

24 images

24 iMAGES

Clint Eastwood

Le mythe, le revenant et le fossoyeur

Philippe Gajan

Numéro 127, juin-juillet 2006

Où va le cinéma américain : première partie - les acteurs

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/4992ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gajan, P. (2006). Clint Eastwood : le mythe, le revenant et le fossoyeur. *24 images*, (127), 14–15.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2006

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

CLINT EASTWOOD

Le mythe, le revenant et le fossoyeur

par Philippe Gajan

Clint Eastwood, l'acteur mythique, l'homme sans nom des westerns « spaghetti », est devenu l'héritier d'à peu près tout l'âge d'or de Hollywood, du western au film noir, du thriller au film de sport, du mélodrame au film de guerre. Mentionnons d'ailleurs que ses deux prochains films, *Flags of Our Fathers* et *Red Sun, Black Sand* semblent former un diptyque sur un épisode de la Seconde Guerre mondiale.

Million Dollar Baby (2004), *Mystic River* (2003), *Blood Work* (2002), *Space Cowboys* (2000), *True Crime* (1999), *Midnight in the Garden of Good and Evil* (1997), *Absolute Power* (1997). On aimerait remonter jusqu'à *The Bridges of Madison County* (1995) ou *A Perfect World* (1993) et surtout jusqu'à *Unforgiven* (1992) et *Honkytonk Man* (1982), mais restons-en à ces sept films uniquement pour la dernière décennie ! Celui qui commença sa carrière de producteur (de ses propres films) à 52 ans (*Firefox* en 1982), celle de réalisateur à 41 ans et celle d'acteur à 25 ans aura définitivement marqué le cinéma américain.



Million Dollar Baby (2004).

Classique jusqu'au bout de sa mise en scène, élégant dans ses moindres actions, jusque dans l'utilisation de son corps désormais vieillissant, mais surtout arpenteur infatigable du concept de filiation jusqu'à faire de chacun de ses films un testament potentiel, Eastwood est le trait d'union entre le passé et le présent du cinéma américain, celui par qui la suite du monde-cinéma hollywoodien est possible. Lui, le fils cinématographique de Sergio Leone et de Don Siegel, aura su rester fidèle à un cinéma qu'on aurait pu croire loin derrière nous – depuis l'avènement du *blockbuster* et de logiques commerciales sans cesse plus exigeantes, leur préférant sa propre voie tracée avec minutie.

Un film d'Eastwood est repérable entre mille, à commencer par son schéma de base hérité du western classique, genre le plus pur

du cinéma américain. Il commence par le retour de son héros. Que celui-ci revienne de la mort, d'une forme de retraite ou encore d'exil, il revient... sur le lieu de son crime, en quelque sorte. Et comme le « poor lonesome cowboy » du western, il part à la fin, une fois le devoir plus ou moins accompli. Ce cadre maintenant dressé, il suffira de préciser que le héros eastwoodien est toujours là au nom de la justice (la sienne), comme si la loi établie par la fermeture de la frontière présentait des failles que lui, le revenant, venait corriger, colmater. Il était là à la mort du western, comme acteur du western « spaghetti », parodie du western classique. Il a fait de la ville son territoire en étant Dirty Harry, exécuter des basses œuvres qui, à son tour, exécute ceux qui se substituent à la justice. Il n'a de cesse depuis de parcourir l'Amérique, garant d'un passé qui hante toujours un présent déviant, peut-être pour le maintenir dans la droite ligne tracée par ses pères. Le plus étrange peut-être dans ce surgissement d'un passé de redresseur de torts est qu'à aucun moment ce personnage ne se laisse aller à la nostalgie. Tout au plus parfois à un peu de mélancolie. Clint Eastwood n'est jamais réactionnaire. Il est plutôt l'archétype du progressiste-conservateur, la quintessence du paradoxe américain : démocrate et individualiste, justicier solitaire et défenseur de la veuve et de l'opprimé.

Le cinéaste fait aujourd'hui partie de ceux qui nous touchent le plus, faisant de chacun de ses « retours » un événement. Événement certes parfois mineur, c'est-à-dire à vivre dans la continuité, à investir de notre connaissance de l'œuvre dans la plus pure tradition de la politique des auteurs, mais événement quand même par le plaisir immédiat qu'il procure bien sûr, celui du travail bien fait, d'une œuvre repérable et codée, mais aussi, et c'est sans doute plus important, par son exploration systématique de l'Amérique contemporaine, car il semble poursuivre son grand œuvre sous forme d'une auscultation minutieuse et sans concession de l'essence américaine. Eastwood est à la fois le mythe et celui qui les fait et les défait, le



Unforgiven (1992).

Collection de la Cinémathèque québécoise

revenant et celui qui le regarde et l'accepte, le fossoyeur et celui qui observe le passage du temps, d'une époque à l'autre. Passage, trait d'union donc, entre le fils (en cinéma) et le père, entre le passé et l'avenir. Dans *Million Dollar Baby*, il faudra qu'il perde sa fille adoptive pour espérer reconquérir sa fille naturelle dans un mouvement parallèle et inversé de passation de filiation entre la mère naturelle de la jeune protégée et lui-même. S'il la perd à la fin, ce qu'il retrouve, c'est le mouvement naturel de filiation. Le garant du passé est devenu garant de l'avenir et le film est lui-même la geste d'un passeur, quand il n'est pas le passeur lui-même.

Le mythe

On l'a dit, le cowboy sans nom (le Blondie de *Le bon, la brute et le truand*, 1966; l'étranger de *High Plains Drifter*), le justicier solitaire (Dirty Harry – on annonce pour 2006 un jeu vidéo utilisant cette figure) sont de ces mythes bien charpentés qui dessinent l'Amérique (éternelle), celle qui se mesure à la grandeur de ses héros, y compris ses héros obscurs garants de ses valeurs (non moins éternelles car fondatrices). Clint, à incarner ces mythes, l'est devenu lui-même. Mais dans les films d'Eastwood, dès le départ, les mythes sont vieillissants, discutables et discutés, à hauteur d'homme en quelque sorte. Dans un premier temps il les convoque comme redresseurs de torts, mais la faille en eux semble s'aggrandir à la mesure d'une blessure jamais cicatrisée qui se rouvrirait, plus vive que jamais.

Unforgiven est un tournant puisque c'est dans ce film qu'Eastwood va attaquer de front le mythe Clint, celui du panthéon des grands mythes de l'Ouest... jusqu'à réécrire la légende en présence d'un observateur, le journaliste de l'Est. Il y a là transition du mythe à l'histoire, de la représentation d'un passé glorifié à un avenir plus lucide, comme le rétablissement de la « vérité » doit passer fatalement par le long chemin de croix du héros vers sa rédemption finale.

Les mythes ont la vie dure, mais ils sont finalement moins coriaces que notre infatigable cinéaste. Le cinéma d'Eastwood est un passeur, nous l'avons dit, mais il sera de moins en moins celui d'un passé glorieux. À mesure que les mythes s'affaiblissent dans ce cinéma, il n'a plus à se battre contre une représentation mais se concentre désormais sur l'inavouable, la part sombre et enfouie, qui devra rendre des comptes.

Le revenant

On a beaucoup écrit sur Clint Eastwood le revenant, celui de *High Plains Drifter*, le fantôme de *Pale Rider* ou encore le tueur vieillissant de *Unforgiven*. Plus souvent qu'à leur tour, les « héros » de Eastwood sont des paumés en quête d'un hypothétique rachat (le journaliste de *True Crime*), des citoyens « ordinaires » tirés de leur retraite pour finir ce qu'ils ont entamé (l'agent du FBI de *Blood Work*, les astronautes de *Space Cowboys*) ou sur le point de prendre leur retraite (le monte-en-l'air de *Absolute Power*, l'entraîneur de *Million Dollar Baby*, dans les deux cas en brouille avec leur fille). Bref, des « revenants » ordinaires en quelque sorte qui ont des vies à reconstruire, des parts d'ombre à affronter et à vaincre. L'individu désormais débarrassé de l'encombrante auréole que confère le mythe, accompli sa rédemption et par ce geste, parfois à son corps défendant, vient rétablir l'équilibre un moment rompu.

Mystic River est à ce compte-là passionnant. Le « revenant » dans ce cas est la scène primitive, l'enlèvement qui mènera à la séquestration et au viol de l'un des trois protagonistes, qui resurgit lors du meurtre de la fille de l'un d'eux. « We bury our sins, we wash them clean » est le mot de la fin du film. La scène primitive ne peut être oubliée, elle a été enfouie, pour que tant bien que mal la vie reprenne son cours, dans ce cas celui de la rivière du titre, muette présence qui emporte le temps qui passe et pourtant reste immuable. La rédemption pour nos trois protagonistes passera par la mort de l'un d'eux, victime de l'enlèvement initial, double victime donc, le seul qui ne saurait surmonter le poids du passé. Et l'intensité du regard qui lie Sean Penn et Kevin Bacon à la fin souligne mieux qu'un long discours toute l'ambiguïté de cette rédemption. Victimes et coupables...

Le fossoyeur

Cette part d'ombre, cette faille, Eastwood ne va cesser de la traquer dans l'Amérique ordinaire durant cette dernière décennie : un mauvais père alcoolique et volage (*True Crime*), un président des États-Unis violeur, meurtrier et parjure (*Absolute Power*), l'« autre » conquête – celle de l'espace après celle de l'Ouest – tournée en dérision (*Space Cowboys*), le vieux Sud qui livre ses secrets inavouables derrière ses façades somptueuses (*Midnight in the Garden of Good and Evil*) ou encore l'erreur judiciaire et la peine de mort (*Blood Work*), aucun tabou ne semble échapper à Eastwood. Il est le cinéaste qui enterre les mythes et celui qui déterre les tares, les brandissant au grand jour... « We bury our sins, we wash them clean ».

Fossoyeur des mythes y compris le sien, Clint Eastwood, éternel revenant, appartient au passé, mais ce faisant se dresse comme le monolithe qui défie l'oubli et les secrets inavouables pour basculer dans un avenir « lavé », enfin propre. Le pécheur s'est racheté. Ce que *Unforgiven* a fait au western, le très sous-estimé *Midnight in the Garden of Good and Evil* l'a fait à *Gone With the Wind* : régler leur compte aux mythes, regarder au-delà des apparences, des façades. Cinéaste sombre de la part d'ombre de l'Amérique, Eastwood est celui qui croit à la lumière au bout du tunnel. Le pécheur est devenu prêcheur, un peu à l'instar de cet autre mythe de l'Ouest, celui qui cachait un revolver dans sa bible. 



Mystic River (2003).