Document généré le 25 avr. 2024 14:03

Séquences
La revue de cinéma

Coups de feu dans la sierra (analyse)

Guy Robillard

Numéro 54, octobre 1968

Le cinéma imaginaire I

URI : https://id.erudit.org/iderudit/51641ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Robillard, G. (1968). Coups de feu dans la sierra (analyse). *Séquences*, (54), 27–31.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1968

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

COUPS DE FEU DANS LA SIERRA

(RIDE THE HIGH COUNTRY)

A. Documentation

1. Générique

États-Unis 1962 — **Prod.** M-G-M. — **Réal.** : Sam Peckinpah — **Scén.** : N.B. Stone Jr. — **Phot.** : Lucien Ballard — **Mus.** : Georges Bassman. **Int.** : Joel McCrea (Steve Judd), Randolph Scott (Gil Westrum), Ron Starr (Heck Longtree), Mariette Hartley (Elsa Knudsen), R. G. Armstrong (le père d'Elsa), James Drury (Billy Hammond), L. Q. Jones, John Anderson, John Davis Chandler et Warren Oates (les frères Hammond), Jeny Jackson (Kate), Edgar Buchanan (le juge) — **Durée** : 95 min. — **Dist.** : M-G-M. (1)

2. L'auteur

Auteur de trois films, tous des westerns, *The Deadly Companions* (1961), *Ride the High Country* (1962) et *Major Dundee* (1964), Peckinpah a aussi tourné de nombreuses séries de télévision entre autres *Jeff* et *The Losers* et fut scénariste du *Rifleman*, également des westerns. Son goût pour le genre s'explique facilement quand on sait qu'il est né en Californie au pied d'une montagne qui porte son nom et qui fut défrichée par son grand-père. Il serait même de descendance indienne.

Cependant il désire toucher d'autres genres. Mais depuis 1964, ses projets n'ont jamais abouti à cause de démêlés avec les producteurs. Il fut à l'origine de *Cincinnati Kid* mais fut congédié après huit jours et remplacé par Norman Jewison. Auparavant, on avait coupé quarante minutes à *Major Dundee*. *Killer on a Horse*, un projet de film avec Alain Delon, qui avait lui-même insisté pour jouer sous ses ordres, a aussi échoué, de même qu'un autre projet avec Toshiro Mifune. Quant aux trois films qu'il a réussi à tourner, il a fallu attendre la sortie en France de *Coups de feu dans la sierra* pour qu'on s'intéresse à eux. Il tourne actuellement un nouveau western : *The Wild Bunch*.

3. Le scénario

Steve Judd arrive dans une petite ville de l'Ouest pour aller chercher un chargement d'or qu'il doit transporter à la banque. Il s'adjoint un vieil ami retrouvé sur les lieux ainsi qu'un jeune homme, associé de ce dernier.

En route vers la mine d'or, le trio loge chez un veuf puritain qui porte une attention très sévère à sa fille. Celle-ci s'enfuit avec les trois hommes pour épouser son fiancé qui travaille à la mine. Mais le jour du mariage, la jeune fille s'aperçoit que son nouveau mari et ses frères ne forment pas une familles des plus civilisées et décide de revenir à la ferme paternelle avec les trois cow-boys. Cependant son nouveau mari et ses frères les poursuivent jusqu'à la lutte finale. Et pendant tout ce temps, Heck, le jeune associé, se sera épris de la jeune fille et Judd aura réussi à démasquer les intentions malhonnêtes de ses deux compagnons.

(1) *Il existe au Canada quatre copies différentes de ce western. Tout d'abord les deux versions anglaise et française en 35 mm scope couleur. Puis la version anglaise 16 mm en couleur seulement (écran régulier) et finalement la version française en 16 mm scope noir et blanc. Comprenez quelque chose !*

B. Etude

1. Composition et rythme

Malgré ce que pourrait laisser croire le résumé qui précède, l'intérêt du film ne réside pas dans les nombreuses péripéties du voyage mais plutôt dans les rapports entre les personnages principaux.

En effet, Peckinpah semble prendre goût à briser la ligne originale de ses récits. Ainsi le point de départ de *Major Dundee,* une expédition punitive contre un Indien, est rapidement oublié. Dans *Coups de feu dans la sierra,* le point de départ est le transport de l'or par un homme que ses deux amis ont l'intention de voler. Mais l'arrêt dans une ferme disperse l'intérêt. Le point central devient le salut de la jeune fille. Cependant l'art de Peckinpah consiste à continuellement nous rappeler l'antagonisme des deux héros de sorte que ces deux points d'intérêt vont toujours de pair et sont unis avec tellement de naturel qu'on ne peut reprocher au film de manquer d'unité. La construction reste toujours linéaire.

Ainsi *Coups de feu dans la sierra* s'insère dans la nouvelle vague du western dit psychologique. L'étude des caractères tient plus de place que les fusillades et les poursuites. Le film est rempli d'épisodes savoureux et de moments où l'action semble s'arrêter pour permettre aux personnages de se raconter. Le rythme assez lent présente une heureuse alternance de temps forts et de périodes plus calmes qui donne au film une respiration très personnelle.

2. Les personnages

Pour une très rare fois, nous voyons un thème à la mode, le conflit des générations, traité dans un western. Le fait est assez significatif ; le conflit sera traité avec humour, certes, mais aussi avec beaucoup de sensibilité. Cette double composante, on la retrouve dans nombre de westerns contemporains. Les auteurs commencent à sentir le besoin de prendre leurs distances face à l'aspect légendaire d'une époque franchement révolue — d'où l'humour — et partent à la découverte du véritable pionnier de l'Ouest, l'homme et non pas le héros. Les personnages participent de ces deux aspects.

Steve Judd, c'est le "bon", le redresseur de torts, personnage essentiel de tout western digne de porter ce nom. Mais ce n'est pas le héros sans peur et sans reproches. Son passé, souvent évoqué, demeure trouble. Il n'est pas le tireur hors-pair qui fait toujours mouche. Il rate certains tirs, en réussit d'autres. Il est un homme normal.

C'est aussi un "loser". "Vous semblez tenir à ce mot, déclare Robert Benayoun à Peckinpah. Pourquoi vos héros, de votre propre aveu, sont-ils toujours des "perdeurs" ? — Parce qu'ils sont perdus d'avance, ce qui est l'un des éléments primordiaux de la vraie tragédie. Ils ont pris longtemps des accommodements avec la mort et la défaite, alors il ne leur reste plus rien à perdre. Ils n'ont aucune façade, il ne leur reste plus une illusion, aussi représentent-ils l'aventure désintéressée,

celle dont on ne tire aucun profit, sinon la pure satisfaction de vivre encore" (1).

Judd, c'est encore celui qui rappelle le mieux la Belle Epoque de la ruée vers l'Ouest. Il respecte les montagnes au point de sermonner le jeune Heck parce qu'il y jette des papiers. Mais cette époque n'est plus. Peckinpah nous le montre avec humour et tendresse. Judd vieillit : il soigne ses rhumatismes et se cache pour signer un contrat parce qu'il doit porter des lunettes. Il risque d'être écrabouillé par une automobile, un objet qu'il ne semble pas connaître et qui le surprend. Et souvent il parle de "ces jeunes qui ne respectent plus rien".

Face à la légende, *Westrum* représente l'aventurier sans scrupules. Mais lui aussi a vieilli, de même que ses expédients ; il doit travailler dans une foire. Comme Judd, il supporte assez péniblement le long périple. Ses intentions sont moins pures que celles de son ami. Pourtant le respect et l'estime qu'il porte à ce dernier font retarder le plus longtemps possible son projet de lui subtiliser son or. De plus, contrairement à la majorité des anti-héros traditionnels, il n'est pas complètement mauvais. Sa conversion finale sera une des plus belles que nous ait données le cinéma. Moins pathétique, moins appuyée que bien d'autres, mais moins artificielle aussi, combien plus vraie !

Comme le note Jacques Belmans dans *Amis du film*, *Heck* ferait sans doute un excellent blouson noir pour film contemporain : vaniteux, fanfaron, irréfléchi et séducteur. Mais il est ébranlé par la force tant physique que morale du vieux Judd tandis qu'un amour vrai pour *Elsa* achève de le transformer.

(1) *Positif*, No 69, Mai 1965, P. 46.

Cette dernière, c'est la jeune fille telle qu'on peut facilement l'imaginer à l'époque de la conquête de l'Ouest. Obligée de jouer au garçon manqué, elle n'en reste pas moins très féminine. Convenons qu'Elsa et Heck n'étaient peut-être pas absolument indispensables à la conduite de l'action ; mais ils y apportent beaucoup de charme et de couleur. De plus, la jeune fille ajoute une note sentimentale bienvenue parce qu'elle sait toujours rester à la place qui lui revient et catalyser ainsi la violence des tempéraments masculins. Aussi, c'est la présence du jeune homme qui, souvent, permet de faire ressortir la personnalité des deux aînés. Ainsi, Heck et Elsa sont parfaitement intégrés dans un univers qui se tient.

3. Le cadre

Le Chinois, les banquiers mesquins, le père farouchement religieux, les mineurs à peine civilisés, le juge ivrogne, les habitués du saloon, tous ces gens et les institutions qui les caractérisent forment une société et un cadre bien précis. Les personnages sont intéressants, non pas tellement pour leur psychologie propre, mais parce qu'ils représentent une époque et un cadre qui pour la première fois peut-être sont vraiment ceux de l'Ouest. Jusqu'au chameau qui a son histoire. Dans une entrevue accordée à *Positif* (No 69), Peckinpah raconte là-dessus des choses fort intéressantes. Signalons aussi la présence d'une des premières automobiles de l'histoire qui vient elle aussi, à sa façon, situer l'action dans le temps. Quant aux décors naturels de la montagne, le réalisateur a su les mettre en valeur dans des plans d'ensemble et de demi-ensemble bien composés.

4. Les images

La mise en scène est remarquable de

sobriété et de justesse. Peckinpah possède un don indiscutable pour le trait bref et significatif, juste et savoureux ; on l'a vu à propos des personnages. Le comique de certaines scènes n'est jamais gros, mais manifeste beaucoup d'esprit et une grande tendresse pour les personnages.

Les images sont toujours très sobres. En aucun moment elles ne viennent nous éloigner du centre d'intérêt que sont les personnages et leurs conflits. Elles remplissent à merveille le rôle du langage qui est de communiquer des idées. Peckinpah, c'est notoire, affectionne le plan américain. La caméra se tient à distance raisonnable des personnages laissant aux spectateurs le soin de les scruter, de les approcher. De plus cette distance prise par le réalisateur permet le ton dégagé du récit.

Une composition d'image revient fréquemment dans le film : celle qui consiste à montrer Judd et Westrum à chacune des extrémités de l'écran. Tout le domaine spatial leur appartient. Magnifique traduction de l'amitié qui les unit aussi bien que du conflit qui les oppose.

Peckinpah préfère encore les plans de demi-ensemble, plans sobres par excellence, tout indiqués pour une narration objective et dégagée des faits. Les personnages sont ainsi situés dans un contexte modérément restreint et l'action est menée à la frontière du drame psychologique et du film d'aventures. Très souvent, le plan préféré de Peckinpah, celui qui consiste à présenter les deux vieux cow-boys à chaque extrémité de l'image, est photographié avec un arrière-plan de montagne. Il est assez rare qu'un personnage soit seul sur l'écran. Le drame se joue au moins à deux, habituellement les deux vieux, quelquefois aussi Heck et Elsa, souvent les quatre à la fois. Les plans de demi-ensemble sont donc les mieux adaptés au sujet. Quelquefois cependant, à intervalles assez réguliers, un plan d'ensemble nous fait suivre le groupe de cow-boys chevauchant dans la montagne. Ces brèves scènes servent de description et de transition à la fois et allègent le rythme.

5. L'interprétation

Elle est de grande classe, du premier rôle jusqu'au dernier figurant. Nous devons applaudir à la direction d'acteurs. En faisant appel à Joel McCrea et Randolph Scott, Peckinpah a choisi deux acteurs à la fin d'une belle et longue carrière. L'identité entre leur propre personnalité et le rôle qu'ils ont à jouer présentent une analogie intéressante. Quant à Mariette Hartley c'est la découverte du film et il est regrettable que nous ne l'ayons plus vue depuis, du moins dans des rôles importants. Car sans être particulièrement jolie, elle sait se rendre fort attachante. Sa simplicité est désarmante et elle ne peut qu'attirer la sympathie . . . et l'amour.

* * *

Il faut bien saisir, au-delà des apparences, l'originalité profonde de *Coups de feu dans la sierra.* Car c'est à l'intérieur même des formes les plus conventionnelles du western que Peckinpah parvient à en dénouer les ficelles et à renouveler un genre apparemment à bout de souffle. C'est ce qui en fait un film assez curieux, une oeuvre très personnelle, beaucoup moins simple que peut le laisser croire une vision superficielle. La magnifique image finale où Judd, mourant, se retourne vers la montagne — vers l'Ouest — souligne, de façon grandiose et lyrique à la fois, la fin d'une époque glorieuse.

Guy Robillard