

Danse avec les morts

Gérard Grugeau

Numéro 186, mars 2018

Western – Histoires parallèles

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87964ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Grugeau, G. (2018). Danse avec les morts. *24 images*, (186), 9–9.

DANSE AVEC LES MORTS

par Gérard Grugeau

Tout au long de sa passionnante existence, le Western aura souvent muté, réussissant à chaque fois à renaître de ses cendres, renforçant parfois le mythe jusque dans sa représentation négative. Présence fantomatique du cowboy au cœur d'un monde moderne aliénant, spectacularisation du paradis perdu : des histoires parallèles se dessinent à l'Ouest, fracassant ou renouvelant l'idéal que portait le rêve américain.

Il est courant de dire que l'arrivée du chemin de fer et du fil de fer, mettant un terme à la transhumance des troupeaux, ont tué le Western, tant ces deux phénomènes ont illustré l'industrialisation et l'urbanisation du pays. Avec la disparition de la piste vers l'Ouest, le cowboy n'est plus ce qu'il était. *Lonely are the Brave* (1962) de David Miller est la parfaite métaphore du rêve anéanti. Dès la séquence d'ouverture, le héros voit passer un avion à réaction dans le ciel et doit couper un barbelé pour pouvoir circuler à cheval et accéder à la ville. Plus dure encore sera la chute quand il rencontrera son destin en tentant de traverser de nuit une autoroute pour atteindre le Mexique et la liberté. Icône d'un monde qui n'existe plus, l'homme des plaines est « un infirme qui ne peut vivre qu'avec lui-même », mais vivant sa vie tel qu'il l'entend. De cet ardent désir de liberté et cette inadaptation au cauchemar climatisé de la société de consommation où les cowboys finissent dans des ranchs pour touristes, David Miller tire une œuvre sombre dans laquelle un fantôme en cavale meurt sacrifié. Avidé de symboles fouettant la fibre nationale, le cinéma va désormais mettre en scène les héros fatigués comme de vieux archétypes d'un passé révolu.

Dans *The Misfits* (1961) de John Huston, le scénario grinçant d'Arthur Miller s'attache, là aussi, aux destinées contrariées de paumés et de déracinés qui, ne se reconnaissant plus dans un monde où les règles du jeu ont changé, « cherchent un endroit où se cacher et regarder la vie passer. » Vu avec dédain par le monde moderne, le cowboy est une espèce en voie de disparition. Et s'il rêve encore « de grand air et de solitude », il roule plutôt sa bosse de minables rodéos en plateaux de sel aveuglants où il en est réduit à capturer les mustangs destinés aux usines à viande pour chiens. Dans ce désenchantement généralisé, avec la guerre du Vietnam en arrière-plan, le laissé-pour-compte s'efforce de rester un homme libre tout en jouant dérisoirement du lasso pour saisir les mirages d'un monde ancien évanescant. Quand les mythes s'écroulent et qu'on ne peut plus attraper les rêves, à quoi peut-on se raccrocher ?

Clint Eastwood réfute pour sa part la muséification du mythe que le monde moderne impose en figeant l'Histoire. Si dans *Bronco Billy* (1980), la conquête de l'Ouest fait l'objet d'un spectacle itinérant un peu miteux, rappelant en plus modeste le *Buffalo Bill's Wild*



Lonely are the Brave de David Miller (1962)

West qui parcourait l'Amérique du Nord et l'Europe au tournant du XX^e siècle, elle n'en fournit pas moins au cinéaste l'occasion de redonner du lustre aux valeurs d'une Amérique éternelle que ne renierait pas Frank Capra : la liberté d'être soi, le pouvoir rassembleur du groupe toutes couleurs de peau confondues, la solidarité envers son prochain. La marginalité à laquelle le cowboy est condamné devient ici une force à laquelle tous les exclus peuvent s'abreuver pour raviver l'idée de communauté, tout en pourfendant la cupidité et la vulgarité du monde capitaliste. Rendant hommage à Bronco Billy qui a été l'une des premières vedettes du Western dans les années 1910, le cinéaste régénère avec humour les mythes d'antan pour en perpétuer la noblesse.

Toujours dans cette même idée du spectacle en miroir, mais sur un mode mélancolique, *The Last Picture Show* (1971) de Peter Bogdanovich associe pour sa part le quotidien d'une petite ville du Texas du début des années 1950 à la mort de l'Ouest. L'unique cinéma du coin va fermer (*Red River* de Howard Hawks est projeté en épitaphe d'une époque glorieuse). Avec sa dégainée de cowboy cabossé, « Sam the Lion », le défunt propriétaire de la salle mort prématurément, incarne chez Bogdanovich l'esprit de ce temps béni. Temps que le classicisme de la forme ressuscite cependant en l'ancrant dans la modernité par les thèmes abordés. Poignante chronique d'une jeunesse perdue aspirée par la libération sexuelle et bientôt rattrapée par la guerre de Corée, le film renoue avec la complexité d'un monde où, comme chez William Butler Yeats cité en ouverture, la beauté et la vérité apparaissent inextricablement liées, laissant néanmoins au final les protagonistes dans un accablement pétrifiant. 24