

Des films

Bertrand Plevén

1er mars 2009

Gran Torino (Clint Eastwood)



Si le bonheur est de cultiver son jardin, [Eastwood](#), lui, y va à grands coups de bêche dans le *front yard garden* de l'inconscient collectif américain. Le jardin et la maison sont le point nodal de *Gran Torino*. On peut y voir un cheminement quasi magnétique : Eastwood acteur puis réalisateur n'a, en effet, pas son pareil pour se confronter cinématographiquement aux grands mythes américains. La crise économique et l'âge venant, il continue d'épouser, de frotter et de gratter l'identité américaine et ses fondations spatiales. Quittant les routes, après deux quasi road movies (*Un monde parfait* et *La route de Madison*) où il explorait l'imaginaire asphalté de l'Amérique rurale profonde, bifurquant des rues de ces deux derniers films plus urbains, banlieusards (*Mystic river* et *Million Dollar Baby*), Eastwood, semble ici garer voiture et caméra. Comme par effet de zoom se recentrer encore, sur la cellule de vie élémentaire de la société américaine : la maison. Cet ensemble maison/jardins/*drive way*, réceptacle du vertige des grands espaces américains une fois la conquête de l'ouest achevée, *Gran Torino* y puise son énergie, celle des grands films.

Ce repli sur ce haut lieu générique, il le bâtit tout au long du film par des plans sobres exploitant tous les recoins de la bicoque, par des mouvements mesurés de caméra qui délimitent le territoire primordial, la dernière coquille de Walt, ou plutôt M. Kowalsky. Du haut de la rembarde boisée de cette maison traditionnelle d'une banlieue de Détroit construite puis "détruite" par les vicissitudes de l'industrie automobile, ce vétéran de la guerre du Vietnam et du taylorisme, veuf grognant et raciste veille animale sur son territoire. Ce dernier est la mince portion de ce qui reste de son Amérique, la vraie, celle d'avant les années 70, celle des bons migrants durs au mal, où les hommes étaient des hommes, le travail à la chaîne, l'herbe verte et les pelouses entretenues. Hanté par ses souvenirs de guerre, en rupture avec ses deux fils qu'il ne comprend pas, il habite un vieux quartier en voie de paupérisation peuplé notamment d'émigrés hmongs. Comme dans le scénario modélisé par l'École de Chicago la plupart des blancs ont fuit le quartier : au contraire, lui, est bien décidé à rester.

D'une manière remarquable l'histoire se fait géographie ou l'inverse : c'est par le *front yard garden* que naît l'intrigue. Ce jardin sans frontière visible qui ouvre les maisons américaines

sur l'espace public est d'abord un espace de conflit, puis de rencontre de l'autre, en l'occurrence les deux hmongs Thao et Sue. La confiance et l'amitié naissant, c'est dans le *back yard garden*, espace de l'intimité et du barbecue, par intégration spatiale, que la relation et les paroles s'approfondissant créent un lien filial qui s'avérera tragique.

La maison et surtout les jardins sont donc métaphores de l'Amérique. L'Amérique d'Eastwood célèbre, il faut le reconnaître, les " bons " migrants, ceux qui savent rester fidèles aux traditions tout en admirant l'Amérique, ceux qui travaillent de leurs mains, à l'image des bâtisseurs du pays et à l'opposé des " mauvais " migrants, ceux des gangs. Mais Eastwood ne tombe jamais complètement dans le manichéisme et *Gran Torino* critique également frontalement l'hypocrisie de l'Amérique blanche qui s'est perdue quelque part dans les villas exurbaines et les *resorts* pour personnes âgées. Elle lave sa conscience dans les églises et son modèle familial ne tient plus.

Gran Torino cherche le salut de l'identité américaine. Il trouve une beauté humaniste, à la fois grave et légère (on n'a jamais autant ri dans un film d'Eastwood) ; il trouve le souffle du western et la douceur velours de la fable morale. Il trouve le bonheur dans une happy end triste. Espérons qu'Eastwood ne signe pas là son testament cinématographique, son ultime arpentage géographique.

Compte rendu : Bertrand Plevin (université Paris-IV)

© Les Cafés Géographiques - cafe-geo.net