

24 images

24 iMAGES

L'ombre du guerrier

André Dudemaine

Number 151, March–April 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63292ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dudemaine, A. (2011). L'ombre du guerrier. *24 images*, (151), 48–49.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2011

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

L'OMBRE DU GUERRIER

par André Dudemaine

PLUS DE PONT À TRAVERSER, PUSSEZ TOUT SIMPLEMENT LA PORTE D'UN cinéma et les fantômes viendront à votre rencontre. Est-ce pour avoir trop annoncé la mort du cinéma, avec avalanche d'avis de décès bien prématurés, qu'on aura fini par provoquer cette vague qui nous amène, dans une série de films récents, les visages familiers de chers disparus dont ce singulier personnage, l'Indien du western? Lourd de sa propre mémoire, comme une vieille demeure chargée de souvenirs enfouis dans ses moindres recoins, le cinéma se montre aujourd'hui aisément incantatoire.

UNE EXISTENCE FANTOMATIQUE EN MARGE DE L'ÉCRAN

Pour l'Amérindien cependant, rien de bien nouveau à faire figure de revenant. Avec les premières images animées, le *Ghost Dance* (Edison, 1894) des Sioux est enregistré pour la postérité; suivront les danseurs non identifiés du numéro 1000 au catalogue Lumière, *Danse indienne* (1898), qui s'exécutent pour le cinématographe, dans ce qui était, s'il faut en croire les notes du cinéaste, «le dernier village indien du Canada» (qui s'est finalement avéré être Kahnawake). Ultime vision de fiers guerriers en voie d'extinction, captés dans leurs derniers tours de piste durant quelques furtives secondes, ces images vacillantes pouvaient se proclamer d'outre-tombe au moment de leur présentation.

«Geronimo!» s'écrie le télégraphiste tel un augure; premier et dernier mot sorti de l'appareil avant la rupture des communications, le seul nom du plus célèbre des Apaches émanant des ondes éthérées¹ devient le présage du pire pour les passagers de la diligence dans le western archétypal de Ford, *Stagecoach*. Dans cette «réconciliation parfaite de l'image et du son» (Bazin)², l'omniprésence de l'Indien sera référentielle, bruits de tambour, ruines fumantes d'un poste isolé, signaux de fumées, flèche tombée de nulle part, etc. L'ennemi ne se fera visible qu'au moment cathartique où le héros devra triompher définitivement des forces du mal qui viennent de se déchaîner. L'Amérindien³ appartient au hors-champ, c'est-à-dire à l'*au-delà* de l'écran où se tiennent en réserve les forces surnaturelles qui vont intervenir à point nommé, tel cet éternel *deus ex machina*, la cavalerie américaine, dont la trompette du jugement annonce pour les diables hurleurs le temps de regagner la zone qui leur est assignée.

Irrévéréncieux jusque dans l'impropriété orthographique de leurs titres, *Inglourious Basterds* et *Reel Injun*, avec des approches radicalement différentes, proposent chacun à leur manière un retour sur la période classique du cinéma et sur le genre qui la domina, le western.

SECOND REGARD

Avec une méthode qui n'est pas sans rappeler, jusque dans ces excès, Michael Moore, Neil Diamond, Cri de la baie James, se met lui-même dans le rôle d'un Tintin nordique découvrant le mythique Far West. *Reel Injun* se bâtit comme un florilège d'extraits des films les plus marquants ayant mis en scène des Peaux-Rouges des débuts du cinéma jusqu'à nos jours. Des entrevues avec des réalisateurs (dont Jarmusch et Eastwood) et des commentateurs qui se sont penchés sur cet aspect de l'histoire du septième art (dont l'auteur de cet article) accompagnent ce parcours rétrospectif. Au-delà de l'anthologie forcément partielle, des commentaires forcément un peu trop généraux, c'est le ton mutin qui marque l'ensemble du documentaire qui en constitue sa principale originalité. Tout cela était hier, nous dit le film, et aujourd'hui, sur l'autre rive, nous pouvons voir les choses passées avec un œil détaché, voire, dans certaines séquences, goguenard. Attitude qui, on le comprend, pourra susciter bien des discussions, mais dont la nouveauté dans le monde amérindien mérite d'être soulignée. En effet, dans la lignée de Ward Churchill⁴, l'imprécation anti-hollywoodienne est devenue la règle chez les tenants de la cause autochtone. Cette juste colère thérapeutique qui aura certainement été utile pour donner un élan aux luttes des dernières décennies a fait son temps; car cette démonisation sans appel de tout un

pan de l'histoire du cinéma nous empêche d'avancer dans la compréhension de ce qui a résisté dans et à travers le western, et, il faut bien le dire, malgré lui. Si *Reel Injun* ne va pas jusque-là, au moins sait-il garder les voies ouvertes vers d'autres lectures.

BAS LES MASQUES

Parlant de résistance, c'est justement dans cette période historique que se passe l'action d'*Inglourious Basterds*, plus précisément en France sous la botte de l'occupant nazi. L'approche est plus métonymique que jamais: nous sommes dans une parodie, les Indiens n'y existent que sous l'énoncé nominatif, particulièrement le terme Apache dont s'affuble le commando dirigé par le lieutenant Aldo Raine (Brad Pitt), et par la synecdoque, volontairement outrancière, de la prise de scalp qui est systématiquement pratiquée sur le corps des soldats allemands abattus. Celui-ci donne d'ailleurs lieu à une séquence d'une cruauté sans mesure: le crâne est non seulement dégarni de son cuir chevelu mais décalotté de telle façon que la cervelle de la victime devient visible. Au-delà du provocant effet-choc inspiré du western-spaghetti, Tarantino annonce par là sa volonté de tout montrer, de faire voir la vérité de la violence inscrite dans le schéma narratif hollywoodien dont il suit la méthode, le strip-tease identitaire, au pied de la lettre afin de mieux en démonter les rouages et en extirper le non-dit. Et, en tout premier lieu, chez le spectateur sommé d'assumer sa position de voyeur jouisseur.

Dès l'entrée en matière (c'est le cas de le dire), le réalisateur établit une analogie entre la lutte de la Résistance française et celle des Apaches dont les actions guerrières sont encore qualifiées de barbares, alors qu'elles n'étaient qu'une réplique des crimes commis contre eux. Cela implique aussi un parallèle

entre les exactions hitlériennes et la colonisation de l'Amérique. L'acceptation tacite que cette comparaison aura reçue particulièrement aux USA est symptomatique d'un savoir qui ne s'avoue pas.

Au bal de la vérité, les invités arrivent masqués. Ainsi, dans une séquence cruciale, certains « Apaches » portant des uniformes d'officier de la Wehrmacht se présentent dans un bar, sous le couvert d'une réunion amicale, pour comploter avec une célèbre actrice allemande qui feint de collaborer avec les nazis alors qu'elle est en fait un agent double. Là, jouant à « Qui suis-je ? » de simples trouffions

Dans la bataille meurtrière qui suivra, le dernier à mourir sera le jeune soldat qui, voulant à tout prix voir son fils, a laissé tomber les armes pour négocier sa survie; il sera froidement abattu. L'innocence n'est pas possible. Tout mot, toute représentation, sont pleins d'histoire(s) dont le fin mot est la violence de l'histoire. Comme King Kong est le masque cinématographique de la peur atavique des maîtres de voir les esclaves se soulever contre eux (et, cuisant fantasme raciste, s'emparer de la femme blanche), le western est le souvenir déformant de la résistance amérindienne; il contient et transporte une mémoire refoulée,

miers des Amériques. Les fantômes continueront-ils à habiter les écrans dans les nouvelles productions qui verront le jour? En même temps qu'il invite à tourner la page, *Reel Injun* incite à mieux connaître la consubstantialité conflictuelle du cinéma et des Amérindiens; dans les deux cas, on peut se féliciter du succès qu'il a remporté.

Par ailleurs, en lisant le générique, il est impossible de ne pas voir que les structures qui permettent aujourd'hui au cinéma amérindien d'émerger n'existaient pas il y a vingt ans. Ce virage s'est donc produit au moment même où, à la suite de la crise d'Oka, se met-



© Resolution Pictures, Office national du film du Canada

© Universal Pictures, The Weinstein Company, Photo : François Duhamel

Reel Injuns de Neil Diamond et *Inglourious Basterds* de Quentin Tarantino

en goguette; l'un d'entre eux, particulièrement éméché, fête la naissance de son fils en Allemagne. Chacun a tiré au hasard une carte qu'il porte à son front sans l'avoir regardée; y est inscrit le nom d'un personnage célèbre et le jeu consiste à savoir lequel en questionnant les autres joueurs. C'est exactement le dispositif du poker dit « poker indien » où la carte est portée sur la tête comme une plume par les joueurs, si bien que chacun voit la carte des autres tout en ignorant quelle est la sienne. Le scénario enfonce le clou de la métaphore: le soldat finit par deviner qu'il est Winitou, le héros apache des livres de Karl May, prolifique auteur allemand de romans pour la jeunesse. Ainsi un vrai Allemand doit deviner qu'il est un faux Apache avant de découvrir que les vrais Apaches sont de faux Allemands. Comme dans *The Lady from Shanghai*, le terrain de l'affrontement fatal est un jeu de miroirs. Un officier allemand (un vrai celui-là) qui s'invite à la table devra à son tour deviner que s'il vient aux USA depuis la jungle, contre son gré, en bateau, dans une cage et qu'il n'est pas un nègre, c'est qu'il est King Kong.


barée, qui retrouve d'elle-même les chemins de l'inconscient collectif. Le nom Geronimo est une scarification dans le psychisme américain aussi nette et indélébile que la croix gammée que les Apaches de *Inglourious Basterds* gravent sur le visage de ceux à qui ils laissent la vie sauve.

Ainsi le cinéma est-il brûlant du désir d'une autre histoire. Mimi esquisse des peintures de guerre sur son maquillage avant de déclencher sa machination pour faire périr Hitler et ses généraux dans l'incendie du cinéma. Sa voix spectrale sera celle de l'ange exterminateur, alors même qu'elle sera déjà passée de vie à trépas dans la salle de projection. Fantasme de fantômes, la victoire des opprimés sur leurs oppresseurs est une braise qui couve sous les images qui aimantent les regards des spectateurs.

NOUVEL HORIZON

Reel Injun, quant à lui, se termine sur les images désormais emblématiques d'*Atanarjuat, la légende de l'homme rapide* couvrant sur la banquise. Un nouveau regard est désormais possible sur les peuples pre-

tait sur pied la Commission d'enquête sur les peuples autochtones du Canada dont les recommandations vont inspirer des réformes et dont les cinéastes des premiers peuples peuvent aujourd'hui bénéficier.

Tout a donc commencé le jour où la population d'un petit village s'est soulevée pour éviter qu'un lieu patrimonial, un des plus beaux cimetières d'Amérique du Nord, soit livré à la voracité d'entrepreneurs douteux. Quand on voulut ainsi anéantir un trésor national (pour y construire un terrain de golf!) l'ombre du guerrier a repris forme. Et la défense territoriale aura en bout de ligne permis la reconquête de l'espace imaginaire cinématographique. Doit-on paraphraser Clausewitz et dire que le cinéma c'est la guerre par d'autres moyens? 

1. Sur le télégraphe et les fantômes, voir *Haunted Media: Electronic Presence from Telegraphy to Television*, de Jeffrey Sconce. Durham, Duke University Press, 2000.
2. Voir *L'évolution du langage cinématographique* dans *Qu'est-ce que le cinéma?* tome 1, Les éditions du Cerf, 1958, p. 136
3. Sur l'Indien comme synecdoque, voir Armando José Prats, *Invisible Natives, Myth and Identity in the American Western*, Cornell University Press, 2002.
4. Voir son livre *Fantasies of the Master Race: Literature, Cinema and the Colonization of American Indians*, City Lights Books, 1998.