

## Le Western : *Print the Legend*

Jacques Kermabon

---

Number 112-113, Fall 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24569ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Kermabon, J. (2002). *Le Western : Print the Legend*. *24 images*, (112-113), 22-23.

PAR JACQUES LEDUC

On peut s'égarer plus longuement dans la bibliographie et les sites web concernant le western que dans les immensités désertiques du Nevada. On peut voir cette épopée comme un roman-cier ou un homme d'affaires, comme un cheminot ou un politicien, d'un point de vue ou d'un autre, rien n'y change: impossible de regarder *My Darling Clementine* ou *Stagecoach*, même dans le cadre d'une rétrospective à la Cinémathèque, sans y reconnaître le pays auquel on rêve, le pays dans lequel tout reste à faire. Et c'est sans doute attiré par cela même dont il ferait un jour la matière de ses films que John Ford, fils d'immigrants irlandais, né dans le Maine, débarque à Hollywood à vingt ans, autour de 1915.

Le western, essentiel, instrumental, à la naissance du cinéma, a parcouru toute l'histoire du cinéma américain, mais il a connu sa plus grande période au lendemain de la guerre de 1939-1945. Les grands thèmes, l'éthique, portés par des films qui chantaient la conquête de l'Ouest arrivaient à point dans un pays en pleine croissance économique. La mythologie populaire proposée par le western alimentait bien le sentiment que tout était encore possible, que le pays restait à développer. Oui, un pays à faire, à faire honneur à l'humanité. Voilà un défi digne de personnages plus grands que nature, revêtus d'autorité morale, animés par des sentiments aussi vastes que les territoires dans lesquels ils se déplacent. Et voilà le western au cœur même de la psyché américaine. On en retrouve des traces jusque dans *Apocalypse Now* et dans les magouilles comptables des grandes corporations qui font la une des pages financières.

On ne parle qu'avec la voix qu'on a, et pour les Américains le western, c'est le genre par excellence. Mais uniquement pour eux. Comme le fado est portugais et le kilt, écossais! Le western, c'est un langage, dans le sens de mise en scène, et on a beau connaître une langue autre que la sienne propre, il y aura toujours «un petit accent» pour se trahir. Sergio Leone, parmi les Européens qui ont tâté le genre, utilisait un autre langage cinématographique, un langage cousu d'excès, dans les cadrages, dans la durée des plans, dans le style en général. Ses films avaient néanmoins un «style», un style autre que celui des metteurs en scène américains (dont il connaissait sûrement le travail), et qui le distinguait suffisamment pour qu'on qualifie ses «westerns» de spaghetti. Chez nous, *Les brûlés*, de Bernard Devlin, qui traite de la colonisation de l'Abitibi et que Télé-Québec diffusait cet été, aurait pu, aurait dû, à sa manière — et sans doute aspirait-il à le faire —, introduire le souffle épique de la surhumanité dans les corps de ces colons, qui étaient victimes d'une crise économique comme la famille Joad dans *The Grapes of Wrath*. On comprendra que je ne fais pas de comparaison entre le roman de Steinbeck que Ford met en scène, et le scénario de Devlin qu'il illustre lui-même — mais le rapprochement laisse songeur. C'est que l'idée mythique que l'on se fait de la conquête de l'Ouest tient tout autant à la façon de filmer qu'au sujet lui-même. Et si les paysages, dont on parle tant dès qu'il est question du western, ont une telle importance, c'est parce qu'ils sont mis en scène et qu'ils acquièrent par là une dimension dramatique. Le décor n'est pas innocent.

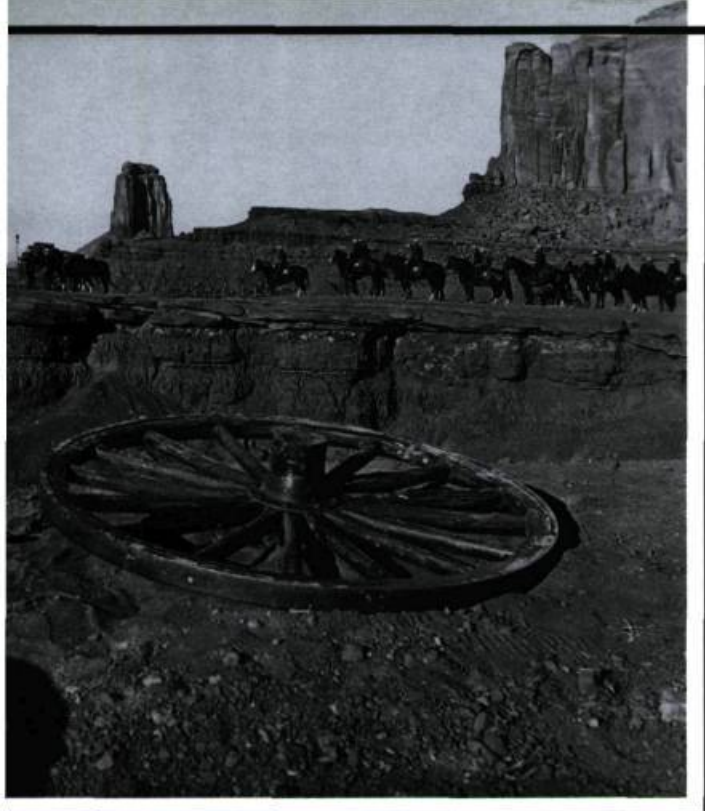
Comment mesurer le rôle qu'a joué le western dans le sentiment que partagent les Américains d'appartenir à un même pays, malgré les énormes différences géographiques et socioculturelles existant entre plusieurs régions de ce pays? Qu'ils soient de la Floride ou du Montana, de Boston ou de San Diego, les Américains — plus exactement les États-Uniens — ont tous le sentiment d'appartenir à

l'Union, comme en témoignent les innombrables «Stars and Stripes» qui flottent au vent sur les pelouses, aux fenêtres, devant les édifices, dans les parcs, partout. Pas un vendeur d'autos usagées qui n'arbore un mât avec son drapeau, pour ne rien dire de ceux qui ornent les tombes des victimes de conflits dans les cimetières. À la réflexion, c'est peut-être cette observation — sur l'omniprésence du drapeau chez nos voisins — qui a motivé notre gouvernement fédéral à consentir un tel investissement dans les drapeaux canadiens... croyant qu'il suffit d'un emblème pour unir un pays. Le western a été pour les Américains la gélatine qui a fait «prendre» le pays. Rien de tel ici, au Canada s'entend, ni au Québec. Il aurait fallu qu'on invente le cinéma! Et qu'on s'approprie très vite les grandes et les petites figures de notre histoire.

J'étais adolescent quand le western était classique et entre mes séjours au pensionnat, je m'en nourrissais. Encore aujourd'hui, j'arrive mal à bien saisir ce qui me séduisait tant en lui. À revoir *Bad Day at Black Rock*, qui n'est pas un western au sens strict du terme — l'action se passe dans les années 40 —, je me souviens de certains plans comme si je les avais vus hier, et de certaines répliques aussi: «Y'a toujours quelqu'un qui cherche quelque chose dans cette région de l'West. L'historien recherche the Old West, l'écrivain le Wild West et l'homme d'affaire l'West à développer. C'est vrai qu'on est pauvre, y'a même pas assez d'eau. Mais pour nous, cet endroit est notre West.» Comment oublier ces plans spectaculaires du train qui traverse le désert et s'approche de cet endroit perdu qu'est Black Rock? Comment oublier ces paysages arides qui laissent voir l'âge de la terre, comment oublier cette mise en scène du territoire? Ce sont des images qui ont semé des graines dans mon imaginaire et qui ont contribué à faire de l'adolescent indécis que j'étais le cinéaste que je suis devenu plus tard.

Mais j'aurais dû être cow-boy et faire un Will James de moi, m'inventer une vie et prendre ce train qui passe par Black Rock en ne s'y arrêtant jamais. Ou qui passe par Shinbone. J'aurais pu y rencontrer le sénateur Stoddard venu enterrer son vieil ami Donophan et, comme le jeune journaliste du *Shinbone Star*, solliciter une interview pour apprendre qui a vraiment tué Liberty Valance et me





**Cheyenne Autumn** de John Ford.  
Le western au cœur même de la psyché  
américaine.

maximum de retenue et un minimum de plans. Suivant les normes d'aujourd'hui, cela pourrait passer pour théâtral. Dans *Man of the West* (1958), après une mise en place d'une quinzaine de minutes, on se retrouve dans un intérieur sombre pendant quarante minutes durant lesquelles Gary Cooper, plus taciturne que jamais, ne prononce pas trois mots. La mise en scène lumineuse d'Anthony Mann confère tout l'espace qu'il faut à ce huis clos. Mann est un tragédien, et c'est bien qu'il le soit, car le western c'est tout autant la tragédie que les happy ends. John Ford qui a vu, rappelons-le, les cow-boys arriver à Hollywood, racontait ses histoires suivant une méthode qui se rapproche de celle des explorateurs, faite à la fois d'audace et de prudence dans la mise en scène.

On n'a pas quinze ans toute sa vie, et on ne devient plus Will James comme avant. Aujourd'hui, le Far West est disparu, l'aventure est terminée. *Lonely Are the Brave*, *The Misfits*: des titres qui en disent long. S'il reste des cow-boys, il ne reste plus de mythologie. Je regarde la fleur de cactus qu'a déposée Halli Stoddard sur le cercueil de Donophan et je l'entends dire, avec force, à son ami, qu'il appelait Pilgrim, qui veut dire pèlerin, voyageur, étranger: «Go west young man and seek fame and fortune and grow young with the country.» ■

faire dire par le rédacteur en chef: «When the legend becomes fact, print the legend». Je n'ai jamais oublié ces mots. Au générique du film de W. Wyler, *The Westerner* tourné en 1940 ou 1941, on peut lire la mise en garde suivante: «This story is a legend founded on fact and with the exception of Judge Roy Bean and Lily Langtry, all the characters are fictional.» Le chemin de fer complété marque la fin des grandes chevauchées et le début du développement moderne de l'Ouest, mais j'aurais pu continuer mon périple, à bord de ce même train, de ce même Iron Horse qu'a célébré John Ford dans son premier grand western, film hommage à la technologie industrielle, à l'unification du pays, et me rendre jusqu'à Tombstone.

À Tombstone, au sud-est de l'Arizona, dans les années 1880, il y avait dix mille mineurs et, dit-on, trois mille prostituées. On parle peu de ce Tombstone-là dans les westerns, mais ça c'est une autre histoire. Par contre on a beaucoup parlé d'un certain enclos d'écurie, devenu célèbre surtout grâce au film de J. Sturges en 1957: *Gunfight at the OK Corral*. Les protagonistes de ce *gunfight*, de cet affrontement qui a fait trois morts, avaient tous un passé plus ou moins louche. Wyatt Earp, le «héros» légendaire de ce règlement de compte, sur lequel il existe une documentation abondante, et dont on retrouve les aventures dans de nombreux films (Henry Fonda dans *My Darling Clementine*, Randolph Scott, Ronald Reagan, Joel McCrea, James Garner, Kurt Russel, Kevin Costner — entre autres — ont incarné Wyatt Earp), est par la suite poursuivi en justice pour meurtre, et se réfugie en Californie, à Los Angeles plus exactement, où il meurt en 1929. Pendant quelques années, il aura été la coqueluche du milieu du cinéma qui le courtaisait, il aura eu tout le temps voulu pour raconter son histoire et elle arrivait à temps, son histoire: le cinéma s'inventait. Les cow-boys étaient de vrais cow-boys, les témoignages chauds, les gestes épiques, et féroce la détermination des héros plus grands que nature qui leur permettait de traverser les paysages spectaculaires mais souvent inhospitaliers.

C'est vrai que l'espace fait partie de la syntaxe du western, mais il n'y a pas que l'espace pour rendre les westerns séduisants. *The Man Who Shot Liberty Valance* se déroule presque entièrement en intérieurs et certains longs moments sont mis en scène avec un



**The Man Who Shot Liberty Valance** de John Ford.