

LE WESTERN ou l'éternel récit d'apprentissage

par Philippe Gajan

DU WESTERN, L'ENFANT EN NOUS AURA GARDÉ UN DÉCOR (MONUMENT VALLEY), une intrigue réduite à sa plus simple expression et quelques motifs incontournables tel le duel final. Le western désormais figé, est-il réductible à ces quelques images d'Épinal ? Quand bien même on aura cent fois décrété sa mort (notamment à partir de la fin des années 1960), le western a de beaux restes. Mieux, il n'aura cessé de se métamorphoser, de s'adapter. Bazin a dit que le western est le « cinéma américain par excellence ». Parions que sous ses nouveaux habits, quelle que soit l'époque, il le restera.

De *The Wild Bunch* (1969) à *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* (2007) en passant par *Unforgiven* (1992) ou les adaptations de Cormac McCarthy (western crépusculaire comme *No Country for Old Men*

antagonisme. Quant au héros, il est apte à parcourir cette frontière car, d'une manière ou d'une autre, il appartient aux deux mondes opposés et va donc vivre ce conflit à la fois extérieurement (il est souvent amené à le résoudre) et intérieurement (il en est déchiré).

Le western peut donc être considéré à la fois comme un récit d'apprentissage tant pour l'individu que pour la société dont il émane : le pionnier (fermier, éleveur, chercheur d'or, migrant), représentant de cette société, va s'engouffrer dans la brèche (entendre espace « pacifié ») créée par le héros, qui agit souvent en éclaireur pour lui permettre d'amorcer son œuvre civilisatrice et son apprentissage (les obstacles forgent et endurent le caractère du pionnier qui va ainsi bâtir une société meilleure). C'est d'ailleurs pour cette raison que souvent le héros, sa mission accomplie, s'efface.

L'ÉVOLUTION DU GENRE

Jusqu'ici, tout va bien ! L'Amérique peut poursuivre sa marche en avant puisque, tout en colonisant terres et peuples, elle a appris notamment de ses erreurs ! C'est sans doute l'une des principales raisons qui permettent de comprendre la popularité, auprès du public comme des cinéastes, et la longévité du genre. L'autre raison est la « souplesse » de celui-ci. Le western n'est pas une forme pure, le genre est malléable. On peut le métisser (western-comédie musicale, western féministe, etc.) au gré des courants sociopolitiques qui traversent la société. On peut également l'adapter à la sensibilité d'une époque.

Or la fin des années 1960 s'avère non seulement propice mais déterminante pour l'évolution du genre en terre états-unienne. Ces années sont marquées par la débâcle du Vietnam, les mouvements contestataires, la contre-culture, etc. À Hollywood, c'est le règne de ce qu'on appellera le Nouvel Hollywood. Sortis en 1969, *Little Big Man* d'Arthur Penn, *The Wild Bunch* de Sam Peckinpah et *Easy Rider* de Dennis Hopper sont clairement représentatifs de cette période comme de l'évolution (fondamentale) du genre.

LA VEINE CONSERVATRICE : LE SPACE OPERA COMME HÉRITIÈRE DU WESTERN CLASSIQUE

Mais avant d'en arriver à ce qui va s'avérer le filon progressiste (certainement le plus prolifique et le plus marquant), glissons un mot sur le western galactique ou *space opera*, héritier conservateur du western classique. Parallèlement à la conquête de l'Ouest, Hollywood s'intéressera bientôt à un autre type de conquête, celle de l'espace. S'il est possible cependant de parler de *Star Wars*



Star Wars, épisode IV – A New Hope (1977) de George Lucas

(2007) ou apocalyptique comme *The Road*, (2009), de *Star Wars* (1977) à *Avatar* (2009), (westerns galactiques ou *space operas*), de *Dances With the Wolves* (1990) à *Avatar* encore (westerns écologiques), d'*Easy Rider* (1969) à *My Own Private Idaho* (1991), (road movies ou westerns de l'errance), le western a survécu à sa période classique (des années 1930 aux années 1950). Il a non seulement survécu, mais il a surtout toujours été de son temps – un comble pour ce qu'on pourrait considérer comme un sous-genre du film historique – en répondant aux aléas et aux aspirations politiques du moment.

LE GENRE DE LA FRONTIÈRE – RETOUR SUR LE WESTERN CLASSIQUE

Le western est le genre par excellence de la frontière. Cette frontière est géographique (entre l'Est civilisé et le Far West, entre les États-Unis et le Mexique, par exemple, mais pourquoi pas entre la ville et ce qui l'entoure comme dans *Rio Bravo*, 1959), temporelle (avant ou après l'établissement de la Loi), morale (entre la civilisation et les espaces sauvages ou inexplorés, la communauté et l'individu), raciale, etc. Bref, la frontière est le lieu où se cristallise l'opposition entre deux groupes et le western met en scène la résolution de cet

comme d'un western (mais aussi comme d'un film rédempteur par rapport au Vietnam), c'est en inversant le postulat. L'Amérique est ici représentée sous les traits du rebelle, l'« Indien », qui, avec son arc et ses flèches, combat le complexe militaro-industriel de l'Empereur, de Darth Vader et de l'Étoile noire. La frontière est l'espace infini, le duel final oppose le héros (double ici puisqu'il est le couple Skywalker/Han Solo) et les méchants, et les protagonistes chevauchent des vaisseaux spatiaux. Et dans ce cas, l'Amérique conservatrice peut dormir sur ses deux oreilles car, à l'instar du western classique, le *space opera* accomplit des miracles et la réconcilie avec elle-même, c'est-à-dire avec l'esprit des pionniers, pères fondateurs s'il en est. C'est là d'ailleurs tout le sens du loufoque *Space Cowboys* d'Eastwood qui vient parodier (un peu comme le fera Mel Brooks et son *Spaceballs*) cette stratégie.

LA VEINE PROGRESSISTE : WESTERN ÉCOLO, WESTERN CRÉPUSCULAIRE ET WESTERN DE L'ERRANCE L'AMÉRIQUE DOUTE!

Héritiers également du western classique, les westerns pro-Indiens voient le jour dès les années 1950 (*Broken Arrow* de Delmer Daves sort en 1950). Ces westerns sont (à leur manière) plus progressistes, notamment par la critique qui sous-tend le récit et le respect que l'on accorde à l'ennemi, l'Autre. L'Indien du western classique a désormais un nom, une existence et même des droits. À partir de la fin des années 1960, ces westerns portent la voix de la contestation et le héros franchit le Rubicon pour rejoindre les autochtones. Plus tard, ce sont les westerns écolos qui prendront le relais, centrés sur le héros qui peu à peu s'imprègne de la culture et de la spiritualité des peuples qui l'accueillent (*Dances With the Wolves*, *Avatar*).

Autre forme tardive du western, forme que l'on pourrait qualifier de désenchantée, en phase avec son temps (le Vietnam, la contre-culture) : le western crépusculaire. Les westerns de Peckinpah (*The Wild Bunch*) ou d'Eastwood (*High Plains Drifter*, 1973) mettent cette fois-ci en scène des personnages singulièrement ambivalents, souvent désabusés qui rejettent les valeurs de la société. Ils renvoient à un monde nettement moins manichéen que celui que



Easy Rider (1969) de Dennis Hopper

décrit le western classique. La frontière entre le bien et le mal est devenue floue, ce que le héros, désormais antihéros, incarne à merveille.

Parallèlement, *Easy Rider*, en 1969, devient le film symbole de la contre-culture mais également le film phare du genre « road movie ». Il est alors possible de voir, dans l'épanouissement de ce genre et son adéquation avec son temps, une forme contemporaine du western à la fois progressiste et crépusculaire. *Easy Rider*, cousin « Flower power » de *The Wild Bunch*? Exactement! On chevauche désormais des motos, la frontière est la route que ces « Indiens » de notre temps arpentent. Les cow-boys, « rednecks » désormais fatigués et décadents, sont les gardiens d'un ordre moral corrompu et vicié. Malgré tout, c'est cet ordre qui aura raison d'eux, un peu comme dans *The Wild Bunch*, pour mieux signifier l'inadéquation de nos « héros/antihéros » avec ce monde.

Easy Rider et les westerns de l'errance (*My Own Private Idaho*, *Macadam Cowboy*, *The Road*, etc.) comme *The Wild Bunch* et la plupart des westerns crépusculaires jusqu'à aujourd'hui (*Unforgiven*, *The Three Burials of Melquiades Estrada*, *No Country for Old Men*, etc.) viennent souligner le déclin de l'empire américain mais surtout sa perte de confiance en elle-même. À chaque époque, dès lors, son western! 🍷

THE ASSASSINATION OF JESSE JAMES BY THE COWARD ROBERT FORD (2007) D'ANDREW DOMINIK

Le cinéaste australien a eu des prédécesseurs illustres pour célébrer le légendaire Jesse James, entre autres : Henry King, en 1939 (*Jesse James*), Fritz Lang, en 1940 (*The Return of Frank James*) et Nicholas Ray, en 1957 (*The True Story of Jesse James*). Et il suffit de comparer la mise en scène de la mort du bandit dans chacun de ces films pour comprendre combien Dominik tient à prendre ses distances par rapport au western classique et à sa mythologie.

D'une écriture relativement classique où le champ/contre-champ est la figure de style



la plus fréquente, le film étonne d'abord par son rythme (tout semble ralenti pour conter dans le détail la dernière année de la vie de James), son travail sur la langue de ses héros (le film débute par un débat entre petits voleurs sur l'importance du vocabulaire...) et sa plastique recherchée. Presque

documentaire dans sa supposée reconstitution des faits, le film retrouve étrangement les caractéristiques du western psychologique, tel que le proposait Arthur Penn dès la fin des années 1950, annonçant déjà le western moderne.

Mais, comme son titre l'annonce explicitement, c'est aussi à Robert Ford, l'assassin de James, que s'intéresse le film ; ce qui justement permet à Dominik de gommer le côté héroïque de James : c'est bien de la chronique d'une mort annoncée (et assumée) qu'il s'agit ici. Et si les armes parlent parfois, c'est avec une banalité confondante : les revolvers blessent et tuent sans combat, préférant les dos comme cible. – Robert Daudelin