

Nous jugeons que ces ressemblances entre les arguments véhiculés dans les salles de

cinéma et sur la place publique ont pu faciliter l'acceptation par la population du programme spatial. En effet, pour qu'une politique soit appuyée par la population, elle doit être perçue comme réalisable et conforme à l'image que la population a du monde dans lequel elle évolue²⁵¹. Selon nous, les œuvres cinématographiques étudiées ont conséquemment facilité ce processus nécessaire au succès de la politique de Kennedy. À la naissance du programme spatial, cela faisait déjà plus de dix ans que la population voyageait dans l'espace par l'entremise de la science-fiction. L'industrie du divertissement était parvenue à sortir le récit spatial du monde scientifique et technologique pour l'amener dans le foyer de millions d'Américains. Les œuvres fictives étudiées précédemment ont, selon nous, aidé le public à visualiser un futur dans lequel les voyages dans l'espace auraient lieu. Grâce à des films tels que ceux que nous avons analysés, les Américains savaient déjà *pourquoi* la conquête de l'espace était désirable. Ces films avaient réussi à simplifier les enjeux reliés au programme spatial en stipulant que la conquête de l'espace était conforme à l'identité américaine, et se révélait par conséquent un intérêt national.

En usant (volontairement ou non) d'arguments similaires à ceux présentés dans la culture populaire, les dirigeants ont réussi à mettre en place un processus d'interpellation réussi. Rappelons la définition de l'interpellation donnée par Weldes :

Publics are hailed into specific identities through the reiteration of characteristics of selves and others. People presumably acquiesce to, or actively embrace, representations when they recognize themselves in these tropes. Drawing on cultural references and common vocabulary, elites try to speak in a language that resonates with their audience.²⁵²

Le langage utilisé par les dirigeants américains visant à justifier le programme spatial était ainsi familier aux yeux de la population. En visionnant des films de science-

²⁵¹ McCurdy, *op. cit.*, p.310.

²⁵² Weldes, *op. cit.*, p.80.

fiction dans leur salle de séjour, ils avaient, depuis plusieurs années, été exposés à ce même type d'arguments rassembleurs et identitaires, leur permettant ainsi d'embrasser la vision mise de l'avant par les officiels étatiques. Tout comme dans la fiction, la réalité avait donc réussi à transformer le programme spatial en un intérêt national, en le présentant comme un moyen de consolider l'identité américaine.

Contrairement au monde fictif, ces arguments ne purent être utilisés que pour une période limitée dans le monde réel. L'utilisation de ces référents identitaires était un tour de passe-passe qui ne pourrait être utilisé une fois l'objectif atteint. En alunissant, les Américains avaient, selon les arguments mis de l'avant par les dirigeants, réussi à cristalliser leur identité. La frontière avait été franchie et les Américains s'étaient montrés aptes à honorer leur héritage pionnier. De plus, l'excursion d'Armstrong, Aldrin et Collins avait créé une image romantique du système : il était porteur de progrès scientifique et de stimulation économique par la consommation de masse. La destinée manifeste des États-Unis s'était une autre fois reproduite, alors que l'exportation des valeurs américaines se voyait simplifiée par l'interprétation d'un évènement symbolique. L'identité était donc consolidée et ces mêmes valeurs identitaires pouvaient difficilement justifier une poursuite des missions humaines sur le satellite naturel. Une fois la consécration établie, il devint peu intéressant d'en refaire la démonstration à l'aide du même exemple. Si Apollo 11 s'apparentait à une nouvelle émission de télévision en couleur, les missions subséquentes n'étaient que de simples reprises dotées d'une intrigue déjà consommée.

Certaines facettes du problème n'ont évidemment pu être traitées dans notre démarche, faute d'espace. Il convient toutefois de cibler certaines questions qui demeurent ainsi que certains éléments de réponse qui mériteraient d'être étudiés, de manière à bonifier notre démonstration. Alors que nous avons procédé à une analyse de discours des produits culturels, il aurait été tout aussi intéressant d'effectuer une analyse de production. Bien que le texte puisse être expérimenté de plusieurs

manières différentes, il serait pertinent d'étudier les influences institutionnelles dans le processus de création. Le fait de savoir si la NASA a octroyé des subventions aux producteurs des films serait particulièrement pertinent à notre analyse, puisque l'agence aurait probablement obtenu, en contrepartie, un droit de regard sur le scénario. Une analyse d'auditoire fournirait également d'autres éléments de réponse n'ayant pu être abordés dans la démarche préconisée. En effet, ce mémoire n'examine pas directement la réception des trois films par l'auditoire. Bien que nous lisions, dans ces textes, des arguments identitaires justifiant le lancement et le maintien du programme spatial, il est possible que la majorité de la population n'ait pas expérimenté ces textes ainsi.

Nous ne prétendons pas que les constats de notre analyse fournissent une *explication* quant au lancement et au maintien du programme spatial. Notre démarche visait simplement à fournir une nouvelle lecture d'évènements, voire une meilleure *compréhension* d'un problème. Au-delà des réponses que notre analyse fournit ici, nous jugeons également que la démonstration a permis de mettre en évidence le lien existant entre la culture populaire et le politique. En effet, l'influence de la culture populaire sur la population et, conséquemment, sur le support manifesté à l'égard de politiques publiques ne se limite certainement pas au programme spatial. Le modèle analytique que nous avons utilisé pourrait ainsi être appliqué à tout autre enjeu public. Si les voyages dans l'espace sur grand écran ont pu contribuer à conforter les Américains face au lancement d'une conquête dans l'espace, on peut par exemple se demander si la mise en images d'un président afro-américain réaliste et charismatique dans la télésérie *24* a pu préparer les Américains à la candidature de Barack Obama. En matière de politique intérieure, la littérature pour jeunes adultes fournit également des pistes de recherche intéressantes. En effet, depuis le début des années 2000, on dénote un engouement accru chez les jeunes pour des romans fantastiques et de science-fiction, lesquels mettent en scène de jeunes protagonistes se soulevant contre des régimes jugés autoritaires. Les séries *Harry Potter*, *The Hunger Games* et

Divergent en sont certainement des exemples probants, étant tous parvenus à se tailler une place au palmarès des best-sellers pour jeunes adultes du *New York Times*. Sachant que ces romans se sont vendus à plusieurs millions d'exemplaires, il serait intéressant de tracer un parallèle entre le discours de ces produits culturels et la participation politique des jeunes. La popularité de ce type de romans et le discours tenu par leurs protagonistes nous permettent-ils de mieux comprendre la résurgence de l'activisme politique chez les jeunes américains, comme le mouvement *Occupy* en témoigne?

Enfin, bien que ce mémoire facilite la compréhension d'évènements passés, nous considérons qu'il puisse également servir à lever le voile sur des politiques futures. En effet, il est probable que nous assistions à de nouveaux voyages humains dans l'espace. En 2010, Obama a, par exemple, demandé à la NASA de travailler à l'envoi d'astronautes sur un astéroïde d'ici 2025. En somme, plusieurs experts, tels que John Logsdon, estiment que la NASA pourrait dévoiler sous peu ses intentions de retourner sur la Lune, et peut-être même de lancer une expédition humaine vers Mars. L'analyse de la culture populaire contemporaine pourrait donc offrir certains éléments de réponse quant aux traits identitaires qui se trouvent au coeur de telles politiques. Les Américains cherchent-ils toujours à aller « vers l'infini et plus loin encore »? La fin de l'hégémonie américaine annoncée par plusieurs et l'émergence de nouvelles puissances telles que la Chine et les pays du BRIC pourraient-elles pousser les Américains à vouloir faire une démonstration de force dans l'espace, de manière à redorer leur blason? Seul le temps nous le dira.

BIBLIOGRAPHIE

Monographies

Alexander, David. *Star Trek Creator: Authorized Biography of Gene Roddenberry*, Roc Press, 1995, 672 pages.

Ambrose, Stephen E. *Nixon : the Triumph of a Politician, 1962-1972*, New York: Simon & Schuster, 1989, 736 pages.

Armstrong, Neil, Michael Collins et Edward Aldrin. *Premiers sur la Lune*, Paris : R. Laffont, 1970, 504 pages.

Aron, Raymond. *Paix et guerre entre les nations*, Paris: Calmann-Lévy, 2004, 794 pages.

Atwill, William, *Fire and Power: The American Space Program as Postmodern Narrative*, Athens: University of Georgia Press, 1994, 172 pages.

Barnett, Michael N. *Dialogues in Arab Politics : Negotiations in Regional Order*, New York : Columbia University Press, 1998, 376 pages.

Baylis, John et Steve Smith (dir.). *The Globalization of World Politics: An Introduction to International Relations*, Oxford/New York: Oxford University Press, 2e édition, 2005, 680 pages.

Booker, M. Keith. *Alternate Americas: Science Fiction Film and American Culture*, Westport: Praeger, 2006, 296 pages.

Bormann, Natalie et Michael Sheehan (dir.). *Securing Outer Space: International Relations Theory and the Politics of Space*, Abingdon: Routledge, 2009, 269 pages.

Brummett, Barry. *Rhetoric in Popular Culture*, Thousand Oaks : Sage Publications, 2e édition, 2006, 328 pages.

Campbell, David. *Writing Security: United States Foreign Policy and the Politics of Identity*, Manchester: manchester University Press, 1992, 308 pages.

Carter, Dale. *The Final Frontier*, London : Verso, 1988, 280 pages.

Chaikin, Andrew. *A Man on the Moon*, New York: Penguin, 2007, 688 pages.

Cornea, Christine. *Science Fiction Cinema : Between Fantasy and Reality*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007, 308 pages.

Degroot, Gerard J. *Dark Side of the Moon: the Magnificent Madness of the American Lunar Quest*, New York: New York University Press, 2006, 300 pages.

Dittmer, Jason. *Popular Culture, Geopolitics, and Identity*, Lanham : Rowman & Littlefield, 2010, 204 pages.

Doherty, Thomas. *Cold War, Cool Medium : Television, McCarthyism, and American Culture*, New York : Columbia University Press, 2003, 320 pages.

Drezner, Daniel W. *Theories of International Politics and Zombies*, Princeton University Press, 2011, 168 pages.

Evans, Ben. *Foothold in the Heavens: The Seventies*, Springer, 2010, 548 pages.

Foy, Joseph (dir.). *Homer Simpson Goes to Washington : American Politics Through Popular Culture*, Lexington : University Press of Kentucky, 2008, 280 pages.

Foy, Joseph et Timothy M. Dale (dir.). *Homer Simpson Marches on Washington : Dissent Through American Popular Culture*, Lexington : University Press of Kentucky, 2010, 328 pages.

Freccero, Carla. *Popular Culture : An Introduction*, New York and London : New York University Press, 1999, 202 pages.

Hardy, Phil. *The Encyclopedia of Science Fiction Movies*, Minneapolis : Woodbury Press, 1986, 512 pages.

Jenkins, Henry, Tara McPherson et Jane Shattuc. *Hop on Pop : The Politics and Pleasures of Popular Culture*, Durham: Duke University Press, 2002, 748 pages.

Lindop, Edmund. « America in the 1950s », Minneapolis : Lerner Publishing Group (Twenty First Century Books), 2009, 144 pages.

Kauffman, James L. *Selling Outer Space*, Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1994, 200 pages.

Kennan, Erland A. et Edmund H. Harvey. *Mission to the Moon : A Critical Examination of NASA and the Space Program*, New York: Morrow, 1969, 396 pages.

Kiersey, Nicholas J. et Iver B. Neumann (dir.). *Battlestar Galactica and International Relations*, Abingdon: Routledge, 2013, 240 pages.

Kilgore, De Witt Douglas. *Astrofuturism: Science, Race and Visions of Utopia in Space*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003, 294 pages.

Kissinger, Henry. *Diplomacy*, New York : Simon & Schuster, 1994, 912 pages.

Klotz, Audie et Cecelia Lynch. *Strategies for Research in Constructivist International Relations*, New York: M.E. Sharpe, 2007, 144 pages.

Lambright, W. Henry. *Powering Apollo: James E. Webb of NASA*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1995, 271 pages.

Launius, Roger, John M. Logsdon and Robert W. Smith (dir.). *Reconsidering Sputnik: Forty Years Since the Soviet Satellite*, Amsterdam: Harwood Academics Publishers, 2000, 464 pages.

Launius, Roger D. et Howard McCurdy. *Spaceflight and the Myth of Presidential Leadership*, University of Illinois Press, 1997, 272 pages.

Logsdon, John M. *The Decision to Go to the Moon: Project Apollo and the National Interest*, Chicago: University of Chicago Press, 1976, 187 pages.

Logsdon, John. *John F. Kennedy and the Race to the Moon*, New York: Palgrave Macmillan, 2010, p.223.

Macleod, Alex et Dan O'Meara (dir.), *Théories des relations internationales : Contestations et résistances*, Athéna Éditions, 2007, 515 pages.

McCurdy, Howard. *Space and the American Imagination*, Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1997, 408 pages.

McDougall, Walter. *The Heavens and the Earth: A Political History of the Space Age*, Baltimore : Johns Hopkins university Press, 1985, 580 pages.

McKee, Gabriel. *The Gospel According to Science Fiction: From the Twilight Zone to the Final Frontier*, Louisville: Westminster John Knox Press, 2007, 312 pages.

McSweeney, Bill. *Security, Identity and Interests: A Sociology of International Relations*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, 239 pages.

Mogen, David. *Wilderness Visions : The Western Theme in Science Fiction*, San

Bernardino : Borgo Press, 1993, 128 pages.

Nash Smith, Henry. *Virgin Land: the American West as Symbol and Myth*, New York : Vintage Books, 1950, 305 pages.

Neumann, Iver B. et Daniel H. Nexon. *Harry Potter and International Relations*, Rowman & Littlefield Publishers, 2006, 224 pages.

Neustadt, Richard E. *Presidential Power and the Modern Presidents: the Politics of Leadership from Roosevelt to Reagan*, New York: Free Press, 1991, 371 pages.

Parmar, Inderjeet, Linda Miller et Mark Ledwidge (dir.). *New Directions in U.S. Foreign Policy*. Routledge, 2009, 277 pages.

Perkowitz, Sydney. *Hollywood Science : Movies, Science and the End of the World*, New York: Columbia University Press, 2007, 272 pages.

Phillips, Gene. *Stanley Kubrick : Interviews*, Jackson : University Press of Mississippi, 2001, 234 pages.

Pomerance, Murray (dir.). *American Cinema of the 1950s*, Oxford: Berg, 2005, 287 pages.

Schiffrin, Deborah, Deborah Tannen et Heidi Ehernberger-Hamilton (dir.), *The Handbook of Discourse Analysis*, Malden/Oxford/Carlton: Blackwell Publishing, 2001, 872 pages.

Schneider, Steven Jay (dir.). *1001 films à voir et à revoir (3^e éd.)*, Montréal : Hurtubise, 2010, 959 pages.

Shepard, Alan et Deke Slayton. *Moon Shot : The Inside Story of America's Race to the Moon*, New York : Turner Publishing, 1994, 396 pages.

Sherzer, Dina (dir.). *Cinema, Colonialism, Postcolonialism : Perspectives from the French and Francophone Worlds*, Austin : University of Texas Press, 1996, 269 pages.

Stephenson, Anders. *Manifest Destiny*, New York: Hill & Wang, 1995, 144 pages.

Turner, Frederick Jackson. *The Frontier in American History*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1962, 375 pages.

Vaillancourt, Claude. *Hollywood et la politique*, Montréal : Écosociété, 2012, 165

pages.

Van Dyke, Vernon. *Pride and Power: the Rationale of the Space Program*, Urbana: University of Illinois Press, 1964, 285 pages.

Ward, Bob. *Dr. Space : The Life of Wernher von Braun*, Annapolis : Naval Institute Press, 2005, 282 pages.

Weeks, William E. *Building the Continental Empire : American Expansion from the Revolution to the Civil War*, Ivan R. Dee, 1996, 177 pages.

Weldes, Jutta. *Constructing National Interests: The United States and the Cuban Missile Crisis*, Minneapolis: Minnesota University Press, 1999, 328 pages.

Weldes, Jutta (dir.). *To Seek Out New Worlds: Science Fiction and World Politics*, New York: Palgrave, 2003, 240 pages.

Weldes, Jutta (dir.). *Cultures of Insecurity: States, Communities and the Production of Danger*, University of Minnesota Press, 1999, 452 pages.

Westfahl, Gary (dir.). *Space and Beyond: The Frontier Theme in Science Fiction*, Westport: Greenwood Press, 2000, pp.77-85.

Articles et chapitres de livre

Barnett, Michael. « Social Constructivism », dans John Baylis, Steve Smith et Patricia Owens (dir.), *The Globalization of World Politics : An Introduction to International Relations* (4e éd.), Oxford/New York : Oxford University Press, 2008, pp.160-173.

Carpenter, Ronald H. « Frederick Jackson Turner and the Rhetorical Impact of the Frontier Thesis », *Quarterly Journal of Speech*, 63 (1977), pp.117-129.

Gilpin, Robert. « No One Loves a Political Realist », dans B. Frankel (dir.), *Realism : Restatements and Renewals*, Londres et Portland : Frank Cass, 1996, pp.3-25.

Jastrow, Robert et Homer Newell. « The Space Program and the National Interest », *Foreign Affairs*, 50: 3 (1972), pp. 532-544.

Jordan, John W. « Kennedy's Romantic Moon and its Rhetorical Legacy for Space Exploration », *Rhetoric and Public Affairs*, volume 6, numéro 2 (Été 2003), pp.209-231.

Kay, W.D. « John F. Kennedy and the Two Faces of the U.S. Space Program, 1961-1963 », *Presidential Studies Quarterly*, 28: 3 (été 1998), pp.573-586.

Launius, Roger D. « Interpreting the Moon Landings: Project Apollo and the Historians », *History and Technology*, 22:3 (2006), pp.225-255.

Life Magazine, « The Satellite: Why Reds Got it First; What Happens Next », 21 octobre 1957, p.1.

Lixin, Wang. « With the Dragon as a Foil : American Imagining of China and the Construction of America's National Identity », *Social Sciences in China*, volume 29, no 4 (novembre 2008), pp.98-112.

Macleod, Alex. « Les études de sécurité: du constructivisme dominant au constructivisme critique », *Cultures & Conflits*, no 54 (Été 2004), pp.13-51.

Macleod, Alex. « Les approches critiques de la sécurité », *Cultures & Conflits*, no 54 (Été 2004), pp. 9-12.

Mayers, David. « Containment and the Primacy of Diplomacy », *International Security*, vol.11, no 1 (Été 1986), p.124-162.

New York Times, « Columbuses of Space », 22 décembre 1968.

O'Meara, Dan et Valeisha Sobhee. « Grande-Bretagne : La (re) construction d'une relation privilégiée », *Études Internationales*, 35 : 1, pp.97-124.

Pasztor, Andy. « Partners Split on Space-Exploration Plans », *Wall Street Journal*, 18 novembre 2011.

Reus-Smit, Christian. « Constructivism », dans Burchill, Scott, Andrew Linklater, Richard Devetak, Jack Donnelly, Terry Nardin, Matthew Peterson, Christian Reus-Smit et Jacqui True (dir.), *Theories of International Relations* (4e éd.), Basingstoke/NewYork: Palgrave, 2009, p.212-236.

Rushing, Janice Hocker. « Mythic Evolution of "The New Frontier" in Mass Mediated Rhetoric », *Critical Studies in Mass Communication*, 3:3 (Septembre 1986), p.265.

Time, « Space : Reach for the Stars », 17 février 1958.

Von Braun, Wernher. « The Jupiter People », *Time*, 10 février 1958.

Weldes, Jutta. « Going Cultural: *Star Trek*, State Action and Popular Culture », *Millenium – Journal of International Studies*, volume 28, no 1 (mars 1999), pp.117-134.

Weldes, Jutta. « Bureaucratic Politics: A Critical Constructivist Assessment », *Mershon International Studies Review*, volume 42 (1998), pp.205-255.

Wendt, Alexander. « Anarchy is What States Make of it: the Social Construction of Power Politics », *International Organisation*, 46:2, 1992, pp.391-425.

Wendt, Alexander. « Collective Identity Formation and the International State », *American Political Science Review*, 88:2, 1994, pp.384-396.

Publications gouvernementales

Johnson, Lyndon B. « Remarks upon Presenting the NASA Distinguished Service Medal to the Apollo 8 Astronauts », 9 janvier 1969, *Public Papers of the Presidents of the United States, 1969*, Washington D.C. : Government Printing Office, 1970, 2 :1247.

Kennedy, John F. « Address at Rice University in Houston on the Nation's Space Effort », 12 septembre 1962. *Public Papers of the Presidents of the United States : John F. Kennedy, 1962*, Washington DC : Government Printing Office, 1963, p.373.

Kennedy, John F. « Special Message to the Congress on Urgent National Needs », 25 mai 1961. *Public Papers of the Presidents of the United States : John F. Kennedy, 1961*, Washington, DC : Government Printing Office, 1962, p.405.

Truman, Harry S. « Special Message to the Congress Recommending the Establishment of a Department of National Defense », *Public Papers of the Presidents : Harry S. Truman, 1945*, Washington D.C. : Government Printing Office, 1961, p.549.

Sites Internet

American Rhetoric – Speech Bank. « John F. Kennedy Democratic National Convention Nomination Acceptance Speech Address – The New Frontier ». Disponible [en ligne] : <http://www.americanrhetoric.com/speeches/jfk1960dnc.htm> (consulté le 10 février 2013).

JFK LINK, « Speech, Portland, Oregon, Civic Auditorium ». Disponible [en ligne] : http://www.jfklink.com/speeches/jfk/sept60/jfk070960_portland04.html (consulté le 15 février

2013).

John F. Kennedy Presidential Library and Museum, « Special Message to the Congress on Urgent National Needs, May 25 1961 ». Disponible [en ligne] : <http://www.jfklibrary.org/Research/Ready-Reference/JFK-Speeches/Special-Message-to-the-Congress-on-Urgent-National-Needs-May-25-1961.aspx> (consulté le 22 avril 2011).

John F. Kennedy Space Center, « Gemini Overview ». Disponible [en ligne] : <http://www-pao.ksc.nasa.gov/kscpao/history/gemini/gemini-overview.htm> (consulté le 2 décembre 2012).

National Aeronautics and Space Administration, « Human Space Flight : Apollo History ». Disponible [en ligne] : <http://spaceflight.nasa.gov/history/apollo/index.html> (consulté le 2 décembre 2012).

National Aeronautics and Space Agency – Software Robotics and Simulation Division, « Space Quotes ». Disponible [en ligne] : <http://er.jsc.nasa.gov/seh/quotes.html> (consulté le 3 mars 2013).

National Association of Theater Owners, « Statistics - Average U.S. Ticket Prices ». Disponible [en ligne] : <http://www.natooline.org/statisticstickets.htm> (consulté le 10 janvier 2013).

Nixon Presidential Library and Museum, « Transcript Call Between President Nixon and Astronauts ». Disponible [en ligne] : <http://www.nixonlibrary.gov/forkids/speechesforkids/moonlanding/moonlandingcall.pdf> (consulté le 16 avril 2011).

The American Presidency Project, « John F. Kennedy : Inaugural Address - January 20, 1961 ». Disponible [en ligne] : <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/index.php?pid=8032> (consulté le 15 février 2013).

The Internet Movie Database, « 2001: A Space Odyssey (1968) ». Disponible [en ligne] : <http://www.imdb.com/title/tt0062622/> (consulté le 25 novembre 2011).

The Internet Movie Database, « Destination Moon (1950) ». Disponible [en ligne] : <http://www.imdb.com/title/tt0042393/> (consulté le 25 novembre 2011).

The Internet Movie Database, « Forbidden Planet (1956) ». Disponible [en ligne] : <http://www.imdb.com/title/tt0049223/> (consulté le 25 novembre 2011).

Space Quotations : Apollo Moon Mission Quotes, « Apollo Moon Missions ». Disponible [en ligne] : <http://www.spacequotations.com/apollo.html> (consulté le 24 avril 2011).

Films

2001 : A Space Odyssey (2001 : L'odyssée de l'espace), S. Kubrick, avec K. Dullea, G. Lockwood, W. Sylvester, États-Unis, 1968, aventure/science-fiction, 141 min.

Destination Moon (Destination... Lune!), I. Pichel, avec J. Archer, W. Anderson, T. Powers, États-Unis, 1950, aventure/drame/science-fiction, 92 min.

Forbidden Planet (Planète interdite), F. M. Wilcox, avec W. Pidgeon, A. Francis, L. Nielsen, États-Unis, 1956, mystère/science-fiction, 98 min.