

Tir à blanc

White Hunter, Black Heart de Clint Eastwood

Thierry Horguelin

Numéro 52, novembre-décembre 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22508ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Horguelin, T. (1990). Compte rendu de [Tir à blanc / *White Hunter, Black Heart* de Clint Eastwood]. *24 images*, (52), 83-83.

WHITE HUNTER, BLACK HEART

DE CLINT EASTWOOD

TIR À BLANC

par Thierry Horguelin

Jadis il empruntait des voies détournées. Il tournait en dérision l'image du flic de choc, plus absent et creusé que jamais (*Sudden Impact*), ou bien il campait un cowboy revenant d'entre les morts hanter le décor fantôme d'un genre disparu (*Pale Rider*). Ou encore, il racontait la lente agonie d'un musicien anachronique (*Honky-Tonk Man*). Cette fois le masque est transparent : il dévoile au moment même où il dérobo. On ne se découvre jamais mieux que lorsqu'on se déguise en son contraire. Derrière la stature écrasante de John Huston (alias Wilson), Clint Eastwood dit tout : sur Hollywood, sur son cinéma, sur le cinéma tout court.

Clint Eastwood poursuit le sabordage méthodique de sa légende. Film exorcisme à bien des égards, *White Hunter, Black Heart* est inspiré comme on sait d'un incident tragique survenu en marge du tournage d'*African Queen*, pendant lequel Huston semblait plus soucieux de chasse à l'éléphant que d'un film dont il délégait cyniquement la préparation à ses collaborateurs. Le safari désastreux de John Wilson ajoute un nouveau chapitre au corpus obsessionnel de l'autodestruction qu'écrit, film après film, l'auteur de *Bird*. Or, s'il compose avec beaucoup de soin un Huston plausible, Eastwood se garde du piège de l'imitation tout comme il refuse la caution de l'anecdote : une Afrique décapée de tout pittoresque et les figures de Bogart, Hepburn et Bacall narquoisement réduites à des silhouettes de second plan signalent que le sujet du film est à chercher ailleurs : dans les jeux de miroirs qui s'interposent une fois de plus entre le metteur en scène et la star, entre Clint-Jekyll et Eastwood-Hyde, entre le chasseur blanc et son cœur noir. Jeux que ce film bifide porte encore au carré : un cinéaste se filme lui-même dans le rôle d'un autre cinéaste. Mieux : une légende vivante s'interroge à travers une autre figure légendaire qui se mesure elle-même à un animal mythique (l'éléphant). Et perd.

John Wilson est donc à la fois le double et l'envers d'Eastwood : celui-ci en assume l'égoïsme irresponsable et le goût masochiste et rageur du gâchis, en même temps qu'il en revendique l'affirmation hautaine de la liberté de l'artiste. Contradictions du personnage (et, derrière lui, du cinéaste-interprète) que le film dialectise



Devant et derrière la caméra : Docteur Clint et Mr. Eastwood.

brillamment. Une généreuse profession de foi antiraciste (qui semble répondre aux éternels détracteurs d'Eastwood) s'accompagnera aussitôt d'une démolition sardonique du machisme à la Hemingway (qui vise cette fois les fans de Harry). Témoin la scène splendide où Wilson mouche avec superbe une bourgeoise antisémite. Au moment où l'on se dit que Clint se donne à bon compte le beau rôle, Wilson a une phrase déjà plus ambiguë («Après avoir défendu les Juifs, allons défendre les Noirs») avant... de se faire casser la gueule par un hôtelier raciste !

Intelligence du propos, netteté de la mise en scène. Dégraissée, sans apprêt, extrêmement nerveuse (presque tous les raccords sont «dans le mouvement»), capable aussi d'affronter de grandes scènes dialoguées ou d'accueillir l'imprévu (belles ouvertures sur les chants et danses africains), elle maintient par ailleurs une remarquable égalité de tempo, quasi-hawksienne, et confirme dans le cinéaste le seul véritable héritier du cinéma américain classique. Anachronique, c'est-à-dire désormais intemporel, Clint Eastwood est de ceux qui se hâtent lentement, parce qu'il se sait le dernier des pionniers. La splendide photo du film — aussi audacieuse que celle de *Pale Rider* et de *Bird* —, en ajoutant à sa beauté ténébreuse, fortifie cette impression. L'écran souvent presque entièrement

noir, ces plans sombres où les visages émergent à peine de l'obscurité imposent une Afrique crépusculaire, à cent lieues des cartes postales coloniales d'un Pollack (*White Hunter, Black Heart*, c'est l'*anti-Out of Africa*).

La quête de l'éléphant-Graal et le film qui la raconte ont tous deux quelque chose de suicidaire. Tandis que Wilson se donne au plaisir aristocratique de déplaire, Eastwood, plus cruellement encore, joue constamment la carte de la déception. Dernier regard sur un monde qui n'est plus, *White Hunter, Black Heart* retourne pour finir le thème fatigué de la mort du cinéma en meurtre du cinéma. Tirer un coup de feu et tourner un plan se disent pareillement, en anglais, «to shoot». Logiquement, au dernier plan, en s'affalant, anéanti, sur sa chaise de «director» après avoir raté son éléphant et causé mort d'homme, le cinéaste (Eastwood et Wilson confondus) peut dire «Action», et l'écran se fondre au noir. ■

WHITE HUNTER, BLACK HEART

États-Unis 1990. Ré. : Clint Eastwood. Scé. : Peter Viertel, James Bridges et Burt Kennedy d'après Viertel. Ph. : Jack N. Green. Mus. : Lennie Niehaus. Int. : Clint Eastwood, Jeff Fahey, George Dzundza, Marisa Berenson. 114 minutes. Couleur. Dist. : Warner.