

Lone Ranger

(Gore Verbinski, 2013)

Critique Nourrir le western

par Michaël Delavaud le 01.09.2013

Malgré leurs indéniables qualités dans ce cinéma de grand spectacle qu'affectionne particulièrement l'industrie hollywoodienne, les films de la franchise *Pirates des Caraïbes*, menés par le surpuissant trio Bruckheimer/Verbinski/Depp (du moins en ce qui concerne les trois premiers opus, Verbinski ayant quitté le navire à partir du quatrième), avaient à peine amusé, pas mal ennuyé et pas trop convaincu. Leur frénésie, tirant trop souvent vers le burlesque mal boutiqué (à l'exception de deux-trois séquences vraiment excellentes dans le second volet, *Le Secret du Coffre Maudit*, 2006), épuisait plus qu'elle ne divertissait, et faisait de Johnny Depp la clé de voûte de ces films qui ne tenaient à peu près debout que grâce à lui.

Lone Ranger, concocté par les mêmes cuisiniers, faisait donc un peu peur. A tort : ce film aussi surprenant que magnifique est de très loin le meilleur blockbuster vu pendant cette période de vaches maigres qu'est l'été 2013. A mille lieues du western déplorablement clownesque à la *Wild Wild West* (Barry Sonnenfeld, 1999) qu'on s'attendait à voir, ce nouveau Verbinski, ultra-rythmé et divertissant au possible, est aussi et surtout un film assez mélancolique, rempli à ras bord de références lui permettant d'interroger simultanément le genre westernien et une construction américaine fondée sur l'iniquité et la violence.

Super héros

John Reid (Armie Hammer), jeune avocat idéaliste, défenseur de l'Etat de droit citant dans le texte le *Traité de Gouvernement Civil* de John Locke (1690), revient chez lui, dans cet Ouest américain de la seconde moitié du XIXème Siècle régi par la corruption et la violence. Il accompagne les *rangers* de la région menés par son frère Dan (James Badge Dale) et traquant le dangereux Butch Cavendish (William Fichtner, excellent méchant de service qu'on peut aussi voir dans le démagog *Elysium* de Neill Blomkamp [2013]) ; le groupe tombe dans une embuscade, Dan et ses hommes sont tués, John est laissé pour mort et est sauvé par un mystérieux cheval blanc et par Tonto, un Comanche un peu détraqué (Johnny Depp). Il devient alors Lone Ranger, justicier masqué cherchant à sauver la veuve et l'orphelin (en l'occurrence sa belle-sœur et son neveu) dans l'univers hostile du Far West.

Lone Ranger est l'archétype du héros fédérateur : un héros œuvrant pour le Bien, apparemment immortel, accompagné d'acolytes hauts en couleur (du cheval « volant » à l'Indien allumé, il est ici bien pourvu) et triomphant inévitablement des méchants. Une sorte de super-héros de l'Ouest, donc. En utilisant des ficelles bon enfant assez élimées (Lone Ranger n'est ni plus ni moins qu'un héritier de l'antique Zorro ; le film de Verbinski ressemble d'ailleurs parfois à s'y méprendre aux amusantes reprises qu'en fit Martin Campbell en 1998 et 2005), *Lone Ranger* s'inscrit cependant véritablement dans son temps, les super-héros (avec ou sans pouvoirs) étant depuis quelques années la poule aux œufs d'or de l'*entertainment* américain. Qu'est-ce qui crée la demande de héros ? La crise de confiance d'une population assaillie par la peur et qui ne demande qu'à être sauvée d'un Mal aux multiples facettes. Ce sont la menace et la violence qui génèrent les justiciers ; le masque de Lone Ranger n'est-il pas découpé dans le gilet criblé de balles de son frère mort, gilet dont les perforations feront office de trous pour les yeux ?

Derrière le masque du divertissement familial optimiste et amusant se dissimule donc une véritable inquiétude, inhérente à la société américaine contemporaine. Ce qui est alors d'une redoutable intelligence est de fonder cette inquiétude sur un récit racontant les fondations même de l'Amérique. Sans être d'une rigueur historique étourdissante, *Lone Ranger* est une description plutôt juste, sombre et démythifiée de ce que fut la Conquête de l'Ouest et l'avènement du rail qui rendit les Grandes Plaines un peu moins grandes : pillage des réserves naturelles, programmation de l'extinction de populations autochtones amérindiennes diabolisées, mise en esclavage des minorités, corruption, mépris des lois élémentaires, impunités des criminels, prise de pouvoir par la poudre à canon... En cela, le personnage de Latham Cole (Tom Wilkinson), homme de loi séducteur, populiste et corrompu jusqu'à l'os, est absolument symptomatique de ce monde tombé dans l'anarchie. Le western de Gore Verbinski est un vrai portrait de cet état de non-droit à la fois violent et diablement romanesque, où l'immersion d'un héros positif comme l'est Lone Ranger est avant tout l'injection optimiste d'une dose de morale dans un monde qui en est totalement dépourvu. Et de constater que la figure du héros, dans le monde d'hier comme dans celui d'aujourd'hui, joue toujours le même rôle : celui de pacificateur dans une société à la recherche de ses repères.

De Tim Burton à Buster Keaton

En dépit de cette noirceur sous-jacente, il serait cependant erroné de penser que *Lone Ranger* est un film plombé ; cette production des

studios Disney tient au contraire à sa fantaisie débridée, à sa tonalité comique faisant feu de tout bois et puisant tous azimuts dans la culture populaire moderne comme un gosse irait piocher dans son coffre à jouets.

On retrouve plein de choses déjà vues ailleurs dans le *Lone Ranger* de Verbinski. Par exemple, le cinéaste reforme le binôme Johnny Depp/Helena Bonham Carter, qui porte le cinéma de Tim Burton depuis une bonne dizaine d'années (si le premier film dans lequel ils se croisent véritablement est *Charlie et la Chocolaterie*, Bonham Carter intervient dans l'univers burtonien dès *La Planète des Singes*). Par ce couple, Verbinski convoque implicitement le cinéaste de Burbank, comme il le convoque dans la scène où Latham Cole offre « l'oiseau en cage » au fils de Dan Reid, jouet en carton créant une illusion d'optique grâce à l'association de deux dessins par la magie de la persistance rétinienne ; l'inspecteur Ichabod Crane (Johnny Depp) utilise ce jeu comme une sorte de fétiche et lui permet par association d'idées de résoudre le mystère du Cavalier sans Tête dans *Sleepy Hollow*. Ceci est peut-être une suite de hasards, ou alors un hommage au cinéma de fabuliste de Burton, élaborant des récits touffus, décalés et digressifs, cinéma auquel peut légitimement s'affilier Gore Verbinski. La scène du bordel où Depp (l'Indien Tonto) et Bonham Carter (la tenancière Red Harrington) se retrouvent et où l'acteur a la tête enfermée dans une cage à oiseaux tendrait à opter pour la deuxième solution...

Le film prend aussi ponctuellement pour référence le cinéma de Robert Rodriguez, assumant ainsi ses allures parfois outrageusement parodiques. La prothèse de Red Harrington est passionnante, à la fois piège esthétique et arme à feu ; elle cumule les fonctions de prothèse-leurre (comme le faux bras de l'agent Sands [Johnny Depp, encore lui] dans *Desperado 2* [2003]) et de fusil redoutablement efficace (comme la jambe-mitraillette de Cherry Darling [Rose McGowan] dans *Planète Terreur* [2007]). Ou *Lone Ranger*, à l'instar du cinéma de Rodriguez référencé par la prothèse, vu comme une excroissance artificielle du genre qu'il aborde ? La question semble anecdotique, les notions de genre et d'artifices prennent cependant une place prépondérante dans le western de Verbinski.

Mais là où *Lone Ranger* se révèle un divertissement des plus efficaces, c'est lorsqu'il aborde le registre du burlesque. Osons le dire, le film est par moments absolument hilarant, ceci d'abord grâce à un tandem très contrasté de comédiens irrésistibles dans leur démesure : Armie Hammer qui, de sa diction à sa tenue physique, semble plus raide que la justice qu'il cherche à appliquer, et Johnny Depp, merveilleusement cabot, peinturluré comme une toile de maître, jouant avec un délicieux excès l'absurdité frappadingue de son personnage. Leur duo excentrique, accompagné par un cheval blanc qui ressemble à un ersatz de Jolly Jumper (l'équidé boit de l'alcool à la bouteille, sait grimper aux arbres ou sur le toit des maisons...), fait souvent pencher le film vers un humour de bande dessinée un peu régressif mais tout à fait réjouissant.

L'aspect burlesque du film se dévoile cependant pleinement lors de deux séquences d'action ferroviaire parfaitement échevelées, orchestrées avec une maestria soufflante. La seconde d'entre elles est passionnante, montrant la poursuite d'un train par un autre, sachant que le premier se déplace en marche arrière ! Si la séquence, par son rythme débridé et ses allures de *cartoon*, rappelle le moment de bravoure final de *Retour vers le Futur III* (Robert Zemeckis, 1990), on pense surtout à l'extraordinaire seconde moitié du *Mécano de la General* de Buster Keaton et Clyde Bruckman (1927). De même que dans le cinéma de Keaton, tout n'est ici que changements impromptus d'aiguillages et de trajectoires, multiplication de lignes de fuite jusqu'à une perte absolue de repères ne permettant plus de savoir qui poursuit qui, quel train chasse l'autre. Les nombreux protagonistes de la séquence passent par exemple leur temps à décrocher les divers wagons et voitures des trains afin de ralentir et de semer leurs poursuivants, multipliant les possibles d'une poursuite qui devient alors vertigineuse ; il n'est alors plus impossible que les deux trains se poursuivent côte-à-côte, chacun empruntant deux voies ferrées parallèles. Encore plus fort : il n'est plus impossible qu'un wagon se déplace parallèlement au train duquel il a été décroché ! Le cinéma de Keaton est formellement insurpassable, son burlesque reposant autant sur les trajectoires ahurissantes de ses déplacements (le train circulant à l'envers dans *Lone Ranger* pourrait par exemple faire penser à la scène de la moto conduite de dos dans *Sherlock Junior* [1924]) que sur la manière dont celles-ci influencent des compositions formelles à l'élaboration aussi complexe qu'impressionnante ; mais si Verbinski n'a pas le génie formel de Keaton, il n'empêche qu'il touche du doigt le vertige que provoque le burlesque cinématique de « l'homme qui ne sourit jamais ».

« Print the legend ! »

Ce film est multi-facettes : en plus d'être un regard en coin sur l'Amérique tel qu'elle fut et telle qu'elle est, ainsi qu'un excellent divertissement au spectre très large, *Lone Ranger* est aussi une réflexion assez mélancolique sur le genre westernien et sur le mythe qu'il véhicule. Le début du film ne se situe pas dans les plaines du Far West ; nous sommes dans les années 1930 à San Francisco, un gamin se promène dans une fête foraine, un masque sur le visage et un chapeau de cow-boy sur la tête. Il entre sous le chapiteau exposant un Far West en carton-pâte, regarde d'un œil distrait les décors factices derrière les vitrines, les bisons et les ours rugissants empaillés avant de voir le mannequin d'un Indien (qui n'était autre que Tonto, figé dans une position de statue vivante) braquer son regard sur lui et lui raconter la légende de Lone Ranger. L'enfant déguisé, réplique vide du personnage tirant par peur sur l'Indien avec son six-coups en plastique, est le stimulus permettant la réactivation d'un mythe (celui de Lone Ranger), d'une mémoire (celle d'un Tonto racorni et ému aux larmes de ressusciter son histoire) et d'un genre entier. C'est la simple présence physique du même qui permet au western de resurgir, qui permet aux attaques de banques, aux trognes patibulaires léoniennes, aux cavalcades dans les Grandes Plaines, aux chevaux, à la poussière, aux trains à vapeur, à Monument Valley... de revenir comme autant de motifs, d'archétypes constituant un paradigme un peu muséifié.

Quelque part, le film de Verbinski à quelque chose du John Ford fin de carrière, le récit lacunaire de Tonto, bourré d'ellipses qui mettent momentanément un coup de frein à la cohérence de l'histoire (momentanément seulement, toutes les trous elliptiques étant toujours comblés en aval du récit), évoquant la tradition orale qui fit revivre la légende de *L'Homme qui tua Liberty Valance* (1961). Tonto ne fait rien d'autre que d'exhumer le passé, ceci en le revivant physiquement, usant du décor de la vitrine dans laquelle il est confiné pour incarner la légende qu'il narre. La loufoquerie du personnage comanche tout au long du film est d'ailleurs constituée par cette manière constante de se laisser manger par le passé, s'étant exilé de son peuple pour retrouver les personnages qui l'avaient floué quand il était enfant, échangeant le sous-sol argentifère du territoire comanche contre une modique montre à gousset. Les scènes de troc qui émaillent le film sont plutôt drôles (Tonto dépouillant les cadavres mais leur donnant toujours une rétribution en échange : un paquet de cacahuètes vide, une patte de canard mort, etc.), mais elle porte en elles le troc premier, cruel escroquerie dont le personnage ne s'est jamais remis et qui l'a mené à la folie (douce).

Tonto est un personnage à contretemps (il a gardé la montre qu'on lui a remis enfant, montre cassée qui n'indique plus l'heure),

nourrissant le corbeau mort qu'il arbore sur le crâne et qui n'en a plus besoin depuis longtemps, comme il nourrit la légende d'un genre peut-être aujourd'hui presque éteint, qui ouvre un œil de temps à autre grâce à la volonté fétichiste de certains cinéastes (voir le dernier Tarantino). La dernière séquence, que les deux tiers des spectateurs ne verront pas puisque se déroulant pendant le générique final, est particulièrement belle et émouvante : Tonto, sorti de sa baraque foraine, marche seul dans les plaines, en direction d'un Monument Valley filmé en plan de grand-ensemble. Il marche jusqu'à se fondre littéralement dans le décor, comme un écho au final de *La Prisonnière du Désert* (John Ford, 1956), généralement considéré (à raison) comme le western le plus important de l'histoire du genre. Ou quand le Comanche Tonto (c'est d'ailleurs une tribu comanche qui attaque la ferme du frère d'Ethan Edwards [John Wayne] et qui fait les frais de la vengeance de l'ancien soldat nordiste), détenteur de la légende, s'évanouit dans le décor mythique des westerns fordiens, avalé par l'image iconique. Comme une fin temporaire du genre.

De fait, *Lone Ranger* est un hommage vibrant au western, convoquant autant John Ford que Sergio Leone ou Sam Peckinpah. Il est une contribution humble et émouvante à un genre emblématique du Septième Art, une jolie synthèse des grandes lignes d'un cinéma tombé un peu injustement en désuétude. Sans prétendre à l'énormité et à la virtuosité en toute décontraction du dernier film monstrueux de Quentin Tarantino, *Lone Ranger* peut être considéré comme un beau petit *Django Unchained* (2013) de fête foraine. Ce qui n'est pas rien.

par Michaël Delavaud le 01.09.2013
Site Revue Eclipses - Copyright