

Yves Lacoste / géographe, est professeur à l'université Paris-VIII, fondateur en 1976 et directeur de la revue de géographie et de géopolitique *Hérodote*. Derniers ouvrages : *Dictionnaire de Géopolitique* (Flammarion); *La Légende de la Terre* (Flammarion); *Vive la Nation, destin d'une idée géopolitique* (Fayard) - *Westerns et géopolitique*, in *Les paysages du cinéma* sous la direction de Jean Mottey, édit. Champ Vallon, Coll. Pays/Paysages, 1999

WESTERNS ET GEOPOLITIQUE

La première chose qu'il me faut dire ici, face à des cinéphiles et des spécialistes de l'histoire et de la sociologie du cinéma, c'est que le géographe que je suis n'a guère de culture cinématographique. Pourtant, j'éprouve depuis longtemps un grand intérêt et même plus, une attirance profonde pour l'un des types de films les plus célèbres : le western. Par contre je n'aime guère les films policiers, peut-être parce que la plupart se déroulent dans des espaces clos ou délimités, dans la ville, par des murs ou des façades, c'est-à-dire l'inverse même de ces grands espaces qui sont une des caractéristiques majeures du western.

Le terme même de western m'étonne, car il est éminemment géographique, y compris dans sa relativité: l'Ouest, mais à l'ouest de quoi ? Il s'agit bien sûr de l'ouest ou plus exactement du sud-ouest des États-Unis, et nous verrons que la nuance n'est pas sans importance. Mais les caractéristiques du western peuvent (sauf peut-être pour les « puristes ») se retrouver dans des films qui ont été tournés ailleurs, dans le sud de l'Espagne par exemple. Mais on peut se demander si sont des westerns des films qui racontent des histoires du même genre et dans un même type de paysages, mais qui se passent en Australie, au Brésil, en Afrique du Sud ?

On se dira que ce sont propos de géographes et qu'il va être question - hélas ! - de géographie. « Hélas », car je sais que nombreux sont ceux qui ont gardé un souvenir très fastidieux de la géographie qu'ils ont dû apprendre au collège ou au lycée. Croyez que je les comprends et que je suis fort critique à l'encontre de la conception de la géographie que les universitaires ont cru bon d'imposer à des étudiants qui deviendront professeurs d'histoire et de géographie dans l'enseignement secondaire.

Avant d'en venir à la géopolitique, fort à la mode aujourd'hui, à l'inverse de la géographie, je me permets quelques mots sur celle-ci, du moins telle que je l'entends, c'est-à-dire en reprenant ses caractéristiques fondamentales. En effet, la raison d'être de la géographie, pourrait-on dire, me paraît très proche de celle du cinéma. Étymologiquement géographie, cela veut dire en grec (car la géographie remonte en fait à Hérodote il y a 2 500 ans) dessiner, représenter la Terre. Représenter la surface terrestre, ce ne sont pas seulement les cartes, mais aussi les paysages (et ce sont eux qui nous intéressent présentement) tels que les montrent depuis des siècles le dessin, la peinture et, de nos jours, la photographie, le film. Sans doute est-ce le cinéma qui aujourd'hui contribue le plus à développer la sensibilité aux paysages d'une part de plus en plus grande de la population, sensibilité qui n'existait guère autrefois.

Le succès des westerns est, à mon avis, ce qui a le plus déclenché et diffusé dans les années trente ce que l'on pourrait appeler le sentiment du paysage qui est peut-être un des aspects de la modernité.

Mais revenons quelques instants à ces représentations beaucoup plus abstraites que sont les cartes. Pourquoi depuis près de trois mille ans établit-on laborieusement des cartes (car avant la photographie aérienne, c'était pour chacune d'elles une longue et coûteuse entreprise) et pourquoi dessine-t-on des paysages (ce qui est plus rapide, mais les espaces représentés sont restreints) ? Quelles sont les raisons d'être de ces représentations ? Pour l'essentiel, historiquement, ce ne fut pas pour l'amour de l'art ou par manie administrative et mathématique. Ce fut d'abord (et aujourd'hui encore) pour les besoins de l'action et du mouvement, car on a besoin de la carte ou du dessin de paysage pour agir plus efficacement sur un territoire où l'on s'aventure et que l'on ne connaît guère, pour éviter de se perdre et pour retrouver son chemin.

En vérité, la carte et le dessin de paysage sont affaire de conquérants et aussi celle de ces géographes d'aventure que sont les explorateurs ou... les agents de renseignement (comme le fut Hérodote au service d'Athènes et de Périclès). La géographie n'est devenue une discipline scolaire qu'à la fin du XIX^e siècle. Mais pourquoi celle-ci est-elle devenue, de l'université à l'école, cette énumération fastidieuse de connaissances ? À mon avis, il n'y a là aucune absolue nécessité. C'est parce que les géographes universitaires ont cru bon, pour paraître savants et impartiaux, de ne pas faire allusion à la guerre, au mouvement, à l'action, c'est-à-dire à tout ce qui avait été jusqu'alors la raison d'être des géographes et de la géographie.

Il y a quelque vingt ans, j'ai publié un livre dont le titre a fait scandale parmi les professeurs de géographie: *La Géographie, ça sert, d'abord, à faire la guerre*. D'abord, ça ne veut pas dire « seulement », mais « pour commencer », « autrefois » et pour une grande part encore aujourd'hui.

La géographie semble l'Immobile, alors qu'elle est faite pour le mouvement. Le cinéma, c'est par excellence le mouvement. Il est apparu et s'est développé à l'époque où l'on s'est déplacé de plus en plus nombreux, de plus en plus loin et de plus en plus vite, et de ce fait où on a eu de plus en plus besoin des cartes. C'est aussi à cette époque que l'on est devenu de plus en plus sensible aux paysages, aux beaux paysages - qu'est-ce qu'un « beau » paysage ? -, aux grands paysages. Et ce sont les westerns qui ont le plus suscité ce désir des grands espaces, surtout pour ceux qui ne bougeaient guère, mais qui allaient au cinéma.

On commence sans doute à comprendre pourquoi les westerns intéressent tout particulièrement le géographe que je suis: parce qu'ils montrent de l'action et des paysages, du mouvement, des actions guerrières et de grands paysages.

Parlons d'abord des paysages, quitte à y revenir ultérieurement. Pour les géographes, mais aussi pour les peintres et les cinéastes, il y a différents types de paysages, et celui des westerns est tout à fait particulier. Il se caractérise par de grandes étendues plates presque dépourvues de végétation (avec quelques buissons) et qui sont dominées par des reliefs isolés, aux versants très escarpés. Dans ces quelques éléments de description, on reconnaît évidemment le fameux paysage de Monument Valley, celui que John Ford déploie dès le début comme il se doit, notamment dans *Les Cheyennes*, qui m'impressionne beaucoup.

Dans ce type de paysage qui, par les westerns, est devenu très célèbre (mais il existe aussi ailleurs qu'aux États-Unis) le contraste entre la platitude des surfaces et l'abrupt des buttes qui les dominent a beaucoup intrigué les géomorphologues (c'est-à-dire les géographes spécialistes de l'étude des formes du relief). À la suite d'explorateurs allemands en Afrique, les géographes ont dénommé *inselberg* (en allemand îles-montagnes) ces pitons, ces buttes qui se dressent à l'horizon, et qui au-dessus de vastes glacis semblent être des îles qui sortent de la mer. Ce paysage est caractéristique des contrées semi-arides, mais je n'abuserai pas de la patience du lecteur en lui expliquant quels sont les processus d'érosion qui ont façonné ces grands paysages. Ils passionnent encore les géographes, tout comme ils fascinent encore la plupart des grands cinéastes, bien que les westerns semblent aujourd'hui appartenir à l'histoire du cinéma.

C'est dans ces paysages que les cinéastes de l'entre-deux-guerres ont montré la guerre, non pas celle des tranchées, mais celle des cavaliers au siècle précédent avec leurs combats singuliers, une sorte de guerre coloniale en vérité, qu'il s'agisse des cow-boys et de leurs troupes, de la cavalerie des États-Unis et de ses officiers, des chariots et du chemin de fer qui s'avancent sur des terres « vierges » qui sont aussi celles des Indiens, de leurs chefs et de leurs tribus.

Et c'est en cela que l'on peut commencer à parler de géopolitique à propos du western. En effet qu'est-ce que la géopolitique ? Ce terme, qui a été lancé par des géographes (allemands) au début du XX^e siècle, ne désigne plus seulement des conflits territoriaux entre des États. Ce mot géopolitique, qui devait connaître une longue éclipse (car il fut abondamment utilisé par la propagande hitlérienne), est réapparu il y a seulement une dizaine d'années avec un grand succès mais avec des significations tout à fait nouvelles. Dans chacune d'elles, il est fondamentalement question de pouvoirs et de territoires.

Disons que, d'une façon très générale, par géopolitique il faut entendre, selon moi, non seulement des rivalités de pouvoirs entre des États ou de grands groupes financiers, mais aussi toutes sortes de rivalités de pouvoirs sur des territoires, de concurrences d'influences sur des espaces de plus ou moins grandes dimensions, y compris au sein d'un même pays ou d'une même région. Le western est par excellence le type de films qui montrent de multiples formes de conflits et de rivalités de pouvoirs sur du territoire, qu'il s'agisse des Blancs et des Indiens, des grands et des petits ranchs, de bandes rivales, etc. Les différents éléments du territoire et ses enjeux sont montrés par les paysages, dont on voit très bien les différents avantages ou les difficultés tactiques.

Évidemment chaque cinéaste représente tout cela à sa façon, dans une démarche qui, fondamentalement, est artistique, avec le souci essentiel d'émouvoir, de séduire, d'étonner et de raconter, à sa façon, une histoire. Aussi a-t-il le droit de prendre « des libertés » avec l'histoire telle que la font les historiens et avec la géographie telle que la présenteraient des géographes pour les lieux et les régions qu'il évoque. Dans ces conditions, on peut alors se demander quels sont les rapports des westerns avec une analyse géopolitique disons de type scientifique qui doit tenir compte du déroulement des faits historiques et des configurations précises des territoires où se déroule tel conflit, telle rivalité de pouvoirs ?

Je dirai que les progrès récents de la réflexion sur les problèmes géopolitiques, les progrès de la méthode d'analyse des rivalités de pouvoirs sur des territoires, accordent de plus en plus d'importance à ce que pensent les protagonistes de ces conflits. En effet, il ne suffit pas de décrire avec précision les enjeux territoriaux et les forces en présence, il faut aussi essayer de comprendre ce que pensent les protagonistes qui s'opposent. Par protagonistes (*protos*, le premier, *agonizesthai*, combattre, concourir, c'est-à-dire l'acteur principal dans la tragédie grecque) (et il faudrait à ce propos parler des rapports de la tragédie et du cinéma) j'entends les chefs (d'État, de partis, de tribus, etc.) et ceux qui les entourent, leurs conseillers et les intellectuels qui militent pour telle cause et qui produisent des idées géopolitiques (plus ou moins vraies ou fausses).

Or, à mon sens, dans une analyse géopolitique, il est important de comprendre ce que chaque protagoniste d'un conflit pense, à tort ou à raison de façon plus ou moins claire, et aussi comment il se représente son adversaire, quels sont les plans qu'il lui impute. C'est aussi une des caractéristiques majeures du raisonnement stratégique : on établit un plan de bataille en cherchant à deviner quel est le plan de l'adversaire et comment il se représente la situation.

L'analyse géopolitique aujourd'hui doit se départir des discours de géopolitique de propagande (qui passent systématiquement sous silence ce que dit le rival ou l'ennemi) et doit prendre en compte les représentations antagonistes qu'ont réciproquement les adversaires. J'utilise souvent le verbe *représenter*, *se représenter* que peuvent aussi utiliser les cinéastes ainsi que le terme de *représentation* auquel j'accorde une grande importance. Un film (tout comme une pièce de théâtre) est, à divers sens du terme, une représentation: une représentation qui traduit une portion de la « réalité » mais aussi les sentiments et les préoccupations du cinéaste qui représente un ou des lieux et qui se représente un ou des personnages qui ont existé et qui auraient fait ceci ou cela.

Mais la carte est aussi une représentation (certes construite par une série de mesures mathématiques et à des échelles de réduction différentes), une représentation d'une portion de la surface de la Terre et d'une partie de ce qui s'y trouve, car la carte traduit une série de choix, tout comme un dessin de paysage. On peut donc dire que la géographie est un ensemble de représentations, différentes selon ce que l'on veut faire, qui permettent d'agir plus efficacement, de faire des plans, ou d'imaginer (image !) des pays, des contrées où l'on n'est pas encore allé.

Parce qu'il est constamment question de territoire, le raisonnement géopolitique a des rapports très étroits avec le raisonnement des géographes, mais aussi avec celui des historiens, pour comprendre les mouvements sur les temps longs et les temps courts. Mais c'est sans aucun doute le raisonnement géopolitique tel qu'à

mon avis on doit le mener aujourd'hui qui accorde la plus grande importance aux représentations, en y intégrant, de façon critique, une très large part de subjectivité et d'imaginaire.

En quoi la réflexion géopolitique (et géographique) est-elle particulièrement bien adaptée à l'analyse des westerns ? Parce qu'elle se soucie principalement des rivalités sur les territoires et que les westerns traitent principalement de cela. Même quand il s'agit d'une affaire sentimentale, les principaux protagonistes sont les chefs de groupes humains différents et rivaux, les Blancs et les Indiens, les grands et les petits éleveurs, l'enjeu principal étant le territoire qu'ils veulent conquérir ou défendre.

Si je parle de représentations géopolitiques comme méthode d'analyse des westerns, ce n'est évidemment pas pour dire, par exemple, qu'il faut être attentif aux façons dont les cinéastes ont représenté les Indiens : soit, en les montrant comme très méchants afin de justifier implicitement leur refoulement dans les réserves, soit au contraire comme des êtres humains porteurs de valeurs quasi universelles, afin de troubler la bonne conscience officielle par l'évocation indirecte du génocide qu'ils ont subi. Tout ceci a déjà été dit maintes fois mais il n'est pas inutile de le répéter.

En tant que géographe, je préfère plutôt attirer de nouveau l'attention sur les paysages si caractéristiques des westerns, pour les localiser de façon plus précise sur taie carte des États-Unis. Ces très vastes étendues planes, dénudées et parsemées d'inselbergs aux versants abrupts, se trouvent dans certaines régions semi-arides du sud-ouest des États-Unis: celles où il n'y a pas de très grandes -montagnes, mais de grands plateaux et où de surcroît le climat est très sec. Cette sécheresse est nécessaire pour qu'il n'y ait pas trop de végétation. Or, pour un cinéaste, la rareté de la végétation est nécessaire car les chevaux des indiens et des cow-boys ne pourraient pas autant galoper dans les broussailles ou les hautes herbes. Un géomorphologue dira que cette rareté de la végétation explique que les rares mais énormes averses puissent alors s'étaler facilement sur de vastes étendues et former sur le sol des nappes d'eau tourbillonnantes, épaisses d'un ou deux mètres qui exercent sur les rochers une véritable action de rabotage. Ceci explique à la fois la platitude des surfaces, mais aussi la raideur des versants des inselbergs, le pied de leurs falaises étant périodiquement sapé par la nappe d'eau torrentielle.

Maintenant que nous avons « fait de la géographie » (comme on dit) pour expliquer la localisation de ce type de paysages, nous allons faire un peu d'histoire, car les scénarios de nombre de grands westerns ont été inspirés par des événements qui se sont effectivement produits, il n'y a pas si longtemps, au XIX^e siècle. La presse, alors, en rendait compte et on peut retrouver de nos jours leur localisation précise. Des historiens cinéphiles ont même dressé des cartes de ces conflits très localisés qui deviendront plus tard des sujets de western. Ainsi J.-L. Rieupérout, dans *La Grande Aventure du western (1964)*, par exemple a dressé une telle carte (reproduite par Michel Foucher, « Du désert, paysage du western » dans le numéro 7 d'Hérodote, 1977). On y voit que la plupart de ces conflits dont s'inspireront les cinéastes auteurs de westerns se trouvent dans la partie centrale des États-Unis, au Kansas, en Oklahoma, au Texas, mais absolument pas dans les régions arides de l'Ouest où se trouvent les paysages devenus classiques des westerns.

La carte historique des conflits du XIX^e siècle est très logique, car c'est dans la partie centrale encore assez arrosée des États-Unis, dans ces régions d'immenses pâturages, que se trouvaient autrefois les grands troupeaux de bisons et les tribus indiennes qui en vivaient, mais c'est aussi de cette région de prairie qu'au XIX^e siècle les Européens voulaient s'emparer pour faire pâturer leurs grands troupeaux de bovins.

Il importe de comprendre pourquoi les westerns ont été tournés très loin des régions où avaient eu lieu les combats entre Blancs et Indiens du fait de leur rivalité sur ces territoires. Comment expliquer que le plus grand nombre de westerns aient été tourné dans le sud-ouest des États-Unis, dans des régions arides où il n'a jamais été possible de nourrir des troupeaux ? On a dit que la rareté des pluies était pour les cinéastes une grande commodité pour le tournage en plein air. Si telle était l'explication, ils auraient pu rester dans les environs de Los Angeles, où la pluie ne tombe pas très souvent. Un certain nombre de westerns y furent d'ailleurs tournés dans les débuts du cinéma.

Mais dès que l'on a connu les spectaculaires paysages situés aux confins de l'Utah et de l'Arizona, à près de mille kilomètres des routes et des pistes d'Hollywood, les cinéastes ont senti que c'était là qu'il fallait tourner les westerns ; du moins ceux dont les producteurs pouvaient accepter de payer un surcoût relativement important, car aller tourner dans ces régions éloignées de Los Angeles et assez inhospitalières entraînait des dépenses assez considérables.

Cependant il importe de se demander pourquoi ces paysages du genre de celui de Monument Valley ont été trouvés spectaculairement beaux par des cinéastes et ensuite par le public qui a admiré leurs films, à cause notamment de ces paysages. Qu'est-ce qu'un beau paysage ? Telle est la question que je me suis posée il y a vingt ans dans un des premiers numéros d'*Hérodote* (n° 7, 1977) intitulé « À quoi sert le paysage ? »

La question pouvait sembler parfaitement saugrenue, car il existait dans ses lignes fondamentales, celles du relief, depuis la nuit des temps, bien avant que les hommes existent. Mais les plasticiens auront compris que je voulais dire « à quoi sert la représentation des paysages ? », car les dessins et peintures de paysages ne sont apparus en Europe occidentale qu'à l'époque de la Renaissance (ils sont beaucoup plus anciens en Chine), et ce nouveau genre pictural s'est ensuite progressivement diffusé dans les classes dirigeantes puis dans les classes moyennes, au point que l'intérêt esthétique pour les paysages est devenu une caractéristique de la société actuelle.

C'est en me référant aux plus anciens dessins de paysages connus en Europe que je me suis aperçu qu'ils ne relevaient pas d'une démarche artistique, mais de préoccupations militaires. Ces premiers dessins, ceux des environs de villes fortifiées, furent réalisés pour pallier l'absence, à l'époque, de cartes détaillées à grande échelle. Puis au XVII^e-XIX^e siècle, ce sont, pour la même raison, des dessins de reconnaissance du terrain croqués par des officiers de cavalerie, envoyés en avant-garde. Ces peintures comme ces dessins semblent avoir privilégié ce que l'on appellerait aujourd'hui les beaux paysages. Pourtant leurs auteurs n'avaient alors guère de préoccupations artistiques, mais des préoccupations tactiques et stratégiques.

Cette coïncidence entre l'intérêt militaire et ce que l'on considère comme de beaux paysages (ceux que l'on voit, par exemple, du haut des anciennes forteresses) s'explique par le fait qu'ils sont vus à partir de points d'observation plus ou moins hauts d'où le regard porte sur des étendues relativement vastes ; de surcroît, sur ces étendues, il y a peu d'espaces masqués (par un dos de terrain, par exemple) où l'ennemi puisse se dissimuler. Plus le point d'observation est élevé, moins il y a d'espaces masqués dans le paysage que l'on observe. Les paysages de westerns correspondent effectivement à ces caractéristiques, les buttes isolées permettant de voir loin. Cependant bien d'autres paysages dominés par des hauteurs auraient tout aussi bien fait l'affaire.

Le caractère véritablement exceptionnel des paysages de western tient à l'immensité des surfaces dénudées et surtout tout à fait planes que l'on peut voir depuis quelques inselbergs nettement séparés les uns des autres; les escarpements qui limitent chacun d'eux renforcent leur aspect spectaculaire. Certes, la caméra filme rarement du haut de ces reliefs étranges, inquiétants (car du haut de l'un d'eux on verrait l'action de trop loin), mais leur présence dans le paysage contribue à son intensité dramatique. Ils symbolisent en quelque sorte la menace qui plane au-dessus de l'immensité où se déroule le drame.

Non seulement plus que dans tout autre grand paysage, le drame a son sens premier - dans la tragédie grecque, il est action, celle des héros -mais, plus encore, dans le western, sur une platitude quasi géométrique, le drame est surtout représenté par le mouvement des corps et par sa vitesse que symbolise la course forcenée du cheval et de son cavalier.

L'évocation de la fonction même du drame et de la tragédie et ces références à la philosophie grecque sembleront sans doute bien « exotiques » (au sens premier: étrangères) sinon anachroniques pour des films qui ont été tournés outre-Atlantique dans les années « trente », c'est-à-dire lors des contradictions

économiques les plus étonnantes de la modernité. Mais pour les plus célèbres de ces films, il s'agit d'oeuvres d'art et l'on sait que leur influence s'est étendue bien au-delà de la société urbaine et industrielle à laquelle ils étaient initialement destinés. Ils ont passionné autant les Chinois que les Africains, car l'oeuvre d'art touche, sans le vouloir, à l'universel, tout comme la pensée des philosophes grecs. Certes, on ne les lit plus, mais cette pensée qui est devenue le fondement même de la philosophie universelle s'est en fait diffusée dans les valeurs de nos sociétés très individualistes, notamment par la lecture de la Bible.

En représentant la conquête, non de terres fertiles, mais de territoires vides, du « désert », le western évoque la phase ultime et en quelque sorte l'hyperbole de l'appropriation, non par un État, mais par des fortes individualités, d'un nouveau monde soi-disant vierge. Soit on y fait abstraction des Indiens quand ils ont déjà disparu, soit on les représente comme des formes de sauvagerie qui doivent disparaître pour que s'étende, avec les Blancs, la civilisation. Mais comme le western représente le plus souvent un espace naturellement vide, il est d'autant plus aisé de faire abstraction des Indiens et du génocide qui les a fait disparaître ou de les représenter comme une fatalité du progrès.

Certes, le processus géopolitique très particulier que fut la poussée vers l'Ouest, ce que le grand historien américain Frédéric Turner (1861-1932) a dénommé le phénomène de « Frontière », justifie la mise en scène dans les westerns de cavaliers solitaires, de leurs duels, de leurs amitiés, mais aussi des femmes qu'ils aiment. Par Frontière aux États-Unis, il faut entendre, non pas les frontières entre États (qu'en anglais on appelle *boundaries*) mais la poussée vers le Far-West, l'Ouest lointain, des familles de « pionniers » ou d'éleveurs, bien avant la mise en place de l'armée, ce qui oblige les hommes à se défendre par eux-mêmes et par l'entraide pour faire face aux dangers de la *wilderness*, c'est-à-dire en fin de compte du « désert ». Ce processus de la « frontière » qui est considéré comme le fondement idéologique de la nation américaine a certes authentifié aux yeux du public américain le rôle dans le drame du héros militaire.

Mais, bien au-delà des États-Unis, le western a eu l'influence que l'on sait. Cela s'explique peut-être par le fait que le paysage du western, par sa platitude que soulignent les falaises qui le dominent, et aussi parce qu'il est vide, sans végétation, représente matériellement une abstraction de portée universelle, celle de l'espace comme entité primordiale d'essence géométrique. De ce fait, le héros qui y joue sa vie apparaît lui aussi comme un archétype universel.

Yves Lacoste,