CONFÉRENCE DE CLOTURE

CINÉMA, FEU ET DESTIN DE L'HUMANITÉ

SERY BAILLY
ASCAD-ERELCI

Introduction

Le feu fait partie de la culture depuis que l'humanité a réussi à le conquérir. Cette conquête n'a pas été facile, si on en croit le film *La guerre du feu* (J.J Arnaud 1981). On s'organise autour du feu, ce que traduit le mot foyer en français quand les Bété distinguent « kossou » (lignage) et « glégbô » (famille). Chez ces derniers, kossou, le feu, renvoie à la fois à la famille et au fusil, l'arme à feu.

Le feu aide à cuire en sortant du cru de la nature, comme dit l'anthropologue C. Lévi-Strauss (1964). Le feu peut à la fois sauver et détruire. Du cru, on peut, au-delà du cuit, arriver au brûlé.

Le feu est objet de connaissance mais surtout moyen de renforcement de la conscience. En nous inspirant d'Emmanuel Levinas, on doit le recevoir comme héritage à forte densité heuristique, le comprendre et le transmettre.

L'inventeur Edison suggère que le cinéma permet de « regarder la vie avec des yeux neufs » (C. Schickel, *Derrière l'écran, l'histoire du cinéma* 1966). Alors des « yeux neufs » ? Et les œillères ? Ambition, prétention ou réalité ? Il est sûr que cet art oriente nos regards. De là l'intérêt de l'expression « puissance d'orientation » de F. Worms (*Les maladies chroniques de la démocratie*, 2017 : 22).

Le cinéma est dynamique en Afrique, en Inde, et en Europe. Pourquoi choisir de s'en tenir au cinéma américain ? L'Amérique, selon certains, notamment H. Védrine, ne serait plus une simple superpuissance mais est devenue une « hyperpuissance », en raison de sa domination militaire, économique, politique et culturelle. Elle doit retenir notre attention car ce qu'elle décide pour elle-même aura des conséquences pour l'ensemble de l'humanité. La puissance de production de films et la dimension symbolique des œuvres du cinéma américain ne peuvent nous échapper.

Le symbolisme du feu qui domine le monde se trouve ainsi dans le cinéma américain mais celui-ci attend de nous que nous comprenions son sens en vue de le contenir pour le grand bien de l'humanité. Il s'agit donc de voir, de comprendre et de critiquer le rôle du feu à travers une tradition à la fois affirmative et critique.

Le cinéma ne s'intéresse pas au feu à cause du succès des films d'action. Il veut partir de cette réalité pour produire du sens. La peur qu'il suscite peut vendre aussi bien que le sexe et la violence.

I. Le feu du monde

Quand Amy Chua écrivait *World on Fire,* (2004), elle ne pensait pas au cinéma. Le monde réel lui a donné suffisamment de raisons pour se prononcer. Ce feu se retrouve au cinéma parce qu'il se trouve dans le monde réel. De nombreuses illustrations existent à ces deux niveaux. Il est vrai que l'œuvre d'art ne vient pas reproduire le réel.

Selon certaines sources, 68 films américains au moins ont le feu pour thème principal. C'est un chiffre très modeste comparé à l'ensemble de la production américaine. Naturellement, il n'inclut pas toutes les apparitions du feu dans l'environnement des personnages. Des westerns aux films policiers, ce cinéma, du reste, connait plus de coups de feu que tous les autres, même réunis.

Voici quelques titres qui évoquent le feu : "Hellfighters" (J. Wayne…), "Inferno", "The Fireman" (C. Chaplin), "Trial by Fire", "Twin Towers", "World Trade Center", "The Towering Inferno", "Volcano" (Tommy Lee Jones …), "Firefight", "Fire starter" (Stephen King), "Firestorm", "Platoon", "Full Metal Jacket", "Apocalypse Now", "Mississippi Burning"…

Il est possible, sans avoir vu une bonne proportion de ces films, d'émettre quelques hypothèses. Le feu s'empare des espaces qu'il consume surtout à l'occasion des guerres qui opposent les humains. Alors, que nous montrent les films ?

Le feu se déclare. Il vise l'espace et les objets qu'il contient et finit par atteindre les êtres humains. Dans ce cas l'héroïsme consiste à maîtriser le feu. La guerre en revanche est déclarée par des hommes. Elle vise ceux-ci pour les atteindre à travers les lieux qui les protègent et permettent leur vie en société. Là, l'héroïsme consiste à provoquer le feu pour détruire des vies et des biens matériels.

1. L'espace en feu

Au cinéma, le feu s'en prend, en général, à des structures représentant une certaine verticalité, relevant de la culture ou de la nature.

Le feu s'attaque aux immeubles, en majorité. Il en est sans doute ainsi en raison de la présence prédominante des scènes urbaines. Les villes sont devenues les nouveaux lieux de l'héroïsme depuis le temps des chevaleries anciennes. Ces bâtiments sont la première figure de la verticalité. Naturellement, il y a plus de dangers avec ce type d'incendies parce qu'il faut agir en hauteur. Tout dans ce genre de situation menace de s'effondrer. Les chutes de morceaux de plafond, de pans de mur et d'objets divers, les piliers du bâtiment qui bougent et les planchers qui se dérobent sous les pieds, viennent accroître la dangerosité du travail des pompiers. Plus l'immeuble est haut, plus il est difficile d'accès pour les lances à eau.

Londres vient d'illustrer dramatiquement ce type d'épreuve au quartier de Kensington avec l'embrasement de la Tour Grenfell haute de 24 étages. Un autre feu gigantesque s'emparera d'une tour à Dubaï.

Les volcans relèvent de la nature, mais ils affectent la vie des personnages. Ils entrent en éruption pour ajouter au désarroi des hommes. Ils renvoient à la fois à la verticalité, par leur hauteur et au feu qu'ils crachent en l'air, et de la puissance, en raison du caractère massif des montagnes et du caractère irrésistible des laves de volcan.

Le feu ravage aussi les forêts qui deviennent ainsi des épreuves qui testent le courage des personnages. La difficulté, dans ces cas-ci, résulte de l'étendue et des obstacles que constituent les arbres et diverses dénivellations. Les forêts abritent des habitations mais indiquent des terres à occuper, cultiver et mettre en valeur, des défis à relever contre la nature. Aux USA, ce sont surtout l'Ouest et le Sud-ouest qui sont souvent éprouvés même s'il est vrai qu'en été, l'Est est susceptible de souffrir des feux de forêt. Nous venons de vivre les tragédies du Portugal et de l'Espagne qui ont montré comment des voitures ont été prises au piège du feu et consumées entièrement.

Les véhicules eux-mêmes peuvent exploser à tout moment et produire des flammes tout aussi impressionnantes. Comme pour les forêts, il ne s'agit pas d'une horizontalité plate et stagnante. Au contraire, la distance parcourue ou à parcourir ouvre sur un monde immense dont

la conquête vient à être contrariée dans des embardées et dans le feu. Ici le feu vient perturber un ordre apaisé, ce qui n'est pas le cas des feux allumés par les guerres.

2. Le feu de la guerre

En suivant la chronologie des événements et des productions filmiques, on peut distinguer les flammes du racisme, des feux des guerres mondiales puis de films dits d'action.

Quels liens peut-on établir entre le racisme et le feu ? En partant de la guerre de sécession, on peut dire qu'il a conduit à la guerre avec toutes ses destructions. Le film *Autant en emporte le vent* en témoigne et peut servir d'illustration à la marche de Sherman dont la ville d'Atlanta a énormément souffert. Le film culte « The Birth of a Nation » (1915) reprendra littéralement le flambeau avec les croix de feu du Ku Klux Klan. C'est cette organisation qui s'illustrera dans « Mississippi Burning » où des maisons seront brûlées à défaut de pouvoir intimider les Noirs avec les croix enflammées.

Ce spectacle de feu et de folie a été porté à un niveau jamais atteint lors des deux guerres mondiales. Le feu qui a commencé avec les retraites au flambeau, les autodafés, s'est poursuivi avec les chambres à gaz, les massacres comme celui d'Oradour-sur-Glane, les bombardements de villes comme Londres, Hambourg et Dresde, les flammes de Pearl Harbour, les brasiers de la bataille de Midway, pour culminer par la bombe atomique sur Hiroshima dont l'évocation semble faire de l'avion Enola Gay un personnage à part entière. C'est aussi en pleine guerre mondiale que le napalm fut inventé à Harvard en 1942. Plus que tout, Iwo Jima est une bataille du feu, avec ses lance flammes, qui a laissé l'île totalement calcinée.

De cette tradition qui est devenue un genre à part entière, les films de guerre, on est passé aux films d'action dont certains, sinon la majorité, portaient sur des théâtres de guerre. Ceux-ci comprendront principalement le Vietnam, l'Afghanistan, l'Iran, et le Pakistan. Les films relatifs à la guerre du Vietnam sont de deux types. Les premiers sont marqués par la fureur, la férocité et les souffrances du combat. Les autres peuvent être rangés sous la rubrique « retour au Vietnam ». Les héros en général retournent au front pour libérer des prisonniers de guerre et ainsi restaurer l'image ternie de l'Amérique.

Ces films sont bien souvent éblouissants et on ne doit pas s'étonner que certains pacifistes puissent aimer les films de guerre. C'est un véritable paradoxe mais entre le film de guerre et la guerre, il existe un écart qu'on appelle l'art. S'ajoute à la fascination de l'action, la prestance

d'un John Wayne, l'ingénuité d'Audie Murphy (héros sur les champs de bataille comme au cinéma) ou la combativité d'icônes comme Sylvester Stallone et Chuck Norris. Les batailles aériennes et la hauteur des arbres dans *Avatar* participent du feu de la conquête guerrière et de la verticalité, comme de la destruction de la nature.

Ces personnages disposent d'armes emblématiques : lance à eau pour ceux qui combattent le feu, et lance-flammes à Iwo Jima, napalm au Vietnam, pour tous ceux qui utilisent le feu comme arme, et d'autres sources non visibles de feu programmées à distance comme dans *The Kingdom* (2007) avec Jamie Foxx, en attendant que les drones des nouvelles technologies apparaissent dans des films.

Les acteurs sont fondés à agir parce que le monde est un enfer, et surtout en raison de menaces spécifiques qui planent sur la verticalité qui représente les ambitions de l'Occident : « towering inferno » (enfer au sommet qui défie les sommets vertueux), gratte-ciels divers, montagnes volcaniques, hauteurs dont les trous des soldats ennemis constituent un prolongement, eux qui se terrent comme des rats. Comment ne pas voir un volcan en éruption comme une subversion contre Zeus et son Olympe ? La mythologie elle-même a toujours été au service des ambitions concrètes des hommes.

Les hommes, surtout ceux des pays les plus avancés, mettent le feu à la planète avec le réchauffement climatique. La situation est appelée à s'aggraver si on considère que certains hommes puissants, au nombre des climato-sceptiques, contestent les travaux des scientifiques pour dénier toute légitimité à la conscience écologique mondiale.

Avec le feu, c'est la démesure qui se donne à voir et admirer. Le feu incarne la passion inextinguible du profit, l'autonomisation du Capital et du feu qui veulent s'affranchir des hommes et se retourner contre eux. C'est cette ardeur que le cinéma est appelée à transmettre.

Cette verticalité en feu au cinéma, est-elle une protestation, une révolte ou simplement la manifestation d'une mauvaise conscience qui cherche à se justifier et s'apaiser ? Pour sûr, le feu s'acquitte de deux fonctions importantes qu'il faut à présent examiner.

II. Les fonctions du feu

Plus on s'efforce de regarder au-delà des péripéties et de la fascination suscitée par les héros, mieux on est préparé à voir que le feu vient naturaliser des réalités sociales et remobiliser la tradition héroïque.

En d'autres termes, la fonction idéologique du feu dans le cinéma américain en particulier est double : prendre acte du danger qui menace mais l'imputer à des forces obscures qu'il faut combattre pour poursuivre son chemin vers d'autres frontières. L'homme entre dans le feu, subit une transformation et retourne vers la société avec une nouvelle identité ou étoffe renforcée.

1. La fonction de naturalisation

L'objectif ici est d'apaiser, si possible d'éteindre, le feu de la mauvaise conscience et de mener une bataille symbolique qui doit précéder tout affrontement de nature physique. La question est de trouver le coupable, le pyromane. Il s'agit d'un examen de conscience. Est-ce la nature ou l'homme ? En tant que leader du monde, l'homme américain serait le premier responsable et le principal coupable.

Le feu est donné comme une nouvelle incarnation du mal. Cela permet de le « naturaliser » en le faisant sortir de l'histoire et en lui donnant une volonté propre. La « naturalisation » est l'un des procédés de l'idéologie selon J. Gabel (*Idéologies* 1974). Par ce tour de prestidigitation, surtout avec les progrès prodigieux des moyens de communication, on peut déplacer, camoufler, dissimuler et reprogrammer, réinitialiser. L'explosion des volcans et la fureur des flammes viennent non seulement occuper la place vide des révoltes sociales, mais aussi leur dénier tout fondement ou toute justification de l'ordre de la raison.

Dans un modèle structural, le feu se trouverait du côté des opposants. Il dispose d'une volonté à lui. Il devient un authentique personnage, motivé par ses propres desseins, et qui se bat au corps à corps avec les humains. Avec le vent et l'oxygène, ses alliés les plus fidèles, il reprend des forces et change de direction ou de vitesse. Il mène son combat ! Le personnage du feu a du caractère et de la volonté. En plus, il est imprévisible.

La verticalité en feu est une menace qui conduit à s'interroger à la fois sur Prométhée et sur Icare. Ces deux héritages paraissent encombrants mais doivent être assumés. Alors, on entre par le feu, dans le feu, afin d'éteindre le feu qui couve et qui hante. La religion a logé au fond des consciences l'idée d'enfer. Comment éteindre le feu de sa propre conscience ? Comment s'y

prendre pour ne pas se sentir coupable ? N'oublions pas que le mot anglais « trial » renvoie aussi bien à épreuve (qui teste le courage) qu'à jugement (qui innocente ou condamne).

La solution paraît simple. Elle consiste à montrer que le feu est extérieur à l'homme et relève d'une nature aussi bien sauvage qu'hostile. Nous le voyons aujourd'hui dans les représentations des bombes humaines qui se font exploser sans raison apparente, en tout cas rationnelle. On se dit qu'une personne normale tient à sa vie avant de chercher à l'améliorer. Ce n'est pas une autre logique mais une absence de logique. L'Occident ne saurait d'ailleurs s'en étonner puisqu'il connait, dans son histoire, l'amour irrationnel de Néron pour le feu.

Il vaut mieux accuser le feu que le (néo)libéralisme et le marché. Ce mal est hostile à l'essor continu de l'Occident, lequel ne comprend pas qu'on le haïsse tant. Point besoin de rappeler que la haine relève de la même subjectivité et irrationalité. L'histoire du feu n'a rien à voir avec les matières premières, du nommé Hernan Cortez à la conférence de Berlin ou de Yalta. Aucun lien n'existe avec les hauts fourneaux des aciéries de A. Carnegie et Henry Frick (les morts de la grève de Homestead) ni les torchères des champs pétrolifères ni l'opération Tempête du Désert. Dans celle-ci, le spectacle est d'autant plus époustouflant que les frappes filmées ont lieu la nuit et les flammes se détachent comme dans une œuvre pyrotechnique. A l'inverse, le feu mis aux puits de pétrole manque d'élégance, de beauté et peut-être de rationalité !

Quand on écoute les Chicago Boys qui ont soutenu le Général Pinochet après son coup d'Etat et ses tragiques purges au Chili, l'irrationalité économique du régime Allende méritait d'être attaquée et renversée. Le pays devait être mis à feu et à sang pour instaurer ou restaurer l'ordre libéral. A Santiago, on a aussi brûlé des livres.

Autant ce feu contre l'irrationalité chilienne est légitimé, autant celui qui s'en prend aux Tours jumelles est irrationnel et délégitimé. La chanteuse Géraldine Torres a cependant raison de faire un rapprochement entre La Moneda, le palais d'Allende bombardé par les avions de Pinochet, et les tours jumelles détruites par les assaillants du 11 septembre 2001.

Pour rassurer, il ne suffit pas de désigner le monstre. Il faut montrer qu'on peut le dompter, même si cela exige des qualités humaines peu ordinaires. Tel est le principal rôle des héros qui ont pour mission apparente de combattre le feu.

2. La fonction d'affirmation

Il s'agit d'affirmer ses valeurs à soi et de s'affirmer dans le monde. Qu'il puisse y avoir du brûlé n'est pas grave, même si c'est regrettable, car le projet est de passer du cru au cuit, d'engager une nouvelle conquête du feu.

Entre Icare et Prométhée, l'Occident n'a pas à choisir. Il n'a pas à tirer de leçon de la mésaventure de celui qui s'est trop approché du soleil, c'est-à-dire du feu. Pourquoi briderait-on la liberté pour laquelle Dédale, son père, et lui Icare ont pris leur envol ? Il suffit plutôt de remplacer ses ailes avec d'autres plus solides et plus performantes. La faute est dans la technique et non dans l'éthique ! Le procès n'est pas celui d'une verticalité sans retenue mais d'une technique à parfaire grâce à Prométhée. D'ailleurs Dédale ne s'est-il pas disqualifié par sa défaite face au labyrinthe et surtout par sa sagesse conservatrice (ni trop haut ni trop bas) ?

Le feu est comme une double porte. Il faut franchir la première pour aller vers sa conquête. C'est la frontière qu'il faut vaincre (exploit technique) et non transgresser (faute morale). Il y en a une seconde, ou la même, mais en sens inverse, par laquelle on retourne à soi et vers les siens, avec un trophée qui est parfois un ancien prisonnier de guerre (POW disent les Américains) ou un drapeau américain, quand ce n'est pas un rescapé innocent.

C'est la raison pour laquelle, sur les affiches, les héros ont presque toujours le feu dans le dos. Il apparait ainsi comme une menace qui les poursuit, mais l'image indique surtout qu'ils ont fini de régler leurs comptes avec le feu. L'explosion amorcée avant leur retour et qui se produit après eux, emporte les suppôts du mal. Le feu peut dévorer Sodome et Gomorrhe abandonnés à leur sort par Loth et sa famille !

On sort du feu, par le feu, et le danger ainsi que les risques d'échec sont écartés ! Les héros, au demeurant, se trouvent purifiés, fortifiés et endurcis. En observant l'interdiction de regarder en arrière, quand ce n'est pas Cortes qui brûle ses vaisseaux, l'Occident peut reprendre son évolution linéaire, une philosophie de l'histoire partagée par ses intellectuels. Il n'y a plus d'arrogance ou bien celle-ci s'est muée en célébration de l'aventure et de l'action !

Le pyromane nous vend ainsi la culture du pompier. Celle d'un héros qui traverse le feu, passe par le feu, est éprouvé par le feu, et devient endurant. Ce héros a pour devoir de détruire pour reconstruire, de faire accéder au « cuit » de sa civilisation. De là ces mots pour le célébrer, comme tous les héros doivent l'être : « heroes of the flames » (héros des flammes), soldats du

feu. Ces derniers se reconnaissent par les qualités suivantes : courage, persévérance, ténacité, sens du défi, esprit d'invention.

L'homme providentiel sauveur des foules vient aussi occuper la place du peuple qui s'en remet à lui pour son salut. Le piège est que tout le monde est invité à être héros mais certains devront se contenter de différentes formes d'identification. Et on s'illusionne en se demandant si ces flammes ne sont pas celles de la révolte !

Prométhée est sauvegardé, et non tué, pour sauver l'Occident et/ou l'incarner. Le feu occupe bien sa place dans sa philosophie du salut. C'est ainsi qu'il faut comprendre le film *La Guerre du feu*. Le personnage Naoh fait penser à Noah. Avec Ika, il forme le couple mythique qui doit repeupler et refaire le monde dès lors qu'il dispose du feu, de la technologie et de l'art (peinture et poterie). On n'est plus seulement gardien du feu, comme chez les peuples moins avancés, car on est devenu producteur de feu. En maîtrisant le feu, on prend le contrôle de son destin. L'eau du déluge peut éteindre le feu. Ce n'est pas un problème puisqu'on peut le reproduire sur l'Arche et sur les continents qui seront conquis.

Passé par le feu, l'Occident finit par se croire invulnérable. Il ne peut comprendre que les autres ne l'aiment pas, pire, le haïssent. La haine qui les dévore n'a pas de sens. Il en va de même pour ces bombes humaines qui se font exploser à temps et contretemps, entrant ainsi dans le paradigme des imprévisibles volcans, et autres tsunamis. De là l'incrédulité de tous ceux qui ont vu les avions s'encastrer dans les Tours jumelles et prendre feu.

Le feu est donc présenté dans le dos des personnages, comme pour dire mission accomplie et ajouter à la lumière qui doit former un halo de gloire autour du héros. Il émerge du feu ! Ce faisant, il tourne le dos au passé et s'engage dans le présent et le futur, laissant derrière lui les cendres du monde ancien, une preuve de son héroïsme. Mais il laisse aussi derrière lui des braises. Le feu n'est jamais vaincu ou domestiqué définitivement et doit se poursuivre le cycle de l'histoire et de la vie humaine.

Ayant défait le mal qui menaçait la civilisation, s'étant purifié par le feu de l'ascétisme, le héros peut s'adonner à la reconstruction du monde sur de nouvelles bases. C'est cette ambition qui, dans le cinéma américain, est soumise au feu de la critique et parfois contrariée.

III. Le feu de la critique

C'est en soumettant le feu prométhéen à celui de la critique qu'on réussira à le réconcilier avec l'eau. Ce qui s'est passé en juillet 2017 à Hambourg où se réunissaient les pays du G20 montre l'affrontement de deux violences : celle de ceux qui dénoncent l'enfer et celle des lances à eau. L'Amérique des fictions cinématographiques ne se présente pas sous un jour exclusivement affirmatif. Il y a une tradition critique à laquelle nous devons prêter attention pour un salut authentique et partagé.

Trois œuvres peuvent nous permettre d'illustrer la tradition critique qui, tout en refusant la froideur de la « cryo-société », doit résister à la séduction d'un feu réformiste et bienveillant pour enfin opposer la verticalité vertueuse de Cliffhanger à celle problématique de Prométhée.

1. Le refus de la « cryo-société »

Le film *Demolition Man* date de 1993. Il a pour acteur principal Sylvester Stallone. Il appartient au genre science-fiction et, à travers divers signes, se rapporte au thème du feu.

D'abord les noms des personnages, Simon Phoenix et John Spartan, qui renvoient au feu qui renaît de ses cendres et à l'héroïsme spartiate. Mais aussi Lenina Huxley qui fait penser à l'écrivain Aldous Huxley comme à Lénine et qui, tous les deux, sont préoccupés par l'avenir de l'homme, à travers la science-fiction et l'utopie politique.

Ensuite, l'espace est structuré en deux niveaux. Le monde inférieur et souterrain, marqué par le feu du désordre et la chaleur de la vie (Héphaïstos ou Vulcain), s'oppose à celui qui est installé au-dessus de lui et le domine (Olympe). Ce dernier, celui du plan supérieur, est caractérisé par un ordre aseptisé dans lequel tout est blanc, sont interdits les mots grossiers et n'est autorisé que l'amour par l'intermédiaire des ordinateurs garantissant la propreté de la sexualité et des orgasmes sans contact. Dans cette société qui pratique l'hibernation et célèbre le règne de la glace, les délinquants et criminels sont « cryogénisés » et conservés dans un « cryo-pénitencier ». On congèle la vie pour la redresser et la restituer à volonté[44]. On voit bien qu'il ne suffit pas de congeler des contradictions pour les résoudre et les dépasser. Au demeurant, décongeler est une opération délicate qui peut connaître des échecs.

[44]Le péché d'orgueil de l'homme apparait aussi dans *Jurassic Park*, « Dieu a créé le dinosaure, Dieu l'a fait disparaitre, l'homme le ressuscite », « *Jurassic Park* : le jeu de la servitude et de la liberté », in *Regards culturels,* PUCI, 2009, p. 14.

Enfin, c'est ce monde non violent, ordonné ou aux ordres, harmonieux mais froid, aseptisé et glacial, désigné ici par le terme « cryo-société », que le film vient à refuser, que le héros démolisseur vient démolir. Il fait ainsi le choix de la liberté et de la chaleur humaine, ce qui parait être le projet du film *Les Cheyennes*.

2. Les cendres d'un feu bienveillant

On pourrait minimiser ou même mépriser le film *Les Cheyennes* (1964) en considérant qu'il n'y a rien de bon à attendre d'un western. Doivent nous en dissuader plusieurs faits. Il est signé de John Ford, un cinéaste de grande valeur. Dans sa distribution, on retrouve des noms tels ceux de Richard Widmark, James Stewart, et Karl Malden qui ont fait des carrières très riches. Le feu est présent dans ce film, comme dans tous ceux du genre, mais l'arrogance de Prométhée y est contestée et mise de côté.

Les Cheyennes, en tant que peuple, sont engagés dans une longue quête pour retrouver leur pays au lieu de rester dans les réserves qu'on veut leur imposer pour les tuer « à petit feu ». Le film dit « assassiner à petit feu ». Ils ne veulent s'établir que dans l'espace de leurs ancêtres, dans leur foyer. Leur retour d'exil est contrarié par les pouvoirs coalisés de l'argent, du pouvoir, de l'armée et de la presse qui leur imputent des crimes ou des massacres qu'ils n'ont pas commis.

On retiendra l'épisode central de Fort Robinson. Venus se réfugier auprès des militaires à cause de l'hiver, on leur refusera le feu, les vouant à une mort lente, et on leur servira des coups de feu. Leur seul crime était de refuser de retourner sur leurs pas après les centaines de kilomètres parcourus en direction du pays de leurs ancêtres. Entre deux formes de mort, par le froid de l'hiver ou par le feu des balles, ils ont choisi de se révolter. Le massacre de Fort Robinson est d'autant plus absurde qu'il ne s'explique que par la volonté d'obéir d'un officier d'origine prussienne (le fameux *obrigkeit* germanique), ambitieux et alcoolique. Ordre et obéissance ou chaleur humaine et solidarité, telle paraît être l'alternative proposée par le film.

Dans cette quête, le feu est rédimé ou réhabilité de deux manières. Il est utilisé par les guerriers Cheyennes à des fins défensives pour perturber la stratégie de tuniques bleues, disperser leurs chevaux et retarder leur poursuite. Les brasiers salutaires sont d'autant plus faciles à obtenir que la végétation et le sol sont frappés par une sécheresse prononcée.

Le feu de la générosité, singulièrement celle des religieux et des personnages inspirés par le combat de Lincoln, permet à l'Amérique charitable de triompher. Encore une fois, on descend

en soi et dans le sous-bassement du bâtiment ministériel pour retrouver son être profond et authentique. C'est là que le Ministre en charge des Affaires intérieures (indigènes), acculé par ses adversaires, dit se retirer près du feu de sa cheminée pour fumer un cigare. C'est ainsi qu'il trouve l'apaisement et la force nécessaires pour défendre et promouvoir ses valeurs humanistes. C'est lui qui, parce qu'il n'y a plus de tabac pour fumer le calumet de la paix avec les Cheyennes, proposera des cigares en vued'instaurer une « nouvelle coutume ». Il importe de rappeler que dès le début du film, le héros, incarné par Widmark, avait interpellé un jeune officier zélé en lui disant « Le véritable brave est celui qui n'est pas trop brave ».Ce feu rédimé, malheureusement, ne se présentera en définitive que sous la forme de cendres pour les Indiens.

La cendre peut réchauffer et elle symbolise une forme de solidarité, au contraire de la glace. Mais elle représente une menace potentielle. Le feu peut se rallumer avec une imprévisible violence. Ce, à partir de l'aliénation qui menace dès le point de départ. Elle est représentée par la langue anglaise et l'écriture transmises à l'enfant indien, le rescapé sauvé par l'Amérique blanche et charitable.

Pour les Indiens, la quête est frustrante dès lors que le pays retrouvé n'est pas un foyer. Il apparait comme une voie de garage ou une impasse sociale et politique. Au demeurant, les deux personnages radicaux (l'un étant vêtu de rouge comme les communistes redoutés dans la années 60) se sont neutralisés dans un duel à mort à cause d'une femme.

Pendant ce temps, le couple mythique américain, émergeant de l'épreuve du feu, ira rebâtir et renforcer une Amérique non libérée de ses préjugés. C'est le réformisme humaniste qui invite l'Amérique à ne pas sombrer dans le chaos ni trahir ses valeurs fondatrices. L'ambiguïté des cigares de la paix vient s'ajouter à l'ambivalence de la langue et de l'écriture, véritables armes à double tranchant. Au total, la paix advient mais aux conditions de l'Amérique conquérante. On ne renie pas ses valeurs mais on ruse avec elles !

Une dernière remarque mérite d'être faite à propos de ce western classique. Elle concerne l'existence d'un narrateur. En général, l'espace qui sépare les forces en conflit est vide. Ici, le narrateur vient occuper cet espace pour être témoin, porte-voix des sans voix, et servir de médiateur. Quand il s'interroge «Qui dira l'histoire de Fort Robinson ? », il décrit son propre rôle et apporte son soutien aux victimes.

Quoiqu'on puisse avoir des réserves sur la générosité de l'Amérique envers les Cheyennes, il est indiscutable que le film s'oppose à leur extermination et fait la promotion de la vie et d'une verticalité vertueuse, comme dans *Cliffhanger*, qui paraît proposer une critique plus radicale.

3. Cliffhanger contre Prométhée

Cliffhanger, Traque au sommet(1993) est un film d'action qui ne suscite pas moins des réflexions d'ordre philosophique. Il en est ainsi grâce à l'opposition qu'on peut faire entre Prométhée et Cliffhanger, l'un suscitant une verticalité coupable quand celle de l'autre est vertueuse. Quelles sont leurs visées respectives et les modalités de leur action ? Si la traque renvoie à l'action et à la passion dévorante de l'argent, le sommet interroge sur l'excellence morale qui doit habiter l'Olympe.

La verticalité coupable

L'histoire commence avec un vol en plein ciel, par l'attaque d'un avion transportant des fonds importants. Le plan sophistiqué élaboré par les bandits sera perturbé par le courage imprévu de personnes qui ont refusé de se laisser faire. Dans le combat qui les oppose, les valises d'argent chutent au sommet d'une montagne. Sur cet Olympe, Zeus est ainsi délogé et détrôné ou mis en ballotage par l'argent.

Une expédition est alors organisée pour récupérer l'argent. Le mot« traque » utilisé dans le titre en français, non seulement se distingue de « quête » qui signalerait une certaine noblesse, mais il traduit l'idée d'une poursuite effrénée et sans foi ni loi qui renvoie au domaine policier. La traque consiste en une chasse à l'homme en un sens profond qui déborde la notion de poursuite. Les malfaiteurs sont prêts à tuer pour récupérer l'objet de leur convoitise.

La verticalité vertueuse

Cette verticalité-ci n'est point ternie par des motivations matérielles. Elle commence avec une tragédie initiale : la mort de la femme aimée dans une action qui constitue une épreuve initiatique. Non pas celle dont on sort endurci avec les mêmes convictions mais une authentique initiation qui transforme et fait accéder à l'humilité (valeur anti-olympienne), l'accident mortel étant vécu comme sanction de l'arrogance, mais encore à une conscience plus affirmée des risques et un sens plus grand du sacrifice.

Au bout de cette initiation, le héros (incarné par Sylvester Stallone) parvient au sens de l'équilibre et de l'endurance, prend conscience du fait que les être humains sont suspendus entre sommet et abysse, qu'ils doivent développer entre eux l'amour ou la solidarité au lieu de sacrifier aux dieux du lucre, du consumérisme et de la division.

Le mot « cliffhanger » (la technique du cliffhanger) en est venu à représenter un récit qui se termine par une fin ouverte et qui suscite l'attente d'une suite. C'est cette technique qui permet le fonctionnement des séries qui connaissent aujourd'hui un succès indiscutable. Voilà donc une approche qui s'oppose à la victoire finale des Olympiens, à une synthèse définitive et indépassable.

Alors, qu'en est-il du feu dans tout ce processus ? En quoi Prométhée est-il impliqué ? L'un et l'autre le sont en profondeur au niveau des modalités qui ont toujours fait de la divinité grecque l'ancêtre lointain de la technique et de la technologie.

Pour retrouver l'objet de leur traque, les malfaiteurs utilisent le système du GPS censé donner sa position. Le héros, en attachant le dispositif à un lapin qui n'arrête pas de se déplacer, réussit à dérouter l'informatique et mettre en échec une rationalité supposée infaillible et capable de s'affranchir de la nature. Ceux qui avaient tout pour triompher et dompter la nature et les êtres humains sont perdus et ont perdu la partie.

Traqués par les bandits et éprouvés par le froid glacial de ce sommet, le héros et les siens vont se servir des stalagmites comme armes et utiliser les billets de banque pour produire du feu afin de se réchauffer. N'est-ce pas là l'une des utilisations les plus humaines de l'argent ? Celui-ci est ainsi réduit à sa plus simple valeur, celle de vulgaire papier. Par provocation et par défi, l'artiste Serge Gainsbourg a brûlé un billet de 500 francs devant les caméras de la télévision. Mais ici le sens est différent car, au lieu d'une révolte (Gainsbourg et maintenant Kémi Séba), il s'agit d'une révolution qui doit mettre l'argent au service des hommes.

Conclusion

L'Occident souffle le chaud et le froid, apporte la lumière et les flammes. En tournant le dos à la disjonction qui les oppose, comment réconcilier le chaud et le froid, le feu et l'eau, Ogun et Obatala, Dionysos et Apollon ? L'Occident a favorisé Prométhée au détriment de Dionysos, oubliant le sens politique accordé par Zeus pour éviter les guerres susceptibles de résulter des connaissances transmises frauduleusement aux hommes (le feu en question). Le « Prévoyant », autre nom de Prométhée, n'a pas entrevu les conséquences ultimes de son œuvre.

Cliffhanger, Spartan, Archer sont des héros non pas olympiens mais oguniens au sens où ils incarnent l'insoumission et les combats des transitions qui doivent conduire vers un monde nouveau toujours en mouvement.

Le cinéma américain nous propose deux formes d'héroïsme ou deux types de feux : celui qui brûle et celui qui cuit, celui qui aliène ou brutalise et celui qui réchauffe ou console, celui qui éblouit et celui qui éclaire, celui de l'Inquisition et celui du cœur qui peut s'émouvoir.

En définitive, il ne s'agit pas de bannir tout feu ni tout héroïsme. En ouvrant nos yeux et en orientant nos regards, le cinéma nous enjoint de choisir et de nous engager, de consommer sans nous consumer dans le feu du consumérisme, et de promouvoir la vie comme liberté et partage.