

The Wild Bunch

Martin Girard

Number 177, March–April 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49690ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Girard, M. (1995). The Wild Bunch. *Séquences*, (177), 45–48.

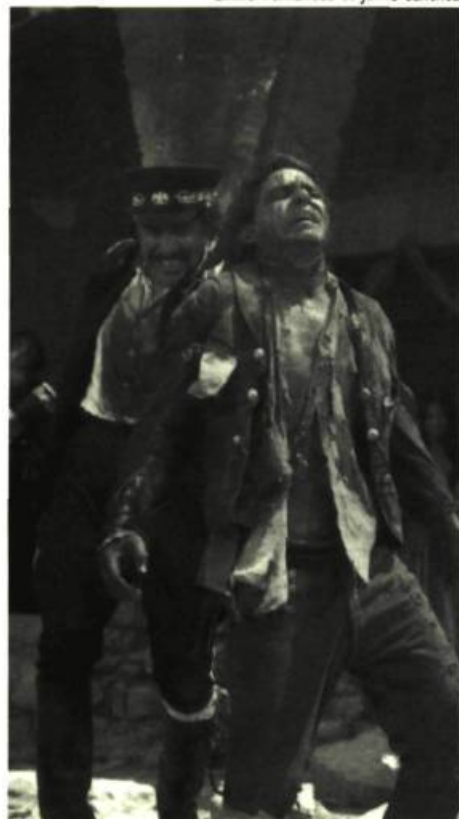
THE WILD

«JE VOULAIS AUSSI MONTRER QU'IL Y A TOUJOURS DANS LA GUERRE, LA VIOLENCE, L'HORREUR, UN MOMENT D'ÉTRANGE BEAUTÉ À LAQUELLE ON EST SENSIBLE, PAR EXEMPLE DEVANT LES PEINTURES DE BATAILLE.»

(SAM PECKINPAH À PROPOS DE **THE WILD BUNCH**)

BUNCH

Emilio Fernandez et Jaime Sanchez



Le succès récent de films comme *Pulp Fiction*, *Natural Born Killers* et *C'est arrivé près de chez vous* a relancé plus que jamais le sempiternel débat sur la violence au cinéma. Or, les arguments demeurent toujours les mêmes, tant du côté des détracteurs de la violence filmique que du côté des cinéphiles plus tolérants. Ce débat souvent stérile a connu récemment un nouveau rebondissement avec la réédition du film de Sam Peckinpah, *The Wild Bunch* (*La Horde sauvage*, 1969). Il faut d'abord expliquer qu'à l'époque de sa sortie, ce western avait été amputé de plusieurs scènes par le producteur Phil Feldman qui considérait l'ensemble un peu trop long. Il faut également préciser tout de suite qu'aucune des scènes retranchées au montage original ne l'a été pour cause de violence excessive. Pour célébrer le 25^e anniversaire du film, le distributeur Warner Bros. en a fait tirer de nouvelles copies en y remplaçant les scènes coupées à sa sortie, soit l'équivalent d'à peu près dix minutes. Warner a ensuite soumis cette copie au bureau de surveillance de la Motion Picture Association of America afin d'obtenir le classement requis pour l'exploitation. Or, à la grande surprise du distributeur, les censeurs américains ont classé le film NC-17, la nouvelle appellation de l'ancien «X rated». Or, aucun grand studio américain n'accepte de distribuer un film avec ce classement, car plusieurs chaînes de

1919



LE CABINET DU DOCTEUR CALIGARI

Vision du réel déformée selon les normes subjectives de l'artiste, transformation du décor pour créer une nouvelle atmosphère, instauration d'un univers «autre», proche de l'hallucination, retour en force du romantisme, lié à l'angoisse tragique de notre temps: c'est l'expressionnisme. Ce qui donna au cinéma allemand sa place importante pendant les premières années de l'après-guerre, ce furent justement ces films où se combinaient les théories modernes et l'ancien goût «hoffmanesque» de l'Allemagne pour la terreur. C'est ainsi que les Allemands n'hésitèrent pas à peupler leur cinéma de scénarios morbides, de revenants, de vampires, de châteaux hantés et de monstres avec une louable constance. *Le Cabinet du docteur Caligari* de Robert Wiene restera à tout jamais le chef-d'œuvre de cette époque. Cette histoire de somnambule exhibé par un étrange docteur parmi les attractions d'un champ de foire, de disparitions mystérieuses, de personnages qui perdent la raison, frappa durablement les spectateurs. Le personnage du docteur fou, constante de la littérature populaire, deviendra, à partir de *Caligari*, un cliché de cinéma. Mais c'est surtout l'étrangeté des décors (toiles peintes agressivement, rues en zigzag, perspectives déformées), le maquillage violemment stylisé des acteurs et la construction éclatée du récit qui permirent à l'ange noir du bazarre d'étendre son aile sur le cinéma allemand jusqu'à la veille du parlant, aussi bien chez les maîtres (Murnau, Lang) que dans la production allemande. L'avènement d'Hitler mettra un terme à cette expression d'«art décadent».



À relire aujourd'hui les critiques de l'époque, on réalise jusqu'à quel point The Wild Bunch a repoussé les limites d'une certaine représentation de la violence au cinéma.

cinéma les rejettent et plusieurs journaux refusent d'en faire la publicité. Warner Bros. était catastrophé, car 25 ans plus tôt, le film de Peckinpah avait obtenu le classement souhaité, c'est-à-dire R. Finalement, le distributeur s'est souvenu que cette version longue du western avait déjà été soumise à la censure en 1969 et avait alors obtenu le classement R! Avisé de ce fait, le bureau de censure américain a révisé son jugement pour finalement accorder à *The Wild Bunch* le classement voulu.

Cette histoire farfelue et triste à la fois démontre bien que le film de Peckinpah n'a rien perdu de son impact original. 25 ans après sa sortie, il semble avoir encore le potentiel de choquer le spectateur avec sa violence brute et spectaculaire. Mais qu'en fut-il au juste en 1969? À relire aujourd'hui les critiques de l'époque, on réalise jusqu'à quel point *The Wild Bunch* a repoussé les limites d'une certaine représentation de la violence au cinéma. N'oublions pas que quelques années plus tôt, dans ses premiers westerns, Sergio Leone n'osait pas encore montrer du sang lors des fusillades, laissant ses acteurs «faire le mort» sans maquillage ou effets spéciaux. Alors imaginez l'effet qu'à pu avoir, chez les spectateurs de 1969, la vue du sang qui gicle et de la chair qui éclate au ralenti dans des dizaines de plans de *The Wild Bunch*!

En fait, les réactions ne se sont pas fait attendre. Le film de Peckinpah est présenté pour la première fois à la presse le 21 juin 1969 lors d'une avant-première. Voici un extrait de la conférence de presse qui a suivi la projection:

Virginia Kelly (*Reader's Digest*): «Je n'ai qu'une question à poser: pourquoi avoir réalisé ce film?»

Phil Feldman (producteur): «L'époque du divertissement est terminée; nous sommes dans l'ère du réalisme. En tant qu'Américains, nous devons faire face à nos problèmes et les résoudre. Les Américains ont été violents dès le début; une violence que nous avons tendance à oublier, de la même manière que nous oublions la famine dans notre pays. Mais ces problèmes doivent être envisagés de front.»

Voix non identifiée: «Mais la fin justifie-t-elle les

moyens? Avez-vous considéré les effets que pourrait provoquer sur le public une pareille utilisation de la violence dans un film?»

Phil Feldman: «La vérité n'est pas toujours belle à voir; mourir n'a rien de joli. L'industrie du cinéma a le droit et le devoir de décrire la réalité telle qu'elle est. Si le public réagit contre cette réalité, cela peut s'avérer thérapeutique.»

Stuart Byron (*Variety*): «Quel est le message de votre film? Pourquoi toute cette violence?»

Sam Peckinpah (réalisateur): «Je n'ai rien à dire. Le film parle pour lui-même.»

Rex Reed (*Holliday*): «Alors pourquoi donner cette conférence de presse?»

Sam Peckinpah: «C'est une bonne question.»

Voix non identifiée: «Je crois que nous avons le droit de savoir si M. Peckinpah prend plaisir à montrer toute cette violence?»

Sam Peckinpah: «Très bien, je pense qu'elle pourrait avoir un effet cathartique. Non, je n'aime pas la violence. En fait, quand je regarde le film, je le trouve insupportable. Je crois que je ne pourrai pas le revoir avant cinq ans.»

Phil Feldman: «Ce n'est pas le seul sujet qui nous intéresse. Le prochain film que nous ferons ensemble, Sam et moi, sera une comédie.»

Rex Reed: «J'ai vraiment hâte de le rater.»

Roger Ebert (*Chicago Tribune*): «Je suppose que vous êtes sous l'impression que votre film n'a aucun défenseur. C'est faux. Plusieurs d'entre nous pensons que *The Wild Bunch* est un grand film. Un chef-d'œuvre.»

Avant même sa sortie, donc, le western de Peckinpah soulève la controverse parmi la critique. Le film prend l'affiche au début de juillet dans une version écourtée de quelques minutes. C'est le producteur Phil Feldman qui avait ordonné ces coupures. Vincent Canby du *New York Times* se montre particulièrement outré par cette décision dans un article paru le 17 juillet 1969: «Sans juger bon d'envoyer un communiqué de presse nous informant de leur décision, le distributeur et le producteur de *The Wild Bunch* ont décidé de couper quatre scènes au film, totalisant à peu près huit minutes. Ainsi le film, un western de qualité supérieure, a été affaibli, pas de façon fatale (il demeure quand même un très bon et très beau film), mais certainement à un degré significatif pour quiconque a eu la chance de voir et d'aimer la version originale. (...) Mais plutôt que d'être indi-

gné, je suis surtout déconcerté par la façon dont les cinéastes aujourd'hui traitent leur film et le public. (...) Le producteur Phil Feldman a déclaré que les coupures n'avaient rien à voir avec les critiques au sujet de la violence du film. Les deux extraordinaires séquences de bataille n'ont d'ailleurs pas été touchées. Les coupures serviraient plutôt à accélérer le rythme du film, à en améliorer "l'esthétique" et peut-être (Feldman n'avait pas l'air trop sûr) raccourcir la durée du film afin d'ajouter une représentation par jour. Le fait est, a-t-il dit, que nous avions envisagé ces coupures il y a longtemps, mais nous n'avions pas eu le temps de les faire avant l'avant-première new-yorkaise. Or, si nous avions eu le temps de faire les coupures, vous n'auriez pas vu les scènes en question et vous ne vous seriez jamais plaint de leur absence.»

L'absurdité de ce dernier argument démontre bien la désinvolture du producteur dans cette affaire, à tout le moins sur le plan des considérations artistiques. C'est d'autant plus gênant que le film de Peckinpah est pris très au sérieux par la critique. En fait, plusieurs d'entre eux à l'époque parlent déjà de «classique» et de «chef-d'œuvre». Ce qui n'empêche



Ben Johnson et Warren Oates

pas certains de se poser des questions quant à la validité de la violence. C'est évidemment le sujet qui mobilise le plus les journalistes, comme on peut s'en douter.

William Pechter de *Film Comment* résume assez bien l'avis des défenseurs du film lorsqu'il écrit: «*The Wild Bunch* est, je crois, le film américain le plus excitant des cinq dernières années. Et ce que j'admire le plus à son sujet, c'est jusqu'à quel point le film ne semble pas vouloir revendiquer sa propre importance. Appartenant à un genre culturellement peu recommandable, le western, il fait une utilisation particulière-

rement chargée de la capacité du genre à être violent, de manière à susciter l'outrage des gardiens de notre moralité. Considérant le genre de film que *The Wild Bunch* aspire à être, ce serait un signe d'échec artistique s'il fallait que des critiques comme Judith Crist ou Rex Reed ne le détestaient pas. En même temps, il serait vain de prétendre que la violence dans *The Wild Bunch* ne pose aucun problème moral et esthétique (...) car cette violence s'exerce parfois à un niveau purement jubilatoire.»

Pechter précise sa pensée un peu plus loin dans l'article: «Dans *The Wild Bunch*, l'emphase mise sur la description des morts a pour effet de nous rendre plus conscient de l'aspect physique d'une mort violente en tant qu'expérience sensitive dans toutes ses variations grotesques; mais cette emphase ambiguë a aussi pour résultat de nous faire partager le plaisir sauvage — quasiment orgasmique dans la fusillade finale — que prennent les héros à tuer. L'utilisation du ralenti (...) nous rend également plus conscient de notre propre plaisir à assister à la violence au cinéma (...). C'est grâce à cette confrontation avec nos propres sentiments ambigus que le film, avec sa violence, tire sa force. On regarde avec excitation, tandis que le film demeure moralement neutre.»

Mais les critiques les plus éclairés ne manquent pas de s'apercevoir qu'il y a chez Peckinpah un style original, une façon nouvelle de filmer la violence qui n'a pas seulement à voir avec la surenchère.

Pour bien comprendre le choc que la violence de *The Wild Bunch* a pu provoquer chez certains, il suffit de lire le compte rendu du journal *Box Office*: «(le film) commence et se termine sur deux séquences d'action les plus brillamment montées jamais vues auparavant, des séquences d'une brutalité et d'une horreur si explicites qu'elles risquent de laisser les spectateurs en état de choc.»

Mais les critiques les plus éclairés ne manquent pas de s'apercevoir qu'il y a chez Peckinpah un style original, une façon nouvelle de filmer la violence qui n'ont pas seulement à voir avec la surenchère. Dans la revue *Positif*, Robert Benayoun explique habilement le style du cinéaste: «Dans le traitement définitif qu'il

fait de la violence (oui, il s'agit bien du western le plus sanglant de l'histoire du cinéma), Peckinpah est à la fois un peintre à fresque, un analyste, un poète et un pamphlétaire. À ces ralentis somptueux de fenêtres brisées ou de jugulaires tranchées, à ces audaces inédites de réalisme balistique (les corps qui, tombant d'un toit, pénètrent à même le sol), il joint des illuminations de monteur (certaines clartés brèves sont coupées en trois, la vitrine s'effondre sous plusieurs angles et fracas différents). (...) Le film est pris entre deux parenthèses fabuleuses, escalades dans le massacre, où le nombre des angles, la direction des figurants, le découpage, et l'invention pure du détail dépassent l'anthologie pour devenir d'ores et déjà classiques, on ne pense pas pour rien aux marches d'Odessa ou aux émeutes d'Octobre.»

Un tel enthousiasme n'est pas partagé unanimement. Ainsi, même certains critiques plutôt favorables au film dans son ensemble émettent des réserves quant à son contenu. Par exemple, le critique du *Sunday Visitor* est d'avis que «ce n'est pas la violence en elle-même qui rend ce film fautif, mais plutôt sa philosophie. (...) Quand un artiste nous dit que les "méchants" sont en réalité meilleurs que les "bons", que les hors-la-loi sont automatiquement plus moraux que les hommes de loi, je me pose de sérieuses questions.»

Ce moralisme un peu trop bien pensant est justement ce que dénonce Marcel Martin dans *Les Lettres Françaises*: «Sortant des cadres habituels du "bon goût", devenant ainsi gênante, cette vision de la violence contribue aussi à détruire une certaine mythologie de l'Ouest, destruction que le réalisateur parachève en refusant le manichéisme habituel au genre. Ici tout le monde est méchant, non seulement les membres de la "horde sauvage" qui pillent les banques du Texas en cette année 1913, mais aussi les chasseurs de prime lancés à leur poursuite au nom de la loi et qui ne sont en fait que de vulgaires brigands prompts à détrousser les cadavres.»

Dans le journal *Combat*, Henry Chapier dénonce lui aussi les gardiens de notre morale: «La violence n'est qu'un euphémisme pour désigner cette boucherie atroce et l'on se demande s'il ne faut pas expliquer *La Horde sauvage* comme un véritable règlement de comptes entre Sam Peckinpah et Hollywood, entre un cinéaste de la révolte et l'Amérique moderne. (...) En abordant *La Horde sauvage*, on sent que d'emblée le cinéaste y déverse le mépris qu'il avait nourri depuis des années à l'égard d'un système qui — sous prétexte de rentabilité — avait vidé le western de ses valeurs morales, en donnant de surcroît à l'Amérique une fausse bonne conscience par le biais de sentiments édifiants.»

Il est curieux de constater jusqu'à quel point le même film peut parfois engendrer des opinions dia-

1920



EROTIKON

Avec Sjöström, Mauritz Stiller fut l'autre grand pionnier du cinéma scandinave. Lequel des deux a le mieux incarné la magie vraie, le réalisme mystique de l'école suédoise? Les avis sont partagés. On a souvent dit que Sjöström restait un peu masculin, tandis que la sensibilité du second était «quasi féminine» (Henri Agel). Ce fils de musicien, à la santé délicate, devait lancer Greta Garbo avec la célèbre *Légende de Gösta Berling* (1924), mais à ses débuts, ses films étaient de sombres mélodrames, des histoires policières et quelques vaudevilles qui auraient, selon certains, influencé Lubitsch. Son premier grand succès fut *Erotikon*, une charmante comédie qui voulait présenter d'une manière spirituelle les problèmes érotiques des gens des grandes villes, dans un milieu mondain, des vêtements somptueux et une mise en scène à grand spectacle. Fatigué des drames paysans très populaires à l'époque, Stiller avait voulu tourner quelque chose de plus gai, de raffiné et de sensuel, destiné à une audience internationale. *Erotikon* racontait une histoire à trois assez originale: la jeune épouse fidèle d'un professeur distrait (spécialiste des insectes mais pas du tout expert en matière de vie sentimentale chez les êtres humains) se balance entre deux soupirants amoureux d'elle, mais jaloux l'un de l'autre. Le triangle est donc composé de ces deux hommes et de la jeune femme. Le professeur ne compte pas. Avec *Erotikon* (connu aussi, du moins en France, sous le titre de *Vers le bonheur*), Stiller avait voulu s'éloigner du style de description de l'être humain, pris d'un point de vue psychologique et individuel.



métralement opposées. Alors que plusieurs critiques vantent *The Wild Bunch* pour sa réflexion historique sur le vieil Ouest, d'autres se plaignent du contraire, comme Moira Walsh dans *America*: «Voici un autre cas où la brutalité et les effusions de sang noient toute perspective historique, tout contenu humain et toute cohérence dramatique auxquels le film semble aspirer.» Le critique de *Commonwealth* reconnaît quant à lui les intentions de l'auteur, mais met en doute ses méthodes: «En racontant cette histoire sur la fin d'une bande de hors-la-loi et sur la fin, en fait, de l'époque du Far-West, le réalisateur s'efforce sans

film vous empoigne dès le début et ne vous lâche plus.»

Pour d'autres, le problème de la violence se pose moins en termes moraux qu'en termes esthétiques. Loin d'être indigné par le film, le critique de *Newsweek*, Joseph Morgenstern, n'en demeure pas moins perplexe quant à sa valeur: «Comment se fait-il que le film échoue à nous faire vraiment partager de l'horreur et de la pitié à l'égard de ces pauvres humains qui traversent le monde avec rage, comme des apprentis sorciers avec leurs armes à feu? Une possibilité serait peut-être que le film n'est pas assez vio-

centaines de meurtres insensés et gratuits dans le Far-West ne forment pas un sens en s'additionnant. Ce ne sont que des meurtres gratuits et insensés.»

Claude Veillot de *L'Express* exprime un avis contraire: «À ce niveau de provocation, la description de la violence cesse d'être une complaisance pour devenir un sujet de réflexion dérangeant. C'était exactement le but visé par le réalisateur.»

Ainsi, le débat sur la violence accapare tellement la critique de l'époque, qu'il s'en trouve peu pour parler en détail du style du film. Ce n'est pourtant pas à défaut de reconnaître la maîtrise de Peckinpah. Ainsi, toujours dans *Positif*, Robert Benayoun écrit: «Peckinpah domine désormais sans conteste l'horizon toujours immense du western, égale les cinéastes qu'il a admirés, Huston, Kurosawa, le Wilder d'*Ace in the Hole*, et le Ford de *Clementine*, mais les dépasse aujourd'hui en énergie encore contenue, en force vitale, et en appétit créateur (...).»

Si plusieurs critiques américains reconnaissent l'importance et la réussite du film, le délire se remarque plus volontiers chez leurs confrères français, dont les propos ne manquent parfois pas de lyrisme. Ainsi, le critique Michel Mardore du *Nouvel Observateur* se lance dans cette diptyque passionnée: «Cette semaine, tous les westerns vieillissent de vingt ans. Après le passage de cette "Horde", les morts douces de l'ancien western, voire les sanglants opéras d'Italie deviendront invisibles. (...) Peckinpah doit être atteint de folie furieuse. Une folie inspirée. Il a attendu des années (...) l'occasion de filmer au ralenti des massacres où la chair n'en finit plus d'éclabousser la caméra. Cela ne s'était jamais vu. Dément, grandiose, inoubliable.» Et dans un autre article, le même critique en ajoute: «Avec tous les défauts du désordre romantique, ce western torrentiel, insensé, marque une date.»

Malheureusement, le film ne marque pas de date aux Oscars, puisque la vénérable et frileuse Académie préfère mettre en nomination comme meilleur film le plus sage et confortable *Butch Cassidy and the Sundance Kid*. C'est finalement *Midnight Cowboy* qui remporte l'Oscar cette année-là. Par contre, *The Wild Bunch* remporte un prix de la *National Society of Film Critics* pour la meilleure photographie (Lucien Ballard). Par ailleurs, le film de Peckinpah figure dans la liste des dix meilleurs films de 1969 selon le *New York Times*. Et lors d'un sondage mené par la cinémathèque de Belgique auprès de 203 historiens du cinéma et cinéastes du monde entier en 1978, *The Wild Bunch* s'est classé parmi les 50 meilleurs films américains de tous les temps. En fait, parmi les westerns, il n'est déclassé que par *The Searchers* et *Stagecoach* tous deux signés John Ford.

Martin Girard



Ernest Borgnine et William Holden

aucun doute de démythifier le western sentimental avec tous ses nobles héros. Il réussit à détruire le mythe, mais avait-il besoin pour le faire d'être si violent?»

À cette question, Michel Duran du *Canard enchaîné* aurait peut-être répondu ce qu'il a écrit dans sa critique: «Ce n'est plus l'imagerie de l'Ouest, mais une fresque sauvage, un chant tragique et funèbre sur les desperados. Les quelques survivants du dernier massacre reprendront les chemins de plus en plus étroits de l'ouverture, vivre un jour de plus étant leur seul horizon, leur seule victoire. Jouer avec la mort leur seule raison de vivre. Réalisé avec un réalisme terrible, mais avec un souffle épique, le

lent. (...) Mais j'en doute. L'explication la plus probable est plutôt que Peckinpah et ses complices procèdent sur la base d'un leurre voulant que la violence peut être stylisée (en particulier à travers l'utilisation du ralenti qui est devenu un cliché depuis *Bonnie and Clyde*) et qu'elle peut être répétée jusqu'à ce qu'elle devienne une abstraction, un concept artistique qui contiendrait sa propre analyse. D'aucuns considèrent qu'un film endosse automatiquement ce qu'il montre. *The Wild Bunch* ne promeut pas la violence. Mais il ne propose pas non plus de réflexion. La répétition est un concept ironique plutôt faible. Et c'est encore plus faible dans un contexte aussi rituel que les fusillades de western. Plusieurs