



www.cinelegende.fr

# CinéLégende

un film, une légende

n°24

Une année autour du mythe américain



---

films

**Jeremiah Johnson** de Sidney Pollack  
**Délivrance** de John Boorman

---

conférences

**L'Amérique sauvage face à la civilisation** par Lauric Guillaud  
**On the tracks of the wild men**  
par Jean-Paul Debenat

---

lecture

**Le sauvage apprivoisé**  
avec Ghislaine Le Dizès

---

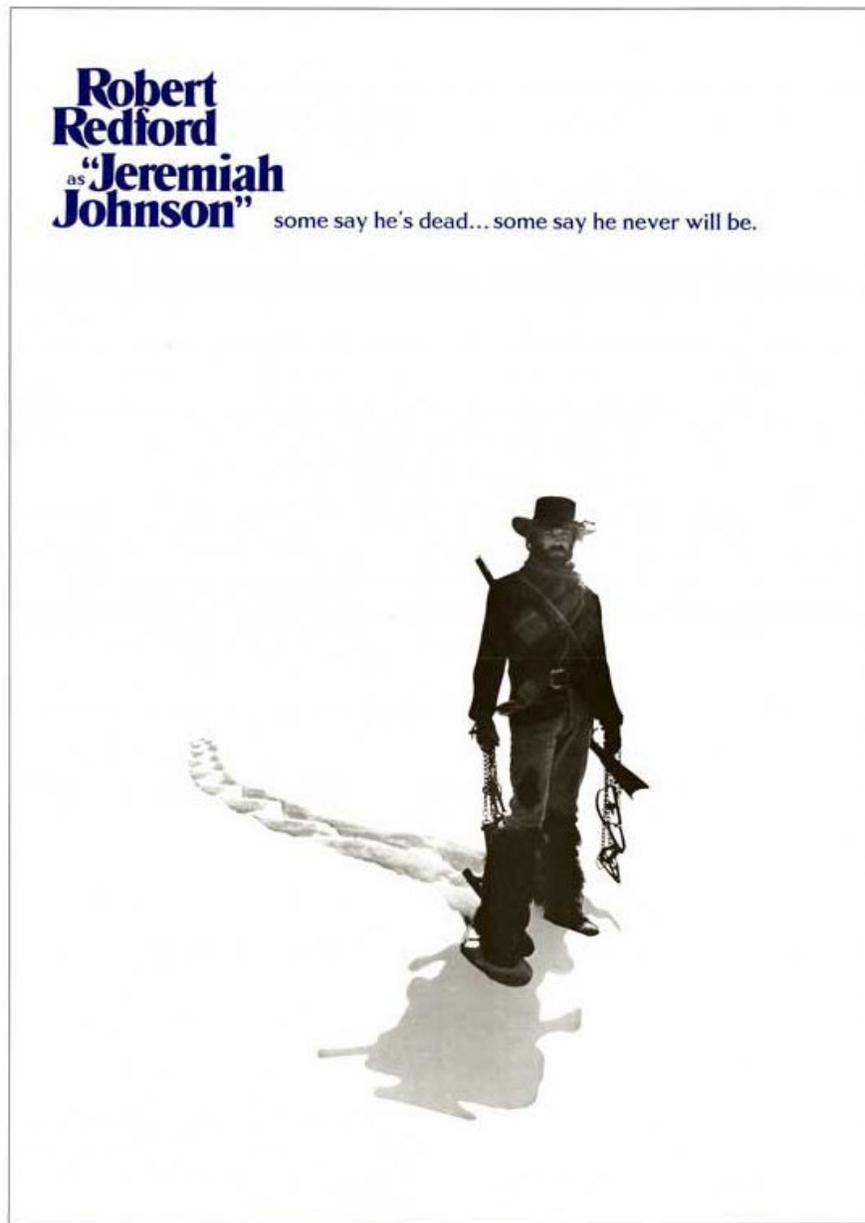
\*à suivre : 3. Le rêve américain (février)  
4. Le cauchemar américain (avril)

Angers - 12 au 16 décembre 2011  
400 Coups - Maison des Sciences Humaines  
Institut Municipal - Le Comptoir des Livres

*La civilisation états-unienne est fondamentalement marquée par le puritanisme de ses origines et par sa vocation messianique.*

*Mais c'est au contact d'une nature hostile et de l'homme « sauvage », et en supplantant celui-ci dans la brutalité, qu'elle s'est constituée. Dilemme qui, du western à la science-fiction, a imposé les thèmes du wilderness et de la « Frontière » : la crainte quasi métaphysique des espaces inconnus par-delà le territoire défriché, une crainte qui a engendré tout un panthéon de figures mythiques dans lesquelles on peut reconnaître des modèles universels de la mythologie.*

---



# Les films : **Jeremiah Johnson**



**USA – 1971**

110 minutes - couleurs - VO  
western ambulatoire

RÉALISATION Sydney Pollack

SCÉNARIO John Milius et Edward Anhalt d'après les romans de Vardis Fisher *The Mountain Man* et Raymond V. Throp *The Crow Killer*

IMAGE Duke Callaghan

MUSIQUE John Rubinstein et Tim McIntire

INTERPRÈTES Robert Redford (Jeremiah Johnson), Will Geer (Bear Claw), Allyn Ann McLerie (la femme folle), Stefan Gierash (Del Gue)

## Sujet.

Jeremiah, fuyant le monde civilisé, s'enfonce dans les Montagnes Rocheuses. Il doit survivre dans un environnement inhospitalier. « Griffes d'Ours », un vieux chasseur de grizzlis, lui enseigne le dur métier de trappeur et les coutumes des Indiens.

Une femme, devenue folle à la suite du massacre de sa famille, lui confie son fils. Puis il rencontre de Del Gue, un chasseur cynique qui a été détroussé et enterré vivant par les Indiens Pieds-Noirs. Celui-ci se venge avec l'aide de Jeremiah qui se retrouve marié avec une squaw d'une tribu adverse.

Après avoir longuement erré, Jeremiah trouve enfin un endroit idéal pour s'établir avec sa nouvelle famille. Mais il est amené à profaner un cimetière indien et retrouve sa femme et son fils adoptif exécutés. Décidé à assouvir sa vengeance, il fera lui aussi appel à la violence.

## Commentaire

Inspiré d'un personnage réel, *Jeremiah Johnson* fait partie de ces films qui ont renouvelé le genre du western autour des années 70, en recentrant l'intérêt sur une approche réaliste de la conquête de l'Ouest, et notamment des tribus indiennes.

Sidney Pollack décrit, à travers son acteur fétiche Robert Redford, un personnage qui, au départ insouciant, dilettante, se trouve confronté aux réalités du monde et à ses responsabilités. Dans ce film, l'acteur exprime avec sensibilité le drame de cet homme partagé entre la civilisation et son désir de se fondre dans la nature, en même temps que son combat contre l'agressivité de ce monde qu'il découvre.



# Délivrance

USA – 1972

110 minutes - couleurs – VO  
aventures dramatiques

RÉALISATION John Boorman

SCÉNARIO James Dickey

IMAGE Vilmos Zsigmond

MUSIQUE Eric Weissberg

INTERPRÈTES Jon Voight (Ed), Burt Reynolds (Lewis), Ned Beatty (Bobby), Ronny Cox (Drew)

## Sujet.

Ed, Lewis, Bobby et Drew, quatre citoyens américains, se retrouvent pour descendre en canoë une périlleuse rivière du nord de la Géorgie. Il s'agit pour eux de rendre hommage, avant qu'elle ne soit défigurée par la civilisation, à une nature sauvage condamnée par la construction d'un barrage. Mais le danger qui les guette du fond de la forêt ne provient pas seulement de la rivière...

## Commentaire



John Boorman, qui a réalisé *Excalibur*, revendique l'influence de C.-G. Jung pour lequel le mythe est constitutif de l'inconscient collectif. Son œuvre confronte la puissance de l'imaginaire à l'expérience du réel. *Délivrance*, qui met à mal le mythe rousseauiste du bon sauvage, fait ressurgir d'autres archétypes, bien plus angoissants, en lesquels s'exprime la barbarie originelle.

Même s'il avait d'abord pressenti Lee Marvin et Marlon Brando pour les principaux rôles, il a réalisé ce film avec un budget réduit. Le tournage s'est fait sur les lieux de l'action avec la participation de la population locale, et les acteurs, non assurés malgré les risques, ont dû exécuter eux-mêmes leurs propres cascades.

Le film se présente comme une sorte de huis clos au sein d'un milieu hostile, où l'âpreté de la nature et la violence des hommes tissent un véritable cauchemar.

# Thèmes mytho-légendaires des films

S. Pollack présente d'emblée Jeremiah Johnson comme un personnage légendaire dont *personne ne savait d'où il venait*, qui s'établit en un paysage mythique - *les Montagnes Rocheuses*, selon les mots de Del Gue, *c'est la moelle du monde* - et dont le souvenir s'inscrit dans la mémoire collective : *On dit qu'il y est encore*. Sa pérégrination s'ouvre aux accents d'une complainte qui accompagne le récit et qui le rend exemplaire. Son histoire en devient emblématique, porteuse de symboles.

Tout aussi légendaires paraissent les quatre compères de *Délivrance* qui surgissent de nulle part et s'appêtent, arc à la main, à défier les puissances du monde sauvage, du *wild*. Ces citadins ne sont pas sans évoquer, sur un tout autre registre, le personnage de Montgomery Clift dans *Le Fleuve sauvage* (cf notre livret n° 2) : anticipant la construction du barrage « civilisateur », ils viennent combattre le dragon qui anime la rivière, les démons qui hantent la forêt.



*Le passage vers l'autre monde*

*Demain matin nous partirons tous chasser le Blanc Cerf dans la forêt aventureuse.  
Cette chasse sera merveilleuse.*

*Chrétien de Troyes, Erec et Enide*

*Ce que vous avez appris en bas ne vous sert à rien ici.*

*L'homme de la montagne, Bear Claw, à Jeremiah Johnson*

*Jeremiah Johnson*, dont *Into the wild* pourrait représenter un équivalent contemporain, exprime le refus des normes sociales et la fuite vers la marginalité, un thème récurrent aussi bien dans le cinéma américain que dans le monde des légendes : le héros, poursuivant sa quête, s'engage sur des chemins aventureux, et son périple, tel celui d'Ulysse, l'entraîne, de rencontre en rencontre, à la découverte de contrées inconnues.

Les premières images du film nous invitent à une traversée, par-delà le fleuve, vers une terre étrangère. Puis Jeremiah se dirige plus loin, toujours plus haut, en renonçant au « monde d'en bas » : *Il s'appelait Jeremiah Johnson. Il voulait vivre dans la montagne*. On lui dit d'*aller droit au couchant, à gauche des Montagnes Rocheuses*, à l'image de bien des héros mythiques, à commencer par le sumérien



Gilgamesh qui s'en va rejoindre le royaume des morts par-delà les sommets jumeaux du mont Mashu, en suivant le chemin du soleil (cf notre livret n° 17). L'aventure guette aussi les personnages de *Délivrance* qui s'embarquent sur une eau d'abord paisible ; leur passage sous un pont symbolique signe leur arrachement à ce monde et leur incursion en « sauvagerie », dans les remous et la forêt profonde.

Dans la légende arthurienne comme dans des films aussi différents que *Princesse Mononoké*, *Into the wild*, *Dead Man* ou *Voyage au bout de la nuit (The Deer Hunter)*, l'accès à l'autre monde est marqué par l'apparition d'un cervidé, traditionnel conducteur des âmes. Jeremiah et Ed le rencontrent tous deux au début de leurs équipées, et aucun d'eux ne parvient à l'atteindre, ce qui suggère la nature merveilleuse, l'invulnérabilité de l'animal. Et le glissement vers cet au-delà est matérialisé, en fin de générique de *Jeremiah Johnson*, par deux fondus enchaînés qui nous entraînent à la découverte d'un paysage immaculé de neige. Le héros a franchi la frontière.

Ce sera un chasseur d'ours, ours lui même, dont Jeremiah découvre le corps enfoui dans la neige, qui sera le passeur en lui léguant son fusil magique grâce auquel le cerf pourra



enfin être touché. Bear Claw, « griffe d'ours », accompagné de l'animal présenté comme une épreuve à affronter, l'initie à son tour à la vie sauvage et pour ainsi dire érémitique : l'expérience de la solitude et le nécessaire retour à l'état de nature. Le prophète Jérémie n'est-il pas présenté comme un « grand solitaire » que sa mission a contraint à se tenir à l'écart de la société ?

Peu à peu la barbe de Jeremiah pousse. Il devient velu et se transforme lui aussi en ours, que ce soit physiquement ou moralement. Sa pêche maladroite, à la main ou armé d'un bâton, n'est pas sans évoquer ces ours pêcheurs dont se moquent les fabliaux (et ici l'Indien, l'homme de l'autre monde, qui fait alors son apparition en l'observant avec ironie).

Mais cet autre monde auquel il accède n'est pas idyllique, paradisiaque ; c'est celui du *wild*, menaçant, angoissant, habité par les ours et les Indiens qu'il est vain de vouloir apprivoiser : *Vous pouvez pas tricher avec la montagne*. De même Bobby, parlant de la rivière, féminisée puisque l'on parle d'elle en utilisant le pronom « *she* », triomphe : *On l'a vaincue !* Mais celle-ci, indomptée, se venge et renverse les embarcations.

*La (con)quête*

*La contamination du wild peut conduire à la mort ou à la folie,  
mais aussi à la renaissance.*

Lauric Guillaud, *Le Nouveau Monde*

---

En se plaçant en marge de l'ordre social, les deux films peuvent être définis comme des « films de survie » en forme de quête : une mort au monde (*Les machines, un jour,*

*lâcheront. Le système échouera*, fait remarquer Lewis), et une nécessaire et douloureuse résurrection ; un temps d'épreuves qui mène à la découverte de soi. Le passage par la forêt, que symbolise entre autres l'errance du Petit Poucet, relève des rites initiatiques.



La quête de Jeremiah le fait transiter par le pays des morts. Cela commence par la rencontre du cadavre de ce chasseur enseveli sous la neige et finit par la découverte de sa propre tombe sur laquelle un culte est rendu. La mort, reçue ou donnée, scande le perpétuel affrontement avec les éléments hostiles, qu'ils soient humains ou naturels. La traversée funeste du cimetière Crow (le nom même de ces Indiens « corbeaux » évoque des oiseaux charognards) impose le silence, par respect pour ceux qui y reposent, par crainte des vivants, et sans doute aussi, instinctivement, afin de ne pas réveiller les morts. Les malheurs engendrés par les anciens cimetières indiens sont d'ailleurs un thème récurrent de la fiction américaine (*Shining*, *Simetierre*, *Amityville* ou *Poltergeist*). Et c'est bien la présence de la mort que ressent ce cheval – animal psychopompe par excellence – qui soudain s'affole.

Mais la recherche de soi n'exclut pas un esprit de conquête, d'appropriation qui est inhérent à l'exploration du *wild*. Lewis ne se compare-t-il pas aux *premiers explorateurs de ce pays* ? La découverte du territoire implique une œuvre de civilisation ; mais qui est civilisé et qui est sauvage ? Le paisible joueur de banjo, ou ceux qui conduisent leurs engins à fond de train ? Et, en début et fin de film, ces carcasses de voiture, à mi-chemin entre le monde urbain et la forêt, caractérisent-elles des lieux humanisés ou primitifs ?

### *L'établissement*

*Un bon endroit pour vivre.*

Jeremiah Johnson

*Tu perds ton temps à chercher ce qu'on ne trouve jamais.*

L'Indien à Jeremiah

La croix plantée dans le sol lorsque la femme, épaulée par Jeremiah, enterre ses proches, signe la volonté d'appivoiser une terre hostile, au même titre que ces croix que nos ancêtres gravaient sur les menhirs ou dressaient sur les sommets inviolés, qui proclamaient la christianisation des contrées païennes. Et leur hommage aux morts, à leurs « martyrs », est cadré comme une image pieuse ; le chant, hésitant et chargé d'émotion, solennise encore le moment ; il y a là un rite de fondation, l'ébauche d'un



enracinement : poser des bornes entre monde sauvage et monde humanisé, ne serait-ce qu'en posant une porte. La rivière de *Délivrance* finalement sera maîtrisée ; elle sera engloutie sous les eaux d'un lac, comme les dragons et les villes pécheresses étaient noyés par les héros et les saints civilisateurs.

Le processus va s'affirmer par le fait de donner un nom à l'enfant, de le « baptiser », par l'accession de Jeremiah au rang de héros tutélaire : *Le grand guerrier qui venge la femme folle*, et enfin par la reconstitution hasardeuse d'une cellule familiale,



véritable rempart contre la solitude et le désarroi. Tandis que la domestication du paysage est assurée par la mise en culture de la terre et par l'édification de la maison sur un plan carré, foncièrement terrien, que souligne la vue plongeante de la caméra.

*Redevenir ours*

*Jeremiah se met au diapason de la nature et adopte peu à peu des vêtements aux couleurs du soleil, du ciel et de la terre.*

*Michèle Leon, Sidney Pollack*

Mais la sauvagerie ne cesse de resurgir ; insidieuse, elle imprègne tout : la rencontre



surréaliste de Del Glue qui, enterré jusqu'au cou, ne vit que pour sa vengeance, la furieuse attaque des loups, la découverte de cette femme folle de douleur ou le massacre de la famille de Jeremiah. Elle s'empare aussi bien des personnages de *Délivrance*, entre jouissance face aux périls de la descente, défense contre les menaces de l'environnement et agressivité.

La société que Jeremiah avait fuie le rattrape sous le double masque de l'armée et de la religion. L'arrivée des pionniers qui s'accaparent la Terre des Corbeaux en la rebaptisant Département du Colorado, brise le fragile équilibre qu'il avait construit. Il se laisse repousser la barbe et s'ensauvage à nouveau. Le cheval messager vient, à la porte, l'arracher à sa torpeur. Il devient vindicatif. C'est lui désormais qui se tapit dans la nature, épiant ses ennemis en vue de les massacrer.

Jeremiah brûle sa maison et tout ce qui constituait sa famille, tandis que la ville à la fin de *Délivrance* va mourir : on déménage l'église et le corps des morts fondateurs, avant que l'eau ne recouvre tout, y compris la possibilité de faire un jour justice. C'est au retour du *wild* que l'on assiste, malgré l'avance de la « civilisation » et le recul de la Frontière, non plus vers l'Ouest désormais, mais vers le grand Nord, là où *il y a des terres qu'on n'a jamais vues...*

# La peur du *wild*

*Le paysage américain n'a jamais été en accord avec l'homme blanc. Jamais. Et l'homme blanc ne s'est peut-être jamais senti aussi amer qu'ici en Amérique, où le paysage, dans sa beauté même, semble diabolique, grimaçant, et s'oppose à lui.*

D. H. Lawrence

L'identité américaine repose en grande partie sur la notion de *wild* - d'où le substantif *wilderness* -, mot sans équivalent exact en français mais que l'on traduit habituellement par « sauvage ». Le *wild* représente tout ce qui échappe au contrôle de l'homme « civilisé », ce qui s'oppose à l'« Amérique bien pensante » : la nature hostile, les populations indigènes insoumises, les marginaux, voire les inavouables pulsions de l'inconscient.

Le mot se réfère étymologiquement à la forêt des bêtes sauvages, le *Wald* germanique, et il continue à désigner les étendues innommables, irreprésentables que l'on doit affronter dès que l'on quitte le *settlement*, le foyer, le lieu habité, protégé, familier, où l'on se sent en sécurité. Le



*wild* perpétue de façon évidente le sentiment des défricheurs lorsqu'en Amérique ils se sont lancés à la conquête de l'Ouest et que, peu à peu, ils se sont implantés dans l'immensité de ce vaste continent. Mais on en retrouve les traces à travers toutes les cultures, où des territoires délaissés, à l'écart de la société, sont à la fois redoutés et fascinants, convoités et propices au ressourcement : Jésus passe 40 jours au désert, de même que le peuple hébreu y erre 40 années et que Mohammed y entend la voix de Dieu ; les ermites y prennent leur retraite, les lamas tibétains se retirent dans les grottes himalayennes, Robinson échoue sur l'île déserte, tandis que Tristan et Iseult se réfugient au plus profond de la forêt...

## *Le mythe de la Frontière*

Il est essentiel de faire la part entre territoire civilisé et *wild*, de protéger le premier et de repousser les limites du second. Ce qui est vrai de la clôture du ranch l'est aussi à l'échelle du pays. Ainsi s'est imposé *ce véritable mythe fondateur de l'identité américaine* (selon les termes d'Augustin Berque) : la « frontière », ou plus précisément la *Frontier* (en VO, avec une majuscule), une zone indécise et mouvante qui, accompagnant la progression des pionniers, se déplace vers l'ouest, jusqu'au Pacifique ; un territoire neutre où chacun peut pénétrer, à ses risques et périls ; des confins, soi-disant vierges, sur lesquels on peut innover, bâtir de toutes pièces une

nouvelle société dépourvue de racines ; un lieu de tous les possibles, de toutes les ambitions et de tous les abus, où la loi des hommes demande encore à être appliquée.

L'Amérique était d'abord apparue comme le Paradis retrouvé. Puis on a découvert qu'il



s'agissait en fait d'un lieu inhospitalier, et l'on a entrepris une longue traversée du désert, afin de rejoindre la Terre promise et d'y implanter le paradis à venir, la « cité sur la colline ». La conquête de l'Ouest suit l'avancée des convois de chariots ou du train, celle de la construction de la ligne intercontinentale qui, pénétrant dans le *wild*, traverse et repousse la frontière ; les road-movies perpétuent ce thème

de l'errance qui, symptomatiquement, s'exerce le plus souvent encore vers l'Ouest. C'est la foi des pionniers qui peu à peu a conquis les espaces sauvages en même temps qu'elle engendrait la marche forcée vers le progrès. Comme le fait remarquer L. Guillaud, *sortir de la plantation pour s'enfoncer dans la wilderness [constitue] une transgression morale et spatiale [...] le défrichage des terres de l'Ouest est ce processus paradoxal d'immersion individuelle dans les ténèbres du passé, emblématique de la quête collective américaine des horizons futurs.*

Mais ce marquage entre territoire humanisé et espace sauvage n'est pas propre à l'histoire des USA. Tout groupement humain qui s'établit quelque part doit se



positionner et se définir par rapport à ses voisins ; inévitablement se déploient en lisière des zones tampon, des *no man's lands* qui, incontrôlés, mal explorés, suscitent crainte et fascination en se chargeant d'imaginaire. Il n'est pas étonnant de constater que c'est dans ces écarts, sur les anciens finages de provinces ou de paroisses qu'en France même on relève nombre de lieux légendaires : pierres remarquables, sources sacrées, arbres étranges, châteaux hantés,

chapelles insolites...

Le Grand Méchant Loup se tient toujours à l'affût à l'orée d'une forêt non encore défrichée, le Petit Poucet a du mal à marquer le chemin qui le mène jusque chez l'ogre, tandis que les chevaliers aventureux s'engagent à la poursuite d'animaux fabuleux dans ces lieux « sauvages » au sens étymologique du terme (*silva* = « forêt »).

Les forêts, pacifiées, balisées, sont aujourd'hui devenues des lieux de découvertes, même si les faits divers montrent qu'elles demeurent dangereuses. La *Frontier* états-unienne, quant à elle, a perdu sa raison d'être : même si les réserves indiennes restent des zones

à part, l'ensemble du territoire a été unifié. La nouvelle frontière, géographique, pourrait cependant avoir été déplacée, et inversée : c'est le Sud désormais qui, invasif, fait peur, de même que les barbares menaçaient l'empire romain ; les Etats-Unis sont redevenus terre promise, mais cette fois-ci pour les Latinos qui aspirent à y chercher fortune.

La frontière peut également être intériorisée, sur un plan individuel ou social. Sous sa forme abrégée, elle devient simple porte, le seuil auquel s'attache, outre sa fonction de protection, tout un ensemble de symboles et de rituels. Kennedy, lui, proposait de faire reculer la *New Frontier* : celle des inégalités économiques, des fractures sociales et raciales. Les vieux démons – la violence, les enjeux de pouvoir, la délinquance, les gangs - ne cessent de hanter la conscience américaine. Les Etats-Unis n'ont pas cessé d'être confrontés à l'empire du *wild*. Hollywood en témoigne largement.



*L'homme sauvage*

*Il avait la tête plus grosse qu'un roncín ou qu'une autre bête, les cheveux ébouriffés et le front pelé, large de presque deux empan, les oreilles velues et grandes comme celles d'un éléphant, les sourcils énormes, la face plate, des yeux de chouette, un nez de chat, une bouche fendue comme celle du loup, des dents de sanglier, acérées et rousses, une barbe rousse, des moustaches entortillées, le menton accolé à la poitrine, l'échine voûtée et bossue...*

Chrétien de Troyes, *Yvain ou le chevalier au lion*

---

Armé d'un gourdin ou d'un revolver, velu ou mal rasé, l'homme sauvage, l'homme des bois appartient à toutes les mythologies. C'est le *wild man* qui, ignorant des lois humaines, assure le lien entre l'humanité civilisée et les esprits qui peuplent la nature,

faunes et sylvains romains, poulpiquets et korrigans bretons, trolls et elfes scandinaves... Tel Mr Hyde, il révèle le versant sombre de l'âme humaine en même temps que la formidable énergie que, libre de toute contrainte morale ou culturelle, il peut mettre en œuvre.

L'homme sauvage peut s'avérer malfaisant ou inoffensif. B. Hell, dans *Le Sang noir*, fait la distinction entre le sauvage bestial, *le dévoreur du sang tiède et de la chair de ses proies*, et le sauvage débordant d'amour fraternel, qui *se nourrit exclusivement de fruits et de racines, de baies ou de mousse givrée, de feuilles ou encore de miel sauvage*.

Son état peut être congénital, comme pour Esaü qui naît *couvert de poils*, Jean de l'Ours, fruit de l'union de sa mère avec un plantigrade, ou le yeti. Il peut être lié à l'éducation, comme pour Orson qui, à peine né, est enlevé et élevé par une ourse et qui vit dans la forêt jusqu'à ce que son jumeau Valentin le découvre et le ramène auprès de leur oncle, le roi Pépin ; c'est également le cas de Mowgli ou de *L'Enfant sauvage* du film de Truffaut. Il peut aussi résulter d'un changement subi ; tels sont Nabuchodonosor,



condamné par Yahvé à vivre sept années parmi les bêtes sauvages, le chevalier Yvain et Tristan frappés de folie, la Bête de *La Belle et la bête* victime d'un enchantement, ou les loups-garous qui se transforment nuitamment. Ce peut encore être un choix comme pour les ermites qui se retirent au désert, tel saint Blaise auprès duquel les animaux sauvages se rassemblent pour recevoir sa bénédiction...

Et ce n'est pas par hasard si, sous la pression du *wild*, tous ces cas de figure se trouvent illustrés dans les westerns américains : le personnage de Clint Eastwood, dans *L'Homme des hautes plaines*, est sauvage de nature ; John Wayne considère que sa nièce, élevée par les Indiens dans *La Prisonnière du désert*, est perdue pour la civilisation ; le général Custer est pris de folie à Little Big Horn, dans *Little big Man* ; et, tel Jeremiah Johnson, Kevin Costner choisit de se retirer au désert dans *Danse avec les loups*...

### *Le sauvage apprivoisé*

*L'expérience sacrée de la wilderness.*

Lauric Guillaud, *Le Nouveau Monde*

---

L'archétype de l'homme sauvage est sans doute le Sumérien Enkidu, le compagnon de Gilgamesh : velu par tout le corps, il est élevé par les animaux à l'écart de la société et des autres humains. Mais il tombe sous le charme de la courtisane Shammat, dort avec elle et du même coup se civilise. Bien plus tard Tarzan s'humanisera au contact de Jane, tandis que celle-ci qui, fascinée par l'homme-singe, s'ensauvage. Déjà les

dames de la cour étaient toutes émoustillées en découvrant la bestialité d'Orson : perpétuel balancement entre le pouvoir de fascination du sauvage et la sécurité assurée par une société policée.

Le rasage de l'ours est un moment symbolique dans les fêtes de l'ours pyrénéennes (cf notre livret n° 1) : l'animal, que les chasseurs ont piégé et ramené au centre du village, est débarrassé de sa toison, il devient homme.



C'est de la même façon que les dragons sont maîtrisés par les héros et les saints. Les figures diaboliques, vestiges de vieilles divinités pré-chrétiennes, sont mises au pas et assimilées par la nouvelle religion. Et les ermites, au fond de la forêt, ne se contentent pas de vivre en marge de la société et de l'Église. A l'exemple du « précurseur » Jean-Baptiste, ils défrichent et évangélisent, montrent la voie. C'est pourquoi l'on voit souvent, dans les vies de saints, le solitaire changer de lieu, sans cesse fuir la renommée et rechercher un plus grand isolement, toujours en quête de terres vierges à humaniser : déjà une vision de la frontière qui avance en même temps que progresse la civilisation.



On plante la croix, et la population s'installe autour des églises récemment édifiées. On prend possession du sol par des gestes symboliques, comme ceux de Remus et Romulus qui délimitent la ville en traçant un sillon sacré, de Mélusine qui obtient autant

de terre que peut en entourer une peau de cerf, ou encore de ces saints bretons qui circonscrivent leurs ermitages en en faisant le tour. Autant de légendes de fondation qui sont à l'origine de Rome, de Lusignan ou de Lannédern. Dans les westerns, on implante la maison dans la prairie, et l'on dit le bénédicité au moment de passer à table, autant de signes qui marquent la victoire sur le *wild*.

Reste à savoir dans quelle mesure le territoire s'en trouve sanctifié. Les scènes de saloons ou d'attaques de banques proposent une autre vision de la civilisation, tandis que les westerns, à partir des années 50, s'attachent à réhabiliter la culture des Indiens. Quant à la christianisation de nos campagnes, elle n'a pas toujours été facteur de progrès, et on ne peut nier qu'elle s'est superposée à des espaces déjà consacrés, les églises s'édifiant sur le site d'anciens sanctuaires, les fêtes se substituant à d'antiques célébrations, et certains rituels, telle la Troménie de Locronan, reproduisant de toute évidence d'immémoriaux cultes celtes.

Notes sur les intervenants :

**Lauric Guillaud**, professeur au département d'anglais de l'Université d'Angers, auteur de livres sur la littérature et l'imaginaire américains, directeur du CERLI (Centre d'Etudes et de Recherches sur les Littératures de l'Imaginaire).

**Fabienne Joliet**, docteur en géographie, maître de conférences au département Paysage de l'INHP (Agrocampus-Ouest).

**Jean-Paul Debenat**, maître de conférences à l'IUT de Nantes en littérature comparée, auteur de livres sur l'homme sauvage : *A la poursuite du Yéti - Voyages, rencontres et témoignages* et *Sasquatch et le mystère des hommes sauvages*

**Ghislaine Le Dizès**, poète, nouvelliste, et romancière.



**Références :**

p. 1 : Robert Redford dans *Jeremiah Johnson*

p. 2 : affiche de *Jeremiah Johnson*

p. 3 : Robert Redford dans *Jeremiah Johnson*

p. 4 : deux photogrammes de *Délivrance*

p. 5 : pêche sur la rivière de *Délivrance* et arrivée sur l'autre rive dans *Jeremiah Johnson*

p. 6 : Will Geer dans *Jeremiah Johnson*

p. 7 : découverte du chasseur mort et prière avec la femme folle dans *Jeremiah Johnson*

p. 8 : construction de la maison dans *Jeremiah Johnson* et un des hommes sauvages de *Délivrance*

p. 9 : *La Prisonnière du désert*, de John Ford

p. 10 : *Le Convoi des braves*, de John Ford et la Pierre des Trois Paroisses, dans la Cham des Bondons (Lozère)

p. 11 : Hans Holbein le jeune, dessin pour un vitrail représentant un homme sauvage, et Clint Eastwood dans *Et pour quelques dollars de plus*, de Sergio Leone

p. 12 : *L'Enfant sauvage* de François Truffaut

p. 13 : le rasage de l'ours à Prats-de-Mollo, et saint Edern faisant le tour de son ermitage à Edern (Finistère)

p. 14 : *Jeremiah Johnson* en pays indien

## Bibliographie

Lauric GUILLAUD, *Frontières barbares*, E/dite, 2006

Lauric GUILLAUD, *La Terreur et le sacré - La nuit gothique américaine*, Michel Houdiard, 2003

Jean-Paul DEBENAT, *Sasquatch et le Mystère des Hommes Sauvages*, Editions JMG, 2007

Jean-Paul DEBENAT, *A la poursuite du Yéti*, Editions JMG, 2011

Denis DUCLOS, *Le complexe du loup-garou*, La Découverte, 1994

M. LEWIS et W. CLARK, *Far West, Journal de la première traversée du continent nord-américain 1804-1806*, 1993

Leslie FIEDLER, *Le Retour du Peau-rouge*, Ed. du Seuil, 1971

Salvatore D'ONOFRIO, *Le sauvage et son double*, 2011

B. TERRAMORSI, *Le Mauvais rêve américain, L'Harmattan*, 1994

Elise MARIENSTRAS, *Wounded Knee ou l'Amérique fin de siècle*, Ed. Complexe, 1992

P.-Y. PÉTILLON, *La Grand-route*, Paris, Le Seuil, 1979

Jack KEROUAC, *Sur la route*, 1957

Bertrand HELL, *Le Sang Noir*, Flammarion, 1994

Olive Patricia DICKASON, *Le mythe du sauvage*, Septentrion, 1993

## Filmographie

La plupart des films américains, à commencer par les westerns, portent l'empreinte du *wild*. On peut citer :

Jim JARMUSCH, *Dead Man*, 1995

Richard SARAFIAN, *Le Convoi sauvage*, 1971

Sean PENN, *Into the wild*, 2007

Elliot SILVERSTEIN, *Un homme nommé cheval*, 1969

Arthur PENN, *Little big Man*, 1970

John FORD, *Le Convoi des braves*, 1950

John FORD, *La Prisonnière du désert*, 1956

Robert ALDRICH, *Bronco Apache*, 1954

Michael APTED, *Cœur de tonnerre*, 1982

Walter HILL, *Sans retour*, 1981

Peter WEIR, *Mosquito Coast*, 1986

Elia KAZAN, *Le Fleuve sauvage*, 1960

W.S. VAN DYKE, *Tarzan, l'homme singe*, 1932

Akira KUROSAWA, *Dersou Ouzala*, 1975

Jerzy SKOLIMOWSKI, *Essential Killing*, 2010

George CUKOR, *Car sauvage est le vent*, 1957

Laszlo BENEDEK, *L'Equipée sauvage*, 1953

Martin SCORSESE, *Taxi Driver*, 1976

Tommy Lee JONES, *Trois enterrements*, 2005

Sergio LEONE, *Il était une fois dans l'Ouest*, 1969

William WELLMAN, *L'Appel de la forêt*, 1935

# L'association Cinélégende

La pensée mythologique, qui a nourri l'imaginaire des peuples, n'a rien perdu de son actualité : elle reste structurante pour les représentations collectives. Les histoires que nous content les films et les univers parallèles dans lesquels ceux-ci nous entraînent ravivent les images mythiques et jouent un rôle prépondérant dans cette construction.

Cinélégende souhaite établir des ponts entre cinéma et mythologie, ou légende : profiter du cinéma pour sensibiliser le public aux grands thèmes traditionnels, dont elle souligne la pérennité, tout en relisant certains films à leur lumière.

51, rue Desjardins 49100 Angers  
02 41 86 70 80 06 63 70 45 67  
www.cinelegende.fr  
info@cinelegende.fr

Adhésions pour l'année 2011  
membres actifs 10 €  
simples adhérents 5 €  
Chèque à l'ordre de Cinélégende



# Angers, du 12 au 16 décembre 2011

avec la participation du CRILA

lundi 12/12	18h	Film, présentation et débat <i>Délivrance</i> (110 mn), de John Boorman en présence de Fabienne Joliet	Maison des Sciences Humaines 5bis, bd Lavoisier
mardi 13/12	20h15	Film et débat <i>Jeremiah Johnson</i> (110 mn), de S. Pollack en présence de Lauric Guillaud	Les 400 Coups 12, rue Claveau 02 41 88 70 95
jeudi 15/12	18h30	Conférence <i>L'Amérique sauvage face à la civilisation</i> par Lauric Guillaud	Institut Municipal Place St-Eloi 9 rue du Musée
vendredi 16/12	10h	Conférence (en anglais) <i>On the tracks of the Wild Men</i> par Jean-Paul Debenat	Bibliothèque Anglophone 60, rue Boisnet
vendredi 16/12	19h	Soirée lecture <i>Le sauvage apprivoisé</i> avec Ghislaine Le Dizès	Le Comptoir des Livres 15, rue St-Maurille

Conférences, projection de *Délivrance*, soirée lecture : gratuites

*Jeremiah Johnson* : tarifs habituels aux 400 Coups

7,50 €, réduit 5,90 €, carnets 5,10 ou 4,50 €

groupes sur réservation auprès des 400 Coups

3,70 € le matin (du mercredi 7 au mardi 13 décembre)

(gratuité pour les accompagnateurs)

[www.cinelegende.fr](http://www.cinelegende.fr)



PRÉFET DU MAINE-ET-LOIRE  
DIRECTION DÉPARTEMENTALE DE LA COHESION SOCIALE

