

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Points de vue sur la guerre / *Flags of Our Fathers* et *Letters from Iwo Jima* de Clint Eastwood

Guillaume Roussel-Garneau

Volume 25, numéro 2, printemps 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33555ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Roussel-Garneau, G. (2007). Points de vue sur la guerre / *Flags of Our Fathers* et *Letters from Iwo Jima* de Clint Eastwood. *Ciné-Bulles*, 25, (2), 40–41.

Points de vue sur la guerre

GUILLAUME ROUSSEL-GARNEAU

Après le succès de **Million Dollar Baby**, Clint Eastwood aborde la guerre d'Iwo Jima où s'affrontèrent les États-Unis et le Japon en 1945. Et ce n'est pas un, mais bien deux films que le cinéaste a réalisés sur le sujet avec pour objectif de donner les visions opposées d'un même conflit. Le premier volet, **Flags of Our Fathers**, se veut le point de vue américain et le second, **Letters from Iwo Jima**, celui des Japonais. Si certains diront qu'offrir deux points de vue d'un même conflit témoigne d'une intention d'égalité, d'autres objecteront que la démarche ne constitue qu'une éthique de façade : choisir ce que dit l'autre est loin d'être un gage d'objectivité et peut servir les intérêts de sa pro-

pre nation. Souvenons-nous du documentaire **Price for Peace** qui, comme les deux films qui nous occupent ici, a été produit par Steven Spielberg. Il rapportait des entrevues avec des Japonais et les utilisait afin de mieux « honorer » la lancée des bombes atomiques sur leur pays. Qu'en est-il du travail d'Eastwood? C'est ce que nous verrons. Disons d'abord que le réalisateur se propose lui-même de réfléchir sur la question du point de vue dans la représentation de la guerre.

Flags of Our Fathers porte d'abord sur l'image médiatique de la guerre et son impact sur la conscience collective. Le récit tourne autour d'une des plus célèbres pho-

tos de l'histoire américaine : celle de six soldats plantant un drapeau au sommet du mont Suribachi, prise le 23 février 1945 par Joe Rosenthal. Eastwood rappelle que cette photo eut une double fonction politique : non seulement a-t-elle laissé croire à la population que l'armée américaine avait conquis l'île d'Iwo Jima (alors qu'en réalité les combats ont duré 35 jours après le lever du drapeau), mais elle a aussi joué un rôle fondamental dans la construction d'un imaginaire historique glorieux. « Une seule photo peut faire gagner une guerre. Lorsqu'un photographe a photographié un vietnamien se faisant tirer une balle en pleine tête, nous avons perdu. Lorsqu'un autre a photographié le lever du drapeau, nous avons gagné », raconte un vétéran. La perception est aussi importante que la réalité des événements. Pendant que le peuple américain criait victoire, des centaines de soldats américains et japonais continuaient à périr. Cette image est d'autant plus mensongère que Rosenthal, n'ayant pas photographié le premier lever du drapeau, a demandé une reprise de l'action pour obtenir l'angle souhaité, l'angle parfait, c'est-à-dire l'angle le plus glorifiant. À l'instar de la photographie de Rosenthal, le film d'Eastwood est lui-même une représentation glorificatrice de l'armée américaine.

Le film se déroule en partie à notre époque. Un des vétérans raconte à son fils ces douloureux événements : la victoire, mais aussi les pertes humaines et l'horreur comme telle de la guerre. Cette dernière prend la forme de souvenirs cauchemardesques. Les coups de tonnerre servent de lien sonore avec les bombardements. S'ins-



Flags of Our Fathers

pirant des premières 30 minutes de **Saving Private Ryan** de Spielberg, Eastwood place le spectateur dans un chaos total. La bravoure et la détresse des soldats américains, leur esprit d'équipe et leur courage en font de vrais héros. Et l'ennemi japonais est représenté comme il devait l'être pour les soldats américains : silencieux et invisible derrière des pierres, camouflé dans le sol et dans les grottes, partout et nulle part sur un territoire qu'il connaissait mieux que l'attaquant.

De **Flags of Our Fathers** à **Letters from Iwo Jima**, un changement de perspective s'opère et confronte davantage le spectateur à son rapport à l'image de guerre telle que rapportée par les médias et les fictions occidentaux. Dès le début du second film, on sait que c'est perdu d'avance pour les Japonais. Les soldats, surtout les supérieurs, anticipent déjà avec certitude la défaite et se préparent à se battre, conscients de la mort à venir. Quand les navires de la marine américaine envahissent l'île, que les nuages d'avions couvrent le ciel, nous devinons que du bastion de 22 000 soldats ne restera que peu de survivants. Armés de quelques carabines et d'une poignée de grenades, les Japonais affrontent un arsenal militaire gigantesque : chars d'assaut, avions, navires et une armée trois fois plus nombreuse. D'entrée de jeu, le dilemme tragique des Japonais est le suivant : est-il plus honorable de mourir par suicide ou en combattant assassiné par l'ennemi ? Le film prend position : les soldats qui défient l'ordre de leurs supérieurs — ces derniers les obligeant à s'enlever la vie pour l'honneur — sont présentés comme les vrais héros. Quant à la mise en scène dans les tranchées, ces lieux obscurs, elle accentue ce sentiment de désespoir qui dominait alors au sein de l'armée nipponne.

Certaines tueries, présentes dans le premier volet, se répètent. Cette fois, la caméra est à proximité des Japonais et non des Américains. Cette répétition n'est pas une redondance maladroite ; c'est une façon pour Eastwood d'insister sur la probléma-



Letters from Iwo Jima

tique de la représentation de l'ennemi dans les scènes de conflit au cinéma : la simple position de la caméra détermine le sens que le public peut avoir des événements, elle peut éliminer l'humanité de l'autre. La distance de l'adversaire dans le plan, l'absence de son visage et de son expression, ou encore, son insignifiance dans le récit diminuent la sympathie et la pitié que le spectateur est susceptible d'éprouver à son égard. C'est le problème de la guerre, nous dit Eastwood : l'identification à l'autre. C'est grâce à son concept de film miroir qu'il réussit à expliciter ces problèmes éthiques qui se posent lorsque vient le temps de représenter le conflit guerrier.

Certains ont prétendu qu'il n'y avait pas de lien à établir entre ce film et la présente

guerre en Irak. Mais ce n'est pas innocemment qu'Eastwood consacre la première partie « du point de vue américain » à cette photo équivoque de Rosenthal. Le cinéaste en appelle à notre sens critique par rapport à la façon dont nous recevons la guerre par l'image — et la guerre en Irak se caractérise certainement par son enjeu médiatique. De plus, la guerre d'Iwo Jima, se situant entre Pearl Harbor et Hiroshima-Nagasaki, représente ce que les États-Unis sont prêts à faire pour assurer leur domination militaire après une attaque contre leur pays. En définitive, Eastwood rappelle que le fait de s'être imposé en territoire japonais, en massacrant la quasi-totalité des soldats ennemis, n'a pas empêché la superpuissance américaine de leur lancer deux bombes atomiques. ■

Flags of Our Fathers

35 mm / coul. / 132 min / 2006 / fict. / États-Unis

Réal. : Clint Eastwood
Scén. : Paul Haggis et William Broyles Jr
Image : Tom Stern
Mont. : Joel Cox
Prod. : Clint Eastwood et Steven Spielberg
Dist. : Amblin Entertainment et Malaso Productions
Int. : Ryan Phillippe, Adam Beach, Jesse Bradford, John Benjamin Hickey

Letters from Iwo Jima

35 mm / coul. / 140 min / 2006 / fict. / États-Unis

Réal. : Clint Eastwood
Scén. : Paul Haggis et Iris Yamashita
Image : Tom Stern
Mont. : Joel Cox
Prod. : Clint Eastwood, Steven Spielberg et Robert Lorenz
Dist. : Amblin Entertainment et Malaso Productions
Int. : Ken Watanabe, Kazunari Ninomiya, Tsuyoshi Ihara