



TV/Series

10 | 2016

Guerres en séries (II)

Guerre froide/ guerres froides : les représentations de l'opposition américano-soviétique dans *Scarecrow and Mrs. King* (CBS, 1983-1987), *MacGyver* (ABC, 1985-1992) et *The Americans* (FX, 2013-)

Julie Richard et Georges Caron



Éditeur

GRIC - Groupe de recherche Identités et Cultures

Édition électronique

URL : <http://tvseries.revues.org/1832>

ISSN : 2266-0909

Référence électronique

Julie Richard et Georges Caron, « Guerre froide/ guerres froides : les représentations de l'opposition américano-soviétique dans *Scarecrow and Mrs. King* (CBS, 1983-1987), *MacGyver* (ABC, 1985-1992) et *The Americans* (FX, 2013-) », *TV/Series* [En ligne], 10 | 2016, mis en ligne le 01 décembre 2016, consulté le 01 décembre 2016. URL : <http://tvseries.revues.org/1832>

Ce document a été généré automatiquement le 1 décembre 2016.



TV/Series est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Guerre froide/ guerres froides : les représentations de l'opposition américano-soviétique dans *Scarecrow and Mrs. King* (CBS, 1983-1987), *MacGyver* (ABC, 1985-1992) et *The Americans* (FX, 2013-)

Julie Richard et Georges Caron

- 1 Philip et Elizabeth Jennings vivent dans la banlieue pavillonnaire de Washington. Mariés, deux enfants, ils tiennent une agence de voyage. Deux Américains ordinaires, à un léger détail près : ce sont des agents infiltrés du KGB, implantés depuis les années 60. *The Americans* (FX, 2013-) met sur le devant de la scène le début des années Reagan dans une série d'espionnage¹. Cette dernière témoigne d'un goût récent pour la période (que l'on retrouve par exemple dans la série *The Goldbergs*, ABC, 2013-) mais aussi d'une actualité plus politique. En effet, depuis la fin des années 2000, les relations sont particulièrement tendues entre les États-Unis et la Russie (autour de la question syrienne par exemple²). De plus, en 2010, l'arrestation aux États-Unis d'une dizaine d'espions russes infiltrés fait la une des journaux³.
- 2 Trente ans auparavant est diffusée sur les écrans la série *Scarecrow and Mrs. King* (CBS, 1983-1987), son double inversé. De nombreux éléments sont communs aux deux séries : les activités d'espionnage, la banlieue pavillonnaire de Washington et la vie de famille⁴. Cependant, la série la plus récente semble prendre le contre-pied de son ancêtre. Les Jennings travaillent pour le compte de l'URSS alors qu'Amanda King et Lee Stetson, alias *Scarecrow*, le font au profit des États-Unis, au sein de « l'Agence ». De plus, le couple

d'espions, mal assorti (la mère de famille et l'agent secret), évolue de la rencontre professionnelle à l'amour, puis au mariage, dans une romance de bureau on-ne-peut-plus classique. Dans l'autre série, le mariage, sans amour, a été ordonné par la hiérarchie soviétique. Le couple est établi, mais instable. De plus, la comédie romantique à la *James Bond* tranche avec le style « réaliste », noir voire très noir, de *The Americans*. Une troisième série, *MacGyver* (ABC, 1985-1992) apporte un contrepoint révélateur. Le célèbre aventurier débute en effet sa carrière en tant qu'espion du gouvernement américain avant de rejoindre la Fondation Phoenix, ce qui ne met pas fin à ses missions de l'autre côté du rideau de fer. Le corpus sélectionné permet donc de comparer les représentations immédiates de la fin de la Guerre froide dans deux séries populaires, et les représentations postérieures de ce conflit – conflit qui pose plusieurs défis de mise en intrigue⁵.

- 3 L'affrontement américano-soviétique est long (1947-1991), mondial et surtout indirect, à cause de « l'équilibre de la terreur » nucléaire. Il prend par conséquent des formes multiples (de la course à l'espace à la concurrence sportive, en passant par la propagande). Le conflit est parfois dissimulé : les deux Grands agissent par le biais d'alliés interposés, s'ingèrent dans des conflits locaux et apportent de l'aide sous la forme d'armes ou de « conseillers » techniques et militaires. Ainsi, alors que les mêmes situations de guerre froide sont mises en scène dans les trois séries (le vol de secrets, la défection de scientifiques, ...), leur traitement est différent, ce qui est peut-être lié à leur statut : faits d'actualité pour les deux séries des années 80, faits historiques pour *The Americans*. C'est donc la question du rapport à l'actualité (et de ses conséquences dans la représentation du conflit) que nous nous proposons d'étudier. Alors que les deux séries contemporaines des événements filtrent une actualité parfois brûlante, la série postérieure reconstruit un conflit refroidi, mais qui entre en résonance avec l'actualité du spectateur.

***Scarecrow and Mrs. King* et *MacGyver* : une actualité filtrée pour entrer dans le cadre d'un divertissement familial**

***Scarecrow and Mrs. King*, une représentation de la Guerre froide dépolitisée ?**

I think espionage is the growth industry of the decade.
(Lee Stetson, *Scarecrow and Mrs. King*, 1.19)

- 4 Dans *Scarecrow and Mrs. King*, la Guerre froide est reconstruite sur le modèle capitaliste, marqué par la concurrence au sein d'une économie de marché. C'est une représentation distrayante, rassurante et apparemment dépolitisée du conflit en cours. Au cœur du système se trouve le produit. La marchandise principale dans la série est le secret : secret militaire (portant sur l'organisation de la défense des États-Unis, ou du bloc occidental, en particulier de l'OTAN), mais surtout secret technologique. De nombreux épisodes mettent ainsi en scène l'avance des États-Unis en matière de satellites espions, avions furtifs, missiles, systèmes de cryptographie et autres armements. Ces produits militaires *high-tech* sont développés par des scientifiques travaillant directement pour le gouvernement, ou plus souvent pour des *defense contractors*⁶. Une dernière marchandise évoquée est

l'American way of life : elle est montrée comme très attractive pour l'Est, et pousse certains personnages à faire défection. Les États-Unis sont donc le « grand magasin », et le rôle de l'Agence est d'empêcher que ces précieuses marchandises ne parviennent de « l'autre côté ».

- 5 De nombreux acteurs animent ce marché du secret. Certains font partie du secteur public : il s'agit des agents appartenant à des services de renseignement, rivaux mais équivalents (KGB, « Agence », MI6, ...). Leur organisation, leur hiérarchie, leurs protocoles et leurs méthodes sont comparables, ce qui leur permet de collaborer en cas de besoin, et notamment en cas de menace nucléaire imminente⁷. Les autres acteurs sont des professionnels indépendants. Ce secteur privé est dominé par la figure du courtier ou « *broker* » : il rassemble des informations et des secrets commercialisables (par achat, ou chantage) pour les revendre au plus offrant. Il joue également le rôle d'intermédiaire entre acheteur et vendeur, pour s'assurer du bon déroulement d'une vente. Les *brokers* peuvent être généralistes, ou spécialisés dans les secrets *high-tech* (1.19), les mercenaires (2.21), ou les renseignements sur une zone géographique donnée, les Caraïbes par exemple (2.12) Les sous-traitants spécialisés complètent ce monde de l'espionnage : assassins et hommes de main (souvent « lieutenants » auprès de *brokers*), scientifiques, experts et monte-en-l'air (qui participent à l'acquisition des secrets). Ils travaillent en général pour les *brokers*, mais peuvent être aussi embauchés par les agents des deux côtés. Ce marché a pour destination des acheteurs, et le principal client est le bloc soviétique. En effet, « l'autre côté » est représenté en retard technologique, réduit à voler des secrets. En toute logique, les intrigues qui présentent les Soviétiques comme victimes d'espionnage sont très rares⁸. D'autres clients existent, comme le « Moyen-Orient », mais ceux-ci sont exceptionnellement évoqués.
- 6 Le système fonctionne selon une logique concurrentielle, où les acteurs utilisent la sous-traitance, les intermédiaires, et la délocalisation⁹. Le monde de l'entreprise est également présent dans les décors (les bureaux de l'Agence sont un vaste « *open space* »), les intrigues (les fêtes de bureaux, les promotions et la question des dates des congés sont des thèmes récurrents), mais aussi dans les dialogues. Dans 1.19, Lee Stetson (Bruce Boxleitner) évoque ainsi Hadj, un *broker* :

LEE. Les gens comme Hadj sillonnent Washington pour mener leurs affaires comme s'ils étaient à la tête d'une franchise ou quelque chose du genre¹⁰.

Dans l'épisode 2.4, un agent du MI6, passé au privé à cause de la faiblesse des pensions du plan de retraite de Sa Majesté, revend des secrets de l'OTAN et justifie sa trahison par esprit d'entreprise¹¹.

- 7 La série présente donc une vision dépassionnée de la guerre froide. Les personnages ne font pas preuve de fanatisme idéologique. D'ailleurs, les agents de l'Est sont absents de près de la moitié des épisodes étudiés, car l'ennemi principal est le *broker*. Il est donc possible de dialoguer avec « l'autre côté » : un lieu récurrent de la série est un bar à espion, *Monk's*, où les ennemis durant les heures de bureau viennent trinquer, une fois qu'ils ont pointé à la sortie.

They're clerks, secretaries, janitors, people who help us because they believe in what we are doing.
(Lee Stetson, à propos des membres de son réseau d'informateurs, *Scarecrow and Mrs. King*, 3.17)

Le motif du *business* donne une apparente neutralité à la fiction, dénuée de tirades patriotiques de la part de personnages qui proclament, au plus, leur loyauté envers leur pays, ou leur attachement à une cause, mais sans autre précision¹². Le patriotisme de la fiction apparaît par d'autres procédés. Le premier est le retour au *statu quo ante* qui marque la fin de chaque épisode. L'Agence est la gardienne des secrets, les héros remplissent toujours leurs missions, et ne connaissent pas l'échec. Ceci explique la figure récurrente de la course-poursuite, dans presque chaque épisode, juste avant l'épilogue : à pied, à cheval, en hélicoptère, et bien sûr en voiture, les espions ennemis sont toujours rattrapés. Les États-Unis surpassent leurs rivaux et peuvent conforter leur avance. La représentation proposée est donc rassurante et optimiste, concernant l'issue du conflit qui se dessine.

- 8 Un autre procédé utilisé est la scansion des épisodes par les monuments patriotiques de Washington, dans le générique et entre les différentes séquences, comme *establishing shots* (figure 1).

Figure 1. Deux exemples de plans de monuments patriotiques introduisant des séquences de l'épisode 1.19



- 9 Un troisième et dernier élément joue un rôle patriotique : les scènes domestiques. La vie de famille d'Amanda (Kate Jackson) intervient comme intrigue secondaire systématiquement. L'éducation des enfants, les anniversaires et les fêtes de famille, les courses et les tâches ménagères, les reproches et les conseils de la mère d'Amanda constituent une représentation idéalisée de l'*American way of life*, marquée par le charme quotidien de la vie de famille, dans une banlieue de la classe moyenne. Cette description du mode de vie américain semble prendre la place des proclamations idéologiques. L'éloge direct est rare et à ce titre, l'épisode 1.14 se détache, en mettant en scène les

différences entre la vie à l'Ouest et à l'Est. L'épisode présente Marta, espionne hongroise désirant faire défection, installée provisoirement dans la maison d'Amanda :

MARTA. Je pensais avoir mixeur un jour, grille-pain, vous avez un micro-onde ? [...] Je pensais avoir un micro-onde un jour. Les choses sont très différentes ici de ce que nous avons à la maison, ou de ce que nous n'avons pas à la maison. J'aime ces objets. [...] J'ai découvert [qu'ils prévoyaient de me renvoyer là-bas] et j'ai décidé de ne pas y aller. J'aime l'Amérique¹³.

Il n'y a donc pas d'*homo sovieticus*, le socialiste ou le communiste n'est pas un Autre. Le bloc de l'Est participe au marché de l'espionnage, utilise les recettes capitalistes, et les habitants de « l'autre côté » partagent les aspirations occidentales à la prospérité et au confort.

- 10 La représentation de l'URSS dans *Scarecrow and Mrs. King* tranche avec le discours reaganien sur « l'empire du Mal¹⁴ », pourtant contemporain. En effet, les débuts de la série en septembre 1983 coïncident avec la dernière année « chaude » de la guerre froide. Quelques jours après ce discours offensif, Reagan annonce le programme IDS (Initiative de Défense Stratégique), surnommé *Star Wars*¹⁵ : il s'agit de créer un bouclier antinucléaire dans l'espace, en déployant un réseau de satellites armés. Ce contexte tendu semble peser sur les fictions, ce qui pourrait expliquer le flou qui règne sur de nombreux épisodes des deux séries des années 80.
- 11 Ce flou est d'abord géographique : dans les intrigues étudiées, on peut distinguer deux principaux types de pays. Des États sont nommés, identifiés et réels. Ils ont pour point commun d'être loin des préoccupations du public et/ou de ne pas présenter de potentiel polémique. Les États-Unis y jouent leur rôle de « leader du monde libre », et de défenseur de la démocratie. Ce sont donc des espaces « froids », que les scénaristes peuvent évoquer, ou mettre en scène, sans détours, même s'ils sont au cœur de la guerre froide. Ils sont présents dans les épisodes de *Scarecrow and Mrs. King*, mais aussi dans *MacGyver*, le personnage éponyme visite ainsi les pays du bloc de l'Est et l'URSS, de même que l'Afghanistan (voir figure 6).
- 12 A contrario, d'autres lieux présentent des enjeux immédiats pour le public, et un fort potentiel polémique concernant l'action des États-Unis dans ces États. Ces caractéristiques se traduisent par la localisation des intrigues dans des pays imaginaires. Ces espaces « chauds » se trouvent en majeure partie dans « l'arrière-cour » des États-Unis (Amérique latine, Caraïbes). Dans cette région, l'interventionnisme américain, depuis la formulation de la doctrine Monroe en 1823, a entraîné des actions contraires aux idéaux démocratiques proclamés par le pays (soutien aux dictateurs pro-américains, par exemple). Dans un épisode, *MacGyver* (Richard Dean Anderson) se rend au Barraca (4.4), pour secourir une religieuse et son ami Pete (Dana Elcar), prisonniers d'une guérilla. Le scénario semble faire écho au meurtre de religieuses américaines, en décembre 1980, commis au Salvador par les escadrons de la mort, financés et couverts par le gouvernement américain au nom de l'endiguement¹⁶. Le choix d'un pays imaginaire montre une certaine prudence des scénaristes, et permet une réécriture consensuelle de l'événement, la nonne étant bien entendu sauvée.
- 13 Le flou est ensuite historique : certains événements « froids » peuvent être réutilisés directement et rapidement par les scénaristes¹⁷. D'autres événements, « chauds », sont réécrits avec un décalage temporel parfois important. Pour les plus polémiques, les deux effets de flou sont combinés. L'épisode 3.10 de *Scarecrow and Mrs. King* est symptomatique

à cet égard. L'intrigue débute au Santarilla, pays imaginaire d'Amérique centrale. Les premières minutes présentent des images d'archives filmées, « incrustées » dans la fiction : combats de rue, civils en fuite sont montrés, et décrits par un commentaire reprenant les codes du journal télévisé. La guerre civile est représentée, mais elle n'est pas attribuée à un pays précis. Dans cette séquence sont incrustées des plans fixes, montrant la mort présumée de deux reporters (figure 2).

Figure 2. Le mélange entre images d'actualité au contexte flou et images de fiction (épisode 3.10)



Cette séquence d'ouverture semble réutiliser et réécrire la mort d'un véritable journaliste de la chaîne ABC, Bill Stewart, en juin 1979 au Nicaragua. Ce pays, où le gouvernement américain aide la rébellion anticommuniste (les Contras), est donc montré par de vraies images d'archives. Cependant, là encore, la fiction reste prudente, en les situant dans un pays imaginaire, et en permettant aux journalistes de survivre à leurs blessures.

- 14 Un autre épisode (2.20) reprend le même dispositif en évoquant San Rafine, où un candidat socialiste à la présidence a été assassiné.

San Rafine... didn't they have a presidential candidate disappear down there?
(Amanda King, Scarecrow and Mrs. King, 2.20)

Le meurtre est commandité par une grande firme américaine qui veut éviter des nationalisations, contraires à ses intérêts. Cette intrigue peut être interprétée comme une allusion au coup d'état contre Salvador Allende au Chili, en septembre 1973. Dans ces deux cas, la réécriture de l'histoire est consensuelle : le gouvernement américain est innocent, ce sont des grandes entreprises et des intérêts économiques qui sont en cause.

- 15 Les deux séries jouent sur l'effet de réel, en représentant un monde alternatif en léger décalage avec la réalité. Cette distance permet de donner au spectateur des indices qu'il peut décrypter, tout en utilisant un ton léger. Ainsi, la mise en scène de ce monde

alternatif se traduit par l'invention de pays, mais aussi par des institutions imaginaires. L'« Agence » pour laquelle travaillent Lee et Amanda est l'équivalent de la CIA (figure 3), sans l'être (les deux héros croisent des agents de la CIA). De la même façon le DSX, pour lequel MacGyver accomplit des missions pendant la première saison de la série, est aussi un double fictif de la CIA. Le baroudeur entre ensuite au service de la Fondation Phoenix, à la fois *defense contractor* et organisation humanitaire. Cette double caractéristique fait écho à la reconstruction de la guerre froide dans cette série : une vision non pas capitaliste, mais humaniste.

Figure 3. Le logo de « l'Agence » (4.04)



MacGyver, une représentation humaniste et optimiste de la Guerre froide

I've been in this god forsaken wilderness for two years, I hate it; but I suspect it might be still considerably better than a stockade. (un officier de l'Armée Rouge, basé en Afghanistan, inquiet d'échouer, MacGyver, 1.17)

- 16 Dans *MacGyver*, la guerre froide apparaît comme un conflit créé et entretenu par une minorité, qui utilise la menace pour gouverner, et qui par conséquent divise l'humanité. En effet, le bloc de l'Est est montré dans cette série comme une forteresse, qui isole derrière ses frontières une partie de l'humanité : tout est fait pour garder les secrets et les hommes à l'intérieur. Les agents du système (KGB, GRU, soldats) ont du pouvoir sur les habitants en les menaçant. Par exemple, le premier épisode de la série évoquant la guerre froide se situe en Hongrie, à Budapest (1.3). MacGyver reçoit de l'aide de la part d'une famille de tziganes. Ceux-ci sont d'abord menacés d'être envoyés dans un camp, ce qui finit par leur arriver. Mais les agents du système sont eux aussi intimidés par leurs supérieurs. Le thème du risque de procès, de prison ou de camp, en cas d'échec, est un

*leitmotiv*¹⁸. Dans le premier épisode de la troisième saison, MacGyver est confronté à deux Soviétiques : une ex petite-amie faite prisonnière à la suite d'un sabotage commis avec lui et un agent qu'il a ridiculisé en Hongrie (1.3). Tous deux ont été envoyés en camp, où ils se sont rencontrés et mariés.

- 17 La menace, qui pèse sur tous les habitants du bloc de l'Est, est posée par un gouvernement qui n'est jamais montré. Ni la hiérarchie, ni même la ville de Moscou n'apparaissent à l'écran dans les épisodes étudiés. Ce pouvoir manque de légitimité, et n'entraîne même pas l'adhésion de tous les agents du système. C'est pourquoi MacGyver trouve toujours des alliés inattendus de l'autre côté du rideau de fer. Par exemple, dans l'épisode 1.21, une psychiatre, réticente au traitement des « politiques », aide MacGyver, Pete et un dissident à s'enfuir. Le pouvoir soviétique, lointain et invisible, n'est donc pas montré comme représentatif de la population. La série fait même parfois l'éloge de l'âme russe éternelle, philosophique et poétique, selon des stéréotypes inspirés des grands auteurs du XIX^e siècle, de Tolstoï à Dostoïevski¹⁹.
- 18 L'intrigue de l'épisode 4.14 présente deux Soviétiques comme des héros positifs. MacGyver aide un général qui a combattu durant la Seconde Guerre mondiale, occasion de rappeler au spectateur la participation de l'URSS à la Grande Alliance. Avec la jeune et belle Natalia (Colleen Winton), ils partent chercher de l'or pour porter secours aux Arméniens qui viennent de subir un tremblement de terre²⁰. Le « vilain », par renversement, est un ancien soldat américain animé uniquement par l'appât du gain. Dans la série, le peuple « russe » est distingué de son gouvernement. Ainsi, dans 1.21, le dissident Karsoff (Lawrence Dobkin), délivré de l'hôpital psychiatrique, refuse de quitter l'URSS à la grande surprise de Pete :

PETE. Ils t'ont mis dans une camisole de force !

KARSOFF. Mais ce n'est qu'un gouvernement, Pete, pas la Russie ! Un gouvernement !

MACGYVER. Et avec plus de gens comme vous, tout est possible, absolument tout²¹.

- 19 Ce pouvoir, illégitime et menaçant, sépare des familles et des couples, schéma récurrent auquel très peu d'épisodes échappent : frères et sœurs (1.15), pères et fils (1.17, 2.13), pères et filles (1.21), oncles et nièces (4.14), ... La guerre froide sépare même les héros de leur propre famille. La « fille adoptive²² » (Michele B. Chan) de MacGyver est prisonnière en République Populaire de Chine, pour avoir participé aux manifestations de Tien Anmen. Un dernier cas de figure est constitué par les couples « mixtes » : agents du système d'un côté et dissidents ou étrangers de l'autre. En effet, dans 2.22, la femme de Dubcek (Oksana Olijar), le dissident tchécoslovaque (Walter Addison), est en réalité une agente du GRU.

My faith returns again, because I know there is other good people still in the world. (Dubcek, le dissident secouru, *MacGyver*, 2.22)

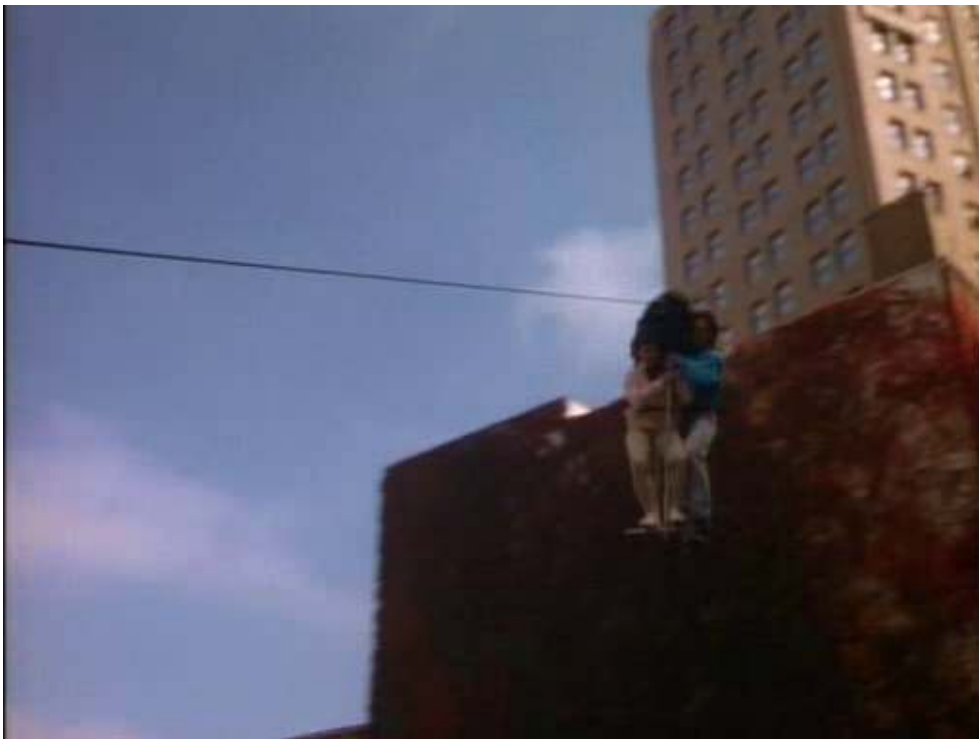
MacGyver présente ainsi une humanité divisée, et non deux camps que tout oppose. Comme dans *Scarecrow and Mrs. King*, les habitants du bloc et les agents du système ne sont pas représentés comme des fanatiques de la cause socialiste.

- 20 Dans les deux séries des années 80, l'ennemi n'est pas diabolisé. Cependant, *MacGyver* reste une série patriotique et consensuelle, en développant le thème du peuple américain qui guide l'humanité vers un monde meilleur. Les États-Unis apparaissent comme le pays

modèle. La série célèbre régulièrement *l'American way of life*, en montrant comment les références politiques et culturelles occidentales, et plus spécifiquement américaines, traversent le rideau de fer. Les États-Unis sont représentés comme le pays du jean et du chewing-gum (1.3), du steak (3.6), et bien évidemment du cinéma et de la liberté. Quand MacGyver accueille chez lui Yuri (Elya Baskin), le fils d'un dissident soviétique (2.13), celui-ci connaît le film *Autant en Emporte le Vent*, et cite un célèbre révolutionnaire de la guerre d'indépendance américaine, Patrick Henry.

- 21 Par l'entremise de MacGyver, les États-Unis font figure de grand frère, apportant la bonne parole partout dans le monde. Un épisode le présente donnant des leçons de démocratie au leader d'une guérilla au Pérou (5.15). Ce dernier renonce à la violence, il se transforme en agriculteur, abandonnant la lutte armée pour nourrir son peuple. Cette position est également mise en scène dans *Scarecrow and Mrs. King*, où les États-Unis sont en charge de maintenir la paix mondiale. L'épisode 3.21 est centré sur la collaboration de trois couples d'espions ennemis, chargés d'empêcher une escalade nucléaire entre l'Inde et le Pakistan. D'un commun accord, les espions soviétiques et chinois laissent la tête des opérations à Scarecrow et Amanda.
- 22 Le dernier rôle particulier dévolu à MacGyver, est celui de restaurer la libre circulation des hommes et des informations, incarnant de ce fait les valeurs libérales. Le héros baroudeur permet à de nombreuses reprises à des messages, des listes d'agents, et des dissidents de sortir de la forteresse soviétique. Les passages dramatiques de frontière sont récurrents, la figure la plus fréquente étant la traversée du rideau de fer²³. MacGyver s'échappe également de deux hôpitaux psychiatriques (1.21, 2.22), de deux camps de travail (1.3, 2.13) et d'un consulat chinois sur le territoire américain (figure 4).

Figure 4. MacGyver et une dissidente s'échappent d'un consulat grâce à une tyrolienne improvisée (5.07)



Les valeurs et la culture américaines ne sont pas arrêtées par le rideau de fer. Celles-ci apparaissant universelles et partagées. Il est donc possible de changer le monde.

- 23 La représentation de la guerre froide dans *MacGyver*, humaniste et patriotique, est aussi optimiste. En effet, la diffusion de la série débute en septembre 1985, quelques mois après l'arrivée au pouvoir de Mikhaïl Gorbatchev, dont le profil et le discours tranchent avec ses prédécesseurs. Le monde n'est plus figé. Il y a un espoir de changement, dont les intrigues de *MacGyver* portent la trace, avant de mettre en scène les conséquences de la chute du bloc soviétique.

You were right, MacGyver, the Wall is down. I have the freedom to decide for myself! (Maria, ancienne agente de la Stasi, *MacGyver*, 6.5)

- 24 Les changements de politique intérieure sont évoqués directement, dans le premier épisode de la saison 3 (diffusé pour la première fois en septembre 1987) : Nicolaj (Anthony De Longis), l'agent soviétique puni de camp après son échec en Hongrie, explique qu'il a pu être libéré grâce à la *Glasnost*²⁴, alors qu'un général soviétique conservateur la critique durement²⁵. Les changements dans les relations internationales apparaissent de façon plus détournée dans un autre épisode, *Early Retirement* (3.12).
- 25 La première intrigue est centrée sur le démantèlement de missiles nucléaires américains, supervisé par la Fondation Phoenix. Dans la fiction, le contexte reste flou. Cependant dans la réalité, Mikhaïl Gorbatchev reprend les négociations de désarmement dès son arrivée au pouvoir, et signe avec Ronald Reagan à Washington, en décembre 1987, un traité sur les forces nucléaires à portée intermédiaire, qui prévoit la destruction de vecteurs²⁶. Les intrigues complémentaires sont également instructives : la première est centrée sur la retraite de Pete, ancien espion ayant fait carrière durant la guerre froide, sur le point d'être inutile ; la seconde présente la réception d'un dictateur anti-américain imaginaire (Amunde, dirigeant du Sandbacca), personnage évoquant peut-être Kadhafi. Les scénaristes semblent ainsi représenter la transition entre la guerre froide, conflit « classique » sur le point de se terminer, et les conflits futurs se situant au Proche et au Moyen-Orient.
- 26 La troisième dynamique des dernières saisons de *MacGyver* est idéologique. À mesure que la guerre froide et ses dangers s'éloignent, la fiction semble se simplifier et surtout se durcir, en dénonçant de façon plus directe et plus visible la violence de « l'autre côté ». Celle-ci n'est plus une menace, parfois mise à exécution, mais des actes que l'on peut montrer par le biais de flash-back et d'images incrustées, qui jouent alors le rôle de preuve. Dans la saison 6, les deux épisodes évoquant la situation en Europe de l'Est, après la chute du Mur, comprennent des flash-back expressionnistes en noir et blanc. Dans le deuxième épisode, la Roumanie de Ceausescu est représentée selon un modèle fasciste, grâce aux souvenirs d'enfance de Victor (Brooks Gardner, 6.2), soldat d'élite de la garde personnelle du dictateur, élevé dans un « orphelinat militaire », où il est soumis à la propagande, et entraîné à tuer au nom de son « Père ».
- 27 Le deuxième épisode, *The Wall* (6.5), évoque la réunification allemande, grâce au destin d'un grand-père séparé de sa petite-fille²⁷. *MacGyver* fait des recherches dans les archives saccagées de la Stasi, dont les murs sont couverts d'inscriptions accusatrices (« *Morder* »), afin de retrouver sa trace. Le flash-back de l'épisode montre le passage de la frontière, entre la RDA et la RFA, qui a séparé la famille. Trahis par des agents de la Stasi, qu'ils ont pourtant payés, l'événement est meurtrier : le père meurt sous les balles des soldats, la fillette est rattrapée, seul le grand-père parvient à s'échapper (figure 5).

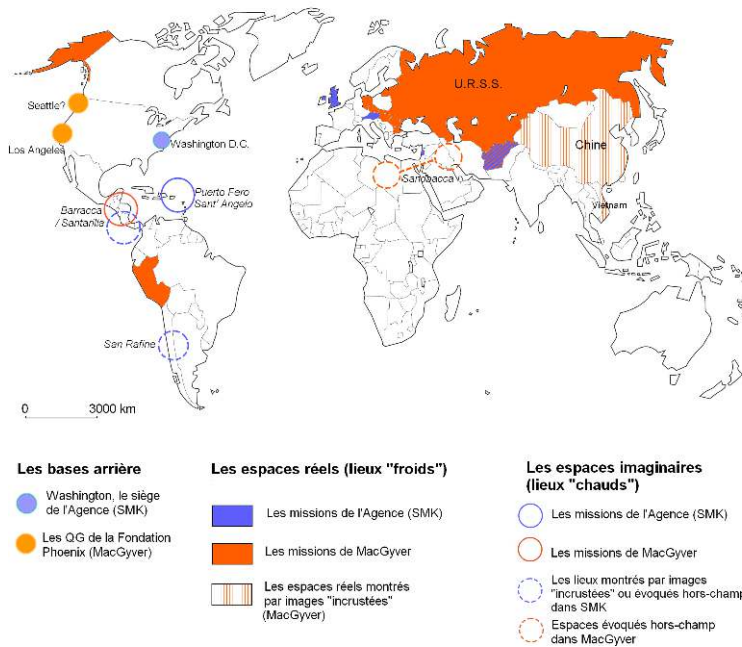
Figure 5. Un flash-back en noir et blanc dramatise le passage meurtrier de la frontière entre la RDA et la RFA (6.5)



- 28 Un autre procédé visuel est employé pour mettre en scène les violences de l'autre camp : les images incrustées. Il est utilisé deux fois dans les épisodes de *MacGyver* étudiés, à propos de la Chine. L'enjeu de l'épisode *Children of Light* (5.7) est une cassette vidéo, montrant les violences commises par le régime sur la place Tien Anmen - cassette sortie illégalement de République Populaire de Chine²⁸. La vidéo est visionnée par les héros, à la demande de la dissidente : ce sont alors des images d'archives, qui sont incrustées dans le téléviseur de MacGyver avec le commentaire de Mei Jan (Michele B. Chan), la dissidente qui raconte les événements. Les images d'actualité, et le commentaire de fiction, montrent au grand public la répression d'un mouvement étudiant pacifique et démocratique. Grâce à l'intervention de Pete, la cassette vidéo est ensuite diffusée sur les écrans du monde entier.
- 29 L'histoire est donc en marche dans *MacGyver*. Les derniers épisodes consacrés à la guerre froide s'inspirent de l'actualité, parfois avec un décalage très court. Ils dénoncent plus ouvertement les violences de ce conflit, quand celui-ci s'achève. Un nouveau palier dans la représentation de ces violences est cependant franchi, une trentaine d'années plus tard, avec *The Americans*.

Figure 6. Une géographie imaginaire de la Guerre froide (cartographie : Jean Gallix)

Une géographie imaginaire de la guerre froide



La guerre froide dans *The Americans*, un conflit en résonance avec l'actualité

Un drame « réaliste »

- 30 Contrairement aux deux séries des années 80, au ton souvent proche de la comédie, *The Americans* se veut un drame reconstruit au plus proche de la réalité. Ce parti pris de représentation réaliste de l'espionnage²⁹ a pour conséquences la violence et la noirceur du propos. En effet, *The Americans* est avant tout une tragédie, dans sa forme la plus classique. Unité de lieu tout d'abord : la série se passe pour l'essentiel à Washington et dans sa région (Virginie, Maryland). Les personnages évoluent cependant le plus souvent dans le décor de la banlieue pavillonnaire, revenue sur le devant de la scène avec la série *Desperate Housewives* (ABC, 2004-2012). La série adopte une forme feuilletonnante qui permet de créer une unité de temps. L'action se déroule de manière resserrée : quelques semaines seulement semblent séparer le premier du dernier des treize épisodes de la première saison. Le récit gagne cependant en profondeur historique grâce à l'utilisation de flash-backs, qui présentent l'installation aux États-Unis des personnages principaux, Philip (Matthew Rhys) et Elizabeth Jennings (Keri Russell), puis des événements de leur passé respectif, éclairant ainsi leur comportement.
- 31 La série fonctionne comme une suite d'engrenages, qui peuvent jouer les uns sur les autres, donnant l'impression d'un rythme qui s'accélère. Les actions ayant toujours des conséquences, les intrigues mises en place peuvent réapparaître après plusieurs épisodes. Par exemple, un micro est posé chez le Secrétaire à la Défense, dans une horloge de son

bureau, par sa femme de ménage, sous la menace des époux Jennings. Ce micro est installé dans le second épisode de la saison 1. Il réapparaît et est utilisé dans l'épisode 4 pour écouter les réactions des autorités américaines, après l'attentat perpétré contre Ronald Reagan. Dans l'épisode 12, la femme de ménage avoue son forfait à sa patronne ; en conséquence, dans l'épisode 13, le micro est utilisé par le FBI pour désinformer les Soviétiques.

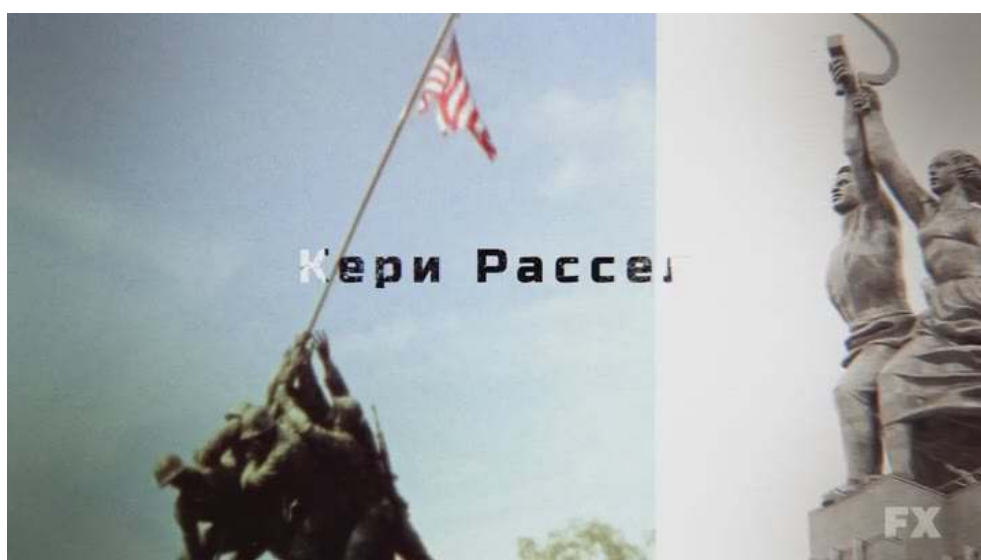
- 32 *The Americans* se caractérise aussi par le réalisme des événements historiques évoqués : l'Initiative de Défense Stratégique est le fil conducteur de la saison 1, et la saison 2 évoque l'aide américaine en Afghanistan et le développement de la technologie furtive. Au contraire des deux autres séries, même les événements les plus polémiques peuvent être abordés directement, comme l'interventionnisme américain au Nicaragua, arc principal de la saison 2. Les différentes intrigues relatives au Nicaragua tournent autour du personnage d'Andrew Larrick (Lee Tergesen), membre des forces spéciales au Vietnam, et formateur de *Navy Seals* à Annapolis, il est conseiller militaire pour les Contras. Il est poursuivi jusqu'à Washington par une jeune sandiniste idéaliste, fille d'un journaliste qu'il a torturé et assassiné. Il est aussi en charge d'un camp d'entraînement pour militaires contre-révolutionnaires, objet d'une tentative de sabotage par les Jennings (2.9), qui veulent en dénoncer la présence sur le sol américain. En 2013, le Nicaragua ne semble plus être un sujet tabou.
- 33 En plus de l'authenticité du cadre historique, la série est présentée sur une toile de fond très soignée. Le réalisme proclamé est assuré notamment par les décors, la bande son, et les vêtements. Par exemple dans l'épisode 2.8, une authentique publicité pour une école d'arts martiaux (Jhoo Rhee), célèbre pendant les années 80 dans la région de Washington est incrustée dans un téléviseur. Le poste de télévision est utilisé plus généralement pour construire cet effet de réel, par la présentation et le rappel, en arrière-plan, d'extraits de discours présidentiels et d'actualités télévisées. Ce réalisme donne à la reconstruction historique un poids supplémentaire, qui lui permet de faire passer un message idéologique, par l'usage de la symétrie.

Une image brouillée des États-Unis

- 34 Au contraire des séries des années 80, les deux camps apparaissent comme équivalents, ce qui brouille l'image des États-Unis. La série est construite par un jeu de miroirs et de symétries, comme on le voit avec le système des personnages (voir figure 7). En premier lieu, on distingue une symétrie des couples mariés : les principaux « héros », Philip et Elizabeth Jennings³⁰, du KGB et, de l'autre côté de la rue, Stan Beeman (Noah Emmerich), agent de la section contre-espionnage du FBI, et sa femme Sandra (Susan Misner). Même symétrie dans certaines relations professionnelles, qui évoluent vers des relations personnelles, plus ou moins faussées. Philip, se présentant comme Clark (James Andrew O'Connor), un agent des affaires internes du FBI, manipule Martha (Alison Wright), la secrétaire affectée à la section de Beeman et, pour mieux la contrôler, noue une relation avec elle. En face, Stan oblige une agente de la « *rezidentura*³¹ » du KGB, Nina Sergueievna (Annet Mahendru), à travailler pour lui, avant d'en faire sa maîtresse.
- 35 On constate également l'existence d'un certain nombre de relations extra-conjugales, en miroir. Philip revoit Irina (Marina Squerciati) son amour de jeunesse, devenu comme lui une « *illegal*³² » du KGB dans l'épisode 1.7 ; de son côté, Elizabeth a recruté, en participant au mouvement des droits civiques, Gregory (Derek Luke), un jeune noir américain,

idéaliste comme elle et, déçue par son vrai/faux mariage, a entamé une relation avec lui. On peut rappeler les difficultés conjugales de Stan, revenu profondément transformé d'une précédente mission sous couverture, difficultés qui l'ont amené à faire de Nina son « petit déjeuner³³ ». Ce jeu de miroirs et de symétries est un schéma qui s'applique à l'ensemble de la série. *The Americans* présente deux réseaux hiérarchisés, ennemis et équivalents, personnifiés par les superviseurs, respectivement l'agent Gaad (Richard Thomas), chef de la section contre-espionnage du FBI, et Claudia (Margo Martindale) officier traitant des « *illegals* » du KGB, Elizabeth et Philip (voir figure 7). La guerre froide semble ainsi représentée uniquement comme la lutte entre deux empires comparables. Le projet de la série est visible dès le générique. L'utilisation du *split screen* permet de mettre en regard les deux camps, symbolisés par des images de propagande, des pères fondateurs respectifs, des centres du pouvoir, et de la course à l'espace (voir figure 8).

Figure 8. Le jeu de symétrie brouille les repères idéologiques dès le générique avec l'utilisation du *split screen*



- 36 Les deux camps ont cependant des idéologies propres. À la différence des séries des années 1980, ces différences sont mises en scène de manière évidente, détaillée, et sont objets de débats dans les dialogues. Ces deux idéologies sont représentées de façon asymétrique cependant : quelques voix (souvent Elizabeth Jennings) pour le bloc de l'Est, contre tout un environnement baigné de reaganisme, comme on le voit dans l'éducation des enfants. Henry Jennings (Keidrich Sellati), accompagné par son père, assiste à une manifestation dans son collège, où est accueilli le célèbre astronaute Stafford. Cette cérémonie est l'occasion de célébrer l'avance des États-Unis dans le domaine spatial, preuve de leur supériorité sur l'URSS. De plus, elle permet de voir la « religion civique » en action : l'ensemble de l'assistance, y compris Philip, entonne l'hymne national, la main sur le cœur.
- 37 Les repères qui devraient être les plus évidents sont brouillés : le discours officiel du reaganisme, qui présente une opposition tranchée entre les deux camps, ne se retrouve pas dans les intrigues de la série. Les personnages faisant partie du KGB, qui selon ce discours sont des agents de « l'Empire du mal », ne sont pas systématiquement les « méchants ». Ils peuvent agir en accord avec les valeurs américaines : on voit Philip s'interposer entre sa fille et un prédateur d'adolescentes, dès l'épisode pilote, s'assurant

ainsi la sympathie du spectateur. Par une symétrie inversée, Beeman, agent du FBI, représentant le « Bien », pratique l'adultère et assassine un homme, sans nécessité réelle (1.9). Dans une série sans gentil ni méchant, les États-Unis ne représentent plus le Bien, contrairement à la façon dont ils apparaissent dans les séries des années 80. Il s'agit bien d'une série post 11-septembre, événement dont les suites ont fortement dégradé l'image des États-Unis, y compris au sein même de la société américaine³⁴.

Des personnages au bord du *nervous breakdown*

- 38 La fracture durable dans l'image idéalisée des États-Unis semble se retrouver dans la psyché même des personnages, marquée par la souffrance permanente. Cette souffrance est alimentée, entretenue et aggravée par un « effet de réseau ». Quelles maladies peut-on repérer ? Bien entendu, la paranoïa est la première à apparaître : qui est membre de quel réseau ? Où s'arrête le réseau ennemi ? On a toujours l'impression que l'on ne voit que le sommet de l'iceberg. La scène qui clôt l'épisode pilote est caractéristique : Stan suspecte ses nouveaux voisins d'être des agents du KGB liés à l'enquête qu'il mène – soupçon fondé uniquement sur son intuition d'agent expérimenté. Il s'introduit nuitamment dans leur garage pour fouiller leur voiture. La caméra, qui le suit à l'extérieur, est installée dans une voiture devant le garage, ce qui met le spectateur à la place d'un policier en planque. Stan vérifie le coffre de la voiture des Jennings, n'y trouve rien et hoche la tête, se moquant de lui-même. Il ressort tranquillement, sans s'apercevoir que Philip, dissimulé dans le garage, pistolet au poing, ne l'a pas quitté des yeux. La paranoïa est triple : elle affecte non seulement les deux personnages, mais aussi le spectateur qui est placé dans la position d'un voyeur paranoïaque.
- 39 La schizophrénie est fréquente, elle aussi : un personnage appartient souvent à deux réseaux en même temps, ce qui est propice aux conflits intérieurs. L'exemple le plus typique de ce phénomène est Nina : membre mineur de la *rezidentura* du KGB, retournée par Stan Beeman au début de la première saison, elle devient informatrice du FBI en même temps qu'elle grimpe dans la hiérarchie du KGB. Elle décide de se dénoncer quand Vlad (Vitaly Benko), son ami, est assassiné par le FBI. Elle continue comme taupe au service du KGB, tout en continuant à demander son exfiltration au FBI. Aux yeux du spectateur, Nina reste un personnage ambigu, qui n'a pas choisi son camp et qui marche sur le fil du rasoir.
- 40 On terminera cette liste des pathologies par la psychose avec personnalités multiples. Ici, on pense immédiatement aux déguisements du couple Jennings, en particulier à ceux utilisés par Philip. Sous le pseudonyme de Clark Westerfield, agent fédéral, il rencontre et transforme en informatrice, Martha. Il se rapproche d'elle petit à petit, et finit même par l'épouser. Il lui présente à cette occasion sa sœur, et sa mère incarnées respectivement par sa femme Elizabeth et sa patronne Claudia. Il s'installe en partie chez elle tout en interdisant à Martha de faire état de leur mariage. Clark peut donc être considéré comme un personnage récurrent à part entière de la série. Il s'épaissit peu à peu, à tel point qu'Elizabeth finit par demander à son mari de jouer le rôle de Clark dans la chambre à coucher (2.6).
- 41 Dans *The Americans*, conflits de réseaux et violence sont indissociables. La violence et la sexualité, permanentes, montrées frontalement, sans idéalisation ni esthétisation, participent de la noirceur de la série³⁵. Elle provient bien entendu du télescopage entre les deux réseaux, mais également de la confusion continue entre les relations

personnelles et la sphère professionnelle. Il en résulte un état de tension qui, devenu insoutenable, donne lieu à de terribles accès de violence. Examinons l'engrenage autour de la mort d'Amador (Maximiliano Hernandez), partenaire de Stan au FBI. Amador, qui a des vues sur Martha, la suit et rencontre devant son appartement Philip déguisé en Clark. Il reconnaît ce dernier, qu'il a rencontré précédemment dans une petite fête de voisinage chez son coéquipier. Philip poignarde et enlève Amador. En réaction, Stan, parce qu'il considère son partenaire comme un ami, enlève Vladimir, un agent du KGB, dans l'espoir de l'échanger avec Amador. Quand finalement le cadavre de ce dernier est retrouvé, Stan tue Vladimir, dans un accès de froide colère. Cette éruption de violence provient du choc entre les relations professionnelles et personnelles. De la même façon, quand Claudia menace la famille d'Elizabeth, mélangeant les deux sphères, la réaction de la mère de famille est immédiate et d'une grande brutalité, sans tenir compte de la hiérarchie : elle bat sauvagement Claudia (1.6).

- 42 Les interactions humaines sont donc décrites comme incontrôlables, malgré tous les protocoles soigneusement conçus pour empêcher ou encadrer la violence. La multiplicité des personnages et la complexité de leurs relations les subvertit régulièrement. Cette reconstruction de la guerre froide semble à l'image de la société occidentale actuelle. Le contexte du développement des nouvelles technologies, et en particulier des réseaux sociaux, a de nombreuses conséquences : débordement de la vie professionnelle sur l'espace privé, exposition de la vie privée, et capacité de certaines grandes entreprises et agences de renseignement d'y accéder³⁶. Or, symboliquement, l'un des arcs de la saison 2 est justement la création d'Arpanet, ancêtre d'internet, et sa découverte par les Soviétiques. La guerre froide fragilise la santé mentale des personnages, mais aussi les principaux piliers de *l'American way of life*.

L'American way of life remise en cause

- 43 La célébration de *l'American way of life*, présente dans les séries des années 80, ne semble plus de mise dans *The Americans*. Le premier pilier touché est le couple et la famille, dont la série construit une vision démythifiée. Toujours au bord de la rupture, la vie quotidienne est aussi fragile que la vie d'espion. Ainsi, pendant qu'ils courent partout à la recherche de renseignements, alors qu'ils dépensent une énergie parfois colossale à combler les multiples failles qui menacent leur couverture, et donc la sécurité de la famille, Philip et Elizabeth mènent une vie de couple que l'on pourrait qualifier d'ordinaire. Comme un certain nombre d'époux, leurs relations se tendent jusqu'à la rupture, officialisée pendant l'épisode 8. Elle se poursuit jusqu'à la fin de la saison, et Philip, en bon époux expulsé par sa femme, se réfugie dans un motel.
- 44 La famille n'est donc pas un havre de paix et de sécurité. Paige (Holly Taylor) en vient à se méfier de ses parents : elle avait surpris sa mère remontant du sous-sol en pleine nuit. Elizabeth lui avait alors affirmé avoir simplement plié du linge. La scène qui clôt la première saison montre Paige se rendant dans la buanderie au sous-sol pour vérifier les dires de sa mère. La place de cette scène remarquable est déterminante : elle constitue la dernière impression, et donc la dernière clef d'interprétation possible de la saison, tout en relançant le suspense (figure 9).



Figure 9. Séquence finale de la première saison : les soupçons de Paige (1.13)



- 45 Un autre pilier est discuté : la religion, thème très présent dans la saison 2. Celle-ci s'attarde notamment sur l'itinéraire de Paige, dont le personnage prend une dimension supplémentaire. Plusieurs épisodes montrent une contradiction inhabituelle entre les valeurs parentales (ici, bien sûr, l'athéisme attendu de la part de Soviétiques bien pensants) et la religion, deux éléments essentiels de *l'American way of life*. Des disputes extrêmement sévères opposent Paige et ses parents, en particulier son père, quand ils apprennent qu'elle se rend en cachette aux réunions d'un groupe de jeunes croyants. Philip, de rage, en vient à déchirer la bible de sa fille devant elle (2.8). Mais paradoxalement, plus tard dans la série, Paige se rapproche de l'idéologie de ses parents grâce à la religion. Elle se met en tête de manifester contre le nucléaire, avec ses amis du groupe religieux qui sont aussi pacifistes. En effet, l'Union soviétique se présente comme le défenseur de la paix mondiale et dénonce régulièrement l'arme nucléaire³⁷. À sa grande surprise, Philip autorise sa fille à se joindre à la sortie du groupe.
- 46 La consommation est le dernier pilier remis en cause dans la série, dès l'épisode pilote. Les époux Jennings se disputent régulièrement à ce sujet : la vie à l'Ouest a ses bienfaits,

selon Philip, ce qu'Elizabeth nie farouchement. Dans l'épisode 2.8, Philip s'achète une voiture neuve pour se faire plaisir ; il défend son choix auprès d'Elizabeth, et réussit à lui faire admettre qu'elle aussi apprécie le confort donné par la vie américaine. Dans un second temps néanmoins, Philip, apprenant la mort de l'équipage d'un sous-marin soviétique, construit d'après des plans piégés qu'il a lui-même volés à l'*US Navy*, trouve sa nouvelle voiture beaucoup moins belle... Le débat peut donc également passer à l'intérieur d'un personnage. On pourrait généraliser cette réflexion à l'ensemble des États-Unis, où existe, dans certaines couches de la société, un débat autour de la consommation (consommation locale, obsolescence programmée, décroissance, ...).

Conclusion

- 47 La comparaison de séries contemporaines de la guerre froide, *Scarecrow and Mrs. King* et *MacGyver*, avec une série bien postérieure aux événements, *The Americans*, montre que la distance temporelle joue un rôle important dans la représentation du conflit. En effet, la représentation la plus dure, la plus noire et la plus violente se trouve dans la série la plus récente. Le temps écoulé donne donc plus de latitude aux intrigues. Les périls propres à cette guerre, ainsi que ses enjeux politiques, moraux et idéologiques, une fois éloignés, peuvent être abordés plus frontalement.
- 48 Dans les années 80, la représentation de la guerre froide est floue. La peur d'une guerre nucléaire reste présente, les progrès technologiques en terme d'armements peuvent inquiéter une partie de la population. Les intrigues ont par conséquent un potentiel polémique plus important. La création d'univers, en léger décalage avec l'actualité et la réalité, donne au spectateur averti la possibilité de combler les trous, et de décrypter les allusions politiques, géographiques et historiques. De plus, le contexte idéologique des années Reagan permet sans doute de ne pas surcharger de discours de propagande les épisodes. Ainsi, le spectateur actuel peut être surpris par l'apparente neutralité de la représentation de la guerre froide. En dehors d'un patriotisme simple, et attendu, les différents épisodes étudiés ne comprennent pas de tirades anti-communistes ou d'intrigues mettant en scène un « empire du mal », dernier avatar du totalitarisme. À cet égard, il apparaît toutefois que le ton se durcisse dans les tous derniers moments de la guerre froide, au moment où les tensions américano-soviétiques s'apaisent dans l'actualité.
- 49 Ainsi, de manière apparemment paradoxale, plus on s'éloigne du conflit, plus le ton est sérieux : dans *The Americans*, les personnages sont mis dans des situations impossibles, à la limite de la folie, sans aucune échappatoire possible. Au point parfois, peut-être, de mettre en danger le projet « réaliste » pourtant affiché par les créateurs de la série. Le spectateur connaît déjà la fin de l'histoire. Par conséquent, les souffrances et les violences subies dans *The Americans* peuvent sembler absurdes. D'autant que des personnages défendent le point de vue selon lequel il faut à tout prix maintenir « l'équilibre de la terreur », pour empêcher la fin du monde. La guerre froide doit donc absolument se poursuivre. Ce conflit apparaît comme le dernier rempart contre la guerre « chaude », idée déjà défendue par quelques personnages dans *Scarecrow and Mrs. King*. La série la plus récente reconstruit le conflit passé en puisant dans des thèmes actuels : la remise en cause de l'image des États-Unis et de ses actions à l'extérieur, la place des réseaux dans la société, les mutations de la famille et de la société de consommation en sont des exemples. Il est ainsi possible de se demander si le contexte géopolitique actuel, et en

particulier le retour des tensions entre les États-Unis et la Russie, ressurgiront dans l'écriture des *scenarii* des prochains épisodes de *The Americans*.

BIBLIOGRAPHIE

Courrier International, n° 1192, 5 septembre 2013, dossier « Une nouvelle guerre froide »

JEANNESSON Stanislas, *La guerre froide*, Paris, La Découverte, 2014.

Le Monde avec l'AFP, « Les "espions" russes arrêtés aux Etats-Unis, des citoyens sans histoires ? », *Le Monde*, 29 juin 2010, http://www.lemonde.fr/ameriques/article/2010/06/29/les-espions-russes-arretes-aux-etats-unis-des-citoyens-sans-histoires_1380387_3222.html, consulté en mai 2014

MAGUIRE Lori, « *Star Wars* et la Guerre froide », Lori Maguire, Cyril Buffet, *Cinéma et Guerre froide, L'imaginaire au pouvoir*, CinémAction N° 150, Editions Charles Corlet, 2014

SOUTOU Georges-Henri, *La Guerre froide, 1943-1990*, Paris, Fayard, 2011.

VAÏSSE Maurice, *Histoire des relations internationales depuis 1945*, 14^{ème} édition, Paris, Armand Colin, 2015.

NOTES

1. L'épisode pilote est situé en 1981.
2. *Courrier International*, n° 1192, 5 septembre 2013, dossier « Une nouvelle guerre froide »
3. Voir Le Monde avec l'AFP, « Les "espions" russes arrêtés aux Etats-Unis, des citoyens sans histoires ? », 29 juin 2010, http://www.lemonde.fr/ameriques/article/2010/06/29/les-espions-russes-arretes-aux-etats-unis-des-citoyens-sans-histoires_1380387_3222.html, consulté en mai 2014
4. L'héroïne éponyme, Amanda King, est une femme divorcée, mère de deux enfants ; elle vit avec sa mère.
5. Le corpus comprend 47 épisodes de *Scarecrow and Mrs. King*, 24 épisodes de *MacGyver* et les deux premières saisons de 13 épisodes de *The Americans*, même si le présent article se concentre surtout sur la première.
6. Il s'agit d'entreprises sous contrat avec le ministère de la défense, au sein du « complexe militaro-industriel » ; l'épisode 1.5 présente par exemple le cas d'une entreprise nommée ACM qui développe un satellite espion.
7. L'épisode 2.10, par exemple, met en scène la collaboration de Lee Stetson avec son double du KGB pour empêcher un officier de l'armée rouge de haut rang, rebelle, de faire exploser une bombe atomique à Washington.
8. Ainsi, on trouve trois épisodes où des *defectors* sont accueillis à Washington, en particulier l'épisode 3.13, où un *defense contractor* vole des secrets à des scientifiques soviétiques ayant fait défection, pour les revendre à l'armée américaine.
9. La RDA développe secrètement un char d'assaut dans une firme américaine de jouets implantée à Washington dans l'épisode 4.11, par exemple.

10. "People like Hady move around Washington, conducting their business as if they own a franchise or something." Toutes les traductions sont des auteurs.
11. L'ancien agent du MI6, Edwin : "I prefer to look upon it as entrepreneurial spirit."
12. Dans l'épisode 2.13, la secrétaire prise sur le fait en train de trahir s'écrie : « Spare me the "how could-you-Margaret speech", I did it for a cause I believe in. » (« Epargnez-moi les "comment avez-vous pu Margaret", j'ai agi pour une cause en laquelle je crois. »)
13. Marta : « I thought to have blender one day, toaster oven, do you have microwave ? [...] I thought to have microwave one day. Things are very different here from what we have at home, or that we don't have at home. I like these things. [...] I found out [that they were planning to send me back] and I decided not to go. I like America. »
14. L'expression est employée dans un discours prononcé à Orlando, le 8 mars 1983, devant l'Association nationale des évangéliques, Ronald Reagan évoque les « *aggressive impulses of an evil empire* ».
15. Lori Maguire, « Star Wars et la Guerre froide », Lori Maguire, Cyril Buffet, *Cinéma et Guerre froide, L'imaginaire au pouvoir*, CinémaAction N° 150, Editions Charles Corlet, 2014
16. Formulé dans la doctrine Truman (1947), il s'agit d'empêcher les progrès du communisme dans le monde.
17. Le programme IDS est évoqué par exemple dans *Scarecrow and Mrs. King* en 1986 (3.22) ; l'aide apportée aux « combattants des collines » afghans l'est dans la même série en 1983 (3.18) et dans *MacGyver* en 1986 (1.17), alors que c'est un événement contemporain de la diffusion.
18. On le retrouve également dans la bouche des agents de l'Est dans *Scarecrow and Mrs. King*.
19. Cette description de l'âme russe se retrouve dans 2.13, et dans *Scarecrow and Mrs. King* (3.13) où un scientifique, ayant fait défection, déclame de la poésie à la mère d'Amanda.
20. L'épisode est diffusé pour la première fois en mars 1989, et l'Arménie est frappée par un séisme le 7 décembre 1988, faisant entre 20 et 30 000 morts, officiellement 0,5 million de personnes se retrouvent sans-abri.
21. Pete : *They had you locked in a straight jacket !*
 Karsov : *It's a government, Pete, not Russia ! A government !*
 MacGyver : *Yeah, more people like you around, just about anything could happen, anything.*
22. Il s'agit en réalité d'un programme de « parrainage » par correspondance, déjà évoqué en saison 5 (5.7), auquel MacGyver participe délivrant ses conseils à une petite vietnamienne, qui s'est ensuite installée en RPC, l'empêchant de voyager et limitant sa correspondance.
23. Dans la saison 1 uniquement, MacGyver s'échappe de Hongrie dans 1.03, de Berlin-Est dans 1.12 (en jet-ski !), de RDA dans 1.15 (sur le capot d'une voiture lancée à vive allure dont il répare les freins), de Bulgarie dans 1.16, et d'Afghanistan dans 1.17.
24. « Glasnost » signifie « transparence », ce principe doit être appliqué dans la vie politique, et permet notamment la liberté d'expression ; le même cas d'une libération grâce à cette politique est présenté dans *Scarecrow and Mrs. King* (4.01, diffusé pour la première fois en septembre 1986)
25. Le général : "As for the Glasnost, I don't agree with the current soviet administration : this new openness... weak, foolish, impractical." ("En ce qui concerne la Glasnost, je ne suis pas d'accord avec l'administration soviétique actuelle. Cette nouvelle politique d'ouverture ... léger, déraisonnable, ingérable.")
26. L'épisode 3.12 est diffusé pour la première fois en janvier 1988.
27. Cet épisode est diffusé pour la première fois en octobre 1990, le mois même de la signature du traité 2+4 qui officialise la réunification allemande.
28. Il est à noter que cet épisode est diffusé pour la première fois en novembre 1989, quelques mois après les événements qui datent de juin.
29. Le créateur de la série, Joe Weisberg, est lui-même un ancien agent de la CIA.

30. En réalité, Philip et Elizabeth ne sont pas mariés légalement. L'épisode 1.12 (*The Oath*) évoque cette absence de cérémonie pour évoquer un engagement incomplet entre les deux partenaires du KGB.
31. La *rezidentura* est le bureau du KGB à l'ambassade d'URSS à Washington.
32. Terme utilisé pour désigner les agents infiltrés sur le territoire américain.
33. Le superviseur de Beeman, Gad, lui demande : « *Had she had you for breakfast ?* », 1.7
34. Le slogan « *America First* » revient sur le devant de la scène, les États-Unis revendiquant leur unilatéralisme, justifiant toutes les actions menées dans le cadre de la « guerre contre la terreur » à Guantanamo comme à Abou Ghraib par exemple.
35. À la différence de *Scarecrow and Mrs. King* et de séries d'espionnage plus récentes comme *Alias* ou *Covert Affairs*, la sexualité est utilisée comme une arme, et consommée à l'écran. Phillip et Elizabeth se servent de leur corps pour consolider des contacts, ou les faire chanter.
36. À cet égard, l'affaire Snowden révélant les écoutes généralisées de la NSA est archétypale.
37. Dès 1950, le Congrès mondial des partisans de la paix, influencé par l'URSS, lance « l'appel de Stockholm », dénonçant le risque nucléaire.

RÉSUMÉS

La guerre froide, terminée il y a un quart de siècle, semble retrouver une nouvelle jeunesse depuis que Russie et États-Unis se disputent autour des problèmes syrien et ukrainien. Des réflexes que l'on croyait oubliés réapparaissent, et une série, dont la troisième saison vient à peine d'être diffusée, *The Americans* (FX, 2013-), cherche à représenter le début des années 1980 de façon réaliste, en dépeignant un univers vraiment impitoyable : la lutte entre agents américains et soviétiques autour de Washington. Son analyse est jointe à celle de deux autres séries d'espionnage, plus légères, contemporaines des événements : *Scarecrow and Mrs. King* (CBS, 1983-1987) et *MacGyver* (ABC, 1985-1992). Ces trois séries se concentrent ainsi sur les années Reagan, ce qui nous permettra de pointer les différences entre elles. Les deux fictions des années 80 sont confrontées à la contrainte de la représentation de leur actualité, parfois inquiétante et polémique. La série la plus récente, quant à elle, traite de cette même réalité, sous la forme de la tragédie historique, avec une brutalité plus explicite. Ainsi, *Scarecrow and Mrs. King* reconstruit la guerre froide selon le modèle libéral, avec des références au monde de l'entreprise, déplaçant le discours idéologique dans le domaine économique. *MacGyver* utilise un discours patriotique plus classique, combiné cependant avec une position humaniste qui refuse de diaboliser l'adversaire. Enfin, la série *The Americans* réécrit les violences de la fin du conflit Est/Ouest en les liant aux problématiques politiques et sociales du tournant du XXI^e siècle : à l'extérieur, les interventions américaines, dans un contexte où une mondialisation multipolaire remet en cause la domination de l'hyperpuissance ; alors qu'à l'intérieur, des éléments de la société évoluent : la famille, la société de consommation, et les rapports entre vie privée et vie professionnelle.

The Cold War, which came to an end 25 years ago, seems to be rejuvenated since the disagreements between Russia and the United States on the Syrian and Ukrainian issues. Some old habits reappear and a TV show, currently in its third season, *The Americans* (FX, 2013-) approaches the early 80s with a realistic style. It depicts a ruthless world: the struggle between American and Soviet agents in the DC area. Here this series will get under scrutiny along with two older, more light-hearted, series which were produced at the time of the events: *Scarecrow*

and *Mrs. King* (CBS, 1983-1987) and *MacGyver* (ABC, 1985-1992). These three series focus on the Reagan era, which is why they are worth being compared. The two 1980s series faced the challenge of how to represent contemporaneous events, which could inspire fear or controversy. The most recent TV show dramatizes the same events, but uses them to set up a historic drama, and the violence is more explicit. Indeed, *Scarecrow and Mrs. King* represents the Cold War according to the liberal dogma, with references to the corporate world; it shifts the ideological to the economic domain. *MacGyver* uses a more traditional patriotic discourse, yet combined with humanism, and restrains itself from making a devil of the adversary. Finally, *The Americans* gives another version of the violence of the East versus West conflict by linking them with today's political and social issues: abroad, the American military and diplomatic interventions, in a context where the globalization based on several centres questions the domination of the US as a superpower. At home, aspects of the American lifestyle evolve: family, mass consumption, and the relationship between personal and professional life.

INDEX

Mots-clés : guerre froide, années Reagan, années 1980, *Scarecrow and Mrs King*, *MacGyver*, *Americans (The)*

Keywords : Cold War, Reagan era, 1980s

AUTEURS

JULIE RICHARD

Julie Richard est professeure agrégée d'histoire au Lycée Galilée (Cergy-Pontoise, Val d'Oise). Elle a soutenu un mémoire de Master 1 sur *La représentation des Anciens Combattants de la Grande Guerre dans les films français de fiction, 1919-1989* (2002). La mise en place d'un atelier pédagogique sur la représentation de la peine de mort dans les séries télévisées américaines, en collaboration avec Georges Caron, les a amenés à travailler sur les séries télévisées en général. En 2016, elle a soutenu, son Master 2 sur « la représentation de l'exécution dans les séries télévisées américaines de 1952 à 1977 » à l'université de Picardie Jules Verne, sous la direction de Marjolaine Boutet.

GEORGES CARON

Georges Caron est professeur certifié d'histoire-géographie au Lycée Alfred-Kastler (Cergy-Pontoise) et au Lycée de la Nouvelle Chance. Spécialiste de la Sicile médiévale, passionné par les séries télévisées, il travaille régulièrement en collaboration avec Julie Richard.