

# The Proposition

## Crépuscule australien

Guilhem Caillard

Number 323, July 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95100ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Caillard, G. (2020). The Proposition : crépuscule australien. *Séquences : la revue de cinéma*, (323), 30–31.



# The Proposition

1

## Crépuscule australien

GUILHEM CAILLARD

« Les ciels orangés de *The Proposition* sont portés à leur paroxysme, dans leur expression la plus mourante et métaphysique. On le doit à l'exceptionnel travail du directeur de la photographie Benoît Delhomme. Le résultat est prenant lorsque la caméra cadre les couchers du soleil contemplés par les frères Burns. »

Fin du XIX<sup>e</sup> siècle, dans l'arrière-pays australien. Le capitaine Stanley (Ray Winstone) tente de stopper les exactions perpétrées par les frères Burns, d'anciens bagnards irlandais responsables du massacre d'une famille de colons. La tuerie a traumatisé les habitants. Alors qu'il détient le cadet, Mike Burns, Stanley fait une proposition à Charlie (Guy Pearce) : leur rédemption en échange de l'exécution d'Arthur (Danny Huston), l'aîné et chef de la bande qui vit reclus dans le désert. Décrié par la communauté, le capitaine doit finalement rompre son accord avec le malfaiteur. Lui et son épouse, Martha (Emily Watson), risquent de violentes représailles...

À sa sortie en 2005, le troisième long métrage de John Hillcoat est vendu comme un western. L'affiche de *The Proposition* précise que le film pousse les frontières du genre, en le qualifiant de « take-no-prisoner western » d'une brutalité telle qu'elle aurait pu terroriser Sergio Leone<sup>1</sup>. Le ton est donné. Le spectateur est invité à prendre part à un voyage inédit.

Dans son ouvrage *Univers du western* publié en 1973, Albert-Patrick Hoarau résume les mutations du genre fondateur du cinéma américain : « Débarrassé de sa gangue de faux semblants et de bons sentiments par le courant novateur des années cinquante, le western va se révéler, comme jamais auparavant, le reflet des contradictions d'un monde qui a grandi trop vite<sup>2</sup>. » Une observation qui trouve tout son sens chez les cinéastes Sam Peckinpah (*Ride the High Country*, 1962), Arthur Penn (*The Missouri Breaks*, 1976) et Abraham Polonsky (*Tell Them Willie Boy is Here*, 1969). Le critique André Bazin qua-

lifiait déjà les récentes productions de Fred Zinnemann (*High Noon*, 1952) ou George Stevens (*Shane*, 1953) de « sur-westerns », c'est-à-dire « un western qui aurait honte de n'être que lui-même et chercherait à justifier son existence par un intérêt supplémentaire : d'ordre esthétique, sociologique, moral, psychologique, politique, érotique<sup>3</sup>. » Rapidement, la notion de « crépusculaire » apparaît, en référence à des récits « révisionnistes » ou « pro-indiens » dans lesquels les héros sont dépassés et battus d'avance. Ces films racontent le déclin de l'Ouest sauvage. Certains y voient la supposée mort du genre. Or, on assiste en fait à un grand renouvellement, toujours à l'œuvre aujourd'hui (chez Quentin Tarantino).

Au regard de ces évolutions, *The Proposition* occupe une place particulière. C'est un western déclinant les archétypes ayant fait la renommée du genre. Hillcoat démontre en outre son attachement à la vision crépusculaire de Sam Peckinpah et consorts. La référence à Sergio Leone semble moins pertinente, car cette déclinaison australienne puise davantage auprès des Américains, écartant toute envolée stylistique au profit d'une mise en scène aride. Si *The Proposition* surprend, c'est d'abord parce qu'il se situe complètement ailleurs. C'est-à-dire géographiquement loin des mythes fondateurs de l'Ouest, dans un territoire présenté comme le paroxysme de la sauvagerie : l'outback australien. Une Australie gangrénée par ses hors-la-loi malgré les efforts pour y maintenir l'autorité. Quand Peckinpah trouvait refuge dans le « monde d'hier » au Mexique (*The Wild Bunch*, 1969), John Hillcoat de son côté ne propose aucune échappatoire. Son décor

1. *The Proposition*

2. Guy Pearce dans le rôle de Charlie Burns



n'offre ni dérision ni jeux. Impossible de se replier: c'est un enfer dont on ne sort pas indemne.

À cet égard, la séquence d'ouverture est magistrale. Après une violente introduction, le capitaine Stanley fait face à Charlie et son jeune frère Mike qu'il vient de capturer. Il pose une question: «Do I need to introduce myself?», sans attendre de réponse. Son assurance apparente révèle pourtant un homme épuisé, aussi marginalisé que ceux qu'il pourchasse. Ce défenseur de la vertu pourrait exploser à tout moment. Plus que la chaleur accablante, c'est la dangerosité de la proposition qu'il fait à Charlie et plus largement l'étendue de sa tâche (civiliser le pays) qui le rongent jusqu'au dénouement. Stanley ne comptera pas dans l'Histoire parmi ceux ayant réussi à rendre paisible et prospère cet eldorado austral. Il sera oublié et il le sait. Ce soldat est dans le camp des perdants. Quand plus tard il demande à son épouse si l'Angleterre lui manque, la réponse évasive de sa compagne trahit le même sentiment de perte: «There's much to miss. There and here.». Martha, qui cherche en vain à préserver sa bienséance bourgeoise, est également une figure crépusculaire.

La cinéphilie de John Hillcoat a baigné dans l'imagerie de John Ford: la caméra saisissant l'étendue du désert à partir de l'intérieur d'une maison (*The Searchers*, 1956). Mais le cinéaste australien pousse ici l'expression plus loin, et fait du territoire un espace exerçant une pression insupportable qui tire sans cesse les personnages à lui pour mieux les éprouver. Ainsi, Martha et Stanley tentent de garder leur équilibre dans l'entre-deux. Ils sont filmés dans l'embrasement d'une porte, sous un porche ou regardant par la fenêtre. Martha est confinée à l'intérieur de sa maison dont l'élégance et le confort tranchent avec la sauvagerie du dehors qui nargue les ambitions de l'Empire britannique. Hillcoat présente cette demeure

blanche au jardin bordé de rosiers comme une aberration. Forcé à la résilience (il est impossible de dompter la sauvagerie ambiante), le couple est anachronique. Lors du combat final ayant lieu au sein de la maison du capitaine, les deux espaces s'interpénètrent tandis que le clan des frères Burns vient prendre sa revanche. La clôture faite de petits rondins de bois entourant le jardin est détruite, et Hillcoat filme avec grâce le terrible spectacle de l'échec de la civilisation.

De l'autre côté de l'échiquier, les brigands de *The Proposition* sont rattrapés par la même nécessité de composer avec la modernité, c'est-à-dire la présence grandissante de l'autorité. Conscients que celle-ci finira par gagner et qu'un jour le pays sera effectivement civilisé, Charlie Burns et ses pairs sont au crépuscule de leurs vies. S'ils continuent à sévir avec un tel déchaînement de violence (le film cumule les scènes crues), c'est parce qu'ils ont conscience de leur perte de pouvoir. Charlie comprend tout cela lorsqu'il rencontre un vieux chasseur de prime interprété par John Hurt. Dans *Heaven's Gate*, grand western révisionniste de Michael Cimino (1980), l'acteur anglais jouait un étudiant idéaliste qui passe dans le camp des méchants (les grands propriétaires terriens), et dont les crises d'éthylisme le poussent à prononcer d'interminables monologues lyriques. Trente ans plus tard, le comédien semble reprendre chez Hillcoat le même rôle: dans la continuité du personnage crépusculaire de Cimino, le chasseur de prime est un poète ivrogne et anachronique. L'homme a connu une pléthore de vices, a traversé toutes les contrées et vient tout simplement pourrir en Australie. Charlie Burns sait qu'il est condamné au même destin.

Les ciels orangés de *The Proposition* sont portés à leur paroxysme, dans leur expression la plus mourante et métaphysique. On le doit à l'exceptionnel travail du directeur de la photographie Benoît Delhomme. Le résultat est prenant lorsque la caméra cadre les couchers du soleil contemplés par les frères Burns. Le film s'achève comme il a commencé, avec une interrogation, cette fois lancée par Arthur Burns (mourant) à son frère Charlie: «What are you going to do now?». Les deux hommes sont saisis de dos, face au couchant. Et, en effet, la question se pose: qu'advient-il du western après avoir étiré le crépuscule jusqu'à de telles limites? D'une certaine façon, John Hillcoat y répond avec l'univers post-apocalyptique dépeint dans *The Road* (2009), qu'il réalise quatre ans plus tard d'après le roman de Cormac McCarthy. Malgré des critiques mitigées, ce film explore fidèlement l'atmosphère ultra-chaotique l'ayant inspiré. À travers ces deux œuvres belles et maîtrisées, le réalisateur témoigne une affection remarquable envers la notion de «crépusculaire» au cinéma. ▲

### Références

- <sup>1</sup> Catherine Caines, *Rolling Stone*.  
<sup>2</sup> Albert-Patrick HOARAU, *Univers du western*, Paris, Seghers, 1973, p. 333.  
<sup>3</sup> André BAZIN, *Qu'est-ce que le cinéma?*, Paris, Éd. du Cerf, 1962, 2002, p. 233.