

Des films

Manouk Borzakian

9 mars 2011

True Grit (Ethan & Joel Coen)



In Memoriam : le western

Les spectateurs des films des frères Coen peuvent être grossièrement répartis dans deux catégories. La première, qui concerne les simples croyants, réunit ceux qui se contentent de voir les meilleures réalisations du duo et se sont délectés devant *Barton Fink*, *No Country for Old Men* ou, plus récemment, *A Serious Man*. Et puis il y a les pratiquants, les dogmatiques, qui ne loupent pas un opus et qui, entre les plus belles réussites, saisissent toutes les occasions de communier, quitte à devoir supporter les mimiques inconsistantes de Tom Hanks dans *Lady Killers* ou le glamour attendu de Catherine Zeta-Jones dans *Intolérable Cruauté*. Autant le dire tout de suite, *True Grit* appartient à la deuxième catégorie, bâti en partie sur le cabotinage bourru d'un Jeff Bridges éborgné pour l'occasion, ainsi que sur la très belle composition de Matt Damon - passé maître, depuis *The Informant*, dans l'art de camper un personnage se prenant au sérieux tout en étant visiblement conscient et blessé que tout le monde se rie de lui.

En même temps, l'une des grandes forces des frères Coen réside précisément là, dans leur capacité à instiller à un film " mineur " suffisamment de leur talent pour que le fidèle ne regrette pas de s'être déplacé et se tienne déjà prêt pour la prochaine occasion. Aussi, on saura gré aux deux cinéastes de ne pas mentir sur la marchandise. La légèreté de l'entreprise est annoncée par le choix de Jeff Bridges pour s'emparer, avec un parfait dosage de second degré, d'un rôle tenu par John Wayne dans la version de 1969 [1]. La même fonction est remplie par l'un des tous premiers plans : arrivé en bout de ligne et délesté de ses passagers, le train qui a amené l'héroïne à Fort Smith part à reculons pendant que la caméra prend de la hauteur pour saisir la ville dans son ensemble, comme un rideau s'ouvrant sur un théâtre de marionnettes. La boucle est bouclée lorsque, après l'aventure narrée dans le film, le marshal mi-ridicule mi-héroïque se fait engager par le *Wild West Show*, l'un des principaux véhicules du mythe de l'Ouest américain.

Que dire du choix, comme théâtre de ce premier western de la carrière des frères Coen, de l'Arkansas, autant dire l'extrême-Est de l'Ouest - et donc presque le Sud ? Quelle signification y accorder, quand les westerns se déroulent plus volontiers dans des États répartis suivant deux axes : Californie-Texas - presque la moitié des westerns recensés par Mauduy et Henriot en 1989 [2] - et Montana-Texas ? On sait l'omniprésence des paysages arides et montagnards dans les westerns, au point de pouvoir être mobilisés comme éléments de définition du genre ou au moins de certaines de ses périodes. On sait, plus encore, la place dans l'ontologie westernienne de la ligne des Rocheuses et des buttes et mesas de la Monument Valley. Dès lors, le choix de cet État à l'Ouest-sans-y-être-vraiment, c'est-à-dire à l'ouest du Mississippi mais bien loin des lieux des exploits de Wyatt Earp, participe à montrer l'hésitation des Coen : western ou non ?

Le spectateur n'aura pas de réponse, mené en bateau par les deux frères, qui s'amuse à alterner clins d'œil appuyés et prises de distance. Retenons, dans le premier groupe, les détails sur les winchesters et autres colts des protagonistes, les visages patibulaires et très leoniens des truands, la scène de pendaison - elle-même déjà " re-politisée " par le discours accusateur, envers la société, du deuxième pendu - et le terminus du chemin de fer déjà évoqué. Les plans larges sur l'*open range* et les montagnes en arrière-plan sont bien là, comme un passage obligé, mais se font rares. Avec un peu plus de conviction, l'une des très belles scènes du film est un hymne magnifique au cheval, qui galopera jusqu'au sacrifice pour sauver la vie de sa jeune cavalière. Enfin, et là les frères Coen ne cachent pas leur jubilation, le duel final, qui oppose en fait le seul marshal Cogburn à quatre hors-la-loi, est aussi réussi qu'attendu.

Viennent ensuite, à l'opposé, nombre d'éléments contradictoires, qui font bien plus sens dans une filmographie personnelle qu'en regard à une hypothétique filiation westernienne. Parmi les entorses aux codes du genre, on est frappé par les apparitions intermittentes de la neige, objet bien rare dans le western, si ce n'est par exemple dans deux réalisations ô combien crépusculaires de Ford, *Les Cheyennes* et *La Prisonnière du désert*, ou encore dans le très contemplatif *Danse avec les loups* de Costner, qui ont tous les trois, chacun à sa façon, valeur de testament et/ou épitaphe. La parenté de *True Grit* avec un autre western récent et, lui aussi, très distancié, *Dead Man* de Jim Jarmush, est d'ailleurs évidente. Les deux ont notamment en commun l'importance de la forêt, faite d'arbres dénudés par l'hiver dans le premier et de conifères oppressants dans le second.

Autre point commun avec *Dead Man*, comme avec plusieurs des précédents films des frères Coen - on pense souvent à *O'Brother* -, *True Grit* est avant tout un film d'apprentissage, le parcours initiatique d'une jeune fille de seulement quatorze ans, décidée coûte que coûte à venger la mort de son père mais poursuivant un ennemi auquel des identités multiples donnent un caractère évanescence et finalement assez secondaire. Dans cette quête au dénouement incertain - et réglé en quelques secondes par les réalisateurs, pour qui l'important est clairement ailleurs, comme dans ces histoires juives dont la chute n'a pas pour but de clore l'histoire mais au contraire de l'ouvrir à la réflexion et à l'exégèse - l'héroïne rencontre un père de substitution, le marshal Cogburn, et une figure de l'amant, détesté puis finalement aimé, le Texas Ranger LaBoeuf. Elle croise surtout des personnages diversement caricaturaux et inattendus, le long d'un itinéraire qui emprunte plus au roman picaresque qu'à la conquête de l'Ouest.

L'initiation est aussi celle aux horreurs d'une Amérique construite dans une violence inouïe, que les frères Coen symbolisent par une affluence de cadavres plus ou moins décomposés. Ils y ajoutent de nombreuses mutilations, réalité nécessairement absente du western classique car

rigoureusement incompatible avec la figure monolithique du cow-boy justicier aussi bien qu'avec celle du hors-la-loi. Ceux-ci vivent et meurent violemment mais ne sont que très rarement blessés plus que superficiellement - même Costner ne va pas plus loin que menacer son personnage principal d'une amputation. À cette mutilation physique fait écho celle de l'Ouest lui-même, à travers les joutes oratoires du marshal et du Ranger, qui rivalisent d'insultes et de moqueries " régionales ", entre le Texan arrogant et l'alcoolique désabusé mais susceptible de l'Arkansas. L'Ouest est découpé et aussitôt, dans ce mouvement, démythifié/démystifié.

En somme, les réalisateurs substituent, à l'élan linéaire de la conquête de l'Ouest, le mouvement brownien de trois personnages un peu paumés qui nous font rire autant qu'ils nous paraissent attachants. Le marshal, dont on sait dès le début du film qu'il a la gâchette un peu facile, raconte ses deux divorces et finit même par avouer que son principal fait d'arme a fait suite au braquage d'un usurier, le tout dans un passé manifestement trouble. Le geste des frères Coen n'est alors pas tant d'enterrer le western que d'enterrer l'Ouest, de nier son existence en tant que mythe fondateur de la nation américaine.

Manouk Borzakian (université de Paris-IV)

[1] *Cent Dollars pour un shérif* (en anglais : *True Grit*), de Henry Hathaway, qui vaut à John Wayne son premier oscar, à soixante-deux ans.

[2] Henri G., Mauduy J., 1989, *Géographie du Western. Une nation en marche*, Paris, Nathan.

Copyright © Association des cafés géographiques (fondée en 1998).