

**COLLEGE AU CINEMA
STAGE DE FORMATION
DESTINÉ AUX ENSEIGNANTS
DE L'ACADEMIE DE PARIS**

Cinéma Le Balzac – 1 rue Balzac – 75008 Paris
(métro : Georges V ou RER Charles de Gaulle Etoile)

Judi 11 et vendredi 12 mars 2010 de 9h30 à 17h30
(accueil des participants et émargement à partir de 9h00)

INTRODUCTION AU WESTERN

Films

La Prisonnière du désert (The Searchers), de John Ford. 1956. 119 mn.

VistaVision, Technicolor.

Sept hommes à abattre (Seven Men from Now). Budd Boetticher. 1956. 78 mn. WarnerColor.

Fureur apache (Ulzana's Raid), de Robert Aldrich. 1972. 103 mn. Technicolor.

Dead Man, de Jim Jarmusch. 1995. 120 mn. Noir et blanc.

Des extraits d'autres films seront projetés.

Le western est deux choses à la fois : le genre cinématographique le plus pur, celui dont les formes et les codes posent les questions qui définissent le cinéma (espace, corps, mouvement, action, temps...) ; et le genre le plus idéologique, celui dont les intrigues et les formes reflètent le plus directement l'imaginaire des Etats-Unis tels qu'ils ont évolué au cours des décennies.

C'est un genre populaire, qui a pris le relais de la chanson anonyme ou du roman feuilleton. Il plaît au grand public parce qu'il a à voir avec les éléments basiques de la vie telle que l'imaginent les Américains. Il a toujours plu aux intellectuels et aux amateurs de cinéma européens, pour qui il était à l'opposé d'un art noble et ostentatoire qui ne leur paraissait pas convenir au 20^e siècle.

Il permet aux cinéastes les approches les plus diverses. La grande masse des westerns nécessite peu d'investissement : ils jouissent donc d'une certaine liberté créative (accentuée par la réalisation en décors naturels, loin des studios et des lieux de décision). On peut y trouver aussi bien le style ampoulé d'un producteur mégalomane, David O. Selznick (*Duel au soleil*, réalisé par King Vidor et William Dieterle), que le dépouillement de Budd Boetticher, le plus bressonien des cinéastes américains (*Sept hommes à abattre*, *la Chevauchée de la vengeance*). On y voit à l'œuvre de véritables « auteurs » de cinéma comme John Ford – le plus grand de tous – et on y découvre des réussites anonymes, dont le charme tient à la rencontre fortuite de divers facteurs ou de divers collaborateurs de création.

La leçon d'André Bazin

Quand André Bazin (1918-1958), le meilleur critique de cinéma français, a créé en 1953 la formule « le western ou le cinéma américain par excellence » (cf. Bibliographie), il a inauguré une réflexion qui reste valide, mais qui aujourd'hui pose plus de questions qu'elle n'apporte de réponses.

Le contexte où Bazin écrivait était très différent d'aujourd'hui. Le western existait alors comme **genre**, c'est-à-dire comme production régulière de films immédiatement reconnaissables par leur décor et certains schémas narratifs. Il existait depuis les débuts du cinéma : on considère que le premier western est *The Great Train Robbery*, de 1903. Il était en même temps, dans cet après-Deuxième Guerre mondiale, au cœur d'une évolution du cinéma américain vers une plus grande maturité. Dans ce domaine, c'est ce que Bazin appelait le **sur-western** : un film comme *la Prisonnière du désert* (*The Searchers*, 1956) est plus réflexif et brasse plus de thèmes que les chefs-d'œuvre antérieurs de Ford comme *la Chevauchée fantastique* (*Stagecoach*, 1939) ou *le Convoi des braves* (*Wagonmaster*, 1950). Le genre était illustré par tous les cinéastes en activité, les Américains – Howard Hawks, Delmer Daves – comme les émigrés – Michael Curtiz, Fritz Lang, André De Toth –, ceux qui avaient presque commencé avec l'industrie du cinéma – John Ford, Allan Dwan, Raoul Walsh – et la nouvelle génération apparue à la fin de la guerre, qui représentait la possibilité d'une « révolution » (selon Jacques Rivette, 1955) : Samuel Fuller, Nicholas Ray, Robert Aldrich ; sans oublier ceux qui ne parachevaient leur travail de cinéaste que dans le cadre du western : Anthony Mann, Budd Boetticher. Les années 1950 sont les plus riches dans l'histoire du genre depuis l'art muet.

La fin d'un genre

Au moment où Bazin écrivait, la conquête de l'Ouest (la « frontière »), l'établissement de la loi, la question indienne semblaient appartenir à un temps révolu. Bazin parle de l'histoire de l'Ouest comme d'un acquis, sans supposer qu'elle puisse être mise en question. Or, cette histoire reflète en vérité la vision des conquérants. Le refoulé va faire retour dans les années 1960 ; parallèlement, l'existence du western en tant que produit standardisé, qu'on peut aller voir pratiquement chaque semaine, prend fin dans le contexte de l'intensification de la guerre américaine au Viêt-nam et – au pays – de la montée des mouvements contestataires (dont celui des Indiens). Le relais du genre est pris par l'imitation, détachée de tout enracinement réel : le western italien. Depuis, il y a « des » westerns, des productions isolées, mais pas « un » western. Pour prendre un exemple, l'acteur le plus associé au genre depuis Gary Cooper et John Wayne, Clint Eastwood – lancé d'ailleurs par le western italien – n'en a tourné que quatre comme réalisateur en près de quarante ans. Il est donc question ici du western **au passé**.

« Print the legend »

1890 : fin des « guerres indiennes. » 1895 : premières projections cinématographiques. Les débuts du western se croisent avec la normalisation du pays, avec la fin de l'Ouest que va décrire le cinéma. Dans beaucoup de films des années 1920, les Indiens apparaissent encore dans leur milieu et avec leur mode de vie originels (*Redskin*, 1929). John Ford a réalisé en 1946 un des nombreux films sur le marshal de Tombstone, Wyatt Earp : *la Poursuite infernale* (*My Darling Clementine*). A ses débuts dans le cinéma comme accessoiriste, il avait connu Wyatt Earp : « Deux fois par an, il venait rendre visite à des copains, des cowboys qu'il connaissait de Tombstone ; il y en avait beaucoup dans notre équipe. Je lui donnais une chaise et une tasse de café, et il me racontait la bataille d'O.K. Corral. Alors, dans *My Darling Clementine*, nous l'avons tournée exactement comme elle s'était passée. » La dernière remarque n'est évidemment pas vraie. Les westerns reflètent plus l'imaginaire du moment où ils sont faits que la réalité du temps qu'ils évoquent. C'est dans un autre film de John Ford, *l'Homme qui tua Liberty Valance* (1962), qu'on trouve la réplique célèbre : « Dans l'Ouest, quand la légende devient fait, on imprime la légende. »

Le western est une affaire de légende et de mythe, une **fictionnalisation de l'histoire**.

La frontière

Au tournant du 20^e siècle, l'historien Frederick Jackson Turner publie *la Frontière dans l'histoire des Etats-Unis* (paru en France en 1963 seulement, cinq ans après la mort d'André Bazin), qui exerce une influence profonde sur la pensée américaine. Sa thèse est simple : l'Ouest explique toute l'histoire américaine, la notion de frontière est la clé de l'évolution des Etats-Unis, le peuplement des « terres vides » de l'Ouest a formé les traits de la nation : « *individualisme, énergie, dynamisme, démocratie, idéalisme, radicalisme.* » La frontière a affranchi ce pays d'immigrants de sa dépendance à l'égard de l'Europe. On n'est pas loin du slogan « *une terre sans peuple pour un peuple sans terre* ». L'Ouest est le lieu de la **justice expéditive**, du droit de chacun à porter des armes (stipulé dans le 2^e amendement de la Constitution), de la légitime défense disproportionnée à l'agression. La volonté d'imposer sa propre loi tolère qu'on ignore la loi et qu'on ignore l'autre, celui qui est différent.

Les Indiens !

Car justement, ces terres vides ne l'étaient pas (elles ne le sont jamais) : elles étaient habitées par de nombreux peuples, qui ne parviendront jamais à former une nation capable de résister à « l'individualisme, l'énergie » des pionniers – pour qui la propriété de la terre et de l'argent est le but suprême. Le western les appelle « les Indiens », le politiquement correct les désigne comme *Native Americans*, traduit par Amérindiens, Américains autochtones, premières nations, auxquels on peut préférer plus simplement « Indiens d'Amérique ».

Depuis le 16^e siècle, ils ont été décimés, en premier lieu par des maladies infectieuses introduites par les Européens (les estimations vont de dix à quatre-vingt-dix millions de morts pour tout le continent). Tout au long du 19^e siècle, les Etats-Unis en formation les traitent avec une extrême brutalité, de massacres en déportations, de destruction de leur nourriture (les bisons) en confinement loin de leurs terres. Leur culture est ignorée et détruite. Les historiens ne parlent pas de génocide concerté, plutôt d'ethnocide, d'un **nettoyage ethnique** à grande échelle.

Un retour sur l'histoire ?

Après 1945, l'attitude envers les Indiens a changé, comme envers les autres minorités (noires, juives, hispaniques). Deux westerns « antiracistes » importants de la même année, 1950, innovent et présentent deux options opposées : *la Flèche brisée* de Delmer Daves, fidèle à la politique du moment mais historiquement mensonger, prône l'intégration au sein de la communauté nationale grâce à des hommes de bonne volonté ; à l'inverse, *la Porte du diable* d'Anthony Mann montre – à partir du personnage alors si actuel du combattant se trouvant lésé ou dépouillé à son retour de guerre – qu'il y a un enchaînement logique entre le vol des terres indiennes et la destruction physique des Indiens.

Quand il lance le mot d'ordre de Nouvelle Frontière, John F. Kennedy estime indispensable de reconsidérer l'histoire du pays. Le 35^e Président des Etats-Unis écrit, en préface à un livre sur *l'Héritage des Indiens d'Amérique* (1961) :

« *Quand les Indiens américains ont perdu leur pouvoir, ils ont été mis dans des réserves, des terres qui leur étaient souvent étrangères, et le reste de la nation s'est tourné vers d'autres questions. Notre traitement des Indiens pendant cette période continue de peser sur la conscience nationale. (...) Avant de pouvoir nous lancer sur la route de la réussite, nous devons savoir où nous allons, et avant de savoir cela, nous devons définir ce que nous avons été par le passé. Etudier l'histoire de nos peuples indiens semble être une exigence fondamentale. L'Amérique [cf. remarque plus bas] a beaucoup à apprendre de l'héritage de nos Indiens américains. Ce n'est que par cette étude que nous pouvons, en tant que nation, faire ce qui doit l'être pour que le traitement que nous avons infligé aux Indiens ne passe pas à la postérité comme une honte nationale.* »

John Ford, à la fin de sa carrière, fait écho à JFK – en plus radical – quand il réalise *les Cheyennes* (1964) : « *Je voulais faire ce film depuis longtemps. J'ai tué plus d'Indiens [dans ses westerns] que Custer, Beecher et Chivington réunis... Toute histoire a ses deux côtés, mais je voulais montrer leur point de vue, pour changer. Reconnaissons-le, nous les avons très mal traités. C'est une tâche à notre honneur. Nous avons triché, volé, tué, assassiné, massacré et tout le reste, mais s'ils allaient tuer un seul Blanc, bon Dieu, les troupes rappiquaient.* »

Il n'est pas étonnant que, lors de la guerre du Viêt-nam, les Indiens deviennent une métaphore des Vietnamiens (*le Soldat bleu*, 1970, évoque directement le massacre de My-Lai). Des auteurs qui ont commencé par une version conciliatrice de l'antiracisme ne peuvent plus y croire, ainsi Robert Aldrich avec *Fureur apache (Ulzana's Raid)*, 1972) : « *Film violent, très loin d'Apache [son premier western, en 1954], comme si dans son vœu de "connaissance mutuelle" des ennemis Aldrich ne se faisait plus guère d'illusions* » (Serge Daney, 1983). Les meilleurs westerns des années récentes représentent invariablement un travail de deuil qui n'est jamais achevé, que ce soit par nostalgie du cinéma classique (*Impitoyable [Unforgiven]*, Clint Eastwood, 1992) ou en croisant la recherche d'une vérité ethnologique et d'une vérité poétique (*Dead Man*, Jim Jarmusch, 1995).

Avec le présent choix de quatre films, on espère pouvoir évoquer une bonne partie de ces questions.

Remarque – Les mots ont un sens, le contexte aussi. S'il me paraît très tolérable de dire encore « les Indiens » pour désigner les Amérindiens, il importe de ne pas confondre « les Etats-Unis », le pays, et « l'Amérique », le continent. En revanche, on devrait pouvoir se passer du vilain néologisme qu'est l'ethnonyme « étatsunien ».

Bibliographie minimale

André **Bazin**, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Cerf. L'édition en un volume, périodiquement rééditée, comporte trois articles essentiels sur le sujet : « Le western ou le cinéma américain par excellence », « Evolution du western », « Un western exemplaire : *Sept hommes à abattre* ».

Raymond **Bellour** (dir.), *Le Western*, approches, mythologies, auteurs, acteurs, filmographies, Tel, Gallimard (réédition récente d'un livre collectif paru en 1966)

Clélia **Cohen**, *Le Western*, Petits Cahiers, Cahiers du cinéma-Scérén-CNDP, 2005.

Jean-Louis **Leutrat**, Suzanne **Liandrat-Guigues**, *Splendeur du western*, Rouge profond, 2007, et plusieurs autres livres de **Leutrat**, seul ou avec S. L-G, selon disponibilité.

Sur les films présentés :

J.-L. Leutrat, *John Ford*, la Prisonnière du désert, *Une tapisserie navajo*, Adam Biro, 1990 (épuisé)

Luc Vancheri, *L'Amérique de John Ford, autour de la Prisonnière du désert, Essai d'anthropologie figurative*, Céfal, 2007

André Bazin, « Un western exemplaire : *Sept hommes à abattre* » (in *Qu'est-ce que le cinéma ?*, cf. supra)

Jonathan Rosenbaum, *Dead Man*, trad. Justine Malle, Cinéphilie, Les Editions de la Transparence, 2005

Bernard Eisenschitz est traducteur de films et de livres, historien du cinéma, à l'occasion réalisateur de films sur des films, programmateur, voire acteur. Il a publié entre autres : *Roman américain, les Vies de Nicholas Ray* (1990), *Man Hunt de Fritz Lang* (1992), *Fritz Lang la mise en scène* (dir., 1993), *Gels et dégels : une autre histoire du cinéma soviétique, 1926-1968* (dir., 2000), *le Cinéma allemand* (1999, 2008). De 2001 à 2007, il a dirigé la revue *Cinéma* (13 numéros), qui a publié dix dvd de films introuvables et le livre de Tag Gallagher *Les Aventures de Roberto Rossellini* (2006).