

Les grands mythes du cinéma populaire I Wyatt Earp ou la loi de l'Ouest

Robert-Claude Bérubé

Number 54, October 1968

Le cinéma imaginaire I

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51637ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bérubé, R.-C. (1968). Les grands mythes du cinéma populaire I : Wyatt Earp ou la loi de l'Ouest. *Séquences*, (54), 4–8.



Gunfight at the O.K. Corral, de John Sturges

les grands mythes du cinéma populaire - I -

WYATT EARP

ou la loi de l'Ouest

Robert-Claude Bérubé

"Le western, a écrit André Bazin, est né de la rencontre entre une mythologie et un moyen d'expression." Une aura fabuleuse s'est au départ attachée à la présentation de récits se situant à l'époque de la conquête du territoire à l'ouest du Mississippi; elle s'est répandue sur la façon de voir les événements et s'est particulièrement cristallisée en des personnages représentatifs de ce que furent les pionniers et les conquérants. Certains personnages possédaient leur légende avant même que le cinéma ne s'en mêle; d'autres ont bénéficié de la représentation en images vivantes de leurs exploits dûment magnifiés. Bandits ou hommes de loi, aventuriers ou colons, leur portrait simplifié s'est imposé à l'imagination des foules qui en ont fait les héros de leurs rêves sur une époque glorieuse où les valeurs étaient nettes, bien tranchées. C'est ainsi par exemple que l'homme dont la poitrine s'ornait de l'étoile d'étain est devenu le symbole de l'ordre, en dépit des quelques portraits peu flatteurs se glissant ici et là dans les westerns de seconde zone. Le shérif, terme générique couvrant tous les hommes chargés de faire respecter la loi, remplit le rôle de héros et nul n'a mieux incarné cet emploi dans la mentalité populaire que Wyatt Earp, le célèbre *frontier marshall*, celui qui

a dompté les turbulentes villes à bétail de Wichita et de Dodge City et qui a libéré le territoire de Tombstone de la domination d'un clan de crapules.

1. The self-made myth

A la fin des années 20, un romancier spécialisé dans les histoires du vieil ouest eut la naïveté, ou la roublardise, d'accorder créance aux vantardises d'un vieillard quasi octogénaire. Ce vieillard, c'était Wyatt Earp dont la grande chance était d'avoir survécu à tous les témoins de ses mésaventures, ce qui lui permettait d'amplifier les faits sans trop craindre la contradiction. En 1931, deux ans après la mort du vieux, paraissait donc *Wyatt Earp, Frontier Marshall* de Stuart N. Lake, compendium résolument admiratif des confidences du bonhomme. Trente ans plus tard, quelques iconoclastes se chargeraient, à l'aide de documents d'époque, de réduire ces dires à néant, démontrant par exemple que loin d'avoir été le *town-tamer* réputé qu'on croyait, Wyatt Earp n'avait jamais occupé dans les rangs des défenseurs de la loi que des emplois subalternes, que les exploits qu'il s'attribuait étaient pures inventions et que le célèbre affrontement avec les Clanton à l'O.K. Corral, loin d'être le triomphe du bien sur les forces du

mal, n'était qu'un épisode d'une rivalité sordide entre deux groupes qui se disputaient la domination politique d'une région donnée.

Entre-temps, le cinéma s'était emparé du personnage qui se trouvait au centre de quelques films prestigieux signés par des spécialistes du genre. Le premier film à le mettre en scène, en 1939, s'intitula simplement *Frontier Marshall*; c'était une production de série B à la psychologie simpliste et à l'action trépidante où Randolph Scott incarnait le héros sans peur et sans reproche alors que John Carradine prêtait sa silhouette hautaine et décharnée au personnage déchu de Doc Holliday, le den-

tiste tuberculeux dont la figure mystérieuse hante la légende de Wyatt Earp. Peu après, en 1943, John Ford s'emparait de ces personnages pour en faire les pivots de son célèbre *My Darling Clementine*. Sous les traits plus prosaïques de Henry Fonda, qui affectait même de porter la moustache tombante à la mode de l'époque, et doté d'une psychologie quelque peu plus nuancée, Wyatt Earp demeurait toujours une figure légendaire, partie intégrante du tableau folklorique que Ford s'attachait à tracer d'un village de pionniers. Par le côté humain qu'il donnait au mythe, ce film ne contribua pas peu à l'accréditer et à



**My
Darling
Clementine,**
de
John
Ford

le rendre populaire. Si bien que, quelques années plus tard, il devint tout naturel pour Anthony Mann de faire intervenir Wyatt Earp dans un épisode de son *Winchester 73* avec toute l'autorité bonhomme accordée à son seul nom.

Les années d'apprentissage d'Earp dans le métier de policier, où il s'était révélé dès l'abord comme particulièrement doué pour cette fonction, contrôlant à lui seul les débordements des turbulents et violents cow-boys dans une ville neuve, voilà ce qu'évoque *Wichita* (1955) de Jacques Tourneur. La présentation est ici nettement d'allure héroïque comme elle le sera dans *Gunfight at the O.K. Corral* (1957) de John Sturges, film doté des prestiges d'une somptueuse mise en images. Le choix même de Burt Lancaster pour incarner le personnage dénote une volonté de glorification qui se confirme avec la vision du film ; même le personnage douteux de Doc Holliday devient, sous les traits de Kirk Douglas, une espèce d'ange déchu capable des plus nobles sentiments. Peinture à la fois riche et naïve, *Gunfight at the O.K. Corral* est vraiment l'apothéose de Wyatt Earp, et ce processus de mise en valeur se continuera au long d'un feuilleton télévisé où la carrière d'homme de loi d'Earp à Wichita,

Dodge City et Tombstone sera magnifiée à raison d'un exploit par semaine, marqué d'une démonstration du tir rapide et précis du héros. Cela dura de 1958 à 1961.

2. Quelques notes discordantes

Or de nombreux travaux de recherches sur les conditions de vie réelles dans le vieil Ouest parurent au début de ces années 60, travaux de démythification qui, remplaçant les légendes dans leur contexte véritable, contribuèrent à démolir plusieurs de ces soi-disant héros dont la réputation avait grandi avec les années. Wyatt Earp fut l'une des principales cibles de cet iconoclasme, se révélant, selon les documents d'époque, mari infidèle, policier vénal, joueur invétéré, hâbleur impénitent, politicien ambitieux. Il devenait difficile à des cinéastes sérieux de continuer à le présenter à l'écran sous les mêmes couleurs valeureuses.

Déjà, en 1958, Edward Dmytryk avait réalisé un curieux film, *Warlock*, où les éléments de la légende de Wyatt Earp se trouvaient évoqués sans que le personnage fût nommé. Les habitants d'une petite ville, excédés des déprédations causées par une bande de cow-boys, faisaient appel à un célèbre *town-tamer*, Bluisdell. Celui-ci, dès son arrivée, en compagnie d'un associé

au pied bot en qui l'on peut facilement deviner le fameux Doc Holliday, posait ses conditions pour nettoyer la ville : une fois le travail terminé, on lui donnerait contrôle complet sur l'administration de la loi et une commission sur les recettes de tous les commerces de la ville. Ces esprit mercenaire contrastait déjà avec la vertu désintéressée de l'habituel homme de loi des westerns et se trouvait serrer de plus près la vérité historique ; de plus l'amitié trouble des deux associés venait jeter une lueur étrange sur le monde masculin du western.

Lorsque John Ford évoqua de nouveau Wyatt Earp dans *Cheyenne Autumn* (1964), ce ne fut plus qu'en tant que diversion humoristique dans cette épopée indienne ; on retrouvait le grand héros, tout de blanc vêtu, à son occupation favorite, une partie de poker, et sa plus grande préoccupation n'était plus que d'éviter une rencontre avec les Indiens.

John Sturges qui avait glorifié Earp dans *Gunfight at the O.K. Corral* devait donner une suite en 1967 à ce film qui culminait dans la fameuse confrontation avec les Clanton. Prenant cette fois le règlement de comptes comme point de départ, dans *Hour of the Gun* il en examine les suites. Wyatt Earp y a bien encore les allures

quelque peu romantiques de héros, mais c'est un héros faillible qui utilise la loi comme instrument de vengeance personnelle. Le style du film est beaucoup plus prosaïque que dans l'oeuvre précédente, suivant de près la chronique véridique des événements, du moins dans la première partie, et progressant à un rythme lent avec de soudaines explosions de violence. Auteur caméléon, Sturges s'adapte aux nouvelles dimensions historiques de la légende et sans oser descendre complètement son idole du piédestal où il l'avait placée, il la ramène pourtant à des dimensions humaines.

* * *

C'est un peu là toute l'histoire du western ; après avoir connu des proportions épiques, il se trouve maintenant soumis à des examens critiques. Ce renversement de vapeur n'est pas le fait de tous les cinéastes et il s'en faut que tous les films du genre soient soumis à cette préoccupation. C'est pourtant là l'un des courants les plus riches de renouvellement de la légende de l'Ouest et c'est à s'y consacrer que s'illustrent des hommes comme Sam Peckinpah et peut-être Burt Kennedy, sans compter Tom Gries dont le seul western réalisé à ce jour, *Will Penny*, semble bien augurer pour l'avenir.