



CLINT EASTWOOD

# UN SHERIF A NEW YORK

COOGAN'S BLUFF

REALISATION ET PRODUCTION DON SIEGEL SCENARIO HERMAN MILLER, DEAN RIESNER, HOWARD RODMAN IMAGE BUD THACKERY  
MUSIQUE LALO SCHIFRIN MONTAGE SAM E. WAXMAN

SORTIE LE 21 JUILLET 2010



# UN SHERIF A NEW YORK

COOGAN'S BLUFF | E-U | 1968

REALISATION ET PRODUCTION DON SIEGEL SCENARIO HERMAN MILLER, DEAN RIESNER, HOWARD RODMAN IMAGE BUD THACKERY MUSIQUE LALO SCHIFAIN MONTAGE SAM E. WAXMAN FORMAT 1.85 DURÉE 93 MN VISA AVEC CLINT EASTWOOD, LEE J. COBB, SUSAN CLARK, TISHA STERLING, DON STROUD, BETTY FIELD

## SYNOPSIS

Coogan est un shérif aux méthodes plutôt expéditives. Afin de sanctionner sa brutalité, ses supérieurs le chargent de récupérer un prisonnier à New York pour le ramener en Arizona. Le captif s'échappe lors de l'extradition et le shérif est dessaisi de l'affaire. Mais Coogan n'est pas homme à capituler : s'engage alors une traque brutale dans la grande cité...

## LE FILM

Dès le début, la production posa de multiples problèmes. Il avait été envisagé qu'Alex DeGaul le réalise, puis Don Taylor. Ce sera finalement Don Siegel, dont le nom se rapproche ironiquement de chacun des deux précédents. De même, le scénario a été écrit et remanié par plusieurs auteurs, jusqu'à ce que Don Siegel fasse finalement appel à Dean Riesner. Siegel et Eastwood ne se connaissaient pas avant le film. Chacun d'eux chercha à savoir ce que pouvait valoir l'autre. Siegel visionna les films de Sergio Leone, et Eastwood ceux mis en scène par Siegel. Ils furent convaincus l'un et l'autre. Don Siegel constata lui-même : « *C'est un film qui est né du chaos, un film sur lequel ont travaillé successivement six ou sept écrivains, qui était prévu avec un autre producteur, avec un autre réalisateur... Il n'y avait que Eastwood qui était engagé depuis longtemps, à qui l'on payait un salaire important, et qui attendait sans pouvoir rien faire. C'est alors qu'on m'a proposé d'intervenir et de reprendre à la fois la production et la mise en scène. Après, tout s'est déroulé facilement car je me suis très bien entendu avec Clint - et l'entente entre le metteur en scène et le vedette est toujours une condition nécessaire pour la bonne marche d'une réalisation. Le film a très bien marché, a rapporté de l'argent et a eu de bonnes critiques.* » L'entente, humaine et artistique, fut telle que Don Siegel et Clint Eastwood se retrouvèrent par la suite pour quatre films marquants : *Les Proies*, *Sierra torride*, *L'Inspecteur Harry* et *L'Évadé d'Alcatraz*.

*Un shérif à New York* est intéressant dans la carrière d'Eastwood, car si le film commence dans un cadre westernien - celui du désert de Mojave, qu'un panoramique digne de Ford capte en ouverture de film -, il se poursuit dans le décor d'une grande métropole américaine, New York, le personnage de Walt Coogan annonçant parfois celui de Harry Callahan. Comme lui, Coogan est un défenseur farouche de la loi, ne supportant pas plus le crime que la bureaucratie policière et juridique. Il va jusqu'au bout de ce qu'il juge être sa mission, continuant à enquêter sur une affaire dont on l'a déchargé. Sans scrupule, il couche avec la jeune Linny pour pouvoir mettre la main sur Ringerman. Débarqué à New York avec son grand chapeau et ses bottes, Coogan peut paraître mal à l'aise dans la grande ville, dont le climat d'aliénation et de débauche est à l'opposé de son paisible Arizona natal. Le comportement du chauffeur de taxi lui est odieux, et lorsqu'il arrive dans un hôtel minable, la fille qu'on lui propose et qui s'offre à lui le traite d'homosexuel parce qu'il a refusé ses faveurs défraîchies... Siegel le décrivait justement comme « *un primitif moderne, un chasseur instinctif qui échoue rarement lorsqu'il s'agit de traquer une proie, animale ou humaine.* » À un moment du film, Coogan a cette phrase éloquentes qui condense sa vision du monde : « *J'essaie d'imaginer comment c'était avant que les hommes foutent tout en l'air.* »

Second film américain d'Eastwood après la trilogie de Sergio Leone, *Un shérif à New York* passe habilement du western moderne au polar urbain, et constitue un pas important et décisif dans la carrière de l'acteur, aussi à l'aise avec un revolver qu'avec une queue de billard. Clint Eastwood déclarait lui-même à propos de ce film : « *Ce qui m'a tout particulièrement intéressé dans le projet est ce personnage hors de son élément. C'est un type qui travaille comme shérif dans une communauté rurale de l'Arizona, va à New York et se trouve déplacé. Cela m'a rappelé les vieux films que l'on voyait dans les années trente ou quarante, peut-être pas exactement comme Monsieur Smith au Sénat, des gens qui sont hors de leur élément, placés dans un autre environnement et qui doivent agir.* »

Dans la carrière de Siegel, le film prolonge et affine, après *Police sur le ville*, son approche urbaine et documentaire du polar, approche dont *L'Inspecteur Harry*, trois ans plus tard, constituera le sommet. Il anticipe aussi sur toute une tendance qui envahira le cinéma américain pendant toute la décennie suivante : celle des films policiers violents, désenchantés ou cyniques, comme *French Connection* (W. Friedkin, 1971), *Un justicier dans la ville* (M. Winner, 1974), *Les flics ne dorment pas la nuit* (R. Fleischer, 1972), *Serpico* (S. Lumet, 1973), *Un après-midi de chien* (S. Lumet, 1975) ou encore *Bande de flics* (R. Aldrich, 1977). À le revoir, ce film, souvent tenu pour mineur, constitue donc un jalon important dans les carrières de Clint Eastwood et de Don Siegel comme dans l'histoire du cinéma américain.



Don Siegel entre à la Warner Bros en 1936 après avoir fréquenté la Royal Academy of Dramatic Arts de Londres et le Contemporary Theatre Group de Hollywood. Il travaille successivement comme archiviste, assistant monteur et chef du département « inserts » et devient, à la fin des années 30, superviseur du département « montages ». Il y réalise, jusqu'en 1943, de nombreuses séquences de montage révélant son sens du rythme et de la concision (*Gentleman Jim*, R. Walsh, 1942 ; *La parade de la gloire*, M. Curtiz, id. ; *Casablanca*, id., 1943). Durant cette même période, il règle aussi les scènes d'action d'une quarantaine de grandes productions, citons *Sergent York* (H. Hawks, 1941), *Passage pour Marseille* (Curtiz, 1944) et *L'intrigante de Saratoga* (S. Wood, 1945). Après avoir mis en scène deux courts métrages : *Star in the Night* et *Hitler Lives*, il aborde le long métrage avec *The Verdict*, thriller fin de siècle interprété par le tandem Peter Lorre-Sydney Greenstreet. En 1949, il quitte la Warner pour une carrière freelance, qui le mènera successivement à la RKO (*Ça Commence à Vera Cruz*), à la Universal (*Duel sans merci*) et à la Columbia (*China Venture*). Un thriller de style documentaire, *Les révoltés de la cellule 11*, confirme, en 1954, ses qualités de cinéaste : sens du suspense, sécheresse behavioriste, goût des effets percutants. Le genre restera l'un des plus propices à son talent, et il lui consacra une dizaine de titres marquants, parmi lesquels : *L'ennemi public*, *The Line-Up*, *À bout portant*, *Police sur la ville*, *Un shérif à New York*, *L'inspecteur Harry* et *L'Évadé d'Alcatraz*. En 1956, Siegel réalise *L'Invasion des profanateurs de sépultures*, classique de la science-fiction « paranoïaque » des années 50. Le succès critique et commercial de ce film, et de diverses autres de ses productions « B », lui permet alors de travailler sur des budgets plus confortables, avec des interprètes convenant à son tempérament : Lee Marvin, Steve McQueen, Richard Widmark et Clint Eastwood (dont il modèlera, pour une part, le personnage). Adeptes d'une violence teintée d'humour narquois, Siegel laisse s'épancher, dans ses derniers films, une subtile mélancolie, et signera, notamment, avec *Le dernier des géants*, un bel hommage à John Wayne et à l'âge d'or du western.

### CLINT EASTWOOD-ACTEUR

Longtemps confiné dans des rôles mineurs par Universal (*La revanche de la créature* et *Tarantula* de Jack Arnold, *Francis in the Navy* et *Par le fer et par l'épée* d'Arthur Lubin) ou par la Warner (*Lafayette Escadrille* de Wellman), il est remarqué dans la série télévisée *Rawhide* (1959-1966), mais c'est en Europe, avec la trilogie westernienne de Sergio Leone (*Pour une poignée de dollars*, *Et pour quelques dollars de plus*, *Le Bon, la Brute et le Truand*), qu'il s'impose comme « l'homme sans nom », mercenaire impassible et laconique appelé à jouer les anges exterminateurs. Il reste en Italie pour un film à sketch de De Sica, *Les Sorcières*, et regagne les États-Unis pour y fonder en 1968 la Malpaso Company, qui produit - aujourd'hui encore - la majorité de ses films. Acteur star, il rejoint le casting de grosses productions (*Quand les aigles attaquent*, 1969 ; *La Kermesse de l'Ouest*, 1969 ; *De l'or pour les braves*, 1970) tout en développant une collaboration fructueuse avec un cinéaste marginal comme Don Siegel, qui lui permet de trouver un équilibre entre la surenchère irréaliste du « western spaghetti » et la précision sociologique du film de genre hollywoodien. Il sait aussi donner leur chance à de nouveaux talents (Ted Post pour *Pendez-les haut et court*, Michael Cimino pour *Le Canardeur*, ses assistants Buddy Van Horn ou James Fargo). Ses prestations en dehors de ses propres films se font alors plus rares, pour quasiment disparaître durant les années 90 et 2000 (*Dans la ligne de mire*, en 1993, est la seule exception). Depuis quelques années, l'acteur a fini par s'effacer de ses propres films pour se consacrer à la réalisation (*Mystic River*, *Mémoires de nos pères*, *Lettres d'Iwo Jima*, *L'Échange*, *Invictus*), sauf quand le rôle semble écrit pour lui (*Million Dollar Baby*, *Gran Torino*).

### LALO SCHIFRIN

Né à Buenos Aires en 1932, Lalo Schifrin est le fils d'un violoniste professionnel. Après un cursus classique en Argentine et une formation au Conservatoire de Paris, il commence sa carrière professionnelle comme pianiste et arrangeur. Une fois reconnu comme jazzman en Argentine et en France, il part pour New York en 1958 et pour Hollywood en 1962, où il devient arrangeur et pianiste de Dizzy Gillespie, Stan Getz et Sarah Vaughan. Il s'affirme vite comme un compositeur prolifique à la TV, qui l'appelle pour composer des leitmotifs agréablement faciles à retenir (*Mission impossible*, *Mannix*, *Le Virginien*). *Le Kid de Cincinnati* (N. Jewison, 1965) le fait remarquer au cinéma. Ses compositions sont simples mais soulignent très efficacement une atmosphère. Ses airs vifs sont inextricablement liés aux réussites que sont *Luke la main froide* (S. Rosenberg, 1967), *Bullitt* (P. Yates, 1968), *THX 1138* (G. Lucas, 1971), *L'Inspecteur Harry* (D. Siegel, 1971). Il se spécialise alors dans les films à suspense et d'angoisse avec *Airport 80 Concorde* (D. L. Rich, 1979), *Amityville* et *Amityville 2* (S. Rosenberg et D. Damiani), *Class 1984* (M. Lester), *Le Quatrième protocole* (J. Mackenzie, 1987), *FX2 effets très spéciaux* (R. Franklin, 1991) et bien sûr *Mission impossible* (B. De Palma, 1995). Talent protéiforme, il a aussi effectué des incursions dans la comédie (*Buddy Buddy*, B. Wilder, 1981), le film d'action (*Rush Hour*, B. Ratner, 1998), le film sentimental (*Kate et Léopold*, J. Mangold, 2001) ou le film à costumes (*Le pont du roi Saint-Louis*, M. McGuckian, 2004).