

L'homme sans nom et Dirty Harry : de la mythification/démythification chez Clint Eastwood

Lacoue-Labarthe Mathieu

Pour citer cet article

Lacoue-Labarthe Mathieu, « *L'homme sans nom* et *Dirty Harry* : de la mythification/démythification chez Clint Eastwood », *Cycnos*, vol. 28.2 (Le cinéma américain face à ses mythes : une foi incrédule), 2012, mis en ligne en mai 2015. http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/205

Lien vers la notice http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/205
Lien du document http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/205.pdf

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

Avertissement

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.



L'homme sans nom et Dirty Harry : de la mythification/démythification chez Clint Eastwood

Mathieu Lacoue-Labarthe

Sergeant York, de Howard Hawks, est le premier film qui a marqué Clint Eastwood (Douhaire 2010: 13). Il raconte l'histoire authentique du soldat américain le plus décoré de la Première Guerre mondiale. Interprété par Gary Cooper, auquel ce rôle permet de remporter son premier Oscar, son personnage principal est un jeune paysan qui excelle au tir mais possède un net penchant pour la boisson et la bagarre et se montre maladroit avec les femmes ; objecteur de conscience, il est néanmoins incorporé dans l'armée américaine et mène ses hommes à la victoire. Le lien entre ce sergent et les héros joués par Eastwood ou les thèmes développés dans ses propres films à partir des années 1960 vient tout de suite à l'esprit. Mais, si le cinéaste a incarné des héros militaires, il est plus souvent encore associé au western. Sa notoriété dans ce genre se forge sous la direction de Sergio Leone, avec la création d'un personnage baptisé « l'homme sans nom » en raison de son absence d'identité avérée. Seul acteur américain ayant accepté de venir tourner sous la direction du cinéaste italien, Eastwood bénéficie d'une latitude inhabituelle qui lui permet de participer pleinement à la création de ce héros d'un nouveau genre. Il choisit certains de ses accessoires, à commencer par le fameux poncho, et réduit ses dialogues au minimum afin de limiter la difficulté de jouer en anglais avec des acteurs parlant italien et espagnol. Le succès de la « trilogie du dollar » aux États-Unis y développe une attente de nouveaux films dotés d'un héros similaire. Eastwood luimême y est tout à fait favorable, comme le montre le choix d'un personnage sans nom dans deux de ses propres œuvres, High Plains Drifter et Pale Rider. Or, dès Hang 'Em High, l'influence d'Eastwood dépasse celle qu'il exerçait auprès de Leone. Malpaso, qu'il crée en 1967, produit ou coproduit la quasi-totalité de ses films. Lorsque Eastwood n'en assure pas lui-même la réalisation, celle-ci est la plupart du temps confiée à de simples techniciens qui ne risquent pas de contester ses choix. La vedette garde en effet la haute main sur le choix du scénario et de ses partenaires, si bien que l'ensemble de ses héros de western ressemblent peu ou prou à l'homme sans nom. En 1968, Eastwood tourne sous la direction de Don Siegel son premier film policier, dans lequel il crée un personnage dont les deux hommes s'inspirent fortement trois ans plus tard en réalisant Dirty Harry. Celui-ci ressurgit à quatre reprises, mais les autres héros policiers joués par Eastwood en sont comme les petits frères. La vedette n'a en effet jamais caché sa dette envers Leone et Siegel, auxquels il dédie Unforgiven. En dépit de son succès, ses méthodes de travail, efficaces et peu coûteuses, restent très proches des leurs. Afin de souligner cette proximité, nous étudierons ici l'ensemble des héros westerniens (à l'exception de celui de Paint Your Wagon, sur lequel l'acteur n'exerce qu'une influence réduite) et policiers incarnés par Eastwood et les désignerons sous les noms génériques respectifs de l'homme sans nom et de Dirty Harry. Bien que relevant de genres distincts, ces deux types de héros présentent de nombreux points communs. Héros de l'Amérique mais aussi symboles de ses défauts, ils contribuent à en entretenir les mythes tout en les sapant de l'intérieur.

Jusqu'au milieu des années 1950, le héros de western est un être mythique censé incarner les valeurs fondatrices des États-Unis. Pionnier attaché à faire progresser la civilisation sur la wilderness et les sauvages qui la peuplent, il exploite le sous-sol, met les terres en valeur et développe le chemin de fer. Propre, sobre, travailleur et courageux, il protège les plus faibles et pratique la religion protestante. Afin de préserver la liberté et la démocratie, il se met au service de la loi et de l'ordre. Mais s'il veut être un authentique Américain, le héros de l'Ouest se doit également de prendre ce que les Indiens ont de meilleur. Grâce à ses sens aiguisés, il excelle donc dans la connaissance de la nature, l'art du pisteur, la chasse, le maniement des armes et du cheval.

Dès son premier western italien, Eastwood amplifie certains traits du héros classique. Ses pas sont du début à la fin du film annoncés ou accompagnés par le cliquetis de ses éperons. Il réutilise le procédé dans les deux autres œuvres de Leone et nombre de ses westerns américains. Dans *Unforgiven*, les éperons de Munny soulignent deux moments décisifs : le recueillement de celui-ci sur la tombe de son épouse, avant le départ de chez lui, et son entrée dans le saloon de Big Whiskey, à la fin du film. Ce procédé, qu'Eastwood et Leone n'ont pas inventé, n'est utilisé avant 1964 que de manière occasionnelle, en particulier pour les « singing cowboys », et pas en vue d'accentuer la puissance du héros et la menace qu'il constitue pour ses adversaires.

L'homme sans nom dépasse le héros classique sur bien d'autres points. Si ce dernier évite de parler pour ne rien dire – activité selon lui réservée aux femmes et aux enfants –, Clint Eastwood taille dès 1964 dans ses dialogues et élève ainsi le laconisme au rang d'un art. Un autre trait du héros classique est de conserver son sang-froid : Blondie, lui, n'hésite pas à faire un petit somme pendant la bataille d'*Il buono, il brutto, il cattivo*, et *The Outlaw Josey Wales* l'imite en attendant que ses poursuivants veuillent bien entamer leur traversée du Missouri. Ces deux épisodes soulignent l'extrême décontraction du personnage, son côté « cool » qui le rend mieux apte à servir de modèle à la jeunesse de son époque que le héros classique, devenu trop guindé.

La prédisposition de l'homme sans nom à la sieste ne l'empêche pas de garder tous ses sens en éveil. Monco abat Groggy, qui s'avance dans son dos, à la fin de *Per qualche dollaro in più*, et l'étranger de *High Plains Drifter* coupe court aux velléités de Jake Ross, placé derrière lui, avant même qu'il ne sorte complètement son couteau de son étui. Bien que, contrairement au héros classique, Eastwood n'affronte jamais réellement les Indiens, il fait ainsi preuve d'une sensibilité aussi développée que ceux-ci.

Associant puissance et vivacité, l'homme sans nom se montre efficace avec ses poings contre Cavanagh (*Per qualche dollaro in più*) et Miller (*Hang 'Em High*). Mais il sait aussi surprendre son adversaire en le frappant à l'aide d'un fusil, d'une masse ou d'un manche de pioche : Club, le géant incarné de *Pale Rider* par Richard Kiel, adversaire de James Bond dans *The Spy Who Loved Me* et *Moonraker*, en fait les frais. Eastwood n'en néglige pas pour autant les armes blanches : il élimine le capitaine Terrill avec son propre sabre, à la fin de *The Outlaw Josey Wales*, avant de partir, dans la plus pure tradition hollywoodienne, en direction du soleil couchant.

Mais la spécialité du héros eastwoodien est bien évidemment l'arme à feu. Sa rapidité et sa précision au revolver font merveille à la fin d'*Unforgiven*, où il met hors d'état de nuire cinq représentants de la loi, et dans *Per qualche dollaro in più* où il s'amuse à repousser le chapeau de Mortimer à chaque fois que celui-ci se baisse pour le ramasser. En agissant ainsi, il amplifie une nouvelle fois les capacités du héros jusqu'à la caricature et satisfait la fascination morbide des Américains pour les armes et la violence. Le deuxième aspect apparaît plus nettement dans *The Outlaw Josey Wales* où, en tirant avec un colt dans chaque main, il reproduit le comportement de hors-la-loi tels que le *Billy the Kid* de 1930 et Sam McGee dans *The Texas Rangers*.

Eastwood est tout aussi habile au fusil, et en particulier au fusil à lunette, qu'il utilise avec succès dans *Joe Kidd* et *The Outlaw Josey Wales*.

Celui-ci vient en effet de faire son apparition au début des années 1970 dans des westerns tels que *Catlow* et *Big Jake*, sous l'influence de la guerre du Vietnam où il est très utilisé par les snipers des deux camps. C'est une manière de montrer qu'Eastwood est un personnage en phase avec son temps, contrairement au héros vieillissant joué par John Wayne, qui laisse dans *Big Jake* à son fils le soin d'employer cette arme nouvelle.

L'importance accordée à ces armes conduit parfois l'un des personnages à préciser son nom : le héros de *Per un pugno di dollari* utilise un Colt .45 et celui d'*Unforgiven* une carabine Spencer. Eastwood manie aussi avec dextérité la mitrailleuse Gatling, dans *Two Mules for Sister Sara* et *The Outlaw Josey Wales*, le canon, à la fin d'*Il buono, il brutto, il cattivo*, et la dynamite, dans les trois films de Leone et plusieurs de ses westerns américains.

Lorsqu'il est privé de ses armes, l'homme sans nom doit se servir de son imagination pour parvenir à ses fins. Il tue ainsi Chico à l'aide d'un tonneau (*Per un pugno di dollari*) et Eljay avec une cruche suspendue au bout d'une corde (*Joe Kidd*). Il lui arrive aussi de disparaître comme par enchantement au moment où ses ennemis pensent enfin l'éliminer : le chariot dans lequel *The Outlaw Josey Wales* tire quelques instants plus tôt à la mitrailleuse sur les nordistes est vide lorsque ceux-ci l'investissent. Cela donne à son personnage une tonalité fantastique absente du héros classique mais typique d'une partie de son œuvre.

La ruse et l'astuce du héros eastwoodien seraient cependant inopérantes s'il ne bénéficiait d'un peu de chance. Le hasard, sous la forme d'un obus, lui évite la pendaison dans *Il buono, il brutto, il cattivo*. Mais à l'image de Gary Cooper dans *High Noon*, il est plus souvent secouru par un tiers : Silvanito (*Per un pugno di dollari*), Mordecai (*High Plains Drifter*) et Barret (*Pale Rider*) sauvent sa vie en éliminant son ultime adversaire.

Un autre trait qui rapproche l'homme sans nom du héros classique est sa résistance à la douleur. Blessé ou torturé plus violemment que Gary Cooper (*The Plainsman*) et John Wayne (*Hondo*), il ne se plaint pas : il indique même à l'héroïne de *Two Mules for Sister Sara* comment extraire la flèche yaqui de son épaule et le soigner. En dépit des violences que lui infligent les Rojo dans *Per un pugno di dollari*, il garde le silence sur le sort de Marisol, de son époux et de leur fils, libérés par ses soins. Sa loyauté envers Logan et le Schofield Kid n'est pas davantage entamée par les coups de Daggett, le shérif d'*Unforgiven*.

Le héros eastwoodien fait parfois même preuve d'une certaine grandeur d'âme. En parcourant le champ de bataille d'*Il buono, il brutto, il cattivo*, il découvre un soldat mourant, le recouvre de son manteau et lui fait

tirer deux bouffées de son cigare. Outre la famille de Marisol, il sauve cinq otages mexicains (*Joe Kidd*) et les mineurs de Carbon Canyon (*Pale Rider*). Sans égaler sur ce point le héros classique, il conforte sa logique en prouvant dans ces deux derniers films que justice et vengeance personnelle ne sont pas forcément incompatibles.

Chevaleresque, il sauve l'héroïne éponyme de *Two Mules for Sister Sara*, Little Moonlight, Laura (*The Outlaw Josey Wales*) et Megan (*Pale Rider*) du viol et finit par s'unir à deux reprises avec une blonde aux yeux bleus et à l'allure virginale (*Hang 'Em High, The Outlaw Josey Wales*). Il part avec Sara, prostituée déguisée en nonne, à la fin du film de Siegel, et venge ses collègues d'*Unforgiven*. À l'image de John Wayne au début de *She Wore a Yellow Ribbon*, Munny se recueille dans cet ultime western sur la tombe de son épouse défunte et y dépose des fleurs.

Veuf éploré, il rejette, contrairement à Logan et au Schofield Kid, les propositions d'« acompte » sur la prime à venir d'Alice et de ses amies. L'homme sans nom reste en effet très pudique : cet héritage du western classique, largement remis en cause dans les années 1960 et 1970, est au contraire accentué, dans son cas, en raison de la faible place accordée aux femmes par Leone et Siegel. Le héros eastwoodien reste insensible aux sollicitations de Megan (*Pale Rider*), ne cède à celles de Laura qu'à la fin de *The Outlaw Josey Wales* et n'embrasse l'héroïne de *Two Mules for Sister Sara* qu'à deux reprises.

Ces derniers traits pourraient laisser penser que l'homme sans nom est un simple prolongement de Rowdy Yates, le bon garçon très propre sur lui, idéaliste et toujours prêt à défendre la veuve et l'orphelin incarné par Eastwood dans la série télévisée *Rawhide* de 1959 à 1965. Rien ne serait plus faux. Dès sa première collaboration avec l'acteur californien, Sergio Leone s'emploie en effet à démythifier le héros de western. Contrairement à ses prédécesseurs, celui-ci cesse de se raser pendant au moins une partie du film; en général assez clairsemée, sa barbe atteint sa longueur maximale dans *The Outlaw Josey Wales*.

Il est aussi l'une des premières vedettes à arborer des cicatrices jusqu'ici réservées aux Indiens et aux personnages blancs négatifs dont elles sont censées illustrer les défauts. Son corps garde des traces d'une tentative de lynchage (*Hang 'Em High*), d'un coup de sabre reçu au visage (*The Outlaw Josey Wales*) et de cinq balles tirées dans son dos (*Pale Rider*). Ambiguës, ces marques soulignent ses déficiences passées mais aussi son courage et la légitimité de sa quête de vengeance.

Sa saleté, évidente au début d'*Unforgiven* où il tombe deux fois dans la boue, est suggérée dès *Per un pugno di dollari* où Silvanito s'étonne

qu'il dorme tout habillé. « *Don't worry, I didn't dirty the sheets* », lui répond-il avec humour. Ce dédain pour l'apparence, qui rompt complètement avec le héros classique mais cadre bien avec les aspirations de la jeunesse des années 1960 à plus de liberté, transparaît ensuite sur sa chemise (*Hang 'Em High*) et son manteau (*High Plains Drifter*).

Sa grande innovation, en matière vestimentaire, est cependant l'utilisation du poncho dans les trois films de Leone. Renvoyant à la culture mexicaine, encore souvent méprisée dans le western américain de cette époque, il donne au héros une allure tout à fait singulière. Si Eastwood délaisse cet attribut après son retour aux États-Unis, il est tout aussi décalé au début de *Joe Kidd*, avec son faux-col, sa cravate quatre plis et son chapeau melon, et de *Pale Rider*, avec sa tenue de pasteur et son chapeau au sommet plat et aux bords recourbés. Ce goût pour le déguisement, inconnu du héros de western classique, caractérise d'ailleurs l'ensemble de son œuvre.

L'attitude de l'homme sans nom face au tabac et à l'alcool constitue une autre rupture. Conscients de la popularité du western auprès des enfants, ses héros évitent de boire et de fumer à l'écran. Le contrat d'embauche de Rex Allen à la Republic précise même, en 1950, qu'il ne doit pas non plus le faire en public (Loy 2001 : 46). Clint Eastwood y fait lui-même allusion dans *Bronco Billy* (1980) où il incarne la vedette d'un Wild West Show contemporain : invité par une nonne de l'orphelinat St. Patrick à dire le bénédicité, il prie pour que les « *little cowboys and cowgirls* » présents à ses côtés « *don't get tangled up with hard liquor and cigarettes* ». L'homme sans nom adopte le comportement inverse : il fume le cigare ou chique dans tous ses westerns. S'il boit avec modération dès *Il buono, il brutto, il cattivo*, il est soûl au début de *Joe Kidd* et évoque son passé d'alcoolique dans *Unforgiven*. Eastwood limite cependant ses excès en la matière par rapport à John Wayne, qui s'en fait une spécialité à la fin de sa carrière.

Une autre limite franchie par l'homme sans nom est celle consistant à cracher de la salive ou du tabac. Seuls des acolytes du héros tels que le Cactus d'*In Old Santa Fe* osent se comporter de manière aussi grossière dans les années 1930 et 1940. Eastwood les imite dès la fin de *Per qualche dollaro in più*, puis tout au long de *The Outlaw Josey Wales*. Les critiques de Grandma Sarah à ce sujet montrent que tous les Américains ne sont pas prêts à admettre ce type de comportement, sans doute perçu par certains d'entre eux comme un signe de décontraction et de liberté.

Les motivations de l'homme sans nom diffèrent également, dans un certain nombre de films, de celles du héros classique. À l'image de celui-ci, il cherche dans *Hang 'Em High* et *The Outlaw Josey Wales* à venger lui-

même ou les siens. Mais il est bien plus souvent mû par l'appât du gain. Les trois films de Leone mettent en place ce processus que l'on retrouve notamment dans *Two Mules for Sister Sara* et *Unforgiven*.

Les relations du héros eastwoodien avec les femmes tranchent également avec la tradition westernienne. *The Outlaw Josey Wales* met à mal sa virilité: jugeant la jeune Navajo Little Moonlight à son goût, il la découvre, attristé, en pleins ébats avec Lone Watie, vieillard cherokee qu'il jugeait sans doute particulièrement peu à même de rivaliser avec lui dans ce domaine. Cet incident remet aussi en cause le mythe de la femme indienne vouée à la satisfaction de l'homme blanc, présent dans de nombreux westerns depuis *Broken Arrow*.

Quelques films attribuent au contraire une sexualité exacerbée à l'homme sans nom. Dans *Hang 'Em High*, il fréquente Jennifer, pulpeuse employée de Madame Sophie; au cours d'une pendaison, il la tire sans ménagement par le bras afin de lui signifier son désir pressant de passer un moment avec elle. Au moins Jennifer est-elle consentante. Tel n'est pas le cas de Callie: violée par l'étranger de *High Plains Drifter*, elle finit par prendre un certain plaisir à cette relation imposée; le fantasme de toute-puissance du héros en est ainsi renforcé, mais d'une manière qui ne peut que susciter la réprobation du public.

La violence de l'homme sans nom ne se limite pas à ses relations avec les femmes. Il chasse dans *Per qualche dollaro in più* un client de l'hôtel d'El Paso dont la chambre l'intéresse, et s'acharne sur Angel Eyes à la fin d'*Il buono, il brutto, il cattivo* en tirant deux balles supplémentaires sur son cadavre. Ces deux films démontrent également son absence de scrupule. Au cours du premier, il libère de prison l'un des complices d'El Indio afin d'infiltrer sa bande, et à la fin du second il s'empare par la force du brancard de deux infirmiers en vue de transporter des explosifs. C'est le contraire du sens de la communauté propre au héros classique.

Même les cadavres n'ont d'autre valeur à ses yeux sinon de servir ses intérêts. Au début de *Two Mules for Sister Sara*, il dépouille ses trois victimes, refuse d'aider sa partenaire à les enterrer, puis en déterre une afin d'orienter les poursuivants de Sara sur une mauvaise piste. La manière dont il s'en prend au pasteur de *High Plains Drifter* montre qu'au-delà des morts, c'est la religion chrétienne et ses représentants dont il se moque éperdument.

Si le héros eastwoodien agit ainsi, c'est peut-être parce qu'il est psychologiquement perturbé. L'étranger de *High Plains Drifter* sursaute en effet en entendant un coup de fouet à son arrivée à Lago: celui-ci lui rappelle le meurtre de son frère, qui perturbe ses nuits. *The Outlaw Josey*

Wales est pour sa part hanté par le cri déchirant de son fils, qu'il n'a pu sauver. *Pursued* et *Colorado Territory*, réalisés par Raoul Walsh la fin des années 1940, mettent déjà en scène de tels cauchemars, mais avec moins d'insistance, et sans que la responsabilité du héros ne soit engagée.

Dernière incarnation de l'homme sans nom, Munny ajoute à ces signes de souffrance quelques manifestations en partie liées à son âge. Même si c'est pour mieux assurer leur avenir, il n'hésite pas à abandonner ses enfants. Il a pourtant du mal à monter à cheval et à dormir sur le sol, auquel il préfère désormais son lit. Inoffensif avec son revolver, il doit s'y reprendre à deux fois pour atteindre Davey au fusil et parle très grossièrement à sa jument et aux habitants de Big Whiskey. Son possible enrichissement dans les étoffes, évoqué à la fin du film, ne correspond pas non plus aux habitudes du héros classique.

Si l'homme sans nom se distingue par bien des points de ce dernier, il joue en revanche un rôle majeur dans l'élaboration du héros policier incarné par Eastwood à partir de 1968, qui n'en est – surtout au départ – qu'une transposition urbaine. Le premier policier qu'il incarne à l'écran, dans *Coogan's Bluff*, est d'ailleurs un shérif-adjoint de l'Arizona en déplacement à New York. Comme son homologue texan de *A Perfect World*, il porte chapeau, bottes et cravate de cow-boy. Son insigne, qu'il brandit dans *The Enforcer* devant son interlocuteur, est habituellement accroché à sa chemise (*Coogan's Bluff*) ou à son veston (*Tightrope*). Il lui arrive dans *The Rookie* de se renverser dans son fauteuil et d'allonger ses pieds sur son bureau. Arrango, l'inspecteur de *Blood Work*, et plusieurs personnages de *Coogan's Bluff* le qualifient donc de « *cowboy* ». Le policier eastwoodien n'est certes pas le seul à se faire baptiser ainsi à l'écran, mais dans son cas le lien résonne comme une évidence.

Le rapprochement est d'autant plus tentant que le criminel recherché par Coogan est un Navajo et que *Dirty Harry* fait plusieurs fois référence au western. Surveillant des braqueurs de banque, il émet ce vœu après avoir alerté ses collègues : « *Now, if they'll just wait till the cavalry arrives* ». Une vingtaine d'années plus tard, le héros de *The Rookie* sermonne en ces termes son partenaire, entré dans un restaurant le revolver à la main : « *The Jesse James look is out, kid* ». La mythologie du western renforce donc celle du film policier.

À l'instar de l'homme sans nom, Dirty Harry reste impassible. À la fin de *Magnum Force*, il laisse ses collègues affronter Palancio pendant de longues minutes avant d'intervenir. Dans *City Heat*, il observe à trois reprises Murphy affronter seul ses adversaires avant de voler à son secours. L'énervement du héros se manifeste alors par des gestes plus que par des

mots. Il parle en effet très peu dans *Coogan's Bluff* et *Dirty Harry*, mais devient ensuite plus loquace et se rapproche ainsi davantage du héros policier classique.

Fidèle à son modèle westernien, il disparaît parfois comme par enchantement du champ de vision de ses adversaires avant de les surprendre par derrière : c'est ainsi qu'il procède avec les hommes de Threlkis (*Sudden Impact*) et les gardes du corps de Janero (*The Dead Pool*). Blessé, il se montre stoïque face à la douleur : *Dirty Harry*, touché à la jambe, préfère enlever lui-même son pantalon plutôt que de laisser le médecin le découper. Dans *Magnum Force*, il refuse de bénéficier d'une anesthésie locale avant de se faire poser sept points de suture au front.

Aussi efficace que son illustre prédécesseur avec ses poings, il s'en sert pour capturer Ringerman, le criminel de *Coogan's Bluff*, et mettre Eddie et Carl hors de combat dans *Sudden Impact*. Sa dextérité au revolver fait merveille dans *The Dead Pool*, où il tue les quatre braqueurs d'un restaurant chinois ; et la Winchester 1897 qu'il utilise dans *City Heat* pour éliminer quatre autres malfrats possède elle aussi un parfum de western. Comme au début de *The Outlaw Josey Wales*, Dirty Harry doit bien sûr s'entraîner au tir, notamment dans *Magnum Force*, pour obtenir de tels résultats.

Plus souvent encore que dans le western, la passion du héros eastwoodien pour les armes l'incite à en indiquer le nom : *Magnum Force* et *The Enforcer* évoquent notamment son revolver Magnum .44 en précisant qu'il est le plus puissant du monde, mais *Dirty Harry* hérite aussi d'un fusil Magnum .458. À défaut de précision verbale, la taille de son arme suffit parfois à le valoriser : à la fin de *City Heat*, lorsque Burt Reynolds dégaine un revolver au canon impressionnant, Eastwood en sort un encore plus long... destiné à divertir le public, le procédé n'en indique pas moins clairement quel personnage est le plus fort.

Dirty Harry utilise cependant des armes plus variées que l'homme sans nom. Celles-ci vont du tesson de bouteille (*Coogan's Bluff*) au fusil-harpon (*The Dead Pool*) en passant par le couteau à cran d'arrêt (*Dirty Harry*), les explosifs (*Magnum Force*), le cocktail Molotov (*Sudden Impact*), le canon à eau et le lance-roquette (*The Enforcer*).

Il soigne aussi davantage son apparence physique. Coogan's Bluff et The Gauntlet sont les seuls films où il se laisse aller en matière d'hygiène; dans tous les autres, il est propre et bien rasé, ce qui correspond davantage aux exigences du film policier. Faible consommateur de tabac par rapport aux héros du genre, Dirty Harry ne fume que les cigarettes de Coogan's Bluff et les quelques cigares de The Rookie. Il arbore souvent un impeccable

brushing et ne crache que dans ce dernier film, à la figure d'une meurtrière qui le tient en otage, ce qui illustre avant tout son courage.

Il emploie également une série d'accessoires destinés à mettre en valeur son rôle de héros policier. À défaut de chapeau de cow-boy, il adopte dans *The Enforcer* et *Tightrope* une casquette de supporter de football américain. Mais ses lunettes de soleil sont encore plus essentielles : il en porte dans la plupart de ses films, passant des Ray Ban Balorama de ses débuts aux Gargoyles Classics de *Sudden Impact*, reprises l'année suivante par Arnold Schwarzenegger dans *The Terminator*.

Son holster d'épaule (*Magnum Force*) et ses jumelles (*Blood Work*) font aussi partie de ses plus fréquents accessoires. Afin de communiquer avec ses collègues, il utilise un talkie-walkie (*Dirty Harry*), une liaison radio (*Coogan's Blufft*) et même une oreillette (*In the Line of Fire*). Lorsqu'il s'arrête de mâcher du chewing-gum, ce qui est rare au début des années 1970, il peut aussi utiliser un porte-voix, comme dans *The Enforcer*.

Dirty Harry s'illustre également en conduisant, le plus souvent de manière très sportive, de grosses berlines, notamment dans *The Rookie* où il a remporté des courses automobiles, une jeep (*Coogan's Bluff*), une moto (*Magnum Force*), un chopper, une ambulance, un car (*The Gauntlet*), un minibus (*Sudden Impact*), un bateau (*Blood Work*) et même - brièvement - un avion (*Magnum Force*)! Agressé par son passager, dans *Magnum Force*, il réussit à se débarrasser de celui-ci tout en évitant l'accident. Échapper à l'hélicoptère (*The Gauntlet*) ou à l'avion (*The Rookie*) qui le poursuit est aussi, à ses yeux, un jeu d'enfant. Sa dextérité au volant de divers engins, son brushing, ses lunettes de soleil et l'utilisation d'armes variées le rapprochent clairement de James Bond, autre héros parmi les plus populaires des années 1960 et 1970.

Dirty Harry n'est toutefois pas un agent secret mais un policier. Aussi est-il très souvent, dès le début du film, un personnage public apprécié de l'opinion: même les retraités de *Sudden Impact*, pourtant victimes de sa conduite sportive d'un minibus, le soutiennent. *The Dead Pool* en joue particulièrement: deux passants lui demandent un autographe, une journaliste veut réaliser un documentaire sur lui et la police tente de profiter de cette notoriété afin d'améliorer son image. Ce jeu sur la célébrité est à double sens: Eastwood profite de la sienne pour rendre celle de son personnage plus crédible; mais le fait de se représenter ainsi ne peut qu'améliorer encore son image auprès du public.

Cette célébrité permet aussi de grandir le héros en le présentant comme la première personne concernée par l'affaire en cours et la seule à même de la résoudre. Dirty Harry est en effet régulièrement défié par le tueur, qui laisse des petits mots à son intention (*Tightrope*) ou passe son temps à lui téléphoner (*In the Line of Fire*). Ce lien personnel créé par le méchant et le contenu de ses messages confirment que celui-ci est un véritable psychopathe qui rend l'intervention d'Eastwood d'autant plus nécessaire. Le public est ainsi paradoxalement invité à partager la fascination du monstre pour le héros.

La révolte permanente de Dirty Harry contre les lenteurs et les incohérences des autorités policières, judiciaires et politiques est un autre élément qui ne peut qu'emporter l'adhésion d'une partie du public américain. Ses propres supérieurs sont parfois les véritables criminels (Magnum Force, The Gauntlet) et au minimum de sérieux gêneurs (Sudden Impact, The Dead Pool). La justice aussi est critiquée : elle s'oppose à l'extradition de Ringerman en Arizona (Coogan's Bluff) et relâche Scorpio (Dirty Harry) en raison d'irrégularités de procédure. Le maire de San Francisco n'est pas non plus épargné : Dirty Harry lui manifeste son mépris dès le début de la série et le libère uniquement par devoir à la fin de The Enforcer. Son geste consistant, à la manière de Gary Cooper dans High Noon, à jeter son insigne à la fin de Dirty Harry est de ce point de vue tout à fait explicite.

Il revient pourtant très vite sur sa décision car même ses supérieurs les plus bornés savent qu'ils ont besoin de lui. Dirty Harry est en effet un policier exemplaire : « When you get cut, you'll bleed P.D. Blue », ironise King, son ami de Sudden Impact. Même son rival de City Heat l'admet : « He's a bastard, but he's straight. And he's good at his job too ». « First, last, always, seven days a week, 24 hours a day », selon Addy, il propose dans The Enforcer de consacrer ses congés à la recherche du coupable et le fait lorsque Donnelly le force à en prendre dans Sudden Impact.

Les brimades de sa direction ne l'arrêtent jamais. De même qu'il ouvre les portes d'un simple coup de pied (*Dirty Harry*), il réussit toujours à se procurer les informations dont il a besoin auprès d'un collègue (*Sudden Impact*) ou de son médecin (*Blood Work*). Il n'hésite pas à sauter d'un pont sur un bus (*Dirty Harry*) ou à monter à bord d'un train en marche (*The Gauntlet*) et poursuit fréquemment les tueurs en courant jusque sur les toits (*The Enforcer*). En bon Américain, le héros eastwoodien pratique en outre la musculation (*Tightrope*), la boxe et le jogging, où il distance son partenaire de *The Dead Pool*.

Son physique n'explique cependant qu'une partie de ses succès. Le policier eastwoodien analyse les bandes vidéo avec brio (*Blood Work*) et possède un flair extraordinaire. Il détecte tout de suite une attaque de banque en préparation (*Dirty Harry*) ou des véhicules qui le suivent (*The Dead*

Pool). Son cerveau fonctionne aussi à plein régime lorsqu'il s'agit de faire le lien entre les deux victimes de *Blood Work* et leur assassin, qui porte la boucle d'oreille de l'une et les lunettes de soleil de l'autre.

Les femmes contribuent également à le valoriser. Si, comme Munny, le héros d'*Unforgiven*, *Dirty Harry* est veuf et abstinent, ses réincarnations successives le rapprochent davantage de James Bond que de l'homme sans nom. Des beautés telles que Julie (*Coogan's Bluff*) et Gus (*The Gauntlet*) vantent son physique et son sex-appeal. Certaines d'entre elles ne succombent que ponctuellement à son charme, mais la majorité désire, à l'image de Graciela (*Blood Work*), partager sa vie.

Il faut dire que Dirty Harry fait plus d'effort que l'homme sans nom pour les séduire. Il leur joue du piano (*City Heat*, *In the Line of Fire*), instrument souvent associé au film policier, mais rarement pratiqué par le héros lui-même, ce qui ne peut qu'être porté à son crédit, d'autant qu'Eastwood n'a en l'occurrence pas besoin de faire semblant. Il offre des fleurs à sa belle (*The Gauntlet*), l'invite au restaurant (*Tightrope*), l'aide à mettre son manteau (*The Dead Pool*) et lui porte même son sac (*Coogan's Bluff*). Il lui épargne aussi fréquemment le viol (*The Gauntlet*) ou la mort (*Magnum Force*). En sauvant ses filles (*Tightrope*) et son futur fils adoptif (*Blood Work*), il manifeste également sa fibre familiale.

Toujours prêt à rendre service, il dissuade un candidat au suicide de passer à l'acte (*Dirty Harry*) et sauve plusieurs de ses collègues, parmi lesquels Bennett (*Sudden Impact*) et Ackerman (*The Rookie*). Dans le cas inverse, il rend visite à l'hôpital au mourant (*The Enforcer*). Mais *Dirty Harry* doit lui-même la vie à ses partenaires et se montre, sur ce point, aussi chanceux que l'homme sans nom.

À l'image de celui-ci, il est pourtant loin de posséder toutes les qualités; de nombreux aspects de son personnage contribuent au contraire à remettre en cause l'image du héros policier classique. Sans constituer une rupture équivalente à celle du poncho de l'homme sans nom, son costume en tweed avec (jusqu'à *Tightrope*) ou sans renforts de coudes tranche dès 1971 avec la garde-robe de nombre de ses collègues et lui donne un petit air sage et enfantin qui cadre mal avec sa mission. Présent, par fidélité au personnage, jusqu'à *The Dead Pool*, il cède d'ailleurs progressivement la place à des vêtements plus fonctionnels.

Le héros eastwoodien tranche également avec les canons du film policier en buvant souvent de manière excessive : « I hate your stinking whiskey breath. », lui dit son partenaire de *The Rookie*. Ancien alcoolique (*In the Line of Fire*), il succombe à nouveau à la boisson au début de *The Gauntlet* et au milieu de *Tightrope*. Le penchant pour l'alcool est en effet un

trait négatif récurrent des personnages joués par Eastwood que l'on retrouve, en dehors du western et du film policier, dans *Bronco Billy*, *Honkytonk Man* et *True Crime*.

Chargé de faire appliquer la loi, il ne cesse pourtant de la violer. Dirty Harry pénètre ainsi dans le Kezar Stadium et la maison de Scorpio sans mandat, torture le meurtrier et lui refuse l'accès à un médecin et à un avocat, si bien que la justice doit ensuite le libérer. À la fin de Sudden Impact, il met officiellement Jennifer hors de cause en sachant très bien qu'elle vient d'éliminer quatre de ses cinq violeurs.

Sa grossièreté dépasse largement celle de l'homme sans nom et s'accentue jusqu'en 1993. Ses propos orduriers visent avant tout les malfrats (*Magnum Force*), mais aussi ses partenaires (*The Enforcer*), ses supérieurs (*The Dead Pool*), une compagne d'infortune (*The Gauntlet*) ou un passant qui l'oblige à freiner (*Dirty Harry*).

La raison de cette attitude est simple: Dirty Harry, explique De Georgio à Gonzalez en réponse à une question sur son surnom, « hates everybody: Limeys, Micks, Hebes, fat dagos, niggers, honkies, Chinks, you name it ». Blanc enveloppé, De Georgio en fait lui-même les frais jusqu'à sa disparition dans The Enforcer. La violence du policier eastwoodien est gratuite et se limite rarement au verbe. Il tue le meurtrier de The Rookie après l'avoir désarmé et frappe violement celui de Coogan's Bluff au ventre avec son fusil, l'attache comme un animal et écrase une cigarette sous son nez après la lui avoir fait miroiter.

Lors d'une prise d'otages, obsédé par l'idée de châtier les coupables, il fait souvent courir aux victimes un risque inutile. En dépit du danger évident de la manœuvre, *Dirty Harry* rattrape le bus rempli d'enfants dont Scorpio a pris les commandes et tire ensuite sur le meurtrier, pourtant posté à bonne distance et protégé par le jeune garçon qu'il tient devant lui. Une autre de ses interventions, au début de *The Enforcer*, où il entre avec son véhicule dans le magasin où se déroule un hold-up, se solde par l'hospitalisation de trois des quatre otages.

Parfois ce ne sont pas seulement ces derniers mais l'ensemble de la société que son attitude implacable met en danger. La responsabilité de Garnett, le Texas Ranger de *A Perfect World*, est clairement mise en cause dans la cavale meurtrière de Haynes, qu'il a autrefois contribué à faire condamner à quatre ans de prison pour un motif bien léger. Ce dernier cas montre que les excès du policier eastwoodien ne visent pas seulement à choquer le public tout en lui offrant le délicieux plaisir de la transgression, par héros interposé. Ils posent aussi la question des fondements de la vie

collective et dénoncent l'individualisme et la brutalité de la société américaine.

Tant de haine conduit parfois *Dirty Harry* à perdre ses moyens. En dépit de nombreuses tentatives, il échoue à atteindre Scorpio avec son fusil. Au moins ne se trompe-t-il pas sur l'identité du meurtrier. Le héros de *Blood Work*, lui, agresse à tort un journaliste et celui de *Tightrope* soupçonne même brièvement l'ensemble des employés d'une brasserie.

Les relations du héros eastwoodien avec les femmes sont un autre signe de sa fragilité. Ses épouses ont tendance à le quitter (*The Rookie*) et même – à son grand désespoir – à se remarier (*Tightrope*). Sans doute son machisme y est-il pour quelque chose. Consterné, au début de *The Enforcer*, par le recrutement de Kate dans la police et son affectation à ses côtés, il lui conseille de se marier et de faire des enfants. La criminologue de *A Perfect World* fait au début du film l'objet du même dédain : Garnett manque de partir sans elle et n'écoute aucun de ses conseils.

Bien plus que l'homme sans nom, *Dirty Harry* est pourtant attiré par les femmes : il se hisse sur une poubelle afin d'épier un couple dont l'épouse se déshabille, puis observe à la jumelle une jeune femme en sousvêtements. Dans *Tightrope*, cet intérêt vire à l'obsession : chargé d'enquêter sur le meurtre de prostituées, il en fréquente lui-même quatre, dont deux sont adeptes des menottes et du fouet.

Le policier eastwoodien veut en effet dominer ses interlocutrices, sur le terrain comme dans son lit. Il n'hésite donc pas à frapper Linny (Coogan's Bluff), Gus (The Gauntlet), et Ray (Sudden Impact), qui s'opposent à lui, même si cela lui vaut de la part de Gus une douloureuse réplique. En mettant en scène son voyeurisme et ses relations avec les femmes, Dirty Harry fournit un exutoire à une partie de son public, mais interroge aussi ce dernier sur l'hypocrisie de la société américaine, partagée entre son puritanisme ambiant et sa fascination pour le sexe.

Le succès d'*Unforgiven* persuade sans doute Eastwood d'attribuer, dans les trois derniers films policiers où il intervient en tant qu'acteur, de nouvelles déficiences à son personnage. Dans *A Perfect World*, en dépit du Geritol qu'il prend pour rester jeune, il manifeste pour la première fois sa lassitude et souhaite que les fédéraux s'emparent de l'affaire afin de pouvoir rentrer chez lui. Après avoir eu du mal à suivre la voiture présidentielle au pas de course, dans *In the Line of Fire*, il fait une petite sieste. L'un de ses collègues, farceur, en profite pour faire croire qu'il a été terrassé par une crise cardiaque.

Celle-ci n'intervient qu'au début de *Blood Work*, en pleine poursuite du meurtrier, et se solde deux ans plus tard par une transplantation cardiaque

qui oblige McCaleb à rester sous surveillance médicale, à prendre sa température et des médicaments en permanence, d'autant qu'il souffre d'une poussée de fièvre. Ces conditions sont très proches de celles d'*In the Line of Fire* où Horrigan met longtemps à se débarrasser d'une grippe.

Les deux hommes en subissent clairement les conséquences. À l'image de James Stewart dans *Vertigo*, au cours d'une poursuite sur les toits, le héros d'*In the Line of Fire* n'évite la chute que de justesse, ce qui provoque indirectement la mort de son partenaire. McCaleb, lui, arbore en travers du torse une nouvelle cicatrice qui s'ajoute aux traces de balles témoignant de son héroïsme passé. Son opération récente ne lui laisse aucune chance face au jeune Bolotov.

Elle l'empêche aussi de conduire : McCaleb se déplace donc en taxi ou à l'aide d'un chauffeur qui n'est autre que le meurtrier. Horrigan ne conduit pas non plus, mais c'est parce qu'il aime les transports en commun. La tristesse de l'unique scène montrant ce héros jadis si fringant assis dans un bus explique peut-être qu'Eastwood n'ait plus tourné qu'un seul autre film policier.

Aux ennuis de santé s'ajoute dans les deux cas une souffrance psychologique. Horrigan s'en veut encore de n'avoir pu empêcher l'assassinat du président Kennedy, dont il était le plus proche, et McCaleb ressent une certaine culpabilité envers Gloria, dont l'assassinat lui a permis d'être greffé. La nuit, il fait des cauchemars associant sa mort à celle de la jeune femme et éprouve ainsi des tourments comparables à ceux de l'homme sans nom.

On pourrait, au terme de cette étude, avoir l'impression qu'un fossé sépare le jeune héros fringant de *Per un pugno di dollari* ou de *Coogan's Bluff* et le retraité vieillissant et meurtri d'*Unforgiven* et de *Blood Work*. Mais la différence n'est que superficielle. Le personnage eastwoodien, au fond, reste identique à lui-même, comme le soulignent les multiples rappels de son passé. C'est ce qui explique qu'il passe si aisément, d'un film à l'autre, ou plus souvent encore au sein d'un même film, du mythe à sa déconstruction, ou inversement.

L'homme sans nom s'inspire du héros classique, mais en accentue et en mélange les traits – la séduction mise à part : il associe le calme de Gary Cooper, la force de John Wayne, l'adresse au tir des meilleurs gunfighters, et la souffrance physique et morale du James Stewart d'Anthony Mann (*The Naked Spur, The Man from Laramie*) et d'Alfred Hitchcock (*Rear Window, Vertigo*). Dirty Harry s'inspire à son tour de son aîné : avec des qualités et

des défauts à nouveau amplifiés, et une dose d'érotisme, il constitue une sorte d'absolu difficile à dépasser.

Mais les héros de western et de film policier ne sont pas les seuls à avoir subi ce traitement roboratif : militaires (*Flags of Our Fathers*), chanteur de country (*Honkytonk Man*), saxophoniste de jazz (*Bird*), cinéaste (*White Hunter Black Heart*), journaliste (*True Crime*) et cosmonaute (*Space Cowboys*) y ont également été soumis. Et, au-delà, c'est l'Amérique toute entière qu'Eastwood ne cesse d'interroger.

BIBLIOGRAPHIE

- a) Sur Clint Eastwood
- BRION, Patrick. *Clint Eastwood : biographie, filmographie illustrée, analyse critique*. Paris : Éditions de La Martinière, 2010.
- DOUHAIRE, Samuel. 100 photos pour comprendre Clint Eastwood. Paris : 1'Éditeur, 2010.
- ELIOT, Marc. *American Rebel : The Life of Clint Eastwood*. New York : Three Rivers Press, 2010.
- GILLIGAN, Patrick. *Clint: The Life and Legend*. New York: St. Martin's Press, 2002.
- SCHICKEL, Richard. *Clint Eastwood, une biographie*. Paris: Presses de la Cité, 1997.
- b) Sur les mythes américains et leur remise en cause
- CAMY, Gérard (sd). *Western : que reste-t-il de nos amours ?, CinémAction*, Condé-sur-Noireau/Paris : Corlet-Télérama, 1^{er} trimestre 1998, n° 86.
- JACQUIN, Philippe. *Le cow-boy. Un Américain entre le mythe et l'histoire*. Paris : Albin Michel, 1992.
- JACQUIN, Philippe, ROYOT, Daniel (sd). Le mythe de l'Ouest. L'Ouest américain et les « valeurs » de la Frontière. Paris : Autrement, 1993.
- LOY, R. Philip. *Westerns and American Culture, 1930-1955*. Jefferson: McFarland & Company, 2001.
- LOY, R. Philip. *Westerns in a Changing America*, 1955-2000. Jefferson: McFarland & Company, 2004.

SLOTKIN, Richard. *Gunfighter Nation : The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*. Norman : University of Oklahoma Press, 1992.

VERNIER, Jean-Marc. « Cinéma et Amérique : une image effritée ». *Quaderni*, n° 50-51, printemps 2003.

FILMOGRAPHIE

a) Westerns

Per un pugno di dollari (Pour une poignée de dollars, 1964), de Sergio Leone

Per qualche dollaro in più (Et pour quelques dollars de plus, 1965), de Sergio Leone

Il buono, il brutto, il cattivo (Le bon, la brute et le truand, 1966), de Sergio Leone

Hang 'Em High (Pendez-les haut et court, 1968), de Ted Post, coproduit par Malpaso

Two Mules for Sister Sara (Sierra torride, 1970), de Don Siegel, coproduit par Malpaso

Joe Kidd (Joe Kidd, 1972), de John Sturges, produit par Malpaso

High Plains Drifter (L'homme des hautes plaines, 1973), de Clint Eastwood, produit par Malpaso

The Outlaw Josey Wales (Josey Wales, hors-la-loi, 1976), de Clint Eastwood, produit par Malpaso

Pale Rider (Pale Rider, le cavalier solitaire, 1985), de Clint Eastwood, produit par Malpaso

Unforgiven (Impitoyable, 1992), de Clint Eastwood, produit par Malpaso

b) Films policiers

Coogan's Bluff (Un shérif à New York, 1968), de Don Siegel, coproduit par Malpaso

Dirty Harry (L'inspecteur Harry, 1971), de Don Siegel, coproduit par Malpaso

Magnum Force (Magnum Force, 1973), de Ted Post, produit par Malpaso The Enforcer (L'inspecteur ne renonce jamais, 1976), de James Fargo, produit par Malpaso

The Gauntlet (L'épreuve de force, 1977), de Clint Eastwood, produit par Malpaso

Sudden Impact (Le retour de l'inspecteur Harry, 1983), de Clint Eastwood, produit par Malpaso

Tightrope (La corde raide, 1984), de Richard Tuggle, produit par Malpaso City Heat (Haut les flingues!, 1984), de Richard Benjamin, coproduit par Malpaso

The Dead Pool (L'inspecteur Harry est la dernière cible, 1988), de Buddy Van Horn, produit par Malpaso

The Rookie (La relève, 1990), de Clint Eastwood, produit par Malpaso In the Line of Fire (Dans la ligne de mire, 1993), de Wolfgang Petersen A Perfect World (Un monde parfait, 1993), de Clint Eastwood, produit par Malpaso

Blood Work (Créance de sang, 2002), de Clint Eastwood, produit par Malpaso

