

# Chasseur blanc, coeur noir 1990 Clint Eastwood (White Hunter, Black Heart)

## FICHE TECHNIQUE

Film américain de Clint EASTWOOD

Année : 1990

Avec Clint EASTWOOD (John Wilson), Jeff FAHEY (Pete Verrel), George DZUNDZA (Paul), Marisa BERENSON, Alun ARMSTRONG.

Scénario : Peter VIERTEL, James BRIDGES, Burt KENNEDY d'après le roman éponyme de Peter VIERTEL

Directeur de la Photographie: Jack N. GREEN

Directeur artistique : Tony READING

Montage: Joel COX

Musique : Lennie NIEHAUS, chanson Satin Doll de Duke ELLINGTON

Titre français : Chasseur blanc, coeur noir

Durée : 110 min

Genre : Drame

## L'histoire

Un réalisateur de films intransigeant, John Wilson, s'apprête à tourner une superproduction en Afrique. Il est peu à peu captivé par un autre projet: celui de partir à la chasse à l'éléphant. C'est le portrait d'un réalisateur en proie à une obsession envahissante qui, pour lui, passe avant tout. Une obsession dont le prix sera exorbitant.

En 1951 Peter Viertel, romancier, accompagne John Huston en Afrique sur le tournage d'*African Queen*. Il en tire un ouvrage *Chasseur blanc, coeur noir* qui, déclare-t-il, "ne traite pas d'*African Queen*. Le héros John Wilson est inspiré par le cinéaste John Huston lors du tournage de *African Queen*. On peut aussi reconnaître, incarnée par Marisa Berenson, la comédienne Katharine Hepburn, ou encore Peter Viertel (Jeff Fahey), Humphrey Bogart (Richard Vanstone) et Lauren Bacall (Jamie Koss).

## Quelques aspects du film

### A- Des critiques séduits et sceptiques...

Adapté du roman de Peter Viertel, *Chasseur blanc, coeur noir* aura mis trente ans avant de trouver un réalisateur et sa place sur grand écran. Clint Eastwood s'est emparé du projet et livre un film en demi-teinte. La critique est à la fois séduite et sceptique, malgré l'avertissement émis par Libération : « les amateurs de tourisme africain risquent d'être déçus et les rats de la cinéphilie, chiens de garde de l'authentique, vont s'y casser les dents ».

D'abord, la presse cherche à comprendre le pourquoi du film. *7 à Paris* donne un embryon de réponse : « on comprend facilement ce qui a pu attirer dans un tel projet le réalisateur dont la passion pour les personnages obsédés est connue ». Confirmation par Clint Eastwood himself dans une interview accordée à L'Express : « ce qui m'a intéressé, c'est vraiment le fait qu'il s'agisse d'une obsession ».

Le scénario s'inspire d'un roman qui relate les préparatifs de tournage de *African Queen*, de John Huston (lui même adaptation d'un roman de C.S Forester). Certaines silhouettes évoquent d'ailleurs les vedettes du Hollywood des années 50 qui ont eu affaire à lui : Katharine Hepburn (ici, Marisa Berenson), Humphrey Bogart et Lauren Bacall. De plus, Eastwood compose la silhouette du grand réalisateur. Mais il s'est surtout servi de cette base pour tourner un film très personnel : l'histoire d'un artiste qui délaisse son oeuvre pour assouvir une passion (la chasse). Clin d'oeil : John Huston, qui n'est peut-être pas un chasseur invétéré, n'a-t-il pas adapté pour le cinéma *Moby Dick*, où le capitaine Achab poursuit jusqu'à la folie une baleine blanche ? Et n'a-t-il pas adapté *Les Racines du ciel*, où un idéaliste protège les éléphants ?

Plutôt qu'un film sur les coulisses d'un autre film, *White Hunter, Black Heart* est un récit d'aventures où l'homme cherche dans l'action un remède à son vide intérieur. De cet homme, que l'on peut trouver insupportable et haïssable, Eastwood relève aussi le courage et la noblesse. C'est le portrait d'un pauvre type perdu, égaré en lui-même. Et il rôde dans ces paysages, écrasés par le soleil d'Afrique, le sentiment que l'échec et la mort sont peut-être les grands ordonnateurs de la création des hommes.

(Philippe PIAZZO)

*White Hunter, Black Heart* est l'autoportrait à peine voilé d'un cinéaste qui n'a cessé d'être tiraillé entre l'art et l'industrie. Ne jamais oublier qu'Eastwood, à quelques exceptions près, s'est toujours mis en scène, acteur et personnage. La pudeur et la peur de se faire traiter d'intello (l'insulte suprême outre-Atlantique) le poussent naturellement vers l'ironie ou la mise en abyme. Données fondamentales qui ont longtemps échappé à la critique... On sait que le scénario s'inspire d'un livre éponyme de Peter Viertel sur les préparatifs du tournage d'*African Queen*, de John Huston. Eastwood sera donc John Wilson, pseudonyme transparent.

Plutôt qu'un film sur les coulisses d'un autre film, ou qu'un hommage ému au réalisateur du *Vent de la plaine*, Clint choisit de dresser le portrait d'un artiste qui préfère la vie au spectacle. Et qui tient davantage à son fusil qu'à sa caméra. Le premier tour de manivelle n'intervenant qu'au dernier plan du film, à l'issue d'une chasse à l'éléphant avortée. "J'ai peur de vivre et j'ai peur de mourir", confiait Eastwood à la sortie du film..

(Jérémy COUSTON)

## B- Un film tout à la fois classique et complexe

Vaste étendue verte entourée d'arbres centenaires. Cadrage classique. Un cavalier au loin. Le son du galop se rapproche. Le cheval et son maître avancent vers nous à vive allure. On s'attend inconsciemment, par habitude, à les voir passer devant nous, sur un des côtés de la caméra. Mais au milieu du parcours, le cavalier prend soudain un chemin détourné sur la gauche, dans la forêt. Par une simple petite entorse à une convention chorégraphique (identifier qui est à l'image), Clint Eastwood annonce dès le départ que son film n'est pas un "séjour organisé" (expression chère à Serge Daney), mais un authentique "voyage", loin des schémas éprouvés d'Hollywood. Dans *White Hunter, Black Heart*, on passe d'un continent à un autre sans musique symphonique, les scènes d'action ne bourgeonnent pas toutes les cinq minutes, le héros n'est pas forcément que sympathique ou vertueux. La scène d'ouverture se prolonge et ne dévoilera jamais le visage du cavalier, il n'y a que le chemin et le cheval qui comptent ici: l'idée fixe et l'animalité.

Le film raconte justement l'obsession d'un réalisateur, John Wilson (interprété par Clint Eastwood), qui, au lieu de travailler à la préparation de son film en Afrique, ne pense qu'à une chose: tuer un éléphant. Le film fait allusion naturellement à John

Huston et au tournage mouvementé d'un de ses plus grands films *AFRICAN QUEEN* (dont le scénariste a écrit le roman dont est adapté le film d'Eastwood). *White Hunter, Black Heart* ne raconte pas le tournage du film, il n'est en aucun cas un "making of reconstitué" (même si l'idée est séduisante), mais l'avant tournage, et la fascination grandissante et destructrice d'un cinéaste américain pour l'Afrique. C'est aussi un règlement de comptes virulent auquel se livre par la même occasion Clint Eastwood, vilipendant l'ignorance des producteurs et de leurs cerbères, le racisme et l'antisémitisme (séquences à l'hôtel, où Wilson affronte successivement une "charmante" admiratrice de Hitler, puis le directeur de l'hôtel, avec qui il en vient carrément aux mains). Mieux, il règle aussi ses comptes avec le spectateur en personne, ne lui offrant volontairement pas le lot de scènes violentes auquel il l'avait habitué. Et, paradoxalement, Clint Eastwood va jusqu'à attaquer les détracteurs du cinéma hollywoodien, cinéma qu'il défend malgré tout en rendant hommage à un de ses meilleurs auteurs, et en laissant dire à son protagoniste qu'être un cinéaste hollywoodien n'a rien de déshonorant.

*White Hunter, Black Heart* est un film complexe donc, à plusieurs niveaux de lecture. Film trouble et troublant mais solidement ancré dans une volonté extrême de simplicité. Les cadrages sont sobres, la mise en scène dénuée d'artifices, les travellings et l'accompagnement orchestral quasiment inexistant, le montage invisible. Même si Eastwood confère un parfum de modernité à travers son utilisation de la steadicam, nous déambulons dans une approche formelle radicalement classique. Eastwood est en effet un des derniers piliers d'une époque où les interprètes et l'histoire étaient deux des principales préoccupations des réalisateurs. Or, il y a clairement un sentiment de retour et de régression dans ce film, au-delà de son lien inhérent avec le passé du cinéma. Un sentiment primitif et basique se dégage profondément du film, au-delà de son enveloppe simple et de ses paysages sauvages. La dimension presque inconsciente du film réside en fait dans le désir pénétrant du héros à saisir un pur moment de grâce, un contact puissant et ultime avec l'authenticité et la simplicité de l'éléphant (animal qui, comme Eastwood, est un des derniers piliers d'un temps révolu).

John Wilson va donc tout tenter pour arriver à ses fins, n'hésitant pas à ruiner sa santé physique et psychologique, ou à faire sombrer la production du film qu'il est supposé tourner. Son dérèglement intime, lent et progressif (le crescendo est digne d'un vrai film de suspense) aurait dû le mener finalement à l'échec définitif. Mais, comme l'annonçait le narrateur en "off" au début du film (la voix du scénariste, témoin de l'histoire), John Wilson a une capacité quasi divine à frôler la folie et à redresser la barre au dernier moment. Une dualité maîtrisée en quelque sorte. Wilson est en ce sens un véritable shaman : celui qui entre dans un autre monde pour finalement en sortir vivant. L'aspect religieux dans *White Hunter, Black Heart*, bien que peu connoté, est très cohérent avec le propos: Eastwood traite bel et bien de la toute puissance du cinéaste, sa démiurgie redoutée et redoutable. Wilson s'explique d'ailleurs ainsi quant à son obsession: "ce n'est pas un crime de tuer un éléphant, c'est plus fort que ça : c'est un péché de tuer un éléphant." Wilson devient alors à la fois un Dieu et l'antechrist. Or, c'est en 1950 que meurt le père de John Huston, date à partir de laquelle ce dernier part en Afrique. On peut dès lors penser que Wilson tente d'exorciser la présence d'un dieu qui lui a enlevé son père (l'éléphant symbolisant ce dieu intouchable), un dieu qui doit mourir en conséquence du crime qu'il a commis.

*Moby Dick*, réalisé par Huston quelques années plus tard, parle de cette même histoire : la traque d'un fanatique qui veut tuer le grand monstre blanc. Au final, il amènera tous les siens aux portes de la mort (cachalot blanc, éléphant noir, à vous de faire la connexion). *White Hunter, Black Heart* serait donc la quête obsessionnelle d'un homme détruit par un combat perdu d'avance. En ce sens, nous pouvons lire la dernière scène du film comme la représentation la plus terrible de l'échec du personnage principal (l'ami de Wilson, l'indigène noir, est tué à la fin par l'éléphant). Lorsque Wilson revient au village, contraint à commencer le tournage, les tambours diront en boucle : "chasseur blanc, coeur noir". Une

métamorphose et une complétude se sont opérées, comme un cycle naturel. Alors, finalement, l'échec de Wilson pourra se révéler positif car la souffrance de son initiation l'aura mené à redevenir humain. Montré sans regard au début du film, Wilson devient un visage à la fin. Le dernier plan est inoubliable : travelling avant sur le visage bouleversé de Wilson qui lâche finalement d'un air décidé et convaincu le mot : "Action". Noir. La fin est un commencement, tout comme la mort nourrit la naissance. La noirceur enfante la lumière. Et toute fin de film marque la renaissance du spectateur. Pas un film d'action, *White Hunter, Black Heart* est un film de l'action, hymne à la détermination dans la vie et dans l'art. Clairement un des plus grands films de Clint Eastwood.

## Quelques pistes pédagogiques

1- Si on dispose de temps en quantité suffisante (!) une piste intéressante serait de visionner avec les élèves tout ou partie de *African Queen*, afin de retrouver les éléments semblables d'un film à l'autre : on peut noter par exemple l'extrait de dialogue lu par le scénariste (Jeff Fahey) au réalisateur, que celui-ci trouve "compliqué", et que l'on retrouve quasiment mot pour mot dans le film original. On remarque aussi le bateau, le même d'un film à l'autre, et la séquence des rapides, dont on voit bien dans le film de Huston qu'elle a été tournée en surimpression, pas question de risquer les précieux comédiens dans une aventure pareille!

2- Pour les professeurs d'histoire et géographie, le film offre à la fois un cadre géographique (le film a été tourné au Zimbabwe) permettant développement sur la faune et les paysages africains, et un moment historique fort (la deuxième guerre mondiale, l'idéologie nazie, le colonialisme et la position des colonies dans le conflit)

3 -Le personnage de John Wilson peut être compris à la fois comme un alter ego de John Huston mais aussi et surtout comme un alter ego de Clint Eastwood lui-même; à cet égard est particulièrement révélatrice la séquence qui se situe dans le premier quart du film, en Angleterre, entre Clint Eastwood et Jeff Fahey sur la finalité du métier de réalisateur, et du cinéma en général. On voit s'opposer deux positions fondamentales : le cinéma est-il fait pour le public, et en tant que tel, doit-il s'obliger à tel ou tel figure de style ? Ici, Fahey reproche à Eastwood un fin trop noire et morbide (et en fait, dans le "vrai" *African Queen*, on a droit, in extremis, à un "happy end"!), qui serait rejetée par le "goût du public", et qui conduirait le film à un échec certain. Faut-il, au contraire, que le réalisateur (l'artiste!) suive son inspiration sans se soucier de qui verra, ou ne verra pas son oeuvre ? Il s'agit là d'une problématique fondamentale qui traverse toute la création artistique en général, mais singulièrement davantage le monde du cinéma, le cinéma ayant ce redoutable privilège d'être à la fois un art et une industrie; le coût d'un film est tel, il implique tant de gens, que la liberté du réalisateur peut (ou doit ?) être limitée par des arguments économiques. Il est clair que, dans cette polémique, Clint Eastwood a choisi son camp, celui de la liberté de l'artiste, telle qu'elle a été théorisée au moment de la Nouvelle Vague dans la notion de "politique des auteurs".

On peut noter néanmoins que, paradoxalement, semble t'il, Eastwood prend, un peu plus loin dans le film, la défense de Hollywood, qui apparaît pourtant comme l'antithèse absolue du "cinéma d'auteur". Le paradoxe ici n'est qu'apparent, et Eastwood le sait bien, Hollywood a été et est encore à l'origine de chefs d'oeuvres du cinéma, et la totale liberté de l'artiste ne saurait garantir la qualité de son projet...

#### 4- analyse de séquence : le montage interdit

André Bazin, célèbre théoricien du cinéma, défend dans son ouvrage "Qu'est ce que le cinéma?", la notion de "montage interdit", c'est à dire (en résumant beaucoup), cette idée que le cinéma est l'art du réel, et donc que le cinéaste doit s'interdire toute supercherie liée au montage, en jouant sur la capacité du spectateur à fictionner . Par exemple, une suite de plans faisant alterner visage humain et tête d'un animal, propose au spectateur une vision anthropomorphique, lui donne l'illusion que l'animal pense, "comme un homme". C'est cette utilisation du montage comme détournement du réel que critiquait Bazin, qui est utilisée par Eastwood dans la scène presque finale de la chasse à l'éléphant .

Cette séquence est le moment clé du film, que nous attendons avec la même impatience que Wilson, le moment où il sera enfin confronté à un éléphant. Mais, évidemment, les choses ne se passent pas comme il l'avait prévu. La séquence se décompose en deux temps : le premier est celui du face à face Wilson/éléphant, qui se termine par la défaite du premier; vaincu par la force, la puissance, la beauté de l'animal, ou sa propre lâcheté, il ne peut tirer. Le deuxième temps commence avec l'arrivée de l'éléphanteau, la charge de l'éléphant et la mort de Kivu, guide et ami de Wilson.

Le montage est ici particulièrement trompeur car il n'y a pratiquement aucun plan où l'on voit, dans la même image, l'homme et l'animal. Dans la première partie de la séquence on a affaire essentiellement à des champs/contrechamps, où alternent des plans sur les chasseurs, puis Wilson et son fusil, et des plans sur l'éléphant qui charge; on sait que ce type d'effet peut être obtenu en filmant d'une part des chasseurs, et d'autre part un éléphant, à des kilomètres , ou des jours de distance ! On peut y voir la supercherie dénoncée par Bazin. Il n'y a en fait que trois plans où on voit ensemble chasseurs et éléphant; d'abord, pendant la charge, un plan assez court où l'éléphant est en amorce sur la droite de l'image, et où on distigue à gauche, assez loin, le groupe des chasseurs; un deuxième plan , un peu plus tard, nous montre Wilson de dos, en position de tir, et la tête de l'énorme animal, en face de lui, qui remplit presque totalement l'image. Un troisième plan presque semblable, mais où le personnage humain est flou, nous annonce la défaite de Wilson. Ces trois plans sont les seuls où on peut avoir la certitude que Eastwood s'est effectivement trouvé face à un éléphant (probablement dressé!), et ils crédibilisent toute la séquence.

La deuxième partie de la séquence, avec l'arrivée de l'éléphanteau, nous entraîne dans une logique anthropomorphique : ce jeune éléphant (qui a pu être filmé tout à fait ailleurs, et à un autre moment) est ici le déclencheur de la deuxième charge du gros éléphant, et nos esprits de spectateurs avides de fiction doivent y voir l'adulte défendant son petit. Là aussi, les plans qui associent dans la même image homme et animal sont rares : un nous montre Kivu de dos courant face à l'éléphant, puis on voit Kivu se déplaçant de la gauche vers la droite juste devant la bête. Pour le reste il s'agit de nouveau de champs/contrechamps, et de plans "tournoyants" plus ou moins plans subjectifs de Kivu.

L'effet est accentué par des plans sur les spectateurs du drame, et des très gros plans de l'oeil de l'éléphant ( que doit-on y lire ? colère? vengeance? victoire?)

Si nous, spectateurs, sommes subjugués par cette séquence, et prêts à attester de la réalité du drame, nous sommes en fait dupes d'un effet de montage magistral, auquel il convient d'ajouter l'importance des effets sonores, barrissements des éléphants, musique à la tonalité de plus en plus sombre, qui nous emporte plus encore dans la logique fictionnelle.

Le cinéma est aussi considéré comme l'art du montage, et de la supercherie...Eastwood, dans cette séquence, tourne magnifiquement le dos à la logique "bazinienne", et nous, spectateurs, sommes délicieusement dupes...