



Space cowboys

de Clint Eastwood

Fiche technique

USA - 2000 - 2h08 -
Couleur

Réalisateur :
Clint Eastwood

Scénario :
Ken Kaufman
Howard Klausner

Montage :
Joel Cox

Musique :
Lennie Niehaus



Interprètes :

Clint Eastwood
(Frank Corvin)

Tommy Lee Jones
(Hawk Hawkins)

Donald Sutherland
(Jerry O'Neil)

James Cromwell
(Bob Gerson)

Marcia Gay Harden
(Sara Holland)

James Garner
(Tank Sullivan)

Résumé

En 1958, l'Amérique se lance à la conquête de l'espace. Quatre jeunes pilotes de la base Edwards, se préparent à vivre ensemble cette grande aventure. Leurs qualités professionnelles, leur personnalité, leur courage et leur sang froid - tout les y prédispose, tout les y incite. Mais alors que ce rêve exaltant semble sur le point de se réaliser, la NASA décide que le premier "astronaute" américain sera un singe. Quarante-deux ans plus tard, les quatre vétérans de l'équipe Daedalus, qui se sont depuis longtemps dispersés dans la nature, vont être rappelés pour une mission de dernière chance...

Critique

Le titre du dernier film de Clint Eastwood, **Space Cowboys**, fait explicitement référence à un des genres les plus codés de Hollywood, le western. Kennedy lui-même n'avait-il pas présenté la conquête de l'espace comme un nouveau Far West s'offrant aux Américains ? Toute la subtilité du film réside dans le jeu entre l'ancien et le moderne, la vieillesse et la jeunesse, le noir et blanc et la couleur, les clins d'œil au passé - les premiers avions à réaction - et l'élément de modernité par excellence, l'espace. Ainsi, entre recette traditionnelle et authenticité de la recherche de situations inédites, **Space Cowboys** exprime la force d'un cinéma narratif à l'efficacité intacte. Dans ce cadre faussement contraignant, Eastwood instille son regard

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

d'auteur, sa réflexion sur le devenir des êtres et leur volonté d'achèvement, leur sérénité stoïcienne à l'approche de la mort. À première vue, le film s'appuie sur le thème rebattu des vieux «spécialistes» à qui s'offre une dernière chance de prouver leur savoir-faire. Le cinéma américain, et pas seulement américain (que l'on pense à **Luciano Serra pilota** de Goffredo Alessandrini où Amedeo Nazzari, aviateur trop vieux reversé dans l'infanterie, parvient à sauver son fils blessé en reprenant les commandes d'un avion), a souvent utilisé le thème de l'homme vieillissant qui peut encore en apprendre aux plus jeunes, en expérience de vie comme en connaissance du métier. Ici, quatre anciens aviateurs d'exception, tous plus ou moins à la retraite - l'un coule des jours tranquilles en se livrant aux joies du bricolage ; l'autre, devenu pasteur, peine à trouver les sujets de ses sermons ; le troisième conçoit dans les parcs d'attractions des circuits de toboggans ; le dernier survit en donnant le baptême de l'air sur un vieil avion de looping -, vont reprendre du service en ajoutant le codicille nécessaire à leurs aventures de jeunesse. Ainsi, à partir d'une donnée initiale qui met en scène l'aviation des années 50, le film bascule dans la contemporanéité des vols spatiaux : les aviateurs sont remplacés par des cosmonautes, mais le schéma humain demeure. Cow-boys ou cosmonautes, les héros sont des *old-timers* qui font la démonstration, avec leur vue basse, leurs muscles défaillants ou leurs maladies, qu'ils peuvent encore en remonter à de plus jeunes qu'eux.

Le classicisme de **Space Cowboys**, sous les dehors d'une actualisation qui fait appel aux effets spéciaux et aux trucs numériques (ainsi qu'aux bricolages artisanaux), a quelque chose de jubilatoire. Servi par une distribution exceptionnelle dont Eastwood n'est qu'un des éléments, le film provoque une attention soutenue avec des moyens dramaturgiques d'une grande économie : bien que l'on n'imagine à

aucun instant que la mission de la navette spatiale vers le satellite russe puisse être un échec, la mise en scène parvient à maintenir un suspense constant. Le départ de la fusée est à cet égard exemplaire : un simple échange de regards entre les vieux cosmonautes et les amis ou les femmes restées à terre - l'épouse légitime pour l'un, mais aussi les rencontres toutes récentes pour les autres - suffit à provoquer une émotion vraie que relaie le départ vrombrissant de la navette, comme pour permettre à la justesse du sentiment de ne pas basculer dans le pathos. De même, au retour de la mission, il n'est nul besoin d'une séquence triomphaliste à grand renfort de retrouvailles émouvantes : Eastwood se contente d'un épilogue - comme il le faisait dans **True Crime**, où la partie finale était déjà traitée en ellipse comme pour mieux mettre en valeur une sorte de flash-forward. En pendant à l'ouverture avec le flash-back des années 50, le chef de la mission, revenu un peu plus tard à sa vie quotidienne, imagine que son ami repose sur la lune, là où ses rêves le portaient depuis quarante ans, et qu'il regarde, extasié, l'astre dans sa splendeur. (...)

Jean A. Gili

Positif n°476 - Octobre 2000

Le Vaisseau Fantôme Eastwood s'est changé en Bateau Ivre. Le plaisir procuré par la transformation est infini. Jamais, peut-être, la délicieuse auto-complaisance de Clint, son goût pour les rides, les rictus, les mains solennelles de sa splendide vieillesse, n'avaient trouvé pareil écrin. **True Crime**, son précédent film, au moins en son début, laissait déjà pantois, comme si après avoir touché au rêve d'un fordisme lunaire avec **Unforgiven**, et **Un monde parfait**, ses lointains débuts dans le western à l'italienne revenaient pour lui inspirer une alliance ironique. **Space Cowboys** se situe un peu là. Mais bien sûr pas très simplement. Ce n'est pas un western, mais l'aventure de quatre vieillards en partance pour l'espace. Ce n'est pas une farce, quoiqu'il en ait l'allure, mais une quête du Graal. Ce n'est pas un film sombre, quoique la lumière y soit toujours un peu voilée, par la visière d'un casque, par des reflets sur une vitre, un nuage. C'est une cavalcade lente et aérée. Une histoire de dérangement insensé. Franck Torvin (Clint Eastwood), tiré de sa retraite, doit aider la NASA à réparer un satellite russe en perdition. Lui seul en connaît les secrets. Il a conçu, quarante ans auparavant, un modèle de navigation spatiale que l'URSS, pour des raisons inconnues, a installé sur l'engin. Sa condition : aller lui-même dans l'espace accompagné de son ancienne équipe, privée en son temps du plaisir de partir pour les cieux.

Space Cowboys est donc une fiction du retour mêlée à un récit clanique, la première enclenchant le second. Un thème classique poussé vers ses limites dans une première partie terrienne qui couvre près des deux tiers du film. Où l'on doit s'amuser des pirouettes de quatre grands-pères agités. Les scènes de retrouvailles entre Franck, Hawk (Tommy Lee Jones), Tank (James Garner) et Jerry (Donald Sutherland) n'ont rien de solennel. Elle sont d'émouvants décalques ou variations sur des scènes d'un passé (du cinéma, de ces

hommes) qu'il faut rejouer, faire tourner en vrille. Nouveau sujet d'Eastwood : le comique de répétition à tendance gérontophile. Fausse nostalgie, vraie réflexion sur le retour, l'amour de l'Ancien, que la seconde partie du film, dans les étoiles, transformera en quête désolée.

La préparation des quatre papys avant le vol est l'expression la plus insouciant de ce désir. Eastwood évite en y plongeant tête la première les lourdeurs qu'un tel comique suppose. Faire des films de vieux peut-être une mode. Il pense à Huston, il ressemble à Oliveira. Son aîné de vingt ans, le pape du cinquième âge du cinéma, dansait au milieu d'une scène de bal d'**Inquiétude** (1998). Eastwood à poil avec ses compères pour la visite médicale de rigueur, est lâché, à l'image du maître portugais, comme un chat rieur dans le plan. Au contraire de ce dernier, l'homme de Carmel ne se contente pas d'une apparition. Il a encore les jambes. Mais il prépare secrètement sa disparition. Il sait que sa présence tient à presque rien. Il en fait un film. C'est donc très sérieux. Pendant plus d'une heure, blagues sur le mode des inadaptes débarqués en milieu étranger, qui très vite ne le sera plus, se transformera, pliera devant leurs assauts. Les vieux draguent les infirmières, traînent pendant les séances de footing, connaissent par cœur les lettres du tableau de l'ophtalmo. Cela, et c'est ainsi que le film touche derrière ses manières de rustre, en dit beaucoup. Non seulement sur la conception eastwoodienne du cinéaste en brillant artisan, dépositaire d'un savoir qui ne se transmet qu'à ceux qui veulent bien l'aimer, c'est-à-dire ses semblables (lors d'une simulation, Hawk parvient à faire atterrir en mode manuel une navette qui n'est pas conçue pour ; ce que Franck reproduira in vivo dans la scène finale), mais aussi sur son ambition. (...)

Olivier Joyard
Cahiers du Cinéma n°549 - Sept. 2000

Entretien avec le réalisateur

Votre dernier film est bouclé, vous paraissez très calme et détendu...

Ça ne sert à rien d'être nerveux. **Space Cowboys** est l'un de ces films qu'il faut faire par étapes... Ce matin j'ai visionné quelques plans. Demain, j'en visionnerai d'autres. Ils arrivent par séries... Vendredi, j'en visionnerai une soixantaine d'autres... je peux vous montrer ce qu'on fait si vous voulez... Vous êtes bien placés pour comprendre que c'est un travail en cours...

Même si vos films ne le montrent pas de façon éclatante, vous êtes passionné par la technique. Vous y intéressez-vous déjà quand vous étiez acteur ?

Plus on fait de films, plus on peut se permettre de subtilité. En d'autres termes, il n'est pas nécessaire de réaliser constamment des plans extraordinaires. Les plans les plus extraordinaires réalisés par John Ford correspondent à des moments où il ne faisait rien de particulier.

Il faut beaucoup d'assurance pour faire ça... sinon, il ne se passe rien.

Don Siegel avait conscience qu'aucun plan n'est extraordinaire en soi : tout tient à l'enchaînement. Il est parfois très ennuyeux de visionner les plans isolément.

Sûrement parce que Don Siegel était monteur au départ, non ?

Je crois que j'aime essentiellement les films réalisés dans cet esprit. Je crois qu'on finit par suivre l'orientation des films qu'on a vus en grandissant. Comme les plans d'ouverture de **Sergeant York** : ce film est d'une grande beauté plastique. Il y a soixante ans que je ne l'ai pas vu, mais il est très beau. Je me souviens nettement de tout, l'ayant vu étant gosse. Depuis, je ne l'ai revu qu'une fois.

Vous considérez-vous comme cinéphile ?

Ma foi, je suis toujours stupéfait de rencontrer des gens qui travaillent dans le cinéma sans y rien connaître. On rencontre les deux extrêmes. Il y a des gens passionnés par l'histoire du cinéma, comme Martin Scorsese, qui est capable de vous dire quel film a réalisé George Marshall en 1938. Et il y a des responsables de studios, ici, qui ne connaîtront même pas le nom de George Marshall. Pour ma part, j'ai toujours été fan de **Destry Rides Again** [1939].

Mais, à la différence de Scorsese, vous n'êtes pas obsédé par l'histoire du cinéma. Aimez-vous visionner d'autres films quand vous tournez ?

Non, je ne le fais jamais. Je me réfère à mon imagination, pas à un film existant. S'il m'arrive de piquer une idée, par exemple à Hitchcock, comme ce fut le cas dans **Play Misty For me**, c'est de façon inconsciente et non délibérée. Même à mes débuts, je n'ai jamais voulu procéder ainsi. Non parce que ce serait malhonnête, mais parce que je n'ai aucune envie de copier autrui. Du moins, pas consciemment. Il peut m'arriver de le faire inconsciemment. (...)

Propos recueillis le 1er Mars 2000 par
Nicolas Saada et Serge Toubiana
Cahiers du Cinéma n°549 - Sept. 2000

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

Documents disponibles au France

Positif n°476 - Octobre 2000
 Cahiers du Cinéma n°549 - Sept. 2000
 Revue de presse (Libé, Télérama...)