

Livre / Clint Eastwood sort de sa gâchette

Dans un ouvrage fleuve, le critique Bernard Benoliel dépeint l'acteur et cinéaste enfermé dans son image de cow-boy réac, en figure insituable, fantôme d'une uchronie américaine.

Studios d'Universal, Los Angeles, 1954. Un grand échelas est engagé après un bout d'essai pour se faire inculquer les rudiments du vedettariat. Entre deux cours de diction, il traîne à cheval dans le *back lot* de la major, espionnant les tournages. Frappante image du jeune et déjà vieux Clint Eastwood, à qui Bernard Benoliel, directeur de l'action culturelle à la Cinémathèque et déjà auteur d'un premier petit livre sur le sujet aux éditions des *Cahiers du cinéma*, à qui il consacre un ouvrage plus long, affranchi à la fois des contingences de la biographie et de celle de la monographie analytique.

Fusion. Découpé en plages temporelles et thématiques se chevauchant parfois, le livre navigue dans les films et les événements avec une espèce de sérénité hypermnésique, un style de profes-

sionnel implacable que Clint goûterait volontiers, quoique la facilité presque désinvolte de l'écriture lui inspirerait peut-être la moue de dégoût de Walt Kowalski, son autoportrait de *Gran Torino*.

En couverture, un portrait plein cadre tiré du *Maître de guerre*, sans texte aucun, renfrogné, maquillage camouflé. Image sublime, narquoisement conforme à la caricature virilo-droitière avec laquelle Eastwood aura toute sa vie convolé, luttant ici pour s'en défaire, jouant là à la reconstruire. C'est tout le détestable malentendu sur le prétendu néofascisme de *l'Inspecteur Harry*, gravé dans le marbre par une campagne de la légendaire critique Pauline Kael, passée à côté des prises de recul évidentes du film, et à qui la suite, *Magnum Force*, répondra ouvertement («*I'm afraid you've misjudged me*»).

Benoliel écrit, évidemment, à partir de cela, de cette épineuse question d'un Clint castagneur ou réactionnaire, mais en la remplaçant volontiers par une figure de réconciliateur naïf, architecte d'une fusion des êtres ici amoureuse («*We're hardly two separate people now*», dit-il à Meryl Streep après l'amour dans *Sur la route de Madison*), là transraciale (*Gran Torino*), meurtri surtout par les fractures de l'histoire américaine: «*Est-ce le 22 novembre 1963, à*

Dallas, quand Kennedy tombe sous les balles d'un américain sniper, que le pays a chuté hors du train de son histoire ?» Eastwood apparaît comme le fantôme d'une uchronie américaine, histoire parallèle où la violence aurait pu être endiguée, par ceux qui l'ont permise (*J. Edgar*, évidemment) ou d'autres qui auraient mieux fait le «travail» – en témoignage *Sully*, dont le pilote éponyme sauve du crash son avion de ligne mais aussi, comme un cauchemar qui parcourt tout le film, conjure le 11 Septembre.

Mépris. Le livre fait l'effet d'une course après un spectre insituable, qui au fond n'aura jamais été débarrassé du tenace mépris de ses débuts: l'hypothèse de son absence de talent, de son étroitesse politique, voire de sa bêtise, n'a de cesse de lui coller à la peau, en dépit de chefs-d'œuvre objectifs que l'interposition de films étranges et incompris («*Et si le 15h17 pour Paris était un film rossellino-hawksien ?*») suffit à chaque fois à réveiller les vieux soupçons. Le titre est imbattable, fier, excitant, nietzschéen, eastwoodien: *Je suis celui que je veux être*.

THÉO RIBETON

CLINT EASTWOOD. JE SUIS CELUI QUE JE VEUX ÊTRE
de BERNARD BENOLIEL
Les Editions de l'œil, 512 pp.,
30 euros, parution le 15 mai.

Libération

—
Par Théo Ribeton
Publié le samedi 10 et dimanche 11 mai
Libération
—



**La chronique de Murielle Joudet:
Clint Eastwood - Je suis celui que je veux être
de Bernard Benoliel**



« C'est un livre qui se choisit pas entre l'essai théorique et le livre d'images. Richement illustré, il retrace cinquante ans d'histoire du cinéma américain. »



—
Par Murielle Joudet
Publié le dimanche 11 mai 2025
France Inter, *Le Masque et la Plume*
—



[\[En écoute ici\]](#)

LIVRE

Clint Eastwood, « Je suis celui que je veux être »

de Bernard Benoliel

Éditions de L'Œil, 2025.

Pour aborder l'œuvre entière d'Eastwood, Bernard Benoliel part d'un paradoxe pour en renverser la perspective : l'Américain vivant peut-être le plus populaire au monde est aussi le plus méconnu. Depuis plus de soixante ans, il n'a pourtant cessé d'apparaître à l'écran. La vie majuscule de l'icône-Eastwood se confond avec les transformations, mutilations, effacements et autres rectifications de son « visage-action » : il s'agit alors d'en faire l'histoire d'une méconnaissance.

Pensons à la ville de Savannah qui revient « méconnaissable » dans *Juré n° 2*, après avoir été le théâtre flamboyant et fantastique de *Minuit dans le jardin du bien et du mal* : la linéarité du trajet eastwoodien est piégée de l'intérieur. Le découpage chronologique proposé comprend des périodes tantôt plus larges qu'on ne l'aurait imaginé (son premier film, *Un frisson dans la nuit*, est à peine mentionné, le geste inaugurateur est placé beaucoup plus en amont autour de la série *Rawhide*), tantôt instables et mouvantes (comme pour les années 1970 et 1980). L'essayiste embrasse certaines thématiques à partir de flash-forward qui anticipent sur leur évolution. Entre films du présent et films au passé, il distingue même un film au conditionnel : « *Le Hoover de J. Edgar est bien à son tour une sorte de ghost eastwoodien : le fantôme de l'acteur qu'il aurait pu être.* »

« *Économie des moyens, maximisation des effets, dispense de psychologie, puissance de l'allure qui forgent une présence* » : Benoliel expose avec limpidité les principes fondamentaux de la construction d'une image de soi. Il restitue surtout une dynamique, où le geste d'évidement de « *ce qui reste du mythe fondateur de la force conquérante* » accompagne la construction classique d'un mémorial, à travers le « *souvenir des corps antérieurs* ». Revenance et révérence : cela englobe la mémoire des acteurs qui l'ont précédé, de William S. Hart, le premier acteur de western, à Randolph Scott, John Wayne ou James Stewart, mais aussi le corps d'Eastwood, qui lève des arrière-temps, tout comme l'espace qu'il filme (saisi dans les deux belles cartographies au cœur de l'ouvrage) lève des arrière-mondes.

Ce geste double qui fait et défait, qui combat et qui glorifie, vaut également pour la part symbolique de son image, tour à tour redressée et tordue, pour laquelle l'ambiguïté n'est pas toujours celle qu'on croit. Le proto-fascisme de *L'Inspecteur Harry* est très tôt démonté : « *Le film et sa mise en scène travaillent à ruiner l'élaboration héroïque et mythologique initiale* », comme une « *catharsis à l'envers* ». De son côté, *Firefox* est une « *fiction reaganienne contredite dans sa première heure par la hantise de l'échec* ».

Benoliel préfère mettre à jour une identification secrète qui relie le cinéaste moins au héros qu'à l'assassin, moins à Zapruder qu'à Lee Harvey Oswald : cette figure de « *fascination* » circule de *L'Inspecteur Harry* à *Créance de sang* en passant par *Chasseur blanc, cœur noir* et *Dans la ligne de mire*. Eastwood ne sauve personne : il arrive trop tard. « *Qu'as-tu fait pendant tout ce temps ?* », lui demande-t-on dans *Jugé coupable*, ce à quoi le film répond par un faux happy end, véritable miroir aux alouettes, fantasme amer d'une résolution devenue impossible.

Il ne serait pourtant pas totalement faux de chercher dans l'œuvre eastwoodienne une part de réparation, un « *rêve de réconciliation et d'entraide* », mais ils s'avèrent insuffisants et lacunaires. « *Séparation transparente* », la métaphore du miroir sans tain des *Pleins pouvoirs* s'impose. De film en film, Eastwood travaille les puissances de la séparation et de la transparence, joue avec leur articulation. Quand il insiste sur la première, le voilà engagé dans un processus de déconstruction et de démythification typique de la modernité. Lorsque revient le temps de la seconde, la restauration classique l'emporte. Progressisme et conservatisme, art communautaire et affirmation individuelle, postmodernité et antimodernité deviennent des positions, des intensités dont le cinéaste n'a eu de cesse d'organiser les variations, comme il le fait avec l'obscurité, toujours en quête de formes renouvelées d'assombrissement.

Benoliel résume *Impitoyable* ainsi : « *C'est l'histoire d'un homme qui a besoin de croire en la déprogrammation d'un scénario de la répétition.* » Ce terme de « *déprogrammation* » resurgit plus loin à propos de *Space Cowboys*. Qu'est-ce qui rassemble la très sombre mélancolie des œuvres terminales à un retour aux sources du burlesque et de l'épopée ? Un souci de « *reconfigurer le temps* ». Cela l'amène certes à raccorder et réparer des fragments d'Histoire dès que possible, mais cela implique aussi la présence butée d'un « *innommable* » ou plutôt d'un « *impardonnable* » dont la force de hantise ne cesse de revenir pour composer l'histoire de l'Amérique.

Jean-Marie Samocki



CAHIERS
DU
CINÉMA

—
Par Jean-Marie Samocki
Publié en mai 2025
Cahiers du cinéma
—

Clint Eastwood - Je suis ce que je veux être de Bernard Benoliel: un livre-monument



« C'est un livre-monument, à la fois parce qu'il s'intéresse à un monument, à une légende, et parce qu'il aspire à être lui-même un monument, une petite stèle à la gloire de Clint Eastwood. C'est un livre très documenté, très riche dans sa prose. »



—
Par Mathilde Wagman et Adrien Dénouette
Publié le vendredi 28 mai 2025
France Culture, *Les Midis de Culture*
—



[En écoute ici]

Bernard Benoliel présente *Clint Eastwood : je suis celui que je veux être* à la librairie Mollat, à Bordeaux. Entretien avec Pierre Coutelle.



mollat
+
e u o s n o
u o i t o s

—
Par Pierre Coutelle
Publié le 25 mai 2025
Librairie Mollat
—



[À regarder ici]