

MÉMOIRES DE NOS PÈRES

Flags of our Fathers

DE CLINT EASTWOOD

FICHE TECHNIQUE

USA - 2006 - 2h12

Réalisateur :
Clint Eastwood

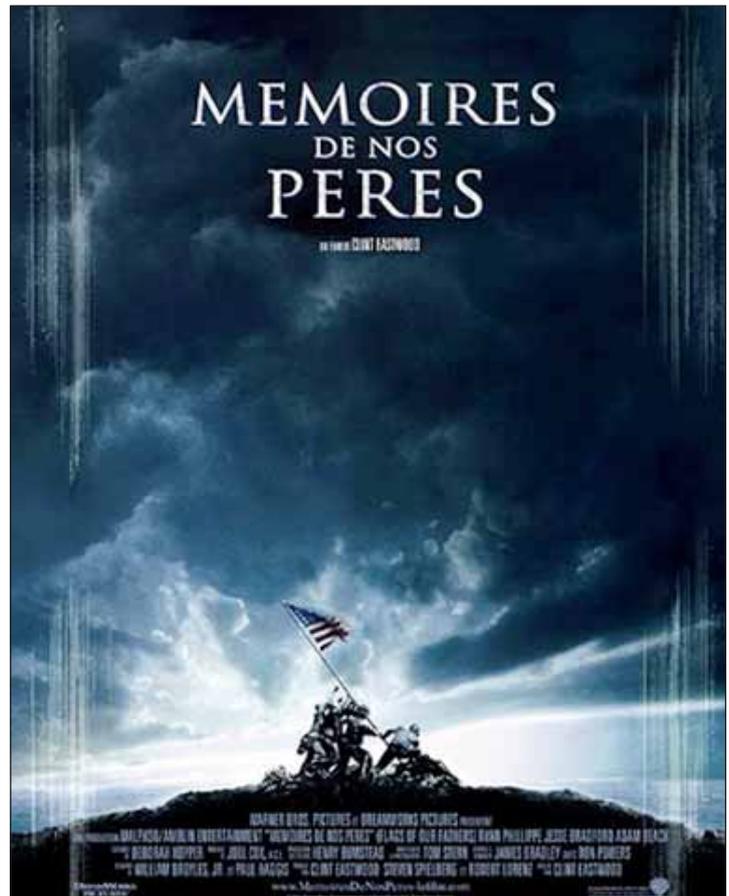
Scénario :
Paul Haggis d'après le récit de
James Bradley

Image :
Tom Stern

Montage :
Joel Cox

Musique :
Don Harris

Interprètes :
Jesse Bradford
(Rene Cagnon)
Adam Beach
(Ira Hayes)
John Benjamin Hickey
(Keyes Beech)
John Slattery
(Bud Gurber)
Barry Pepper
(Mike Strank)
Ryan Phillippe
(John Doc Bradley)



SYNOPSIS 1944. En pleine guerre du Pacifique opposant l'armée US aux Japonais, une image va faire le tour du monde. Cinq marines et un infirmier de la Navy hissent ensemble le drapeau américain au sommet du Mont Suribachi, après la sanglante bataille d'Iwo Jiwa. Geste banal pour eux, mais immortalisé par une photo dont s'emparent très vite les médias. Ils incarnent l'héroïsme de l'armée nationale, et donnent ainsi au peuple un espoir dans cette guerre interminable. Trois des «porte-drapeaux» survivants sont rapatriés, et chargés de servir leur pays en récoltant des Bons qui financeront l'effort de guerre. Car l'armée est en faillite. Une tournée des stades débute alors pour John Bradley, Ira Hayes et Rene Gagnon. Erigés en héros, séparés de leurs frères d'armes, ces trois jeunes ne peuvent oublier l'horreur du champ de bataille. En leur for intérieur, une autre bataille se livre.



CRITIQUE

Le nouveau film de Clint Eastwood semble obéir à un programme tout entier contenu dans son titre : l'allégeance au passé, l'hommage aux anciens, la soumission respectueuse à une généalogie dont ne fut peut-être pas mesurée la valeur profonde. Au-delà de ce film, c'est l'objectif de toute l'œuvre d'Eastwood qui répète un rapport très particulier à l'histoire des Etats-Unis et au cinéma hollywoodien.

Mémoires de nos pères est l'adaptation d'un récit de James Bradley dont le père, vétéran de la bataille de l'île d'Iwo Jima, péniblement prise aux Japonais, fit partie des six soldats qui hissèrent le drapeau américain sur le mont Suribachi, le 23 février 1945, après plusieurs jours de combat. Cette action fut immortalisée par le photographe Joe Rosenthal, qui réalisa une image-emblème, une icône de la victoire dont l'écrivain et le cinéaste avouent avoir voulu traiter les arrière-plans humains. Trois périodes s'entrelacent dans le film : le présent (les moments les moins convaincants dans lesquels quelques acteurs incarnant des survivants de l'époque sont interviewés par le narrateur) et deux strates de passé, celui des combats sur l'île et celui de la tournée que firent les trois survivants du cliché de Rosenthal aux Etats-Unis, acclamés comme des héros au cours d'une campagne publicitaire destinée à inciter les Américains à acheter des bons de guerre. Cette complexité n'a

pas suffi à Eastwood puisque, au cours de l'élaboration de ce film, le cinéaste a décidé d'en réaliser un second, **Lettres d'Iwo Jima**, filmé du côté japonais.

Ainsi, à la rhétorique du film de guerre s'ajoute un épisode « décalé », qui voit quelques individus sommés de sortir de leur humanité concrète afin de se transformer en symboles. C'est le premier sujet de **Mémoires de nos pères** : que devient une image lorsqu'elle n'est pas simplement la trace d'une réalité visible, mais qu'elle se transforme en icône ? Comment, enfin, se construit ce moment où la réalité s'imprime en légende et l'histoire en idéologie ?

Cette transmutation chimique devient aussi un récit de cinéma, une étrange épopée individuelle au cours de laquelle les trois « héros » sont ballottés de cérémonies dérisoires et parfois grotesques en rencontres, forcément décevantes, avec une société civile américaine devenue même étrangère. Celle-ci, tout en les acclamant, leur remet aussi en mémoire leur condition sociale ou ethnique (l'un des soldats est un Indien à qui l'on rappelle parfois vulgairement son origine.)

Les trois militaires sont traversés de sentiments contradictoires, de la fierté d'être reconnus comme des « héros » au dépit de constater à quel point le pays semble loin de la réalité des combats, en passant enfin par la honte d'avoir laissé leurs camarades sur le terrain. Cette vision regrettant l'abandon de la réalité pour son

simulacre détermine une histoire qui, sous la direction d'un cinéaste insensible au maniérisme, s'en tient à une énonciation directe, héritage d'un rapport à l'action qui est celui inventé par le cinéma classique hollywoodien.

Le rappel de cette archéologie dévoile ce qui fait la substance de ce récit. Alors que la guerre semble frapper des individus que le film hésite subtilement à différencier (les multiples morts violentes des scènes de carnage), le « dérisoire » retour des trois soldats paraît transformer en figure héroïque ce qui, finalement, s'y refuse essentiellement.

Mémoires de nos pères rejoint la grande fiction hollywoodienne qui a souvent interrogé les principes fondateurs de l'Amérique et la définition de la démocratie. Des films épiques de King Vidor aux comédies matrimoniales de George Cukor en passant par les méditations de John Ford, une grande partie du cinéma américain, avant qu'il ne s'adonne aux délices de la mise en abyme ironique ou réflexive, s'est toujours construit sur la résolution d'un paradoxe : l'homme moyen peut-il être aussi un héros de cinéma - ici de la grande histoire - sans perdre sa nature de sujet de la démocratie ? Comment être un individu parmi d'autres et être unique ? C'est la question que pose frontalement le film d'Eastwood qui vient miraculeusement illuminer le reste de sa filmographie. (...)

Jean-François Rauger
Le Monde - 2 octobre 2006 2



Il paraît que les familles des soldats américains en Irak les remplacent à la maison par des «papas en carton» (flat daddies), photos grandeur nature et détournées à leur effigie. Quand l'Amérique mène une guerre illisible à l'autre bout du monde, à quelles images se cramponne-t-elle pour tenir ? (...) Cette situation terrible, d'une telle perfection romanesque qu'elle semble inventée, est vraie. James Bradley, fils d'un des marines qui l'ont vécue, en a tiré un best-seller. Avec une telle matière, Clint Eastwood n'a plus qu'à déployer son savoir-faire classique et son scepticisme à visage humain. Il est décidément devenu le grand sage du cinéma américain, capable d'examiner les multiples facettes d'une même histoire, et de raffiner toujours plus l'interprétation à en donner. Ce film-ci est le premier volet d'un diptyque ; le deuxième, **Lettres d'Iwo Jima**, adoptera le point de vue japonais sur la même bataille. Et si **Mémoires de nos pères** n'est pas l'un des tout meilleurs Eastwood, il apporte une nouvelle confirmation du niveau auquel le cinéaste place la barre. Il a d'ailleurs arrêté des choix assez risqués pour servir le sujet. Une grande question autour de laquelle s'enroule le récit est celle du héros : **Mémoires de nos pères** suggère, au moins un temps, qu'un héros n'est qu'une représentation sociale, sans fondement réel. Comme pour étayer cette hypothèse, Eastwood a créé des personnages plutôt falots. Un parfait inconnu, Jesse Bradford, joue le plus fringant des trois marines. Adam

Beach, discret interprète du **Wind-talkers** de John Woo, tient le rôle de l'Amérindien pour qui le drame de la guerre est démultiplié par celui du racisme. Enfin, l'éternel espoir Ryan Phillippe joue l'infirmier Bradley, soit le père de l'auteur du livre précité. Aucun d'eux ne crève l'écran, mais ils expriment ainsi d'autant mieux la dérision pathétique du vedettariat qui s'abat sur les trois petits gars.

Quant à la partie proprement guerrière du film, au lieu de constituer un long morceau de bravoure, elle est distillée par flash-back au fil de la tournée américaine, sous forme de réminiscences cauchemardesques. Cela évoque parfois du Spielberg (producteur du film), période **Soldat Ryan**, qu'on aurait réduit en charpie carbonneuse : ici, la guerre est moins un spectacle qu'une hantise dont on ne peut se débarrasser, un interminable cortège funèbre mental. Moyennant quoi Eastwood réussit à faire apercevoir non plus seulement la tragédie du soldat revenu de l'enfer, mais aussi celle de tout survivant.

Louis Guichard
Télérama n°2963 - 28 Octobre 2006

Parmi les qualités premières de **Million Dollar Baby**, pour ne citer qu'un (bon) film de Clint Eastwood, on trouvait un solide sens du récit et la faculté de dépasser l'anecdote pour atteindre un propos et une vérité universels. Les deux manquent à **Mémoires de nos pères**. Côté récit, on jurerait que

les scénaristes, William Broyles Jr. (qui a pourtant écrit l'excellent **Jarhead**) et Paul Haggis (le réalisateur « oscarisé » de **Collision**), ont mal numéroté les pages du script. Leur méli-mélo confus entrecroise présent, passé et plus-que-parfait, au point d'annihiler une à une toutes les vertus dramatiques potentielles : peu de suspense dans les scènes de guerre, interrompues brutalement, peu d'empathie pour des personnages à peine esquissés - et assez mal servis par des interprètes fadasses.

Comme souvent, l'échec esthétique est lié à un grand flou idéologique. Eastwood dit en substance que l'héroïsme n'est jamais qu'une construction a posteriori, au service d'une cause ou d'une institution. Soit, et alors ? Si Eastwood a plus de sympathie pour les militaires que pour les politiques qui les exploitent indûment, il ne condamne pas véritablement la manipulation faite au nom de l'effort de guerre. La critique est faible - singulièrement à l'heure où d'autres soldats américains meurent, en terre étrangère, au service d'une idéologie douteuse... Au fond, **Mémoires de nos pères** fleure le vieux populisme, hostile aux planqués et aux ronds-de-cuir, amoureux de la grande fraternité guerrière, où l'on meurt dans les bras du compagnon d'infortune. Ce militarisme implicite est loin de nous mener aux sommets existentiels, moraux ou tragiques des classiques de Clint.

Aurélien Ferenczi
Télérama n°2963 - 28 Octobre 2006



BIOGRAPHIE

(...) Né à San Francisco le 31 mai 1930, Clint Eastwood, passionné de country music et de jazz, a opté pour une carrière d'acteur. La trilogie de Sergio Leone (**Pour une poignée de dollars, Et pour quelques dollars de plus..., Le Bon, la brute et le truand**, 1964-66), façonne un nouveau héros, "L'Homme sans nom" : laconique, il n'existe que par sa haute silhouette aux déplacements d'une lenteur mesurée, masquant tension et fébrilité, et par un regard inquisiteur, foudroyant, teinté de mépris. (...) Devenu star internationale, Clint Eastwood fonde sa propre société de production (Malpaso Company), qui lui permet d'intervenir sur le scénario et le choix des comédiens et des réalisateurs (en particulier Donald Siegel). Il développe alors un personnage dans lequel diverses tendances de la société américaine peuvent se reconnaître. Plus que les westerns comme **Hang'em high (Pendez-les haut et court, Ted Post 1968)** ou **Two mules for sister Sara (Sierra Torride, Don Siegel, 1970)**, c'est la série commencée avec **Dirty Harry (L'inspecteur Harry, Don Siegel, 1972)**, où Eastwood interprète par cinq fois l'inspecteur Harry Callahan, qui lui vaut souvent une tenace réputation de symbole du machisme et du «néo-fascisme nixonien». Face à l'incurie ou la corruption, Harry agit seul, en marge de la loi, selon un principe qu'il énonce dans **Magnum Force (Ted Post, 1973)** : «C'est très bien de tirer quand c'est sur ceux qu'il

faut.» Eastwood crée un personnage ambivalent, susceptible de plaire aussi bien à l'esprit contestataire hérité des années 1960 qu'à la majorité silencieuse soucieuse de retour aux valeurs qui ont fondé l'Amérique : «Si quelqu'un est contre le système, c'est bien moi. Mais tant qu'on n'en trouvera pas de meilleur, je le défendrai.» (...) Parallèlement Clint Eastwood développe des œuvres personnelles risquées, et d'une grande force émotionnelle. On le sacra tardivement «auteur» avec **Bird (1988)**, biographie nocturne et éclatée de Charlie Parker qui fonde sa structure sur la musique de celui-ci. Mais des films tels que **Breezy (1973)** et **Honkytonk man (1982)** annonçaient les œuvres de maturité que seront **A perfect world (Un monde parfait, 1993)** et **The bridge of Madison county (1995)**, fondés, comme **Les pleins pouvoirs**, sur la relation de deux êtres que tout éloigne et sur la question de la filiation et de la paternité. Clint Eastwood fait ici preuve d'un sens de la beauté plastique qui manquait à ses premières œuvres, tandis que **Midnight in the garden of Good and Evil (Minuit dans le jardin du bien et du mal, 1997)**, au style «néo-classique», approfondit l'exploration des mythes fondateurs américains par une plongée fantomatique dans une ville légendaire du Sud profond.

Encyclopædia Universalis - 1999

FILMOGRAPHIE

Un frisson dans la nuit	1971
L'homme des hautes plaines	1973
La sanction	1975
Josey Wales, hors-la-loi	1976
L'épreuve de force	1977
Bronco Billy	1980
Firefox, l'arme absolue	1982
Honkytonk man	
Le retour de l'inspecteur Harry	1983
Pale rider	1985
Le maître de guerre	1986
Bird	1987
Chasseur blanc, cœur noir	1989
La relève	1990
Impitoyable	1991
Un monde parfait	1993
Sur la route de Madison	1995
Les pleins pouvoirs	1996
Minuit dans le jardin du bien et du mal	1997
Jugé coupable	1999
Space cowboys	2000
Créance de sang	2002
Mystic river	
Piano blues	2003
Million dollar baby	2004
Mémoires de nos pères	2006
Lettres d'Iwo Jima	

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°549, 552
Cahiers du cinéma n°620