



Honkytonk man

de Clint Eastwood

Fiche technique

USA - 1983 - 2h02

Réalisateur :
Clint Eastwood

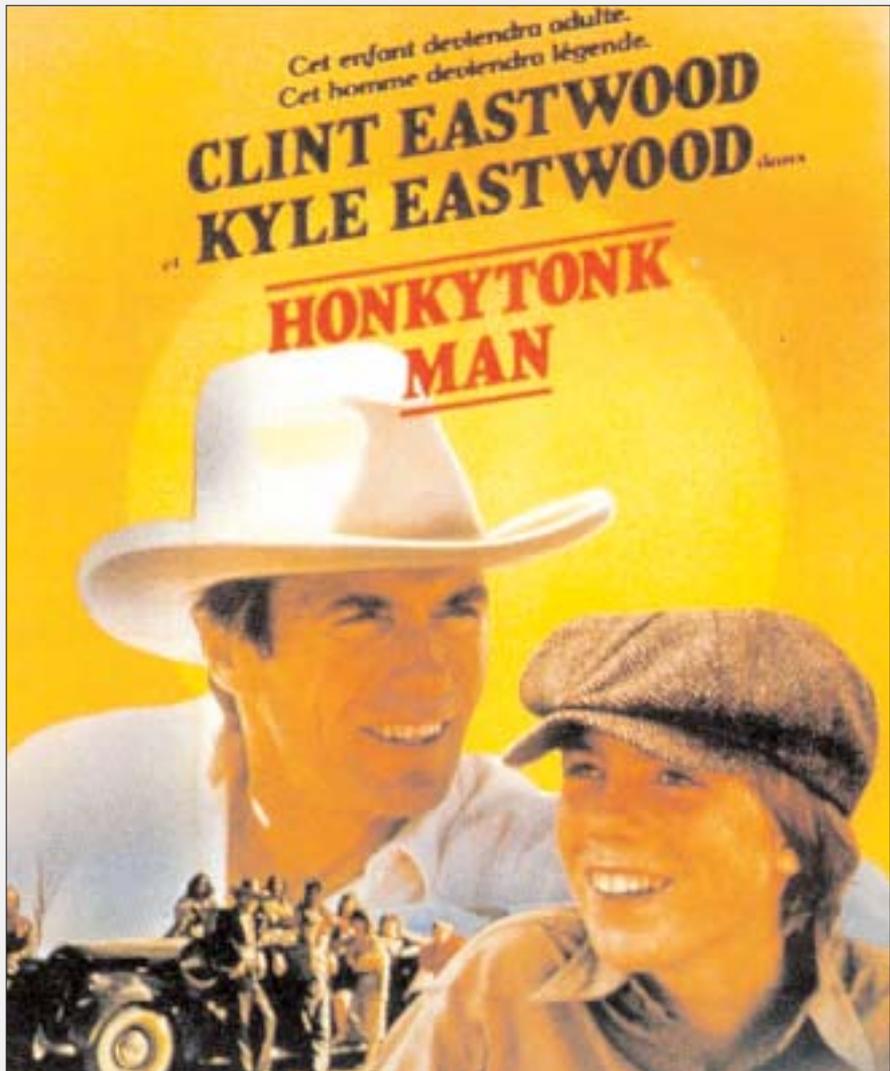
Scénario :
Clancy Carlile d'après son roman

Image :
Bruce Surtees

Montage :
Ferris Webster
Michael Kelly
Joel Cox

Musique :
Steve Dorff
Snuff Garrett

Interprètes :
Clint Eastwood
(Red Stovall)
Kyle Eastwood
(Whit)
John McIntire
(Grand-mère)
Alexa Kenin
(Marlène)
Verna Bloom
(Emmy)



Résumé

Né dans une famille de pauvres cultivateurs de l'Oklahoma, Red est musicien ambulante. Lorsqu'il revient à la ferme, dévastée par un ouragan, Red est malade et se sait gravement atteint. Mais une dernière chance s'offre à lui : une convocation pour une audition à Nashville. Il repart, accompagné du grand-père et de son neveu de 16 ans, Whit, qui sera son chauffeur et son ange gardien. Le grand-père veut mourir dans sa terre natale, le

Tennessee. En chemin, ils vivent d'expédients plus ou moins frauduleux, une adolescente se joint à eux, persuadée que la gloire l'attend, elle aussi, à Nashville. Lorsqu'ils atteignent l'Ole Opry, Red est moribond. Secoué de quintes de toux, son audition est un échec. Mais un producteur l'a écouté et lui fait enregistrer un disque de country. Ainsi Red qui meurt, survivra. Les adolescents reprennent la route...

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

Critique

Le "Honky tonk man" est un musicien ambulant qui chante dans des bars et bastringues, généralement situés en dehors des petites villes américaines et qui y gagne tout juste la somme nécessaire pour reprendre la route et continuer son chemin un peu plus loin. La route est son foyer, et son errance n'a pas de but précis. Mais celui-là est différent : la maladie ronge son corps, et il désire laisser une trace de lui dans le vaste monde qui l'entoure. C'est donc en direction du "Grand Ole Opry", le temple de la country music édifié à Nashville, qu'il chemine, en compagnie de deux adolescents et d'un vieillard désireux de retourner vers l'Ouest, à la conquête duquel il a participé, pour y attendre la mort en toute sérénité. L'importance donnée à la musique («Le "son" country joue un rôle fondamental» dit Eastwood. "Nous avons engagé certains des artistes les plus représentatifs de cette école pour interpréter des chansons ou apparaître devant la caméra ") ne fait que parachever un effort entrepris avec **Doux, dur et dingue** et continué avec **Bronco Billy** et **Ça va cogner** (à tel point que les historiens de la country music citent les films de Clint Eastwood comme une étape importante dans la tradition de cette musique).

François Guérif
La Revue du Cinéma - n° 387

Honkytonk Man, reprend en outre, un thème cher à la littérature, au cinéma et à Clint Eastwood : l'initiation de l'adolescent par l'adulte. Mais, là encore, le ton a changé : à son neveu qui l'accompagne dans sa balade vers la mort, Red ne professe rien. Il se contente de lui révéler les joies de la vie, la beauté des lieux, la simplicité de certains cœurs. On pense un peu (rien qu'un peu, mais on y pense !) à John Ford, à la chaleur

dégagée par un film comme **Les Raisins de la colère**.

Seul problème de **Honkytonk Man** : une demi-heure de trop. Prendre le temps de le perdre est le péché mignon de Mister Eastwood. Ultime revanche sans doute, sur le docteur Clint, à qui chaque seconde gagnée permet d'utiliser son flingue.

Pierre Murat - Télérama

Le film est adapté du roman de Clancy Carlile et demeure fidèle par les décors, le style et la musique à l'époque des années trente et de la dépression. Celle-ci a marqué tous les personnages. Red est musicien ambulant il a échappé à la récolte du coton, aux conséquences désastreuses de la crise et des catastrophes naturelles (le film s'ouvre sur un ouragan superbe et terrifiant qui ravage les récoltes). Il a été libre mais presque aussi misérable que sa famille attachée à la terre. C'est pourtant un sort qui paraît envisageable au jeune Whit, la liberté, l'errance, la musique, et peut-être un jour la gloire... Il accompagne donc Red en une sorte de voyage initiatique dont il sortira armé, et amoureux. Pour le grand-père, c'est le voyage du grand retour, il abandonne la ferme dévastée, ses enfants, il retourne à son point de départ, là où il est né, dans le Tennessee. Il a été, dit-il, "chasseur de rêves plus que de terres" et la terre ne l'a pas nourri.

Le film commence comme un roman naturaliste, avec le désastre de la ferme dévastée par l'ouragan, l'ombre de la dépression qui plane, puis il se mue en roman picaresque. Red est ingénieux et scrupuleux, vol de poules, escroquerie à l'assurance etc., ne lui font pas peur, et Whit paraît extrêmement doué dans ce domaine. Rien de sordide, ici, il faut survivre, arriver à Nashville, à la gloire, et la route est parsemée de havres, d'amis tenanciers de boîtes sordides, de bars,

de maison close, tous prêts à aider Red dont ils connaissent le talent.

(...) Film picaresque, mélodrame, film d'errance, film initiatique, film musical, **Honkytonk Man** est tout cela et, plus encore, une reconstitution historique vivante, dynamique, admirablement interprétée, réalisée avec un talent sûr où vastes paysages, décors sordides sont traités avec la même justesse, le même bonheur dans l'expression cinématographique.

Jacqueline Lajeunesse
Saison Cinématographique 1984

Avec **Honkytonk Man**, Clint Eastwood a payé d'audace ; et l'audace n'a pas payé aux Etats-Unis, le film a fait un fiasco. Force est de constater qu'il a de quoi surprendre : Eastwood n'y incarne nullement le héros que le public le moins critique et les critiques les plus bornés ont accoutumés de voir en lui. Aux plus attentifs, la surprise est moins grande Philo Beddoe sur le mode burlesque, dans **Every Which Way But Loose/Doux, dur et dingue** ; Bronco Billy de façon plus superficielle, annonce Red Stovall, L'étude claire et bien informée de François Guérif aide à découvrir, dans la carrière et dans les œuvres antérieures, certains fils de la trame présente ; ainsi le goût de la musique et du chant s'est exprimé dès le feuilleton télévisé **Rawhide** (1959). Quant à la mort de Stovall, elle met au jour un pessimisme latent les victoires de Harry Callahan ne sont jamais des triomphes ; la disparition de McB est-elle plus enviable ou plus héroïque que celle de Stovall ? **The Beguiled/Les Proies**, fut, il est vrai, un échec déjà.

L'audace d'Eastwood ne se mesure pas seulement à l'aune de sa mythologie. Elle est aussi celle d'un cinéaste qui choisit de conter une histoire dont le sens n'est pas obvie, qui n'assène pas de leçon morale ou politique, mais

demande qu'on se laisse bercer par le cours de ses péripéties et empoigner par ses personnages.

Honkytonk Man a la structure et le rythme d'une ballade ou d'une chronique. Chaque épisode équivaut à tous les autres ; le comique équilibre le drame. Par là, il tient aussi du récit picaresque, au sens large du terme, et par sa substance sous la direction d'un peu moral mentor, le jeune Whit se forme au monde au cours d'aventures variées qui ne peuvent qu'engendrer un cynisme désabusé ou une insouciance inguérissable. L'histoire se nourrit du passé américain, et du cinéma. Le cadre est typique le «dust bowl» ; à peine le film commencé, une tornade de poussière ("dust bowl") ruine la famille de Stovall. L'on songe, devant cette ferme perdue au milieu du maïs, ces paysans pauvres, ce grand-père muré dans son passé, et à Steinbeck et à Ford. La référence est aussi discrète que nette. Tout du long, sans plus peser, Eastwood renvoie à une époque par une affiche de film, la silhouette d'une voiture, etc. De plus, il n'est pas un personnage, pas un lieu, pas une péripétie qui n'appartienne à la tradition de la «country music», du vol de poules à l'audition au Grand Ole Opry en passant par le "cathouse" (le claque). Et même le ton qui se hausse facilement à l'exagération, à l'in vraisemblance.

Cependant, on ne trouve ni les précisions historiques, économiques, politiques de **Bound For Glory/En route pour la gloire** (Hal Ashby), ni l'âpreté. D'ailleurs, **Honkytonk Man** ne compte pas de méchant véritable ; la violence y prend une tournure comique (l'évasion, le hold-up raté) ; à peine Eastwood se permet-il une pointe contre la moralité du Grand Ole Opry.

C'est que son intérêt se concentre sur Stovall. Pourtant, comme il est peu héroïque ! D'entrée, le voici ivre-mort. La suite révèle que les recommandations de sa sœur ne sont pas vaines ; tout aventurier qu'il paraisse être, Red a bien besoin de Whit, ne serait-ce que

pour conduire une voiture ou l'aider à échapper aux cornes d'un taureau. Télémaque protège Mentor. Le demi-cynique ne sait comment se débarrasser d'une vierge folle ; il porte en lui la fêlure d'un amour raté. De valeur morale, il n'en représente qu'une seule : la dignité. Comme Bronco Billy, et comme Whit, Stovall poursuit la réalisation du vieux rêve américain «to be somebody» (être quelqu'un). Que son talent ne soit reconnu qu'après sa mort n'entraîne pas d'amertume : le plan qui montre Whit et Marlène s'éloignant sur la route tandis qu'un couple écoute, à la radio d'une voiture, le futur succès «Honkytonk Man», exprime seulement, par sa composition et sa place - c'est le dernier plan du film - l'ironie du sort.

Pas d'amertume, mais, sentiment plus fort, un regret, le même regret qu'éprouve le grand-père devant la terre retournée en friche qui fut autrefois l'objet de la conquête «all turned to dust» (tout (est) retourné en poussière). De même que Stovall, des héros de l'Ouest, ne conserve que la silhouette, de même, il ne reste, de l'héroïsme des pionniers, qu'un souvenir dans la mémoire d'un vieil homme. Il ne saurait exister de héros dans un monde sans valeur héroïque.

La narration aussi prive Red de hauteur en le maintenant sous le regard de Whit. Si l'adolescent le contemple parfois en des situations flatteuses, il le voit souvent en des positions désavantageuses ou pénibles. Alors que les films d'action d'Eastwood se fondent sur une identification - avec des nuances -, **Honkytonk Man** ne cherche ni que l'on épouse tous les aspects de Stovall ni même qu'on l'admire ; plutôt que l'on s'attache à lui comme un homme, et qu'on le juge en tant que tel.

Eastwood maintient ses personnages à un niveau commun d'humanité. Par là encore, il rappelle le Ford de **The Sun Shines Bright/Le Soleil brille pour tout le monde** et de **The Last Hurrah/La Dernière fanfare**. Ainsi

que celui de Ford, le ton se définit par la discrétion. Dans tel plan, avec la prostитуée, le cadrage et la mimique de Whit sont explicites ; la mise en scène fait l'ellipse de ce qui suit. Lors de la plus douloureuse quinte de Stovall, une épaule courbée, au centre de l'écran, trahit la douleur ; le reste est dans l'ombre.

Jamais le cadrage ni le rythme n'exalte l'aventure ou le protagoniste. La beauté de la photo les met plutôt à distance. Elle présente trois caractères principaux la composition, l'éclairage, l'importance accordée aux visages. Tantôt élaborée en souvenir des photos d'un Walker Evans par exemple (l'adieu à la ferme, le départ, la maison close), tantôt inspirée par le cinéma -américain des années quarante, la composition du plan est toujours commandée par la sobriété. Le visage de John McIntire se découpe à gauche de l'écran ; presque au centre, la ligne de fuite des barbelés ; tout l'espace restant se partage entre le bleu de cobalt du ciel et le vert sombre de la prairie c'est le moment où le passé revit. La plupart des éclairages relèvent du clair-obscur. Une fois de plus, Eastwood s'aide de Bruce Surtees dont le travail magnifique établit une parenté entre **The Beguiled, The Shootist/Le Dernier des géants** et **Honkytonk Man**. Le clair-obscur crée pour chaque intérieur une atmosphère propre. La lumière creuse dans l'atmosphère d'où émergent les visages. Le film compte plus de plans de visage que de plans généraux ou de paysage. Eastwood les a choisis pour leur force immédiate d'évocation John McIntire, Verna Bloom, Kyle Eastwood. La photo les enrichit de nuances. Eastwood lui-même passe, avec la rapidité qui rend visible les deux faces de Stovall, de la fraîcheur lisse du héros que l'on connaît au faciès ravagé du tuberculeux.

(...)

Alain Garsault
Positif n°273

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	
Space cowboys	2000
Blood work	2002
Créance de sang	
Mystic River	2003

Documents disponibles au France

Revue de presse
Positif n°273, 351, 478
Cahiers du Cinéma - Novembre 1983

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com