

Paradise Lost

Quelques remarques sur la mythologie du western dans "Dances with Wolves" de Kevin Costner

En reniant ainsi jusqu'à la fin, la "civilisation" blanche, Costner ne fait pas un film pour excuser les Américains.

Les quelques réalisateurs qui s'étaient essayés au western depuis le milieu des années 70 ne prenaient guère en compte les Indiens. Ils sont absents de "Pale Rider" (Clint Eastwood, 1985), de "Silverado" (Lawrence Kasdan, 1985) et de "Young Guns" (Christopher Cain, 1988)(1). Lorsque l'acteur Kevin Costner annonça son intention de réaliser un western de trois heures avec des Indiens, parlé en lakota (langue sioux) et sous-titré, un tel projet avait donc de quoi étonner mais le résultat a dépassé tous les espoirs (2). Dès que le film fut présenté aux Etats-Unis, la critique cria au génie. En France, Michel Ciment, grand spécialiste du cinéma américain, a même déclaré: "C'est un des plus beaux westerns que j'ai jamais vus."

Il paraît évident que "Dances with Wolves" restera dans les mémoires comme un des très grands chefs-d'oeuvres de cette décennie. A le voir, on dirait que le film a été tourné dans un état de grâce. Plus prosaïquement, disons qu'une partie du charme du film vient sûrement de ce qu'il brise résolument avec toute une tradition des années 80, qui est celle du cinéma cinéphile. Spielberg et tous les "wonder boys" de Hollywood, font essentiellement un cinéma de références qui fonctionne par rapport à d'autres films. Rien de tel dans "Dances with wolves": On pense bien sûr aux grands westerns de John Ford et autres mais Costner ne joue jamais de ces références. Il y a dans son film une pureté, une innocence, une sincérité indéniables.

Il est néanmoins assez agaçant de lire dans certains papiers que "Dances with Wolves" serait le premier film à rendre justice aux Indiens. On parlait le lakota dans "A man called Horse" de Elliot Silverstein (1969) et dans "Little Big Man" (1970), Arthur Penn a fait jouer des rôles importants (notamment celui du grand-père) par de "vrais" Indiens. "Jeremiah Johnson" de Sydney Pollack illustre parfaitement le prototype du western écologique dès 1971. Tout au plus (mais c'est évidemment beaucoup), peut-on dire que Costner réalise la connexion entre le western critique et "réaliste" des années 60/70 et le lyrisme d'un John Ford. Il faut cependant aller chercher plus loin pour découvrir en quoi "Dances with wolves" réussit à dépasser les westerns du passé et où se trouve sa vraie originalité.

Le mythe fondateur

Il nous paraît en tout cas faux de raisonner comme Christof Boy dans la "taz" qui analyse le film avec les armes du critique alternatif allemand: Costner "will zeigen, daß auch ein Weißer ein guter Indianer sein kann - damit bewußt jenes Gefühl der Überle-

genheit reproduzierend, die der weißen Rasse übermenschliche Fähigkeiten verleiht. Eben auch die, ein perfekter Indianer zu sein." Il oublie une chose essentielle: comme tout western, "Dances with Wolves" est avant tout l'interprétation personnelle d'un mythe et doit être analysé en fonction de ce mythe.

Le mythe auquel se rattache le film de Costner n'est en effet ni plus ni moins que le mythe fondateur des Etats-Unis. C'est celui du Paradis trouvé puis reperdu. Dans "Dances with wolves", l'homme blanc ne découvre la société des Sioux que pour devenir le témoin de sa disparition. En franchissant la Frontière, il l'abolit; en voulant gagner le Paradis, il le perd. Costner en est conscient puisque son personnage, le lieutenant Dunbar, dit vouloir voir la Frontière "avant qu'elle ne disparaisse" et tout au long du film, il sait mais tente d'oublier que les Blancs envahiront un jour ou l'autre le pays des Sioux.

Bien évidemment, Costner se sert, pour construire son film, autant de la réalité historique (d'où le côté ethnologique) que des différents éléments mythiques nés dès le 17^e siècle et transformés au fil des ans. Notons que le cinéma, inventé en 1895 (cinq ans seulement après la fin des guerres indiennes que l'on situe généralement en 1890 - bataille de Wounded Knee), a joué un rôle fondamental dans l'élaboration et l'évolution de ces mythes.

La première notion sur laquelle Costner insiste est donc celle de la Frontière ("the Frontier") qui sépare l'Est de l'Ouest. Ici, l'Ouest n'est pas un endroit géographique mais un lieu mythique: "always a bloody ground just over the horizon" (3). Cette conception de l'Ouest date de bien avant 1492. Pour les Celtes, "Avalon" était le pays mythique situé à l'Ouest au-delà de l'horizon et de l'océan, l'île aux pommiers où dort le roi Arthur en attendant son retour. Pour d'autres, c'était le pays interdit, Atlantis sombré dans la mer en punition de ses péchés.

Aller à l'Ouest, franchir la frontière, constitue donc à la fois un péché (briser un tabou) et une renaissance. Avant de rejoindre l'Ouest, le lieutenant Dunbar doit affronter la mort par un acte suicidaire avant de ressusciter littéralement. Lors de son voyage vers les Indiens, il croise des personnages (l'officier qui se suicide, le commerçant qui se fait scalper) qui ont approché de très près la Frontière mais n'ont pas pu, pas su pénétrer le Paradis. Il devra accepter l'irrationnel (le chevreuil dans la rivière), réapprendre à respecter la Nature (le loup), se dénuder et se purifier (scène du bain dans la rivière). Alors, mais alors seulement, il sera prêt à rencontrer les Indiens.

Lorsque les premiers Blancs pénétrèrent à l'Ouest, ils eurent en effet une surprise: le paradis était habité! Les envahisseurs se débrouillèrent comme ils purent avec ces habitants qui allaient tout nus (du moins certains) et ne semblaient en rien civilisés. Il fallut bien en découdre avec eux et on trouva différentes façons de le faire: l'intégration totale de l'Indien dans la civilisation européenne et sa christianisation (mythe de Pocahontas, la "princesse" indienne qui trahit son peuple par amour pour un Blanc et finit par mourir en Angleterre après avoir été baptisée), la confrontation violente (mythe de Hannah Duston, la "femme au tomahawk" dont les Indiens ont sauvagement assassiné le nouveau-né et qui réussit à s'enfuir après avoir scalpé tous ses ravisseurs) et la cohabitation fraternelle entre l'homme blanc et l'homme rouge dans la liberté et la nature (mythe de Natty Bumppo et Chingachgook popularisé par Fenimore Cooper dans "Leatherstocking Tales"). Notons que la femme blanche est absente de ce dernier scénario (le plus utilisé dans les westerns) alors qu'elle est au centre du scénario violent.

Renier la patrie

Si "Dances with Wolves" s'oriente bien évidemment au mythe de Natty Bumppo et Chingachgook, il fait toutefois référence aux deux autres récits mais en les détournant partiellement. Celui de Pocahontas d'abord: comme la princesse indienne, par deux fois, John Dunbar trahit son peuple (l'armée des Blancs): la première fois en reniant et en fuyant la guerre (attitude très peu "virile"), la deuxième en reniant son appartenance à la race blanche. On conçoit mieux l'originalité du personnage de John Dunbar en le comparant au héros (interprété par Richard Widmark) de "Cheyenne Autumn" de John Ford (1963) qui nous fait également découvrir une tribu indienne de l'intérieur. Widmark y est un soldat comme Dunbar, il connaît bien les Indiens mais tout en s'opposant parfois à des supérieurs irresponsables, il reste toujours fidèle à sa patrie et s'il faut combattre les Indiens "pour la bonne cause", il le fait, même à contre-cœur. Comme le note Georges-Henri Morin (4), John Ford glorifie finalement les USA (et invente un happy-end qui n'existait pas dans la réalité).

Jamais, et c'est peut-être l'aspect le plus révolutionnaire de "Dances with Wolves", Costner ne cherche une excuse aux Américains. Le seul personnage d'officier un peu moins violent n'apparaît que vers la fin et est rapidement éliminé. (5). Finalement, le seul "bon" Blanc est Dunbar lui-même mais pour parvenir à ce statut, il doit se défaire de tous les symboles de la civilisation blanche, jusqu'à renier sa langue maternelle et son nom américain et devenir complètement Indien. Qu'un tel film, qui fait l'apologie de la désertion et prône la compréhension au lieu de la guerre (même la guerre civile, officiellement menée pour une autre "bonne cause", celle des Noirs, nous est décrite comme une charcuterie absurde), ait eu un tel succès au moment où les USA se proclament le gendarme du monde et le gardien du droit international, est pour le moins étonnant.

Une humanité nouvelle

Le mythe de Hannah Duston est également dévié. Dans le film, "Stands with the fist" elle est une femme blanche qui a été enlevée (recueillie) par les Sioux après que sa famille a été massacrée par les Pawnees. Au lieu de se venger et de s'enfuir, elle est restée avec les Indiens et en a épousé un (ce qui correspond à une réalité historique: beaucoup de femmes et d'enfants enlevés par des Indiens ont finalement choisi de rester avec eux).

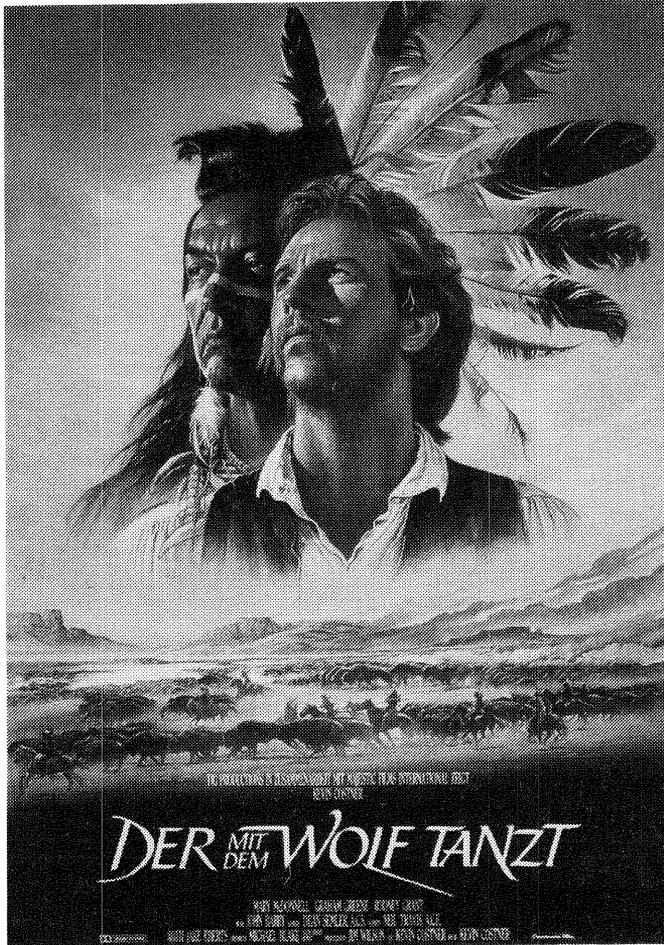
Or, c'est là que le bât semble blesser. Pourquoi John Dunbar tombe-t-il amoureux d'une Blanche, même indianisée, dont, soit dit en passant, le mari indien a eu la bonne idée de mourir juste avant l'arrivée de Dunbar? D'autres Blancs ont épousé des Indiennes au cinéma (et bien plus encore dans la réalité). La morale puritaine américaine étant toutefois ce qu'elle est, ces mariages interraciaux (chose dont le cinéma américain a de toute façon une sainte horreur) sont rarement heureux. La femme de Jeremiah Johnson et celle de Little Big Man, pour ne nommer que celles-là, meurent de mort violente et si elles ont des enfants, ils subissent le même sort. Dans le film de Costner, "Stands with a fist", la femme blanche élevée par les Sioux, joue cependant le rôle de l'intermédiaire entre les Indiens et le Blanc, rôle généralement dévolu à une Indienne. Elle est aussi, avec l'épouse de "Oiseau bondissant", la seule femme du film. Le monde des Blancs est toujours celui des soldats, un monde hyperviril, sale, violent, suicidaire, dans lequel les femmes n'ont pas de place. Ni Hannah Duston, la pionnière virile, ni l'élégante dame de l'Est que l'on vit arriver plus tard, n'apparaissent dans le film. Il n'est même pas question de la traditionnelle putain.

Costner ne montre-t-il pas ainsi que seuls les Indiens peuvent offrir aux femmes, blanches ou indiennes, une place digne de leur rang? Il insiste en effet beaucoup sur l'égalité dont elles jouissent visiblement, même "Oiseau bondissant", le chef religieux discute avec la sienne avant de prendre une décision. Contrairement à tous les autres westerns qui décrivent le paradis comme un endroit d'où la femme blanche est exclue (élégante, elle est synonyme de civilisation et menace l'harmonie du paradis, trop virile, elle défie le pouvoir des hommes), "Dances with Wolves" nous montre que les Indiens offrent à l'homme et à la femme de race blanche un lieu où ils peuvent enfin se retrouver après être devenus Indiens eux-mêmes. Là pourrait naître une humanité nouvelle, de couleur blanche, mais suivant les préceptes de la civilisation indienne. Cette humanité nouvelle, les Blancs ont préféré l'étouffer dans l'oeuf et il est probable que l'enfant que souhaite Dunbar ne naîtra pas.

La perte du Paradis

Car "Dances with Wolves" est d'abord et avant tout un film crépusculaire. La mort est omniprésente dès le début sur le champ de bataille. C'est le chant du cygne d'un auteur qui sait qu'il est trop tard, sinon pour sauver les Indiens (qui commencent aujourd'hui à retrouver leurs anciennes traditions) mais du moins pour ressusciter la nature (les buffles et le loup) et la liberté sans lesquels le Paradis n'est plus qu'un rêve.

Le mythe auquel se rattache le film de Costner n'est en effet ni plus ni moins que le mythe fondateur des Etats-Unis. C'est celui du Paradis trouvé puis reperdu. Dans "Dances with Wolves", l'homme blanc ne découvre la société des Sioux que pour devenir le témoin de sa disparition.



En omettant de montrer le massacre des Indiens, Costner refuse heureusement de sombrer dans le spectaculaire ou l'horreur. Notons qu'il fallait un certain culot pour faire ainsi le silence sur ce qui est généralement le point culminant de tout western qui se respecte. Costner doit savoir que tout ce qu'on a pu montrer dans le genre au cinéma (même critique) reste bien en-dessous de la réalité. (en ce sens, la "caricature" que fait Costner des soldats, est encore plutôt gentille) (6). En montrant le massacre, le réalisateur n'aurait d'ailleurs attiré l'attention que sur la mort physique des Sioux. Or, le vrai drame n'est pas là. Le panneau final nous apprend qu'une dizaine d'années plus tard, il n'y avait plus un seul Sioux libre. L'homme blanc n'est pas seulement coupable d'un génocide, il a détruit à jamais la liberté vraie, le Paradis (qui était aussi le sien). Et c'est la perte de ce paradis que pleure Cheveux aux Vents lorsqu'il chante au départ de John Dunbar car il sait que le moment où l'homme blanc et l'homme rouge, Natty Bumppo et Chingachgook, se séparent, marque le début de la fin. C'est l'enfermement des Indiens dans les réserves, la capitulation de ces peuples jadis libres et fiers, la déchéance morale et physique dans un monde pollué et submergé par les Blancs avides de richesse, tout ce que les westerns ne disent jamais (7)!

En reniant ainsi jusqu'à la fin, la "civilisation" blanche, en pleurant l'expulsion du Paradis (cette fois

définitive, car dorénavant il n'y a plus d'Ouest et l'homme est à jamais condamné à vivre "à l'Est d'Eden"), Costner ne fait pas un film pour excuser les Américains, comme on le lui a parfois reproché. C'est un constat d'échec qu'il dresse et s'il choisit pour le faire le mode romantique plutôt que la satire, comme le faisait par exemple "Little Big Man", qui pourrait lui jeter la première pierre? Penn avait beau jeu, au tournant de 1970, en pleine période de contestation et de mise en question des valeurs américaines, de faire le film qu'on connaît. Kevin Costner travaille lui en plein regain du patriotisme et, qui plus est, dans une période fort belliciste dans laquelle brûler le drapeau est redevenu un grave sacrilège. Costner n'est pas un provocateur comme Penn, il ne brûlera donc pas ce drapeau mais trouve un symbole à la fois plus original et plus drôle: lorsque, encore tout fier de son bel uniforme, John Dunbar s'en va voir les Indiens, il emmène le drapeau pour en imposer aux Sioux. Mais au moment où il veut s'adresser à eux, un coup de vent retourne le drapeau et celui-ci recouvre soudain le visage de Dunbar, l'empêchant de voir et de parler. On ne pouvait trouver plus belle image pour signifier l'obstacle essentiel à la communication entre Blancs et Indiens!

C'est ainsi que va ce beau film plein de lyrisme mais sans complaisance, drôle, triste et poignant, et son succès, en pleine crise du Golfe, paraît somme toute plutôt rassurant.

Viviane Thill

- (1) C'est plutôt de façon détournée que les réalisateurs se sont intéressés aux Indiens. Dans "Deer Hunter" (1978), Michael Cimino fait la connexion entre Indiens et Vietnamiens (très à la mode dès 1971, année où Ralph Nelson rapproche dans "Soldier Blue" le massacre des Cheyennes à Sand Creek de celui des Vietnamiens à Song Mee), en empruntant à la fois au western et au film de guerre. Dans "Heaven's Gate" (1980), du même réalisateur, les Indiens sont remplacés par des émigrants blancs sans que le schéma traditionnel ne change notablement. Egalement intéressant est le cas de "Shining" (1979) de Stanley Kubrick qui fait constamment référence aux Indiens: ouvertement (l'hôtel du film est construit sur un cimetière indien), dans les décors et les costumes, enfin dans sa construction (toute entière placée sous le signe du cercle, élément fondamental des religions indiennes). Il serait intéressant d'analyser le film de Kubrick sous cet angle.
- (2) Le film n'a coûté "que" 16 millions de dollars (en comparaison: "Die harder" en a coûté près de 50!) et a déjà fait des recettes de plus de 100 millions de dollars aux Etats-Unis.
- (3) in "The return of the Vanishing American" de Leslie A. Fiedler (Paladin, 1972, London)
- (4) "Le cercle brisé - L'image de l'Indien dans le Western" de Georges-Henry Morin (Payot, 1977)
- (5) La lecture de "Bury my heart at Wounded Knee - An Indian History of the American West" de Dee Brown (Pan Books, 1972, London) révèle qu'il a existé quelques officiers de ce genre mais qu'ils sont toujours restés impuissants à arrêter le génocide des Indiens.
- (6) lire à ce sujet "Bury my heart at Wounded Knee"
- (7) Seule exception notable, "Cheyenne Autumn" montre le long voyage d'une tribu de Cheyennes qui fuient la réserve dans laquelle ils ont été enfermés. Mais ainsi que nous l'avons dit, ce film se termine sur une note faussement optimiste, en opposition flagrante avec la réalité historique.