



The pledge

de Sean Penn

Fiche technique

**USA - 2001 - 2h02 -
Couleur**

Réalisateur :
Sean Penn

Scénario :
Jerzy Kromolowski
Mary Olson-Kromolowski
d'après le roman de
Friedrich Dürrenmatt

Image :
Chris Menges

Musique :
Hans Zimmer
Klaus Badelt

Interprètes :
Jack Nicholson
(Jerry Black)
Robin Wright Penn
(Lori)
Sam Shepard
(Eric Pollack)
Aaron Eckhart
(Stan Krolak)
Vanessa Redgrave
(Annalise Hansen)



Résumé

Le jour de son départ en retraite, un inspecteur de police du Nevada participe à la découverte d'un crime sauvage dont l'auteur présumé se suicide, tout juste après une prompte arrestation. Affaire classée. Mais l'inspecteur Jerry Black s'entête à penser que le vrai coupable court toujours.

Critique

Bad boy du cinéma américain, acteur lumineux et un peu illuminé - tendance casse-cou à la Cassavetes -, Sean Penn s'est taillé une image assez rock'n'roll. Son tempérament de cinéaste est radicalement différent : mesuré, réfléchi, il bichonne les personnages et les atmosphères, soigne le récit et privilégie l'émotion, tout en la nuancant avec pudeur. Si on s'attend à le voir bousculer l'art de la mise en scène, on risque évidemment de le trouver appliqué, voire académique. Mais Sean Penn met autant de sincérité dans le classicisme que s'il filmait avec ses tripes. Il ne l'a jamais si bien montré qu'avec **The Pledge**.

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

(...) Curieux personnage, Jerry Black n'a rien d'un flic éternel, il ferait même un retraité parfait, roi de la pêche pépère. Mais il est prêt à tout pour combattre le Mal, qu'il va traquer avec ses méthodes de pêcheur au lancer, pour qui rien ne vaut l'appât vivant. Même quand il s'agit de faire mordre à l'hameçon un tueur de petites filles blondes. L'interprétation de Jack Nicholson, d'une sobriété inespérée, met en relief la placidité de Jerry Black, sa douceur et sa sensibilité, pour mieux faire ressentir l'énigme d'une violence sous-jacente qui touche chez lui à l'inconscience.

La complicité de l'acteur avec Sean Penn, qui l'avait déjà dirigé dans **The Crossing Guard**, est ici essentielle : le jeu et la mise en scène se relaient dans un étonnant mimétisme. **The Pledge** ressemble donc à Jerry Black. C'est un film où la douceur plane sur le drame, à travers les images contemplatives des paysages du Nevada, de beaux moments en suspens dans le suspense. C'est aussi un film lent et méticuleux, comme le vieux pêcheur, mais surtout sensible. Tout au long de sa contre-enquête, qui suit un jeu de pistes ouvert par un dessin d'enfant, Jerry Black rencontre des gens qui le troublent, le touchent. La grand-mère de la victime, le concierge d'un hospice dont la fille a disparu, une femme médecin et une autre barmaid, meurtrie par la vie (Robin Wright Penn, grande actrice). Tous ces seconds rôles sont, bien sûr, l'occasion pour Sean Penn de s'entourer d'amis, de Mickey Rourke à Harry Dean Stanton en passant par Benicio Del Toro, méconnaissable. Mais le cinéaste tire un plaisir intense de cet exercice de portraitiste : faire exister un personnage et laisser entrevoir toute une vie en une scène. Un pari que **The Pledge** relance sans cesse, et gagne.

L'accumulation de rencontres enferme inévitablement le film dans une construction un peu rigide. Pas stérile cependant : à travers ces visages, c'est celui d'une certaine Amérique qui trans-

paraît, rurale et un peu arriérée, hantée par des croyances qui ont autant à voir avec la religion qu'avec l'univers des contes. Un pays qui reflète l'ambiguïté de la promesse faite par Jerry Black : est-il animé par la foi ou la superstition, par la lumière ou un vague obscurantisme ? Sean Penn est aussi sensible à cette dimension, plus métaphysique, du personnage. Il en donne la mesure sans s'appesantir, en faisant finalement de Jerry Black un nouvel Icare, brûlé par la vérité qu'il a touchée du doigt. L'idée est simple et juste, comme son film.

Frédéric Strauss

Télérama 26 Septembre 2001

Comme le cinéma de John Ford, **The Pledge** est rythmé par la succession des saisons et l'angoisse du temps qui passe. Sean Penn a transformé les plaines du Nevada en décor de conte de fées. Rien n'y manque : une lande interminable, des enfants, un ogre, des fausses pistes et même un prince charmant. Au milieu de ce vortex abyssal survient, tel un coup de tonnerre, un meurtre. Un flic, Jerry Black, héros maudit, au destin aussi noir que son nom, arrive emmitouflé dans une ferme au milieu d'un élevage de volailles. Il fait très froid. Le monde s'est arrêté. Un couple est au travail. Jerry Black vient leur annoncer l'assassinat de leur petite fille.

La première image de **The Pledge** évoque celle d'un paradis envoûtant, avec des vallons enneigés susceptibles d'illustrer n'importe quel conte de Noël. Mais il s'agit d'un paradis perdu. Il n'y a plus rien ensuite. Des terres poussiéreuses, des routes interminables, une station-service minable au bord de la route, une église en préfabriqué au milieu d'un champ désert, puis un homme seul dans une image sépia, comme rongée par le sable. Nous sommes en Enfer.

(...)

Dans son troisième film, après **The Indian Runner** et **Crossing Guard**, Sean Penn adapte *La Promesse* : *requiem pour un roman policier* (Albin Michel, 1990), un récit de Friedrich Dürrenmatt qui revisitait les codes du roman policier. L'écrivain suisse replaçait ses obsessions habituelles - l'impuissance de l'homme devant le Mal, l'impossibilité de rester innocent devant la vengeance - dans le cadre d'un récit picaresque où un vieux flic raconte l'histoire d'un de ses collègues qui patiente des mois pour mettre la main sur un tueur d'enfant, jusqu'à un dénouement absurde. Au grand crédit de Sean Penn, ce dernier parvient à trouver un équivalent plastique à l'univers corrodé de Dürrenmatt. Le désarroi moral des per-

sonnages s'harmonise avec des paysages naturels semblables à un vaste no man's land, magnifiquement filmés par le chef opérateur Chris Menges, qui réussit à leur donner un relief lunaire.

The Pledge raconte en apparence une histoire policière. Il y a un crime, un meurtrier présumé en la personne d'un Indien passé trop rapidement aux aveux, et des policiers. Mais il y a surtout un homme seul. Abandonné à ses obsessions. **The Pledge** est l'histoire d'une folie. C'est, après **Crossing Guard**, le deuxième film que tourne Jack Nicholson sous la direction de Sean Penn. **Crossing Guard** et **The Pledge** traitent du même sujet - la perte d'un enfant et le deuil qui s'ensuit - à travers un même acteur, Jack Nicholson, qui semble avoir intronisé Sean Penn grand orchestrateur de son vieillissement à l'écran.

"**The Pledge** est un film sur l'angoisse du troisième âge déguisé en film policier", déclarait Sean Penn lors de la sortie du film aux Etats-Unis en janvier. Ce dernier s'est efforcé, au lieu de tourner un film d'action, de filmer des temps morts. Ses personnages sont suspendus entre le ciel et la terre, cryogénisés, installés dans l'attente, et paralysés par l'épreuve du deuil. L'épure de la mise en scène de Sean Penn renvoie à un univers symbolique, coupé de la civilisation, sur lequel le temps n'a plus de prise. Sa beauté, comme celle du diamant, ne peut être entamée.

Samuel Blumenfeld
Le Monde Interactif - 26 sept. 2001

La découverte du corps d'une fillette sauvagement assassinée, survenant le soir même du départ en retraite de Jerry, est l'occasion pour cet inspecteur de police de s'accrocher une dernière fois à ce semblant d'existence. Son investissement dans l'enquête dépasse rapidement les limites imposées pour devenir une affaire personnelle. **The pledge** se fait le récit de ce débordement prétexté par le vœu même que fait l'inspecteur aux parents de la fillette de retrouver le meurtrier. Si l'enquête semble se clore sur le suicide du supposé coupable, Jerry va traîner ses doutes jusque dans la campagne avoisinante à la fois lieu familial et lieu du crime. Il soumet ainsi les apparences à sa propre réalité, construisant un monde d'indices virtuels qui, à défaut de résoudre l'affaire, se fait le terrain de sa propre dérive. Le troisième film de Sean Penn confirme une chose : l'amour débordant du réalisateur pour ses personnages et ses acteurs, à commencer par Nicholson, plutôt sobre pour une fois. C'est d'ailleurs là que le bât blesse, tant l'admiration et la croyance qu'il leur voue sont aveugles. Son souci de générosité ne se satisfait pas seulement d'accorder à ses amis et/ou modèles (Benicio Del Toro, Mickey Rourke, Sam Shepard, Harry Dean Stanton) une minute de performance-hommage, il déborde également dans le regard un poil misérabiliste qu'il porte sur l'Amérique profonde. Les mouvements de caméra, empreints d'une littéralité émotionnelle plutôt plate, ne font ici qu'alourdir la déroute de Jerry. Dommage, car ce beau sujet aurait mérité mieux que cette étreinte, fort touchante, mais trop enveloppante pour lui donner toute son ampleur.

Amélie Dubois
Les Inrockuptibles - 26 sept. 2001

Entretien avec le réalisateur

(...) *Bien plus que vos deux premiers films, qui parlaient de deux hommes, celui-ci est une étude d'un seul personnage. Jerry est dans presque toutes les scènes et, bien que vous vous en éloigniez parfois pour mettre de la perspective, le film tient beaucoup à lui. Est-ce que cela vous a permis de travailler avec un autre acteur et de lui construire un rôle, comme vous le feriez si vous jouiez un rôle ?*

Si deux acteurs travaillent bien ensemble, l'un derrière et l'autre devant la caméra, ce n'est pas parce que celui qui réalise commande ce que l'autre fait. Je le traquais. Il dominait chaque détail à exprimer, et j'étais là pour le traquer. Par exemple, on fait la première prise : «*Où cela nous amène-t-il ?* » Combien de pas avons-nous faits en direction d'un élément précis ? De quelle pièce du puzzle s'agit-il ? Il y a certaines choses dont nous pourrions parler, certaines ne présenteraient aucun intérêt à être débattues, d'autres arrivent uniquement par hasard. Combien de films Jack a-t-il faits, par comparaison avec les gens avec qui j'ai travaillé ? Et il lit son scénario tous les mercredis soir, il le lit tous les jours, mais, chaque mercredi, il reprend de la première page : «*Qu'est-ce que j'ai raté ? Qu'est-ce que je cherche ?* » Ensuite nous regardons des bouts de film : «*Est-ce qu'on a fait passer ce détail ? Il est si infime, est-ce qu'il va fonctionner ? Est-ce qu'on va le sentir ?* » Cela en revenait toujours à chercher et faire confiance, dans les deux sens : «*Sean, est-ce que tu as saisi ça ?* me demandait Jack. *Est-ce que ça marche ? Est-ce qu'on l'a ? Est-ce que tu l'as vu aux rushes ? Est-ce que tu l'as vu, ou est-ce qu'il faut faire passer cette idée ailleurs ?* » Comme deux types qui travaillent sur une montre, lui avec une petite pince pour dégager les pièces, et moi qui le prendrais en photo. Il était l'horloger me montrant, à moi le photographe, l'intérieur de sa montre. C'était

formidable que le film permette ce genre d'expérience.

"La vengeance m'appartient dit le Seigneur - je rendrai justice.» *Est-ce de ça que le film parle ?*

J'appelle ça une bonne vieille morale : «Aucune bonne action ne restera impunie" [Paradoxe morale américaine, sans équivalent en Europe : "No good deed will go unpunished", ndlr.]

Mais il commet une très mauvaise action, quand il dit à sa fille adoptive d'acheter la robe rouge.
Il permet que cela arrive.

C'est un autre aspect que vous avez changé : elle aime la robe et il lui dit d'aller l'acheter.

Oui, il a fait une promesse, toutes ces choses arrivent et il les accepte. Mais la question est : "Est-ce qu'il pose un piège ou est-ce qu'il fonde une famille ?" La réponse est : "Les deux." C'est quelque chose de très difficile à faire accepter au public américain. C'est ce qui m'intéresse. Vous savez, j'ai quarante-deux amis, quarante ont des motivations secrètes, ce n'en sont pas moins des amis. Les gens sont complexes. J'aimais bien l'idée que quelque chose se saisisse lentement de lui et qu'à un certain moment, il s'en saisisse. Cela trouve un achèvement la nuit où la petite fille lui parle du magicien, et qu'il voit le bonbon - il avait raison sur tout ce dont il avait l'intuition. Comme lorsque quelqu'un suspecte sa femme ou son mari de le tromper. Et ils savent qu'ils le font. Jusqu'à ce qu'ils les voient le faire : ça, c'est "savoir qu'ils le font". C'est un moment extatique.

J'ai raconté cela à Emir Kusturica quand il faisait son premier film américain. Si j'avais vu ses films avant, j'aurais su qu'il l'avait compris tout seul. On nous a présentés dans un restaurant, et il m'a demandé : "Des conseils pour faire un film ici ?" "Toujours tenir compte de la possibilité que tous les autres ont tort."

J'ai pensé à ça avec **The Pledge**.

Alors, pourquoi devient-il fou, s'il est comme un artiste qui voit la confirmation de sa vérité et qui l'entend même de la bouche d'un enfant ?

A la fois, il y a une double vie et il n'y a pas de vie du tout. Fermez les yeux et imaginez : "Dans six mois, je serai propriétaire d'une station service au milieu de nulle part, et je ne peux m'empêcher de penser à attraper quelqu'un qui viole et découpe les petites filles en morceaux. Et je vais me servir de ma petite fille adoptive comme d'un appât. Et je vais le faire dans l'année. Et tout le monde pense que je suis cinglé..."

Petit à petit, cela prenait du sens à mes yeux. Mon grand-père avait une boulangerie, il était sain d'esprit jusqu'à ce qu'il la vende, quand il avait dans les 70 ans. Après, plus rien n'avait de sens pour lui. La retraite, c'est quitter une structure conçue par les autres pour intégrer une structure que vous concevez vous-même. Et l'hypocrisie des structures et de la bureaucratie est bien plus tolérable psychiquement quand elle est créée par un système que lorsque nous la créons nous-mêmes. Si je pouvais répondre en une seule phrase à "Pourquoi devient-il fou ?", je serais Jack Nicholson. Mais cela avait du sens pour moi de l'observer devenir fou. (...)

Entretien réalisé le 7 août 2001
par Bill Krohn en Californie du Nord
Traduit de l'anglais par Baptiste Piégay
Cahiers du Cinéma - Septembre 2001

Le réalisateur

Né dans une famille d'acteurs (il est le fils du comédien et metteur en scène Leo Penn), il brûle vite les planches et débute au cinéma à vingt ans dans **Taps** (H. Becker, 1981) : la manière dont ce jeune garçon au physique buté et à l'expression intense tenait tête à un acteur aguerri comme George C. Scott était le

signe d'un talent naturel et opiniâtre. Des réalisateurs importants le remarquent (**Crackers**, L. Malle, 1984, remake du **Pigeon** de M. Monicelli) et des rôles à la James Dean assoient sa réputation de rebelle (**Comme un chien enragé**, **At Close Range**, James Foley, 1986). Un mariage éclair avec Madonna lui apporte la consécration, mais le couple est réuni dans un gros insuccès commercial (**Shanghai Surprise**, J. Foley, 1986). Brian De Palma fait de lui un véritable acteur de composition : sergent bestial et criminel pendant la guerre du Viêt Nam (**Outrages**, 1989) ou avocat marron, camé et corrompu (**L'Impasse**, 1993). Peu de temps après, Sean Penn passe à la réalisation avec **Indian Runner** (1991), joli film intimiste, et remporte une véritable consécration avec **Crossing Guard** (1995), puis **The Pledge** (2001). Ce succès ne lui fait pas délaissé le métier d'acteur ; son interprétation écorchée dans la **Dernière Marche** (T. Robbins) lui vaut une nomination à l'oscar. Il est également remarquable en inquiétant enfant gâté dans **The Game** (D. Fincher, 1997), en looser désespéré dans **U-turn, ici commence l'enfer** (O. Stone) ou en écrivain dandy et alcoolique dans **The Weight of Water** (K. Bigelow, 2000). (...)

Jean-Loup Passek
Dictionnaire du Cinéma

Filmographie

The indian runner	1991
Crossing guard	1995
The pledge	2001

Documents disponibles au France

Positif - Octobre 2001
Cahiers du cinéma - Septembre 2001
Revue de presse