

# LES DEUX VERSIONS DE *DECEMBER 7TH* (1942-1943) : ENJEUX POLITIQUES ET TECHNIQUES DU DOCUMENTAIRE

Francesca Leonardi, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Le premier film sur l'attaque japonaise de Pearl Harbor, *December 7th*, documentaire de propagande réalisé en 1942-1943 sous la supervision de John Ford, existe aujourd'hui en deux versions. Cette première tentative importante de raconter cinématographiquement le raid qui entraîna les États-Unis dans la Seconde Guerre mondiale aboutit d'abord à un long métrage destiné au grand public. Produit par une agence gouvernementale, l'Office of Strategic Services (OSS), avec l'accord des ministères de la Guerre et de la Marine, et réalisé par Gregg Toland, le brillant directeur de la photographie de *Citizen Kane*, ce documentaire ne fut pas diffusé. Une nouvelle version réduite de plus de moitié fut en revanche projetée dans le cadre d'un programme visant à soutenir l'effort de guerre et reçut l'Oscar du meilleur court métrage documentaire en 1944.

À partir de ces éléments, on serait tenté de voir là un cas exemplaire de versions concurrentes dues à la censure gouvernementale. La version longue de *December 7th* aurait déplu aux pouvoirs en place, les parties gênantes auraient été dûment supprimées et une nouvelle version raccourcie et domestiquée aurait ainsi vu le jour. Le prix obtenu confirmerait enfin la démarche consensuelle de la nouvelle réalisation. Cependant, lorsque l'on examine de près les réactions des organismes gouvernementaux concernés et que l'on visionne les deux versions actuellement disponibles, le cas de *December 7th* se montre bien plus complexe et énigmatique. Aussi, afin d'expliquer les changements qui distinguent le long métrage du court, de nombreuses hypothèses ont été avancées, évoquant, selon les cas, des raisons d'ordre politique et des problèmes concernant les techniques documentaires. Pour essayer de comprendre les métamorphoses du film et cette profusion de pistes explicatives, je me fonderai sur la bibliographie anglo-saxonne et les documents des archives du gouvernement fédéral, conservés à la National Archives and Records Administration (NARA), dans les fonds de l'OSS et de l'Office of War Information (OWI)<sup>1</sup>. Je commencerai par la laborieuse genèse du film.

## La genèse de *December 7th* et ses deux versions

L'idée de tourner un documentaire sur l'attaque du 7 décembre 1941 naquit très tôt dans les milieux officiels. Dès janvier 1942, des échanges épistolaire entre le ministre de la Marine, Frank Knox, et William J. Donovan, chef de l'Office of the Coordinator of Information (COI), agence gouvernementale de renseignements et de propagande devenue quelques mois plus tard l'OSS (ancêtre de la CIA créée après-guerre)<sup>2</sup>, témoignent de la mise en route du projet<sup>3</sup>. La section cinématographique de l'agence de Donovan, la Field Photographic Division dirigée par John Ford, en fut chargée, et Ford, tout en participant aux prises de vues dans les premiers mois, confia à Toland la mise en scène.

Une première ambiguïté concerne la nature initiale du projet. S'agissait-il d'un rapport filmé à usage interne, dans la lignée des matériaux que l'équipe de Ford venait de tourner pour Donovan ?<sup>4</sup> C'est ce qu'affirment certains auteurs<sup>5</sup> et ce que paraît suggérer le souhait du ministre de la Guerre, Henry Stimson, d'obtenir un documentaire montrant « les conditions existantes à Hawaï avant le 7 décembre, l'histoire de l'attaque japonaise, et les conditions actuelles, afin de préparer des actions futures »<sup>6</sup>. Ou bien, le projet était-il bien plus ambitieux et destiné au grand public, s'inscrivant dans la lignée des commémorations de la « date qui restera marquée d'infamie », selon les mots du président Roosevelt, et contribuant à fonder le mythe de cet événement ? C'est ce que pourrait laisser entendre la lettre du ministre de la Marine à Donovan, où il souhaite qu'une « présentation factuelle complète » de l'attaque de Pearl Harbor, « dont le président a souligné la grande importance historique [...], soit traitée par le meilleur talent disponible »<sup>7</sup>, et surtout le titre prévu déjà en février 1942 : *L'Histoire de Pearl Harbor : une épopee de l'histoire américaine*<sup>8</sup>.

La réalisation du film s'étala sur environ un an, une période extrêmement longue, avec plusieurs mois de tournage à Hawaï d'abord, puis dans les studios de la 20th Century Fox à Hollywood. Ce n'est que le 17 février 1943 que Donovan annonça l'achèvement du long métrage sur Pearl Harbor au ministre de la Marine<sup>9</sup>.

La version longue de *December 7th*, conservée aux Archives du gouvernement fédéral, dure 83 minutes<sup>10</sup>. Seule œuvre que Toland signa comme metteur en scène, elle s'articule en trois parties, montrant Hawaï – ou plus précisément l'île d'Oahu où se trouvaient les bases navales et aéronavales américaines ainsi que la capitale Honolulu – avant, pendant et après le bombardement. Dans la première partie, deux personnages allégoriques, l'oncle Sam et sa conscience, Mr. C., discutent de la colonisation américaine (présentée comme l'œuvre de pionniers prolongeant la conquête de l'Ouest), de l'arrivée des Japonais comme main-d'œuvre et de l'essor de leur communauté. Puis, la deuxième partie montre l'attaque et se termine avec des hommages aux morts de Pearl Harbor. Le troisième volet concerne la période qui suit le raid, présentant, d'une part, l'impressionnant travail de reconstruction de la flotte, et, d'autre part, la transformation d'Hawaï, de paradis tropical en pays en guerre. Un épilogue, enfin, introduit deux nouveaux personnages, un marin mort à Pearl Harbor et un ancien combattant de la Première Guerre mondiale, qui conversent de politique internationale en la comparant à une compétition mondiale de baseball.

Cette version longue ne fut diffusée qu'en 1991, à l'occasion du cinquantième anniversaire de Pearl Harbor. Cependant, *December 7th*, réduit à un court métrage par Robert Parrish<sup>11</sup>, fidèle collaborateur de Ford, fut montré avec succès dans des circuits non commerciaux, notamment dans les usines de guerre, dans le cadre de l'*Incentive Program* supervisé par la Marine, à partir de l'automne 1943. Ces projections pouvaient d'ailleurs être accompagnées par un speaker envoyé par le ministère de la Guerre et par la distribution d'une brochure de la Marine<sup>12</sup>.

Une question se pose lorsque l'on étudie cette version courte. Est-ce la même que le documentaire de 34 minutes actuellement en circulation ?<sup>13</sup> Car jusqu'à la moitié des années quatre-vingt, tous les ouvrages qui mentionnent le film indiquent une durée de seulement 20 minutes (ou deux bobines, c'est-à-dire environ 20-24 minutes). Existerait-il donc une troisième version aujourd'hui perdue ? Jeanine Basinger prend en compte cette possibilité<sup>14</sup>. Cependant, si l'on ne peut pas exclure telle hypothèse, aucune preuve ni argumentation ne permet de l'étayer. Parrish, quant à lui, affirme avoir réduit le film à 34 minutes<sup>15</sup>, et l'existence de deux versions courtes concurrentes n'est jamais évoquée par des documents ou témoignages.

La comparaison sera fondée, nécessairement, sur les deux versions actuellement disponibles. Les modifications les plus évidentes sont quatre coupes de durée variable. Toute la première partie, avec le dialogue entre l'oncle Sam et Mr. C., sa conscience (38'35"), ainsi que l'épilogue,

avec le marin et l'ancien combattant de la Première Guerre mondiale (5'50''), sont supprimés du court métrage. Dans la partie sur Pearl Harbor après le raid, deux coupes plus brèves sont opérées (22'' et 2'). La version courte présente aussi d'autres variantes rarement remarquées. En ce qui concerne les images, des plans provenant de la première partie du long métrage sont insérés à des moments différents<sup>16</sup>, la séquence du raid est raccourcie (pour un total de 1'35'') ; des images différentes sont parfois choisies alors que le commentaire reste identique (par exemple pour montrer une réparation effectuée par des plongeurs); enfin, de nouveaux plans sont insérés dans la séquence sur la reconstruction des navires. Quant au commentaire, il présente de menues différences : quelques mots sont rajoutés dans cette même séquence et un sous-titre est inséré lors du début de la deuxième attaque japonaise. Quelles sont donc les hypothèses émises pour expliquer ces changements apportés à la version d'origine ?

## Un film séquestré par la Marine ?

Les premiers ouvrages abordant *December 7th* affirment que son tort aurait été de dénoncer les négligences et les erreurs militaires qui permirent l'écrasante réussite de l'action japonaise à Pearl Harbor. Selon Parrish et Dan Ford, petit-fils du cinéaste, la copie du long métrage aurait été ainsi séquestrée par la Marine<sup>17</sup>; d'après Andrew Sinclair, le président Roosevelt, ayant reçu un rapport sur le film, aurait ordonné « que tout le matériel recueilli par le FPB [Field Photo Branch] soit contrôlé et censuré, afin d'éviter un possible effet démoralisant sur le pays »<sup>18</sup>. Par conséquent, selon Dan Ford, le court métrage « élimina les accusations du film de Toland [...] et devint un film de pure propagande »<sup>19</sup>; d'après Sinclair, qui cite le témoignage de l'un des opérateurs de Ford, Brick Marquard, le long métrage aurait été de la « dynamite pure », alors que la version courte devint « banale et inoffensive »<sup>20</sup>. La réaction de l'amiral Harold Stark, chef des opérations navales, pourrait confirmer la vraisemblance de ces explications. Selon William T. Murphy, Stark affirma : « [*December 7th*] laisse la nette impression que la Marine ne faisait pas son travail, ce qui est faux. [...] Peu importent les petites inexactitudes mais distribuer le film ainsi reviendrait à commettre un grave dommage [...] en donnant l'impression que la Marine était endormie. »<sup>21</sup>.

La plupart des ouvrages suivants ont reconduit cette renommée explosive du long métrage<sup>22</sup>. Cependant, d'autres témoignages et documents paraissent contredire les mesures radicales qui auraient été prises contre *December 7th*. Lorsque, en février 1943, Donovan annonça au ministre de la Marine, Frank Knox, que le documentaire sur Pearl Harbor était terminé, il lui en envoya également une copie en le priant de lui dire s'il souhaitait des changements avant la distribution en salles. Or, selon Murphy, le ministre de la Marine aurait été beaucoup moins violemment que l'amiral Stark, estimant simplement que le film était trop long<sup>23</sup>. De plus, les archives nous informent que *December 7th* fut soumis au bureau cinéma de l'Office of War Information (agence gouvernementale d'information et propagande) en vue de sa distribution en salles. Le directeur du bureau, Lowell Mellett, fut défavorable à sa diffusion<sup>24</sup>, et son avis fut partagé par le directeur de l'OWI, Elmer Davis<sup>25</sup>, et par le ministre de la Guerre<sup>26</sup>. Toutefois, cet avis n'était pas motivé par la manière dont le documentaire représentait le manque de préparation militaire et à aucun moment l'opposition de la Marine ou de la présidence des États-Unis n'est évoquée. Il est donc possible que si certains officiers, comme l'amiral Stark, réagirent vivement contre *December 7th*, sa réputation si sulfureuse soit un peu excessive.

En outre, cette explication ne permet de comprendre que très partiellement le passage du long métrage au court, du moins dans la version actuellement disponible. Certains petits changements permettent en effet de mieux souligner la vaillance des militaires, et notamment de la Marine: de

nouvelles images de cuirassés prenant le large et faisant feu, une phrase précisant que le mouilleur de mines symbolise l'esprit de combat des hommes qui l'ont construit, et un nouveau sous-titre qui glorifie la réaction américaine au deuxième raid japonais du 7 décembre. Néanmoins, nombre de scènes dénonçant le manque de préparation militaire sont conservées dans la version de 34 minutes : la séquence montrant que rien n'a été prévu dans le cas d'une attaque ou d'une invasion; l'épisode du soldat à la station radar qui détecte inutilement les avions japonais à l'approche ; enfin, le commentaire soulignant à plusieurs reprises que les pertes auraient été moindres si l'on avait été plus préparé. À moins de retenir l'hypothèse de l'existence d'une version courte de 20 minutes où toutes ces scènes auraient été supprimées, cette explication ne permet donc pas de comprendre les changements opérés.

Alors que les coupes ne touchent que très partiellement le manque de préparation des États-Unis, elles concernent en revanche largement les Nippo-Américains d'Hawaï.

## L'épineuse question des Nippo-Américains

La première partie du long métrage, éliminée du court, traite amplement des Américains d'origine japonaise et en présente deux visions concurrentes. D'une part, l'oncle Sam, qui considère la population d'Hawaï comme exemplaire du *melting-pot* américain, soutient que les Nippo-Américains y sont bien intégrés. Des images d'écoliers d'origine japonaise qui chantent *God Bless America* et le discours filmé du président nippo-américain de l'Oahu Committee for Home Defense, qui affirme une loyauté sans réserves envers les États-Unis, appuient son argumentation. D'autre part, Mr. C., sa conscience, rétorque en évoquant les liens que les Nippo-Américains maintiennent avec leur mère patrie et leur culture d'origine, et l'incompatibilité de ces pratiques, notamment celle de la religion shintoïste pour laquelle l'empereur serait la divinité suprême, avec leur fidélité à l'État américain. Deux brèves coupes ultérieures concernent également cette communauté. La première montre l'armée civile nippo-américaine collaborant avec les militaires et la Croix-Rouge ; la seconde présente des Nippo-Américains donnant du sang et achetant des *War Bonds* – les bons vendus par l'État pour financer les dépenses de guerre – alors que d'autres Américains d'origine japonaise sont arrêtés en tant qu'agents secrets au service du Japon.

L'historien James M. Skinner a relevé le premier l'incongruité, dans un discours de propagande, de ces positions antagonistes<sup>27</sup>. Ensuite, en 2001, un très riche essai sur *December 7th* de Geoffrey M. White et Jane Yi montre que cette représentation contradictoire des Nippo-Américains pourrait être l'une des raisons principales des coupes<sup>28</sup>. Les deux chercheurs soulignent que la version courte présente, de manière plus cohérente, l'américanisation comme modèle dominant ainsi qu'une distinction claire entre les Nippo-Américains loyaux et les Japonais du Japon, méchants et traîtres. White et Yi estiment possible que l'OWI, le bureau d'information et propagande, ait influencé ces coupes. En effet, si cet argument n'est pas évoqué dans les documents de l'OWI concernant *December 7th*, les membres de cette agence essayaient, à cette même époque, de contrecarrer les représentations racistes dans les films de fiction, ainsi que l'attribution des défaites du Pacifique à la cinquième colonne japonaise<sup>29</sup>.

Cependant, il ne faut pas oublier que les passages supprimés concernent autant les Nippo-Américains asservis à l'ennemi japonais que ceux qui sont engagés dans l'effort de guerre américain. Trop souligner les activités de ces derniers pouvait également déranger. Les commentaires gênés par le discours patriotique du leader nippo-américain reçus par le directeur de l'OSS, Donovan, en témoignent<sup>30</sup>. Il ne faut pas oublier que la position du gouvernement envers cette communauté était contradictoire et controversée à l'époque. D'une part, la création, en février

1942, de camps d'internement institutionnalisait le racisme antijaponais et la crainte du « péril jaune » déclenchés par le raid de Pearl Harbor; d'autre part, les Américains d'origine japonaise étaient enrôlés dans l'armée américaine à partir de 1943. Les coupes opérées paraissent donc tout d'abord avoir la fonction de réduire la place occupée par un sujet très incommodé et controversé.

Alors que la question ethnique n'est pas soulevée dans la correspondance de l'OWI sur *December 7th*, le traitement fictionnel d'un fait réel y est explicitement critiqué. Cet aspect ouvre une troisième piste pour expliquer l'opposition au long métrage et le passage à la version courte.

## Documentaire et fiction

Le 1<sup>er</sup> décembre 1942, le directeur du bureau cinéma de l'OWI, Lowell Mellett, après avoir reçu le scénario de *December 7th* et en avoir visionné une copie de travail à Los Angeles, écrivit au sous-secrétaire à la Marine James Forrestal :

*Ce projet, en tant que film destiné au grand public, devrait être arrêté. Non seulement parce qu'il semble être un très mauvais film, mais surtout parce que, dans mon opinion, l'approche globale est imprudente du point de vue du gouvernement. Il s'agit d'un traitement fictionnel d'un fait très réel, le tragique désastre de Pearl Harbor, et je ne crois pas que le gouvernement devrait s'engager dans la fiction – certainement pas au sujet de questions d'importance immédiate et historique<sup>31</sup>.*

En avril 1943, après avoir assisté à la projection de la version complète, Mellett réitéra les mêmes reproches, en soulignant que le film était tourné en grande partie à Hollywood, en studio<sup>32</sup>. Certains chercheurs ont signalé ce jugement sans s'interroger, cependant, sur les enjeux liés à cette critique<sup>33</sup>.

*December 7th* utilise différentes techniques documentaires et mélange abondamment réel et fiction. Il alterne reportage, actualités filmées, actions reconstituées, animation, etc., et recourt même à des effets spéciaux (maquettes, transparence et superposition). Toutefois, il faut rappeler que dans les années trente le cinéma documentaire, tout comme les actualités filmées américaines, et surtout le célèbre *The March of Time*, ne manquaient pas d'employer, à l'occasion, des actions reconstituées et des acteurs<sup>34</sup>, et, selon l'historien du cinéma documentaire Erik Barnouw, il y avait très peu de débat concernant la validité de telles techniques<sup>35</sup>. Pendant la Seconde Guerre mondiale, nombre de documentaires de propagande nés de la collaboration entre le gouvernement et l'industrie du cinéma mélangeaient actualités filmées, animation et scènes jouées afin de démontrer leur propos<sup>36</sup>. Or, c'est justement à ce moment que les images non reconstituées acquièrent une nouvelle valeur. Dans le texte introduisant le documentaire de compilation *World at War* (1942), produit par l'OWI, il est ainsi indiqué que « rien n'a été mis en scène » et que « toutes les scènes de ce document sont authentiques ». Dans un souci de propagande, il fallait opposer la « stratégie des faits » et de la vérité à la « stratégie du mensonge » attribuée aux nazis. En outre, c'est précisément l'utilisation prioritaire d'images authentiques que les membres de l'OWI mettaient en avant pour distinguer les films qu'ils produisaient ou distribuaient des productions hollywoodiennes, et justifier de la sorte leur financement de la part de l'État<sup>37</sup>. C'est donc dans ce contexte qu'il faut inscrire l'hostilité de Mellett à la version longue de *December 7th*, film produit par une agence du gouvernement, l'OSS, présenté par les ministères de la Guerre et de la Marine, et que l'on demandait à l'OWI de distribuer.

En outre, si l'OWI pouvait admettre l'introduction de la fiction à des fins didactiques<sup>38</sup>,

*December 7th*, selon Mellett, n'apportait pas de nouvelles connaissances à un public déjà suffisamment informé sur Pearl Harbor, suite à la publication de nombreux rapports<sup>39</sup>. Pour conclure, il souhaitait en revanche que l'on montre aux Américains les images du « magnifique travail de reconstruction » de la Marine encore inédites. Ces prises de vues réunissaient l'avantage d'être « authentiques », pas encore connues par les spectateurs, et, qui plus est, elles illustraient un aspect cher à la propagande, montrant la capacité des États-Unis à se mobiliser et à réagir avec efficacité<sup>40</sup>.

Mais quelle fut l'incidence de la position de l'OWI sur la nouvelle version ? Nous pouvons remarquer que les deux séquences jouées, au début et à la fin, avec leurs personnages allégoriques, disparaissent de la version courte et qu'un certain nombre de plans reconstituant l'attaque sont également supprimés. Toutefois, ces dernières coupes ne changent pas radicalement la nature de cette longue séquence largement reconstituée. En outre, plusieurs autres éléments de fiction restent dans le court métrage (scènes jouées, animation, dialogue entre la voix *off* et les morts à Pearl Harbor, et entre la voix *off* et celle du Premier ministre Tojo retransmise par une tour radio). D'ailleurs, nous ne savons pas si la version courte, qui reçut l'approbation des ministères de la Guerre et de la Marine pour le circuit non commercial, fut également appréciée par les membres du bureau cinéma de l'OWI.

Le cas de *December 7th* se montre ainsi plutôt complexe. Les changements qui ont été opérés dans la version courte ne paraissent pas obéir aux injonctions précises des organismes gouvernementaux. Certes, pour la plupart, les modifications répondent au souci d'écarter les éléments trop controversés et, en même temps, de valoriser les sujets consensuels. Néanmoins, certaines variations restent mystérieuses. Pourquoi, par exemple, avoir changé les images des plongeurs ? Dans l'ensemble, le court métrage – composé d'une première partie montrant le combat de Pearl Harbor et d'une seconde présentant le rebondissement américain, avec la réparation des navires endommagés et la transformation de la vie civile en temps de guerre – paraît plus équilibré dans sa structure et bien adapté à la nouvelle commande. De manière plus générale, ces interrogations sur les deux versions du premier film sur Pearl Harbor permettent aussi d'évoquer les négociations entre instances gouvernementales et Hollywood en matière d'utilisation des techniques documentaires à des fins de propagande, et elles révèlent les polémiques et les refoulements qui accompagnèrent la construction du mythe de Pearl Harbor.

Sauf indication contraire, les traductions de l'anglais sont dues à l'auteur.

- 1 Ces fonds sont conservés sur le site de la NARA de College Park, dans le Maryland, également connu comme National Archives II, pour le distinguer du siège historique de Washington D.C.
- 2 Le COI, créé par décret présidentiel en juillet 1941, devient l'OSS en juin 1942.
- 3 Scott Eyman, *Print the Legend : The Life and Times of John Ford*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore-London 2000, p. 265 ; Joseph McBride, *À la recherche de John Ford (Searching for John Ford : A Life*, St. Martin's Griffin, New York 2001), Actes Sud, Arles 2007, p. 480.
- 4 *Iceland* (1941), rapport filmé sur l'Islande, point de transit clé pour les convois alliés, et *Canal Report* (1941) traitant de la sécurité de la zone du canal de Panama. Selon McBride, le film peut être vu comme la riposte de Donovan au refus des militaires de communiquer à son agence les renseignements obtenus par leurs services d'espionnages, ce qui aurait permis une meilleure préparation à l'attaque. Joseph McBride, *À la recherche de John Ford*, cit., p. 481.
- 5 Robert Parrish, *Hollywood Doesn't Live Here Anymore*, Little, Brown and Cie, Boston-Toronto 1988,

- p. 15 (le chapitre consacré à *December 7th* reprend un article publié précédemment : « Directors at War : John Ford », dans *American Film*, Juillet-Août 1985, pp. 22-28 et p. 63) ; Dan Ford, *Pappy : The Life of John Ford* (1979), Da Capo Press, New York 1998, p. 167.
- 6 Document reproduit au début de *December 7th*.
  - 7 Frank Knox, ministre de la Marine, à William J. Donovan, COI [janvier 1942], John Ford Papers, Lilly Library, Indiana University à Bloomington, cité par Scott Eyman, *Print the Legend*, cit., p. 265. Document partiellement reproduit au début de *December 7th*.
  - 8 « The Story of Pearl Harbor: An Epic in American History », note anonyme envoyée par Atherton, COI, à John Ford à Pearl Harbor, le 5 février 1942, cité par Joseph McBride, *À la recherche de John Ford*, cit., p. 480 et p. 1010.
  - 9 William J. Donovan, OSS, au ministre de la Marine, le 17 février 1943. NARA, RG 226, OSS. Le fonds de l'OSS est actuellement consultable uniquement sur microfilm.
  - 10 Édition vidéo par Kit Parker Films, suivie de l'édition DVD. La version longue des archives nationales est également disponible sur le site d'Internet Archive,  
<http://www.archive.org/details/gov.ntis.ava18528vnbl>, dernier accès le 13 novembre 2009.
  - 11 Robert Parrish, *Hollywood Doesn't Live Here Anymore*, cit., pp. 20-21.
  - 12 Arthur Mayer, « Fact into Film », dans *The Public Opinion Quarterly*, vol. 8, n° 2, été 1944, pp. 218-219 ; Dan Ford, *Pappy*, cit., p. 180 ; Thomas Doherty, *Projections of War : Hollywood, American Culture and World War II*, Columbia University Press, New York 1993, p. 62. Jesse French III, assistant, War Production Board, Washington, au commandant S.J. Singer, USNR, Industrial Incentive Division, Washington [27 septembre 43], NARA, RG 226, OSS.
  - 13 Des copies 16 mm sont conservées aux National Archives et ailleurs. Édité en VHS pour la première fois en 1986 par Good Times Home Video. Également disponible sur le site d'Internet Archive  
<http://www.archive.org>.
  - 14 Jeanine Basinger distingue une version de 20 minutes lauréate de l'Oscar et distribuée, de la copie existante aux Archives nationales. Jeanine Basinger, *The World War II Combat Film : Anatomy of a Genre* (1986), Wesleyan University Press, Middletown CT 2003, p. 116.
  - 15 Robert Parrish, *Hollywood Doesn't Live Here Anymore*, cit., p. 21.
  - 16 Plan de la Une d'un quotidien daté du 6 décembre 1941 (pour situer l'action) ; vue d'ensemble de Pearl Harbor ; deux plans avec des Japonais qui regardent des bâtisses américaines en mer ; plaque du consulat japonais à Hawaï.
  - 17 Robert Parrish, *Hollywood Doesn't Live Here Anymore*, cit., p. 20 ; Dan Ford, *Pappy*, cit., p. 168.
  - 18 Andrew Sinclair, *John Ford (John Ford : A Biography*, Dial Press/James Wade, New York 1979), France-Empire, Paris 1980, pp. 161-162.
  - 19 Dan Ford, *Pappy*, cit., p. 180.
  - 20 Andrew Sinclair, *John Ford*, cit. p. 162.
  - 21 William T. Murphy, « John Ford and the Wartime Documentary », dans *Film & History*, vol. 6, n° 1, février 1976, p. 6. L'article de Murphy, conservateur à la NARA, cite les avis reçus par Donovan à la version longue, émanant notamment de militaires et du producteur de la Fox Julian Johnson, et il en retranscrit des extraits, mais malheureusement il n'en précise pas la localisation. Aux Archives nationales je n'ai pas retrouvé ces documents. Sur l'opposition de l'amiral Stark, cf. aussi Spencer à Ford, 20 août 1943, cité par Joseph McBride, *À la recherche de John Ford*, cit., p. 1010.
  - 22 Tag Gallagher, *John Ford : The Man and His Films*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1986, p. 214 ; James M. Skinner, « December 7th : Filmic Myth Masquerading as Historical Fact », dans *The Journal of Military History*, vol. 55, n° 4, octobre 1991, p. 515 ; Scott Eyman, *Print the Legend*, cit., p. 266 ; Joseph McBride, *À la recherche de John Ford*, cit., p. 519.
  - 23 William T. Murphy, « John Ford and the Wartime Documentary », cit., p. 7.
  - 24 Lowell Mellett, au ministre de la Guerre et au ministre de la Marine, 29 avril 1943. James Forrestal, bureau du ministre de la Marine, à Lowell Mellett, bureau cinéma, OWI, 13 novembre 1942. National Archives and Records Administration (NARA) à College Park, Maryland, RG 208, OWI, Entry 264, boîte 1433, dossier « December 7th ». Tous les documents auxquels je me réfère et qui proviennent du fonds de l'OWI se trouvent dans ce dossier.

- 25 Elmer Davis à Henry L. Stimson, 15 mai 1945. NARA, RG 208, OWI.
- 26 Le ministre de la Guerre, Stimson, qui n'avait pas vu le film, précise par ailleurs que les membres du bureau des relations publiques de son ministère avaient approuvé la diffusion de *December 7th*. Son avis négatif est motivé par le fait qu'il dit partager les arguments de Lowell Mellett. Henry L. Stimson à Elmer Davis, 13 mai 1943. NARA, RG 208, OWI.
- 27 James M. Skinner, « *December 7th* : Filmic Myth Masquerading as Historical Fact », cit., pp. 507-516.
- 28 Geoffrey M. White, Jane Yi, *December 7th : Race and Nation in Wartime Documentary*, dans Daniel Bernardi (sous la direction de), *Classic Hollywood, Classic Whiteness*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2001, pp. 301-338.
- 29 Ils se réfèrent notamment aux réactions des membres du bureau cinéma au scénario d'*Air Force* (qui sera réalisé pour Warner Bros. par Howard Hawks), en octobre 1942. Nelson Poynter à Lowell Mellett, 19 octobre 1942. NARA, RG 208, OWI, cité par Geoffrey M. White et Jane Yi, « *December 7th* : Race and Nation in Wartime Documentary », cit., p. 331. Concernant le bureau cinéma de l'OWI, voir Gregory D. Black, Clayton R. Koppes, *Hollywood Goes to War : How Politics, Profits and Propaganda Shaped World War II Movies* (1987), University of California Press, Berkeley 1990.
- 30 Malheureusement, Murphy ne précise pas qui a émis ces commentaires. William T. Murphy, « John Ford and the Wartime Documentary », cit., p. 7.
- 31 Lowell Mellett à James Forrestal, 1<sup>er</sup> décembre 1942. NARA, RG 208, OWI.
- 32 Mellett aux ministres de la Guerre et de la Marine, 29 avril 1943. NARA, RG 208, OWI.
- 33 James M. Skinner, « *December 7th* : Filmic Myth Masquerading as Historical Fact », cit., p. 513 ; Geoffrey M. White, Jane Yi, « *December 7th* : Race and Nation in Wartime Documentary », cit., pp. 329-330 ; Joseph McBride, *À la recherche de John Ford*, cit., p. 518.
- 34 Raymond Fielding, *The American Newsreel, 1911-1967*, University of Oklahoma Press, Norman 1972; Id., *The March of Time, 1935-1951*, Oxford University Press, New York 1978.
- 35 Erik Barnouw, *Documentary : A History of Non-Fiction Film* (1974), Oxford University Press, New York-Oxford 1993, p. 131.
- 36 Philip Dunne, « The Documentary and Hollywood », dans *Hollywood Quarterly*, vol. 1, n° 2, janvier 1946, p. 167.
- 37 Richard Dyer MacCann, *The People's Films : A Political History of U.S. Government Motion Pictures*, Hastings House, New York 1973, p. 134. Ce souci d'authenticité ne concernait que la production destinée aux États-Unis. L'utilisation de la fiction était plus largement admise dans les documentaires produits par le gouvernement et destinés à l'étranger.
- 38 Barbara Deming, de l'OWI, estime que les actions reconstituées utilisées par le documentaire britannique très apprécié *Desert Victory* (1943) « augmentent sa fiabilité car elles contribuent à son intelligibilité ». « The Library of Congress Film Project », dans *Library of Congress Quarterly*, Juillet-Août 1944, p. 8, cité par Thomas Doherty, *Projections of War*, cit., p. 258.
- 39 Mellett aux ministres de la Guerre et de la Marine, 29 avril 1943. NARA, RG 208, OWI.
- 40 *Ibidem*.