

THESIS / THÈSE

MASTER DE SPÉCIALISATION EN CULTURES ET PENSÉES CINÉMATOGRAPHIQUES

L'instrumentalisation du passé dans la série Le Maître du Haut Château

DEBEHOGNE, Alexandre

Award date:
2023

Awarding institution:
Universite de Namur

[Link to publication](#)

General rights

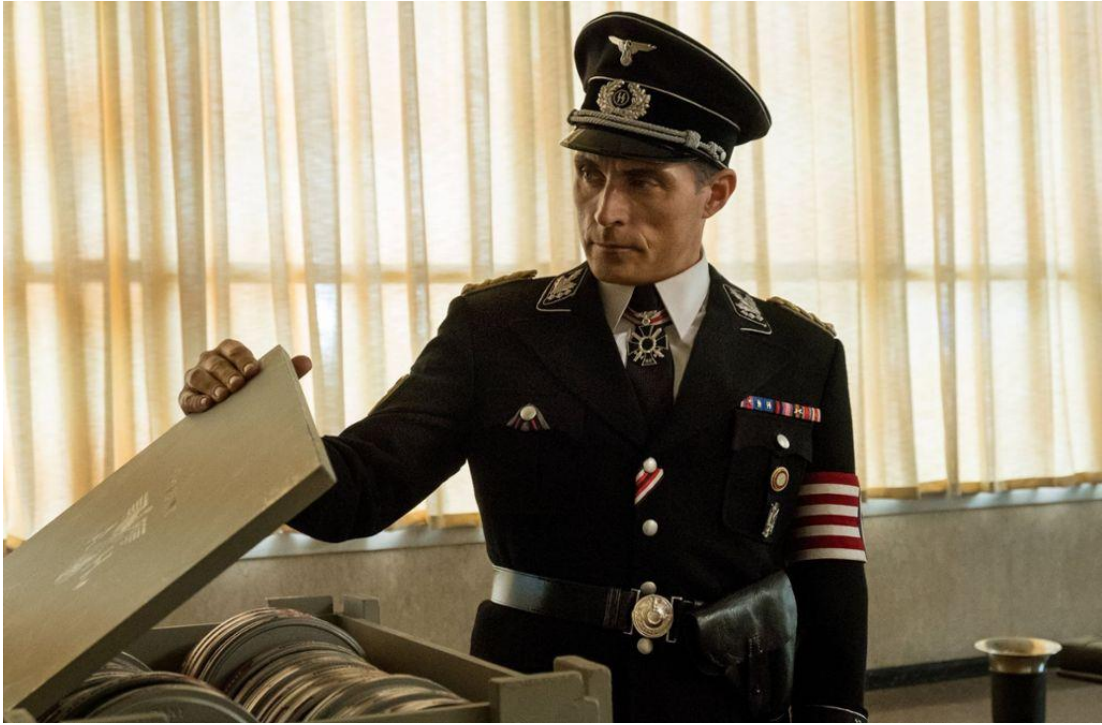
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

L'instrumentalisation du passé dans la série *Le Maître du Haut Château*



Auteur : Alexandre Debehogne

Promotrice : Anne Roekens

Master de spécialisation en cultures et pensées cinématographiques

UNamur

Année académique 2022-2023

Remerciement

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont aidé dans la rédaction de ce mémoire.

Je voudrais dans un premier temps remercier, ma promotrice, la Professeure Madame Anne Roekens pour sa disponibilité et surtout pour ses judicieux conseils, qui ont su cadrer et alimenter ma réflexion.

Dans un deuxième temps, je tiens à remercier mon lecteur, le Professeur Monsieur Jean-Benoît Gabriel pour ses retours positifs à la suite du travail de Cinéma et littérature consacré à l'adaptation à l'écran du *Maître du Haut Château*.

Je remercie également toute l'équipe académique de l'Université de Namur pour la qualité des cours proposés lors de ce master de spécialisation.

Merci encore à ma compagne pour m'avoir soutenu lors de mes nombreuses heures de visionnage et d'avoir consacré du temps à la relecture de ces pages.

Introduction

L'origine de ce mémoire se retrouve dans une certaine fascination personnelle pour les récits uchroniques. En plus de l'attrait pour la fiction historique que l'on retrouve dans de nombreux médias, imaginer une version alternative de l'histoire me semblait, en tant qu'historien, un bon exercice analytique. Pour moi, l'uchronie s'est avant tout comprendre les conséquences des événements et leurs impacts sur l'histoire. Il me semblait donc logique, au moment d'entamer la rédaction de ce mémoire, de me poser la question suivante : les histoires alternatives proposées par les films recourant à l'uchronie dans leur scénario peuvent-elles nous aider à mieux comprendre notre histoire ? Nous allons donc dans un premier temps revenir sur l'origine de l'uchronie et nous allons ensuite dans un second temps évoquer l'œuvre audiovisuelle que nous allons analyser : la série *Le Maître du Haut Château*.

L'uchronie est un néologisme créé à la fin du XIX^{ème} siècle par le philosophe français Charles Renouvier. Ce dernier publie en 1876 un ouvrage s'intitulant : « *Uchronie (Utopie dans l'Histoire) : esquisse apocryphe historique du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être...* »¹. L'uchronie est donc le récit d'un « non-temps » (U-Kronos en grec) qui n'a pas eu lieu, une réalité parallèle à la nôtre dont la naissance est due à la modification d'un ou de plusieurs événement(s) de notre réalité historique.

Le XIX^e siècle voit l'apparition des premiers récits uchroniques mais il s'agit plus de réflexions historiennes que de véritable littérature. La démarche uchronique, bien qu'elle soit fondée sur l'imagination, ne provient donc pas du seul univers de la fiction mais apparaît et se développe dans le cadre d'un discours savant, historique et philosophique, encore que la différence entre science et littérature reste marquée². Au début du XX^e siècle, les récits uchroniques sont principalement créés par des historiens, des philosophes ou des hommes politiques. Ces derniers rédigent des essais sur des histoires alternatives comme l'anthologie publiée sous l'impulsion de l'historien britannique Sir John Collins Squire en 1931 : « *If It Had Happened Otherwise* » où l'on peut lire un essai de Winston Churchill qui se demande ce qu'il serait advenu de l'Amérique si les Sudistes avaient remporté la Guerre de Sécession.

Il faut attendre la seconde moitié du XX^e siècle pour que l'uchronie se développe en tant que genre littéraire et obtienne ses lettres de noblesses³ avec des romans comme *Autant en emporte*

¹ HENRIET, E., *L'Histoire revisitée, Panorama de l'uchronie sous toutes ses formes*, Paris, 2005.

² DELUERMOZ, Q. et Singaravelou, P., *Explorer le champ des possibles. Approches contrefactuelles et futurs non avénus en histoire*, dans *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, 2012, N°59, p. 72.

³ *Ibid.*, p. 73.

le Temps de Ward Moore en 1953. Les écrivains vont aborder l'uchronie avec une manière bien à eux qui se distingue de l'approche contrefactuelle des historiens. L'uchronie romanesque, si elle n'est pas dénuée de valeur historique, est avant tout un formidable terrain de jeu pour l'imagination et la fiction. L'uchronie en littérature peut s'appuyer sur les ressources d'autres genres comme la science-fiction, la fantasy, le fantastique, le merveilleux, l'utopie ou encore la dystopie⁴.

L'uchronie devient une aventure dans un présent différent. Les auteurs, notamment de science-fiction, se trouvent là devant un nouveau champ d'investigation quasi illimité qui entraîne une réflexion sur la responsabilité de nos actes et sur les mécanismes de l'Histoire. Si certains événements déterminants se retrouvent modifiés, le sort du monde bascule et un point de divergence est créé. L'uchronie est donc là pour soumettre à notre réflexion et à notre jugement des hypothèses relevant d'une discipline bien particulière : l'Histoire⁵.

En parallèle de son développement en littérature, l'uchronie se développe également au cinéma. D'après Jan Synowiecki, l'histoire du cinéma regorge de films se plaçant ouvertement sous le signe de la dystopie ou de la contre-utopie. Il n'en va pas de même pour l'uchronie, qui pourrait à peine constituer un sous-genre du cinéma. L'un des premiers films recourant ouvertement dans son scénario à la démarche contrefactuelle est *La Vie est belle (It's a Wonderful Life)* de Frank Capra en 1946⁶. Si pour Synowiecki elle ne peut constituer ni un genre, ni même un sous-genre du cinéma, l'uchronie est néanmoins présente dans l'histoire du septième art. Les altérations de la réalité historique et les conséquences de telles divergences avec le réel sont utilisées comme ressorts narratifs dans les scénarios de films issus de genres très variés comme la dystopie avec *V pour Vendetta* de James McTeigue, les films d'action avec la série *Terminator* créée par James Cameron, les films d'anticipation comme *L'armée des 12 singes* de Terry Guillian et bien évidemment la science-fiction comme *La Planète des singes* de Franklin J. Schaffner ou la série *Retour vers le futur* de Robert Zemeckis. Bien que le cinéma propose de nombreux récits basés sur l'uchronie ou sur les histoires alternatives, notre recherche va se limiter à une étude de cas sur une série audiovisuelle diffusée sur la plateforme de streaming Amazon Prime : *Le Maître du Haut Château*.

⁴ « Et si...des histoires parallèles », Épisode 3 : Il était une fois l'uchronie...Histoire d'un genre littéraire, s.d. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-cours-de-l-histoire/il-etait-une-fois-l-uchronie-histoire-d-un-genre-litteraire-1142472> (consulté le 22/07/2023)

⁵ GRENIER, C., *La S-F, la science-fiction à l'usage de ceux qui ne l'aiment pas*, Paris, 2003, p. 60-61

⁶ BESSON, F. et SYNOWIECKI, J., dir., *Écrire l'histoire avec des « si »*, Paris, 2022, p. 49

La série suit le destin de plusieurs personnages dans une réalité alternative où l'Amérique est dominée par l'Allemagne nazie et par le Japon impérial, suite à la défaite des Alliés lors de la Seconde Guerre mondiale. L'intrigue se concentre sur des mystérieux films issus d'une réalité alternative qui montrent la défaite de l'Allemagne et du Japon remettant du coup en cause la véracité de l'univers dans lequel évoluent les protagonistes. La série propose donc au spectateur de partager des points de vue multiples et variés comme celui de Juliana Crane désireuse de comprendre la provenance des films afin d'influer sur la réalité dans laquelle elle évolue ou celui de l'*Obergruppenführer* John Smith, un Américain collaborant avec les Nazis, qui reçoit l'ordre de retrouver le Maître du Haut Château, l'auteur des mystérieux films, afin d'éliminer cette menace qui pèse sur un monde dominé par les forces de l'Axe.

Nous allons privilégier une approche historienne dans l'analyse de la série *Le Maître du haut Château*. Nous allons nous intéresser aux rapports entre la réalité uchronique de la série Amazon et l'histoire. Néanmoins, nous allons également utiliser d'autres approches notamment une approche littéraire de la série, qui est une adaptation du roman de Philip K. Dick. Nous allons voir en quoi la série tente de rester fidèle au livre original ainsi qu'à d'autres problématiques typiques de l'univers littéraire de l'emblématique auteur de Science-fiction. Une troisième approche sera bien évidemment une approche cinématographique car la série offre un commentaire profond sur les images d'archives et notamment sur l'illusion de réel qu'elles véhiculent.

Au point de vue méthodologique, il nous faut clarifier certaines notions pour aborder plus simplement les réalités complexes de l'univers uchronique de la série *Le Maître du Haut Château*. Cette dernière se base, comme dans le roman de Philip K. Dick, sur l'existence d'univers parallèles capables de communiquer entre eux. La série aborde la multiplicité des mondes possibles mais se focalise sur trois réalités. La première étant l'uchronie du *Maître du Haut Château*, une histoire alternative où l'Allemagne et le Japon sont sortis vainqueurs de la Seconde Guerre mondiale. Un univers de fiction qui diverge par rapport à ce que nous désignerons comme la « réalité des faits établis ». Ensuite, la série suit deux autres réalités. Une réalité qui correspond à l'Histoire que nous connaissons et où les événements historiques restent inchangés. Au cours de la série, les personnages seront amenés à voyager dans ces trois réalités alternatives où les événements historiques correspondent, en tout ou en partie, aux événements de la « réalité des faits établis ». Il ne s'agit néanmoins pas de notre réalité vue que les protagonistes évoluent bien évidemment dans des univers de fiction.

Dans ce travail nous allons justement nous intéresser à la question des rapports entre la fiction uchronique de l'univers du *Maître du Haut Château* - et de ses réalités alternatives - et l'Histoire de la « réalité des faits établis ». Notre problématique principale va donc se centrer sur la question suivante : en quoi la fiction uchronique du *Maître du Haut château* instrumentalise les faits réels ? Cette réflexion sera complétée par d'autres questions annexes. Quels sont les différents rapports au passé dans l'univers du *Maître du Haut Château* ? Comment la fiction dialogue-t-elle avec la réalité des faits établis ? La fiction uchronique peut-elle avoir un intérêt pédagogique pour mieux comprendre la réalité des faits établis ?

Nous répondrons dans trois chapitres. Le premier étant centré sur les différents rapports entretenus par les protagonistes de la série vis-à-vis du passé historique. Nous nous intéresserons à la conception même du passé pour les différents personnages et à leur volonté d'instrumentaliser l'histoire pour poursuivre leurs objectifs. Le deuxième chapitre se concentrera davantage sur l'intrigue de la série, à savoir la perméabilité entre les réalités qui permet à une réalité correspondant à notre trame historique d'influencer l'uchronie et inversement. Dans cette partie, nous nous intéresserons au commentaire de la série sur le passé de l'Amérique et sur la nostalgie qui entoure les années 1950 et 1960. Le troisième et ultime chapitre s'intéressa au caractère pédagogique de l'histoire alternative et à l'influence qu'elle peut avoir sur le spectateur pour remettre en cause sa compréhension des événements historiques de la réalité des faits établis. Nous évoquerons également comment la série utilise le passé pour véhiculer un message dans le présent.

1 L'uchronie du *Maître du Haut Château* et l'exploitation du passé dans cet univers de fiction

1.1 L'uchronie du *Maître du Haut château*

Au début des années 60, Dick traverse une crise personnelle et professionnelle. Malgré son rythme de forçat, il lui est difficile de vivre de sa plume. Il décide donc de cesser d'écrire et d'aider sa femme qui s'occupe d'une bijouterie. Mais il ne le supporte pas longtemps et décide de se remettre à l'écriture. Il a envie depuis longtemps d'essayer d'imaginer ce qui serait passé si l'Allemagne et le Japon avaient gagné la guerre, il choisit cette situation uchronique pour point de départ de son nouveau roman⁷.

L'intrigue du *Maître du Haut Château* prend place en Amérique en 1962. Après la victoire de l'Allemagne et du Japon sur les Alliés, les anciens États-Unis sont divisés en deux zones d'occupation : les États Pacifiques (P.S.A. occupés par le Japon) à l'Ouest et le Grand Reich allemand à l'Est. L'événement pivot qui a été choisi par Philip K. Dick est la tentative d'assassinat du président Franklin Roosevelt en 1933. Dans notre réalité historique, Roosevelt s'en sort indemne alors que dans l'histoire alternative du *Maître du Haut Château*, sa mort entraîne d'importants changements politiques qui empêchent les États-Unis de sortir de la Grande Dépression des années 1930. La mort de Roosevelt impliquant notamment l'absence du New Deal. Affaiblis économiquement, ceux-ci adoptent une politique isolationniste lorsque la guerre éclate en 1939 laissant le champ libre à l'Allemagne nazie. Français, Soviétiques et Britanniques sont défaits les uns après les autres. Allemands et Japonais s'attaquent ensuite aux États-Unis. En décembre 1945, les Nazis larguent une bombe atomique sur Washington et les États-Unis se voient obligés de capituler en 1948. La Seconde Guerre mondiale se clôture, dans cette réalité alternative, par une victoire des forces de l'Axe.

En 1962, l'Amérique se retrouve donc divisée en plusieurs ensembles. Sur la côte ouest, les Japonais mettent en place un État colonial où la hiérarchisation raciale est importante. La côte est des anciens États-Unis est dominée par l'Allemagne nazie qui y a installé un État-vassal. Le roman n'offre que peu d'informations sur cette région si ce n'est que la région a été reconstruite grâce à l'organisation Todt et que des camps de concentration y ont été implantés par les Nazis. Le Sud des États-Unis est également peu décrit mais constitué d'un régime pro-allemand où

⁷ MURAIL, L., *Les maîtres de la science-fiction*, Paris, 1993, p. 109-110.

l'esclavage a été rétabli. Enfin, le centre, constitué par les montagnes Rocheuses, sert d'État-tampon entre les empires allemand et japonais.

La série Amazon conserve la même trame historique alternative que celle du roman. Quelques ajustements sont cependant réalisés pour approfondir l'univers uchronique créé par Philip K. Dick. En effet, comme expliqué ci-dessus, l'intrigue du roman se concentre particulièrement sur les États du Pacifique dominé par les Japonais et sur la zone neutre. Le reste des États-Unis n'est que très peu abordé dans le livre. Mais là où la série prend le pas sur le roman de Philip K. Dick, c'est dans son développement de l'univers du *Maître du Haut Château*. En effet, l'adaptation d'Amazon s'empare de l'uchronie dickienne pour la développer. Comme dirait Laurent Jullier : « *L'adaptation consiste à se saisir de cette propriété, de cette singularité, pour lui donner une existence ailleurs* »⁸. La série explore plus en profondeur les rouages politiques des institutions du Reich et des forces d'occupation japonaises. Elle développe certaines thématiques comme les inégalités sociales et économiques. Et contrairement au roman, les figures historiques comme Hitler ou Heydrich font partie intégrante de l'intrigue, alors qu'elles ne sont que mentionnées dans le roman de Philip K. Dick. En ce qui concerne la situation politique de l'Amérique, le roman nous laisse ignorant de ce qui se passe dans la société américaine sur la côte est des États-Unis. La série creuse donc davantage le *background* de l'œuvre de Philip K. Dick en nous donnant une intrigue parallèle à celle du roman où nous suivons le SS *Obergruppenführer* John Smith. Ce personnage nous permet de voir ce qui est mis en œuvre par les autorités nazies pour s'emparer des films du *Maître du Haut Château*. Le personnage de John Smith permet également au spectateur d'observer les luttes de pouvoir au sein des instances nazies ainsi que les réactions de la société américaine à l'occupation allemande alors que ces éléments sont peu ou pas évoqués dans le roman original. Les actions de John Smith dans les arcs narratifs qui le concernent, poussent souvent les spectateurs à interroger leurs valeurs morales⁹ comme l'adhésion à l'idéologie nazie pour garantir le bien-être de ses proches. Peut-on avoir de l'empathie pour un Nazi fanatique si ce dernier cherche à protéger sa famille ?

Cependant, l'approfondissement de l'univers dickien ne se fait pas uniquement au point de vue géographique mais également grâce à l'introduction de nouveaux protagonistes. La création de nouveaux personnages absents du roman comme l'*Obergruppenführer* John Smith et l'inspecteur en chef Takeshi Kido permettent au spectateur d'avoir le point de vue subjectif

⁸ JULLIER, L., *Analyser une adaptation : du texte à l'écran*, Paris, 2017, p. 12.

⁹ *Idem*, *Analyser un film : de l'émotion à l'interprétation*, Paris, 2012, p. 132.

d'hommes ayant embrassé l'idéologie des régimes totalitaires et de percevoir leurs motivations personnelles qui les poussent à adopter et à défendre les idéologies de leur régime respectif. L'introduction d'autres protagonistes, comme la famille Smith ou les membres de la résistance donne un autre point de vue qui n'est pas abordé par Philip K. Dick. La série nous montre les différents types d'oppositions qui naissent et se développent dans l'univers du *Maître du Haut Château*. Ces dernières peuvent être d'origine personnelle comme dans le cas de la famille Smith mais peuvent être également liées à l'attachement à des valeurs ou à la volonté de défendre une communauté.

L'uchronie présentée par la série Amazon renforce encore davantage le lien avec la science-fiction. L'altération de la réalité historique n'est pas évoquée dans le roman. Selon Laurent Queyssi, l'auteur de la postface, Philip K. Dick n'utilise pas « *toute la quincaillerie science-fictionnelle et les tropes habituels du genre*¹⁰. » En littérature de science-fiction, la divergence est régulièrement justifiée par des voyages temporels qui altèrent la réalité historique. L'uchronie y est présentée comme un univers parallèle qui communique avec notre réalité pour rendre la bifurcation vraisemblable¹¹. La série prend le parti de présenter la situation uchronique du *Maître du Haut Château* comme le fruit d'un univers parallèle au nôtre et son intrigue repose sur la capacité des personnages à voyager d'une réalité à une autre en méditant comme Monsieur Tagomi et Juliana Crane ou par un portail quantique comme John Smith. Elle s'inspire en réalité de la suite inachevée du *Maître du Haut Château*. En 1964, Philip K. Dick entame la rédaction d'un nouveau roman devant servir de suite au *Maître du Haut Château*. L'auteur, effrayé de se confronter une nouvelle fois aux horreurs du régime nazi, ne rédige que les deux premiers chapitres. Dans ceux-ci, l'intrigue se concentre sur les dignitaires nazis qui cherchent à exploiter un portail menant à ce qu'ils désignent comme étant le *Nebenwelt*, un « outre-monde » correspondant à notre réalité. Les Nazis tentent d'y découvrir les raisons de l'inexplicable défaite de l'Axe. En récupérant cette explication science-fictionnelle, la série prend donc le parti de développer son intrigue en se basant sur la suite inachevée de Philip K. Dick.

¹⁰ QUEYSSI, L., *Vers le Haut Château*, dans Dick, P., *Le Maître du Haut Château*, Paris, J'ai lu, 2012, p. 349.

¹¹ LETOURNEUR, M., *Science-fiction et uchronie : Entre logiques sérielles et logiques contrefactuelles*, dans *Ecrire l'Histoire*, n°11, 2013, p. 124.

1.2 *Le poids de la sauterelle*, l'importance de l'archive issu d'une « autre réalité »

La mise en abyme est très présente aussi bien dans le roman de Philip K. Dick que dans son adaptation sur Amazon Prime. En effet, l'intrigue du livre tourne autour d'un mystérieux ouvrage s'intitulant *Le poids de la sauterelle*. Celui-ci a été rédigé par un certain Hawthorn Abendsen qui se fait surnommer le Maître du Haut Château. Ce dernier présente dans son roman une version alternative à la réalité des protagonistes, une réalité où les Allemands et les Japonais ne sont pas sortis victorieux de la Seconde Guerre mondiale. Cette histoire alternative constitue donc une mise en abyme vu que le roman est une uchronie à l'intérieur même de l'uchronie de Philip K. Dick. Il souligne ainsi la relation qu'entretient le lecteur avec le réel ainsi qu'avec l'œuvre de fiction, et éveille un questionnement sur le simulacre, le vrai et le faux¹².

La série Amazon propose sa propre version de la mise en abyme. De fait, le passage à l'écran fait évoluer le support du *Poids de la Sauterelle*. Ce dernier devient un film d'abord diffusé clandestinement dans les premières saisons. Son auteur devenu réalisateur est toujours Hawthorn Abendsen qui réalise toujours le film sous le pseudonyme du Maître du Haut Château. Comme dans le roman de Philip K. Dick, le film expose une réalité uchronique à l'intérieur d'une réalité uchronique. *Le Poids de la Sauterelle* montre au protagoniste un univers alternatif où les Japonais et les Nazis ont été vaincus lors de la Seconde Guerre mondiale. *Le poids de la Sauterelle*, « livre dans le livre » ou « film dans le film », joue un rôle moteur dans l'intrigue à deux niveaux. Par les actions qu'il entraîne comme la quête du Juliana pour retrouver Hawthorne Abendsen et par ce qu'il représente : un autre monde qui constitue une réalité double et alternative à celle des protagonistes¹³. Cette duplicité de la réalité est un thème particulièrement cher à Philip. K. Dick. Celui déclare d'ailleurs que :

« Mon idée maîtresse est que le monde entier dans lequel nous vivons est dokos, une imitation très habile, très complexe et très sophistiquée. Mais derrière ce monde contrefait qui nous entoure se cache le monde réel, et la grande quête de l'homme consiste à crever cette contrefaçon étonnamment parfaite pour accéder au monde véritable qu'elle dissimule¹⁴. »

Le poids de la Sauterelle, version livresque et version filmique, est donc l'élément majeur qui induit la confusion entre le vrai et le faux. Si on se penche sur les idées de Richard Saint-Gelais,

¹² MAYO-MARTIN, B., *De la porosité des mondes parallèles dans le Maître du Haut Château*, dans *Postures*, n°10, Paris, 2008, p. 71.

¹³ QUESSY, L., *op. cit.*, p. 353.

¹⁴ MURAIL, L., *op. cit.*, p. 111.

le roman dans le roman peut être considérée comme une métafiction enchâssée à l'intérieur du récit : « *Métafiction sera entendue comme tout ce qui, d'une manière ou d'une autre, amène la fiction à se donner pour telle et, donc, à insister, explicitement ou implicitement, sur sa "fictivité"* »¹⁵. Cette métafiction est ici enchâssée, puisque *Le poids de la Sauterelle* constitue un récit fictif qui se donne à lire à l'intérieur de la diégèse. Cette particularité ouvre donc la possibilité à des échanges entre les personnages sur le statut de leur propre monde ainsi que sur les particularités de la fiction à l'intérieur de la fiction¹⁶. La grande quête des protagonistes pour crever leur fiction, en somme.



Illustration n°1 : Une bobine du Poids de la Sauterelle



Illustration n°2 : Juliana visionnant pour le film pour la première fois

Dans la saison 1, Juliana et Frank voient les images du débarquement en Normandie, de la victoire américaine à Iwo Jima, de la libération de l'Europe, de la destruction des symboles nazis en Allemagne et du retour des G. I. à Times Square. L'usage de tels documents d'archive permet aux personnages fictifs de la série de se rattacher à notre réalité historique. Comme le dit de Baecque, l'archive, n'a pas d'intérêt historique en elle-même, seule la manière dont le cinéaste intervient en les mettant en scène, rend compte et fait sentir une réalité. « *Et c'est cette forme qui fait surgir l'historicité. Ainsi, parce qu'il crée l'image en mouvement, le cinéma est une matière spécifique qui possède un haut degré d'affinité avec l'histoire* »¹⁷.

Le poids de la Sauterelle s'appuie donc uniquement sur les images d'archives. Le film ne dispose d'aucune bande son, seules les images d'archives brutes issues de la réalité des faits établis composent le film contrairement aux précédents films du Maître du Haut Château, eux aussi composés d'images d'archives mais avec des commentaires audio (sous forme de voix-off) et écrit (cartons) d'Hawthorne Abendsen. *Le poids de la Sauterelle* soulève donc la question

¹⁵ SAINT-GELAIS, R., *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec, 1999, p. 248.

¹⁶ MAYO-MARTIN, B., *Op. cit.*, p. 74

¹⁷ DE BAECQUE, A., *Histoire et cinéma*, dans *Cahier du cinéma*, Paris, 2008, p. 60.

du pouvoir d'évocation de l'image d'archives. Les images cinématographiques sont devenues, au cours du XX^e siècle, un mode d'appréhension inédit du passé, nouvelles sources d'archives pour les historiens qui peuvent se baser sur la grande précision technique et sur la fiabilité des supports¹⁸. Très rapidement, les « actualités filmées » projetées dans les cinémas durant les années 1910-1920 sont devenues des « images documentaires », des « archives », dont la particularité serait, par rapport aux documents écrits, d'avoir une force émotionnelle beaucoup plus grande et de répondre à l'ambition de Jules Michelet : la résurrection des morts du passé¹⁹. Il s'agissait de transmettre aux générations futures une représentation exacte des événements. Exacte, car la caméra serait un « témoin oculaire véridique et infallible »²⁰.



Illustration n°3 : images d'archives de la conférence de Yalta



Illustration n°4 : images d'archives du débarquement allié en Normandie

Les images d'actualité qui composent *le Poids de la Sauterelle* posent donc la question de la réalité et de l'objectivité pure et simple du film du Maître du Haut Château. Alors que Frank perçoit comme des faux très sophistiqués, Juliana les considère au contraire comme étant réelles²¹. On retrouve donc dans cet extrait de la série l'une des principales problématiques dickiennes, celle d'un monde réel caché derrière un monde fictif duquel les protagonistes sont prisonniers. *Le Poids de la Sauterelle*, par les images de la réalité des faits établis qui le composent, propose donc une porte de sortie pour les protagonistes afin qu'ils sortent de la réalité uchronique du *Maître du Haut Château*.

Toutefois, « le film dans le film » soulève également la question de la subjectivité et de la distorsion des images d'archives. Le film d'Abendsen ne se veut pas seulement documentaire, il constitue avant tout un film de propagande afin de fragiliser les régimes autoritaires qui

¹⁸ VÉRAY, L., *Les images d'archives face à l'histoire. De la conservation à la création*, Paris, 2011.

¹⁹ *Idem.*

²⁰ *Idem.*

²¹ SEMEL, D., *Le nouveau monde*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 1 (2015), épisode 1, 20'.

dirigent l'Amérique dans la réalité alternative de la série. Il faut également se poser la question de la nature même des images qui composent *Le Poids de la Sauterelle*. Ces dernières sont certes des images d'actualité mais il ne faut pas oublier que ces images ont été utilisées comme des documents de propagande. Pour Edouard Mills-Affif, le tout est de savoir de quelle propagande il s'agit. « Les images d'archives ne sont pas mensongères au moins sur un point : ce que l'on a voulu dire aux gens. Ça, c'est une vérité historique ! »²². L'historienne Sylvie Lindeperg rappelle d'ailleurs que « l'image est manipulable »²³. Les images utilisées par Hawthorne Abendsen sont donc des images de propagande mais complètement manipulées. De fait, le message original des images issues de la réalité des faits établis est détourné par le Maître du Haut Château. Les images sont choisies dans le but d'illustrer et valider un récit donné. L'image d'archive peut s'en trouver trahie²⁴.

Pour Yves Jeuland, la mission principale d'un film basé sur des images d'archives est de restituer une réalité, mais avec toute la subjectivité qui doit être celle du réalisateur. Dans le cas des films à base d'archives, il doit être capable d'extraire la vie et l'âme des images préexistantes qu'il va utiliser²⁵. La subjectivité du Maître du Haut Château peut également être marquée par le choix des images qui composent *Le Poids de la Sauterelle*. En effet, celles-ci ne représentent qu'une infime partie des archives de la Seconde Guerre mondiale et n'offrent donc qu'une vision partielle de la vérité historique de la réalité des faits établis. La réalité constitue un immense puzzle dont les images, fixes ou animées, ne permettent de saisir que quelques pièces éparées²⁶. La réalité présentée par le film d'Abendsen est donc parcellaire mais les images qui composent *Le Poids de la Sauterelle* représentent-elles vraiment une réalité historique ? Pour Laurent Véray, en dépit de la puissance d'attestation qui est la leur et de leur capacité à donner le sentiment d'une expérience concrète du passé, les images d'archives ne peuvent reconstituer la trame objective de l'époque dont elles sont issues. Comme l'écrivaient Jean Cayrol et Claude Durand, dans leur essai intitulé *Le Droit de regard* : « Il serait vain de vouloir remettre le spectateur, par des bandes d'actualité savamment montées et dosées, dans

²² MILLS-AFFIF Edouard, « *Le documentaire et les images d'archives (penser le cinéma documentaire : leçon 5)* », 10 octobre 2010, <https://www.canal-u.tv/chaines/tele-amu/le-documentaire-et-les-images-d-archives-penser-le-cinema-documentaire-lecon-5> (consulté le 02/08/2023)

²³ LINDEPERG Sylvie, *Settela : destin d'une « image icône*, dans *Double jeu*, n°8, 2011, p.127-140.

²⁴ FRÉMONT, H., *Créer un documentaire historique avec des images d'archives : une liberté contrainte ?*, dans *Effeuillage*, n°10, 2021, p. 64.

²⁵ *Entretien avec Yves Jeuland, L'écriture documentaire avec des images d'archives*, dans *Sociétés et représentations*, n°29, Paris, 2010, p. 179.

²⁶ VÉRAY, L., *Réflexions sur les usages des images d'archives de la Grande Guerre dans les documentaires télévisuels actuels*, dans *1895 : Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n°64, 2011, p. 11

le bain refroidi d'une action historique qui n'a été vraie que la première fois : sur le terrain. On ne tire pas de copie conforme de l'Histoire »²⁷.



Illustration n°5 : Destruction des symboles nazis après la capitulation allemande



Illustration n°6 : Signature de la capitulation japonaise

Bien que les images du *Poids de la Sauterelle* soient issues de films de propagande et qu'elles ne représentent qu'une vision parcellaire de la réalité historique, il n'est néanmoins pas inutile de se poser la question du message qu'elles cherchent à diffuser. Si les images d'archives ne coïncident pas parfaitement avec la réalité qu'elles semblent représenter, force est de constater qu'elles façonnent à bien des égards la perception que nous avons de certains événements²⁸. *Le Poids de la Sauterelle* est composé d'images iconiques de la fin de la Seconde Guerre mondiale auxquelles les spectateurs de la série accordent un haut quotient de réalisme. Autant d'images qui ont bercé l'imaginaire collectif des Américains en montrant leur victoire sur les puissances de l'Axe. Au niveau de la mise en scène, le fait que Juliana soit filmée en train d'assister à la projection du film permet une médiation entre les images d'archives et le spectateur. Cependant, ces images se retrouvent instrumentalisées dans la série Amazon. Dans l'intrigue du *Maître du Haut Château*, les protagonistes évoluent dans une réalité alternative où les puissances de l'Axe ont remporté la Seconde Guerre mondiale. Ils perçoivent donc cet événement comme une défaite qui les oblige désormais à vivre sous le joug de deux régimes autoritaires. *Le Poids de la Sauterelle* vient donc rebattre les cartes en proposant une autre perception de cet événement historique. Lors du visionnage du film dans la saison 1, Frank et Juliana observent le retour des GI à Times Square. Frank dit qu'ils semblent réels mais qu'ils ne peuvent pas l'être. Pour Juliana, ils paraissent réels car ils sont réels²⁹. Le passé de la réalité des faits établis se retrouve donc instrumentalisé dans la réalité alternative pour pousser ceux qui y évoluent à résister aux

²⁷ CAYROL, J., et DURAND, C., *le Droit de regard*, Paris, Seuil, 1963, p. 20.

²⁸ VÉRAY, L., *op. cit.*, p. 11.

²⁹ SEMEL, D., *Le nouveau monde*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 1 (2015), épisode 1, 22'.

Nazis et aux Japonais. *Le poids de la Sauterelle* offre une autre lecture de la Seconde Guerre mondiale. Le film propose une alternative concrète, imprimée sur pellicule, qui donne l'impression de réel aux protagonistes et les laisse entrevoir que ce qui est vrai dans une réalité alternative peut le devenir dans leur propre réalité. Le passé, illustré par les images d'actualité, est donc instrumentalisé afin de modifier en profondeur la réalité du *Maître du Haut Château*.

1.3 Annihiler le passé pour sortir de l'histoire

La série *Le Maître du Haut Château* explore les rapports des protagonistes au passé et notamment à la période précédant la Seconde Guerre mondiale. Comme expliqué ci-dessus, l'univers uchronique de la série Amazon est dominé par le Reich allemand et par l'Empire du Japon. Dans cette réalité alternative, les deux superpuissances, victorieuses des Alliés, ont un rapport très différent à l'étude du passé. Du côté des Nazis, la tendance est à l'annihilation du passé, à la suppression pure et simple de l'histoire américaine avant l'invasion des États-Unis par les troupes du Reich en 1946. Cette volonté de réécriture de l'histoire rejoint la réalité des faits établis avec la volonté du nazisme de sortir de l'histoire.

D'après Johann Chapoutot, le Nazisme mène, depuis 1933, une réécriture permanente de l'histoire de l'Humanité afin de justifier leurs crimes³⁰. La démarche est eschatologique et apocalyptique car les Nazis manifestent leur volonté de sortir de l'histoire. Cela s'explique par la vision doloriste et victimaire que les Nazis ont d'une histoire dans laquelle la race germanique aurait été victime de ses ennemis. Dans leur propagande, les Nazis font la promesse de mettre fin aux malheurs de l'Allemagne. Pour cela, il leur faut conquérir un vaste espace vital à l'Est et mettre en place une colonisation sur le continent européen. La mise en place de ce projet impérialiste serait la matérialisation de la fin de l'histoire car la domination allemande sur l'Europe donnerait naissance à une autre histoire dépourvue d'événements, d'accrocs ou de guerres car la race germanique aurait éradiqué l'ensemble de ses adversaires millénaires comme les Juifs et les Slaves³¹.

Pour Jean-Michel Angebert, la cosmologie nazie perçoit Hitler comme un prophète apocalyptique. L'idéologie que celui-ci développe se base sur la nécessité de détruire l'ancien monde afin de bâtir le nouveau³². Dans *Le Maître du haut Château*, la mise en place du *Jahr null*, l'an zéro, par Himmler exprime cette volonté de destruction de l'ordre ancien. Par la mise en place d'un nouveau calendrier, les Nazis cherchent à effacer ce qui les précède, pulvérisant ainsi l'histoire au profit du futur. Dans la série Amazon, cette volonté de renouveau passe par la destruction pure et simple de l'histoire américaine qui précède la conquête nazie de 1946. La série nous expose cette réécriture par l'effacement des symboles

³⁰ CHAPOUTOT, J., *Le Nazisme ou la réécriture permanente de l'Histoire*, conférence pour le bureau francophone de Yad Vashem, 2022.
https://www.youtube.com/watch?v=FovcklSoaxs&ab_channel=YadVashemFran%C3%A7ais (consulté le 24/07/2023)

³¹ *Idem*.

³² ANGEBERT, J.-M., *L'occulte et le troisième reich*, Paris, 1971.

américains. Trois symboles sont détruits dans l'univers du *Maître du Haut Château*. Le premier est une statue de Abraham Lincoln, détruite lors du tournage d'un film de propagande. Ce film dans le film donne une vision nouvelle de l'Amérique notamment dans la manière de filmer. Nicole Dörmer, la cinéaste nazie, demande au caméraman d'abandonner le plan fixe pour laisser place à des plans plus dynamiques. Elle incite également les acteurs à se montrer plus énergiques car ils se doivent d'incarner la nouvelle jeunesse du Reich qui détruira l'ordre ancien³³. Nicole Dörmer sera également à l'origine de la destruction de deux autres symboles américains. Elle sera responsable de la fonte de la *Liberty Bell* de l'*Independance Hall* de Philadelphie qui se retrouve reforgée en croix gammée. Le clou du spectacle et coup d'envoi des festivités du *Jahr Null*, est la destruction de la statue de la Liberté à New York³⁴, monument qui sera remplacé par le nouveau colosse³⁵.



Illustration n°7 : La *Liberty Bell*



Illustration n°8 : la liberty bell fondue forme désormais une croix gammée

Le choix de ces trois symboles n'est pas lié au hasard. La destruction de tels objets et monuments est signifiante car la destruction n'est pas uniquement matérielle, elle est surtout symbolique. La statue de Lincoln représente l'égalité entre les citoyens américains obtenue en partie par l'abolition de l'esclavage proclamée par le président en 1863. La *Liberty bell* incarne l'indépendance des États-Unis. Selon une légende bien ancrée dans l'imaginaire collectif américain, la cloche aurait sonné le 4 juillet 1776 lors de la signature de la Déclaration d'Indépendance. Son remodelage en croix gammée représente ainsi la fin d'une Amérique souveraine, désormais soumise au Reich. Mais la destruction la plus symbolique est bien évidemment celle de la statue de la Liberté. Ici ce n'est pas uniquement l'allégorie

³³ FAWCETT, J., *Sabra*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 3 (2018), épisode 4, 23'.

³⁴ GETZINGER, J., *Kasumi*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 3 (2018), épisode 8, 1'.

³⁵ PERCIVAL, D., *Jahr Null*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 3 (2018), épisode 10, 39'.

qui est détruite mais bien le concept qu'elle représente. L'anéantissement spectaculaire, sur fond d'hymne à la joie, désire enterrer définitivement la liberté sur le sol américain au profit d'un régime totalitaire, incarné par le « nouveau colosse », statue monumentale représentant un jeune homme et une jeune femme brandissant l'emblème du parti national-socialiste³⁶. L'équipe créative de la série s'est inspirée de la statue monumentale de Vera Moukhina, *L'ouvrier et la Kolkhoziennne*, créée pour l'exposition universelle de Paris en 1937. Cela illustre une certaine forme de syncrétisme des différents régimes totalitaires du XX^e siècle vu qu'une œuvre soviétique est utilisée pour illustrer le renouveau idéologique de l'Amérique sous l'impulsion de l'Allemagne nazie.



Illustration n°9 : la destruction de la statue de la liberté

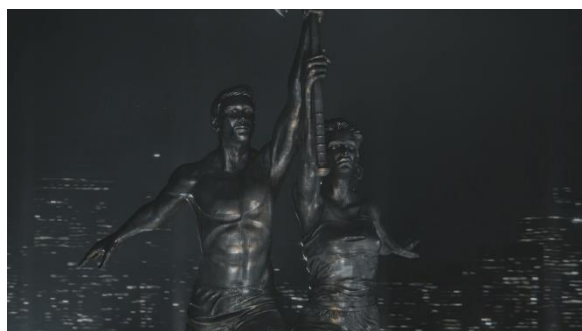


Illustration n°10 : le « nouveau colosse »

Néanmoins, si le spectateur peut être impacté par la destruction de ces symboles qui font l'identité américaine, il peut aussi être marqué par les parallélismes avec la réalité des faits établis. La destruction de la statue de la Liberté est suivie par une vague de violence qui gagne toute la ville de New York. Bibliothèques et écoles sont incendiées par des jeunes émeutiers armés de torches et scandant le slogan : « le sang et le sol ». Ce dernier est directement issu de l'idéologie nationale-socialiste et désigne les relations entre l'ascendance germanique et le sol. Si dans la fiction du *Maître du Haut Château*, ce déferlement de violence rappelle à Himmler la nuit de cristal de 1938, elle rappelle au spectateur de la réalité des faits établis les rassemblements de Charlottesville en août 2017. Lors de cette manifestation, des suprémacistes blancs se sont rassemblés sur le campus de l'Université de Virginie, équipés de torches et scandant le même slogan³⁷. En réalisant ce

³⁷ <https://edition.cnn.com/2017/08/12/us/charlottesville-unite-the-right-rally/index.html>

rapprochement entre le monde fictionnel et la réalité, l'équipe créative de la série répond à la montée de l'extrême droite en s'adressant directement aux suprémacistes³⁸.



Illustration n°11 : manifestations dans les rues de New York après la destruction de la statue de la Liberté

En mettant en image la destruction de symboles de l'Amérique et de ses valeurs, la série Amazon met à la fois en avant l'idéologie nihiliste de l'Allemagne nazie mais elle met également en garde contre les dangers contemporains qui menacent ces mêmes valeurs. Comme nous le verrons dans un prochain chapitre, un des grands objectifs de la série est de mettre en garde les Américains contre la montée en puissance de l'extrême droite.

³⁸ MAY, T., *The Colossus in the room*, 2018 : https://erstwhileblog.com/2018/10/17/the-colossus-in-the-room/#_ftn5 (consulté le 25/07/2023).

1.4 Fétichisation du passé côté japonais

À l'extrême opposé de l'approche nihiliste et apocalyptique du passé que nous avons développée en parlant de la vision nazie de l'Histoire, dans *Le Maître du Haut Château*, le Japon impérial va au contraire fétichiser à la fois son propre passé mais également celui des territoires qu'il occupe.

D'abord par le grand attachement des Japonais à leur culture et à leur histoire. Cela peut s'expliquer par la différence majeure entre le Japon impérial et l'Allemagne nazie. De fait, bien que le Japon ait connu un régime autoritaire, militariste et impérialiste durant les années 1930 et 1940, il ne s'est néanmoins pas transformé en régime totalitaire. Il n'y donc pas eu de volonté de transformation en profondeur de la société et des institutions japonaises. Au contraire, les autorités militaires japonaises ont soutenu le maintien des traditions ancestrales et ont lutté contre l'influence occidentale. Elles ont cherché le soutien des populations des régions rurales de l'archipel nippon. Pour ce « Japon des campagnes », l'occidentalisation est perçue comme une remise en cause des idéaux traditionnels japonais. Le régime japonais n'est pas destiné à transformer la société comme en Italie ou en Allemagne mais bien à en préserver les structures. Les militaires au pouvoir veulent sauvegarder les rapports sociaux et garantir les traditions face au modernisme et à l'Occident. On pourrait ainsi dire que l'idéologie sous-jacente de ce totalitarisme japonais est plus proche de l'esprit Meiji que du fascisme³⁹.

Dans la série, les Japonais conservent aussi leurs traditions ancestrales. Estampes, services à thé, armures de samouraï, bonzaïs, ... autant d'éléments qui servent avant tout à planter le décor d'une Amérique désormais japonisée dans ce monde alternatif. Cependant, comparativement à la tendance à l'annihilation du passé visible dans l'Amérique dominée par les Nazis. Dans le livre et dans la série, les Japonais sont également très attachés à des éléments ancestraux de la culture asiatique comme le *Yi King*, un livre de divination millénaire issu de la culture chinoise. L'ouvrage en question revêt une importance plus grande dans le roman de Philip K. Dick mais il est néanmoins visible dans la série. Cette dernière se focalisant davantage sur la fétichisation du passé américain par les occupants japonais. En effet, les Japonais optent pour une conservation, voir une fétichisation du passé japonais mais aussi du passé des cultures qu'ils dominent.

³⁹ ZUBER, S., *Le Japon des années 1930-1940*, 2011.
<https://les-yeux-du-monde.fr/actualites-analyses/asie-oceanie/8299-le-japon-des-annees-1930-1940/>

Ce goût des Japonais pour les objets historiques américains, déjà présent dans le roman, témoigne, selon Mackey, de leur statut de « colonisés » car ils ne s'intéressent qu'aux superficialités des cultures étrangères⁴⁰. Pourquoi cherchent-ils à acquérir des artefacts comme des balles de baseball, des coiffes de chefs indiens, des pistolets de la Guerre de Sécession ou des peintures représentant la conquête de l'Ouest comme *Le Cowboy* de Remington ? Cet attachement à la culture américaine de la part des Japonais soulève une question : quelle image de l'Amérique les Nippons fétichisent-ils ? En effet, les Japonais sont attachés à une image fantasmée de l'Amérique, liée à l'image d'Épinal de la conquête de l'Ouest, car c'est celle que l'Amérique s'est construite pour elle-même et qu'elle a vendu à l'étranger⁴¹. Les Japonais convoitent donc des artefacts datant du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle mais également des objets ultérieurs évoquant cette époque comme la boucle de ceinture de John Wayne dans *La chevauchée fantastique* de John Ford (1939)⁴², le cinéma hollywoodien se confondant ainsi avec le passé qu'il tend à représenter.



Illustration n°12 : la boucle de ceinture de John Wayne dans *La chevauchée fantastique*

Le rapport des Japonais aux artefacts de la culture américaine soulève également la question de l'authenticité des objets historiques. La duplicité, le vrai et le faux et l'authenticité sont des thèmes chers aux univers de science-fiction créés par Philip K. Dick, *Le Maître du Haut Château* ne fait pas exception. Dans le roman, les artefacts considérés comme authentiques sont des reliques datant du passé antérieur au déclenchement de la guerre et à l'hybridation de la culture américaine et de la culture japonaise. Dick considère que ces objets possèdent une

⁴⁰ MACKEY, D., *Philip K. Dick*, Boston, 1988, p. 50

⁴¹ CARTER, C., *The Metacolonization of Dick's The Man in The High Castle : Mimicry, Parasitism and Americanism in the PSA*, dans *Science Fiction studies*, 1995, p. 335.

⁴² MENON, M., La fin de l'Histoire, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 3 (2018), épisode 6, 27'.

authenticité historique qu'il désigne comme de l'historicité⁴³. Lorsque Robert Childan se fait inviter par le couple Kasoura dans la saison 1, il admire la collection d'antiquités de Paul. Ce dernier lui montre la pièce maîtresse, un Colt 44 de 1860, utilisé en 1862 par les troupes de l'Union dans la deuxième bataille de Bull Run lors de la guerre de Sécession⁴⁴. Childan se rend compte qu'il s'agit d'une contrefaçon dont le métal a été artificiellement vieilli grâce à des produits chimiques. La copie ayant été fabriquée en masse dans l'atelier où travaille Frank Frink, un autre personnage de la série.



Illustration n° 13: Paul Kasoura montrant la pièce maîtresse de sa collection



Illustration n° 14 : Robert Childan se rendant compte qu'il s'agit d'un faux

Le faux pistolet serait donc dépourvu d'historicité. Lorsque Childan retrouve Frink, il lui présente deux briquets de type Zippo : l'un était dans la poche de Franklin Roosevelt le jour de son assassinat, tandis que l'autre n'est qu'une pâle copie et est donc dépourvu de valeur historique⁴⁵. Ce qui est paradoxal c'est que cet événement n'a pas existé dans la réalité des faits établis vu qu'il s'agit du point de divergence de la réalité alternative du *Maître du Haut Château*.

Certains Américains profitent donc de l'attrait des Japonais pour les objets historiques pour s'enrichir. Childan et Frank vont donc se lancer dans la contrefaçon de faux objets historiques comme le collier de Sitting Bull⁴⁶ ou les boutons de manchette d'Abraham Lincoln⁴⁷. Les Japonais sont des proies faciles de cette arnaque car ils ne savent faire la différence entre un revolver ayant servi dans une bataille célèbre et n'importe quel autre. L'historicité n'est donc

⁴³ EVANS, T., *Authenticity, Ethnography, and Colonialism in Philip K. Dick's "The Man in the High Castle"*, dans *Journal of Fantastic in the Arts*, n°21, 2010, p. 369.

⁴⁴ ANDERSON, B., *Vérité*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 1 (2015), épisode 7, 31'.

⁴⁵ ANDERSON, B., *Vérité*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 1 (2015), épisode 7, 42'.

⁴⁶ ANDERSON, B., *Vérité*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 1 (2015), épisode 7, 43'.

⁴⁷ OLIN, K., *La femme illustrée*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 2 (2016), épisode 3, 9'.

plus ce qui compte mais c'est l'illusion d'historicité qui pousse les Japonais à acheter ces « artéfacts » d'une époque révolue de l'histoire américaine. L'authenticité ne réside donc plus dans l'objet mais dans l'esprit de celui qui l'achète⁴⁸.



Illustration n°15 : Frank observant les deux briquets



Illustration n°16 : « La différence elle est-là ! Elle est dans la tête ! »

Lors de la saison 3, cette course à l'illusion est critiquée. Childan cherche à vendre la boucle de ceinture portée par John Wayne dans le film *La chevauchée fantastique* de John Ford. Childan ne s'en cache pas, *La chevauchée fantastique* n'a rien d'historique. Pour lui, il s'agit d' « un exemple frappant des illusions dont se bercent les Américains ». John Wayne était l'emblème le plus représentatif de cette mentalité. » Childan considère que le personnage incarné par John Wayne à l'écran cherche avant tout à perpétuer le mythe de la conquête de l'Ouest dans l'esprit des Américains. L'objet serait donc « chargé de fascination historique incohérente » vu l'acteur incarne une illusion⁴⁹.

Ce discours de la série sur l'illusion de valeur historique des objets vaut donc aussi bien pour le Japonais de l'univers du *Maître du Haut Château* que pour le spectateur de la série. Ici l'image d'Épinal de la conquête de l'Ouest est complètement remise en question. L'équipe créative de la série cherche à déstabiliser l'imaginaire collectif qui s'est construit autour de cet événement, notamment grâce aux Westerns et plus particulièrement à l'acteur John Wayne qui incarne ce mythe⁵⁰.

⁴⁸ EVANS, T., *Op. cit.*, p. 375.

⁴⁹ MENON, M., *La fin de l'Histoire*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 3 (2018), épisode 6, 27'.

⁵⁰ *L'économie américaine au cinéma*, Épisode 5 : *La conquête de l'Ouest*, 2018

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/entendez-vous-l-eco/la-conquete-de-l-ouest-8649757> (consulté le 25/07/2023)

1.5 Le Passé instrumentalisé au service des protagonistes

La coexistence de plusieurs réalités est un véritable enjeu de la série. Après avoir pris conscience de l'existence de mondes parallèles, les personnages, qu'ils soient résistants ou Nazis, vont chercher à percer les murs qui séparent les réalités pour poursuivre leurs objectifs : les résistants dans le but d'importer des films prouvant la défaite de l'Allemagne et du Japon pour influencer leur réalité ; quant aux Nazis, ils tentent d'y collecter des connaissances scientifiques et militaires et comptent bien faire passer leurs troupes dans d'autres univers afin de les conquérir. Ils pourront ainsi réécrire leur histoire dans des réalités alternatives. Au cours la série, la frontière entre les réalités va être franchie à de nombreuses reprises soit spirituellement grâce à la méditation, soit mécaniquement avec la construction d'un portail entre les univers. Les voyages entre les réalités entraîneront toujours des conséquences sur celles-ci. Dans plusieurs cas que nous allons évoquer ci-dessous, le passé d'une réalité sera instrumentalisé pour influencer l'une ou l'autre réalité en fonction des objectifs des protagonistes.

1.5.1 Tagomi et Smith sauvent le monde

Aussi bien dans le roman que dans la série, l'univers du *Maître du Haut Château* est marqué par une ambiance de Guerre froide. Dans cette réalité alternative, c'est l'Allemagne nazie et le Japon qui se font face. Contrairement à la réalité des faits établis, aucun équilibre de la terreur ne garantit la stabilité entre les deux superpuissances car l'Allemagne est la seule nation à posséder l'arme atomique. Paradoxalement, c'est un Hitler vieillissant et malade qui est le garant de la paix mondiale. Les Japonais ne sont pas dupes. Ils savent que la mort du Führer entraînera une lutte de pouvoir qui risque de pousser les Nazis à attaquer le Japon. Dans la série le personnage du ministre du Commerce Tagomi entre en contact avec un agent double de l'abwehr, le colonel Wengener, pour obtenir les plans d'une bombe atomique, en vue d'équilibrer le rapport de force entre les deux superpuissances. Les Japonais obtiennent donc les plans nécessaires à la construction d'une arme nucléaire⁵¹. Comme ils le pressentaient, la mort d'Hitler provoque la fin du fragile équilibre entre les deux superpuissances. Le nouveau chancelier Heusmann, qui est à l'origine de la mort d'Hitler, compte imputer la responsabilité

⁵¹ PERCIEVAL, D., *L'ancre du tigre*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 2 (2016), épisode 1, 17'.

de la mort du Führer au Japon. La guerre semble donc inévitable et Heusmann prêt à atomiser le Japon à tout instant⁵².



Illustration n°17 : Une du *San Francisco Examiner* parlant du blocus de Cuba



Illustration n°18 : Manifestation contre l'arme atomique

Lors de son premier voyage dans une réalité alternative, M. Tagomi se retrouve dans un univers où les événements correspondent à la réalité des faits établis. En 1962, l'Amérique est en pleine crise des missiles de Cuba. La menace d'une guerre nucléaire est donc équivalente dans les deux réalités. Néanmoins, la protestation n'est pas la même. Dans l'univers qui correspond à nos faits historiques, un climat de psychose préapocalyptique règne aux États-Unis. La jeunesse américaine, incarnée notamment par Juliana et le fils de Tagomi, manifeste sa volonté de réduire les arsenaux nucléaires et d'éviter la guerre entre les deux superpuissances⁵³. Dans la réalité du *Maître du Haut Château*, le fait que l'Allemagne soit la seule superpuissance à posséder l'arme atomique. On ne peut donc pas s'attendre à une guerre thermonucléaire globale comme dans la réalité des faits établis. Par ailleurs, dans cette guerre froide alternative, le Japon n'est pas traumatisé par les bombardements nucléaires d'Hiroshima et de Nagasaki puisqu'ils n'ont pas eu lieu, et ne perçoit donc pas les effets de tels événements.

Ne comprenant pas où il se trouve, M. Tagomi cherche à se renseigner sur l'univers alternatif dans lequel il a atterri. Il se rend donc dans une librairie et décide de feuilleter un livre d'histoire. Il y observe des photographies de la Seconde Guerre mondiale et se retrouve choqué par les images du bombardement atomique d'Hiroshima et de la capitulation du Japon. La confrontation avec la destruction des villes japonaises venant d'un passé alternatif fait en sorte

⁵² PERCIVAL, D., *Fallout*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 2 (2016), épisode 10, 9'.

⁵³ HOLAHAN, *Kintsugi*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 2 (2016), épisode 6, 4'.

que la crainte d'une guerre atomique avec l'Allemagne se matérialise⁵⁴. L'histoire de la réalité des faits établis vient donc doublement influencer la réalité du *Maître du Haut Château*. Dans un premier temps le personnage de M. Tagomi perçoit le danger global d'une guerre nucléaire en observant la confrontation entre les États-Unis et l'Union Soviétique. Dans un second temps, la confrontation aux images d'Hiroshima vient concrétiser le danger d'un tel conflit pour le Japon. Cela renforce la volonté de Tagomi de vouloir éviter une telle catastrophe dans sa réalité.



Illustration n° 19 : M. Tagomi dans le rayon histoire d'une librairie



Illustration n°20 : photographie des conséquences du bombardement atomique d'Hiroshima

Dans ce climat de tension entre les États-Unis et l'Union Soviétique, la paranoïa règne au sein de la population américaine. La jeunesse se mobilise pour éviter le conflit. Juliana et le fils de Tagomi organisent des réunions pour militer contre la prolifération des armes atomiques. Lors d'une de ces réunions, M. Tagomi visionne un film sur les essais de la bombe à sur l'atoll de Bikini en 1954⁵⁵. Ce film a été récupéré par son fils auprès d'un ami journaliste. Tagomi, choqué par les images d'Hiroshima, réalise la force des images et leur pouvoir de persuasion. Il pense que montrer ce film aux Nazis pourrait les dissuader de lancer une attaque contre le Japon. Les essais ayant eu lieu dans les îles Marshall, qui dans l'univers du *Maître du Haut Château* sont dans le territoire de l'Empire japonais, cela pourrait faire penser aux Nazis que les Japonais possèdent une telle arme. L'histoire de la réalité des faits établis pourrait donc aider à modifier le destin de la réalité alternative du *Maître du Haut Château* en la sauvant d'une guerre nucléaire.

⁵⁴ FAWCETT, J., « *Duck and cover* », dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 2 (2016), épisode 5, 39'.

⁵⁵ LONG, C., *Détonation*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 2 (2016), épisode 9, 3'.



Illustration n°21 : projection des images des essais nucléaires de bikini



Illustration n°22 : réaction de Tagomi face aux images

M. Tagomi récupère donc le film qui illustre les essais de bombe à hydrogène réalisé sur l'atoll de Bikini en 1954⁵⁶ et le ramène dans la réalité alternative du *Maître du Haut Château*. Il démontre ainsi une des règles de cet univers alternatif. Il est possible de voyager entre les réalités avec des objets comme des films. M. Tagomi donne ensuite pour mission à l'inspecteur en chef Kido de transmettre le film à John Smith⁵⁷. Ce dernier le montre aux autorités allemandes à Berlin ce qui fait naître le doute dans le haut commandement allemand⁵⁸. Une frappe nucléaire allemande pourrait donc entraîner une riposte japonaise et la destruction de plusieurs grandes villes du Reich.

Le film issu de la réalité alternative est donc instrumentalisé dans le but de garantir la paix entre les deux superpuissances. À l'instar du *Poids de la Sauterelle*, le film de l'essai nucléaire de Bikini vient brouiller la frontière entre les réalités et vient également poser la question du vrai et du faux. Dans la réalité des faits établis, le film est authentique, évoque un événement réel du passé et est donc pourvu d'une « historicité ». À l'inverse, dans l'univers du *Maître du Haut Château*, le film est un faux vu que l'essai nucléaire n'a jamais eu lieu dans cette réalité. À l'instar du briquet de Franklin Roosevelt dont nous avons parlé ci-dessus, le film est un faux très sophistiqué mais c'est le discours qui l'entoure qui lui donne l'illusion d'être réel et de la valeur⁵⁹. On retrouve une nouvelle fois une thématique chère à Philip K. Dick, celle de l'authenticité.

⁵⁶ LONG, C., *Détonation*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 2 (2016), épisode 9, 3'.

⁵⁷ PERCIVAL, D., *Fallout*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 2 (2016), épisode 10, 17'.

⁵⁸ PERCIVAL, D., *Fallout*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 2 (2016), épisode 10, 9'.

⁵⁹ RIEDER, J., *The Metafictive World of "The Man in the High Castle": Hermeneutics, Ethics, and Political Ideology* dans *Science-fiction studies*, n°15, 1988, p. 217.



Illustration n°23 : Tagomi revenant avec le film des essais nucléaires



Illustration n° 24: John Smith projetant le film aux autorités nazies

Les images de la Guerre froide de la réalité des faits établis sont donc salvatrices dans l'univers du *Maître du Haut Château*. Les images de l'essai de Bikini donnent l'illusion aux Nazis que les Japonais possèdent une arme supérieure à la leur, rééquilibrant les rapports de forces entre les deux puissances.

1.5.2 L'uchronie dans l'uchronie d'Hawthorn Abendsen

Un autre exemple d'instrumentalisation du passé par les protagonistes de la série est l'œuvre d'Hawthorn Abendsen alias le Maître du Haut Château. Nous avons déjà évoqué précédemment le cas de son film majeur : *Le Poids de la Sauterelle*. Ce dernier, composé d'images d'archives issues de la réalité des faits établis, a pour objectif de fragiliser le régime nazi et le pouvoir impérial japonais en diffusant des images de leur défaite. Le passé est donc instrumentalisé pour résister aux régimes autoritaires. Pour rappel, les films avec lesquels le Maître du Haut Château a réalisé *Le Poids de la Sauterelle* sont issus d'une réalité alternative.

Cependant, on apprend plus tard dans la série qu'Hawthorn Abendsen a réalisé d'autres films de propagande avec des images d'archives issues de sa propre réalité pour illustrer la victoire des Alliés⁶⁰. Ces films se distinguent du *Poids de la Sauterelle* par la présence d'une voix off et de cartons simulant des coupures de journaux. Les commentaires ajoutés par le Maître du Haut Château nous montrent le côté manipulable des images d'archives. Cela soulève justement la question de l'objectivité et de l'illusion de réel qui entoure ce type d'images. Il faut

⁶⁰ PERCIVAL, D., *Plus que jamais, nous tenons à vous*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 3 (2018), épisode 1, 24'.

néanmoins percevoir ces images, et le message qui les entourent, comme une double mise en abyme. Abendsen réalise à la fois un film dans le « film » et une uchronie dans l'uchronie. Ce qui est étonnant et limite paradoxal, c'est que l'équipe créative de la série ait choisi des vraies images d'archives issues de la réalité des faits établis pour illustrer la Seconde Guerre mondiale de la réalité du *Maître du Haut Château*.



Illustration n°25 : fausse une de journal réalisée par le Maître du Haut Château



Illustration n°26 : images d'archives de la Seconde Guerre mondiale détournées par le Maître du Haut Château

Au final, la structure du Monde du *Maître du Haut Château* en tant que roman peut mieux être comprise non comme une histoire alternative construite sur l'inversion des rôles de conquérants et de conquis lors de la Seconde Guerre mondiale mais plutôt comme un ensemble de possibilités métafictionnelle concrétiser par des objets ou par des textes à l'intérieur du roman⁶¹. Les films du Maître du Haut Château, le Poids de la Sauterelle ou les autres films de propagande, concrétisent donc les possibilités métafictionnelles.

⁶¹ RIEDER, J., *op. cit.*, p. 217.

1.5.3 Juliana crane, l'espoir sur pellicule et sur papier

L'une des protagonistes les plus importants est Juliana Crane. Dans la série, elle est la première à visionner *Le Poids de la Sauterelle*⁶². Lors du premier visionnage, ni elle, ni le spectateur, ne semble comprendre la substance du film. Sensible à cette instrumentalisation du passé, Juliana considère les images du *Poids de la Sauterelle* comme étant réelles. « Ils ont l'air réel car ils sont réels » s'était-elle écriée dans le premier épisode de la série. Le caractère incompréhensible de ces films, cela ne dissuade pas Juliana de s'engager politiquement. Elle va mener une quête pour retrouver le Maître du Haut Château dans la zone neutre. Sa rencontre avec Hawthorne Abendsen la convainc d'intégrer la résistance dans le but de diffuser largement les films et ainsi fragiliser les régimes autoritaires de sa réalité alternative. Elle perçoit le caractère extrêmement politique de ces films qui contiennent avant tout un message d'espoir. Juliana elle-même incarne aussi l'espoir aux yeux de la résistance après la destruction des films⁶³.

Néanmoins, c'est dans la dernière saison que Juliana instrumentalise le plus le passé. Après avoir fui John Smith en passant dans une autre réalité, Juliana se retrouve dans un univers où l'histoire correspond à la réalité des faits établis. La protagoniste collecte un maximum d'informations venant de ce monde et les retranscrit dans un carnet. Elle parvient à mettre le doigt sur l'événement divergent par rapport à sa réalité d'origine : la mort de Frank Roosevelt. Elle perçoit les événements alternatifs de cette réalité comme la mise en place du New Deal qui met fin à la Grande Dépression. Tous ces événements sont consignés dans son carnet⁶⁴. Elle y ajoute également des coupures de journaux ainsi que des photos pour étoffer son récit de la réalité alternative. Elle revient ensuite dans la réalité du *Maître du Haut Château* et se rend dans une ville de Washington dévastée par l'arme nucléaire. Alors qu'elle rencontre une population encore marquée par les radiations, elle va partager le contenu de son journal avec plusieurs personnages. Elle offre ainsi les traces d'un passé alternatif, dont l'authenticité est discutable. La série nous offre une lecture multiple de la réalité. L'objectif de Juliana est double : elle cherche à protéger le monde « débarrassé » du fascisme d'une incursion des Nazis mais elle cherche également à donner une lueur d'espoir aux habitants de son monde en leur donnant la vision d'un monde où ils ne sont pas soumis aux puissances de l'Axe. Ce monde alternatif devient une matérialisation d'un espoir, d'une Amérique sans nazisme. Le carnet, comme *le*

⁶² SEMEL, D., *Le nouveau monde*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 1 (2015), épisode 1, 20'.

⁶³ SCULOS, B., *Revolution in the High Castle: Interpretation & the Political Implications of Hope*, dans *Class, Race and Corporate Power*, n°8, 2020.

⁶⁴ LEITERMAN, R., *Happy Trails*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 4 (2019), épisode 4, 39'.

Poids de la Sauterelle que Juliana cherche à diffuser, devient une réponse à des incertitudes concernant un présent perçu comme inquiétant, problématique, désorienté. Le passé, ici alternatif, devient un refuge, l'expression d'une nostalgie⁶⁵. Cependant Juliana, n'offre pas seulement un refuge avec cette version alternative du passé, elle offre aussi une porte de sortie, une issue pour sortir d'une réalité dystopique. La quête de Juliana est liée à une impulsion utopique. Bien que sa crise perturbe son sens de la réalité, celle-ci l'envoie dans un pèlerinage qui se termine avec la confrontation entre le faux et le transcendantal. Plus simplement, le voyage de Juliana est avant tout une quête de liberté⁶⁶.

⁶⁵ TASSEL, J., *Entretien avec François Hertog, les usages publics du passé en temps de présentisme*, dans *Sociologies pratiques*, n°29, 2014, p. 13.

⁶⁶ RIEDER, J., *Op. cit.*, p. 219.

1.5.4 Envahir d'autres mondes

Dans l'univers du *Maître du Haut Château*, plusieurs personnages sont considérés comme des voyageurs, des êtres capables de voyager entre les réalités grâce au pouvoir de l'esprit. Parmi ceux-ci, on retrouve le ministre du Commerce Tagomi et Juliana Crane que nous avons déjà évoqués précédemment. Néanmoins, il existe un autre moyen de voyager. Dans la saison 3, le spectateur découvre que les Nazis ont mis au point un portail conduisant celui qui le franchit vers un autre univers. Les Nazis vont donc également tenter d'influencer leur réalité et d'autres réalités en empruntant ce portail. Il faut néanmoins distinguer les motivations des Nazis et celles de John Smith qui, elles, sont plus d'ordre personnel que d'ordre politique.

En créant le portail menant au *Nebenwelt*, comme dans la suite inachevée du roman de Philip K. Dick, les Nazis cherchent avant tout à comprendre pourquoi ils ont été défaits dans la réalité des faits établis⁶⁷. Leur objectif est certes de comprendre leur inexplicable défaite mais très vite leurs voyages dans des mondes alternatifs vont s'avérer plus entreprenants. De fait, les Nazis vont chercher à obtenir des informations sur les mondes alternatifs et ils vont même chercher à interférer avec ces autres réalités en pratiquant des sabotages et des assassinats. Vers la fin de la série, les autorités nazies désirent aller encore plus loin en cherchant à littéralement corriger l'histoire. Leur plan est d'envoyer des troupes à travers le portail afin de conquérir ces mondes alternatifs. Ainsi, les Nazis veulent mettre fin aux réalités où ils ont été défaits. On retrouve la volonté d'effacement de l'histoire dont nous avons parlé ci-dessus. Ce point de l'intrigue est intéressant car on y perçoit la perméabilité entre les réalités et entre la fiction uchronique et la réalité historique. De fait, on perçoit une volonté de l'uchronie, par l'intermédiaire des Nazis, d'entendre corriger la réalité des faits établis. L'univers de fiction cherche à envahir l'univers réelle.

Dans le cas de John Smith la volonté de franchir le portail est avant tout personnelle. En effet, il apprend que son fils Thomas est vivant dans une réalité alternative. Cela impacte le personnage vu que Thomas est décédé dans l'univers du *Maître du Haut Château* à cause des normes eugénistes du Reich allemand. Profitant du décès de son soi alternatif, John Smith franchit donc la barrière entre les réalités et cherche à entrer en contact avec son fils. Il se rend compte que celui-ci désire s'engager dans le corps des *Marines* et de partir au Vietnam à la suite des événements du Golfe du Tonkin. L'engagement de Thomas est dû en partie aux valeurs

⁶⁷ McCORMICK, N., *Chaque porte de sortie...*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 4 (2019), épisode 2, 9'.

patriotiques et libérales avec lesquelles le John Smith alternatif l'a éduqué. Dans cette réalité, le souvenir de la Seconde Guerre mondiale est radicalement différent que dans la réalité du *Maître de Haut Château*.

John Smith cherche à convaincre son fils de ne pas s'engager en lui tenant un discours anti-guerre. Il désire donc convaincre le Thomas de la réalité alternative de ne pas s'engager au Vietnam pour défendre les valeurs américaines. Il dit à Thomas et au spectateur que ces valeurs sont : « De la merde... » que « Tout est mensonge. Les médailles, les drapeaux, les hymnes, les serments d'allégeance. La liberté »⁶⁸. Ce Discours n'est motivé que par une envie égoïste de ne pas voir Thomas se faire tuer une seconde fois à cause d'une idéologie violente. La série fait donc une comparaison éthique entre l'eugénisme des Nazis avec l'impérialisme et le militarisme américain de la Guerre froide⁶⁹. Comparaison qui se fera au point de vue formel vu que la scène où Thomas est embarqué par les autorités sanitaires du Reich est identique à son recrutement par les *Marines*.



Illustration n°27 : Thomas embarqué par les autorités sanitaires du Reich



Illustration n°28 : Thomas s'en allant avec les recruteurs des Marines

La série Amazon fait la part belle à l'instrumentalisation du passé. Chaque protagoniste a son propre rapport au passé et ses propres raisons de l'instrumentaliser. Un passé dont un des principaux enjeux est l'authenticité comme avec la problématique des images d'archives, des faux pistolets de la guerre de Sécession ou du discours de John Smith. Les protagonistes vont également instrumentaliser le passé pour poursuivre leurs objectifs respectifs. Cela passera par le fait de pouvoir voyager entre les réalités, rendant celles-ci perméables. Il semble que la perméabilité entre les réalités dans la série ait un double sens. Une perméabilité allant de notre réalité vers la fiction pour corriger la réalité alternative et la faire coïncider avec notre histoire

⁶⁸ BRÄNDSTRÖM, C., *Mauvaise Foi*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 4 (2019), épisode 5, 36'.

⁶⁹ SCULOS, B., *Op. cit.*,

et une autre perméabilité allant de l'uchronie vers notre réalité pour pousser le spectateur à se questionner sur le monde dans lequel il vit et l'appeler à avoir une vision plus critique des tentations autoritaires contemporaines.

2 Références explicites à un passé connu pour bousculer le spectateur

La série d'Amazon, *Le Maître du Haut Château*, peut être rattachée comme le roman qu'elle adapte au genre de la science-fiction. L'une des caractéristiques de ce genre est de remettre en cause notre vision du monde, aussi bien en littérature qu'au cinéma. Dans le domaine de la science-fiction, un sous-genre interroge particulièrement notre rapport au présent. Il s'agit de la dystopie. Celle-ci ne se base pas sur une évolution possible du futur comme par exemple la série *La Servante Écarlate*. Cependant, la série du *Maître du Haut Château* se présente comme une dystopie qui renverse les codes du genre. Au lieu de nous envoyer vers une évolution possible du futur la série fait le pari de nous montrer une version alternative de notre passé⁷⁰.

En changeant l'issue de la Seconde Guerre mondiale en inversant les vaincus et les vainqueurs, la série permet au spectateur de concevoir les événements historiques connus d'une autre façon⁷¹ et provoque ainsi en lui une sensation d'étrangeté. Pour Tom Moylan, théoricien de la science-fiction, « l'étrangement » est le mécanisme typique de l'utopie et de la dystopie. Il consiste à déplacer le spectateur en dehors de sa propre société pour lui permettre de la réexaminer et lui en donner une vision nouvelle⁷². Encourageant ainsi la pensée critique, les épiphanies et un désir d'éducation. Nous allons donc développer dans ce chapitre plusieurs axes narratifs de la série qui provoquent cette sensation d'étrangement poussent le spectateur à interroger ses connaissances sur des événements historiques connus ou simplement à sortir du sentiment nostalgique qui peut entourer une certaine époque.

Pour Rosenfeld, les histoires alternatives ou uchronies ne sont pas forcément focalisées uniquement sur le passé mais aussi sur le présent : « L'Histoire alternative est inhérente au présentisme. Elle explore le passé pas vraiment pour lui-même mais plutôt pour l'utiliser et l'instrumentaliser pour commenter l'état du monde contemporain. » Les auteurs d'histoires alternatives offrent leurs visions subjectives du temps présent et les espoirs et les peurs qui l'entourent⁷³. La construction des histoires alternatives étant conditionnés et construites en réponse aux événements et aux crises du moment de la production. Il est donc important de comprendre le contexte de production de la série pour mieux appréhender le message que l'équipe créative a voulu diffuser.

⁷⁰ POWELL, Z., The Ethics of Alternate History: Melodrama and Political Engagement in Amazon's *The Man in the High Castle*, dans *South Atlantic Review*, n°83, 2018, p. 150.

⁷¹ *Idem*.

⁷² MOYLAN, T., *Demand the Impossible : Science Fiction and the Utopian Imagination*, 1986, p. 33.

⁷³ ROSENFELD, G., *The World Hitler Never Made : Alternate History and the Memory of Nazism*, Cambridge, 2005, p. 10.

2.1 Une historiographie des médias de masse

La diffusion d'une autre vision des événements historiques du XX^e siècle par un média de masse comme une série télévisée peut également s'inscrire dans une démarche historiographique. Dans certains cas, les médias de masse et les œuvres culturelles à caractère historique modèlent davantage nos conceptions de l'Histoire que le travail des historiens⁷⁴.

Rosenfeld divise les histoires alternatives traitant l'Allemagne nazie en deux catégories : celles qui utilisent l'uchronie pour moraliser et celles qui utilisent le genre pour normaliser le régime nazi comme le produit de mouvements et de structures historiques plus larges et ainsi comprendre les mécanismes qui permettent l'éclosion des régimes totalitaires⁷⁵. L'intrigue du *Maître du Haut Château* poursuit les deux objectifs car elle normalise la version américaine du Reich allemand mais elle ouvre également un débat éthique sur les événements historiques du XX^e siècle et ceux du contexte de production qui y font également écho.

À l'instar de la dystopie, la série *Le Maître du Haut Château* crée l'étrangement en plaçant son histoire, non pas dans le passé, mais dans une version alternative du passé. Elle encourage donc les spectateurs à questionner les valeurs morales d'une société démocratique en comparant les abus du passé avec le présent. Pour Hayden White, le *storytelling* de la littérature, du cinéma ou de la télévision permet aux spectateurs de considérer les différences entre les faits historiques et la fiction et de les comparer tous les deux au moment présent. Cela augmente donc le pouvoir de l'usage du passé sur le présent⁷⁶. Dans *Metahistory*, White affirme que l'histoire alternative permet une conscience éthique explicite qui permet une lecture rétrospective de l'histoire.

L'histoire alternative possède donc une grande importance éthique lorsqu'elle poursuit un but moral comme l'utilisation de représentations historiques et fictionnelles pour promouvoir des prises de positions éthiques dans le présent. À l'instar du roman de Philip K. Dick, la série *Amazon* permet de diffuser cet exercice éthique à un large public. *Le Maître du Haut Château* opte pour une historiographie qui peut « briser le passé et l'appliquer dans le but de le vivre »⁷⁷. L'image en mouvement proposée par le cinéma ou la télévision participe à notre représentation historique. La série cherche donc à briser le passé pour aller à l'encontre de la nostalgie exploitée par les idéologies d'extrême droite.

⁷⁴ ROSENFELD, G., *Op. cit.*, p. 14.

⁷⁵ POWELL, Z., *Op. cit.*, p. 150.

⁷⁶ WHITE, H., *Metahistory : The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, s.l., 1973.

⁷⁷ HELLEKSON, K., *The Alternate History : refiguring Historical Time*, Kent State UP, 2001, p. 21.

Jameson attire l'attention sur le fait que les représentations historiques au cinéma privilégient l'esthétique à la traduction fidèle de l'histoire et de ses moments et de ses états variés. Cela peut mener à une observation davantage nostalgique plutôt qu'historique⁷⁸. La série *Le Maître du Haut Château* propose à l'inverse une vision du passé qui évite la nostalgie et se focalise davantage sur la dimension historique, brisant au passage l'image collective que le spectateur peut avoir de la Seconde Guerre mondiale mais également de l'Amérique des années 1960.

2.2 L'Amérique face à la ségrégation et à l'autoritarisme

Le fait que la série Amazon ait maintenu l'année 1962 comme point de départ de son intrigue permet d'avoir un commentaire sur le contexte historique dans lequel Philip K. Dick a rédigé son roman publié en 1962. Car comme pour la série, on ne peut retirer le roman de son contexte de production. La série poursuit donc deux objectifs : rester fidèle à l'œuvre du romancier en respectant les thématiques qui lui étaient chères dans les années 1960 et remettre en question la nostalgie qui entoure cette période.

L'étrangement est rendu encore plus grand car notre vision de l'histoire est « défamiliarisée ». La série utilise donc deux moyens pour bousculer le spectateur, elle crée une histoire alternative où les puissances de l'Axe ont remporté la guerre et elle situe son intrigue dans le contexte de la Guerre froide dans la réalité des faits établis. Les mesures racistes des occupants nazis et japonais font écho à la lutte pour les droits civiques et aux lois ségrégationnistes qui étaient toujours d'application dans le Sud des États-Unis au moment de la rédaction du roman et jusqu'en 1964. Le spectateur fait donc naturellement un transfert entre les lois raciales des Nazis et des Japonais et le contexte de l'Amérique des années 1960 où malgré l'élection de John Fitzgerald Kennedy, les discriminations raciales et l'absence d'équité restent toujours bien présentes. Cela questionne donc notre propre réalité historique ainsi que l'efficacité des valeurs américaines⁷⁹. Une séquence de la série nous montre John Smith et son fils Thomas assister à l'arrestation d'un couple d'Afro-Américains au comptoir d'un restaurant dans une réalité où les événements correspondent à la réalité des faits établis. Cela vient encore plus souligner ce questionnement sur les valeurs morales américaines insinuant que la victoire des Alliés sur l'Allemagne nazie n'a pas permis de mettre fin aux inégalités raciales.

⁷⁸ JAMESON, F., *Archaeologie of the Future : The desire Called Utopia and Other Science Fictions*, Verso, 2005, p. 284.

⁷⁹ POWELL, Z., *op. cit.*, p. 157.

Une des scènes marquantes de la série est la scène du *diner* dans la saison 4⁸⁰. John Smith qui a voyagé dans une autre réalité grâce au portail retrouve son fils Thomas qui était décédé dans la réalité du *Maître du Haut Château*. Père et fils vont dans un *diner* pour avoir une discussion sur le choix de Thomas de s'engager dans les *Marines*. Un couple afro-américain se présente au comptoir du restaurant et demande à être servi. Les restaurateurs refusent et les invitent à prendre leurs plats à emporter. Or depuis 1964, dans la réalité des faits établis, la ségrégation est abolie dans la restauration. La plupart des clients se taisent face à l'accident mais quelques individus commencent à invectiver les Afro-Américains. Le restaurateur fini par appeler la police qui embarque le couple. Cette scène est intéressante pour deux raisons. La première car le spectateur peut constater la persistance des comportements racistes aux États-Unis malgré leur victoire sur le nazisme et malgré l'abolition des mesures ségrégationnistes. Cela montre que ce ne sont pas les Nazis qui ont importé le racisme dans la réalité du *Maître du Haut Château* mais qu'il y a un racisme de souche américaine. La seconde raison est l'absence de réaction de John Smith. Ce dernier, issu de la réalité du *Maître du Haut Château*, est un nazi convaincu et ne réagit donc pas à l'arrestation des Afro-Américains. Il incite même Thomas à ne pas intervenir. Son fils ne comprend pas son absence de réaction face à cette injustice. Il considère que John aurait dû s'interposer au nom des idéaux de liberté pour lesquels il s'est battu durant la Seconde Guerre mondiale. John rétorque que « ce sont des conneries ». Cette réplique illustre bien l'ironie de la situation. Des soldats américains se sont battus contre le Nazisme au nom de la liberté mais l'Amérique prive certains de ses habitants de cette liberté en mettant en place des mesures ségrégationnistes.

Dans l'ultime saison de la série, un nouveau groupe de protagonistes est intégré à l'intrigue. Il s'agit de la BCR pour *Black Communist Rebellion*. Cette organisation fait naturellement écho aux mouvements *Black Power* et *Black Panthers* qui se développent en Amérique durant les années 50 et 60. La BCR, groupe de résistants actifs sur la côte Ouest des États-Unis, se fonde sur un rejet de l'occupation militaire japonaise mais également de toute forme de coopération avec les Blancs.

Bien que la BCR n'ait pas de leader désigné, le personnage de Bell Malory constitue une des figures de proue de l'organisation. La jeune femme rappellera plusieurs fois que le racisme et les abus subis par la population noire sous l'occupation japonaise ou nazie ne sont pas bien différents que le racisme et des abus subis en Amérique durant la période des lois Jim Crow.

⁸⁰ BRÄNDSTRÖM, C., *Mauvaise Foi*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 4 (2019), épisode 5, 36'.

Pour rappel, ces dernières sont un ensemble de mesures législatives ayant pour but de limiter l'accès des afro-américains à leurs droits constitutionnels à la suite de l'abolition de l'esclavage. Ces lois seront d'application de 1877 à 1964. Dans la réalité alternative du *Maître du Haut Château*, Bell Malory affirme que l'expérience du fascisme et de la discrimination est quelque chose de nouveau pour les Blancs alors qu'il ne s'agit que d'un statu quo pour les Afro-Américains.



Illustration n°29 : le drapeau américain ramené par Lemuel Washington



Illustration n°30 : Bell Mallory qui rejette le drapeau

Dans l'ultime épisode de la série, alors que la BCR est sur le point de se faire attaquer par les forces du Reich, Lemuel Washington, un Afro-Américain appartenant à un autre groupe de résistants propose aux membres de la BCR de hisser le drapeau américain aux 13 bandes et aux 50 étoiles en signe d'unité et de liberté. La BCR refuse car considère que la bannière étoilée ne représente pas de telles valeurs. Elle lui rappelle au contraire la promesse non tenue de l'Amérique à l'encontre de la communauté afro-américaine qui a justement été trop longtemps privée de liberté et qui a toujours été discriminée.

En plus du racisme, l'œuvre de Philip K. Dick est également marquée par une critique des dérives du capitalisme qui peuvent, selon lui, mener vers l'autoritarisme. Pour Carl Freedman, le capitalisme, après tout, est nécessairement dirigé par une dynamique expansionniste et de domination, et, même dans ses versions les plus libérales, inévitablement lié à la violence⁸¹. Dans la série, le personnage de John Smith montre bien en quoi le nazisme se développe sur l'instabilité du capitalisme comme l'extrême droite en Europe et aux États-Unis après la crise économique de 2008. Cette crise et les chamboulements politiques qu'elle a engendrés ont certainement impacté la production de la série. Dans la réalité alternative du *Maître du Haut Château*, la mort de Franklin Roosevelt a empêché la mise en place du *New Deal*. Les États-

⁸¹ FREEDMAN, C., *Critical Theory and Science Fiction*, Wesleyan UP, 2013, p. 189.

Unis ne se sont donc pas relevés de la grande dépression des années 1930. La famille de John Smith s'est donc retrouvée dans la précarité lorsque la guerre a éclaté. Dans cette réalité alternative, le bombardement atomique de Washington et l'invasion des États-Unis par les troupes du Reich provoquent une situation de pénurie alimentaire qui impacte durement la famille de John Smith. Pour garantir la survie de sa famille, celui-ci se voit obligé de rejoindre les rangs du parti nazi malgré son attachement aux valeurs libérales et malgré son amitié avec un Juif. La série montre donc que le fascisme est une réalité latente dans la société occidentale qui peut ressurgir en lors des situations de crise⁸².

L'intégration du personnage de J. Edgar Hoover, ex-patron du FBI, dans la série permet également de mettre l'Amérique face à ses tendances autoritaristes et à ses contradictions. L'utilisation d'une figure historique appartenant à la réalité des faits établis renforce encore plus l'effet d'étrangement lié à l'uchronie. Néanmoins, le personnage de Hoover n'est pas uniquement intégré à la série pour montrer une évolution possible de l'Amérique à la suite d'une défaite face aux forces de l'Axe. Il sert avant tout à montrer les tendances autoritaristes et paranoïaques des États-Unis dans le contexte de la guerre froide. La paranoïa est un thème cher à Philip K. Dick qui en a fait un des sujets principaux de son œuvre littéraire débutée dans les années 1950. Cette époque est marquée par la mise en place du McCarthysme aux États-Unis. La « Peur rouge » due au sentiment anticommuniste mène à une véritable chasse aux sorcières qui plonge l'Amérique dans un climat de paranoïa entre 1950 et 1954. Cette période sera émaillée par la mise en accusation de plusieurs figures publiques comme Robert Oppenheimer ou Charlie Chaplin, tous deux accusés d'être procommunistes. Dans la série, la paranoïa est omniprésente aussi bien au sein de la résistance que dans les plus hautes sphères du Reich et c'est le personnage de J. Edgar Hoover qui incarne cette surveillance qui touche tous les Américains de l'Est, y compris la famille Smith. Hoover représente l'État policier par excellence avec ses informateurs et ses mises sur écoute.

Ce personnage permet à la série d'évoquer à la fois le passé de l'Amérique par l'intermédiaire d'un personnage historique issu de la réalité des faits établis mais également des scandales contemporains. De fait, en 2013, Edward Snowden avait révélé la mise sur écoute par le FBI et la NSA de figures importantes de la politique américaine mais également de plusieurs milliers de citoyens lambdas. Cette affaire a certainement influencé l'équipe créative de la série lors de la production.

⁸² PERCIVAL, D., *Le feu des Dieux*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 4 (2019), épisode 10, 17'.

2.3 La Guerre froide ou sauver ce qui peut encore l'être

Un autre événement qui vient bousculer le spectateur est le voyage de Tagomi dans un univers proche de la réalité des faits établis. Dans cette réalité, les États-Unis sont plongés dans la crise des missiles de Cuba et la confrontation directe avec l'Union Soviétique semble presque inévitable. Un climat de psychose se développe chez les adultes et les exercices d'urgence se multiplient dans les écoles. La peur de la guerre nucléaire gagne les jeunes générations qui revendiquent la fin de la course à l'armement entre les deux superpuissances. La série crédibilise ce climat délétère en faisant appel à des images d'archives de l'époque comme le discours télévisé du président John Fitzgerald Kennedy qui incite Nikita Khrouchtchev à entendre raison. La présence de Tagomi dans cette Amérique de 1962 vient également questionner la nostalgie qui entoure l'Amérique des années 1960. Elle révèle les aspects négatifs de cette époque et remet en question le discours nostalgique qui l'entoure dans la mémoire collective des Américains.

Cependant, ce n'est pas seulement le voyage de Tagomi qui bouscule l'image collective de l'Amérique des années 1960, c'est surtout sa décision de ne pas rester dans cette réalité. De fait, il considère que ce monde, similaire à celui de la réalité des faits établis, est pire que la réalité alternative du *Maître du Haut Château*. Bien que sa famille soit toujours en vie dans la réalité où il a atterri, Tagomi repart dans son univers d'origine car il constate qu'en pleine crise des missiles de Cuba, les deux superpuissances pourraient bien s'autodétruire, les USA et l'URSS ayant développé un arsenal nucléaire encore plus grand que l'Allemagne dans la réalité du *Maître du Haut Château*. En effet, vu que l'Allemagne y est la seule puissance nucléaire, aucune course à l'armement n'a eu lieu.

Tagomi fait le choix éthique de revenir dans sa réalité car il craint trop l'anéantissement de ce monde alternatif et il considère qu'il vaut mieux sauver ce qui peut encore l'être. Cette décision lève ainsi le voile sur un pan de l'histoire américaine occulté par la nostalgie. La décision de Tagomi illustre justement cette problématique. C'est en refusant la nostalgie de sa famille perdue qu'il peut appréhender la réalité.

2.4 Évoquer le passé pour parler du présent

Comme évoqué ci-dessus, la science-fiction, avec ses sous-genres dystopique et uchronique, ne mène pas uniquement une réflexion sur le futur ou sur le passé. Les œuvres de ce genre bousculent surtout le présent dans lequel elles prennent racine. Comme nous l'avons vu précédemment, le roman de Philip K. Dick est profondément marqué par le contexte américain des années 1950 et du début des années 1960. Il en va de même pour la série Amazon qui s'ancre dans un contexte de production marqué par l'émergence d'une nouvelle idéologie aux États-Unis : le Trumpisme.

L'élection de Donald Trump à la fonction de président des États-Unis en 2016 n'a pas uniquement soulevé des questions quant à l'avenir de l'Amérique. Elle interroge également le passé. Comment un pays marqué par des décennies de lutte pour la justice sociale peut-il élire un président qui considère que ces 50 années de « guerres culturelles » se sont faites au détriment de la société américaine⁸³ ? En octobre 2016, un sondage de l'institut PPRI montrait que le bilan des luttes sociales du XX^e siècle divise l'électorat américain : « Deux tiers (66 %) des démocrates disent que la culture américaine a changé pour le mieux depuis les années 50, alors qu'à peu près deux tiers (68 %) des républicains et une majorité d'indépendants disent que la société américaine a empiré. Les partisans de chaque candidat à la présidence sont divisés d'une façon semblable. Environ sept partisans de Donald Trump sur dix (72 %) disent que la société américaine a empiré depuis les années 50, tandis que sept partisans d'Hillary Clinton sur dix disent qu'elle a changé pour le mieux. »⁸⁴

La « nostalgie réactionnaire » des partisans de Donald Trump s'oppose donc au concept de « nostalgie progressiste », décrit comme ceci :

« Ce que nous considérons comme de la nostalgie progressiste est une façon particulière et sans honte de se remémorer émotionnellement et qui vise activement et consciemment à utiliser le passé pour contextualiser les réalisations et les améliorations en termes de niveau de vie et de condition de travail et d'établir un programme politiquement progressiste pour l'avenir. Ce

⁸³ COWE, J., *Past Perfect(ed): Future Nostalgia and the Fight Against Trump's America in Netflix's Hollywood*, dans *European journal of american studies*, n°17, 2022, p. 1.

⁸⁴ <https://www.vice.com/fr/article/4w54pp/comment-la-nostalgie-pourrait-expliquer-l-election-de-trump>

processus ne contient pas simplement la compréhension que le passé n'était pas parfait, mais plutôt une compréhension explicite qu'il était dur, difficile et inéquitable. »⁸⁵

La nostalgie réactionnaire serait quant à elle, l'apanage des politiciens les plus conservateurs. Ces derniers partagent une vision romancée d'un passé plus paisible dans lequel les différentes communautés qui composent la société américaine étaient contentes d'être à leur place et surtout dans lequel tout le monde était heureux d'être américain⁸⁶. Cette vision tronquée de l'Amérique post Seconde Guerre mondiale consistant en un vaste *melting-pot* méritocratique est en grande partie à l'origine du slogan « *Make America Great Again* » de la campagne électorale de Donald Trump.

Si les partisans de Donald Trump et d'autres Américains considèrent les années 1950 comme un « âge d'or », il ne faut pas nier que cette période a été marquée par une importante expansion économique et constitue le début d'une nouvelle ère de prospérité pour les États-Unis avec un taux de chômage faible et une inflation minimale. Cette décennie a également permis un élargissement de la classe moyenne et l'accès à une meilleure éducation pour la population blanche. Les inégalités économiques étaient moins importantes qu'aujourd'hui. Beaucoup d'adultes de cette époque qui avaient grandi dans le contexte de la Grande Dépression pouvaient désormais jouir d'un meilleur confort de vie (des nouvelles voitures, des maisons dans des banlieues résidentielles, ...) et s'intégrer dans la toute nouvelle société de consommation⁸⁷.

La série Amazon *Le Maître du Haut Château* vient remettre en question cette nostalgie réactionnaire écornant l'image d'Épinal de l'âge d'or de l'Amérique des années 1950 et du début des années 1960. En faisant référence de manière explicite aux failles de la société américaine de cette époque, l'équipe créative de la série utilise la fiction uchronique pour remettre en cause la vision nostalgique de cette époque qui influe toujours sur le présent. En pointant du doigt la ségrégation, le racisme, les failles du capitalisme et les tendances à l'autoritarisme, *Le Maître du Haut Château* s'inscrit donc, de manière détournée, dans la logique de la nostalgie progressiste. La série montre que le passé de l'Amérique était « dur, difficile et inéquitable ».

La série fait également appel à l'individu de se réveiller et participer à l'Histoire. Elle démontre la mutabilité et surtout sa construction subjective. « L'Histoire n'existe que comme

⁸⁵ SMITH, L. et CAMPBELL, G., *Nostalgia for the Future: Memory, Nostalgia and the Politics of Class*, dans *International Journal of Heritage Studies*, n°23, 2017, p. 612

⁸⁶ COWE, J., *Op. cit.*, p. 3.

⁸⁷ FONER, N., *Nativism and Nostalgia American Style*, dans *Appartenances & Altérités*, n°2, 2022.

construction »⁸⁸. La série Amazon désire montrer l'importance des choix éthique dans la construction de l'histoire. Fidèle au style de Philip K. Dick, *Le Maître du Haut Château* version Amazon montre l'importance des actions des plus simples protagonistes. Ces derniers, bien qu'ils soient des personnages très communs, prennent des décisions qui impactent le destin du monde. Nous avons déjà parlé du personnage de Tagomi qui, par sa décision de revenir dans sa réalité d'origine avec le film des essais nucléaires de Bikini, parvient à la sauver. Le personnage qui incarne le mieux l'importance des choix éthiques est Juliana. De fait, en prenant la décision d'abattre un membre de la résistance car il menaçait la vie de Thomas Smith, Juliana va renverser le cours de l'histoire et permettra à John Smith d'éviter le bombardement atomique de San Francisco.

Un des principaux fondements du roman de Philip K. Dick est le renversement des positions de pouvoir occupées par les Blancs et les non-Blancs. Cela s'illustre dans la série par la colonisation de la côte Ouest par les Japonais et dans la série aussi par le fait que la Black Communist Rebellion soit le fer de lance de la résistance. Cette inversion des rôles de dominants et de dominés fonctionne par le maintien de valeurs humaines comme opposés au rôle distribué arbitrairement de la réalité sociale. Dick et l'équipe créative du *Maître du Haut Château* emploient donc une idéologie libérale contre le racisme. Ils imitent ainsi les manifestations des droits civiques mais démystifient également le colonialisme inversé. Ce dernier peut être perçu dans une œuvre littéraire de science-fiction, également adaptée à l'écran, avec *La guerre des mondes* de H.G. Wells. Dans le *Maître du Haut*, les envahisseurs non-humains de H.G. Wells sont remplacés par des envahisseurs bien humains en la personne des Japonais et des Nazis sont ceux qui ont choisi de renier leur humanité et d'élever les différences raciales dans le but d'obtenir du pouvoir. La série, et l'œuvre qu'elle adapte, se sert des ces figures d'envahisseurs extérieurs pour évoquer l'impérialisme américain de la Guerre froide mais également l'impérialisme américain contemporain. Un impérialisme qui serait dépourvu d'humanité et qui recherche la domination totale d'une nation et d'une idéologie.

L'œuvre de Dick est plus qu'une opposition au racisme, à l'impérialisme et au capitalisme car *Le Maître du Haut Château* se montre pessimiste contre toutes solutions économiques ou démocratiques pour permettre la survie des idéaux du libéralisme et de la démocratie. L'espoir pour les personnages est leur capacité à retrouver leur humanité pour survivre au processus de déshumanisation du monde du *Maître du Haut Château*⁸⁹. Cela se matérialise avec une des

⁸⁸ ROSENFELD, G., *Op. cit.*, p. 73.

⁸⁹ RIEDER, J., *Op.cit.*, p. 222.

scènes finales de la série : le suicide de John Smith. Après avoir littéralement tout perdu, John Smith a un dernier sursaut d'humanité en se rendant compte des atrocités qu'ils allaient commettre. Il déclare avant de mettre fin à ses jours : « C'est bizarre d'entrebâiller toutes les portes et de voir les personnes qu'on aurait pu être et de constater qu'en fin de compte, on est devenu cette personne-là.⁹⁰ »

⁹⁰ PERCIVAL, D., *Le feu des Dieux*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 4 (2019), épisode 10, 49'.

3 Mettre en lumière un passé méconnu dans un but didactique

Parallèlement aux événements historiques connus des spectateurs, la série Amazon prend le parti de mettre en lumière des éléments plus méconnus de l'Histoire du XX^e siècle et particulièrement des États-Unis. Dans son intrigue, la série *Le Maître du Haut Château* va faire référence aux grands projets nazis dans le but de développer son univers de fiction. L'œuvre audiovisuelle va également poursuivre un objectif didactique en mettant en lumière des éléments méconnus des spectateurs.

3.1 Les projets nazis

En amont de la rédaction de son roman, Philip K. Dick a consulté de nombreux auteurs du début des années 1960 comme William L. Shirer (*Troisième-Reich : Des origines à la chute*), Alan Bullock (*Hitler ou les mécanismes de la tyrannie*) et Paul Carell (*Afrika Korps*). Il s'est également basé sur des sources issues du régime nazi comme le journal de Goebbels⁹¹. Dick s'est documenté afin de donner de la crédibilité à l'univers uchronique de son roman en y ancrant des projets entrepris par le Troisième Reich ou des projets qu'il avait le désir d'accomplir en cas de victoire lors de la Seconde Guerre mondiale. Il donne ainsi vie dans son roman à des projets non accomplis de la réalité des faits établis.



Illustration n°31 : la Volkshalle vue de l'extérieur



Illustration n°32 : vue intérieure de la Volkshalle

La série va se baser sur les recherches de l'auteur pour développer son univers uchronique mais elle va également faire référence à d'autres projets que les Nazis avaient l'ambition de mener. L'un des principaux décors de la série est la *Volkshalle* de Berlin. Il s'agit, dans la réalité des faits établis, d'un vaste projet architectural voulu par Adolf Hitler dans le cadre d'un plan de

⁹¹ DICK, P., *op. cit.*, Paris, 2012, p. 341.

reconstruction de la capitale allemande à la suite des bombardements alliés. Le bâtiment désigné par Albert Speer s'inscrivait dans le mouvement *völkisch* et devait donc être dédiée au peuple allemand. Le bâtiment aurait pu accueillir entre 150 et 180 000 visiteurs et matérialiserait l'unité du *volk*. Dans la série, le chancelier par intérim Heusmann s'attend à 150 000 spectateurs pour son discours⁹². Véritable épice du pouvoir du Reich dans la série, la *Volkshalle* devient surtout le symbole d'une Allemagne nazie triomphante.

Dans la série, le chancelier par intérim Heusmann est l'un des grands partisans du projet Atlantropa. Également mentionné dans le roman, ce projet pharaonique porté par l'ingénieur allemand Herman Sörgel dans les années 1920 avait pour objectif d'assécher la mer Méditerranée en installant des barrages hydroélectriques sur les détroits de Gibraltar et du Bosphore. La série Amazon expose le caractère colonial de cette réalisation. En effet, le chancelier Heusmann souligne que les grandes quantités d'eau désalinisée permettront d'irriguer les étendues désertiques du Sahara pour les transformer en terres cultivables. Dans la réalité alternative du *Maître du Haut Château*, l'assèchement de la Méditerranée constitue une grave crise environnementale qui mobilise la jeunesse allemande issue en partie des *Lebensborns*.



Illustration n°33 : le projet Atlantropa



Illustration n°34 : un berceau dans un établissement des Lebensborns abandonné

Les *Lebensborns*, littéralement sources de vie, faisaient partie d'un programme lancé par la SS en 1935 dans une optique eugéniste et de promotion des naissances. Les *Lebensborns* étaient constituées de crèches et de maternités où les hauts dignitaires de la SS étaient invités à concevoir au moins quatre enfants avec leur épouse légitime⁹³. La série révèle la face obscure des *Lebensborns*, des maisons où des femmes considérées comme aryennes se voient obligées

⁹² BUCKSEY, C., *The Road Less Traveled*, dans *The Man in the High Castle*, Saison 2 (2016), épisode 3, 5' .

⁹³ PAION, L., *Magazine GEO Histoire*, n°26, p. 80

de procréer avec des membres de la SS et de remettre leurs enfants aux hommes d'Heinrich Himmler⁹⁴. Joe Blake, l'un des personnages principaux de la série, découvre qu'il est lui-même issu d'un *Lebensborn*⁹⁵.

Aussi bien dans le roman que dans la série, la victoire des forces de l'Axe est en partie liée au bombardement atomique de Washington en 1945. Si le roman se contente de dire que l'Allemagne nazie possède l'arme nucléaire, la série l'ancre davantage dans la réalité des faits établis en mentionnant le modèle de la bombe : la bombe Heisenberg⁹⁶. Cette dernière porte le nom de Werner Heisenberg, le physicien allemand à la tête du programme de recherche nucléaire du *Reich*. Néanmoins, Heisenberg n'a jamais participé à la création d'une bombe nucléaire, le programme ayant été abandonné par la Wehrmacht en 1941 mais il a bien été chargé de mettre au point un réacteur nucléaire à usage civil⁹⁷.

La mise en avant de tels projets par la série pourrait poursuivre un double objectif. Dans un premier temps, cela permettrait de crédibiliser l'univers de fiction en faisant référence à des projets réels comme les *Lebensborns* mais également cultiver le caractère uchronique de l'œuvre en mettant en avant les projets pharaoniques que les Nazis auraient peut-être entrepris en cas de victoire sur les Alliés, comme la construction du *Volkshalle*. Dans un deuxième temps, la présentation de ces projets, réalistes ou non, poursuit un objectif didactique vis-à-vis des spectateurs. En leur montrant les projets pharaoniques des Nazis, les producteurs de la série mettent en évidence leur mégalomanie et leur volontés eugénistes.

3.2 La face sombre de l'Amérique

Un des points forts de la série Amazon est sa capacité à rappeler les failles de l'Histoire et le cas échéant de la société américaine. L'uchronie rouvre les plaies de l'Histoire et semble même chercher les à souligner afin de ne pas les oublier. Encore une fois, l'intérêt y est didactique : il s'agit de rappeler aux spectateurs des événements méconnus ou leur en donner un autre point de vue sur des événements ou des personnages marquants de l'Histoire américaine. L'adage veut que l'Histoire soit écrite par les vainqueurs⁹⁸ mais quelle forme prend-t-elle lorsque qu'un autre camp l'emporte ? *Le Maître du Haut Château* s'inscrit donc dans la veine du cinéma

⁹⁴ THIOLAY, B., *Lebensborns : la fabrique des enfants parfaits*, Paris, 2012.

⁹⁵ FAWCETT, J., « *Duck and cover* », dans *Le Maître du Haut Château*, , Saison 2 (2016), épisode 5, 16'.

⁹⁶ PERCIVAL, D., *L'ancre du tigre*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 2 (2016), épisode 1, 17'.

⁹⁷ POPP, M., *Pourquoi les Nazis n'ont pas eu la bombe ?*, dans *Pour la Science*, n°471, 2017, p. 70-77.

⁹⁸ « L'Histoire est écrite par les vainqueurs » formule du journaliste et écrivain Robert Brassilach dans son livre *Frères Ennemis* (1944).

américain de la mauvaise conscience comme *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola qui, en reconstituant la guerre du Vietnam vient apporter un commentaire critique à la fois sur les impasses de la colonisation et de l'impérialisme mais également sur les mensonges de la presse américaine⁹⁹.

La série Amazon va utiliser l'uchronie pour rappeler les erreurs commises par les Américains pendant la Seconde Guerre mondiale dans la réalité des faits établis. Dans la saison trois, les Nazis tentent d'imposer un embargo sur les importations de pétrole à destination du Japon. Le ministre du commerce Tagomi considère cette mesure comme un acte de guerre. Il rappelle à ses interlocuteurs que les Américains avaient imposé un tel embargo au Japon en 1941. L'Empire du soleil levant s'était donc défendu en attaquant la base navale de Pearl Harbor en décembre 1941¹⁰⁰. La mémoire de cet événement se retrouve donc modifiée dans la réalité alternative du *Maître du Haut Château*. Le raid sur Pearl Harbor n'est plus présenté comme un acte marqué « du sceau de l'infamie¹⁰¹ » mené par un Japon impérialiste. Cette attaque est rendue plus légitime car l'embargo sur les importations de pétrole menaçait directement l'économie et la souveraineté japonaise.

Une autre scène de la série vient donner une autre perspective à l'histoire américaine. Lorsque l'*Obergruppenführer* John Smith rencontre l'inspecteur en chef Kido, ce dernier remarque que Smith a précieusement conservé une décoration de la campagne des Îles Salomon. Smith déclare alors qu'il a gardé cette médaille afin de se rappeler « les erreurs du commandement ». Les deux hommes échangent à propos de leurs souvenirs de cette bataille à laquelle ils ont participé en soulignant les pertes importantes consenties par les deux camps pendant la campagne. Si dans la « réalité des faits établis », la campagne des îles Salomon a permis - avec la bataille de Midway - d'inverser la tendance dans la Guerre du Pacifique et de mener les Américains vers la victoire, il en va autrement dans la réalité du *Maître du Haut Château*. Le spectateur ignore l'issue de cette bataille dans cette réalité alternative. Les errances du commandement américain et les sacrifices consentis par les deux camps sont les seuls éléments mis en lumière. La mémoire collective de l'événement se retrouve donc chamboulée par la réalité alternative. Celle-ci soulève la question de l'influence de l'issue d'un événement sur la mémoire de celui-ci. La bataille des Îles Salomon s'est avérée être une victoire pour les

⁹⁹ KERMABON, J., *La mauvaise conscience du cinéma américain ? Apocalypse Now Redux*. Francis Ford Coppola, dans *24 images*, n°107, 2001, p. 64.

¹⁰⁰ ZAKRZEWSKI, A., *Imagine Manchuria*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 3 (2018), épisode 2.

¹⁰¹ En référence au discours prononcé par Franklin Roosevelt au lendemain de l'attaque japonaise sur Pearl Harbor.

Américains malgré les pertes importantes. La mémoire collective retient la victoire et occulte les pertes mais quel aurait été le souvenir de l'événement si les Américains avaient été vaincus ?

De plus, La série *Amazon* va profiter de la situation uchronique pour lever le voile sur des pans plus méconnus de l'histoire américaine restés dans l'ombre de la mémoire collective. Dans la saison 2, le personnage de Sarah permet d'aborder la problématique des politiques antijaponaises menées par les autorités américaines sur le territoire des États-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale. La réalité des faits établis et la réalité du *Maître du Haut Château* se rejoignent lorsque Sarah, une femme née de parents japonais sur le sol américain, explique qu'elle fut internée dans le camp de Manzanar à partir de 1942¹⁰². Manzanar est l'un des dix camps destinés à l'internement des Nippo-Américains pendant la Seconde Guerre mondiale. L'attaque japonaise sur Pearl Harbor fait naître un sentiment antijaponais très important aux États-Unis. Ce ressentiment s'applique également vis-à-vis des Nippo-Américains déjà bien intégrés aux États-Unis. La crainte d'une invasion japonaise pousse le président Roosevelt à donner l'ordre d'exclure les personnes d'origine japonaise du territoire de la côte Ouest par mesure de précaution contre des actes d'espionnage et de sabotage. 120 000 civils se retrouvent donc déportés vers des « camps de relocalisation ». Encore une fois, la série soulève la question de la mémoire collective, aussi bien du côté américain que du côté japonais. En effet, de retour des camps, et de manière comparable à ce que vécurent nombre de déportés européens, les Américains d'origine japonaise, soucieux de retrouver une place dans la société américaine, se murèrent dans le silence¹⁰³. Cette absence de mémoire d'univers concentrationnaire est également illustrée dans la série britannique *Years and years* où la mise en place de camps de concentration pendant la Guerre des Boers en Afrique du Sud à la fin du XIX^e siècle est complètement occultée dans la mémoire collective¹⁰⁴.

Par les événements clivants qu'elle évoque et par les nouvelles perspectives qu'elle leur donne, la série *Le Maître du Haut Château* soulève la question de l'objectivité de l'Histoire. La divergence dans la mémoire des faits, que l'on se positionne du côté japonais ou du côté américain, nous montre que l'histoire, ou du moins la mémoire collective des événements historiques, a une objectivité relative. Pour Frédérique Sallée, « elle [l'histoire] semble en effet, à l'issue d'un conflit, toujours servir un projet politique : celui de la reconstruction nationale. La nécessité de développer une mémoire collective ferait ainsi un récit l'emporter sur un autre en

¹⁰² PETRARCA, D., *Escalade*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 2 (2016), épisode, 4, 35'.

¹⁰³ GUINET, C., *L'histoire oubliée des camps japonais en Californie*, dans *GEO Histoire*, n°24.

¹⁰⁴ MULCAHY, L., *Years and years*, Saison 1 (2019), épisode 5.

occultant la version de la partie adverse. Ce qui pose la question : l'histoire peut-elle être une science exacte ? »¹⁰⁵

Le Maître du Haut Château expose les problèmes profonds et structurels de l'Amérique comme la discrimination raciale et la mémoire de la période esclavagiste. Ces problématiques sont également exposées dans le roman original de Philip. K. Dick rédigé au début des années 1960 en pleine lutte pour les droits civiques.

Dans la scène d'introduction de la saison 2, Thomas Smith, les fils de John Smith, est interpellé par un camarade de classe qui lui demande le nombre d'esclaves que les présidents Washington et Jefferson possédaient. Thomas répond tranquillement : « Washington 300 et Jefferson 600 ». Heureux, son camarade de classe s'esclaffe : « Dieu bénisse l'Amérique »¹⁰⁶. La série évoque certes le fait que les deux premiers présidents américains possédaient des esclaves mais elle ne fait pas que remonter les souvenirs de l'esclavagisme. Elle s'attaque à des symboles américains et aux contradictions morales de l'Amérique. Comment imaginer que des hommes qui ont œuvré à la diffusion des idées démocratiques et libérales aient possédé des esclaves ? Cette mise en avant du passé esclavagiste dans une réalité uchronique où l'esclavage est toujours une réalité a un sens. Le racisme omniprésent visible dans l'univers alternatif du *Maître du Haut Château* n'est pas importé par les Nazis ou par les Japonais, il est de souche américaine¹⁰⁷. La réalité alternative révèle donc les démons de la société étasunienne et nous montre qu'il aurait été probable, si les forces de l'Axe avaient remporté la Seconde Guerre mondiale, que le peuple américain ait accepté sans trop de résistance le discours raciste de l'Allemagne nazie vu son penchant xénophobe sous-jacent. Comme l'affirme Zoé Protat : « *L'histoire alternative proposée par l'uchronie prend racine dans l'importance fondatrice de l'événement en tant que catharsis pouvant faire basculer la destinée de tout un peuple.* »¹⁰⁸

La série va en plus profiter de l'univers alternatif du *Maître du Haut Château* pour évoquer des figures américaines controversées issues de la réalité des faits établis comme George Lincoln Rockwell. Dans la série, ce personnage est le *Reiksmarshall* d'Amérique du Nord, la plus haute figure nazie dans cette région du monde. Dans la réalité des faits établis, George Lincoln

¹⁰⁵ MARTIN, J., *Brassilach : l'histoire est écrite par les vainqueurs*, 2017.

https://www.lepoint.fr/philosophie/robert-brassilach-l-histoire-est-ecrite-par-les-vainqueurs-14-11-2017-2172363_3963.php (consulté le 25/07/2023).

¹⁰⁶ PERCIVAL, D., *L'ancre du tigre*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 2, épisode 1, 2°.

¹⁰⁷ BERLATSKY, *The Man in the High Castle: When a Nazi-Run World Isn't So Dystopian*, 2015
<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/01/man-in-the-high-castle-when-a-nazi-ruled-world-isnt-so-dystopian/384708/> (consulté le 24/05/2023).

¹⁰⁸ PROTAT, Z., *Du futur en liberté, l'uchronie au cinéma*, dans *Ciné-Bulle*, 31, Paris, 2013, p. 51.

Rockwell a été le chef de file de *l'American Nazy Party*, mouvement néonazi qui s'est développé aux États-Unis dans les années 1960. Rockwell est donc le symbole d'une Amérique sensible à l'idéologie national-socialiste malgré la défaite du Troisième Reich lors de la Seconde Guerre mondiale. Il est l'illustration des Américains qui se sont radicalisés avec face à la montée du « Black Power » et la lutte pour les droits civiques, favorisant le « White Power ». La série utilise donc le passé dans le but de parler du présent. En pointant une figure du néonazisme américain des années 1960, *Le Maître du Haut Château* met les spectateurs en garde contre la montée en puissance des mouvements suprématistes aux États-Unis dans les années 2010.

L'équipe créative de la série donne donc plus d'importance que le roman à la réalité alternative pour souligner des faits plus méconnus dans notre réalité. Elle cherche aussi à replacer des individus dans un autre contexte pour souligner leur comportement dans la réalité des faits établis. Elle mène ainsi, à la manière de l'historien, une réflexion sur l'écriture de l'histoire (comme l'historien). Dans un souci d'équité des lectures du monde, prenant en considération l'intégralité des groupes sociaux, l'historien a su rééquilibrer l'écriture de l'histoire en la rendant plurielle. Le crédit accordé à l'histoire des vaincus a l'avantage de couper court aux considérations idéologiques d'une histoire comme perpétuel instrument du pouvoir. La méfiance permanente n'est plus de mise même si le doute est salutaire au travail du chercheur. Au-delà de ces considérations purement morales, la confrontation de plusieurs visions différentes de l'histoire a comme bénéfice de forger une mosaïque des savoirs, soucieuse de coller au réel du passé¹⁰⁹.

Dans le cas de la série Amazon, on peut percevoir une véritable démarche pédagogique et didactique pour le spectateur. L'objectif est de donner une autre vision de l'histoire et particulièrement de la mémoire collective américaine autour des événements du XXe siècle. En pointant la face sombre de l'Amérique d'hier, la série critique activement les comportements racistes et la montée en puissance des groupements extrémistes qui émergent aux États-Unis depuis quelques années.

¹⁰⁹ SALLÉE, F., *La mécanique de l'Histoire*, Paris, 2019, p. 35.

3.3 La colonisation japonaise, miroir déformant de la colonisation occidentale

Dans l'univers uchronique du *Maître du Haut Château*, la côte Ouest des États-Unis est occupée par les forces japonaises. Dans le roman de Philip K. Dick, les États du Pacifique (ou *Pacific States of America* dans la version originale) sont plus ou moins autonomes mais ils sont néanmoins placés sous la domination civile et militaire du Japon. Dans la série, le statut des PSA reste ambigu mais la présence des forces d'occupation japonaises est plus flagrante. Dans les deux supports, les PSA sont un État vassal du Japon placé dans la « sphère de coprosperité asiatique ». Dans la réalité alternative du *Maître du Haut Château*, l'intégration d'une partie des États-Unis dans cette sphère soulève la question de la colonisation d'un point de vue inversé. La colonisation des PSA par les autorités japonaises serait-il le miroir déformant de la colonisation occidentale ?

Dans la réalité des faits établis, l'expression de « sphère de coprosperité de la Grande Asie orientale » apparaît pour la première fois en août 1940 dans la bouche du nouveau ministre japonais des Affaires étrangères, Matsuoka Yôsuke, lors d'une conférence de presse relative aux négociations franco-japonaises à Tokyo¹¹⁰. La création d'une telle sphère avait pour but de détruire le *statu quo* colonial imposé par les Occidentaux en Asie. Le Japon cherche alors à créer dans la région un environnement favorable à sa sécurité et à ses intérêts. Puis, il prend conscience de sa force et en vient à viser l'hégémonie en Asie orientale¹¹¹. Les conquêtes japonaises en Asie et dans le Pacifique s'accompagnent donc d'un processus de colonisation des peuples conquis. La proximité géographique, historique et culturelle de ces régions fait de la colonisation japonaise un projet pérenne visant à l'intégration, voire à l'assimilation des populations¹¹². Néanmoins, la sphère de coprosperité repose sur le principe d'une hiérarchie entre les peuples, le peuple japonais devant être à jamais à la tête de l'empire. Cette hiérarchie paternaliste est illustrée par la maxime « huit coins du monde sous un même toit »¹¹³. La destruction de l'ordre impérialiste des puissances occidentales va de pair avec la mise en place

¹¹⁰ TÔRU, Y., « *Nanshin* » *no keifu* (*Généalogie de l'expansion vers le sud*), Chûô Kôron Sha, 1975, p. 156 et KOBAYASHI, H., *Nihongun seika no Ajia* (*L'Asie sous le gouvernement de l'armée japonaise*), Iwanami Shoten, 1996, pp. 65-66. Cités dans MICHELIN, F., *La sphère de coprosperité de la Grande Asie orientale : réflexion sur un régionalisme asiatique*, dans *Relations internationales*, n°168, Paris, 2016,

¹¹¹ MICHELIN, F., *op. cit.*, p. 10

¹¹² DELISSEN, A. et NANTA, A., *Sociétés et possessions coloniales japonaises (fin XIX^e – mi XX^e siècles)*, dans BARJOT, D. et FRÉMEAUX, J., dir., *Les Sociétés coloniales à l'âge des Empires : des années 1850 aux années 1950*, Paris, 2012, pp. 177-187.

¹¹³ « Hakkô ichiu » : maxime tirée de l'ouvrage classique *Nihon Shoki* du VIII^e siècle et utilisée au XX^e siècle comme un slogan nationaliste pour justifier l'expansion japonaise en Asie.

d'un nouvel ordre impérialiste, sous la domination japonaise¹¹⁴. Pour répondre à leur vision impérialiste, les autorités d'occupation japonaises doivent donc rechercher la coopération des élites locales, mais elles se trouvent confrontées à deux problèmes d'importance. Le premier est leur méconnaissance des sociétés et des cultures locales. Le second est le manque d'expérience de ces élites au gouvernement et leur faible prise sur l'ensemble du peuple¹¹⁵.

Dans la réalité alternative du *Maître du Haut Château*, le processus de colonisation est visible à San Francisco. La ville est le siège de nombreuses institutions nippones aussi bien civiles que militaires. On constate bel et bien la volonté d'intégration des populations locales avec la diffusion de la culture japonaise sur le sol américain. Dès le premier épisode, par le décor et par le jeu des protagonistes, le spectateur peut constater les nombreuses influences nippones sur le sol américain : les arts martiaux, la gastronomie, le salut et même une langue où l'anglais laisse de plus en plus de place au japonais. On retrouve donc le processus d'assimilation des populations locales voulu par les Japonais dans la réalité des faits établis.

La colonisation japonaise ne se rend finalement pas moins coupable d'une forme de racisme qui ne se différencie de la xénophobie allemande que par son invisibilité¹¹⁶. Comme dans la réalité des faits établis, une hiérarchie raciale est mise en place dans les PSA. Les Japonais étant au sommet de cette hiérarchie, cela leur donne une position dominante par rapport aux autres groupes présents dans sur la côte Ouest. La logique d'exclusion typique du système nazi que l'on peut observer sur la côte Est s'oppose à la logique caractéristique du colonialisme pratiqué par les Japonais qui consiste non pas à exclure l'autre mais à le dominer et à l'exploiter. Dans ce deuxième cas, la race n'est pas localisé dans le « nous » mais elle est au contraire le fait de ceux qui ne sont pas comme nous : c'est la race de l'autre qui est le signe de son infériorité et qui justifie son exploitation¹¹⁷. Dans le roman de Philip K. Dick, la domination japonaise ne repose pas sur l'extermination mais dans la série, le Japon doit se conformer aux lois raciales du Reich, notamment en ce qui concerne les Juifs. Cet alignement législatif sur l'Allemagne nazie mènera d'ailleurs à la mort de la sœur et des neveux de Frank Frink¹¹⁸. Cependant, l'application de telles mesures est à géométrie variable car malgré que l'inspecteur Kido ait

¹¹⁴ MICHELIN, F., *op. cit.*, p. 23

¹¹⁵ MICHELIN, F., *op. cit.*, p. 25

¹¹⁶ SORLIN., S., *The Man in the High Castle de Philip K. Dick : et si on changeait le contexte ?*, dans *Études de stylistique anglaise*, n°3, 2011, p. 35.

¹¹⁷ SANCHEZ-MAZAS, M., *Racisme et xénophobie*, Paris, 2004, p. 30.

¹¹⁸ McCORMICK, N., *Les trois singes*, dans *Le Maître du Haut Château*, saison 1 (2015), épisode 6, 24'.

connaissance des origines juives de Frank Frink, il décide de le maintenir en vie¹¹⁹. À l'exception de cet alignement sur l'antisémitisme nazi, la domination japonaise repose surtout sur la soumission implicite des populations locales aux autorités nippones. Dans une nation japonaise très attachée au respect des lois, les Américains colonisés ont un statut juridique garanti ; mais s'ils sont reconnus comme citoyens, c'est de reconnaissance sociale qu'ils sont privés, puisque les postes les plus hauts placés sont occupés par les colonisateurs. De façon significative, le terme fréquemment employé tout au long du roman est le signifiant « place » pour indiquer non pas l'espace géographique mais le prestige social.

Cependant, cette mise sous tutelle de la côte Ouest des États-Unis s'accompagne d'une mise en place d'un système colonial. Cette dernière, déjà présente dans le roman original de Philip K. Dick, est décrite par Carter comme une métacolonisation¹²⁰. Un processus de colonisation mené par les Japonais qui permet une réflexion sur la colonisation menée par les Occidentaux. Cette métacolonisation se caractérise en partie par le mimétisme pratiqué par les personnages japonais par rapport aux colonisateurs occidentaux. En effet, dans la saison 1, l'influence occidentale sur les Nippons se fait remarquer par l'intermédiaire du couple Kasoura. Paul et Betty Kasoura sont l'archétype de la nouvelle génération japonaise implantée en Amérique. Ils privilégient l'anglais au japonais. Ils s'intéressent à la culture américaine d'avant-guerre comme la musique et fétichise les antiquités américaines comme les reliques de la conquête de l'Ouest ou de la guerre de Sécession. Même les noms des personnages trahissent une influence chrétienne et occidentale. Ces éléments, issus du roman et présents dans la série, nous montrent que les Japonais sont eux-mêmes le fruit d'une colonisation culturelle et intellectuelle occidentale qui a débuté dès le XIX^e siècle¹²¹. Dans l'univers du *Maître du Haut Château*, les PSA sont donc colonisés par un peuple qui a lui-même été colonisé et qui constitue le miroir des valeurs et des idéaux de la colonisation occidentale¹²². Leur statut de colonisés est d'ailleurs marqué par leur volonté de collecter des artefacts américains comme des pistolets de la Guerre de Sécession ou des chaussures datant des années folles. Ils expriment aussi une volonté d'imiter le mode de vie américain par l'intermédiaire des vêtements, de la musique ou encore de la nourriture. Les Japonais se nourrissent donc d'une culture qui n'est pas la leur.

¹¹⁹BUCKSEY, C., *The road less traveled*, dans *Le Maître du Haut Château*, saison 2, épisode 2, 15^e.

¹²⁰CARTER, C., *The Metacolonization of Dick's The Man in The High Castle : Mimicry, Parasitism and Americanism in the PSA*, dans *Science Fiction studies*, 1995, p. 333-342.

¹²¹SAID, E., *Orientalism*, s.l., 1978, p. 219.

¹²²CARTER, C., *op. cit.*, p. 333-342.

Cette colonisation particulière des PSA est une colonisation inversée certes mais elle traduit surtout une réflexion menée sur la colonisation pratiquée par l'occident au XIX^e et au XX^e siècles.

L'occupation des PSA par les Japonais sert avant tout à remettre en question l'idéal américain. De fait, la présence de l'Empire du soleil levant en Amérique sert avant tout à critiquer l'impérialisme au sens large et à dénoncer, y compris l'impérialisme américain. Il est facile de voir le mal dans les dérives impérialistes de l'Allemagne nazie et du Japon durant la Seconde Guerre mondiale mais l'impérialisme serait-il plus moral s'il vient d'Amérique ? En confrontant l'Amérique à l'impérialisme nippon, on soustrait le romantisme et l'idéalisme de l'impérialisme américain. Dans l'univers du *Maître du Haut Château*, l'Amérique se retrouve colonisée par son propre reflet, par une nation dont les ressortissants ont intégré, dans leur culture et dans leur manière de vivre, les valeurs et les idéaux occidentaux et sont, malgré eux, les reflets de la colonisation. En imitant le mode de vie des Américains, les Japonais révèlent également les mauvais côtés des États-Unis.

En mettant en avant les processus de domination basés en partie sur la hiérarchie des races, l'univers uchronique du *Maître du Haut Château* sert à remettre en question l'image collective de la colonisation. L'histoire s'inverse et le colonisateur se retrouve colonisé par un peuple lui-même colonisé. Cette réalité alternative met l'Occident devant ses contradictions et dénonce les idéaux utilisés par celui-ci pour justifier son entreprise coloniale. Cette situation soulève donc la question de l'impérialisme occidental. Est-il moralement plus moral de coloniser au nom des idéaux et des valeurs occidentales que par pur volonté impérialiste comme l'Allemagne nazie ou le Japon ?

Si les trois premières saisons de la série dressent le portrait d'une côte Ouest colonisée par les Japonais, l'ultime saison du *Maître du Haut Château* illustre un processus de décolonisation. De fait, la saison 4 introduit un nouveau groupe de résistants : la *Black Communist Rebellion* (BCR). Nous avons déjà parlé de cette organisation lorsque nous avons évoqué les inégalités raciales aux États-Unis. Nous allons ici nous focaliser sur les rapports entre ce groupe de militants et les forces d'occupation japonaise.

Comme son nom l'indique, les membres de la BCR sont des partisans de l'idéologie communiste. Leur objectif est de créer un État autonome géré par les Afro-Américains pour se libérer de l'oppression japonaise et pour éviter de nouvelles discriminations raciales.

Le fait que l'intrigue de l'ultime saison de la série ait lieu en 1964 n'est pas un hasard. En effet, le choix de cette date fait écho aux événements de la réalité des faits établis. L'année 1964 est marquée par l'incident du Golfe du Tonkin qui mènera à l'intervention militaire des États-Unis au Vietnam. La série fait donc le parallèle entre la BCR et la rébellion communiste au Vietnam. Les deux mouvements sont liés à l'idéologie communiste et mènent une guérilla contre une puissance impérialiste largement supérieure en termes de moyens financiers et militaires. Encore une fois, la série provoque un sentiment d'étrangeté chez le spectateur en inversant les perspectives. Si la plupart des films hollywoodiens traitant de la guerre du Vietnam comme *Full Metal Jacket*, *Apocalypse Now* ou *Platoon* exposent le point de vue subjectif des Américains, soulignant au passage les traumatismes liés à ce conflit, *Le Maître du Haut Château* donne de manière imagée, grâce à l'uchronie, le point de vue des Vietnamiens.

La série présente les membres de la BCR comme cherchant à obtenir davantage de liberté et à mettre fin aux discriminations qu'ils subissent. Cela passe par la lutte armée et les attentats contre l'occupant japonais. La violence pratiquée par la BCR va mener à un affaiblissement progressif des forces d'occupation japonaise qui atteindra son point d'orgue par l'annonce du retrait des armées japonaises par l'Empereur Hirohito en direct à la télévision. L'histoire alternative fait encore une fois écho à l'histoire de la réalité des faits établis puisque les actions de guérilla du Viêt-Cong ont poussé les troupes américaines à se retirer. La nouvelle du retrait ayant également été donnée à la télévision lors d'un discours du Président Richard Nixon le 29 mars 1973¹²³.

Autre symbole de la défaite des forces japonaises dans la série est le départ de la marine impériale de la baie de San Francisco avec à sa tête le Yamato, le plus grand cuirassé jamais construit¹²⁴. Par cette image détournée, la série évoque le fait que, malgré sa supériorité militaire écrasante, une puissance impérialiste ne peut résister éternellement à une insurrection populaire. L'histoire alternative met donc encore une fois le spectateur face à un réexamen de la mémoire collective en donnant un autre point de vue sur un événement traumatique de l'histoire américaine comme l'a été la défaite au Vietnam.

Encore une fois, l'uchronie du *Maître du Haut Château* remue le couteau dans les plaies de l'histoire. La réalité alternative présentée dans la série pousse le spectateur à s'interroger sur les fondements historiques de la réalité des faits établis en donnant une autre perspective à ceux-

¹²³ AP Archive, *US withdraws from Vietnam – 1973*

https://www.youtube.com/watch?v=FCNQLaWfdk&ab_channel=APArchive (consulté le 03/08/2023)

¹²⁴ TOYE, F., *Hitler Has Only Got One Ball*, dans *Le Maître du Haut Château*, Saison 4 (2019), épisode 8, 3'.

ci. La colonisation de la côte Ouest des États-Unis par le Japon questionne le spectateur sur le racisme et la prédominance d'une race par rapport une autre durant la période coloniale. Une autre problématique soulevée par l'univers de fiction est la question de l'impérialisme, traitée par l'intermédiaire de la rébellion armée des Afro-Américains communistes qui fait directement écho à la guerre du Vietnam.

Conclusion

Au cours des quatre saisons diffusées sur Amazon Prime, la série *Le Maître du Haut Château* a abordé une réflexion profonde à la fois sur le passé mais également sur l'impact du passé dans le présent. En nous proposant un univers uchronique où l'issue de la Seconde Guerre mondiale est inversée, la série interroge notre vision du monde après 1945. Elle questionne le spectateur sur la possibilité de l'émergence d'une idéologie fasciste dans le pays qui fut le premier à mettre en place les idées des Lumières. Dans les pages ci-dessus, nous avons cherché à comprendre en quoi la fiction uchronique du *Maître du Haut château* instrumentalise les faits réels. L'instrumentalisation du passé connaît des formes diverses qui peuvent varier en fonction des objectifs des protagonistes mais également en fonction des messages que veut diffuser l'équipe créative de la série. Nous allons donc reprendre les grands éléments développés au cours de ce mémoire pour apporter une réponse à cette problématique.

L'instrumentalisation du passé se fait à plusieurs niveaux. D'abord, à l'intérieur même de l'univers diégétique avec des protagonistes qui, en fonction de leur idéologie ou de leurs objectifs personnels, ont des rapports radicalement différents avec le passé. Les Nazis expriment un désir de sortir de l'histoire en annihilant le passé. Ils désirent donc sortir d'une histoire où la race aryenne aurait été la victime de ses ennemis juifs et slaves. Dans la série, cela s'exprime par la mise en place du *Jahr Null*. Une « année zéro » qui doit marquer le début d'une nouvelle ère et la fin d'un ancien monde. Pour ce faire, les Nazis décident de détruire des symboles comme la Statue de la Liberté ou la *Liberty Bell* qui incarnent à la fois l'indépendance et le passé de l'Amérique mais également les valeurs morales des États-Unis. Côté japonais, les colonisateurs nippons fétichisent une version fantasmée du passé par l'intermédiaire d'artefacts de la Guerre de Sécession ou de la conquête de l'Ouest dont l'authenticité relative illustre bien l'attachement à une vision tronquée de la réalité. Cette vision idéalisée du passé ayant été construite par l'Amérique elle-même et qui l'a largement diffusée à l'étranger via les Westerns.

Fidèle à l'œuvre de Philip K. Dick, la série instrumentalise le passé en intégrant une uchronie à l'intérieur d'un univers uchronique. Cette mise en abyme est matérialisée par *Le Poids de la Sauterelle*. Ce film dans le film réalisé par Hawthorne Abendsen alias le Maître du Haut Château nous interroge sur l'importance de l'image d'archives et sur d'autres problématiques chères à l'auteur du roman originel comme l'authenticité. Un tel film soulève la question de

l'objectivité des images d'archives et de l'illusion de réel qu'elles véhiculent. *Le Poids de la Sauterelle* ramène les images d'archives à ce qu'elles sont : des documents de propagande.

La série souligne également l'importance du passé et surtout de la mémoire collective des événements. L'instrumentalisation du passé peut consister en une remise en question de l'image collective qui s'est développée au cours du temps. Par l'usage de l'uchronie qui crée une réalité alternative, *Le Maître du Haut Château* provoque une sensation d'étrangeté pour le spectateur. Cette étrangeté est double car dans un premier temps, l'histoire se retrouve inversée et des populations qui jusque-là étaient peu discriminées se retrouvent confrontées au fascisme, à la colonisation et au racisme. Dans un deuxième temps, un tel renversement du passé permet d'interroger le spectateur sur sa conception même de l'histoire. L'objectif de l'équipe créative de la série étant de remettre en perspective certains événements historiques comme l'attaque de Pearl Harbor ou la Guerre de Vietnam en lui donnant un autre point de vue. La série place également l'Amérique face à ses contradictions. En mettant la population blanche face au racisme, la série cherche à mettre en avant les inégalités raciales qui ont longtemps eu cours aux États-Unis. L'uchronie est également utilisée pour informer le spectateur sur des événements peu connus mais également sur des événements occultés de la mémoire collective. Grâce au personnage de Sarah, la série évoque la réalité des camps d'internement pour Japonais. L'intégration des membres de la BCR à l'intrigue rappelle le passé raciste de l'Amérique avec l'esclavage, les lois Jim Crow et la ségrégation.

La série se focalise surtout sur l'image collective qui se construit autour du passé et particulièrement sur la nostalgie qui a mis les années 1950 et 1960 sur un piédestal. L'histoire alternative du *Maître du Haut Château* offre une réflexion profonde sur la nostalgie. Cette dernière peut reposer sur une vision erronée du passé comme les Japonais qui sont plus fascinés par l'image d'Épinal de la conquête de l'Ouest plutôt que par la véritable histoire américaine. Mais la nostalgie, incarnée par un passé alternatif, peut devenir un refuge. Dans la série, celui-ci est matérialisé par *Le Poids de la Sauterelle* mais également par le journal de Juliana. Ces objets incarnent une nostalgie salvatrice qui propose une porte de sortie face à l'univers dystopique de la réalité alternative du *Maître du Haut Château*.

Le Maître du Haut Château nous offre une double lecture de la nostalgie avec les personnages de M. Tagomi et de John Smith. Dans le cas de Tagomi, la nostalgie est utilisée de manière positive. Bien qu'il voyage dans une réalité où sa femme et son fils sont toujours vivants, Tagomi prend la décision de rentrer dans sa réalité d'origine pour sauver celle-ci mais également pour maintenir un équilibre entre les réalités. Il ne peut rester dans le refuge que

constitue cet univers alternatif car cela pourrait entraîner la destruction de la réalité du *Maître du Haut Château* s'il ne ramène pas le film des essais nucléaires de Bikini. En ce qui concerne John Smith, la perte de son fils le pousse celui-ci à vouloir le retrouver dans une autre réalité. John Smith fera donc des allers-retours entre les réalités et cherchera même à importer Thomas dans la réalité du *Maître du Haut Château*. Piégé entre présent et nostalgie, John Smith se dirigera vers une lente autodestruction. En exposant ces deux exemples, la série exprime donc un message clair par rapport à la nostalgie. Cette dernière ne constitue un éternel refuge détaché du présent et des évolutions de la société. L'image nostalgique de l'Amérique des années 1950 et 1960, ne doit donc pas être un refuge pour les Américains.

L'équipe créative de la série met en garde contre cette nostalgie et adresse cette mise en garde plus ou moins ouvertement aux partisans de Donald Trump. Ces derniers semblent bloqués dans une nostalgie conservatrice fondée sur une vision tronquée de l'histoire américaine : un passé idéalisé fondée sur la prospérité économique pour la population blanche mais qui omet complètement les inégalités raciales, le climat de paranoïa et la psychose de la Guerre froide. La série s'oppose à cette forme de nostalgie et lui préfère la nostalgie progressiste qui, à l'inverse, pointe justement les éléments négatifs du passé de l'Amérique. À l'instar des Japonais dans la série, les partisans de Donald Trump seraient attachés à l'illusion du passé plutôt qu'au passé en lui-même. La série cherche donc à dialoguer avec le spectateur pour lui faire passer un message d'alarme. Bien qu'elle s'inspire des événements passés, l'histoire alternative proposée par *Le Maître du Haut Château* fait des références explicites au présent. Dans son discours, la série montre que le développement d'une idéologie totalitaire aurait été possible aux États-Unis et elle pointe le danger de la montée de l'extrême droite, comme le slogan « le sang et le sol » fait directement référence aux événements de Charlottesville en 2017. On peut également voir dans le *Jahr Null* une métaphore du « *Make America Great Again* » de Donald Trump. Qui exprime une volonté de faire table rase d'une partie du passé. La série, débutée en 2015 un an avant l'élection de Donald Trump, est donc, comme toute œuvre cinématographique, en grande partie influencée par son contexte de production.

Le Maître du Haut Château expose également une réflexion sur les valeurs morales et sur la construction de l'histoire. Les auteurs de la série soulignent l'influence des choix éthiques de tout un chacun dans la construction de l'histoire. Cependant, bien que la série souligne l'importance de l'inévitable mécanique de l'histoire, *Le Maître du Haut Château* va insister sur la mutabilité de la réalité. Bien que la majeure partie du récit ait lieu dans une réalité uchronique, on constate dans plusieurs sous-intrigues que des événements venant de la réalité des faits

établis viennent corriger la mécanique rouillée de l'histoire du *Maître du Haut Château*. Les choix moraux des protagonistes ont un impact sur les différentes réalités qu'ils traversent. En effet, d'une part, une troisième guerre mondiale est évitée sous l'impulsion de Tagomi et d'autre part, John Smith ne parvient pas à éviter l'inexorable mort de son fils Thomas.

L'une des principales missions de l'uchronie est de réparer les blessures de l'histoire. Le récit de Philip K. Dick et son adaptation par Amazon vont au contraire rouvrir les plaies du passé de l'Amérique en rappelant ses épisodes les plus sombres comme la discrimination raciale, les tendances autoritaires du Maccarthysme mais également des événements plus méconnus comme les camps de concentration californiens pour les immigrants Japonais. Néanmoins, l'histoire alternative proposée par *Le Maître du Haut Château* se veut avant tout pédagogique en informant le spectateur sur des épisodes méconnus de l'Histoire du XX^e siècle et plus particulièrement de l'histoire de l'Amérique. On pourrait donc comparer la démarche de l'équipe créative de la série à l'art japonais du Kintsugi, qui est d'ailleurs pratiquée par M. Tagomi dans la série. Cette méthode consiste à réparer des objets brisés en soulignant les brisures avec de l'or. La série souligne donc les nombreuses failles du passé de l'Amérique et de l'Occident en général pour interroger le spectateur. La réalité alternative permet de faire prendre conscience au spectateur des imperfections d'un passé trop souvent enjolivé dans la mémoire collective. La série s'inscrit donc dans la logique de la nostalgie progressiste qui cherche à mieux comprendre le passé et ses nombreuses failles pour mieux apprécier les progrès sociaux de la seconde moitié du XX^e siècle. L'uchronie nous offre donc un passé alternatif qui invite le spectateur à mieux percevoir les failles de son histoire, à sortir du refuge de la nostalgie et à poser des choix éthiques dans le présent.

Table des matières

Introduction	4
1 L'uchronie du <i>Maître du Haut Château</i> et l'exploitation du passé dans cet univers de fiction	8
1.1 L'uchronie du <i>Maître du Haut château</i>	8
1.2 <i>Le poids de la sauterelle</i> , l'importance de l'archive issu d'une « autre réalité »	11
1.3 Annihiler le passé pour sortir de l'histoire	17
1.4 Fétichisation du passé côté japonais	21
1.5 Le Passé instrumentalisé au service des protagonistes	25
1.5.1 Tagomi et Smith sauvent le monde	25
1.5.2 L'uchronie dans l'uchronie d'Hawthorn Abendsen	29
1.5.3 Juliana crane, l'espoir sur pellicule et sur papier	31
1.5.4 Envahir d'autres mondes	33
2 Références explicites à un passé connu pour bousculer le spectateur	36
2.1 Une historiographie des médias de masse	37
2.2 L'Amérique face à la ségrégation et à l'autoritarisme	38
2.3 La Guerre froide ou sauver ce qui peut encore l'être	42
2.4 Évoquer le passé pour parler du présent	43
3 Mettre en lumière un passé méconnu dans un but didactique	47
3.1 Les projets nazis	47
3.2 La face sombre de l'Amérique	49
3.3 La colonisation japonaise, miroir déformant de la colonisation occidentale	54
Conclusion.....	60
Bibliographie	65

Bibliographie

Sources :

- DICK., P., *Le Maître du Haut Château*, Paris, J'ai lu, 2012.
- SPOTNITZ, F., *Le Maître du Haut Château*, Amazon Prime, 2015-2019.

Articles scientifiques :

- CARTER, C., *The Metacolonization of Dick's The Man in The High Castle : Mimicry, Parasitism and Americanism in the PSA*, dans *Science Fiction studies*, 1995.
- COWE, J., *Past Perfect(ed): Future Nostalgia and the Fight Against Trump's America in Netflix's Hollywood*, dans *European journal of american studies*, n°17, 2022.
- DE BAECQUE, A., *Histoire et cinéma*, dans *Cahier du cinéma*, Paris, 2008.
- DELISSEN, A. et NANTA, A., *Sociétés et possessions coloniales japonaises (fin XIXe – mi XXe siècles)* dans BARJOT, D. et FRÉMEAUX, J., dir., *Les Sociétés coloniales à l'âge des Empires : des années 1850 aux années 1950*, Paris, 2012.
- DELUERMOZ, Q. et SINGARAVELOU, P., *Explorer le champ des possibles. Approches contrefactuelles et futurs non venus en histoire*, dans *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, n°59, Paris, 2012.
- EVANS, T., *Authenticity, Ethnography, and Colonialism in Philip K. Dick's "The Man in the High Castle"*, dans *Journal of Fantastic in the Arts*, n°21, 2010.
- FONER, N., *Nativism and Nostalgia American Style*, dans *Appartenances & Altérités*, n°2, 2022.
- FRÉMONT, H., *Créer un documentaire historique avec des images d'archives : une liberté contrainte ?*, dans *Effeillage*, n°10, 2021.
- GUINET, C., *L'histoire oubliée des camps japonais en Californie*, dans *GEO Histoire*, n°24.
- LETOURNEUR, M., *Science-fiction et uchronie : Entre logiques sérielles et logiques contrefactuelles*, dans *Ecrire l'Histoire*, n°11, 2013.
- LINDEPERG, S., *Settela : destin d'une « image icône »*, dans *Double jeu*, n°8, 2011,
- MAYO-MARTIN, B., *De la porosité des mondes parallèles dans le Maître du Haut Château*, dans *Postures*, n°10, Paris, 2008, p. 74
- MICHELIN, F., *La sphère de coprosperité de la Grande Asie orientale : réflexion sur un régionalisme asiatique*, dans *Relations internationales*, n°168, Paris, 2016.

- POWELL, Z., The Ethics of Alternate History: Melodrama and Political Engagement in Amazon's *The Man in the High Castle*, dans *South Atlantic Review*, n°83, 2018.
- PROTAT, Z., *Du futur en liberté, l'uchronie au cinéma*, dans *Ciné-Bulle*, 31, Paris, 2013.
- QUEYSSI, L., *Vers le Haut Château*, dans Dick, P., *Le Maître du Haut Château*, Paris, 2012.
- RIEDER, J., *The Metafictive World of "The Man in the High Castle": Hermeneutics, Ethics, and Political Ideology* dans *Science-fiction studies*, n°15, 1988.
- SCULOS, B., *Revolution in the High Castle: Interpretation & the Political Implications of Hope*, dans *Class, Race and Corporate Power*, n°8, 2020.
- SMITH, L. et CAMPBELL, G., *Nostalgia for the Future: Memory, Nostalgia and the Politics of Class*, dans *International Journal of Heritage Studies*, n°23, 2017.
- SORLIN, S., *The Man in the High Castle de Philip K. Dick : et si on changeait le contexte ?* dans *Études de stylistique anglaise*, n°3, 2011.
- TASSEL, J., *Entretien avec François Hertog, les usages publics du passé en temps de présentisme*, dans *Sociologies pratiques*, n°29, 2014.
- VÉRAY, L., *Réflexions sur les usages des images d'archives de la Grande Guerre dans les documentaires télévisuels actuels*, dans *1895 : Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n°64, 2011.

Monographies :

- ANGERBERT, J.-M., *L'occulte et le troisième Reich*, Paris, 1971.
- CAYROL, J. et DURAND, C., *Le Droit de regard*, Paris, 1963.
- FREEDMAN, C., *Critical Theory and Science Fiction*, Wesleyan UP, 2013.
- GRENIER, C., *La S-F, la science-fiction à l'usage de ceux qui ne l'aiment pas*, Paris, 2003.
- HELLEKSON, K., *The Alternate History : refiguring Historical Time*, Kent State UP, 2001.
- HENRIET, E., *L'Histoire revisitée, Panorama de l'uchronie sous toutes ses formes*, Paris, 2005.
- JAMESON, F., *Archaeologie of the Future : The desire Called Utopia and Other Science Fictions*, Verso, 2005.

- JULLIER, L., *Analyser une adaptation : du texte à l'écran*, Paris, 2017.
- JULLIER, L., *Analyser un film : de l'émotion à l'interprétation*, Paris, 2012.
- MURAIL, L., *Les maîtres de la science-fiction*, Paris, 1993.
- MOYLAN, T., *Demand the Impossible : Science Fiction and the Utopian Imagination*, 1986.
- ROSENFELD, G., *The World Hitler Never Made : Alternate History and the Memory of Nazism*, Cambridge, 2005.
- SAINT-GELAIS, R., *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec, 1999.
- SALLÉE, F., *La mécanique de l'Histoire*, Paris, 2019.
- SANCHEZ-MANZAS, M., *Racisme et xénophobie*, Paris, 2004.
- THIOLAY, B., *Lebensborns : la fabrique des enfants parfaits*, Paris, 2012.
- WHITE, H., *Metahistory : The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, 1973.

Ouvrages collectifs :

- BESSON, F. et SYNOWIECKI, J., dir., *Écrire l'histoire avec des « si »*, Paris, 2022.

Presse :

- KERMABON, J., *La mauvaise conscience du cinéma américain ? Apocalypse Now Redux. Francis Ford Coppola*, dans *24 images*, n°107, 2001, p. 64.

Vidéo :

- AP ARCHIVE, *US withdraws from Vietnam – 1973*.
https://www.youtube.com/watch?v=FCNQLalWfdk&ab_channel=APArchive
 (consulté le 03/08/2023)
- CHAPOUTOT, J., *Le Nazisme ou la réécriture permanente de l'Histoire*, conférence pour le bureau francophone de Yad Vashem, 2022.
https://www.youtube.com/watch?v=FovcklSoaxs&ab_channel=YadVashemFran%C3%A7ais
 (consulté le 24/07/2023)

Articles :

- BERLATSKY, *The Man in the High Castle: When a Nazi-Run World Isn't So Dystopian*, 2015 <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/01/man-in-the-high-castle-when-a-nazi-ruled-world-isnt-so-dystopian/384708/> (consulté le 24/05/2023).
- GOHIER, P., *Comment la nostalgie pourrait expliquer l'élection de Trump*, 2016 <https://www.vice.com/fr/article/4w54pp/comment-la-nostalgie-pourrait-expliquer-l-election-de-trump> (consulté le 29/07/2023)
- MARTIN, J., *Brassilach : l'histoire est écrite par les vainqueurs*, 2017. https://www.lepoint.fr/philosophie/robert-brasillach-l-histoire-est-ecrite-par-les-vainqueurs-14-11-2017-2172363_3963.php (consulté le 25/07/2023)
- MAY, T., *The Colossus in the room*, 2018 https://erstwhileblog.com/2018/10/17/the-colossus-in-the-room/#_ftn5 (consulté le 25/07/2023)
- MILLS-AFFIF, E., *Le documentaire et les images d'archives (penser le cinéma documentaire : leçon 5)* », 2010. <https://www.canal-u.tv/chaines/tele-amu/le-documentaire-et-les-images-d-archives-penser-le-cinema-documentaire-lecon-5> (consulté le 02/08/2023)
- WAGNER, P., *'Blood and soil': Protesters chant Nazi slogan in Charlottesville*, 2017 <https://edition.cnn.com/2017/08/12/us/charlottesville-unite-the-right-rally/index.html> (consulté le 27/07/2023)
- ZUBER, S., *Le Japon des années 1930-1940*, 2011 <https://les-yeux-du-monde.fr/actualites-analysees/asia-oceanie/8299-le-japon-des-annees-1930-1940/> (consulté le 24/07/2023)

Podcasts :

- « *Et si...des histoires parallèles* », Épisode 3 : *Il était une fois l'uchronie...Histoire d'un genre littéraire*, s.d.
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-cours-de-l-histoire/il-etait-une-fois-l-uchronie-histoire-d-un-genre-litteraire-1142472> (consulté le 22/07/2023)
- *L'économie américaine au cinéma*, Épisode 5 : *La conquête de l'Ouest* , 2018
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/entendez-vous-l-eco/la-conquete-de-l-ouest-8649757> (consulté le 25/07/2023)