« Sous les yeux de l'Occident » avec *American Sniper* de Clint Eastwood

“Voor westerse ogen” of American sniper van Clint Eastwood

Vincent Petitjean

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/3093>

DOI : 10.4000/temoigner.3093

ISSN : 2506-6390

Traduction(s) :

“Voor westerse ogen” of *American Sniper* van Clint Eastwood - URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/3158> [nl]

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015

Pagination : 10-13

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Vincent Petitjean, « « Sous les yeux de l'Occident » avec *American Sniper* de Clint Eastwood », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 121 | 2015, mis en ligne le 01 octobre 2016, consulté le 04 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/3093> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.3093>

« SOUS LES YEUX DE L'OCCIDENT » AVEC *AMERICAN SNIPER* DE CLINT EASTWOOD

CINÉMA Le trente-quatrième long métrage du réalisateur né en 1930 a mis une partie de la presse occidentale en ébullition. C'est peu dire que son film, qui retrace le parcours du tireur d'élite le plus « efficace » de toute l'histoire de l'armée américaine, a suscité la polémique. *American Sniper* offre pourtant une véritable réflexion, moins sur les enjeux de la deuxième guerre d'Irak que sur une certaine façon de voir occidentale.

« Il n'y a pas de deuxième acte dans la vie d'un Américain » (*There are not second acts in American lives*), tels sont les mots de Francis Scott Fitzgerald qui ouvrent *Bird* (1988), le biopic que Clint Eastwood consacra au saxophoniste de jazz Charlie Parker. Ils semblent parfaitement convenir au personnage central du dernier film d'Eastwood. En effet, dans *American Sniper*, le réalisateur s'attache aux pas de Chris Kyle, un tireur d'élite qui a officié lors de la deuxième guerre d'Irak (2003-2009) ; le Pentagone fait de lui l'auteur de 160 tirs létaux. « Pas de deuxième acte » car la vie de Kyle, comme celle de Parker, n'est qu'une fuite en avant, une course à l'abîme. « Pas de deuxième acte » non plus car le cinéma d'Eastwood est un cinéma de l'immanence où l'on voit des corps agir, souffrir et mourir sans la consolation d'un au-delà salvateur. Eastwood est un matérialiste qui ne croit qu'en l'incarnation laïque¹.

C'est aussi ce qui fait d'*American Sniper* un film dur et âpre où la réalité de la guerre est filmée au plus près. De là à considérer que le film constitue une apologie de la guerre d'Irak en faisant de celui que d'aucuns considèrent comme un psychopathe raciste un modèle d'héroïsme patriotique, il n'y a qu'un pas qui a été vite franchi par une partie de la critique et du public et ce, de part et d'autre de l'Atlantique. L'Université du

Michigan a ainsi annulé une projection d'*American Sniper* suite aux réactions indignées d'étudiants arabomusulmans. La polémique suscitée par le film a pris de l'ampleur avec son succès et la vieille antienne sur un Clint Eastwood raciste, réactionnaire et fascisant a refait surface.

MONTREZ : EST-CE CONDAMNER OU PROMOUVOIR ?

C'est faire peu de cas du film lui-même et de l'œuvre, à la fois complexe et cohérente, d'un cinéaste majeur. Mais le film d'Eastwood pose d'abord un problème à tout spectateur qui se respecte : qu'est-ce qu'on dit quand on montre une image, quel est le discours implicite d'un plan ? Le débat est déjà ancien et resurgit dès lors qu'un film aborde frontalement la violence, que cette dernière soit institutionnalisée par une guerre ou privatisée par des individus vengeurs ou simplement avides (comme avec *Inglorious Bastards* de Quentin Tarantino). Montrer : est-ce condamner ou promouvoir ? C'est évidemment une question de mise en scène.

Sur quoi s'appuie celle d'Eastwood pour *American Sniper* ? Que nous montre le film et comment ? Le scénario étant l'adaptation de l'autobiographie de Chris Kyle lui-même (laquelle a été un très grand succès éditorial aux États-Unis), on aurait tort de vouloir voir un film sur la guerre d'Irak interrogeant le bien-fondé de cette guerre et ses conséquences. *American Sniper* est le récit d'un homme engagé dans un conflit qui revêt à

(1) Que l'on songe au traitement réservé aux ecclésiastiques dans nombre de films d'Eastwood, de *Million Dollar Baby* à *Gran Torino*.

ses yeux la dimension d'une nouvelle croisade. Le protagoniste décide en effet de rejoindre l'armée après les attaques terroristes contre les ambassades américaines de Tanzanie et du Kenya en 1998. Cet engagement n'est que la consécration d'une vocation : celle d'être un berger, un protecteur d'après les codes de valeur enseignés par le père de Kyle à ses fils. Protéger ses frères d'armes sur le terrain et protéger sa famille et ses concitoyens du terrorisme. C'est l'idéologie de l'endiguement qui épouse le rejet de l'altérité en même temps que la certitude d'être du bon côté. Au cours d'une conversation avec Marc, un soldat en proie au doute, Chris fait valoir sa certitude qu'en Irak se déroule l'Armageddon face à des « sauvages » qui auraient renié toute humanité : « le mal est ici » (*Evil is Here*) assène Chris auquel Marc répond : « le Mal est partout » (*Evil is everywhere*). Le mal est partout et cette violence que Chris pensait pouvoir exercer pour mieux la conjurer, il la ramène avec lui, dans sa tête. Alors que Taya, son épouse, regarde les images de CNN d'un air à la fois inquiet et blasé lorsque son mari est en Irak, Chris, de retour chez lui, est prostré face à un écran de télévision qu'un mouvement de caméra nous révèle être noir. La bande-son constituée de bruits de détonations et d'explosions nous prouve qu'il reste hanté par ce qu'il a vécu et que cet écran n'est qu'une projection de sa conscience : ce qui est un spectacle pour la majorité de ses concitoyens est une réalité douloureusement intériorisée pour ceux qui participent au conflit.

FILMER LA GUERRE À HAUTEUR DE SOLDAT

Là commence peut-être le Mal évoqué dans le film : dans l'indifférence, à commencer par celle d'une opinion occidentale davantage préoccupée par le temps qu'il fait et par les courses au centre commercial le plus proche, comme le dit Chris à sa femme au retour de l'enterrement de son ami Marc. Kyle, qui a participé à quatre campagnes militaires (ce qui correspond à peu près à un millier de jours sur le terrain), revient à chaque fois moins serein et plus paranoïaque. C'est ainsi qu'au cours de la conversation qui vient d'être évoquée, Kyle, tout en parlant, pense être poursuivi par une voiture avant que celle-ci ne finisse par le dépasser. ●●●

Ce qui est un spectacle pour la majorité de ses concitoyens est une réalité douloureusement intériorisée pour ceux qui participent au conflit.

© DR

© DR

... Mais cette paranoïa conduit-elle Kyle à remettre en cause la justification du conflit irakien ? Assurément non, d'où la gêne éprouvée par nombre de personnes qui ne trouvent dans le film ni recul ni portée critique. Ce n'est pourtant pas le propos du film. La deuxième guerre d'Irak est vue à travers le viseur de Chris Kyle, elle est montrée avec les yeux d'un soldat qui l'a vécue. Que ce dernier ait tort ou raison est finalement moins l'affaire du réalisateur que du spectateur. Le souci d'Eastwood est en effet de filmer cette guerre à hauteur de soldat, américain il est vrai. Aussi le film apparaît-il comme une immersion dans la conscience américaine : de l'enfance de Kyle à son mariage, de sa vocation de cow-boy à son engagement en Irak en passant par les émotions qui furent les siennes et celles de nombre d'Américains face aux attentats de 1998 et du 11 septembre. Le générique de fin ne s'explique certainement pas autrement. Constitué d'archives de l'enterrement du véritable Chris Kyle², ces images rendent compte

de l'engouement populaire et de la ferveur patriotique suscités par celui qui avait été surnommé « la légende ». Ce générique ponctue le film pour mieux en souligner la véracité et le réalisme. Il s'agit de montrer ce que Kyle a fait, a été et ce qu'il représente pour de nombreux Américains. Il n'est pas sûr qu'il faille y voir un parti pris axiologique. Le souci d'Eastwood étant le réalisme, il laisse le spectateur spéculer quant à une morale éventuelle. Mais contrairement à ce que l'on a souvent pu lire, Eastwood sème de subtils contrechamps au cours de son film. En effet, que voit-on dans *American Sniper* ? Un tireur d'élite abat des civils pour protéger l'avancée des troupes américaines, certes. Mais on voit aussi une armée s'embourber et perdre pied. L'arrogance patriotique américaine n'a d'égal que la vanité de la guerre sur le terrain. De Falloujah à Sadr City, les Américains maîtrisent de moins en moins la situation et doivent se réfugier derrière des remparts de béton pour se protéger des attaques. À cette perte de contrôle progressive correspond aussi un recours croissant à la technologie. L'ultime séquence de combat du film est à cet égard très instructive : Kyle et son groupe prennent position dans une zone dangereuse, guidés par un drone qui ne pourra que constater la difficulté de la situation lorsque les soldats seront pris à partie. Il faut compter vingt minutes pour que le convoi de secours arrive et l'hélicoptère de combat envoyé en appui voit son missile rater sa cible. Kyle et les siens ne devront leur salut qu'à une tempête de sable – belle

(2) Rappelons que le véritable Chris Kyle ne fut pas tué au combat en Irak, mais aux États-Unis, par un ancien vétéran d'Irak que Kyle essayait d'aider. Eddie Ray Routh a ainsi été jugé coupable le 24 février par le tribunal de Stephenville au Texas et condamné à la prison à perpétuité. Cet ancien Marine qui avait participé à la guerre d'Irak et aux opérations humanitaires en Haïti en 2010 n'a jamais pu reprendre une vie normale aux États-Unis. L'armée avait refusé d'interner ce vétéran dépressif, violent et paranoïaque. Après son geste, Routh a expliqué aux enquêteurs qu'il était persuadé que Kyle l'emmenait dans un traquenard.

métaphore de la vanité de cette guerre – au cours de laquelle le tireur d'élite abandonne son arme.

C'est aussi à cette occasion que Kyle viendra à bout de son *alter ego*, Mustafa, un tireur d'élite syrien. Ce dernier n'est donc pas Irakien, mais il a décidé de mettre son « talent » au service d'une cause qu'il pense certainement être bonne. Médaillé olympique de tir, il est aussi l'époux d'une femme ravissante qui tient un bébé dans ses bras lorsqu'il se prépare pour aller au combat. Eastwood met ainsi en place un principe de symétrie les deux tireurs s'affrontent à distance à travers des viseurs hyperpuissants qui sont autant de points de vue sur cette réalité qu'est la guerre. Le film s'attarde évidemment sur Kyle puisque c'est son histoire, mais à l'appel à la prière du Muezzin qui ouvre le film (avant que sa voix ne soit couverte par le grondement d'un char filmé en contre-plongée et qui envahit tout l'écran) répond le prêche du pasteur à l'église lorsque Kyle est enfant ; à l'enterrement solennel de Kyle lui-même répond la foule de civils irakiens portant le cadavre d'un homme abattu par les Américains. Ces correspondances, Eastwood les montre, mais Kyle ne les voit pas, car le film d'Eastwood n'est pas le récit de Kyle³. Le réalisateur octogénaire montre aux spectateurs un homme dans la nudité des faits et sonde ainsi l'âme américaine en ce début de XXI^e siècle.

SIMPLIFIER UNE GUERRE COMPLEXE ?

Cette démarche a manifestement étonné un certain nombre de commentateurs qui attendaient d'Eastwood qu'il embrassât un panorama plus large et déconstruisît la représentation de la guerre d'Irak et de ses figures héroïques comme il l'avait fait avec *Mémoires de nos pères* (*Flags of Our Fathers*, 2006) pour la Seconde Guerre mondiale. Mais cette guerre est la « bonne guerre » qui auréole les États-Unis face à la « mauvaise guerre » que serait la guerre d'Irak. Du coup, montrer la crudité des faits et des discours en Irak n'est probablement pas moins révélateur que la mise au jour d'un discours propagandiste et manipulateur lors de la guerre du Pacifique. *Mémoires de nos pères* était la première partie d'un diptyque consacré à la bataille d'Iwo Jima. Centré sur le point de vue américain, il préparait le second volet qu'était *Lettres d'Iwo Jima* (*Letters from Iwo Jima*, 2006) correspondant au point de vue japonais sur cette même bataille. Ce qui

est notamment reproché aujourd'hui à Eastwood avec *American Sniper* est de ne pas donner à voir cette altérité et de simplifier une guerre complexe à travers une version unilatérale. Mais d'une certaine façon, *American Sniper* concentre *Mémoires de nos pères* et *Lettres d'Iwo Jima*. En montrant l'enlèvement des Américains en Irak, la débauche de technologie face à des com-

battants sous-équipés et la bonne conscience américaine (à laquelle, de toute évidence, il refuse de substituer une autre bonne conscience), Clint Eastwood laisse le spectateur « ramasser les moralités à mesure que les faits les sèment sur leur chemin. » (Victor Hugo, *Claude Gueux*)

De la mémoire intradiégétique dont il est tant question dans ses films – et *American Sniper* n'échappe pas à la règle où la question de ce qu'un père transmet à son fils est centrale – nous passerions à une mémoire extradiégétique autour de la réception des films de Clint Eastwood. Il serait intéressant de savoir comment sera vu *American Sniper* dans vingt ou trente ans et ce qu'inspireront les polémiques qui ont émaillé la sortie du film.

On lit ou on entend souvent, ici ou là, que Clint Eastwood est le dernier des géants ou le dernier cinéaste classique. C'est certainement vrai. Encore faut-il savoir ce que l'on entend lorsqu'on évoque le classicisme prêté au vieux complice de Sergio Leone et de Don Siegel. Eastwood est d'abord un classique car il n'est jamais là où on l'attend. Il fait les films dont il a envie sans se soucier des modes, des tendances ou des esthétiques. Ce qui donne une œuvre riche, variée mais aussi profondément cohérente. Il est également classique dans la revendication d'un cinéma simple, qui raconte des histoires avec des films faits dans un esprit qui combine humilité et exigence. Enfin, et surtout, Clint Eastwood est un classique car il cultive un profond respect du spectateur. Il ne lui assène pas de vérité grandiloquente et le laisse libre de ses jugements quant aux personnages ou à l'histoire racontée. Ses films se gardent soigneusement de tout formalisme en évitant de sombrer dans la démonstration facile. Eastwood montre sans démontrer. ■

Vincent Petitjean

(3) Le scénario a d'ailleurs beaucoup édulcoré le récit autobiographique original comportant des passages ouvertement belliqueux et racistes et décrivant minutieusement les armes utilisées.