



Little Big Man

de Arthur Penn

Fiche technique

USA - 1970 - 2h30

Couleur

Réalisateur :

Arthur Penn

Scénario :

Calder Willingham

d'après le roman de Thomas Berger

Musique :

John Hammond

Interprètes :

Dustin Hoffman

(Jack Crabb)

Faye Dunaway

(Mme Pendrake)

Martin Balsam

(Allardyce T. Merriweather)

Richard Mulligan

(General George A. Custer)

Chief Dan George

(Old Lodge Skins)

Jeff Corey

(Wild Bill Hickok)

Amy Eccles

(Sunshine)



Dustin Hoffman

Résumé

Agé de cent vingt et un ans, Jack Crabb à vécu dans l'Ouest une vie peu ordinaire. En 1859, Jack, qui a alors dix ans, est recueilli en même temps que sa sœur Caroline par des Indiens cheyennes. Sa sœur parvient à s'échapper, mais Jack sera élevé par le chef Old Lodge Skins. De retour chez les Blancs, il apprend la religion chez un pasteur et la sexualité avec sa femme. Puis, ballotté entre les deux cultures, il vivra toute une série d'aventures mi-comiques, mi-tragiques...

Critique

Western unique en son genre, **Little Big Man**, qu'on aurait pu sous-titrer «Candide au Far-West», est l'un des rares équivalents cinématographiques des romans philosophiques de Voltaire ou du roman picaresque espagnol. Faisant alterner constamment l'horreur et la bouffonnerie, le drame et la satire, cette histoire pleine de bruit et de fureur racontée par un vieillard sénile procède d'une véritable démythification de l'Ouest tel qu'il a été raconté traditionnellement par les Blancs. Custer, Wild Bill

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



Hickock, Calamity Jane ne sortent pas grandis de leur apparition dans le film, de même que nombreuses situations traditionnelles de western (le charlatan, le goudron et les plumes, le tueur à gages, l'ivrogne du bar, le bordel, la charge de la cavalerie) sont éclaboussées par le ridicule. D'un autre côté, les Indiens sont traités avec respect, leurs mœurs dépeintes avec soin, leur noblesse et leur rectitude louées. La sympathie des auteurs va vers les victimes du génocide, cela ne fait pas de doute, mais ils le font sans didactisme ni mélodrame. D'une longueur peut-être un peu excessive le film de Penn est pourtant presque toujours excellent. Son interprète principal, Dustin Hoffman, est époustouflant. Il a dû faire faire des économies à la production puisque à lui seul il incarne aussi bien un vieillard cacochyme, un jeune Indien, un adolescent blanc timide, un tueur professionnel, un Indien d'âge mûr, un ivrogne, un ermite et un muletier de l'armée de Custer !

Guy Bellinger
Guide des films

Arthur Penn s'est toujours complu à déconcerter son public par de brutales et inattendues ruptures de ton. C'est ainsi que vers le milieu de **Little Big Man** (**Little Big Man**, 1970), les tribulations navrantes et comiques de Jack Crabb nous conduisent soudain en pleine tragédie : le massacre, détaillé dans toute sa froide horreur, de la tribu indienne qui avait naguère adopté le héros. Celui-ci n'est plus alors que le témoin hagard et impuissant du carnage conduit par le général Custer.

Jack Crabb est certes un personnage de fiction, mais les références historiques du réalisateur n'en demeurent pas moins explicites : le massacre perpétré en 1868 sur les rives de la rivière Washita ne fut qu'un épisode, aussi sanglant que gratuit, de la campagne du

général Sheridan - campagne menée officiellement pour obtenir la soumission militaire des Cheyennes, mais probablement entreprise avec le dessein inavoué d'exterminer totalement un peuple. Il est par ailleurs significatif qu'un autre forfait - encore plus inexpiable - de l'armée américaine ait été dénoncé en cette même année 1970 dans un autre western : sorti aux Etats-Unis juste une semaine avant **Little Big Man**, **Soldat bleu** (**Soldier Blue**, 1970), réalisé par Ralph Nelson, évoque l'hécatombe de Sand Creek, lorsqu'en 1864 la cavalerie américaine massacra plus de cent trente membres (principalement des femmes, des enfants et des vieillards) d'une tribu pacifique des Cheyennes, censée précisément être placée sous la protection de l'armée !

Aussi vivement critiqués qu'aient été ces deux films aux Etats-Unis - **Soldat bleu** pour le sadisme gratuit de ses scènes de violence, **Little Big Man** pour l'incongruité et le manque d'unité d'un style qui oscille sans cesse entre la dérision et le tragique - on peut cependant s'étonner de la relative complaisance avec laquelle Hollywood remet en cause l'un des mythes fondateurs de la nation américaine, d'autant que le cinéma avait largement contribué à édifier cette épopée légendaire. Il ne faut toutefois pas oublier qu'en ce début des années 70, chaque dénonciation de l'impérialisme américain peut être perçue comme l'écho amèrement prophétique d'une autre tragédie contemporaine qui se déroule à des milliers de kilomètres : la guerre du Viêt-Nam n'a pas fini d'ébranler la bonne conscience nationale, et la violence démystificatrice de Ralph Nelson et d'Arthur Penn peut apparaître à certains comme une allusion à peine voilée à un nouveau génocide dont le carnage de My Lai, en 1968, ne sera que l'un des épisodes les plus douloureux. Quelles qu'aient été les intentions véritables des deux réalisateurs et quelles que soient les qualités artistiques respectives de **Soldat bleu**

et de **Little Big Man**, ces deux œuvres ont eu au moins le mérite d'apporter un cinglant démenti au scandaleux mensonge historique érigé en justification par une société puritaine et hypocrite.

Par son caractère iconoclaste, **Little Big Man** peut ainsi apparaître comme le «dernier western», l'adieu ironique d'un cinéaste à un genre qui a désormais perdu toutes ses racines idéologiques et morales et dont il a férocelement dynamité toutes les conventions et les stéréotypes. Dès les premières images, Penn abolit en outre toute tentation de nostalgie mythique en créant une sorte de distance sardonique par l'intermédiaire de son narrateur, le Jack Crabb de cent vingt et un ans, véritable fossile vivant d'un âge archaïque, qui est en même temps un citoyen de l'Amérique moderne: toute identification est donc impossible pour le spectateur. Nous replongeant ensuite dans le passé, le cinéaste s'emploie à ridiculiser impitoyablement toutes les figures légendaires du western, à commencer par le personnage romantique du pistolero, incarné à la fois par un Dustin Hoffman aussi myope que maladroit et par un inhabituel Wild Bill Hickok, abattu peu glorieusement dans le dos (comme il le fut en réalité); dérision encore vis-à-vis de la touchante héroïne traditionnelle (notamment chez John Ford), vaillante épouse de pionnier ou chaste et pure fiancée, qui devient ici cette femme de pasteur frustrée et infidèle (Faye Dunaway), que Jack Crabb retrouve ensuite dans une sordide maison close.

Après avoir fustigé aussi implacablement la pusillanimité et la rapacité sadique de la civilisation blanche, Arthur Penn a su cependant éviter les pièges d'un manichéisme qui aurait consisté à présenter les Indiens - dans une vision rousseauiste - comme les seuls dépositaires de la sagesse et des secrets de la vie. Si les Cheyennes nous sont montrés comme beaucoup moins aliénés par l'hypocrisie et les conventions sociales que les Blancs, ils ne sont pas pour

autant exempts de tares ni de ridicules. Ce sont des déracinés, condamnés par l'histoire, déjà coupés des sources vives de leur culture originelle. C'est ainsi que le vieux chef Old Lodge Skins, trahi par les signes du destin, renonce à attendre la mort parmi les sépultures de ses ancêtres et regagne son campement avec un stoïcisme désabusé, résigné à n'être plus qu'une relique inutile: les véritables Cheyennes n'existent plus que dans la mémoire du vieux Jack Crabb...

*Le cinéma
Grande histoire illustrée du 7e art*

Pour répondre aux nécessités spectaculaires du cinéma, comme pour favoriser la dramaturgie des scénarios, la réalité historique s'était toujours effacée devant une vérité cinématographique glorieuse soutenue par la génération des John Wayne. Dans l'histoire du western, **Little Big Man** constitua un événement. C'est l'une des premières fois qu'un film s'opposait à la mythologie traditionnelle qui réduisait systématiquement les peaux rouges à d'abominables sauvages. Une fois encore, Dustin Hoffman participait à un film se situant du côté d'une minorité et qui offrait la vision nouvelle d'un affrontement sanglant. Il fut sensible au parti pris d'Arthur Penn, qui ne prétendait d'ailleurs pas à l'objectivité ni rapporter des faits exacts. Comment le pouvait-il en adaptant le récit d'un vieillard sénile imaginé par Thomas Berger et qui, interrogé dans sa chambre d'hospice par un journaliste, débute son récit par ces mots : « Il y a cent onze ans, alors que j'avais dix ans... » Souvent farfelue, son histoire est certainement trahie par une mémoire qui semble moins fiable que toute autre. A cela, il convient d'ajouter que la moitié de ses souvenirs concerne la chronique cheyenne, elle-même transmise de génération en génération par

tradition orale. Comme le précisait justement Arthur Penn : « Les différentes versions sont très variées à l'intérieur de chaque tribu, et tout particulièrement sur la bataille de Little Big Horn... Il existe parmi les Indiens une foule de versions relatives à la mort de Custer. Certains disent qu'il s'est suicidé, d'autres affirment qu'il a été pris et conduit prisonnier jusqu'au camp indien, où il est mort écrasé sous le poids de la plus lourde des femmes de la tribu qui s'était assise sur lui. Tout cela m'a été raconté avec beaucoup de sérieux par ces Indiens, qui, tous, le tenaient de leurs grand-pères. » (A François Maurin in *L'Humanité*, 3 avril 1971.) Bloqué entre une culture indienne instigatrice de légendes et l'épate occidentale, Arthur Penn tourna la difficulté en prenant le parti de l'humour, malgré quelques passages dramatiques, et de l'énorme. Il réserva la caricature blessante aux Blancs, tandis que le plus grand soin fut apporté à la description de la mentalité cheyenne. Devant ce flot ininterrompu de faits rapportés, oscillant entre les mensonges hypocrites du monde dit « civilisé » et la naïveté lyrique du peuple cheyenne, le spectateur est invité à la plus grande parcimonie. Cette ambivalence, qui ne permet jamais de distinguer la part de « bluff » de la sincérité, est responsable de la richesse d'un film que l'on ne peut voir sans se poser nombre de questions.

L'authenticité de **Little Big Man** se manifeste dans la peinture de la vie cheyenne au niveau de son quotidien. Robin Wood, qui assista à une partie du tournage du film, ne manqua pas de remarquer la précision du travail de détails : « Il y eut beaucoup de discussions à propos du décor quant à la vraisemblance d'Indiens faisant la cuisine et mangeant dehors sous une vraie chute de neige. Je pense que cette licence, si c'en est une, a trouvé sa justification dans le résultat: elle intensifie le sentiment de « l'indianité » de Jack à cette période de sa vie, de son adaptation à

une existence dure et stoïque... Penn a introduit dans cette scène certains détails à l'arrière-plan: une famille indienne épuisée se rassemblant autour du feu, en plan éloigné, un vieil homme stoïque et des enfants qui intensifient cet effet. Dans le courant du tournage, de petites touches commencèrent à s'additionner, de sorte que, pour insignifiantes qu'elles aient semblé individuellement, elles donnèrent à la scène un caractère spécifique... Il est caractéristique que Penn ait refusé les cuillers indiennes authentiques au profit de l'effet plus directement physique des doigts trempés dans la sauce chaude. Au fur et à mesure que se succédaient les prises, le ragoût de buffle devenait de plus en plus chaud sur le feu ; à la fin, Hoffman recourut à l'expédient suivant : il jeta des blocs de neige dans sa nourriture pour la refroidir. En fin de compte, Penn a fait remettre les restes dans la marmite par Amy Eccles, en les poussant avec ses doigts. Et c'est ainsi que la scène se mit à prendre une présence physique très caractéristique ainsi qu'une teinte d'humour et de malaise mélancolique. » (In Arthur Penn par Robin Wood, collection Cinéma d'aujourd'hui, éd. Seghers.)

Dustin Hoffman, par Gilles Dagneau

Le réalisateur

[Arthur Penn] fit des débuts fracassants en introduisant pour la première fois les techniques de la télévision dans une biographie de Billy the Kid qui périmait et sur la forme et sur le fond les versions antérieures de Vidor, Miller et Newman. Pour un coup d'essai, **Le gaucher** fut un coup de maître. Paul Newman y gagna définitivement ses galons de vedette. Depuis, Penn a peu tourné: neuf films en vingt-cinq ans, dont deux westerns, **Little Big Man** et **The Missouri breaks**. Leurs héros, Dustin Hoffman pour le premier, Marlon Brando et Jack Nicholson pour le second, comparés à Paul Newman, nous offrent en trois films, achevés en 1958, 1970 et 1976, l'évolution de l'Amérique. En élargissant la perspective, l'œuvre de Penn nous propose même une véritable «parabole de l'Amérique moderne» pour reprendre l'expression d'Olivier Eyquem (Actualité du cinéma américain), de la dépression (le couple de **Bonnie et Clyde** traqué par la police) au désarroi provoqué par l'intervention américaine au Viêt-nam (**La fugue**). Face à l'ordre social, Penn filme l'individu anormal (**Miracle en Alabama**), le hors-la-loi (**Le gaucher**), le marginal (**The chase**, **Georgia**), l'Indien voué à l'extermination par les tuniques bleues (**Little Big Man**), la communauté hippie (**Alice's restaurant**), appréhendant ainsi le malaise d'une société qui ne peut résoudre ses problèmes que par la violence (la mort de Bonnie et Clyde, le massacre des Indiens...) De là, sauf dans **Miracle en Alabama**, le pessimisme de Penn et peut-être son silence. Un silence rompu par un banal film policier: **Target**, suivi d'un magnifique thriller au titre symbolique: **Froid comme la mort**.

Jean Tulard
Guide des réalisateurs

Filmographie

The left-handed gun Le gaucher	1958
The miracle worker Miracle en Alabama	1962
The train Réalise quelques scènes seulement	1964
Mickey one	1965
The chase La poursuite impitoyable	1966
Bonnie and Clyde	1967
Alice's restaurant	1969
Little Big Man Les extravagantes aventures d'un visage pâle	1970
Visions of eight (sketch The highest)	1973
Night moves La fugue	1975
The Missouri breaks	1976
Four friends Georgia	1981
Target	1985
Dead of winter Froid comme la mort	1986
Penn and Teller get killed	1989
Inside	1996