

Bleton, Paul et Richard Saint-Germain (direction). *Les Hauts et les bas de l'imaginaire western*. Montréal : Triptyque, 1997, 240 p.

Denis Bachand

Volume 10, Number 1, Fall 1999

Cinélekta 3

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/024809ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/024809ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cinémas

ISSN

1181-6945 (print)

1705-6500 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bachand, D. (1999). Review of [Bleton, Paul et Richard Saint-Germain (direction). *Les Hauts et les bas de l'imaginaire western*. Montréal : Triptyque, 1997, 240 p.] *Cinémas*, 10(1), 167–173. <https://doi.org/10.7202/024809ar>

BLETON, Paul et Richard SAINT-GERMAIN (direction). *Les Hauts et les bas de l'imaginaire western.* Montréal: Triptyque, 1997, 240 p.

Enfant, élevé dans les Cantons de l'Est, dont Roger Chamberland rappelle qu'ils représentent de toutes les régions du Québec l'endroit par excellence de diffusion de la musique country-western (p. 212), il m'a fréquemment été donné d'observer un spectacle qui n'avait de cesse de me fasciner et de m'étonner : la parade des chevaux, fièrement parés à la mode de l'Ouest américain, à l'occasion du défilé de la Saint-Jean-Baptiste ! Il y avait quelque chose de surréaliste à voir ainsi défiler de jeunes gens arborant fièrement l'attirail des cow-boys et des cow-girls au beau milieu de la fête nationale. Fallait-il donc que la mythologie tienne fermement pour que chaque nouvelle occurrence de l'événement voie inexorablement réapparaître ces figurations en première ligne de nos rituels villageois ? Ces images me sont revenues à l'esprit à la lecture de cet ouvrage collectif qui résulte d'un colloque de l'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences tenu à l'Université du Québec à Montréal en 1994. Des noms aux résonances exotiques, depuis longtemps refoulés, ont refait surface : Hopalong Cassidy, Kit Carson, Roy Rogers, Annie Oakley, Buffalo Bill et combien d'autres ; Wild Bill Hickok et Cisco Kid qui ont sollicité et nourri mes rêveries de jeunesse sont ainsi réapparus nimbés d'une heureuse nostalgie. Les racines de l'imaginaire plongent loin dans le tuf de ces expériences inaugurales. L'un des mérites de cet ouvrage aura consisté à en rappeler l'importance. Mais il y a évidemment beaucoup plus.

Les diverses déclinaisons du thème de la conquête de l'Ouest, comme le rappelle Paul Bleton en présentation, auront incité les

collaborateurs de cette entreprise à « [...] réfléchir à [la] trans-médiatisation de l'univers western » (p. 14). Aussi aurons-nous droit à des textes qui portent sur le cinéma, la télévision, la littérature, la publicité, la chanson et la bande dessinée. Comme il est de règle générale pour tout ouvrage de ce type, certains textes représentent des contributions plus substantielles que d'autres et mériteront de ce fait que l'on s'attarde à les lire d'une manière plus soutenue, alors que d'autres apparaissent moins étoffés, plus circonstanciels ou programmatiques.

Le texte de Christian-Marie Pons, « Le western ou la conquête des médias », inaugure solidement l'ouvrage en proposant un cadre théorique qui jette un éclairage pertinent sur la collusion institutionnelle entre le fait historique attesté de la conquête de l'Ouest (1840-1890) et le développement simultané de l'industrie médiatique naissante. Cette dernière aurait en effet profité largement des événements de l'époque pour accroître son ascendant sur les publics en façonnant des représentations empreintes de motifs épiques propres à alimenter l'insatiabilité de sa propre « économie narrative » (p. 19). Pour étayer son argumentation, l'auteur procède à une segmentation diachronique en trois périodes, et cela en suivant le processus de substitution de la personne historique de William Frederick Cody par sa représentation fictive en Buffalo Bill, incarnation actorielle d'un personnage jouant son propre rôle. On passe ainsi de l'histoire avérée à l'épopée par l'intermédiaire des représentations médiatiques qui, dans leur saisie des faits, participent aussi de l'actualité. Le procédé est connu, mais ce qui est nouveau et que l'auteur ne manque pas de souligner (en rappelant le débarquement hautement médiatisé des marines américains en Somalie en 1992), c'est l'influence immédiate et amplificatrice que les médias modernes (l'effet CNN) exercent sur l'événement en cours : « [...] si les médias savent attirer l'histoire dans le champ de la représentation, l'histoire, elle, peut aussi absorber cette production médiatique comme événement » (p. 26). Aussi le texte de Pons conduit-il à une lecture critique de ce qu'il appelle la « *mimesis* confondante » (p. 27), qui tend à généraliser ses effets avec le déploiement des nouvelles technologies d'information et de communication.

Jean-Sébastien Dubé procède quant à lui, avec «New country et nineties' westerns», à une sémio-pragmatique qui interroge les conditions d'établissement et de stabilisation des conventions génériques. Entrevoyant à la suite de Schatz le rapport au genre comme un contrat entre un auteur qui s'appuie sur la tradition et un public, implicitement visé, qui construit sa structure d'accueil au fil des occurrences socio-historiques, l'auteur montre bien que le western et le country se sont développés comme langages spécifiques dont l'évolution dépend des actualisations individuelles qui contribuent au renouvellement des règles combinatoires. En d'autres termes, le genre se définit à l'intersection des conventions et des innovations, tout en posant la question du rapport au référentiel visé. Car, de fait, le western (cinématographique) tout comme le country (musical) perpétuent certaines filiations par rapport aux faits attestés mais aussi, et sans doute davantage, par rapport à leurs représentations médiatiques dont ils reconduisent les conditions de production et de réception. Si le western «[doit] satisfaire les attentes du spectateur, [ce n'est] pas tant par son réalisme historique ou par son adhérence à une *formula* définie, mais bien par rapport à l'idée (historique et générique) que celui-ci s'est faite de ce que devait être un western » (p. 57). Aussi auteur et lecteur forment-ils un duo fortement imbriqué qui opère l'orchestration des rituels conventionnalisés, tout en jouant ludiquement de la variation qui assure la pérennité du genre.

Après un bref rappel des diverses étapes qui ont mené à l'élaboration de l'image de marque de la cigarette Marlboro, Philippe Sohet s'emploie à en expliquer le succès par le recours à une stratégie rhétorique qui a pour résultat d'infuser progressivement les conditions de concaténation de la marque et du noyau sémantique qualifiant que l'on veut lui associer. Sohet démontre avec force détails et raffinements comment les interjections et les exhortations originelles ont jeté les bases d'une mythologie en construction. On serait ainsi passé par voie synecdotique, d'abord du produit à son arôme associé, à la vie champêtre du vacher, pour aboutir vers un lieu imaginaire: le «Marlboro country... where the flavor is», pour finalement atteindre l'ellipse totale de la saveur et même du produit comme

tel au profit de la simple mention du nom Marlboro : « Épuration ultime : le slogan se réduit à la marque [...] Marlboro arrive à ce stade, visée ultime de toute stratégie publicitaire : syncretiser sous le signifiant de la marque à la fois l'objet et tout l'univers connoté qu'on veut lui associer » (p. 80-81). La suite est encore plus captivante. Car si la métaphore est vécue comme réalité, il ne reste plus qu'à modifier la réalité en fonction de cette métaphore. Les compagnies de tabac feront leur promotion en organisant de véritables voyages vers de « vrais faux pays » construits à l'image de la métaphore de Marlboro. « Ainsi, par un retournement incroyable, issu et stimulé par la dynamique actuelle des stratégies rhétoriques du champ publicitaire, la "Marlborie" n'est plus une métaphore de la réalité, mais accède à la réalité de sa métaphore » (p. 90). L'auteur mène adroitement et systématiquement une analyse exemplaire de déconstruction des procédés discursifs qui a valeur pédagogique.

En fin de volume, Michel Ratté, Yves Claudé et Roger Chamberland proposent un bloc consacré aux musiques country-western dans leurs dimensions esthétique, sociologique et commerciale. Le premier, derrière un titre limpide, « Musique country : l'air et la chanson », qui cache un texte difficile et parfois fort exigeant pour le non-initié, cherche à construire une théorie « [...] qui se propose d'être le pendant sinon l'alternative à l'*esthétique de la réception* de l'art ». Dans la mouvance adornienne, l'auteur nous convie au partage de son désenchantement de l'écoute de la musique country, soumise aux fabulations d'exotisme et aux rouages marchands de l'industrie culturelle qui en a façonné les contours esthétiques conformément aux dispositions d'accueil des publics qui en ont successivement marqué l'histoire. Critique de la réception et de son institutionnalisation « [...] par le goût atomisé des individus [...] grâce à un rapport à l'apparence esthétique devenue commodité » (p. 145), cette approche provoque une prise en compte de la dialectique tradition/nouveauté, et invite, comme c'est le cas pour plusieurs textes de ce collectif, à opérer un renversement de perspective afin de voir apparaître la construction sociale-historique du sens, et singulièrement de son inscription dans la dynamique marchande.

Dans « Le country-western au Québec. Structures sociales et symboliques », Yves Claudé contextualise historiquement l'inscription du genre dans les couches populaires de la société. Il démonte les mécanismes d'exclusion pratiqués par les représentants de la culture légitime, qui « [...] vont remplacer le clergé dans le rôle de définition des normes idéologiques et culturelles » (p. 176). D'après Claudé, cette marginalisation du genre country-western s'apparenterait à celle exercée à l'endroit du flamenco en Espagne et du tango en Argentine, autres formes d'expression de la sensibilité des couches paysannes et du prolétariat urbain. Rappelant les figures emblématiques de Willie Lamothe, Marcel Martel et Paul Brunelle, l'auteur explique le processus de légitimation en cours tel qu'illustré, par exemple, dans le travail de Gildor Roy ou de Carole Laure, par le recyclage généralisé qui hante la période postmoderne dynamisée par les logiques, à fondements économiques, « [...] de la marchandisation internationale de la culture, et de la mondialisation des marchés » (p. 178).

Dans « La chevauchée "lyrique" de la musique western », Roger Chamberland, soulignant les signes de vitalité du genre (le phénomène Garth Brooks : meilleur vendeur de disques toutes catégories ; succès québécois de l'émission *Country centre-ville*), en retrace les filiations dans les chansons des *hillbillies*, ces montagnards des Caroline et de la Virginie qui ont les premiers colonisé cette région. Le country, expression populaire, aurait atteint ses configurations actuelles en intégrant les influences venues de l'immigration de Europe de l'Est (par exemple le *yodel* bohémien) et de la musique traditionnelle hawaïenne (avec la *steel guitar*). Participant ainsi du phénomène « d'ethnicisation irréversible », ce mode d'expression populaire allait définir ses contours caractéristiques « [...] au rythme de la constitution de la nation américaine et de l'assimilation des immigrants qui, chacun à leur façon, ont servi de greffons à la musique populaire américaine » (p. 208).

Cette inscription populaire du genre constitue également le propos de Paul Bleton, qui scrute l'institution paralittéraire française pour y tracer « l'histoire du roman d'aventures en France » ; perspective diachronique d'où se dégage, à travers une

périodisation de la production des œuvres, le portrait de l'édition consacrée au genre western depuis le milieu du XIX^e siècle. Conscient de l'inadéquation du strict modèle diffusionniste pour expliquer le sort réservé aux œuvres dans un contexte d'interculturalité, l'auteur enrichit la perspective théorique de l'esthétique de la réception d'une « systémique du genre » fondée sur une « [...] contrainte pragmatique et cognitive déterminante : la distance entre culture de l'univers de référence romanesque et culture du lectorat » (p. 114). En effet, si l'engouement pour les œuvres dépend de dispositions individuelles, il faut voir que ces dernières sont plus ou moins surdéterminées par un environnement culturel qui offre ses résonances particulières aux récits. Sont ainsi dégagés quatre états du système du genre auxquels correspondent autant de « [...] stratégies pragmatiques mises en œuvre pour traiter un problème spécifique au roman western : l'obligatoire distance culturelle entre une culture du lectorat et une culture dans laquelle est censée se dérouler l'action » (p. 116). L'exercice est convaincant et la modélisation suggérée saura inspirer d'autres études de réception qui cherchent du côté d'une sémio-pragmatique historique l'explication des succès ou des échecs des produits culturels.

Le texte que Richard Saint-Germain consacre au « cow-boy canadien-français » analyse le cas de Verchères après nous avoir situé grâce à un rapide survol des origines et des formats du western au Québec. Julia Bettinotti et Chantal Savoie se penchent sur le roman d'amour *politically correct* mettant en scène « le bon et le beau sauvage ». Denis Poiré, ignoré on ne sait pourquoi dans les notes sur les auteurs en fin de volume, tente de démontrer, sans vraiment convaincre, que *Scoop* n'est pas un western malgré la présence des Indiens ! Pierre Huard démonte fort pertinemment les rouages parodiques activés par la bande dessinée franco-belge et démontre simultanément l'exercice critique auquel ils donnent lieu tant thématiquement que formellement par la reprise des motifs génériques.

Somme toute, l'ouvrage offre une suite cohérente de chapitres généralement bien structurés ayant l'avantage de proposer un panorama varié d'objets et d'approches qui circonscrivent bien la thématique. Les études historique, esthétique et institu-

tionnelle qui s'y côtoient enrichissent notre compréhension des stratégies discursives génératrices des représentations socio-culturelles; et elles illustrent les mérites d'aborder l'imaginaire par le biais sémio-pragmatique prenant simultanément en compte la bipolarité constitutive des actes de communication.

Denis Bachand

Université d'Ottawa