



**Genre**  
Western

**Adapté pour  
les niveaux**  
À partir de la 2<sup>de</sup>

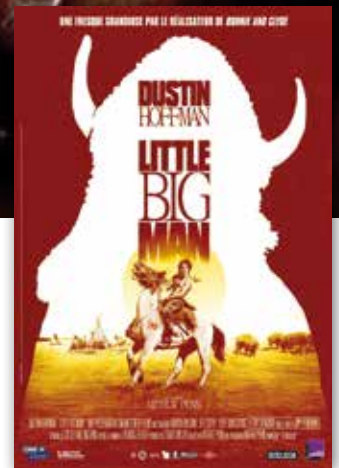
**Disciplines  
concernées**  
Histoire · Anglais ·  
EMC

# Little Big Man

Sorti en 1970, **Little Big Man** démythifie un chapitre fondateur de l'histoire américaine en mettant en scène la conquête de l'Ouest et les guerres indiennes au XIX<sup>e</sup> siècle, tout en portant un regard humaniste sur les Amérindiens.

**A**près l'énorme succès public et critique de **Bonnie and Clyde** (1967), Arthur Penn choisit d'adapter le roman de Thomas Berger pour sa deuxième incursion dans le western après **Le Gaucher** (1958). Le réalisateur décide de faire un film sur la mémoire amérindienne en remettant en cause l'imagerie westernienne de l'époque. À sa sortie, **Little Big Man** se pose « en rupture avec les représentations de l'Ouest afin d'échapper aux stéréotypes anti-western : le western est, en effet, aimé avec mépris » (Jean-Marie Tixier). En 1970, les thèmes abordés renvoient les spectateurs à la guerre du Vietnam. Ainsi, le massacre de la Washita River apparaît comme une évocation de celui de My Lai, le 16 mars 1968, et selon Arthur Penn : « Custer fit massacrer les habitants d'un village comme nous massacrons les habitants des villages vietnamiens ». Le récit d'apprentissage de Jack Crabb,

interprété par Dustin Hoffman, héros à cheval entre deux cultures, permet de parcourir un siècle d'histoire américaine. Arthur Penn évoque sur un mode picaresque la conquête de l'Ouest et la question des guerres indiennes : du massacre de la Washita River en 1868 à la bataille de Little Bighorn, rare victoire indienne en 1876. Au rythme des tribulations d'un Candide de l'Ouest, l'humour et les brusques changements de registres, alternant comédie, burlesque et tragédie, mettent d'autant mieux en relief la violence des massacres. L'Ouest est mis en scène comme environnement fou, violent, corrompu et cynique. Ses figures classiques (pistoleros, marchand ambulant, mountain men, soldats) s'agitent comme des pantins sous le regard circonspect des Cheyennes dont l'univers, lui, semble régi par un désir d'équilibre. ¶



**Un film d'Arthur Penn**  
États-Unis · 1970 · 2h19

**Un journaliste vient recueillir le témoignage de Jack Crabb, 121 ans, dernier survivant de la bataille de Little Bighorn. Le vieil homme se met à raconter l'histoire de sa vie : le massacre de ses parents par les Indiens pawnees, son adoption par les Cheyennes, puis son retour parmi les Blancs en pleines guerres indiennes...**

**Production** Stuart Miller et Gene Lasko **Scénario** Calder Willingham d'après le roman de Thomas Berger, *Mémoires d'un visage pâle (Little Big Man)* - **Avec Dustin Hoffman** (Jack Crabb), **Faye Dunaway** (Mrs Pendrake), **Dan George** (Chef Indien Old Lodge Skins), **Martin Balsam** (Mr. Merryweather), **Richard Mulligan** (Général Custer), **Jeff Corey** (Wild Bill Hickock)...

## Les mythes fondateurs

Deux mythes ont accompagné et légitimé la conquête territoriale aux États-Unis.

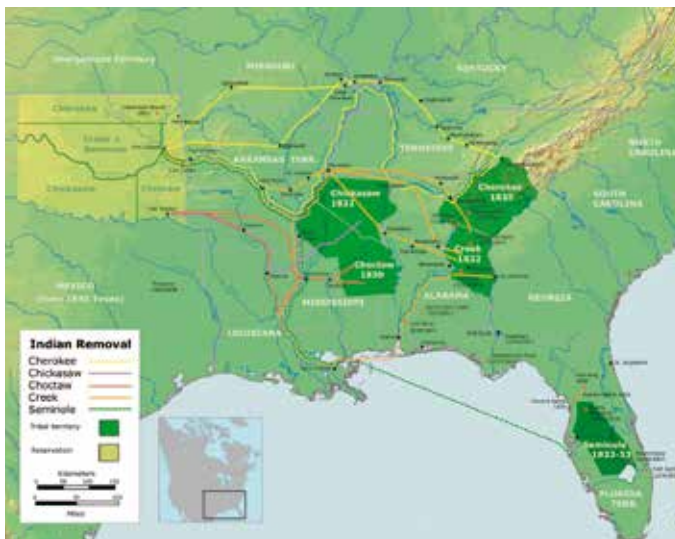
D'abord celui de la Destinée manifeste, idée religieuse selon laquelle le peuple américain aurait pour mission divine l'expansion de la civilisation vers l'Ouest. L'existence de ces premières colonies, établies à Plymouth et Jamestown en Nouvelle Angleterre dès le XVII<sup>e</sup> siècle, se fonde sur ce projet religieux et messianique : l'Amérique est une création divine, un cadeau de Dieu où le peuple élu doit servir d'exemple au reste du monde. Le nouveau continent est qualifié de « Cité sur la colline » dans un sermon de John Winthrop en 1630 contenant en germe l'idée expansionniste d'appropriation du territoire.

Dès lors, s'est déroulée une forme de colonisation de peuplement qui, au cours du temps, a fini par surpasser la démographie des premiers habitants, les autochtones, dits « Indiens » par les premiers découvreurs qui se croyaient en Inde. Affaiblis en nombre, notamment par les virus venus d'Europe avec l'immigration des colons, les Amérindiens, maîtres de leurs terres, de leurs habitats et socialement indépendants, doivent reculer sous la pression des nouveaux-venus.

Puis le mythe de la « Frontière » théorisé par Frederick Jackson Turner. Dans sa thèse en 1893, il définit la frontière comme une ligne imaginaire sans cesse repoussée vers la côte Ouest par l'installation et l'avancée des colons vers les terres de l'Ouest : « Une zone de terre libre, en récession continue et l'avancée de l'installation américaine qui expliquerait son développement ». La « Frontière », le lieu de rencontre de la vie sauvage et de la civilisation, serait le creuset de la démocratie américaine, le lieu de sa fondation.

### LE XIX<sup>e</sup> SIÈCLE : « GO WEST, YOUNG MAN »<sup>1</sup>

La fin du XVIII<sup>e</sup> siècle marque la fin d'une époque aux États-Unis, celle du règne des puissances européennes et le XIX<sup>e</sup> constitue le moment véritable d'expansion et de colonisation du territoire au détriment des Amérindiens. En 1803, le 3<sup>e</sup> président des États-Unis, Thomas Jefferson, achète à Napoléon Bonaparte un immense territoire, la Louisiane, au centre du continent. Cet achat s'accompagne de l'envoi d'une expédition de découverte jusqu'à l'océan Pacifique : « Une nouvelle nation se lève à l'Est du continent ; elle se peuple d'une puissante immigration et elle veut s'affranchir du Vieux Monde pour en construire un nouveau dans une véritable terre promise, l'Ouest. » (Jacquin & Royot, cf. Références) L'économie américaine connaît en effet un progrès considérable et, sous l'effet de la « révolution du marché » –



La Piste des Larmes. Itinéraire emprunté pour déplacer, par la force, les Amérindiens du sud-est des États-Unis et les relocaliser dans un territoire indien (aujourd'hui Oklahoma), entre 1836 et 1839.

première forme du capitalisme américain – de la « révolution des transports » avec la vapeur, ainsi que de la « révolution industrielle », les colons proclament leur droit à occuper les terres des autochtones qu'ils considèrent comme des sauvages voués à disparaître ou à se transformer sous leur influence. Ils repoussent ainsi peu à peu les nations amérindiennes vers l'Ouest et tentent de les tenir à l'écart des citoyens américains.

Tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, les colons blancs et les tribus amérindiennes vont s'affronter juridiquement et militairement. Dès 1830, l'*Indian Removal Act*, proposée par le président Andrew Jackson, ordonne la déportation des Amérindiens vivant dans les territoires situés entre les treize États fondateurs et le Mississippi vers un territoire situé au-delà de ce fleuve « vers des terres plus propices à leur bonheur ». En 1831, une décision de la Cour Suprême les prive de leur droit de souveraineté sur leurs terres et cinq tribus empruntent la « Piste des larmes ». Ils sont conduits comme un troupeau par l'armée fédérale semant les morts sur la longue route vers leurs nouvelles terres en Oklahoma. En 1842, l'ouverture de la Piste de l'Oregon permet aux pionniers de traverser les Grandes Plaines, d'envahir les terres indiennes et de rejoindre le Pacifique. Un nouveau cycle d'agressions s'engage alors accompagné de nombreux traités bafoués, de représailles et de massacres. C'est dans ce tumulte que s'ouvre l'action du film *Little Big Man*.

<sup>1</sup> Dans un éditorial de 1865, le journaliste Horace Greeley encourage les nouveaux arrivants à partir vers l'Ouest avec sa célèbre phrase : « *Go West, young man, and grow up with the country.* »

## Pistes pédagogiques

**Analysez** avec les élèves le tableau intitulé *American Progress* de John Gast (1872), illustrant le mythe de la Destinée manifeste et la colonisation vers l'Ouest. La Destinée manifeste est ici représentée par une figure féminine, Columbia, personnification des États-Unis. Elle lévite au-dessus d'une contrée sauvage amenant la lumière, le télégraphe, la voie ferrée dans son sillage. Elle chasse les nuages noirs et incarne la supériorité de l'Amérique sur les civilisations colonisatrices européennes et les civilisations sauvages amérindiennes.

## La représentation de l'Indien

par JEAN-MARIE TIXIER, maître de conférences honoraire et co-auteur du *Dictionnaire du western*.

Ce qui est fascinant dans les mythes fondateurs c'est leur permanence, leur non-évolution. Avant même que le continent ne soit découvert, les peuples du Livre l'avaient investi de mythes ambivalents : le territoire des âmes damnées des Méditerranéens s'opposait à Avalon, le paradis des guerriers valeureux, pour les Celtes. Après la « découverte » de l'Amérique, cette double mythologie s'est tout simplement adaptée. Homme sans Loi, l'Indien est devenu le parangon du vice infernal ou celui de l'innocence d'avant La Chute.

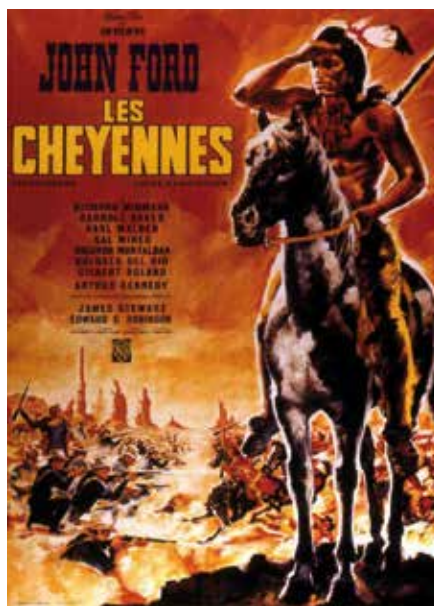
Ainsi, l'amitié du Blanc et de l'Indien dans les grands bois, au cœur du récit de **Little Big Man**, appartient bien aux mythes fondateurs, tout comme l'opposition entre la ville corruptrice et la nature salvatrice. Le premier grand roman de la littérature américaine, *Le Dernier des Mohicans* de James Fenimore Cooper, publié pour la première fois en 1826, raconte la très belle histoire d'un Indien Blanc, Natty Bumppo.

Tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, des romans chanteront la beauté du *Vanishing American*<sup>1</sup> quand d'autres feront l'apologie de la nécessaire élimination du sauvage afin d'accomplir La Destinée manifeste. La peinture, la photographie feront de même. Lorsque la conquête s'achève, le cinéma naît ; il reprend la mythologie et son ambivalence. L'un des tout premiers longs métrages américains est réalisé par Cecil B. DeMille en 1914 : **The Squawman** raconte l'histoire de l'amour contrarié entre un Blanc et une Indienne. Pour l'interpréter, DeMille a choisi Red Wing née dans une réserve Winnebago du Nebraska : non, le ciné-

ma hollywoodien n'a pas attendu les années 70 pour faire appel à de véritables *Native Americans*...

Du muet aux années trente, un grand nombre de westerns ont dénoncé le sort cruel réservé aux Indiens. Un seul exemple, les diverses adaptations cinématographiques de *Ramona* de Helen Hunt Jackson. Publié en 1884, *Ramona* a connu un tel succès (300 éditions à ce jour qui ont assuré au livre de n'être jamais épuisé !) que David W. Griffith l'a adapté dès 1910 avec Mary Pickford dans le rôle-titre. Suivent la version de Donald Crisp en 1916, puis celle d'Edwin Carewe en 1928 et enfin en 1936, Henry King tourne **Ramona**, un des premiers westerns en technicolor.

<sup>1</sup> Expression utilisée au XIX<sup>e</sup> siècle dans la culture populaire pour désigner l'Amérindien en voie de disparition.



## L'Indien dans le western

Le cinéma hollywoodien n'a fait que reprendre les représentations ambivalentes de l'Indien à l'œuvre dans la société et l'histoire nord-américaines comme le souligne Jean-Marie Tixier (voir ci-contre). Si le western privilégie l'Indien menaçant la progression des pionniers, il n'oublie pas de rappeler le sort funeste que la conquête a réservé au *Vanishing American*.

Dans le **Buffalo Bill** (1944) de William A. Wellman, Buffalo Bill Cody (Joel McCrea) prend la défense des Indiens devant le Président des États-Unis. Dans **Le Massacre de Fort Apache** (1948), John Ford dépeint le colonel Thursday (Henry Fonda), avatar d'un général Custer, obtus et avide de gloire, incapable d'entendre les revendications des Indiens en leur niant toute humanité. Ford sera suivi par d'autres réalisateurs comme Delmer Daves ou Anthony Mann. L'ultime western du maître du genre, **Les Cheyennes** (1964), est une méditation sur l'Amérique et son passé. Il retrace la fuite de centaines de Cheyennes de leur réserve d'Oklahoma à l'automne 1878 pour rejoindre leurs terres natales, lors d'une longue marche héroïque de plus de trois mille kilomètres.

En 1970, deux autres westerns sont centrés sur les Amérindiens : d'abord, **Un homme nommé cheval** d'Elliott Silverstein qui raconte la captivité puis le parcours initiatique d'un chasseur britannique John Morgan (Richard Harris) dans une tribu Sioux ; puis **Soldat Bleu** de Ralph Nelson, qui met en scène le massacre de Sand Creek survenu en 1864.

### PORTRAIT

## Arthur Penn, précurseur du Nouvel Hollywood

Né à Philadelphie en 1922, Arthur Penn fait ses premières armes à la télévision et au théâtre dans les années 50. Comme Sam Peckinpah, Sidney Lumet, John Frankenheimer ou Don Siegel, il appartient à cette génération de réalisateurs qui constitue la transition entre le système des studios hol-

lywoodiens et ce que l'on nommera le Nouvel Hollywood. Proche des idées de gauche et perçu comme un « intellectuel », il entretient des rapports très conflictuels avec les studios dès son premier film **Le Gaucher** en 1958.

**Bonnie and Clyde** (1967) lui apporte la consécration du grand public. La fusil-

lade finale allait renouveler la représentation de la violence au cinéma ; elle renvoie à l'assassinat de John F. Kennedy pour lequel Arthur Penn avait assuré la direction technique et artistique de sa campagne en 1960.

## L'Ouest et ses figures

**JACK CRABB** (Dustin Hoffman) **[image 1]**, personnage principal, témoin omniscient et voix-off du récit. Le film s'ouvre au crépuscule de sa vie dans un hospice, il s'apprête à raconter sa « légende » à un journaliste. Recueilli et élevé par la tribu cheyenne après l'assassinat de ses parents, il devient *Little Big Man* après un acte de bravoure. Sans cesse tiraillé entre les deux cultures, celle des Blancs et celle des Amérindiens, c'est un être tragi-comique sans conviction, ni ambition, ballotté entre les deux camps, subissant les événements tout en se réclamant d'un côté ou de l'autre pour sauver sa peau.

**OLD LODGE SKINS** (Dan George) **[image 2]** est le grand chef indien de la tribu cheyenne et grand-père adoptif de Jack. Sage et respecté, Old Skin incarne la version fictive de grands chefs indiens qui ont opposé une résistance farouche aux Blancs au XIX<sup>e</sup>



siècle comme Tecumseh (Shawnee), Black Kettle (Cheyenne), Crazy Horse (Sioux Oglala), Cochise (Apache Chiricahuas), Sitting Bull (Sioux Hunkpapas) ou encore Geronimo (Apache).

**MRS PENDRAKE** (Faye Dunaway) **[image 3]** symbolise la mission religieuse et civilisatrice des premiers colons voulant convertir les Amérindiens. Elle recueille Jack et son premier geste de chrétienne est de lui donner un bain comme pour le laver de son passé préfigurant son baptême religieux. Son maternalisme envers Jack métaphorise le paternalisme avec lequel les Amérindiens ont été traités. Son mari qualifie les Amérindiens d'horribles sauvages qui « forniquent, sont adultères et misogynes ». Des qualificatifs qui sont ironiquement plus souvent attachés à des personnages blancs. À la fin du film, Mrs Pendrake est devenue Lulu Kane, une « fleur déchue » dans une « maison mal famée ».

**ALLARDYCE T. MERIWEATHER** (Martin Balsam) est un escroc notoire et vendeur ambulante. Il symbolise aussi l'esprit d'entreprise capitaliste associée à la tromperie et la duplicité. À la fin du film, il propose à Jack de se lancer dans le commerce lucratif de peaux de bisons. Au fond du cadre, on aperçoit alors des peaux entassées et le chasseur de bison Buffalo Bill.

**WILD BILL HICKOK** (Jeff Corey), inspiré de James Butler Hickok, est une figure emblématique de l'Ouest américain. « Roi du revolver », il est l'archétype du cow-boy du western classique. C'est un personnage bienveillant envers Jack.

## Les Cheyennes

Tandis que les personnages blancs attachés à la civilisation sont dépeints comme hypocrites, opportunistes, intolérants et cruels, les Cheyennes se nomment les « Êtres Humains » comme si l'humanité leur était réservée. Ils sont dépeints comme pacifiques, sages, tolérants et en harmonie avec la nature. Ce manichéisme prononcé, voulu par le réalisateur, permet d'accentuer la bipolarité et leurs divergences de vision et d'appréhension du monde. Un soin particulier sera d'ailleurs porté aux décors et aux accessoires indiens ; une recherche d'authenticité jusque dans les tipis, créés à partir d'un modèle de tipi cheyenne trouvé dans un musée californien. Arthur Penn s'attarde sur les traditions et coutumes amérindiennes : de la tradition orale avec les récits racontés par Old Skin fumant le calumet, les rites funéraires en passant par l'accouchement en pleine nature de Sunshine. Le stéréotype de la virilité indienne est aussi déjoué avec le personnage de Little Horse, premier *heemaneh*, premier homosexuel amérindien dans un western. Enfin, les croyances religieuses indiennes sont aussi présentes au travers des rêves et visions prémonitoires du vieux chef Old Skin réhabilitant le mysticisme amérindien face au rationalisme blanc. Le film évoque leur conception de la mort, appréhendée avec sérénité, et leurs rites funéraires dans une scène finale drôle et poétique. Old Skin, las de se battre, est résolu à mourir : « *Je veux mourir dans mon pays où les Êtres Humains sont enterrés au ciel* ». Sur la montagne, la pluie vient perturber la cérémonie. Après les avoir accueillis si généreusement, c'est comme si la mort ne voulait plus des Amérindiens.

### Les bisons

Le massacre de millions de bisons, perpétré avec l'aval du gouvernement, a contribué à la destruction du mode de vie des Amérindiens, dont l'animal était un symbole et une ressource essentielle. En 1890, à peine un millier sur les 50 millions de bisons subsistent.

### Pistes pédagogiques

- **Étudiez** l'évolution de la représentation du campement cheyenne dans le film. *En quoi est-elle représentative des événements et périodes subis par les Cheyennes ?* Au début, le camp, baigné de soleil, est associé à l'idée d'un paradis terrestre. Puis, au fil des saisons, il perd ses couleurs et devient le lieu du crépuscule des Cheyennes dont le point d'orgue est le massacre de la Washita River.
- **Repérez et étudiez** les traditions et coutumes amérindiennes ainsi que leurs symboles tel le bison.

**Entretien** avec **ÉLISE MARIENSTRAS**, professeure émérite et historienne française, spécialiste de l'histoire des États-Unis. (EN INTÉGRALITÉ DANS LES COMPLÉMENTS SUR INTERNET)

### Quelle a été la politique du gouvernement américain envers les Amérindiens au XIX<sup>e</sup> siècle ?

Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, l'expansion américaine vers l'Ouest se fit au détriment des tribus amérindiennes. Deux tendances politiques s'exercèrent : l'une consistait à acheter leurs terres aux tribus par le moyen de traités signés par les deux parties en présence de l'armée. Mais les termes des traités qui consistaient en un échange inégal, furent souvent incompris par les Amérindiens, et ne furent en général pas respectés par les autorités et les colons américains. L'autre politique consista à « punir » les Amérindiens en leur menant des attaques militaires, en détruisant leurs lieux d'habitation, soit parce qu'ils avaient refusé de céder leurs terres, soit parce qu'ils refusaient de rester confinés dans les réserves, trop étroites pour chasser et exercer leurs activités religieuses traditionnelles, de sorte qu'ils y mouraient de faim et de désespoir. Enfin, les gouvernements américains tentèrent, comme l'avait souhaité Jefferson au début du XIX<sup>e</sup> siècle, une politique d'assimilation des « sauvages » à la culture européenne, notamment à la propriété individuelle des terres : les réserves auxquelles avaient été réduites les terres libres des tribus devaient être vendues par lopins, ne laissant aux nations propriétaires que des lots exigus sur lesquels les chasseurs traditionnels

ne pourraient qu'exercer une agriculture intensive et vendre leurs produits pour accéder à l'économie de marché comme les citoyens américains. Entre temps, des enfants, enlevés à leurs parents et convertis au christianisme, furent mis dans des pensionnats où leur langue et leur culture d'origine leur furent interdits ; en revanche, ils y exécutaient des travaux manuels utiles au pensionnat plutôt qu'à leur avenir, puisque beaucoup y moururent de tuberculose. À plusieurs reprises, leurs cultes et rituels leur furent interdits.

### Peut-on parler de génocide ?

On estime que les Amérindiens étaient, au XVI<sup>e</sup> siècle, plus de 4 millions de personnes sur la partie septentrionale du continent (Canada non compris). Or, en 1920, on n'en comptait plus que 230 000, et les historiens et démographes de l'époque sous-estimèrent leur nombre à l'arrivée de Christophe Colomb à environ 800 000 personnes. [...]

Certains continuent à parler de génocide à propos des massacres ou d'infections volontairement propagées par des couvertures variolées comme pendant la guerre de Sept ans à Détroit en 1763. Mais le terme de « génocide » ne peut convenir pour plusieurs raisons. La première est que ce terme date de la définition qu'en avait donnée l'historien Raphaël Lemkin et reprise après la Seconde Guerre mondiale par l'ONU :

le génocide est un acte commis sous l'impulsion de l'État contre un peuple que l'on décide de faire disparaître. Or, si les Amérindiens sont morts en si grand nombre au XIX<sup>e</sup> siècle, c'est pour la plupart l'œuvre de divers régiments de l'armée américaine, sous le prétexte d'attaques préalables des autochtones contre les caravanes de colons qui traversaient les terres indiennes au mépris de leur intégrité et de l'autonomie des peuples qui y vivaient.

En revanche, si le gouvernement américain, tel que le dirige l'actuel président, est, depuis sa création, très éloigné du respect minimal dû aux nations autochtones, il eût été contraire à ses valeurs d'origine de prendre la décision de détruire intégralement les nations amérindiennes. Il est par ailleurs avéré que le principe de la souveraineté des États et du droit des citoyens à se défendre par les armes a fait que des actions génocidaires ont été menées par la milice de certains États et par des groupes de colons. La politique menée au XIX<sup>e</sup> siècle peut être, à plus juste titre, considérée comme ethnocidaire dans son aspect destructeur des cultures autochtones par l'instauration des réserves, des pensionnats, et de la spoliation de leurs terres.

Enfin, les Amérindiens ne se sont jamais laissés exterminer sans résister ; même lorsque leurs forces en nombre et en armes n'étaient pas suffisantes, ils ne renoncèrent jamais à continuer à vivre et résistèrent même spirituellement comme à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle en dansant la *Ghost Dance* qui, croyaient-ils, les rendrait invulnérables et ferait revivre les Indiens et les bisons d'autrefois.



La *Ghost Dance* exécutée par les indiens Sioux Lakotas Ogalalas à Pine Ridge dans le Dakota. Dessin publié en décembre 1890 dans le magazine *Harper's Weekly* (1857-1916) à partir de croquis réalisés sur place par Frederic Remington.

## Le Général Custer, un héros controversé

Longtemps considéré comme un martyr de la cause civilisée, le Général George Armstrong Custer, d'abord glorifié comme un héros à titre posthume, a vu son image écornée après la Seconde Guerre mondiale. Caractérisé par sa bravoure et son indiscipline, il est promu général à la fin de la guerre de Sécession et prend la tête du 7<sup>e</sup> régiment de Cavalerie en 1866. Il s'illustre comme une des figures principales des guerres indiennes, en particulier dans la lutte sans merci qui se déroule dans les Grandes Plaines dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, avec des affrontements violents entre tribus amérindiennes et des corps de volontaires de l'armée fédérale chargés de protéger les pionniers à mesure qu'ils avancent et empiètent sur les terres des autochtones.

Surnommé « Long Hair » ou encore « Squaw Killer » par les Amérindiens, il lance l'offensive sur un village cheyenne installé près de la Washita River en 1868 sur ordre de son supérieur le général Philip Sheridan. À l'hiver et au printemps 1875-1876, il mène une campagne acharnée sur les terres sacrées des Sioux, les Black Hills, au motif qu'elles étaient remplies d'or. Le traité de Fort Laramie (1868) interdisant aux Blancs d'y pénétrer sans leur permission n'empêchera

pas des cavaliers en uniformes bleus et des chariots bâchés de toiles d'envahir ces terres sacrées par colonnes entières.

Dans le film, le personnage du Général Custer (Richard Mulligan) représente l'armée américaine et sa volonté d'expansion aveugle vers l'Ouest. Ambitieux, fier et méprisant, chacune de ses décisions aboutira à un échec. Ce personnage brille par son manque de jugement et ses erreurs répétées. Jack Crabb le rencontre à plusieurs reprises et la mise en scène est toujours significative dans l'évolution de leur relation et de la perception du personnage de Custer. Lors de la première rencontre, le Général Custer apparaît en position de force sur son cheval en plan rapproché. Le soleil brille derrière lui [image 1] octroyant une sorte d'aura éblouissant Jack qui le regarde en contre-plongée [image 2]. « *Go West* » conseille-t-il à Jack et son épouse Olga, assurant qu'ils ne risquent rien avec les Indiens. C'est lors de ce périple qu'ils seront attaqués. Sa vanité et son incompetence se double d'une folie meurtrière lors du massacre de la Washita River. Il prendra par la suite des décisions absurdes : il épargne la vie de Jack à deux reprises, dont il devine pourtant les intentions vengeresses. Il l'engage même comme



5

éclairer [image 3] contre l'avis de ses officiers et fera l'inverse de ce que celui-ci lui conseille en imaginant que cela garantirait son succès.

Le 25 juin 1876, Custer engage dans la bataille les cinq compagnies sous son ordre qui seront toutes décimées. Longtemps surnommée *Custer Last Stand*, la bataille de Little Bighorn n'apparaît pas dans le film comme un siège tenu valeureusement et courageusement mais plutôt comme la dernière représentation d'un Custer vaniteux et incompetent [image 4] qui même dans la défaite la plus cuisante continue de hurler sur ses soldats tel un fou furieux. Le mythe Custer, celui de la conquête et plus généralement celui de l'Amérique, est donc battu en brèche.

La bataille de Little Bighorn est la défaite la plus humiliante pour l'armée américaine et en 1970, elle métaphorise l'échec militaire et l'aveuglement américain au Vietnam. Cette bataille est devenue aussi légendaire pour les Amérindiens qu'ils continuent de célébrer comme une victoire militaire et tactique. Little Bighorn constitue une revanche indienne sur l'ethnocentrisme des Blancs. En 1991, le monument *Custer Battlefield National Monument* (Montana), érigé à la gloire du 7<sup>e</sup> régiment de cavalerie, est rebaptisé par le président Bush en *Little Bighorn Battlefield National Monument* [image 5]. Un mémorial indien y sera même inauguré en 2003.



1



2



3



4

### Pistes pédagogiques

- **Analysez** l'évolution des relations entre Custer et Jack au prisme des représentations de leurs rencontres. *Qui surplombe l'autre, dans quels plans ?*
- *Comment l'image de Custer et de la Septième Cavalerie a pu évoluer au cours des dernières décennies ?* **Faites des recherches** sur le travail mémoriel autour de la cause indienne. Cf. De l'activisme indien dans les années 1970 au changement de nom du monument national, ou plus récemment l'usage de l'expression « Septième Cavalerie » pour désigner une organisation suprématiste dans la série **Watchmen**.

SÉQUENCE-CLÉ [01:26:48 À 01:33:08]

## Le massacre de la Washita River

La scène du massacre de la Washita River constitue un des moments forts du film. Elle symbolise le massacre des Amérindiens en général et plus largement le caractère ethnocidaire de la politique américaine. La politique des traités bafoués et des promesses trahies est soulignée par la voix-off de Jack qui précise que les Cheyennes sont installés en sécurité sur une étendue de terres appelée « Les Nations Indiennes » près de la rivière Washita : « cédée à jamais aux Indiens par le Congrès et le président des États-Unis. C'était une terre indienne, tant que l'herbe pousserait, que le vent soufflerait et que le ciel serait bleu ». Pourtant en 1868, les troupes du Général Custer ont pour ordre de : « se diriger vers la Washita River, où les tribus hostiles sont censées avoir installé leur campement d'hiver ; détruire leurs villages et leurs mustangs, tuer ou pendre tous les guerriers et ramener les femmes et les enfants. »<sup>1</sup> En quelques minutes, ce sont 103 Cheyennes qui sont tués indistinctement, guerriers, femmes, enfants et vieillards.

La scène dans le film s'ouvre sur le visage de Jack en gros plan [image 1] alerté par l'agitation des chevaux derrière lui, signe d'un danger imminent. Au loin, le brouillard se dissipe lentement tandis que le bruit des sabots des chevaux avançant au galop résonne avec les premiers tambours. Puis un plan large montre le contraste entre la charge des soldats en mouvement vers le village et l'immobilité du campement indien encore endormi [image 2]. La beauté de la plaine enneigée et la mélodie patriotique et enjouée contraste

avec le massacre à venir. Ce jour-là, Custer était bien accompagné de l'orchestre militaire, à qui il demanda de jouer l'air militaire irlandais *Garry Owen* pour accompagner la charge.

Des plans sur l'armée américaine montre le drapeau et la musique s'amplifie à mesure qu'elle s'approche du village. Puis la déferlante s'abat sur le village indien provoquant le chaos. Les Amérindiens fuient et sont abattus au revolver, au sabre et au fusil. Après avoir voulu secourir Sunshine, [image 3] Jack est contraint de faire demi-tour. Il tente alors de persuader le vieux chef Old Skin d'aller se réfugier à la rivière. Mais celui-ci devenu aveugle ne veut plus faire un pas, décidé à mourir dignement. Dans l'espace étroit du tipi, Jack fait appel à ses visions pour le faire changer d'avis et descendre jusqu'à la rivière, « au grand cercle des eaux de la Terre ». Les images cocasses de Jack et d'Old Skin, devenus invisibles, déambulant entre les tipis incendiés s'opposent aux plans de destruction et d'exactions des soldats. Cette scène rappelle le mysticisme indien et l'idée selon laquelle la magie pouvait les protéger des balles ennemies.

Depuis la rivière, ils vont assister impuissants au massacre des femmes, enfants et vieillards du village [image 4]. Le décalage entre les ordres officiels et la réalité est ici mis en avant par l'échange entre Custer et ses hommes. Custer ordonne à ses soldats d'abattre les chevaux cheyennes tout en les comparant avec les femmes : « *Tuer des poneys vous choquent ? Pourtant, les*

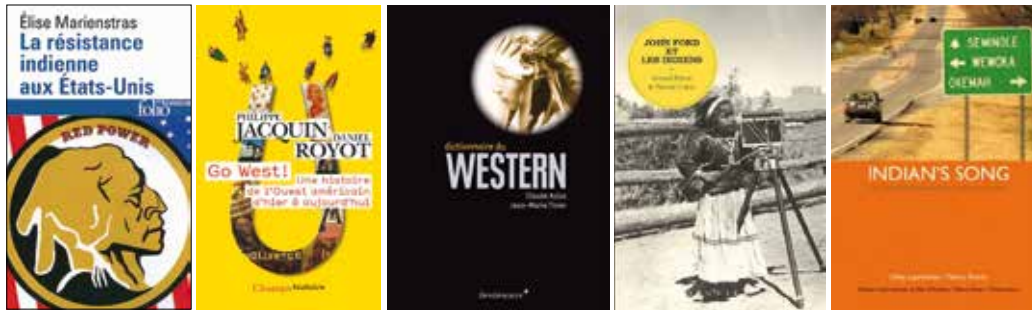
*femmes comptent plus que les poneys. Elles reproduisent vite. Or, nous agissons légalement, et les hommes ont l'ordre formel de ne pas abattre les femmes. Sauf si elles refusent de se rendre.* » Évidemment, ce parallèle se répercute dans les images suivantes, les chevaux sont abattus dans le corral ainsi que les femmes qui sortent effrayées de leur tipi incendié : Sunshine avec son bébé dans les bras est alors abattue sous les yeux de Jack [image 5]. Sa chute finale est filmée au ralenti suivi d'un silence brutal de plusieurs dizaines de secondes [image 6]. Le sort tragique de Sunshine et de son bébé est ici un ressort dramatique voulu par Arthur Penn rappelant la crainte du métissage dans la société américaine et son tabou à l'écran.

La représentation de ce massacre prend naissance dans un nouveau contexte. La suppression du Code Hays en 1968 a eu pour conséquence de libéraliser l'image et la représentation de la violence à l'écran. Le spectre de la guerre du Vietnam s'inscrit aussi en arrière-plan établissant le lien avec le massacre de My Lai, survenu en 1968. Les traits asiatiques de l'actrice Aimée Eccles qui interprète Sunshine ne fait que renforcer ce parallèle avec le Vietnam.

<sup>1</sup> Dee Brown, *Enterre mon cœur à Wounded Knee*, p. 193.



## Des références pour aller plus loin



### Bibliographie

· **Élise Marienstras**, *La Résistance indienne aux États-Unis*, Éditions Gallimard, 1980.

Ce livre raconte « une autre histoire » : parcourant cinq siècles, il présente, à partir aussi bien de textes d'une actualité proche que de récits plongeant dans les temps immémoriaux du mythe, la résistance d'un peuple à la négation de son existence.

· **Philippe Jacquin et Daniel Royot**, *Go West ! Une histoire de l'Ouest américain d'hier à aujourd'hui*, Flammarion, 2004.

Les deux auteurs explorent cinq siècles de saga de l'Ouest américain, là où s'est forgé le destin des États-Unis, dans le mouvement qui poussa, depuis le Mississippi jusqu'au Pacifique, pionniers et immigrants. Une dynamique qui mêle agressivité et esprit messianique, et qui se prolonge longtemps après le XIX<sup>e</sup> siècle.

· **Dee Brown**, *Enterre mon cœur à Wounded Knee*, Albin Michel, 2012.

Publié pour la première fois aux États-Unis en 1970, cet ouvrage donne la parole aux vaincus, de Cochise à Crazy Horse, de Sitting Bull à Geronimo. Largement fondé sur des documents d'archives inédits, ce document exceptionnel retrace, de 1860 à 1890, les étapes qui ont déterminé « La Conquête de l'Ouest ». De la Longue Marche des Navajos au massacre de Wounded Knee,

il se fait ici la chronique de la dépossession des Indiens de leurs terres, leur liberté, au nom de l'expansion américaine.

· **Jean-Marie Tixier et Claude Aziza**, *Dictionnaire du western*, Éditions Vendémiaire, 2017.

À travers près de 200 entrées, ce dictionnaire questionne en profondeur les influences, les protagonistes, les œuvres majeures, classiques et contemporaines, les prolongements, l'idéologie et les dévoiements de ce genre constitutif par excellence du cinéma américain.

· **Mathieu Lacoue-Labarthe**, *Les Indiens dans le western américain*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2013.

Cet ouvrage décrit l'évolution de la représentation des Indiens dans le western américain, des années 1930 à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, et l'inscrit dans le contexte de l'histoire politique, économique, sociale et culturelle des États-Unis.

· **Arnaud Belvay et Nicolas Cabos**, *John Ford et les Indiens*, Éditions Séguier, 2015.

Lors du tournage en 1938 de *La Chevauchée fantastique*, John Ford découvre Monument Valley et ses habitants : les Indiens Navajos. Jusqu'à la fin de sa vie, en 1973, John Ford tournera sept autres films avec les Navajos avec lesquels il entretiendra des liens forts et durables.

· **Jean-Baptiste Thoret**, *Le Cinéma américain des années 70*, Cahiers du cinéma, 2006. À la fin des années 60, avec les succès de **Bonnie & Clyde** et d'**Easy Rider**, le moment est venu pour une nouvelle génération de prendre d'assaut la citadelle hollywoodienne : débute alors un moment de grâce du cinéma américain, un nouvel âge d'or baptisé le Nouvel Hollywood.

· **Gilles Laprévotte et Thierry Roche**, *Indian's Song. Des Indiens d'Hollywood au cinéma des Indiens*, Yellow Now, Liège, 2010.

Du barbare au bon sauvage, de la victime au rebelle, l'industrie cinématographique a ainsi créé une tribu qui n'a jamais existé : les Indiens d'Hollywood. Cet ouvrage se propose de parcourir l'histoire de ce stéréotype et de faire découvrir le cinéma des Amérindiens eux-mêmes, né au début des années 60, quasi-invisible aux États-Unis.

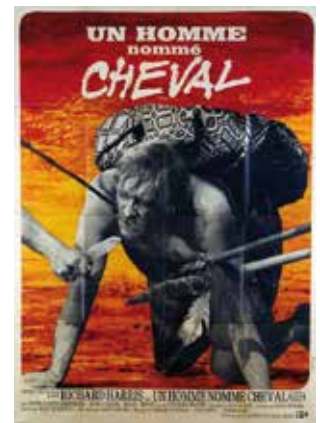
### Filmographie

· **Soldat Bleu** de Ralph Nelson (1970).

Le film raconte le périple de Cresta Maribel Lee, jadis captive d'une tribu cheyenne et du jeune « soldat bleu » inexpérimenté, Honus Gent. Ils font route vers Fort Reunion, traversant une contrée hostile. Cresta tente d'ouvrir les yeux d'Honus sur la brutalité de l'armée américaine. Le film se

termine par la reconstitution du massacre de Sand Creek, filmé avec une violence crue et sanglante.

· **Un homme nommé Cheval** d'Elliot Silverstein (1970). John Morgan, un noble anglais parti chasser aux États-Unis, est capturé par une tribu d'Indiens Sioux. John tente plusieurs fois de s'évader sans succès et il fait ensuite la connaissance de Batise, un captif métis, qui lui apprend le mode de vie des Sioux et tombe peu à peu sous le charme de l'indienne Running Dear...



**Ciné-dossier rédigé par Frédérique Ballion**, spécialiste des États-Unis et docteure en sciences politiques. Avec la collaboration d'**Élise Marienstras** et de **Jean-Marie Tixier**.