



« Un travail de déconstruction radical »

**Positif**

« À l'opposé du John Ford de L'Homme qui tua Liberty Valance, Robert Altman refuse d'imprimer la légende, il veut lui tordre le cou. »

**Télérama**

« *Buffalo Bill et les Indiens* semble poser cette question d'une violente simplicité : l'Amérique n'est-elle pas elle-même devenue un cirque ? L'actualité la plus brûlante, quarante-huit ans après le film de Robert Altman, semble suggérer que la question est loin d'être obsolète. »

**Culturopoing**



## **Buffalo Bill et les Indiens** de Robert Altman

**« Le spectacle est  
l'origine du monde »**

Jean-Jacques  
Manzanera

Si *John McCabe* d'Altman est souvent reconnu comme un grand film et un exemple de « western révisionniste », il faut (re)découvrir *Buffalo Bill et les Indiens*. Cette chronique, aussi iconoclaste que passionnante, raconte le quotidien de l'Ouest sauvage, où Paul Newman, magistral, endosse le costume à franges du célèbre Buffalo Bill.

**L**E PREMIER PLAN pourrait être celui de maints westerns : un soldat de la cavalerie érige le Stars and Stripes en haut d'un mât tandis que la caméra accompagne le mouvement ascendant de la bannière étoilée sur fond de clairon retentissant. Le champ s'élargit grâce à un ample panoramique qui suit le paysage montagneux jusqu'à une ferme de pionniers, où ne manque aucun détail, de l'éolienne à la maison en bois. Seulement, une annonce en lettres rouges dissipe d'emblée toute illusion : « *Robert Altman's absolutely unique and heroic enterprise of inimitable luster.* » Comme pour compléter cette distanciation, une voix *off* annonce soudain : « Mesdames et messieurs, votre attention, s'il vous plaît. Ce que vous allez voir n'est pas un divertissement. C'est une revue des humbles événements de l'ère des pionniers américains. Dans moins de quinze ans, notre grande nation saluera le XX<sup>e</sup> siècle. Nous ignorons quelle sera notre gloire future, mais nous connaissons bien notre passé, nos assises. » Le reste est à l'avenant, avec force figures de style emphatiques qui préparent l'attaque des Autochtones contre « le pionnier anonyme » destiné à se hisser au rang des « héros immortels », qui se déroule de manière programmatique tout en laissant voir, en plans plus serrés, morts des uns et enlèvement des autres, avant de laisser apparaître en médaillon l'effigie de Buffalo Bill, autour desquels le titre complet apparaît. Le générique déroulant annonce la distribution des acteurs, précédés non pas du

nom des personnages, mais de leur fonction : *the star, the producer, the sure shot, the legend maker...* Le tout sur une musique de cirque claironnante qui prend le relais de la mélodie indienne aux accents menaçants.

### **Un travail de déconstruction radical**

En quelques minutes, Robert Altman n'a cessé de faire glisser notre perception d'un imaginaire westernien vers les conditions de sa représentation, de la conception du « *Wild West Show* » vers sa reconstitution par l'équipe du film, dans une mise en abîme troublante qui ne fait qu'augurer un travail de déconstruction radical qui a pu décontenancer lors de la sortie du film, même s'il s'inscrit pleinement dans la manière polyphonique dont Altman semblait avoir trouvé l'équilibre parfait dans *Nashville* (1974).

Le « *Wild West Show* », ce spectacle sur l'Ouest sauvage, est la première vedette du film, car ce lieu existe de manière tout aussi organique que la petite bourgade de Presbyterian Church dans *John McCabe* (1971). Il semble d'abord facile à appréhender par son ancrage dans une topographie claire avec les montagnes en arrière-plan et la rivière *a priori* infranchissable jusqu'à ce que Sitting Bull décide, plus tard, de s'établir sur la rive opposée, en surplomb du campement. Mais ce lieu s'avère assez complexe, si l'on considère les différents éléments qui le composent, comme autant de petites scènes de théâtre : le saloon, la chambre de Buffalo Bill, le toit d'où l'on peut observer à loisir et, bien sûr, la piste environnée de jardins où la foule se rassemble pour découvrir le spectacle. Altman était attaché au travail de son décorateur Leon Ericksen, qui a

Un sens remarquable de l'autodérision (Paul Newman) © D.R.

contribué à la « qualité muséographique » de *John McCabe*, et l'on peut supposer qu'il a visé une même authenticité dans son travail avec Anthony Masters sur *Buffalo Bill et les Indiens*, ce qui permet au film de transformer l'origine théâtrale du scénario (la pièce d'Arthur Kopit *Indians*) en une matière tangible qu'on explore tout au long du film, au gré des déplacements, répétitions, manipulations et célébrations qui sont le matériau d'une vie quotidienne dévolue au spectacle.

Le personnage éponyme n'est pas encore apparu et, déjà, deux récits sur les origines de son nom mythique se mettent en place : celui du vieux journaliste qui, jadis, inventa la légende de Buffalo Bill, puis celui d'un vieux soldat qui ajoute des variations sur le Cody des origines. Le premier récit se déroule dans un saloon, où un zoom avant nous permet d'approcher la figure de Ned Buntline (Burt Lancaster) dans une lumière tout en contrastes. Le second se produit en plein jour, face à de petits Indiens qui, plus tard, écouteront dubitatifs le même narrateur réécrire l'origine du nom Sitting Bull.

#### Des hommes de spectacle

Comme souvent dans le cinéma de Robert Altman, il convient de tendre l'oreille, pour trier les informations qui, parfois, nous parviennent au milieu d'un espace sonore saturé, que ce soit par la parole, les bruitages ou, ici, par le chant, *via* les intrusions de figures de cantatrices qui semblent exercer une fascination érotique sur Buffalo Bill. Face à la logorrhée intarissable des hommes de spectacle, *Sitting Bull* se taira presque durant tout le film, imposant une présence aussi noble que radicalement étrangère à ce spectacle de marionnettes éhontément révisionniste. Les séquences de pourparlers sont parmi les plus drôles du film, car les organisateurs sont obligés de passer par le biais de William Halsey (Will Sampson), qui semble transcrire parfois de manière très libre les silences du grand chef. Les apparitions d'Annie Oakley (Geraldine Chaplin) sont elles aussi marquantes, que ce soit dans les moments de tirs virtuoses, face à un

époux volage et veule qui risque une balle perdue ou quand elle se montre complice de *Sitting Bull*.

Buffalo Bill fait une entrée en scène étonnante : d'abord par ses portraits, puis vu de dos. Paul Newman offre là l'une de ses prestations les plus complexes avec un sens remarquable de l'auto-dérision, que ce soit lorsqu'il se donne en spectacle, sur scène, ou lors de beuveries, en coulisses. Altman déclarait : « En un sens, Buffalo Bill Cody a été notre première vedette de cinéma, le premier héros américain qui soit entièrement fabriqué. C'est la raison pour laquelle il nous fallait une vedette de cinéma<sup>1</sup>. » Il fallait un acteur subtil pour humaniser un être aussi artificiel lors de la séquence où il observe l'accueil réservé par le public à *Sitting Bull*, d'abord satisfait d'entendre les rires et les huées, puis paradoxalement jaloux des applaudissements reçus par sa *guest star*. Le moment où Cody, dans la pénombre, rencontre enfin Ned Buntline cristallise avec une émotion particulière la prise de conscience de sa vanité quand son inventeur déclare : « J'en étais à douter de ton existence. »

À la fin de son récit consacré à la même figure, Éric Vuillard écrivait : « Cody était déjà mort, et depuis longtemps. Devenant Buffalo Bill, il s'était effacé derrière les vestes à frange et les répliques de parade<sup>2</sup> », rejoignant la force élégiaque d'un film où le rire se fait amer. ■

1. Entretien avec Robert Altman par Bruce Williamson *Playboy*, août 1976.

2. *Tristesse de la terre, une histoire de Buffalo Bill Cody*, Éric Vuillard, Actes Sud, 2016.

#### Reprise le 19 février 2025

*Buffalo Bill and the Indians or Sitting Bull's History Lesson*

États-Unis (1976) 2 h 03. Réal. : Robert Altman. Int. : Paul Newman (*Buffalo Bill*), Joel Grey (*Nate Salisbury*), Geraldine Chaplin (*Annie Oakley*), Burt Lancaster (*Ned Buntline*), Frank Kaquitts (*Sitting Bull*). Dist. fr. (reprise) : *Splendor Films*.



Tir virtuose face à un époux volage (Geraldine Chaplin) © D. R.

La choix du cinéophile

### QUAND L'AMÉRIQUE FLINGUAIT UN MYTHE

En 1976, Robert Altman s'attaque à la légende de Buffalo Bill et choisit Paul Newman pour le camper... en pauvre type. Un jeu de massacre.

Pris en burger entre deux chefs-d'œuvre, une fresque chorale country (*Nashville*, 1975) et une aquarelle bergmanienne (*Trois Femmes*, 1977), *Buffalo Bill et les Indiens* (1976) a tout du film malade, ou du moins mineur, dans la foisonnante filmographie de Robert Altman (1925-2006). Langueur du rythme, refus de la mélancolie, contre-emploi des stars au générique : Bob le caustique ne brosse pas le spectateur dans le sens du poil avec cette tranche d'Americana, qui raconte l'envers grotesque et peu reluisant du décor du Wild West de Buffalo Bill, père fondateur

du show-business et proto-propagateur de *fake news* de l'histoire naissante des États-Unis. Perruque longue et bouclée lui tombant sur les épaules, toujours entre deux gueules de bois au whisky frelaté, entre deux Castafiore à canari qu'il peine à honorer, Paul Newman campe un William F. Cody (le vrai nom de Buffalo Bill) vieillissant, bien loin du mâle alpha exterminateur de bisons vendu par les récits de la conquête de l'Ouest. À l'opposé du John Ford de *L'Homme qui tua Liberty Valance*, Robert Altman refuse d'imprimer la légende, il veut lui tordre le cou. En s'amusant, d'abord, à mettre une icône américaine (Paul Newman) dans le rôle d'une autre icône américaine (Buffalo Bill) afin de questionner le pouvoir de fascination, de séduction, de manipulation des dites icônes sur le public. Et, par ricochet, la responsabilité de ceux qui sont chargés de raconter les histoires, avec ou sans majuscule, avec ou sans tomahawk.

La déconstruction ironique d'un mythe fondateur états-unien survient dès le générique d'ouverture, où Paul Newman est nommé dans le rôle de « the star » et Burt Lancaster dans celui de « the legend maker » (« le faiseur de légende »). Ce dernier, grimpé en vieux sage de l'histoire de l'Ouest, a presque une fonction de narrateur, de coryphée antique, chargé d'inventer une fiction plus belle que la réalité, qui nous est donnée à voir. Bien sûr, le western, antispectaculaire, a été un four. Dino De Laurentiis, le producteur, avait signé pour des cavalcades et des fusillades. Altman lui a servi un Buffalo Bill alcoolique et un Sitting Bull mutique, qui fait danser son cheval comme Bartabas. En représailles, Dino, l'argentier italien, confiera leur projet suivant, *Ragtime*, à Milos Forman.

En dépit des bisbilles de production, on apprend, dans la savoureuse « biographie orale » de Mitchell Zuckoff (*Robert Altman*, éd. G3J, 2011), que l'ambiance sur le tournage était potache, comme de coutume chez le réalisateur de *M.A.S.H.*, réputé pour transformer ses plateaux en colonies de vacances. Paul Newman et Robert Altman rivalisaient de tours pendables. Après avoir vu sa loge remplie de pop-corn du sol au plafond, l'acteur se vengea en subtilisant les gants préférés du cinéaste, offerts par une tribu indienne et auxquels il tenait comme à la prune de ses yeux, afin de les faire frire et de les lui servir garnis dans une boîte de fast-food. Buffalo Bill avait la vengeance raffinée! — Jérémie Couston | *Buffalo Bill et les Indiens*, en copie restaurée | En salles.

*Buffalo Bill et les Indiens* : un western antispectaculaire, avec un Paul Newman pathétique.



DE LAURENTIS

# Close-Up

## Buffalo Bill et les Indiens : La fabrication du mythe américain

18 février 2025

Par Alexandre Coudray



Après avoir ressorti en salles *De l'influence des rayons gamma sur le comportement des marguerites*, voilà que Splendor Films continue à mettre Paul Newman à l'honneur, cette fois-ci en tant qu'acteur dans un Robert Altman trop méconnu. **Déjà disponible en Blu-ray dans la collection Make My Day !, Buffalo Bill et les Indiens bénéficie donc d'une ressortie en salles le 19 février, l'occasion de se pencher sur cette œuvre satirique, érigeant l'Amérique en société du spectacle.** Nous sommes en 1885. Buffalo Bill règne sur le Wild West Show, spectacle grandeur nature qui relate la vie des pionniers à l'époque de la Frontière et les exploits de son héros chevelu, utilisant le show pour construire son propre mythe. Pour renouveler le spectacle, Bill

fait libérer Sitting Bull, le héros de la bataille de Little Big Horn, pour lui faire jouer son propre rôle...



Réalisé en 1976 juste après le chef-d'œuvre du film choral que constitue *Nashville*, **Buffalo Bill et les Indiens** est mené avec une mécanique bien huilée par Robert Altman. Le cinéaste iconoclaste, depuis *M\*A\*S\*H*, a peaufiné son style. **Un regard satirique sur l'Amérique, ses institutions et ses mythes ; une réalisation souvent éloignée des personnages, scrutant les détails à l'aide de zooms quand il le faut ; une narration relâchée, plus intéressée par les interactions entre les personnages que par l'élaboration d'une réelle trame.** Altman entend capter des instants de vie et l'histoire a déjà commencé lorsque s'ouvre son film, elle continuera également une fois qu'il sera fini. **Ce qui fascine ici le réalisateur, c'est comment l'Amérique forge ses propres mythes, réécrit son Histoire et entame, dès le XIXème siècle, cet art du spectacle qui sera sien, où le divertissement peut normaliser ses heures les plus sombres et où l'on peut applaudir en toute insouciance le génocide indien sous couvert de célébrer le courage des pionniers...**

Pour Buffalo Bill, dont la célébrité est basée sur des mensonges plus ou moins savamment élaborés (et le prologue entend malicieusement démontrer que le Vrai et le Faux se sont mélangés depuis longtemps à son sujet), il s'agit de poursuivre le mythe qu'il s'est construit. **Dépeint comme un homme vieillissant, ivrogne mégalo désormais cantonné à n'être qu'une bête de foire, Bill est souvent filmé en train de contempler son propre portrait, comme**

**s'il était conscient, derrière ses innombrables bravades, de ne pas être à la hauteur de sa propre légende. Paul Newman l'incarne avec une joie non dissimulée, bien trop ravi d'embrasser la dimension pathétique d'un tel personnage.** L'acteur cabotine juste ce qu'il faut, en accord avec le Buffalo Bill dépeint par Altman, et livre une prestation réjouissante, faisant le show. De fait, on a rarement vu Newman dans un tel numéro d'équilibriste, mettant dans son rôle son charme naturel, nous donnant à voir un personnage multidimensionnel, ridicule certes mais incarné avec une certaine humanité qui n'hésite pas à livrer ses failles, comme lors de son dialogue funèbre avec Sitting Bull dans l'une des dernières scènes du film. Car un bouffon ridicule qui s'ignore, c'est drôle mais un bouffon ridicule conscient de lui-même, c'est tragique.



Comme souvent chez Altman, la vie est captée comme un immense cirque (et l'analogie est ici totalement appropriée) où se côtoient le flamboyant et le grotesque, le rire et les larmes, les mensonges et la vérité. Il filme ce petit monde qui s'agite, qui péroré sur les gloires d'antan, qui pense tout mieux savoir que les autres avec une voracité indéniable, n'ayant pas peur de couvrir de ridicule ses personnages comme lorsque tout le monde au Wild West Show, réputés comme les meilleurs pisteurs de leur époque, se lancent à la poursuite d'un Sitting Bull qu'ils pensent enfui et qu'ils ne retrouvent pas, revenant bredouilles et sans explications pour que Sitting Bull revienne de lui-même plus tard, tranquillement. On notera d'ailleurs que le chef Sioux est le seul personnage du film à ne pas s'agiter, demeurant

toujours calme et tranquille, refusant de participer à la mascarade du spectacle. Il apparaît ainsi aux yeux du spectateur comme une grande force, chef vaincu mais tenant à sa dignité quand tous les autres autour paraissent égoïstes et ridicules. Mais parce qu'il ne fait pas comme les autres, parce qu'il refuse de se plier à un monde qui attend de lui une représentation, il ne sera pas écouté par le président venu voir le show de Buffalo Bill et ses requêtes, comme ses rêves, ne seront pas réalisés. **Bill, lui, se donne les moyens de faire venir ses rêves à lui, avouant fièrement et sans honte que "la vérité est ce qui reçoit le plus d'applaudissements"**. À l'heure de l'Amérique de Trump et de son second mandat, voilà une maxime qui évoque cruellement l'actualité. Et qui rappelle la force, s'il y en avait besoin, d'un cinéma aussi singulier et aussi puissant que celui de Robert Altman.



## Chroniques du Cinéphile Stakhanoviste

Buffalo Bill et les Indiens - Buffalo Bill and the Indians, or Sitting Bull's History Lesson, Robert Altman (1976)



*L'histoire se déroule en 1885, Buffalo Bill monte un spectacle, le Wild West Show, sur l'Ouest américain pour cela, il achète Sitting Bull, un des prisonniers de l'armée. Lors d'un spectacle auquel le président des États-Unis Grover Cleveland vient assister, Sitting Bull veut lui présenter des doléances pour son peuple, il est éconduit.*

Avec *Buffalo Bill et les Indiens*, Robert Altman semble au premier abord creuser le sillon démythificateur et politisé de l'histoire de l'Ouest alors en effervescence depuis la fin des années 60, notamment dans le western pro-indien avec des œuvres comme *Little Big Man* (1970), [Un Homme nommé cheval](#) (1970) ou encore [Soldat bleu](#) (1970). La grande différence qu'apporte Altman, c'est justement de ne pas faire un western, de se délester de toute la narration classique et parfois picaresque de ces films, tout en

dépeignant pourtant des événements ou du moins le contexte de ces derniers. L'idée sera d'en faire une œuvre en grande partie chorale, la vision d'un arrière-plan du monde du spectacle dans la lignée de Nashville (1975), son film précédent plébiscité par la critique et le public. Le film part pourtant sur les bases évoquées plus haut puisqu'il s'agit de l'adaptation de la pièce *Indians* d'Arthur Kopit, écrite en 1969, et évocation au vitriol de la vie de Buffalo Bill faisant explicitement l'analogie entre le Vietnam et les indiens.



La pièce traitait de différents moments de l'existence de Buffalo Bill, de ses sanglantes campagnes contre les indiens à sa période d'homme du spectacle exploitant opportunément l'histoire de l'Ouest. C'est uniquement cette facette qui intéressera Altman dans son film, même si le Buffalo Bill « entertainer » a déjà été traité au cinéma, notamment dans [Annie Oakley, reine du cirque](#) de George Sidney (1935). Dès la première scène, nous l'approche anti-western est explicite. Une voix-off nonchalante et distanciée évoque avec solennité les guerres indiennes, tandis que nous assistons en plan large à l'assaut d'une ferme par les indiens. Soudain la séquence s'interrompt, les morts et les blessés se relèvent, il s'agissait d'une répétition.



Avant l'apparition effective de William Cody alias Buffalo Bill (Paul Newman), sa légende nous est dépeinte comme une pure fiction par

son « créateur », l'écrivain Ned Buntline (Burt Lancaster) qui façonna de toutes pièces l'aura héroïque de Bill. S'attachant ensuite à cette observation chorale d'une troupe de spectacle, Altman fait de son Buffalo Bill un être caractériel et égocentrique dont il n'aura de cesse d'égratigner la supposée grandeur. L'un des éléments appuyant cet aspect sera la présence du vrai chef indien Sitting Bull (Frank Kaquitts), qu'il achète à l'armée pour contribuer à son spectacle.



Quand Bill aura besoin des artifices du monde du spectacle pour prouver sa grandeur au public dans des reconstitutions orientées, de grandes batailles, Sitting Bull incarne cette mythologie de l'Ouest par son seul être, sa seule présence. L'une des scènes les plus marquantes vit Bill tenter d'humilier un Sitting Bull récalcitrant, en l'envoyant seul à cheval face au public, sans artifices, sans musiques, coup de feu ou cascades spectaculaires. Après quelques secondes de circonspection, les spectateurs font un triomphe au chef indien dont l'authenticité ne fait aucun doute, auréolé d'un charisme et d'une dignité incontestable.



Parallèlement, Buffalo Bill sera régulièrement ridiculisé quand ses aptitudes devront être démontrées hors de l'espace du divertissement. Altman désamorce avec brio la poursuite qu'entame Bill après la fuite de Sitting Bull, alternant d'abord entre son départ glorieux aux côtés de ses hommes et les regards/remarques

admiratifs de sa troupe certains de le voir revenir avec sa proie, puis filmant un piteux retour les mains vides dont la révélation de l'échec est dilatée dans la poussière soulevée les poursuivants à cheval. Auparavant l'impossibilité de faire cohabiter sur une photo Buffalo Bill et Sitting Bull (soit l'Ouest authentique et sa parodie) sera aussi une note d'intention implicite forte quant au propos d'Altman.



Altman étend en définitive cette facticité de la légende de l'Ouest au nouvel ordre moderne avec l'apparition du président des Etats-Unis Grover Cleveland (Pat McCormick) durant la dernière partie. Diverti comme un enfant face aux facéties de la troupe de Buffalo Bill, il se montre fuyant et lâche face à la réalité qu'il doit gouverner en repoussant les demandes de Sitting Bull sans même les écouter. Comme un symbole la légende mensongère vacille d'ailleurs dans ce contexte, la précision imparable de la gâchette d'Annie Oakley (Geraldine Chaplin) faisant faux-bond durant la représentation.



Comme le faisait dire John Ford dans *L'Homme qui tua Liberty Valance* (1962), « Quand la légende dépasse la réalité, alors on publie la légende ». Dès lors, la disparition de Sitting Bull autorise Buffalo Bill à enfin le « mettre en scène » et se glorifier à ses dépens, empêché qu'il était lorsque le digne chef indien le toisait encore de son regard. Un grand Altman et une formidable prestation d'un Paul

Newman ayant déjà su se délester de ses oripeaux héroïques dans un western atypique avec [Juge et hors-la-loi](#) de John Huston (1972).



*Ressortie en salle le 19 février*