

# LE GLAIVE & LA BALANCE

**MOINS CONNU COMME MENTOR QUE LE CHARISMATIQUE SERGIO LEONE, DON SIEGEL SERA POURTANT LE RÉALISATEUR QUI ÉDUQUERA L'ÉTOILE MONTANTE EN MATIÈRE DE RHÉTORIQUE ENTRE LA LOI ET LA JUSTICE, L'AMOUR ET LE SEXE, LE GLAIVE ET LA BALANCE. CAPABLE DE MAGNIFIER AVEC LA MÊME EFFICACITÉ LE SPECTACLE ET LE SORDIDE, UN TRAIN EXPLODÉ À LA DYNAMITE ET UN CADAVRE RETROUVÉ AU PETIT MATIN DANS UNE FOSSE DE SAN FRANCISCO, SIEGEL COLLABORERA AVEC EASTWOOD À UN QUINTET DE PELLOCHES VISCÉRALES BOURRÉ DE SANG, DE TESTOSTÉRONE ET D'UNE BONNE DOSE DE MALAISE SOCIAL, TOUT EN RESTANT HONNÊTE ENVERS LE SPECTATEUR. DE BELLES ET DURES LEÇONS DE LUCIDITÉ.**



Chez Don Siegel, la recherche d'un instantané de la société se cache toujours derrière la démonstration de force et la violence crue (tant dans les propos que dans les actes). Ainsi, après avoir saisi la paranoïa du McCarthysme dans l'ambigu **L'invasion des profanateurs de sépultures** (1956), puis magnifié le déjà charismatique Lee Marvin en nettoyeur monolithique dans **À bout portant** (1964), Siegel va trouver en Clint Eastwood l'interprète idéal pour saisir les tourments schizophrènes d'une nation prospère et influente sur le plan symbolique, mais aux abois dans sa politique expansionniste extérieure (l'enlèvement au Viêt-Nam).

## LE SOLEIL SE LÈVE À L'EST

**Un Shérif à New-York**, première étape de cette collaboration, présente le shérif de l'Arizona Coogan en mission dans la Grande Pomme afin de rapatrier un prisonnier dans sa verte contrée. Ringerman, le détenu en question, est hospitalisé pour prise de LSD et Coogan va devoir s'acclimater à cette jungle de béton avant de rattraper le fugitif, qui a profité d'un moment de distraction pour prendre la poudre d'escampette. Nous sommes en 1968 et la vague hippie bat son plein, Siegel et Eastwood vont donc s'en donner à cœur joie pour opposer un cow-boy vieille école aux bouffées de psychose antisociale et anarchiste dans laquelle sombre New-York. Ringerman est en effet aidé par Linny, une délinquante sous la tutelle de Julie, spécialiste en

«psychophysiologie» attachée au commissariat où débarque Coogan. Les tentatives (plus ou moins réussies mais toujours avortées) de séduire Julie, font office de fil rouge aux pérégrinations de Coogan à qui l'on a fait comprendre depuis son arrivée qu'il n'est en ville qu'un «simple citoyen».

Or, Coogan, loin d'un bouseux engoncé dans des pratiques archaïques (sa première apparition joue sur le cliché de macho à la gâchette précise et facile d'Eastwood) est un homme de terrain et un professionnel pour qui la fin justifie tous les moyens légaux. «*Tout citoyen est tenu de faire respecter la Loi*» rétorquera-t-il dans la scène finale au lieutenant de police new-yorkais. Auparavant nous l'aurons vu empiéter sur les méthodes d'investigation de la brigade des stupés (il ruine une couverture de plusieurs mois), faire irruption dans une fête psychédélique, coucher avec Linny pour obtenir d'elle la planque de Ringerman, se bastonner violemment dans une salle de billard avec ses hommes, et enfin parvenir à traquer comme un animal et débusquer ce fugitif dans un ancien cloître.

Si Coogan est si désireux de rattraper Ringerman alors que le prologue nous le montre comme un solitaire plutôt fumiste («*Sur ma chemise, il y a un insigne, je vous en fais cadeau*»), c'est avant tout dû à sa misanthropie malade. Pour Coogan, hommes et bêtes sauvages sont semblables : «*J'essaie de m'imaginer comment c'était avant que ce soit détruit par les hommes*» prononce-t-il à Julie en observant les étendues de buildings qui contrastent avec les grands espaces où il semble plus à son aise. S'en suit un aveu sur une arrestation qui a mal tourné et



Un shérif à New-York :

Coogan ne bluffe que dans le titre original...

durant laquelle Coogan fut poignardé par un détenu envers qui il avait fait preuve de compassion : le rouge est la couleur de la pitié, le rouge du sang... On comprend ainsi mieux les accès de violence et la vision désabusée de cette période permissive. Et Don Siegel, s'il ne signe pas là un chef-d'œuvre (le film a une facture télévisuelle assez pataude lors des scènes de commissariat), expérimente à tout va les procédés filmiques qu'il va multiplier dans les films suivants du tandem.

Lorsque Coogan se bat, la violence est palpable et tonitruante. Dans la salle de billard, les os et les corps se fracassent, s'entrechoquent et même la partition de Lalo Schifrin s'éclipse. Seuls les bruits, les halètements et le souffle rauque de la haine pure englobe cette séquence... Coogan est une force brute, toujours en mouvement : il menace Linny en brisant le mur d'un coup de poing, il s'empare d'une moto (un cheval motorisé) pour coincer dans le cloître Ringerman avec qui il s'empoque dans les feuilles automnales du parc, la caméra les saisissant au loin comme deux dingos sauvages. Siegel a un don pour trouver la distance idéale à laquelle enregistrer les agissements de son nouveau compère. Cette approche est encore timide (Siegel doit amadouer sa star), mais est flagrante lors de la traque. Si la poursuite finale est un passage obligé qui a évidemment vieilli et perdu de son aspect spectaculaire, il n'en est pas de même de l'utilisation du point de vue subjectif de Coogan lors des assauts d'une bande adverse. Ensanglanté, roué de coups, Eastwood fait montre à l'instar de sa participation aux westerns de Sergio Leone, d'un masochisme certain. Siegel augmente d'un cran cette implication du spectateur aux côtés du «héros» en insérant des images d'araignées du désert dans la scène de boîte de nuit. L'étrangeté de ces scènes flues et dénudées (un clin d'œil au cinéma d'exploitation de l'époque) et certains plans ne seraient pas reniés par un Tsui Hark débridé (la caméra incrustée dans le sol filmant les danseurs en contre-plongées). Le décalage évident de Coogan face à cette époque et l'irruption de nouvelles mœurs (Julie tente tant bien que mal de lui montrer que les rapports hommes-femmes ont dépassé le stade de la demoiselle en détresse) est ce qui avait intéressé à l'époque Clint Eastwood dans cette production amusante, parfois même excitante. Mais **Un Shérif à New-York** marque avant tout le point de départ d'une collaboration fructueuse, tant du point de vue thématique, politique et esthétique que tout simplement amicale.

La cigarette offerte par Coogan à Ringerman dans la dernière séquence, ce geste de «pitié» qu'il se refusait depuis des années, c'est aussi la première faille dans le mythe en béton armé qu'avait bâti la Trilogie des Dollars. Une brèche dont Siegel va se servir pour y distiller peu à peu l'acide corrosif de son ironie et sa vision ambiguë de la société américaine. Que cette dernière soit contemporaine ou auscultant l'Histoire, comme le prouvent les deux films suivants.

## PÉCHÉ MIGNON

Dans **Sierra Torride** qui date de 1969 (année érotique et qui explique le titre VF assez trompeur de **Two mules for Sister Sara**, même si la craquante Shirley McLaine n'avait pas encore dépassé la date de péremption), Clint s'appelle Hogan mais pourrait tout aussi bien s'appeler Blondin ou le Manchot puisqu'il s'agit désormais pour Siegel de mettre en pièces le mythe établi par Leone. Il confronte ainsi le pistolero amoral, incarné par Clint à une nonne (Sœur Sara), dans un film issu d'une histoire de Budd Boetticher qui voulait en faire son film «le plus tendre» (et qui reniera d'ailleurs la version de son ami Don, ayant vu son résultat). En effet toute l'intrigue est basée sur des péripéties dont on ne sait si elles sont comme l'affirme Hogan le fruit du hasard ou, selon Sara, l'œuvre du Tout-Puissant. Les deux antagonistes, conduits à convoler de concert, se rencontrent en pleine guerre d'indépendance mexicaine : Sara est pourchassé par les soldats français pour avoir aidé la résistance, tandis qu'Hogan doit aider au dynamitage d'une caserne contre une importante somme d'argent. Grâce au ciel ou à la chance, leurs deux destinations se trouvent être la même. Après avoir sauvé Sara d'un viol, Hogan l'embarque avec lui et à eux l'aventure dans la Sierra (Torride, on suit, c'est bien). Chaque épreuve consiste à rapprocher les deux personnages apparemment antagonistes qui ont chacun fait vœu de célibat pour des raisons bien différentes : Sara, parce que c'est dans le guide book, Hogan parce que ça l'empêcherait de faire la bombe («*J'ai eu plein de femmes et aucune qui s'appelle Hogan et c'est très bien comme ça*»).

Les barrières de la méfiance et du soupçon vont pourtant peu à peu se fissurer et c'est lors d'une séquence qui renverse les rôles (Hogan a pris une flèche dans l'épaule, Sara doit lui enfoncer / pénétrer la pointe

Sierra Torride : entre Sœur Sara et Hogan,  
lequel supporte l'autre ?



Les Proies : handicapé, enfermé, ensorcelé...  
McB, un chasseur blanc au cœur noir.

remplie de poudre pour cautériser la plaie) que le cavalier solitaire va faire sa déclaration à la nonne pas si farouche qu'elle s'en donne l'air. En effet, Sœur Sara semble avoir un penchant prononcé pour l'alcool et le tabac (c'est pourtant mauvais pour le foie) et pour cause, nous avons affaire à une ancienne fille de joie. Les premiers doutes du spectateur sont dissipés de manière assez grossière mais ironique dans la mesure où elle offre les derniers sacrements à un ancien client et lieutenant français qui la traite de catin. Ainsi, le personnage de Hogan anticipe le macho buté et berné qu'on reverra dans de nombreux Eastwood (**L'Épreuve de force** notamment) et voit sa superbe de plus en plus ternie par ce membre du camp adverse... pardon du sexe opposé, qui selon Don Siegel excelle dans une matière : le mensonge. Il s'amuse donc (et nous par la même occasion) à montrer Hogan beurré avoir besoin de l'assistance de sa sœur pour faire exploser un pont à distance à coups de fusil (scène reprise dans **RoboCop** lorsque Lewis ajuste le viseur de Murphy), ou lui payer la dynamite dont il a besoin pour aider le colonel Beltran à détruire le bastion français. Ici encore, le pragmatisme de Hogan empiète sur le Sacré (Sara utilise sa croix pour repousser des Indiens ou monnayer les munitions) puisqu'il va préparer son assaut du haut de l'évêché (il aura auparavant viré trois cadavres de leur sépulture pour servir de poids à des canassons chargés de couvrir ses traces). Fruit du hasard ou de la Providence (les deux mules sur lesquelles cavalaient Sara et la façon dont elle les a acquises pourraient les symboliser : coup de bol ou du Seigneur ?), un souterrain condamné l'empêche de mettre le plan à exécution : Sara est obligé de dévoiler son ancien métier à son amoureux transi, en passant dans le bordel où elle officiait. La révolution (féministe ou mexicaine ?) peut avoir lieu. Si Sara excelle dans la duplicité, Siegel excelle lui dans la violence rêche. S'il se permet des clins d'œil appuyés à Sergio Leone (musique de Morricone, gros plan durant la discussion avec Beltran), le reste lui appartient : avec à nouveau des inserts sur des animaux sauvages (araignée, serpent, Sara), et sur les visages, flingues ou armes divers qui remplissent le film lors de batailles ou duels au pistolet dénués de chichis. On ramasse le couteau d'un type pour le planter dans le visage d'un autre, on éclate un fort à coups de dynamite ou de pinata piégée, et Clint finit par mitrailler ses assaillants dans une pièce avant de repartir avec une brouette remplie de pèze vers sa bien-aimée. Le solitaire s'est fait coincer. Il rentre dans la baignoire de Sara encore tout habillé et elle lui enlève son chapeau soudain trempé : la légende

s'est embourgeoisée et l'on voit les *Bidochon du Far West* quitter la ville, lui, sur son cheval, elle en rouge (diabliesse après prêtresse ?) sur sa mule, s'en aller vers de nouvelles aventures qui semblent bien moins palpitantes. «*Allez, traîne pas !*» envoie Hogan à sa sœur défroquée... Et ce qui devait sur le papier apparaître comme la rencontre de deux âmes esseulées devient un réquisitoire contre la corde au cou (Siegel préfère peut-être la potence). Au final, on ne sait des deux qui porte la culotte mais l'on comprend pourquoi certains cow-boys solitaires préfèrent rester loin, très loin de leur foyer.

### LE NID DE MOINEAUX

À l'inverse de ce Hogan, pistolero amadoué par un joli minois, le personnage incarné par Clint Eastwood dans **Les Proies**, John Mc Burney (ou McB pour les intimes) tient plus que tout à rentrer chez lui et pour ce faire, n'hésite pas à disposer de toute aide féminine qu'on lui propose. Et dans cette pension de jeunes filles sudistes, où ce soldat nordiste échoue, ce ne sont pas les propositions qui vont manquer. Pour son plus grand malheur. Recueilli par la plus jeune d'entre elles, Amy, après avoir échappé à des soldats sudistes, Mc B. est transporté dans la chambre d'hôte où il est tour à tour soigné, lavé et rasé, bref remodelé par les femmes isolées dans cet établissement. La promiscuité ne tarde pas à exciter les passions (l'enseignante Edwina ou l'ingénue Carol), réveiller les jalousies (la gouvernante Martha Farnsworth qui a eu des relations incestueuses avec son frère et désire Edwina), ou les rancœurs communautaires (Hallie, l'esclave noire, Doris, la patriote sudiste). Dans une réplique qui prendra la signification d'une sale blague, au fur et à mesure de l'intrigue, Martha lancera «*Je crois que le caporal a un effet bénéfique sur nous !*». À peine installé, Mc Burney, le bien-nommé, entrevoit un moyen de profiter de ces visages d'apparence angélique qu'il aperçut à demi évanoui alors qu'il était traîné dans le domaine. Il séduit tour à tour Edwina en usant de l'amour courtois, Martha grâce aux atours de son frère, Carol par son charisme, et même Amy qui n'a que 12 ans («*Assez âgée pour un baiser*»). C'est Hallie la bonne noire qui, la première, fera montre de son discernement à son égard : «*Nous sommes tous les deux prisonniers*» lui envoie McB, «*Sauf que moi je peux m'enfuir*» remarque Hallie avant d'asséner «*On dirait qu'elles*

*préparent votre cercueil*». Paroles prémonitoires car McB ne tarde pas à jouer avec le feu. Carol, jalouse de ses attentions envers Edwina, alerte une section sudiste. McB en réchappe grâce à Mme Farnsworth qui le fait passer pour son cousin. McB. se montre un habile truqueur : qu'il déclare être brancardier soucieux de la bonne tenue des combats et un montage nous le montre en train d'exécuter de sang-froid des rebelles, qu'il prétende aimer la nature et le voilà brûlant les terres dépossédées des vaincus. Puni par là où il a pêché, McB sera ainsi surpris par Edwina au lit avec Carol. Elle ne lui pardonne pas cette tromperie et le pousse dans l'escalier. Dès lors, le véritable calvaire commence pour le caporal. Martha décide de lui couper la jambe pour le sauver, soi-disant, de la gangrène. À truqueur, truqueur et demi : la misogynie ironique de Siegel refait surface. Selon le réalisateur, nul ne peut aussi bien mentir et être capable d'actes odieux que les femmes. Pour autant, il ne sombre pas dans le machisme pur et dur, tant le personnage de McBurney se révèle infect après avoir reconquis ses forces et tenté de s'évader en empoignant la seule arme à feu de la maison. La mythologie de l'Ouest et le symbole phallique ne font qu'un : Mc B. a le flingue, il les tient à sa merci, menace Hallie de viol et va même jusqu'à tuer la tortue d'Amy. Œil pour œil (le Jardin d'Eden et le péché originel ne sont jamais bien loin), les jeunes femmes acceptent de préparer un dîner à Mc B. qui entre-temps a retrouvé ses esprits et s'est décidé à épouser Edwina (ou bien est-ce encore une ruse). Mais Amy a été cueillir des champignons vénéneux. L'empoisonnement n'est-il pas, après tout, un *modus operandi* typiquement féminin selon les criminologues ? Piégé au beau milieu du repas, alors qu'il se croyait définitivement à l'abri, Mc Burney finit comme le moineau accroché à la rambarde par Amy. À trop vouloir se protéger et perdre petit à petit sa liberté, il n'a fait qu'accélérer sa chute. Le final est acide, cinglant : autour de son cadavre, les jeunes filles s'affairent à coudre son linceul, suivant les conseils de bonne tenue de leur préceptrice. Avec des visages uniformes, sans la moindre trace de haine, elles vont enterrer Mc Burney dans la forêt. Seule Edwina semble dévastée par la perte de son cavalier «*sans peur et sans reproche*». Au loin on entend une ballade chantée à capella tandis que l'image redevient sépia ; c'est un retour aux photos jaunies de la guerre de Sécession qui agrémentaient le générique (et sur laquelle apparaissaient Eastwood), où l'on entend une marche au tambour. Le procédé sera repris pour le générique de **Josey Wales, Hors-la-loi** en

1976 : preuve de l'influence grandissante de son mentor. **Les Proies** semble ainsi conter une anecdote en marge du conflit : les soldats sudistes ou nordistes restent à l'écart de la pension, et les sentinelles se proposant de défendre le pensionnat sont rejetés. La demeure prend ainsi un aspect fantastique proche de l'horreur gothique, et les femmes deviennent peu à peu des créatures de la nuit ou fantomatiques. La scène de l'amputation se déroule dans une salle de torture à la Frankenstein, McB devenant leur créature... Il y a plus odieux que la guerre civile, c'est la guerre des sexes, semble affirmer Siegel, qui continue dans les expérimentations proches des scènes de boîte d'**Un Shérif à New-York** : Martha va jusqu'à fantasmer une scène de triolisme avec Edwina et McB dans laquelle les fondus se succèdent. Ici encore, le point de vue subjectif imposé au spectateur quand McB devient victime (le tabassage par des sudistes, la chute dans les escaliers) aide à instaurer un malaise d'autant plus grand que la violence est dépeinte sans restrictions. Qu'on scie une jambe en gros plan jusqu'à faire couler le sang et l'on assiste à un montage / collage de plans décadés sur des visages déformés et inhumains. Échec commercial à cause d'un final jugé trop pessimiste (et une publicité mal conçue), **Les Proies** est aujourd'hui reconnu pour être l'apogée du tandem, plus pour ses audaces quelque peu datées que par sa maîtrise formelle éclatante : la photo de Bruce Surtees insistant sur les ombres aide à l'atmosphère surréaliste. On peut néanmoins lui préférer les deux longs-métrages lui succédant, dans lequel Siegel et Eastwood vont mettre un terme aux considérations sur le badinage et poser des questions morales d'une actualité toujours brûlante.

### C'EST UN SALE BOULOT, MAIS QUELQU'UN DOIT LE FAIRE

Ce sale boulot c'est le métier de policier : profession ingrate chargée du maintien de l'ordre dans un monde où la Loi et la Justice ont du mal à aller de pair. **L'Inspecteur Harry** est dédié à tous les officiers de la ville de San Francisco, tombés au champ d'honneur, alors que sur l'écran défilent les noms de ces derniers, gravés dans le marbre et que se fait entendre les premières notes de la marche composée par l'inusable Lalo Schiffrin. En plein déclin du *Flower Power* (Charles Manson et ses sbires viennent de frapper) et dérouté du Viêt-Nam, et peu avant le scandale du Watergate, le film se fait fort d'opter pour

# LEVEZ VOTRE ARME ET DITES : «JE LE JURE»



**JOSEY WALES HORS-LA-LOI, MAGNUM FORCE, PENDEZ-LES HAUT ET COURT, LES PLEINS POUVOIRS, L'ÉPREUVE DE FORCE, JUGÉ COUPABLE : AUTANT DE FILMS AUX TITRES ÉVOCATEURS QUI FONT DE CLINT EASTWOOD LE JUSTICIER DES TEMPS MODERNES. TOUT AU LONG DE SA CARRIÈRE, L'HOMME SANS NOM A RÉUSSI À METTRE LE SIEN AU SERVICE D'UN CINÉMA QUI N'A EU QUE FAIRE DES PROCÉDURES JUDICIAIRES, DES LOIS, DES MAGISTRATS ET DES TRIBUNAUX. UN SEUL MOT D'ORDRE, CELUI DU BRUIT QUE FAIT LE CANON D'UN REVOLVER FACE À UNE ENTITÉ QUI INCARNE LE MAL.**

Un autodidacte à la gueule d'ange mais à la gâchette facile a fini par prendre le cinéma de genre en otage pour faire de ses films des plaidoiries sauvages. Les personnages incarnés par Clint Eastwood sont devenus en quelques années des références en matière de justice alternative. À défaut d'un costume en latex auréolé d'une cape rouge vif, l'icône du cow-boy et la verve de l'inspecteur ont pris le pas sur un monde impitoyable. Super-héros ou anti-héros, une icône est née sous les traits d'un vengeur au visage découvert, un flic au calibre titillant et un avocat aux mœurs radicales. Et si la

justice est une vertu morale qui réside dans la reconnaissance et le respect des droits d'autrui, que l'on soit cow-boy ou flic, avec ou sans armes, le discours judiciaire de l'homme sans nom a réussi à s'inscrire comme un thème récurrent dans l'élaboration de ses scénarios et de ses mises en scène.

Ce n'est pas un scoop, Sergio Leone a révolutionné le cinéma en 1964. Avec **Pour Une Poignée de dollars**, le public a vu s'ériger un style nouveau. Clint Eastwood incarne un personnage atypique. Un cynique individualiste bourré de testostérone ayant pour seul but

Prêter main forte à des collègues, défendre la foule et régler ses comptes au bazooka («rocket L.A.W.S.») : l'inspecteur Harry fait régner la justice à sa manière... À gauche et au centre : Magnum Force. À droite : L'Inspecteur ne renonce jamais.



d'incarner la loi. L'image de cet ange exterminateur sans scrupules perturbe les foules et le public devra désormais faire avec ce play-boy à la barbe naissante et agissant comme un salaud.

En 1967, la rencontre avec Don Siegel plonge l'acteur dans une nouvelle aventure : **Un Shérif à New-York**. Coogan est un shérif adjoint dans l'Arizona et vient chercher un prisonnier à New-York. Le prévenu s'évade et une traque peu orthodoxe commence. Encore une fois, l'image d'Eastwood passe par l'application sauvage des lois. Il croit en la justice, mais sa démarche de chasseur passe avant celle de flic. Coogan fait marcher son instinct et bafoue les règles.

C'est inédit ! Le monde de la justice est incarné par un homme qui ne voit plus aucune autre solution que celle de la violence. Son personnage est convaincu que la cité ne pourrait pas les hommes mais que les hommes naissent pourris. Une nuance fataliste qui montre un anti-héros à la pensée animale.

Nixon est au pouvoir en 1971 et la violence redouble dans le pays. Les Américains ont peur car la prévention prônée par leur président prend le pas sur un vrai travail de lutte contre l'escalade de la haine. Aucune loi n'est votée contre le port d'armes (aujourd'hui non plus d'ailleurs !) et la population américaine persiste à approuver ceux qui agissent violemment contre les agresseurs. La police et le système judiciaire américain finissent par avoir une très mauvaise image et c'est tout naturellement que le public veut voir un balayeur. Un homme qui nettoierait la merde humaine dans ce pays blessé. Les Américains veulent un vengeur, pas un flic ! **L'Inspecteur Harry** devient ce justicier à l'impressionnant Magnum 44 et au cynisme absolu.

Si Don Siegel a construit la figure de l'«homme-flic», la passion de réaliser ses propres films titille l'acteur. Eastwood réalise son premier long-métrage en 1971 (**Un Frisson dans la nuit**) mais c'est en 1972 que son envie de faire un western fondé sur les mêmes idéologies que ses films policiers le submerge.

**L'Homme des hautes plaines** au titre évocateur devient une sorte de melting-pot d'un homme sans nom à la gueule d'un Harry chapeauté. Un étranger, tout de noir vêtu, arrive dans une petite ville frontalière du sud-ouest américain. Trois jeunes cow-boys

le provoquent. Il les abat tous les trois. Les habitants lui demandent alors de les sauver de l'attaque de trois bandits qui ont juré la destruction de la communauté. Sa justice au service d'une vengeance personnelle passe à présent par le fait de décrire une cité diabolique. La ville est un enfer et son but est de démasquer les hypocrites et les menteurs. En cassant toutes les règles sociales le film est une métaphore d'une Amérique à l'agonie. L'étranger dénonce le racisme, la bêtise, l'incapacité de défendre sa propre propriété et par conséquent, l'instauration d'une défense individuelle. Son application des lois et des peines ne passe que par l'abolition des gens qu'il méprise. Bien loin des idées fascistes injustement préférées à l'égard du comédien, Clint Eastwood ne prône que l'anarchie au service du bien et des valeurs morales. Le pouvoir ne l'intéresse pas (en tout cas, pas dans le monde fictionnel !).

**Impitoyable** marquera la vision claire et nette d'un homme au bout du rouleau. Les hommes sont décidément pourris et le combat n'aura jamais de fin. L'auteur reprend ses thèmes de prédilection, mais sa vision noire et infernale du monde est à son maximum. William Munny a tiré une croix sur son passé de criminel et de hors-la-loi. Seuls comptent désormais ses enfants et la ferme qu'il exploite avec peine. Mais la perspective d'une prime pour abattre les auteurs d'un meurtre odieux ramène Munny au cœur de la violence. Et le paisible fermier redevient un tueur impitoyable. Le film est d'un pessimisme exacerbé, les salauds et les violeurs étant ici des incarnations du mal. L'homme doit se faire justice lui-même. Encore une fois, Eastwood ne veut pas d'un procès mais d'un règlement de compte qui passera par l'animosité qui régit les instincts humains.

## LE CUL ENTRE DEUX CHAISES

Accusé d'extrémiste tout au long de sa carrière, Eastwood n'a jamais cessé de faire des films pour répondre aux accusations. Entêtement ou provocation, c'est au début des années 70 que l'acteur est tombé dans une spirale infernale de films qui ont