

# Clint Eastwood, une certaine idée de l'Amérique

Christian Authier

**A**u fil d'une carrière de cinéaste commencée en 1971 avec *Un frisson dans la nuit* et qui se prolonge encore de nos jours, Clint Eastwood n'a eu de cesse de poser son regard quasi exclusivement sur l'Amérique, ses valeurs, son histoire, sa culture. Il est d'ailleurs frappant de constater que lorsque le réalisateur s'aventure vers des horizons étrangers (l'Afrique du Sud post-apartheid avec *Invictus*, l'Europe et la France à l'heure des attentats islamistes avec *Le 15 h 17 pour Paris*), il signe ses œuvres les moins convaincantes. Eastwood est l'artiste le plus américain qui soit et ses films nous racontent naturellement son pays. Devant sa caméra, on a pu voir la guerre de Sécession, la conquête de l'Ouest et la naissance d'une nation, la Grande Dépression, la Seconde Guerre mondiale, l'Amérique de la ségrégation raciale, celle des années JFK, de la conquête spatiale, de la guerre en Irak de 2003... Certains sujets lui permettent d'évoquer de longues périodes. Ainsi, *J. Edgar*, autour de la vie de Hoover, directeur du FBI de 1924 à 1972, personnage tour à tour adulé, honni, redouté, y compris par les

**Christian Authier** est romancier, essayiste et journaliste. Il a notamment publié *À l'est d'Eastwood* (La Table ronde, 2003) et *Clint Eastwood* (Fitway Publishing, 2005). Dernier ouvrage paru : *Poste restante* (Flammarion, 2024).

présidents qu'il servait, déploie son récit sur un demi-siècle tout en tissant des correspondances avec les peurs et les névroses américaines de l'après 11-Septembre.

## Démythification et idéalisme

Toutes ces époques ont été incarnées par une étonnante galerie de personnages riche en antihéros, en marginaux, en demi-solde et autres soldats perdus du rêve américain. Morts en sursis, cow-boys vieillissants, artistes maudits, flics tourmentés, gangsters en cavale, condamnés à mort, chasseurs de l'inutile, chanteurs de country tuberculeux, revenants, justiciers solitaires, vieilles badernes, journalistes paumés, mauvais pères, astronautes grabataires, boxeurs au bout du rouleau, vieillards misanthropes, snipers dépressifs : ces individus qu'il a mis en scène, et souvent interprétés, ne constituent pas une banale série de *losers*. Malgré la mélancolie, la dimension crépusculaire et le désenchantement qui nimbent les créatures d'Eastwood, chacune d'entre elles possède une capacité de renaissance et de rédemption. Voilà précisément l'un des secrets de l'artiste : il démythifie et réenchante dans un même élan. Il perpétue la croyance en des idéaux et des valeurs (la liberté, l'individualisme, la communauté...) tout en contestant radicalement les mythes fondateurs américains (la glorieuse conquête de l'Ouest, l'édification héroïque d'une nation...).

Ce balancement fait la richesse et la profondeur d'une œuvre comptant quarante longs-métrages de fiction, mais c'est d'abord la noirceur du propos et la peinture implacable de l'Amérique qui impressionnent. Eastwood se livre ainsi à une critique en règle des institutions – police, justice, armée, Église – tandis que même le président des États-Unis n'échappe pas au jeu de massacre. Réalisé en 1996, *Les Pleins Pouvoirs* dépeint le locataire de la Maison-Blanche en pervers sexuel et en assassin usant des services secrets pour masquer son crime. Trois ans plus tard, *Jugé coupable* s'attaque au système judiciaire et carcéral à travers le cas d'un jeune Noir condamné à mort pour un crime dont il est innocent. Le *happy end* consacrant ces deux films relève plus du conte ou de la fable que du réalisme (le condamné est sauvé quelques secondes avant l'injection létale...) et ne fait qu'accentuer la force pamphlétaire du propos. D'autres fois, le rêve américain tourne au cauchemar. On songe, par exemple, à *Un monde parfait*, relatant la cavale au Texas d'un gangster ayant pris un enfant en otage, quelques semaines avant l'assassinat de JFK, film qui assume son pessimisme absolu jusque dans un titre terriblement cruel à l'aune du monde féroce qu'il désigne.

Dans nombre de films d'Eastwood, la loi et la justice sont bafouées, y compris par leurs représentants. À la corruption des institutions et des élites répond une violence légitimée par la liberté du port d'armes inscrite dans la Constitution. Fondement de la nation américaine, cette violence est perpétuellement désacralisée par le cinéaste qui décrit un pays souvent défait, miné de l'intérieur, en guerre avec lui-même. La démythification de la violence est portée à son paroxysme dans *Impitoyable*, western balayant la légende de l'Ouest faite de duels héroïques et de cow-boys immaculés. Ici, tout n'est qu'arbitraire et sauvagerie. Ce pays en voie de construction ne semble être le fruit que d'une succession de meurtres, de lynchages, de massacres et d'exécutions minables prolongeant le tableau dessiné dans *Josey Wales hors-la-loi* quinze ans plus tôt. *Impitoyable* dévoile une violence indécente, grotesque, sordide, exercée dans la lâcheté et la cruauté non par des justiciers ou des hommes en légitime défense, mais par des tueurs attirés par l'argent, par un shérif dévoyé et sadique, par des cow-boys sans pitié, par des prostituées prêtes à déclencher un massacre pour venger l'une d'elles, qui n'avait rien réclamé.

Nulle surprise à ce que la guerre soit au cœur du cinéma d'Eastwood et qu'il se livre sur ce thème aussi à une entreprise de démolition de certaines représentations patriotiques propagées entre autres par Hollywood. En 1986, dans *Le Maître de guerre*, il met en scène un sergent instructeur d'un régiment de Marines (qu'il interprète), vétéran des guerres de Corée et du Vietnam, qui va mener ses hommes à l'assaut de l'île de la Grenade. Sous le vernis de la satire, cette vision presque abstraite d'un conflit post-moderne – prémices des guerres préventives, humanitaires et chirurgicales à venir – défie le nationalisme et le militarisme des années Reagan sur son propre terrain : l'héroïsme et le courage, valeurs démobilisées par l'époque au profit de la technique et du simulacre. Un autre épisode, plus tragique et plus important, fournit la matière du diptyque que forment *Mémoires de nos pères* et *Lettres d'Iwo Jima*, revenant sur la célèbre bataille de la guerre du Pacifique. Les deux films, sortis durant la seconde présidence de George W. Bush, relatent l'événement du point de vue américain puis du point de vue japonais. Une histoire officielle (mensongère et mise en scène par la propagande) va servir l'effort de guerre des États-Unis tandis que les Japonais se sacrifieront jusqu'au dernier dans un baroud d'honneur suicidaire. La guerre n'est ici jamais glorifiée ni esthétisée. Elle est exposée dans toute sa laideur sans céder aux sirènes d'un pacifisme de confort. Eastwood rend hommage aux soldats, y compris aux Japonais, sans être dupe sur la responsabilité de ceux qui les ont envoyés à la mort. Ce qui explique qu'il condamne l'intervention militaire américaine en Irak menée par les néoconservateurs

républicains. La guerre d'Irak de 2003 est précisément le cadre d'*American Sniper*, adapté de l'autobiographie de Chris Kyle. Le film retrace la vie de ce tireur d'élite des Navy Seals, qui, lors de missions effectuées en Irak, abat 160 personnes – chiffre reconnu officiellement et qui fit de Kyle le sniper le plus efficace de l'histoire de l'armée américaine, tandis que le soldat revendiquait 255 victimes... Qui était Chris Kyle? Un petit gars du Texas, ayant grandi dans le culte de Dieu, de la famille et de la patrie, qui voulut devenir cow-boy et qui finalement s'engagea dans l'armée après le 11 septembre 2001. Devenu un héros national grâce à ses « exploits », Kyle ne reconnaissait dans ses mémoires et ses interviews qu'un seul regret : ne pas avoir descendu plus de « sauvages ». Rendu à la vie civile, il fut tué un jour de février 2013 par un autre ancien combattant qu'il aidait au sein d'une association de vétérans. Eastwood raconte cette histoire avec empathie et brutalité. Il nous montre un homme qui a sauvé la vie de nombreux soldats américains quitte à tuer en toute conscience des femmes ou des enfants. Une fois de plus, le metteur en scène filme avec puissance l'héroïsme et l'horreur de la guerre. Cette dernière s'incarne de manière poignante à travers des anciens combattants mutilés, des hommes qui meurent en ressemblant à des petits garçons, la douleur des veuves et des familles. *American Sniper* a des airs de western désenchanté et funèbre. On pense au « héros » d'*Impitoyable* lâchant : « J'ai tué des femmes et des enfants. J'ai tué à peu près tout ce qui marche ou rampe à un moment ou à un autre. » Aux États-Unis, le film séduisit autant Sarah Palin que Jane Fonda. Les « patriotes » aimèrent le portrait de ce défenseur de l'Amérique, les « pacifistes » aimèrent cette représentation de la barbarie fière d'elle-même.

## Personne de plus américain que lui

Si Clint Eastwood ne croit pas aux mythologies américaines, il refuse d'en abjurer les idéaux et les rêves. Ce briseur d'icônes prend soin de préserver une part de sacré. Il ne crache pas sur le drapeau, mais il le pose au sol et en garde les étoiles. La bannière étoilée est d'ailleurs omniprésente dans ses films. Dans *Bronco Billy*, on découvre un chapiteau constitué d'un patchwork de drapeaux américains réalisé par les pensionnaires d'un asile psychiatrique. Sous ce chapiteau, une troupe de saltimbanques – composée de faux Indiens, d'un déserteur de la guerre du Vietnam, d'une divorcée en déshérence, d'un écrivain raté et de repris de justice – menée par un cow-boy de pacotille joue un spectacle autour du Far West légendaire, « le dernier symbole du rêve américain ». Cette quête des origines, entre enchantement

et nostalgie, prend la forme d'un voyage au cœur d'une Amérique rurale de la fin des années soixante-dix peuplée de flics brutaux, de shérifs abusant de leur pouvoir, de bourgeois cupides, de péquenots bagarreurs et violeurs. Cependant subsistent des vertus intactes : la solidarité de la communauté, la force d'un individualisme qui n'oublie pas la fraternité, la volonté de défier la réalité, de conduire sa vie au nom de ses rêves. Le cinéaste appréhende dans un mélange d'idéalisme, d'affection, de lucidité et d'humanisme des êtres déterminés à ne pas abandonner leurs illusions et leurs croyances. Plutôt que de se référer à des idéologies ou à des grands principes aisément bafoués, Eastwood promeut des valeurs morales élémentaires, ce qu'Orwell nommait la *common decency*. On retrouve cette décence commune dans *Minuit dans le jardin du bien et du mal*, chez les habitants de la ville de Savannah, en Géorgie, étrange communauté vivant hors du temps et de la modernité, cultivant ses singularités et une grande tolérance, loin des clichés liés au Sud profond. À l'instar d'un John Ford ou d'un Frank Capra, Eastwood se fait le chantre de gens ordinaires que leurs valeurs morales et les circonstances transforment en héros. Dans *Sully* et *Le Cas Richard Jewell*, inspirés de faits réels, un pilote d'avion et un agent de sécurité sauvent des centaines de vies, mais manquent pourtant d'être broyés par le système (FBI, ministère de la Justice, commissions d'enquête, médias). Ce conflit entre « l'homme de la rue » (pour reprendre un titre de film de Capra) et les institutions est l'une des expressions de la sensibilité populiste (1) d'Eastwood ainsi que de son caractère profondément libertarien (2).

L'un de ses plus beaux films, *Gran Torino*, met justement en scène un personnage incarnant le parfait mariage entre populisme et libertarisme. Ancien combattant de la guerre de Corée, qui travailla dans une usine Ford durant cinquante ans, Walt Kowalski vient de perdre sa femme, mais la peine n'atténue pas sa misanthropie. Le jeune et sympathique curé auquel M<sup>me</sup> Kowalski avait fait promettre de confesser son mari en fait les frais. Tout comme ses deux fils et ses petits-enfants, juste intéressés par la perspective d'un héritage prochain. Kowalski rumine sa solitude en sirotant des bières, à l'ombre du drapeau américain ornant sa terrasse, et en lustrant sa voiture de collection, une Gran Torino 1972. Seuls compagnons tolérés : sa vieille chienne, Daisy, et son fidèle fusil M1, qui l'aida autrefois à occire quelques « bouffeurs de riz ». Tout se passe bien pour ce grigou atrabilaire jusqu'au jour où une famille d'Asiatiques vient s'installer à côté de chez lui, dans cette banlieue populaire de Détroit désertée par les Wasp et toujours plus peuplée de minorités ethniques. De quoi décupler sa xénophobie... Mais plus encore que les étrangers, Kowalski déteste le désordre, et lorsque des membres d'un gang viennent menacer ses voisins, il met en joue les voyous

et gagne l'encombrante reconnaissance des nouveaux venus, auprès desquels il va trouver une famille de substitution (figure récurrente chez Eastwood). Kowalski – qui n'entrevoit ses contemporains qu'à travers une grille sommaire (polaques, ritals, nègres, juifs, chinetoques...) – est un type bourré de préjugés. Kowalski est un homme courageux et honnête qui n'aime pas la violence ni l'injustice. Il n'est pas l'un puis l'autre, il est l'un et l'autre. Le film, sorti en 2008, ne montre pas une Amérique prétendument « post-raciale », chère à Obama et marchant vers la grande communion intercommunautaire, mais une Amérique en quête d'identité, forgée par la loi des armes et crispée sur ses territoires. « Américain, cela veut dire quoi? », entend-on à un moment. Kowalski va, à travers ses actes, donner sa définition. Étranger dans son propre pays, cet homme anachronique, mécréant bravache tarauté par la culpabilité, anar idéaliste mais sans illusions, génialement campé par Eastwood, est le vestige d'une nation en pleine mutation.

Quant au « citoyen » Clint Eastwood, s'il a appelé depuis 1968 à voter pour les candidats républicains à l'élection présidentielle (à l'exception de celle de 1992, où il soutint le libertarien Ross Perot opposé à Bush père et à Clinton), avec des réserves envers Trump, il appuya des démocrates lors d'élections locales et ne présente pas le profil d'un républicain orthodoxe en étant favorable à un contrôle des armes, à l'avortement ou au mariage homosexuel. Surtout, il a toujours privilégié sa liberté d'artiste au-delà des convictions partisans et du politiquement correct, en osant aborder des sujets qui fâchent comme la peine de mort ou l'euthanasie. De même, la peinture de la famille traditionnelle qu'offrent ses films est en général au vitriol, celle-ci apparaissant au mieux comme une prison (*Sur la route de Madison*), au pire comme le réceptacle des plus vils sentiments (*Mystic River*, *Million Dollar Baby*). Aux stricts liens du sang, le cinéma d'Eastwood substitue ceux du cœur, et ses films les plus personnels mettent en scène des couples ou des micro-communautés aux allures de familles recomposées, à l'instar du trio formé par un oncle, son jeune neveu et une jeune fille perdue dans *Honkytonk Man*. Sur ce chef-d'œuvre trop méconnu, Norman Mailer écrivait, en 1983 : « On se sentait pris de tendresse pour l'Amérique en le regardant. » L'auteur des *Nus et les Morts* ajoutait à propos d'Eastwood : « Peut-être n'y a-t-il personne de plus américain que lui. »

1. Le terme étant à prendre dans son acception américaine et non comme le qualificatif désignant en France l'extrême droite, voire l'extrême gauche insoumise.

2. Autre courant fermement enraciné aux États-Unis et méconnu chez nous, bien que les récentes élections de Javier Milei et de Donald Trump l'aient remis en lumière.