



Jugé coupable

True crime
de Clint Eastwood

Fiche technique

USA - 1999 - 2h06

Couleur

Réalisateur :

Clint Eastwood

Scénario :

**Larry Gross,
Paul Brickman,
Stephen Schiff**

d'après **Andrew Klavan**

Montage :

Joel Cox

Musique :

Lennie Niehaus

Interprètes :

Clint Eastwood

(Steve Everett)

Isaiah Washington

(Frank Beechum)

Denis Leary

(Bob Finley)

Lisa Gay Hamilton

(Bonnie Beechum)

Diane Venora

(Barbara Everett)

James Woods

(Alan Mann)



Résumé

Steve Everett est un grand reporter à la réputation sulfureuse, un cabochard, un redresseur de torts avec un penchant immodéré pour les sujets choc, les boissons fortes et les femmes... de ses collègues. Viré du *New York Times*, il a échoué sur la côte Ouest, à l'*Oakland Tribune*. Côté vie privée, Everett n'est guère mieux loti : sa femme veut le quitter et sa maîtresse a avoué leur liaison à son mari. Alors qu'il se débat au milieu de ses problèmes, il est chargé de couvrir l'exécution de Frank Beechum, un Noir condamné pour meurtre et décide de prouver son innocence...

Critique

Avec un acharnement méthodique, Clint Eastwood explore les voies du cinéma américain comme s'il voulait se couler dans des moules préexistants, non pour mieux les subvertir, mais pour en radicaliser les éléments potentiels. **Jugé coupable** est ainsi une œuvre profondément nécessaire et cohérente sous ses dehors de film de genre, de film à suspense, qui, en suivant toutes les bonnes règles, se donne à regarder avec la délicieuse inquiétude de savoir si le protagoniste parviendra à ses fins et si, par un ultime rebondissement, le cinéaste ne nous surprendra pas par un dénouement tragique. À cet égard, l'interruption de la séquence conclusive et l'attente de saisir ce qui s'est réellement passé est comme un clin d'œil aux règles convenues du *happy end* libérateur. Le finale est d'ailleurs une citation littéraire - un archétype narratif - de la pendaison suspendue à l'ultime seconde, dans l'épisode contemporain d'**Intolérance** de Griffith. À la construction complexe de **Minuit dans le jardin du bien et du mal**, qui faisait peu à peu découvrir les dessous d'une intrigue

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC

aux ressorts scandaleux dans la tranquillité d'une petite ville apparemment sans histoires, Clint Eastwood oppose ici une linéarité commandée par la brièveté d'un suspense étalé sur douze heures : le journaliste Everett parviendra-t-il à faire innocenter un homme promis à la mort ? Le cinéaste développe avec jubilation toutes les entraves qui peuvent conduire à l'échec : les soucis d'ordre privé, les démêlés avec l'épouse et la fille, la vindicte d'un chef de service «cocuifié» par son subalterne, l'alcoolisme sous-jacent et le tabagisme comme expression d'une profonde lassitude à l'égard des causes perdues d'avance. Dans une société où le racisme ordinaire fait de tout Noir un délinquant en puissance, le journaliste qui cherche désespérément la vérité (car il en va de la vie d'un homme) fait figure d'empêcheur d'exécuter en rond. Pour prendre un exemple, malgré l'affirmation d'innocence, le pasteur de la prison se range du côté de l'ordre, il cherche à obtenir un aveu impossible : au lieu de se mettre au service de la vie, il défend une machine qui a besoin d'une reconnaissance de la culpabilité pour mettre à mort en ayant l'âme en paix.

Jugé coupable est en creux - au-delà du thème de l'erreur judiciaire - un film qui met à nu la monstruosité d'une exécution capitale, même lorsque celle-ci est pratiquée par la voie «douce» d'une injection létale. Les dernières heures du condamné à mort sont décrites avec la froide précision d'un constat : la procédure adoptée cherche à humaniser - par le souci des détails, le confort du détenu, le choix de son repas, l'aménagement de son ultime rencontre avec son épouse et sa fille - un acte de barbarie codifiée. Le cérémonial de l'exécution, et la véritable mise en scène qui y préside, dans le théâtre de l'horreur auquel sont conviés des témoins en plus des gens de justice ou de police, est dans sa substance insoutenable et moralement abject. À quelle absurde perversion de la raison faut-il recourir pour imaginer un système qui permet d'ignorer quel est celui des deux bourreaux qui

effectue réellement l'injection mortelle ? Équivalent de la balle à blanc que tire l'un des membres d'un peloton d'exécution, et qui permet à tous d'imaginer ne point être meurtrier. Le cinéaste démontre aussi au passage que la peine de mort est la seule façon de ne pas laisser une petite chance aux erreurs judiciaires d'être découvertes et aux détenus condamnés à tort d'être disculpés de leur vivant.

Clint Eastwood, journaliste marqué par la vie, coureur de jupon fatigué, père maladroit et mauvais mari, fait de son personnage un être pathétique cherchant à donner un peu de sens à une existence en miettes, à une carrière de raté. Il y a du Bogart dans ce journaliste d'investigation que le hasard met sur la voie d'une affaire mal jugée. Toujours entre une cigarette et l'autre allumée avec un Zippo rageur, entre un whisky et un café, Everett transporte sa grande carcasse d'insatisfait en proie à un idéalisme que rien ne parvient à entamer. Ainsi, sous les dehors d'un film noir bâti sur un scénario aux rebondissements incessants, Eastwood fait la radiographie d'une communauté en tissant un réseau d'observations lucides sur les hommes honnêtes et les fanatiques, les individus sensibles au doute et les détenteurs du bon droit, les anxieux devant les risques d'erreur et les satisfaits imperméables à la détresse humaine. Filmant dans le cadre familial de la petite ville d'Oakland, en Californie, où il a passé son enfance et son adolescence - autre confirmation du caractère profondément personnel d'un film faussement représentatif du système hollywoodien -, Eastwood est un observateur attentif, une sorte de chroniqueur des manières d'être et de penser. La rédaction d'un journal, le quartier de haute sécurité d'un pénitencier, la petite ville bien ordonnée, dont la radio diffuse en continu des informations sur l'exécution imminente, sont des lieux que le cinéaste fait comme autant d'espaces consubstantiels au récit. Dans ce cinéma éminemment physique qu'est le cinéma américain, Eastwood inscrit sa trajectoire propre, faite de conviction,

d'élégance du geste, de netteté du regard : des lieux aussi rebattus qu'un bar enfumé, les bureaux d'un journal, une prison semblent comme rendus à une iconographie neuve, lavée de tout cliché, prête à exprimer un point de vue moral anticonformiste.

Jean A. Gili
Positif n°459 - Mai 1999

Si True crime, tel un anti-Minuit dans le jardin du bien et du mal,

décline tous les thèmes de l'œuvre d'Eastwood, c'est pour mieux les déconstruire dans un accès de jubilation féroce et surprenante. L'univers du cinéaste semble ici implorer et s'exposer à de drôles d'aléas. Et révéler un Clint Eastwood dans tous ses états, qui réalise son film le plus iconoclaste depuis longtemps, et malmène l'acteur Eastwood comme jamais. Au départ, il s'agit pourtant d'un scénario banal. Frank Beachum (Isaiah Washington) est condamné à mort pour le crime d'une caissière de drugstore. Le film raconte sa dernière journée dans sa cellule, où il attend l'heure de son exécution. Dans le même temps, Steve Everett (Clint Eastwood), journaliste à la dérive et ex-alcoolique, doit écrire un article sur lui. Rapidement convaincu de son innocence, Everett n'aura qu'une poignée d'heures pour le prouver... Le récit ne dépasse jamais les limites de ce schéma narratif, mais toute l'habileté d'Eastwood consiste à faire surgir une multiplicité de significations au sein même de ce montage alterné de la journée des deux personnages. Au bout du compte, **True crime** est un film en proie à une véritable crise dévastatrice de la part de son auteur, et en même temps, un plaidoyer contre la peine de mort.

Dans **True crime**, les heures et les minutes ne défilent pas de la même manière selon la place à laquelle on se trouve : derrière les barreaux ou en liberté. La journée de Beachum est soumise à un rythme quasi documentaire, où chacun de ses actes est consigné avec précision : la visite de sa famille à 15h, l'exécution à

0h01... Celle d'Everett, au contraire, apparaît complètement irréaliste, dilatée, alors même qu'elle est assujettie aux mêmes échéances (il doit prouver l'innocence du condamné avant l'heure fatidique). Eastwood fait preuve d'un sens époustouffant de la durée et des lieux pour passer d'une séquence à l'autre, de l'enquête abracadabrante à la description froide de la journée du condamné à mort. La fin du film est à ce titre emblématique, poussant cette logique jusqu'à l'absurde. Il est 23h45 : les geôliers amènent Beachum vers son fauteuil. A ce moment, Everett trouve enfin la preuve de l'innocence du condamné. Le montage alterné s'emballe : tandis que Beachum s'achemine lentement vers le lieu de l'exécution, le journaliste fonce vers le domicile du gouverneur, seul capable de suspendre la sentence. Les moments les plus rocambolesques, ne répondant alors à aucune logique (poursuites de voitures), succèdent à des plans sidérants de justesse et de minutie sur les gestes préparant la mise à mort. Il y a ici plus qu'un effet de suspense. Cette mise en scène qui pouvait sembler *a priori* trop mécanique, constitue au contraire la grande force de **True crime**, qui évite ainsi tout discours, se sert plutôt de l'artificialité de ce dispositif, de cette incohérence temporelle, pour laisser place, lentement, profondément, à une dénonciation de la peine de mort. Au terme de cette séquence, le cinéaste oublie les aventures d'Everett pour se focaliser sur l'exécution. Les seringues se plantent dans les bras de Beachum. L'instant d'après, le plan se fige au ralenti sur son épouse, derrière la vitre, hurlant sa douleur. A ce moment précis, on ne sait pas si Everett a eu le temps de prévenir le gouverneur. Et le coup de force d'Eastwood est de mettre de côté, pendant ce court instant, le scénario pour montrer une exécution saisie dans toute son horreur.

Revenons en arrière. Everett en voit de toutes les couleurs durant cette longue journée. Non seulement il doit prouver l'innocence du jeune homme noir, mais

aussi faire face aux reproches qui l'assaillent de toutes parts : de son épouse (Diane Venora, Chan Parker dans **Bird**), de son patron au journal (hilarant James Woods), ou encore d'anciennes maîtresses. Maladroit, irresponsable, peu professionnel, vieil alcoolique de surcroît, tel apparaît Steve Everett. Et **True crime** confirme une évidence : le cinéaste Eastwood est aussi un grand acteur. L'un filme l'autre sans aucun ménagement, avec cette part de masochisme qui n'est certes pas nouvelle chez le cinéaste, mais trouve ici une tonalité quasi burlesque. En prêtant son corps à ce film avec autant de sens grotesque, le cinéaste signe là l'une de ses œuvres les plus virulentes et les plus féroces : et cette férocité s'exprime d'abord dans le dérèglement des gestes du héros eastwoodien. Everett est si maladroit qu'il provoque constamment des catastrophes. Voir la séquence hilarante de la visite au zoo, où il pousse sa petite fille dans un chariot à toute vitesse, avant que celle-ci ne tombe et se mette à crier. Ou encore ces moments où il se cogne contre une porte, ne parvient pas à allumer une cigarette. La catastrophe la plus grave, la mort de Beachum, ne sera évitée qu'in extremis. Plus globalement, il y a un côté Inspecteur Harry chez Steve Everett, mais un Harry pataud et démystifié, qui se heurterait aux réalités quotidiennes. Dans son travail, le journaliste doit prendre des notes, passer des coups de fil, choses qu'il fait avec une grande désinvolture et sans dons réels. Le burlesque naît de ce décalage : le héros semble égaré dans un monde contemporain où il n'a pas vraiment sa place. Ou, si l'on veut, celui qui aurait combattu autrefois les institutions (la famille, l'autorité) sous le nom de Harry, devient ici le journaliste miteux Everett, dont la vie s'écroule en même temps que ces institutions l'emprisonnent. Bref, tout lui échappe, et c'est au travers de ce corps en crise que s'inscrit une vision acerbe et radicale des valeurs américaines. C'est d'autant plus saisissant que dans ces moments, le montage alterné prend un sens très troublant. Par

exemple, Beachum, à quelques heures de la mort, réussit à préserver la cellule familiale dans l'espace clos de la prison. Mais Everett n'est pas que le simple double de Beachum, ils partagent bien plus que ça. Ce montage dit clairement qu'il sont tous les deux des morts en sursis. Au moment où le condamné est ligoté sur son fauteuil, le journaliste manque d'avoir un accident de voiture, désastre ultime de sa folle journée, dans ce lieu que l'on nomme "le virage de la mort". Il parvient au finale à sauver Beachum car lui-même a côtoyé de très près la mort, et réussi à *négoier ce virage*.

Ce chamboulement, tout décapant qu'il soit, serait somme toute limité s'il ne révélait au bout du compte quelque chose de beaucoup plus profond. "*Où étiez-vous lorsqu'on avait besoin de vous ?*", lance l'épouse de Beachum au journaliste. La culpabilité se lit alors bien plus gravement sur le visage d'Everett qu'auparavant. Elle a touché juste car la recherche de la vérité est la seule chose qui peut aider Steve Everett à retrouver un peu de dignité. Cette vérité, pourtant, n'intéresse personne. En tout cas pas le rédacteur en chef qui demande avant tout à Everett de dégager le «côté humain» dans son article sur Beachum. Mais peu importe, comme dans **Absolute power**, la recherche de la vérité ne peut s'assujettir au pouvoir, quel qu'il soit. S'il s'agit de découvrir le vrai criminel, l'essentiel ne réside pourtant pas uniquement dans cette résolution de l'enquête. Car, partout ailleurs, le film ne cesse d'exhorter la vérité à se révéler. Elle surgit par exemple dans ce moment splendide où la fillette de Beachum, qui veut dessiner des pâturages pour son père, mais qui a perdu son crayon vert, ne peut supporter de tricher en utilisant un crayon d'une autre couleur. Alors que la scène est à ce moment d'une forte intensité dramatique (la famille se réunit une dernière fois dans la cellule), la caméra se fait un devoir de chercher ce crayon vert, pour satisfaire au souci de vérité de la petite fille. Une vérité tapie, aussi bien, dans la réponse de ce vieux clochard noir que

croise parfois Everett : s'il peut lui donner dix dollars, il peut alors lui en donner vingt. Cette vérité, également, dans le travail de Michelle, la jeune collègue d'Everett qui, avec rigueur et professionnalisme avait commencé l'enquête sur Beachum, avant de mourir dans un accident de voiture. Une vérité, enfin, qui apparaît cruelle dans le reflet du corps avachi d'Everett dans un miroir, dans ces plans sur ses mains ridées, alors qu'il ne cesse de draguer des jeunes femmes. Mais une vérité qui lui permet, en sauvant Beachum, de se sauver lui-même, même s'il lui faut encore une fois revêtir la panoplie usée du "cavalier solitaire" (comme il le dit lui-même à la fin), et côtoyer la mort. Une gamine capricieuse, un clochard déguisé en père Noël, une morte et un vieux journaliste usé par la vie, tels sont les personnages-clés qui incarnent la vérité et peuplent **True crime**.

Jérôme Larcher
Cahiers du Cinéma n°534 - Avril 1999

Le réalisateur

Inconnu en Europe avant le triomphe, en 1964, de **Pour une poignée de dollars**, ce *good guy* de la série télévisée westernienne à succès **Rawhide** (1959-1966) était déjà apprécié du public américain. Né à San Francisco le 31 mai 1930, Clint Eastwood, passionné de country music et de jazz, a opté pour une carrière d'acteur. La trilogie de Sergio Leone (**Pour une poignée de dollars**, **Et pour quelques dollars de plus...**, **Le Bon, la brute et le truand**, 1964-66), façonne un nouveau héros, "L'Homme sans nom" : laconique, il n'existe que par sa haute silhouette aux déplacements d'une lenteur mesurée, masquant tension et fébrilité, et par un regard inquisiteur, foudroyant, teinté de mépris. Son cynisme n'est pas celui des *bad guys* du western classique : il laisse percevoir un idéalisme déçu et se contente d'appliquer les règles de fait de la société.

Devenu star internationale, Clint

Eastwood fonde sa propre société de production (Malpaso Company), qui lui permet d'intervenir sur le scénario et le choix des comédiens et des réalisateurs (en particulier Donald Siegel). Il développe alors un personnage dans lequel diverses tendances de la société américaine peuvent se reconnaître. Plus que les westerns comme **Hang'em high (Pendez-les haut et court**, Ted Post 1968) ou **Two mules for sister Sara (Sierra Torride**, Don Siegel, 1970), c'est la série commencée avec **Dirty Harry (L'inspecteur Harry**, Don Siegel, 1972), où Eastwood interprète par cinq fois l'inspecteur Harry Callahan, qui lui vaut souvent une tenace réputation de symbole du machisme et du «néo-fascisme nixonien». Face à l'incurie ou la corruption, Harry agit seul, en marge de la loi, selon un principe qu'il énonce dans **Magnum Force** (Ted Post, 1973) : «*C'est très bien de tirer quand c'est sur ceux qu'il faut.*» Eastwood crée un personnage ambivalent, susceptible de plaire aussi bien à l'esprit contestataire hérité des années 1960 qu'à la majorité silencieuse soucieuse de retour aux valeurs qui ont fondé l'Amérique : «*Si quelqu'un est contre le système, c'est bien moi. Mais tant qu'on n'en trouvera pas de meilleur, je le défendrai.*» (...)

Parallèlement Clint Eastwood développe des œuvres personnelles risquées, et d'une grande force émotionnelle. On le sacra tardivement «auteur» avec **Bird** (1988), biographie nocturne et éclatée de Charlie Parker qui fonde sa structure sur la musique de celui-ci. Mais des films tels que **Breezy** (1973) et **Honkytonk man** (1982) annonçaient les œuvres de maturité que seront **A perfect world (Un monde parfait**, 1993) et **The bridge of Madison county** (1995), fondés, comme **Les pleins pouvoirs**, sur la relation de deux êtres que tout éloigne et sur la question de la filiation et de la paternité. Clint Eastwood fait ici preuve d'un sens de la beauté plastique qui manquait à ses premières œuvres, tandis que **Midnight in the garden of Good and Evil (Minuit dans le jardin du bien et du mal**,

1997), au style «néo-classique», approfondit l'exploration des mythes fondateurs américains par une plongée fantomatique dans une ville légendaire du Sud profond.

Encyclopædia Universalis - 1999

Filmographie

Play misty for me	1971
Un frisson dans la nuit	
High plains drifters	1973
L'homme des hautes plaines	
The eiger sanction	1975
La sanction	
The outlaw : Josey Wales	1976
Josey Wales, hors-la-loi	
The gauntlet	1977
L'épreuve de force	
Bronco Billy	1980
Firefox	1982
Firefox, l'arme absolue	
Honkytonk man	
Sudden impact	1983
Le retour de l'inspecteur Harry	
Pale rider	1985
Heartbreak ridge	1986
Le maître de guerre	
Bird	1987
White hunter, black heart	1989
Chasseur blanc, cœur noir	
The rookie	1990
La relève	
Unforgiven	1991
Impitoyable	
A perfect world	1993
Un monde parfait	
The Bridges of Madison county	1995
Sur la route de Madison	
Absolute power	1996
Les pleins pouvoirs	
Midnight in the garden of Good and Evil	1997
Minuit dans le jardin du bien et du mal	
True crime	1999
Jugé coupable	

Documents disponibles au France

Repérage n°6 - Mai/Juin 1999
Télérama n°2571 - 27 Avril 1999
Positif n°459 - Mai 1999
Utopia n°192