

## Est-Ouest Une histoire du Red Western

Elijah Baron

Number 186, March 2018

Western – Histoires parallèles

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87979ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Baron, E. (2018). Est-Ouest : une histoire du Red Western. *24 images*, (186), 36–37.

# EST-OUEST

## UNE HISTOIRE DU RED WESTERN

par **Elijah Baron**

**S**'il est un genre qui se trouve au fondement même de l'identité américaine, c'est bien le Western. Intimement lié à sa culture, son histoire et sa géographie, il sert depuis ses débuts de miroir à la société américaine, retraçant ses évolutions. À l'étranger, le Western se montre étonnamment polymorphe ; autant il reflète l'attitude des pays envers les États-Unis, dont la domination entre autres culturelle commence à se faire sentir dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, autant il en vient à représenter un terrain de jeu permettant d'explorer des problématiques nouvelles sans toutefois renier ni les conventions ni le divertissement.

S'il a eu nettement moins de visibilité que le Western spaghetti, le Red Western (également appelé *ostern* ou *eastern*, voire Western bortsch ou Western vodka) produit dans les pays du bloc de l'Est est un cas d'étude précieux. En raison du contexte de guerre froide et d'opposition idéologique avec les États-Unis, le rapport qu'entretient l'URSS avec le Western est des plus complexes. Officiellement, le genre est rejeté comme étant impérialiste ; en privé, il devient une source de fascination et même de jalousie pour les dirigeants et leurs cinéastes. Tantôt caricaturé, détourné ou réapproprié, le Western va alors prendre différentes formes dans le cinéma soviétique.

Un courant parodique apparaît très tôt. Dès 1924, il y a *Les aventures extraordinaires de Mr West au pays des bolcheviks* du fameux théoricien Lev Koulechov, dans lequel un cowboy américain arrivé en URSS est surpris de ne pas être confronté à des barbares. Le film tchèque *Lemonade Joe* (Oldrich Lipsky, 1964) reste toutefois l'œuvre la plus célèbre de ce courant. Il est d'ailleurs ironique que ce film soit une parodie des premiers westerns américains, notamment des westerns de série B mettant en scène des cowboys chantants, étant donné que ces productions n'avaient presque jamais été projetées en Europe de l'Est. Le public, ne comprenant donc pas la plupart des références, y verra plutôt un western comique à part entière. *Lemonade Joe* rentre rapidement dans la culture de masse, et il sera plus tard imité dans *A Man from the Boulevard des Capucines* (Alla Sourikova), autre parodie de westerns majeure, produite en URSS en 1987. Alors que le premier présentait une critique du matérialisme américain, le second film rend hommage à l'histoire du cinéma,



*Lemonade Joe* de Oldrich Lipsky (1964)

et à la place qu'y occupe le Western. On y retrouve d'ailleurs un détournement amusant : un cinéphile, porteur de civilisation, part à la rencontre de cowboys violents et sauvages qui se montrent au final incorrigibles.

Mis à part les parodies, il existe une multitude d'adaptations littéraires plus ou moins fidèles qui reprennent le cadre historique du Western en y appliquant les valeurs propres aux régimes communistes ; et ce, malgré le fait que la popularité des auteurs sélectionnés, dont Fenimore Cooper et Francis Bret Harte, remontait souvent à l'époque tsariste. L'idée est bien sûr de produire du divertissement qui pourrait satisfaire la curiosité d'un public intrigué par l'Amérique, tout en véhiculant des idées anticapitalistes. Ces adaptations, qui tiennent le plus souvent du mélodrame et du récit d'aventures, sont peu nombreuses avant les années 1970, et leur apparition semble directement liée à la vague des *Indianerfilme* produits dès 1966 en Allemagne de l'Est. En prenant pour héros les Amérindiens, et pour antagonistes de vicieux colonisateurs européens, ces films présentent une inversion qui annonce déjà le courant révisionniste de la décennie suivante. Le message politique y est ostentatoire, et le genre du Western devient une arme retournée contre son pays d'origine. Du côté de l'URSS, commencent à sortir des adaptations pour les jeunes avec d'attrayants héros animés d'un esprit rebelle et contestataire, amis des Amérindiens, opposés au racisme et au colonialisme, et dans lesquelles les États-Unis sont démasqués en tant que pays corrompu par l'argent, l'or et le pétrole. Parmi les plus connues, citons *The Headless Horseman* (coproduit par Cuba) et *Armed and Dangerous* (l'une des seules productions situées au *Far West*), toutes

deux réalisées par Vladimir Vaynshtok, ainsi que *Pathfinder* (Pavel Lyubimov, 1987). Quelles que soient leurs imperfections, il est surprenant d'y voir, aussi vrais que nature, des plantations de coton, des paysages californiens, et même le lac Ontario.

En effet, les cinéastes soviétiques apprennent assez vite à exploiter l'immensité et la diversité des territoires de l'URSS. Parallèlement aux films mentionnés plus haut, il se développe un sous-genre plus proprement soviétique, avec pour toile de fond la guerre civile russe. À peine le conflit terminé, au début des années 1920, celui-ci devient un sujet récurrent de films de guerre et d'aventure dans lesquels on s'approprie les thèmes et conventions du Western pour servir la cause communiste. Attaques de trains, fusillades, bars mal famés et chevauchées fantastiques, tout cela servira à dépeindre l'héroïsme des vaillants soldats de l'Armée rouge. Ces derniers se retrouvent le plus souvent dans les déserts d'Asie centrale à affronter des Basmatchis, rebelles issus de minorités musulmanes qui incarnent ici cet « Autre » sauvage et dangereux, qu'il faudra vaincre au nom de la civilisation.

Difficile donc, malgré la vision anticoloniale du Red Western, d'échapper aux stéréotypes du cowboy et de l'Indien. Ainsi, il apparaît fondamentalement hypocrite de défendre les minorités opprimées dans le cas américain, quand on fait, chez soi, tout le contraire. Une telle critique est certainement justifiée. Prenons simplement comme exemple *The Thirteen* de Mikhaïl Romm (1937), version soviétique de *The Lost Patrol* (1934) dont Staline lui-même, amateur du film de John Ford, exige la production. Impossible de ne pas remarquer avec quelle facilité les Arabes du film d'origine se transforment en Basmatchis, avant de devenir des Comanches dans une autre adaptation américaine de 1953. Ceci dit, il faut souligner que la guerre civile russe est dépeinte en tant que conflit idéologique, et non pas territorial. Ce n'est donc pas l'ethnicité des héros ou des antagonistes qui importe le plus, mais leur allégeance politique. L'autonomie des peuples n'est pas remise en question, pourvu qu'ils rejoignent le camp dominant. C'est cette difficulté d'intégration d'une culture obsolète au régime soviétique, et même de la représentation de cette culture à l'écran, qui devient un thème majeur dans *White Sun of the Desert* (Vladimir Motyl, 1970), illustré par la fameuse réplique autoréférentielle : « L'Est, c'est délicat. » Ce film légendaire, dont le président Eltsine dira qu'il rend bien l'âme de son pays, brise deux conventions du *ostern*, et donc de l'idéologie propre à ce cinéma : d'une part, il arrive à la conclusion que l'intégration de minorités musulmanes au modèle soviétique pourrait s'avérer impossible ; de l'autre, il reprend la figure du héros solitaire qui se fond dans le paysage, si lié au Western américain, et pourtant en parfait accord avec le folklore russe. Or, on sentait rarement jusqu'alors chez les héros de ces films une destinée individuelle, distincte de celle de leurs compatriotes.

Ce sont avant tout des films d'auteur, prêts à repenser le Western tel qu'il existait de l'autre côté du rideau de fer, et à lui trouver de nouveaux niveaux de lecture, qui ont marqué le genre, beaucoup plus que des succès programmés tels que la série des *Elusive Avengers* (Edmond Keosayan, 1967-1971) avec ses leçons d'histoire patriotique pour adolescents. Il serait dommage de ne pas mentionner les frères Andreï Konchalovsky et Nikita Mikhalkov, deux monstres sacrés du cinéma russe qui ont tous deux commencé leur carrière par une variante du Western. Pour Konchalovsky, ce fut *The First Teacher*



*The Thirteen* de Mikhaïl Romm (1937) et *At Home Among Strangers* de Nikita Mikhalkov (1974)

(1965), l'histoire d'un jeune homme venu bâtir une école dans un village au Kirghizistan, drame qui évoque à la fois le courant néoréaliste et le cinéma de Kurosawa. Mikhalkov, pour sa part, s'inspire à la fois du Western américain et du Western spaghetti, évitant cependant les emprunts directs ; *At Home Among Strangers* (1974) ressemble surtout à un laboratoire de création où l'on fusionne les techniques, produisant un flot d'images lyriques qui privilégient la poésie à l'action.

Ce désir de s'approprier le Western, de faire toujours mieux que les Américains, et ce même dans leur genre de prédilection, semble être né avant tout d'un besoin de mythes originels qui permettraient à un jeune et ambitieux pays de glorifier son exploration de nouveaux espaces tant géographiques qu'idéologiques. C'est aussi une façon d'entrer en dialogue avec l'ennemi, de parler sa langue pour mieux le comprendre, tout en construisant une réalité parallèle. Le bloc de l'Est entretient toutefois avec ce genre un rapport parsemé de contradictions : il s'en moque, mais avec une affection indéniable ; il se reconnaît en l'Indien, mais il n'a d'yeux que pour le cowboy ; et plus il cherche à s'en éloigner, plus il finit par lui ressembler. Ne dit-on pas que l'imitation est la plus sincère des flatteries ? [24](#)