

L'envers du rêve

Million Dollar Baby de Clint Eastwood

Pierre Barrette

Number 121, Spring 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24973ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

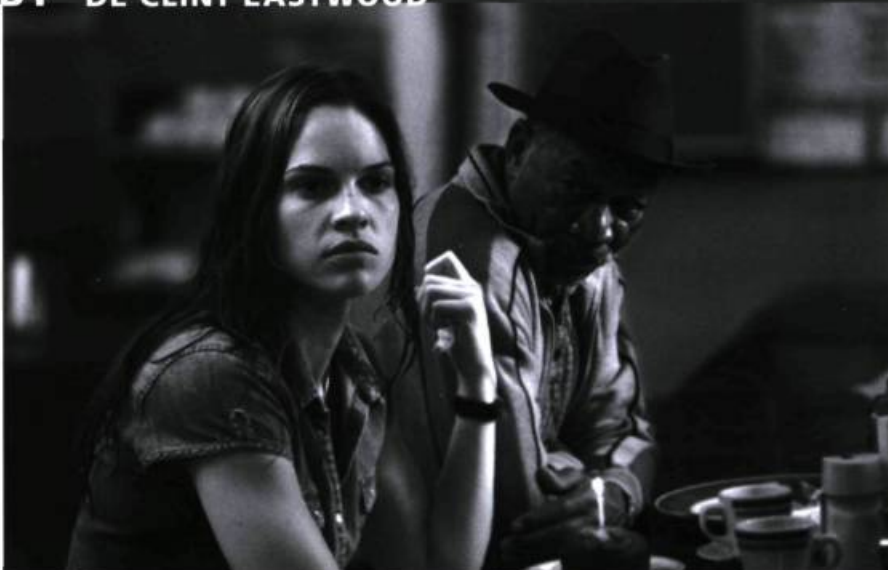
1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Barrette, P. (2005). Review of [L'envers du rêve / *Million Dollar Baby* de Clint Eastwood]. *24 images*, (121), 58–58.

Déjà en lice pour les principales récompenses lors des prochains Golden Globes, le dernier film de Clint Eastwood est également pressenti pour figurer de très belle façon à la soirée des Oscar. Cette réception exceptionnelle au sein même de l'institution hollywoodienne est rare pour un film à la signature très personnelle, qui ne partage pas grand-chose avec le genre de spectacles qu'on y propose habituellement. Outre ce statut particulier, il nous est apparu que ce film, quelque important qu'il soit, justifie la double approche de collaborateurs dont les points de vue, s'ils s'avèrent divergents, n'en sont pas moins complémentaires.



Million Dollar Baby : portrait nuancé d'une Amérique qui se révèle à travers un milieu.

L'envers du rêve

par Pierre Barrette

Qu'à l'occasion, un des grands studios de Hollywood propose une œuvre vraiment forte, cela ne suffit certes pas à nous réconcilier même imparfaitement avec un système qui, la plupart du temps, exploite la médiocrité et le brassage sans originalité de vieilles recettes recyclées en vue de plaire au public adolescent ; tout de même, quand un film issu de l'implacable usine à succès californienne évite tous les pièges du formatage et la plupart des facilités qui accompagnent la marchandisation idéologique du rêve américain, on se prend à imaginer ce que serait le cinéma aujourd'hui si cette piste était empruntée plus régulièrement, la voie difficile de l'exigence formelle foulée par davantage de cinéastes. *Million Dollar Baby* de Clint Eastwood appartient à cette catégorie de films ; il montre en outre qu'une certaine tradition de qualité, qui plonge profondément ses racines dans le système des genres, peut encore produire de grandes œuvres à la condition de savoir défier les poncifs et de renouveler en profondeur ses assises, ce qu'à 74 ans le vieux routier du cinéma, auteur de plus de vingt-cinq films, accomplit mieux que personne dans l'industrie.

L'auteur d'*Unforgiven* fait en réalité avec le genre du film de boxe ce qu'il avait magistralement accompli avec le western : pas tant une revisitation, ni même une révision qu'un

dévoilement, la mise à nu des mécanismes d'une forme consacrée depuis les années quarante à l'exposé viril d'un rêve. Aussi *Million Dollar Baby* est-il un film de boxe, un film sur la boxe et simultanément rien de cela : le portrait nuancé d'une Amérique qui se révèle à travers un milieu, celui des gymnases miteux, foyer des rêves de grandeur et microcosme assumé d'une nation qui offre en pâture aux plus pauvres de ses enfants l'illusion d'une ascension sociale instantanée. Mais là où *Rocky*, en toute conformité avec la mythologie de l'élection et du succès par le travail, présentait la trajectoire rectiligne d'un fils d'immigrant pauvre à qui est donnée la chance de prouver sa valeur, le récit d'Eastwood trouve plutôt ses repères les plus significatifs du côté de *Raging Bull* de Martin Scorsese, notamment dans l'illustration de la puissante désillusion qui attend ceux qui ont atteint les sommets.

Ce dévoilement commence par la construction du héros, en l'occurrence ici une héroïne (interprétée par Hilary Swank) : issue d'un milieu défavorisé, traînant avec elle une hérédité sociale dont la boxe se trouve être à la fois le symptôme et la solution, elle cherche un entraîneur qui va lui permettre de réaliser pleinement son potentiel, et elle le trouvera en la personne du vieux Frankie Dunn (Eastwood). Égratignant au passage le machisme légendaire de ce milieu, Eastwood forme avec Dunn un couple improbable mais souverain, un duo dont le puissant dynamisme va permettre au film de dériver, à partir d'un point névralgique du scénario, vers d'autres horizons et aboutir éventuellement là où personne ne l'attendait, dans les

zones troubles d'un questionnement éthique fondamental. Ainsi, la règle transcendante du genre qui veut que la boxe soit métonymique du combat pour la survie prend tout à coup un sens littéral étonnant et révélateur, corroboré dans le dernier tiers du film par un changement complet de rythme et de ton, qui défie le spectateur dans son attente d'une fin cathartique par laquelle se dénouerait un drame devenu intolérable.

Les personnages campés par Clint Eastwood ont vieilli avec lui ; ils ont grandi en sagesse et en détachement, et l'univers de plus en plus sombre qu'ils habitent est souvent celui de la mauvaise conscience, d'un repentir aux accents religieux non équivoques (Dunn va à la messe tous les jours...) : on peut difficilement ne pas imaginer que le cinéaste réalise avec *Million Dollar Baby* une sorte de mea-culpa personnel amorcé avec *Unforgiven*, puis continué dans *In the Garden of Good and Evil* et *Mystic River*. Dans chacune de ces œuvres, Clint Eastwood affine les armes avec lesquelles il se repositionne vis-à-vis d'une histoire du cinéma qu'il a lui-même contribué à faire violente et parfois sans âme, en tout cas à mille lieues des angoisses morales qui traversent désormais son cinéma de part en part. Ce propos aux intonations réflexives trouve par ailleurs sa pleine forme dans une cinématographie toute faite de contrastes, où les zones d'ombre et de clarté se répondent de façon peu orthodoxe ; où les visages, parfois, restent dans le noir cependant que résonne le son des voix ; où la lumière n'est jamais loin de se coller aux ténèbres. Voilà une œuvre qui peut ressembler au testament de l'artiste ; c'est en tout cas un de ses plus beaux legs. 