

## Hollywood au ralenti

*The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*  
d'Andrew Dominik. États-Unis, 2007

Maïté Snauwaert

Number 219, March–April 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16986ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Snauwaert, M. (2008). Hollywood au ralenti / *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* d'Andrew Dominik. États-Unis, 2007. *Spirale*, (219), 31–32.

# Hollywood au ralenti

THE ASSASSINATION OF JESSE JAMES BY THE COWARD ROBERT FORD

d'Andrew Dominik

États-Unis, 2007.

par MAÏTÉ SNAUWAERT

**T**he *Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* est l'adaptation du roman du même nom par Ron Hansen en 1983. On est heureux mais aussi surpris d'apprendre que ce long film commandité par Warner B. et Plan B Entertainment (la maison de production de Brad Pitt) à Andrew Dominik a été tourné exclusivement au Canada, en Alberta principalement (Calgary, Edmonton) et au Manitoba (Winnipeg). La raison en est sans doute platement financière, mais il y a là un décalage étrange dans cette déportation des paysages naturels, étant donné la façon dont le film — et en général le genre du western — célèbre les « grands espaces américains », non pas au sens continental strict, il me semble, mais dans un sens assez nettement patriotique.

Brad Pitt apparaît, égal à sa performance dans *Babel*, très maquillé, mais cette fois pour les besoins graphiques du film, légende ralentie d'un héros sans mystère, pris ici en fin de règne et comme décadent, sentant la mort venir et allant la rejoindre, l'attendre, non sans avoir auparavant emmené quelques camarades dans sa chute. La pressant de se faire voir, celle-ci lui apparaît, contenue dès le début de la diégèse, bien plus que dans l'action, dans le visage d'un ange maléfique aux gestes nerveux et à la voix lente — remarquable choix de Casey Affleck — dont c'est autant le portrait.

Celui-ci, grisâtre, teint de cendre de la mort si jeune, a la parole traînante et aiguë de l'adolescent en pleine mue, et qui va trouver à trahir comment devenir homme. C'est qu'on est dans le temps où tuer est la façon glorieuse de devenir adulte — du moins pour les hommes — comme elle est pour la femme d'engendrer un enfant. Du point de vue du (futur) tueur, on est encore dans la sphère des actions, mais de celui de James, et de celui du film, on est dans celle de la légende, qui fait suite à l'Histoire. À savoir celle du récit des actions dans l'accomplissement de leur valeur. Un

après-coup du souvenir, dont les bords diffractés de l'image, alors, montrent l'éloignement.

## Dialogue du cinéma avec son histoire

Il y a presque alors un dialogue du cinéma avec son histoire; de ce film en particulier, qui se regarde lui-même, avec l'ensemble des autres films qui composent le genre — le western — et qui composent le cinéma hollywoodien. Surtout, la filiation est manifeste avec le Terrence Malick de *Days of Heaven*, oscar de la meilleure photographie en 1978, tourné également en Alberta, qui proposait les mêmes paysages de prairies balayés par la lumière ensoleillée d'automne, par le regard et comme par la main du réalisateur. De la voix traînante de Ford rappelant celle de narratrice adolescente interprétée par Linda Manz jusqu'à la présence de Sam Shepard alors jeune premier et ici vieux frère désabusé, dans les deux cas observateur de scènes dont il n'est pas le héros, en passant par les cadrages contemplatifs plein champ et plein ciel, les références sont directes. Le contexte cependant est différent, le film de Malick proposant, davantage au premier degré, une intrigue amoureuse qui nous apparaît aujourd'hui un peu plate. Par la lenteur de l'ouvrage en tout cas, Andrew Dominik refuse le système d'expression immédiate et le message surligné proposé habituellement par la glorieuse industrie.

Que Brad Pitt joue alors à l'acteur, comme il sait bien le faire, qu'il se délecte avec un plaisir content de sa propre personne, de son propre personnage plutôt, est ce qui convient au film, de même que ses autres personnages, et comme dit bien l'anglais, *characters*, sont tous un peu plus vrais que nature, un peu trop beaux pour être vrais. Bien sûr, parce qu'ils sont légendaires: ils viennent *après*. Sauf à le revisiter en une romance homosexuelle, pour en déplacer les standards, se servir de ceux-ci, personne ne peut aujourd'hui sérieusement filmer un western au premier

degré. Mais l'espace du second degré dans lequel le genre est retravaillé présente plusieurs aspects particulièrement intéressants, à commencer par cette troisième voie de l'Histoire

admiré, les valeurs tendent à se substituer. La restauration, au demeurant, du nom du tueur du héros dans le titre, qui contribue également à ce régime de l'étirement, de l'allon-

**Film sans suspense mais non sans tension, cette biographie désenchantée tire avantage d'une distance historique et en quelque sorte générique, puisque le western est un genre, sinon oublié, du moins semble-t-il d'une autre époque (réputé à Hollywood la catégorie la plus difficile à financer).**

qu'est l'histoire narrée — subjective, singulière — qui permet de revisiter nos (les) mythes fondateurs de toute une époque, de tout un pays, ou parfois plus simplement d'une production culturelle, qui en dit toujours long sur les deux précédents, et les légendes qui ont contribué à les établir.

Film sans suspense mais non sans tension, cette biographie désenchantée tire avantage d'une distance historique et en quelque sorte générique, puisque le western est un genre, sinon oublié, du moins semble-t-il d'une autre époque (réputé à Hollywood la catégorie la plus difficile à financer). Le film en bénéficie au sens où le passage du classique à la désuétude confère d'emblée au film de genre une empreinte nostalgique, éloignée et par là fabuleuse — ce qui est la pâte même, on peut même dire la patine, de ce film littéraire.

Dans une intrigue étirée par un longueur filmique directement proportionnelle à la dilatation temporelle depuis ou dans laquelle nous considérons ces événements révolus, le héros et le lâche ne sont pas forcément ceux qu'on croit. Dans la démarche suicidaire qui fait se livrer James désarmé à son prédateur, comme pour abrégier l'attente d'un sort inéluctable, et inversement dans l'audace un peu jeune qui fait se lever le disciple devant son maître

gement forçant au ralentissement qui est celui du film, tend à faire des deux, sinon des égaux puisque l'un suit l'autre, du moins une sorte de pairs, de paire nécessaire, le courageux appelant son lâche et le lâche son courageux, comme dans toute dynamique humaine et spécifiquement dans la dynamique tragique.

## La tragédie, non le drame

Or c'est là la teinte qui est donnée au film, une tragédie plutôt qu'un drame, puisque tout est déjà écrit dans le ciel, et que les actions, si elles vont s'accomplir, ne changeront plus rien à un destin tout tracé. Elles n'en sont que la mécanique sourde, presque désincarnée. L'action dans ce film est en retard sur sa signification et c'est ce qui en fait un film non hollywoodien, un film intéressant. Encore a-t-il été raccourci, plus concentré sur l'action que ce que voulait en faire le cinéaste, décidé à faire un film de contemplation, *but the studios wouldn't let him*, et c'est ce qui explique le différé de sa sortie, initialement prévue pour septembre 2006. Un an de retard pour une divergence de vues, c'est un épisode courageux de l'histoire hollywoodienne récente.

Ce film, donc, est comme un lent panorama des stars du cinéma, ou plutôt des figures et paysages légendaires

— grandioses, remarquables, et comme perpétuels — qui ont donné naissance à son envie, à sa teneur restitutive. C'est en ce sens profondément un film de cinéma, et c'est ce qui en fait la beauté, avec ses travellings sur des prairies dorées, le souffle des champs de blé qu'il nous donne presque à caresser, en suivant la main de Brad/James qui semble d'une façon biblique inaugurer l'espace. C'est qu'il ouvre par son regard au souffle épique de la légende de l'Ouest — sa découverte, sa conquête — et par là nous rappelle à sa splendeur immémoriale. L'histoire de bandits de grand chemin est loin, un larcin générique — qui a cependant son pesant cinématographique — est expédié en un épisode unique qui tient du symbolique, mais tout cela est ailleurs, comme déjà dépassé, vu dans un autre temps, qui serait celui du souvenir. James lui-

même en est las, ne tient plus à cette gloire, dont le sens est tari; il rêve d'un autre ailleurs, et il sait que la mort, seule, peut le lui délivrer.

### Une méditation sans passion

Comme lui, nous contemplons le cinéma en train de se faire depuis l'épaisseur de son histoire; depuis sa mort dont il serait réincarné. Accompagnés tout le long d'une voix hors champ qui nous conte cette légende et en fabrique le mythe, nous assistons dans une impuissance fascinée au spectacle de son *après*. Nous découvrons la grâce de ce que le littéraire peut faire au cinéma quand il s'en empare, rallongeant chaque image de la profondeur d'une mémoire, ralentissant les gestes par l'écoute, déportant l'attention vers le grain, la couleur, la texture de chaque plan. La focale n'est

plus sur l'enchaînement des choses regardées, elle se déplace vers une écoute du temps, une lointaine complainte du passé, nostalgique plus que mélancolique: c'est comme si nous regardions notre enfance.

S'il y a tragédie, elle est donc sans gravité, n'étant pas plus dans le registre des passions qu'elle n'est dans celui des actions. Bien plutôt, elle est porteuse d'un regard ironique sur ce dont on fait l'or des légendes, la notoriété d'un nom, la teneur d'une réputation. Car il n'y a rien de très glorieux, finalement, à ce passé de gangster, et on peut s'interroger alors sur la figure d'un héros national, dans l'imaginaire populaire comme dans la propagande qui relaie son histoire. Sans aller jusqu'à dire qu'il fait la critique du vedettariat, le film en montre en tout cas un certain visage, à travers le parti délétaire choisi à son

insu par le traître, qui espère détrôner son maître, croyant devenir le nouvel adoré et n'en demeurant que l'envers.

Cette lenteur contemplative, méditative, apparaît alors comme l'avenir possible du cinéma américain, s'il cessait enfin sa course contre lui-même, s'il cessait de vouloir remplir tous les espaces disponibles, occuper tous les interstices, alors qu'il ne conquiert que très peu, et de moins en moins, l'imaginaire. Par sa photographie magistrale, *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* nous appelle à rêver à un autre cinéma, au sein même du cinéma hollywoodien, un cinéma qui saurait utiliser à bon escient, au profit de son art, la débauche de moyens luxueux qui est à sa disposition. ●

Patrice Duhamel, **Le camp**, (2007), installation vidéo double projection (20 min.).  
Photo : courtoisie de l'artiste

