

## Une lecture girardienne de « L'homme qui tua Liberty Valance »

Ce classique du western est l'un des chefs d'œuvre de John Ford. Camille Riquier en a fait une analyse remarquable, il y a quelques semaines, lors d'une « Caméra du philosophe » à l'ICP. Sa lecture était très orientée vers Pascal et Platon. La dimension girardienne tenait à la subtile dialectique entre mythe et déconstruction du mythe que le film articule à propos de la fondation de la nation américaine.

Au cours des débats, un participant déclara que le récit comportait un bouc émissaire, et qu'il s'agissait de Liberty Valance, le « méchant » de l'histoire. Cette affirmation me parut un contresens, j'en étais surpris et ne sus pas réagir, tandis que les discussions prirent rapidement une autre direction.

Mais je ne renonçai pas à une analyse plus soutenue. Attention aux interprétations girardiennes simplistes : il ne suffit pas que quelqu'un se fasse tuer pour devenir un bouc émissaire au sens de Girard.

Rappelons le synopsis du film. A l'époque de la conquête de l'Ouest, un village, Shinebone, est terrorisé par un « pistolero » sadique, Liberty Valance, incarné par Lee Marvin. Survient un jeune avocat, Ransom Stoddart (James Stewart). Il entend introduire des rapports de droit dans la communauté. Non seulement il récuse l'usage de la violence, mais il est de plus incapable de l'exercer, étant piètre tireur. Les événements l'amènent cependant à affronter Liberty Valance. A la surprise générale, il l'emporte : mais en réalité, c'est Tom Doniphon, un ami de Ransom, excellent tireur, qui abat discrètement Liberty Valance au moment où les échanges de tirs ont lieu. A la suite de quoi, acclamé par la foule, Ransom Stoddart fait une prestigieuse carrière politique, tandis que Tom Doniphon meurt dans l'anonymat. Le rôle de Tom est tenu par John Wayne.

La lecture selon Platon saute aux yeux. John Wayne, c'est « l'épithumia » régulée par le « thumos », c'est la force mise au service de la justice. Celle-ci, le « logistikon », est incarnée par James Stewart, tandis que Liberty Valance représente « l'épithumia » sans frein. « Sans force, la justice est impuissante ; sans justice, la force est tyrannique » : Pascal a presque écrit le scénario.

Recherchons une lecture plus franchement girardienne. Il nous faut d'abord un personnage sacré, un dieu bienfaisant qui apporte paix et prospérité à la communauté. Qui joue ce rôle dans l'histoire ?

A l'évidence, c'est Ransom Stoddart. Il en a tous les attributs nécessaires : il fait du désert un jardin (par la canalisation du fleuve), il construit des écoles, des routes, des voies de chemin de fer ; il est gouverneur trois fois, plusieurs fois sénateur ; il pourrait devenir le futur vice-président des Etats-Unis. Il répand ses bienfaits de loin, depuis Washington, nouvel Olympe de ce dieu protecteur : il faut plusieurs jours de train pour venir à Shinebone. Son retour, trente ans après les faits, est un événement.

Si nous postulons un schéma girardien, il doit être à la fois la victime sacrificielle et le personnage initialement maléfique qui aura déstabilisé la communauté. Or, ce n'est pas cela du tout : c'est lui qui abat Liberty Valance, et c'était ce dernier qui terrorisait la ville.

Nous voilà avec deux difficultés : la victime du sacrifice n'est pas la bonne, celui qui menace la communauté non plus. John Ford s'éloigne du panthéon girardien.

Mais regardons de plus près qui menace vraiment l'équilibre de Shinebone. Il nous faut un vecteur de troubles, de dissensions, de désaccords, quelqu'un qui dresse ses membres les uns contre les autres, quelqu'un qui catalyse un affrontement interne. Ce quelqu'un, ce n'est pas Liberty Valance. Ce dernier terrorise la ville, mais ne la déstabilise pas. Il en est même un facteur de cohésion, car tous les habitants partagent la même peur à son égard. Tout au long du film, il est parfaitement connu et accepté ; tout le monde, même le shérif, l'appelle par son prénom, le tutoie. C'est un familier, il est intégré ; il dîne avec les uns, joue aux cartes avec les autres. Il impose un ordre, odieux certes, mais parfaitement stable. L'équilibre des pouvoirs est clairement défini, le shérif lui-même lui est totalement soumis. Liberty Valance profite de la communauté, il ne la déséquilibre pas. Il serait le dernier à y apporter la dissension et à susciter les rivalités et les conflits entre ses habitants. Sa mort sera un soulagement, pas un événement fondateur.

La vraie menace, c'est au contraire le personnage de James Steward. C'est lui qui déclenche des antagonismes entre les habitants, bouscule l'ordre établi. Il va susciter des réactions opposées, potentiels ferments de discorde dans la ville. Il humilie le shérif. Il séduit Alice, ruinant les espoirs matrimoniaux de Tom Doniphon : comme celui-ci représente la communauté, lui ôter Alice, c'est en séparer un membre, c'est le rôle diabolique par excellence (diabolos : couper, séparer). Ransom Stoddart attise la violence de Liberty Valance. Il est le personnage qui sème le désordre dans Shinebone. Il entraîne à l'école une partie de la ville ; du coup, les autres se plaignent que le travail n'est plus fait. Ransom est un étranger, il vient d'ailleurs, comme le couple de Suédois qui l'héberge.

Enfin, un signe est patent : tous ne cessent de demander à Ransom Stoddart de s'en aller, à commencer par son ami Tom Doniphon. Chacun sent qu'il est un péril pour l'unité de la ville, et tous ne souhaitent qu'une chose : l'expulser.

Nous voici dans un schéma girardien des plus satisfaisants : un étranger arrive, répand le désordre, et après un acte violent, se retrouve en position de dieu tutélaire. Tout irait bien et nous serions prêts à rendre ses galons à John Ford, si ce n'est un léger problème : ce personnage n'est pas la victime d'un meurtre, mais son auteur.

Cette difficulté n'en est peut-être pas une. La conquête de l'Ouest ne se déroule pas à une époque archaïque ; il serait impossible de suivre à la lettre un meurtre fondateur. Il faut un subterfuge pour que sa « victime » puisse vivre et répandre des bienfaits bien réels.

C'était déjà le cas à la naissance de l'Empire romain, avec l'interprétation très girardienne que Shakespeare nous donne l'assassinat de César. C'est son « neveu », une sorte de prolongement de lui-même, qui tiendra le rôle du personnage sacré à la suite du meurtre fondateur. Les empereurs suivants se désigneront d'ailleurs eux-mêmes comme des « Césars » et cette filiation-réincarnation cherchera désespérément à survivre par le mécanisme de l'adoption (y compris celle d'un fils plus âgé que soi).

John Ford emploie un autre subterfuge, d'une remarquable habilité.

La séquence sacrificielle respecte tous les canons de l'exercice. La victime se présente d'elle-même, consentante. Toute la ville est rassemblée pour assister au massacre. La scène se déroule sur le lieu sacré du western : devant le saloon. Tout le monde sait que James Steward doit mourir. Il faut pour cela que le spectateur, tout comme les personnages du film, n'ait aucun doute sur sa complète incapacité à manier la gâchette. D'où la lourdeur avec laquelle John Ford insiste, en le ridiculisant lors d'une scène de tir sur des bidons de peinture : c'est bien la preuve qu'il voulait une scène de sacrifice et pas un duel.

Et voici le subterfuge : pour que Ransom vive et devienne le bienfaiteur de Shinebone, John Ford procède à une permutation de dernière seconde entre bourreau et victime, par la grâce du coup de fusil de Tom Doniphon. Est-ce là une idée baroque ou forcée ? Pas vraiment, la substitution de victime au moment crucial est un classique : Isaac bien sûr, ou encore l'une des versions d'Iphigénie, en sont des exemples.

Notons avec quelle maîtrise John Ford combine toutes les logiques. Ransom est d'abord blessé à la main droite, cela illustre le sadisme de Liberty Valance, qui veut le tuer « à petit feu ». Mais cette blessure confirme le statut de victime sacrificielle de Ransom : blessé, il pourra vivre et devenir le bienfaiteur de la nouvelle nation. Le vecteur de la substitution, Tom Doniphon, agit dans l'ombre, il ne veut pas être révélé : il s'agit donc bien d'un subterfuge à dissimuler, ce que les journalistes continueront à faire trente ans plus tard, en refusant de publier l'histoire vraie de la mort de Liberty Valance. Enfin, il s'agit d'un western, et John Ford donne à son public ce qu'il attend, c'est-à-dire un face-à-face pistolet au poing et la punition du « méchant ».

Si nous acceptons cette lecture, nous voilà devant un schéma girardien quasi-canonique. Elle propose une version moderne d'un mythe de fondation d'une nation sur un meurtre. Ce qui accrédite cette lecture, c'est encore une fois la faiblesse de James Steward, son incapacité à manier le revolver, la certitude du spectateur qu'il ne peut être qu'une victime. S'il avait été un personnage fort, ou si John Wayne avait ostensiblement remporté le duel, le film n'eût été que le récit banal d'un parrain en supplantant un autre.

Cette lecture selon Girard retrouve finalement le paradoxe que Camille Riquier a mis en évidence : le film porte une volonté bien impuissante à donner une origine mythique à la nation américaine. Car si le subterfuge de la substitution permet à John Ford de raconter le mythe, sa nécessaire révélation aux spectateurs le déconstruit en même temps.

D'où vient alors la fascination qu'exerce ce film ? De ce paradoxe précisément ? De sa qualité de facture en tant que western ? De sa parfaite structure girardienne ? De son inspiration pascalo-platonicienne ? De tout cela ensemble, probablement...