

## Qui trop embrasse mal étreint

### *Il était une fois... le western – Une mythologie entre art et cinéma*

Marie Claude Mirandette

Volume 36, numéro 1, hiver 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87046ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

#### Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

#### ISSN

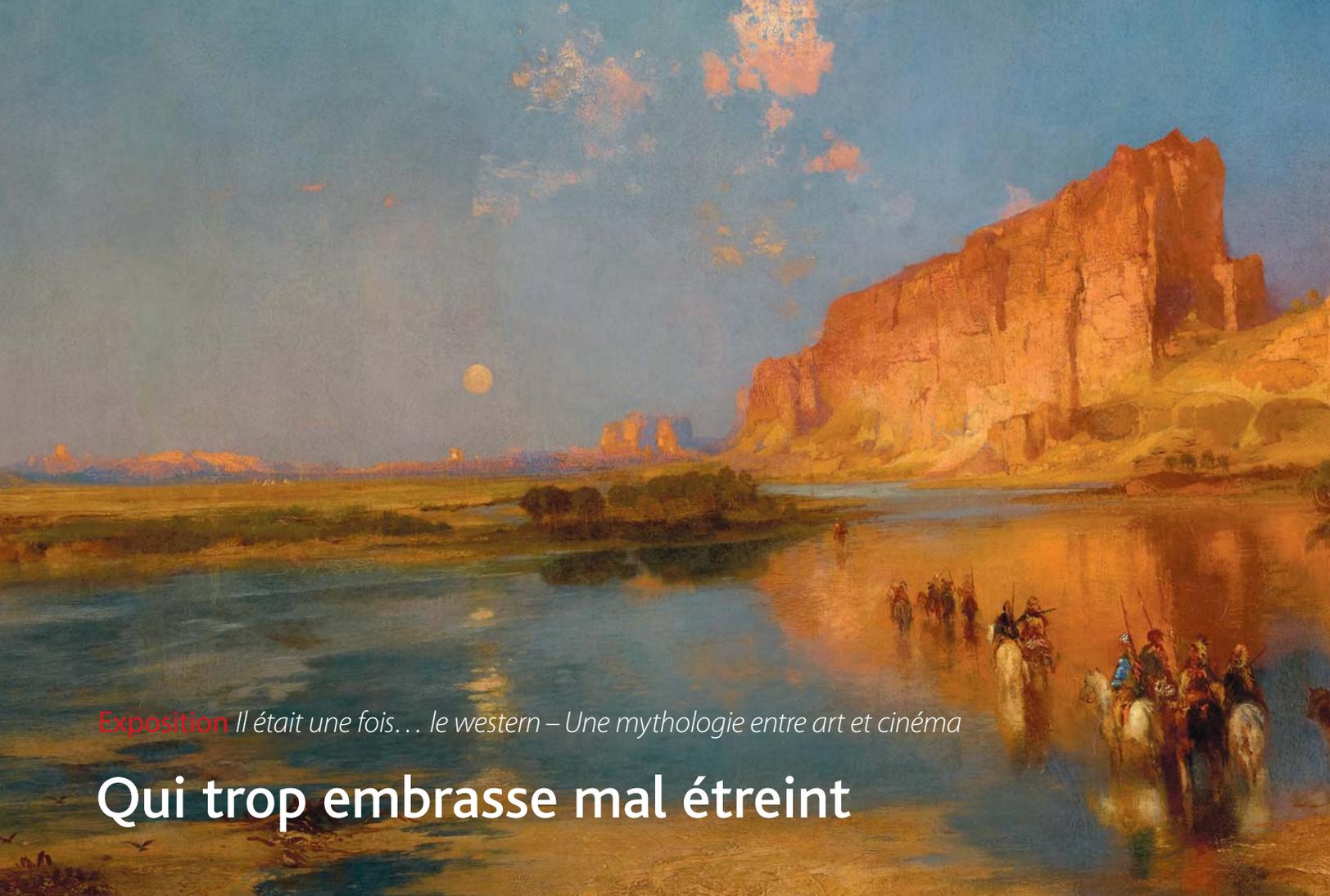
0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

#### Citer ce compte rendu

Mirandette, M. C. (2018). Compte rendu de [Qui trop embrasse mal étreint / *Il était une fois... le western – Une mythologie entre art et cinéma*]. *Ciné-Bulles*, 36(1), 14–21.



Exposition *Il était une fois... le western – Une mythologie entre art et cinéma*

## Qui trop embrasse mal étreint

MARIE CLAUDE MIRANDETTE

L'exposition que propose le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM), conçue en collaboration avec le Denver Art Museum, explore l'évolution d'un genre d'abord littéraire, devenu pictural, photographique, puis cinématographique: le western. Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, ce genre typiquement étatsunien s'est affairé à raconter l'épopée d'une nation en marche, tout en forgeant dans le même souffle ses mythes et ses légendes. Les questions relatives à la frontière, à la race, à la violence, à la virilité machiste et paternaliste, au sexisme et au patriotisme national, consubstantielles au genre, s'incarnent ici à coups de pinceau et en images filmiques, dans un désir de décortiquer les poncifs et les stéréotypes qui ont progressivement déterminé le genre, jusqu'à monopoliser l'imaginaire collectif à l'échelle planétaire et à s'imposer comme vérité exclusive et définitive. Pour reprendre les mots du journaliste dans **The Man Who Shot Liberty Vallance**: « Nous sommes dans l'Ouest ici, quand la légende dépasse la réalité, on publie la légende. » Au pays de Donald Trump et du site Internet Breitbart, force est de constater que la *fake news* postfactuelle a son histoire qui remonte bien au-delà de ce dont nos mémoires trop souvent amnésiques se souviennent, ce que cette présentation et son sujet rappellent puissamment.

Passionnante, foisonnante, multipliant les exemples (50 extraits de films, 250 œuvres d'art, un espace « Petit Western » pour les enfants et les familles conçu en partenariat avec le FIFEM et les artistes d'origine abénaquise Diane Obomsawin et Sylvain Rivard, un programme d'une quinzaine de films et de 8 conférences, ou!), faisant la démonstration de la tendance boulimique du MBAM et de son goût immodéré pour les expositions se déclinant d'abord quantitativement, la présentation a de quoi plaire.

La dimension pluridisciplinaire de la sélection, avec son ouverture aux arts visuels contemporains, ambitionne de mettre en évidence « les remarquables manifestations artistiques propres à l'un des genres les plus persistants en Amérique, sans pour autant en ignorer les côtés sombres »<sup>1</sup>. Mais l'exposition tient-elle ses promesses, au-delà de l'effet d'esbroufe de son statut événementiel? D'emblée, on pourra déplorer que la partie historique, qui aurait gagné à être resserrée — il y a trop d'artefacts

1. BONDIL, Nathalie. « Le Western, ou l'histoire alternative », catalogue d'exposition *Il était une fois... le western*, Montréal, MBAM/5 Continents Éditions, 2017, p. 21.



Thomas Moran (1837-1926), *Le mirage*, 1879, huile sur toile. Orange (Texas), Stark Museum of Art. — Photo: Tom DuBrock

pour ce qu'un visiteur moyen peut absorber en une seule visite et, à 23 \$ l'entrée, il risque fort de ne pas y faire un deuxième saut —, soit trop vaste et que l'exposition ne consacre pas une part assez généreuse aux propositions contemporaines ou marginales revisitant le genre et même, pour certaines, mettant à mal ses fondements. Ainsi, l'impression première qui se dégage de la portion historique de la présentation en est une de superficialité malgré la surcharge et l'hypothèse traditionaliste mise de l'avant dans la documentation explicative (panneaux, cartels et catalogue) n'apporte pas, au final, grand-chose de neuf à ce qui est déjà largement connu et diffusé. Il suffit de lire quelques auteurs ayant marqué l'historiographie du sujet (d'André Bazin à Matt Hauske en passant par Jean-Louis Leutrat, Patrick Brion et tant d'autres) pour s'en convaincre.

Deux axes fondamentaux sous-tendent l'ensemble du corpus ici mis en scène : d'abord la construction de la mythologie westernienne, depuis les représentations picturales et romanesques du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à sa cristallisation dans le cinéma western primitif et classique; puis, l'heure est au désenchantement avec les mouvements sociaux et politiques qui ont marqué l'histoire américaine depuis les années 1960 et redéfini en profondeur le

genre cinématographique. Le point de bascule entre ces deux vecteurs s'articule dans une figure d'altérité venue d'un pays de culture et d'histoire anciennes pour revisiter les poncifs d'un genre ultracodé et éclairer le manichéisme de sa mécanique : Sergio Leone. Le scénario de l'exposition se déploie en trois temps : le décor, le *casting* et l'action, et le découpage, en 10 salles explorant autant de thèmes.

### Enfilade thématique et discours historique normalisant

La première salle pose le décor westernien, avec ses paysages à perte de vue servant de toile de fond à cette épopée, déjà présents chez nombre d'artistes-illustrateurs (en peinture, en photo, en gravure et en sculpture), mais aussi dans la littérature populaire feuilletonesque du XIX<sup>e</sup> siècle. La vue d'ensemble de cette portion est époustouflante, avec ses tableaux grand-format — et quelques photos, dont des vues stéréoscopiques — qui en mettent plein la vue, impressionnent jusqu'à ce que l'on s'en approche pour découvrir qu'ils sont loin de présenter le fini maniaque et léché des œuvres des grands maîtres européens de l'époque. Ils créent une sensation de faste et de grandeur foncièrement illusionniste, à l'image de cette jeune

## Rêver ses classiques : construire l'Ouest mythique

CATHERINE LEMIEUX LEFEBVRE

Si les mythes de la Conquête de l'Ouest et de son histoire ont d'abord été représentés en littérature, en photographie et en peinture, le cinéma demeure le médium artistique qui a le plus profondément marqué l'esprit du public lorsqu'il est question de « western ». Et bien que le cinéma trouve ses sources dans les faits historiques et leurs premières représentations, il a grandement participé à la redéfinition de cette période, usant de l'image et — éventuellement — du son afin de faire naître le mythe. Le western tel qu'il existe aujourd'hui ne serait pas le même sans l'apport du septième art. À l'entrée de la première salle de l'exposition *Il était une fois... le western – Une mythologie entre art et cinéma*, un court texte introductif détaille les visées du projet. Panorama pluridisciplinaire et historique, le programme propose de faire la part des choses entre réalité et fiction, tout en présentant l'évolution qui a marqué le western, ainsi que les réflexions sur l'Ouest.

L'exposition s'attarde d'abord à l'ère classique du western, de l'établissement du genre jusqu'à son âge d'or. À la base du processus de mythologisation, la géographie de l'Ouest et les paysages sont rapidement mis de l'avant. D'emblée, les cinéastes cherchent à capter l'ampleur et la magnificence des paysages. La composition de l'image devient primordiale et au travail des lignes s'ajouteront les mouvements de caméra qui ouvriront le champ des possibles afin de transmettre au public cet « espace vierge » à conquérir. Il en va ainsi des images de Raoul Walsh (**The Big Trail**, 1930) et de John Ford (**Stagecoach**, 1939; **Wagon Master**, 1950). Le musée fait un choix audacieux en accordant une grande place à l'œuvre de Walsh, trop souvent laissé pour compte. Les grands classiques du cinéaste appartenant généralement à d'autres genres (**The Thief of Bagdad**, 1929; **White Heat**, 1949), il est souvent oublié lorsqu'il est question de western, bien qu'il ait donné au jeune Marion Robert Morrison — le légendaire John Wayne — son premier grand rôle dans **The Big Trail**.

Si la présentation épouse un certain filon chronologique, elle se concentre principalement sur de grandes thématiques; les visiteurs sont ainsi amenés à découvrir les archétypes de l'autochtone et du trappeur, de Daniel Boone au **Jeremiah Johnson** (1972) de Sidney Pollack. À ces deux figures s'ajoutent également celles du cowboy avec ses premières stars (Tom Mix, Harry Carrey) et du cowboy chantant à propos de laquelle l'exposition propose une ouverture intéressante. Ce « singing cowboy » se retrouve dans les productions québécoises

de Gilles Carle (**La Mort d'un bûcheron**, 1973) et de Jean-Claude Labrecque (**Les Smattes**, 1972). Ces figures archétypales permettent ensuite de faire le saut vers les figures « légendaires » de l'Ouest, alors que se brouillent les frontières entre réalité et fiction.

Le cinéma se réapproprie ces « héros et héroïnes » mythiques dont les portraits photographiques viennent souvent se confronter aux extraits. De même, le western devient parfois spectacle grâce aux comédies musicales hollywoodiennes, transformant l'indomptable Calamity Jane en une Doris Day blonde, propre et correctement masculine (**Calamity Jane** de David Butler, 1953). Le traitement de ces grands mythes oscille entre réalisme et fictionnalisation, ce qui participe à amplifier le processus de mythologisation. C'est dans la caméra de Sam Peckinpah que l'on retrouve Billy the Kid (**Pat Garrett and Billy the Kid**, 1968) et à travers la vision esthétique d'Andrew Dominik que l'on redécouvre Jesse James (**The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford**, 2007). Le MBAM accorde cependant une importance particulière à deux personnages : Buffalo Bill et Sitting Bull; une variété d'extraits montre le travail monumental de « construction de l'Ouest » effectué par la troupe du *Wild West Show*: l'Ouest est un spectacle grandiose qu'il faut savoir vendre au public.

Avec Sitting Bull, l'exposition exprime une volonté d'ouverture à la question amérindienne et un désir de proposer une vision plus éclairée d'un pan de l'histoire qui porte encore les distorsions imposées par l'approche impérialiste de cette période. Mais l'exposition ne s'aventure guère vers les autres minorités et éclipse la représentation afro-américaine, mexicaine ou immigrante. Car les colons étatsuniens n'ont pas, seuls, participé à construire l'Ouest et, si l'exposition se veut une fenêtre permettant aux grands oubliés de rétablir un débalancement historique, pourquoi alors ne traite-t-elle pas ces minorités négligées? En effet, le cinéma a ouvert quelques portes dans la mise en valeur de ces communautés par exemple dans **Sergeant Rutledge** (1960) de John Ford, avec un protagoniste afro-américain, **Heaven's Gate** (1980) de Michael Cimino, qui expose le massacre de communautés immigrantes, ou encore **The Magnificent Seven** (1960) de John Sturges (présent dans l'exposition), qui met en scène une communauté mexicaine. 

Amérique tout occupée à paraître plus qu'à être. On y vend l'Ouest aux visiteurs comme autrefois aux jeunes hommes encouragés à prendre le train vers la Frontière à coups de «Go West Young Men»... Par ici, mesdames et messieurs, le spectacle de l'Ouest sauvage!

Au centre de cette première station, un tipi de plexiglas dans lequel d'authentiques costumes amérindiens ont été suspendus, tels les fantômes d'une culture évanescence sur laquelle s'est entièrement construite une mythologie qui les a méprisés, niés, dépossédés. Le visiteur est ainsi mis au parfum du caractère factice, tape-à-l'œil et usurpateur de ce qu'il s'apprête à découvrir : l'histoire que l'on va lui raconter est bien «arrangée avec le gars des vues»! Une entrée en matière habile et teintée d'ironie.

Après avoir planté ce décor, la deuxième salle, tel un générique de début de film, aligne ses têtes d'affiche, sa distribution de personnages stéréotypés, avec son lot de cowboys, d'Indiens, de hors-la-loi, de justiciers armés, de shérifs, de desperados, de prostituées de saloons, de trappeurs, de soldats de cavalerie, de pionniers, etc. C'est ici que prennent forme les prémisses du western cinématographique, qui s'abreuve à l'aune d'une tradition picturale le précédant de quelques décennies. Et lorsque sont tournés les premiers films (fin XIX<sup>e</sup>), la Conquête de l'Ouest, bien que toute proche encore, est déjà chose du passé; aussi ne faut-il pas négliger la part de nostalgie teintant ces représentations. On sait à quel point les Américains entretiennent un rapport singulier à leur cinématographie et combien Hollywood a participé à l'élaboration d'un récit héroïque et patriotique de l'histoire nationale, en particulier dans le genre westernien, qui en fut l'un des principaux vecteurs narratifs. Force est de constater que les tableaux et sculptures de Frederic Remington, Charles Marion Russel, Thomas Eakins ou Edward S. Curtis, ici regroupés suivant la nature de leurs protagonistes, exemplifient cet héroïsme patriotique dans une facture relevant plus de l'art populaire — illustration narrative — que savant.

Dans la salle suivante, qui pourrait s'intituler «Distribution prise 2», sont évoqués quelques personnages réels devenus légendaires grâce à l'Ouest : Calamity Jane, Billy the Kid, Jesse James, mais aussi Wil James, ce Canadien français parti au Sud vivre son rêve américain. On y retrouve des photographies, ainsi que quelques livres, documents, artefacts et extraits de films inspirés de ces légendes. Les îlots consacrés à Billy the Kid et Jesse James sont fascinants et les films retenus (**Pat Garrett & Billy the Kid** de Sam Peckinpah et **The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford** d'Andrew Dominik), on ne peut plus pertinents et criants de vérité.

Un grand présentoir est entièrement dévolu au *Wild West Show* de Buffalo Bill, et l'on aurait apprécié une volonté de compréhension mieux étayée de cet étrange phénomène de foire



William Notman & Son, Montréal, *Sitting Bull et Buffalo Bill, Montréal, Québec, vers 1885*, carte de cabinet. Golden (Colorado), Buffalo Bill Museum and Grave.

afin de commencer à saisir les tenants et les aboutissants de cette représentation folklorique jusqu'à la caricature, tablant sur une perception persistante de l'Amérindien des Plaines à plumes comme icône générique du «sauvage»... Mais qui étaient donc ces autochtones qui s'engageaient dans cette troupe et quelles étaient leurs motivations, outre l'appât d'un gain non négligeable en des temps de misère, à nourrir la bête qui les dévorait? Que sait-on précisément de cette entreprise? Existe-t-il des témoignages de ceux qui voyagèrent jusqu'ici et même en Europe pour entretenir cette vision ethnocentriste et colonialiste du sauvage cruel, niais et méchant? Le catalogue évoque ces questions, certes mieux que les panneaux en salles, mais de manière assez incomplète et peu satisfaisante.

La quatrième salle, peut-être la plus belle du parcours, décline l'action westernienne, ses ressorts narratifs et ses typologies : duels, attaques de diligences, de trains ou de cavalerie, bagarres au saloon entre deux parties de cartes et trois verres de tord-boyaux, etc. Tableaux et films jouent du coude dans un bel accrochage, asymétrique, mais parfaitement équilibré, autour d'une diligence de tournée du *Wild West Show* ayant appartenu à Buffalo Bill, pièce de résistance de cette section. Sur le mur du fond, la réalité et le point de vue autochtones sont esquissés



**Mon nom est personne** de Tonino Valerii et Sergio Leone (1973)

dans une tentative d'éclairer d'un jour nouveau la question amérindienne traversant le mythe westernien pour en fixer le récit. Quelques dessins du XIX<sup>e</sup> siècle, faits par des artistes cheyennes, lakotas et arapahos (dont certains signés Tašúnke Witkó — qui se traduit littéralement Crazy Horse), permettent d'entrevoir une interprétation alternative des batailles légendaires ayant émaillé la Conquête de l'Ouest. Mais sans mise en contexte de ces œuvres sur papier, présentées dans un accrochage peu avantageux, on reste perplexe quant à la portée sémiotique à accorder à ces dessins naïfs dont on pressent qu'ils ne sont pas du tout innocents...

Au mi-temps de la visite, deux salles (5 et 7), consacrées respectivement à John Ford et Sergio Leone, opèrent la transition du classicisme vers la modernité à travers une mise en espace qui les distingue (voir encadré à la page 19). Ford, qui a donné ses lettres de noblesse au genre, n'hésite pas à revendiquer ses sources, en particulier le style très évocateur de Frederic Remington. Sa composition de l'image filmique est profondément picturale, avec ses rapports de proportions 1/3-2/3, ses vastes horizons à perte de vue baignés de cette poussière si poétique qu'il parvenait à capter à coup de filtres colorés. Chacun de ses plans est un tableau vivant montrant à voir la trame contextuelle où s'est inscrite en filigrane la légende de l'Ouest, ici exprimée avec justesse.

Il en va de même de la salle Leone mettant en scène sa distanciation iconoclaste. « Le cinéma, une usine à mythes », se plaisait à dire celui qui en a décortiqué, puis revisité les motifs fondamentaux avec maestria. Le cinéaste est présenté telle l'interface intergénérationnelle qu'il a été, entre classicisme et modernité, ultra réalisme et stéréotypes à la limite du kitsch. Entre ces deux salles, une poignée de films de l'immédiat après-guerre ouvrant la voie au western crépusculaire ont été regroupés.

### Le western moderne, postmoderne et contemporain

Les variantes subséquentes du genre sont déclinées dans les trois dernières salles, avec une sélection de films et d'œuvres visuelles qui, depuis les années 1960, ont déboulonné les poncifs westerniens. D'abord, un espace est consacré au cinéma, qui

fait la part belle aux propositions de la contre-culture (**Easy Rider**, avec le bolide enfourché par Peter Fonda comme pièce de résistance) et aux films revisitant la mythologie dans une perspective vériste, à l'image de ce que fut en son temps le néoréalisme italien (**Little Big Man** d'Arthur Penn), ou encore à des réalisateurs qui, à l'instar de Kevin Costner et Quentin Tarantino, ne se cantonnent plus aux seuls stéréotypes binaires du bon cowboy et du mauvais Indien. Ainsi en va-t-il du western crépusculaire et du Nouveau western romanesque (à peine mentionné).

À travers cette sélection est mise en évidence l'influence de la culture westernienne dans tous les domaines des arts, en Amérique comme ailleurs et notamment au Québec (voir **Le Révolutionnaire** de Jean Pierre Lefebvre, **Visage pâle** de Claude Gagnon ou **Red** de Gilles Carle). Ici et à quelques reprises dans l'enfilade des salles, on évoque la dimension canadienne (surtout canadienne-française) du western et ses figures de trappeur et de l'explorateur qui participèrent au développement de relations plus « pacifiques » avec les populations autochtones. De ce nombre, les photos documentaires de William Notman, mais surtout l'étonnante épopée romanesque en terres étatsuniennes d'Ernest Dufault, alias Wil James, qui illustre le caractère factice de l'Ouest et de sa mythologie où le passé n'existe pas et où tous peuvent devenir ce qu'ils croient être intérieurement. C'est là l'une des belles incarnations de la notion tout américaine de *self-made man*, de ces hommes qui se sont faits tout seuls, par l'unique force de leur détermination. Ceux qui ne parviennent pas à donner vie à ce miracle/mirage ne seraient pas des hommes, des vrais, mais des lâches, comme celui qui assassina Jesse James!

Dans le second îlot de cette même salle, ainsi que dans la suivante, se déploie une enfilade d'œuvres d'artistes contemporains, autochtones ou d'origines autochtones, comme les Canadiens Brian Jungen et son *Prince* inspiré de la figure de l'Indien vendeur de tabac de l'imagerie populaire, entièrement constitué de gants de baseball, et Kent Monkman avec son installation *Boudoir de Berdashe*, ou encore les Américains Wendy Red Star et Brad Kahlhamer, peut-être les artistes les plus intéressants de la sélection. Ce « western revisité » propose diverses

# Écrire et réécrire le western : les grands maîtres

CATHERINE LEMIEUX LEFEBVRE

Parmi les salles thématiques d'*Il était une fois... le western – Une mythologie entre art et cinéma*, deux sont dédiées à des réalisateurs considérés à juste titre comme des figures de proue du western : John Ford et Sergio Leone.

D'abord John Ford. La salle débute avec une ligne du temps exposant des moments marquants de la biographie du réalisateur hollywoodien. Les murs arborent également deux toiles qui ont directement inspiré le cinéaste. Si les informations factuelles offrent des renseignements clarifiant le parcours du réalisateur et documentant l'évolution de sa pratique, les objets filmiques sont plus qu'évocateurs pour bien comprendre la vision de l'homme et ses préoccupations.

Amenés à mieux connaître le cinéaste et sa filmographie, les visiteurs peuvent ensuite pénétrer dans une seconde section où sont projetés, sur écran géant, des extraits de réalisations de Ford : de **Bucking Broadway** (1917) à **Stagecoach** (1939), jusqu'au western crépusculaire **The Man Who Shot Liberty Valance** (1962). La diffusion sur grand écran a son importance pour mettre en évidence le talent de metteur en scène de John Ford, qui pourrait être déprécié par un public contemporain habitué au rythme soutenu des productions grand public actuelles (vitesse du montage, mouvements internes ou de caméra très mobile, etc.). En effet, ces projections permettent de (re)découvrir la précision du cinéaste à construire l'action dans un cadre fixe, sa façon de dessiner les lignes composant l'image ou encore de laisser les comédiens se déplacer et habiter le champ. Sa caméra bougeant très peu, ses rares mouvements sont d'autant chargés sémantiquement : elle accompagne les personnages dans leur chevauchée, capte la magnificence des paysages, etc.

Par ailleurs, il faut mentionner le souci du MBAM de faire ressortir un élément particulier de la carrière de John Ford, qui fait écho à la célèbre phrase utilisée par le cinéaste pour se présenter : « Je m'appelle John Ford. Je fais des westerns. » Car si le réalisateur a été reconnu pour ses nombreux westerns, il a aussi tourné des films n'appartenant pas à ce genre et qui sont également soulignés dans l'exposition. Rappelons que ces derniers sont les seuls à avoir été récompensés d'un Academy Award (dont **The Grapes of Wrath**, 1941, et **How Green Was My Valley**, 1942). Jamais un western fordien n'a reçu de précieuse statuette, renforçant l'idée que ce genre a longtemps été sous-estimé, voire méprisé.

Suivant la même mise en espace, la salle dédiée à Sergio Leone comporte elle aussi deux sections : l'une informative, l'autre consacrée aux projections sur un grand écran incurvé. Contrairement à celle de Ford, la production westernienne du cinéaste italien fut plus courte ; il réalisa son premier western en 1966 et ne tourna que cinq films de ce genre. Néanmoins, Leone demeure l'un des noms les plus associés au western et son œuvre, accompagnée de la musique singulière d'Ennio Morricone, est devenue une référence en matière de représentation de l'Ouest.

En pénétrant dans la pièce, le public prend connaissance de la « ligne du temps » du cinéaste. Familier des codes classiques du genre, Leone s'est davantage inspiré de références cinématographiques que picturales, contrairement à Ford. Les murs latéraux de la salle montrent l'apport direct des films du réalisateur, d'abord sur la carrière de Clint Eastwood, puis sur la naissance d'un sous-genre westernien : le « western spaghetti ». L'exposition propose d'un côté une sélection d'affiches de films appartenant à ce sous-genre, d'ailleurs critiqué par Leone lui-même pour la piètre qualité de ses productions, et qui pourront être explorés par les plus curieux. De l'autre, on présente un survol du parcours d'Eastwood (comme acteur, puis réalisateur) à la suite du succès connu par la trilogie des dollars du maître italien.

Dans la salle de projection, le public est invité à se familiariser avec les imposantes réalisations du cinéaste. Le format de l'écran, qui se prête parfaitement à l'image allongée, et la puissance des haut-parleurs permettent une immersion complète du spectateur qui peut apprécier, avec **Once Upon a Time in the West** (1969), le travail minutieux de la matière sonore (jamais la goutte d'eau tombant sur le chapeau de Woody Strode n'aura résonné aussi clairement) et sentir pleinement cette captation de l'attente, du temps qui passe et laisse sa trace. Avec l'extrait du film **The Good, the Bad and the Ugly** (1966), la présentation déconstruit le montage en projetant la séquence du duel final, opposant les trois protagonistes, sur trois écrans leur étant respectivement consacrés. Cet exercice place le spectateur au cœur de la tension dramatique, lui qui revit avec une forte impression de réalisme ce duel le forçant à chercher successivement des yeux chacun des personnages. Expérience immersive, donc, à l'intérieur de cet objet de pur montage. 🎬

## Quand retombe la poussière : après-guerre et contre-culture

CATHERINE LEMIEUX LEFEBVRE

Si l'enchaînement des salles de l'exposition *Il était une fois... le western – Une mythologie entre art et cinéma* met en valeur une conception classique, voire traditionnelle du western, la visite se termine sur quelques salles consacrées au western crépusculaire, propre à la période d'après-guerre et à la contre-culture. D'ailleurs, dès la lecture du texte d'introduction, le public est averti qu'un volet y aborde un corpus qui brise « les tabous d'une cinématographie cadenassée par une censure patriotique, puritaine et manichéenne pour devenir un puissant instrument critique ».

Dans l'Amérique de l'après-guerre, marquée par une période de prospérité économique, mais aussi par les tensions de la Guerre froide qui affectent toutes les sphères de la société, naît la figure de l'antihéros, protagoniste ténébreux et ambigu teinté de nuances. Les frontières manichéennes qui divisent les bons des méchants se fondent les unes aux autres pour proposer des personnages perfectibles nettement plus « humains ». Davantage que les cruels et féroces antagonistes de la période classique, le héros moderne doit désormais affronter ses démons intérieurs et chercher à leur échapper dans le vertige des grands espaces que lui offre l'Ouest.

De plus, la question de la représentation autochtone revient en force au-devant de la scène; c'est une préoccupation fondamentale chez certains cinéastes qui, de plus en plus, remettent en question l'image du « mauvais sauvage » qui a longtemps teinté le message manichéen du western classique. Les extraits présentés dans ces salles mettent en valeur les films de Delmer Daves avec **Broken Arrow** (1950), d'Anthony Mann avec **The Man from Laramie** (1950) ou de Fred Zinnemann avec **High Noon** (1952)—de ce dernier, John Wayne a affirmé qu'il s'agissait du film le plus antiaméricain qu'il lui avait été donné de voir. La représentation des femmes évolue également en marge des luttes féministes et favorise la création de films mettant en scène des personnages moins effacés, plus forts et pouvant s'imposer auprès du héros masculin. Le baroque et saturé **Johnny Guitar** (1954) de Nicholas Ray exemplifie cela.

Avec le déclin du western dans les années 1950, les films appartenant à ce genre se font de plus en plus rares. L'exposition du MBAM fait donc la part belle à l'influence marquée des codes westerniens sur d'autres genres. Ainsi, le

mouvement de la contre-culture y fera référence dans des productions comme le *road movie* de Dennis Hopper, **Easy Rider** (1969), dont les protagonistes poursuivent les mêmes quêtes que celles des héros du western crépusculaire.

Bouleversé par divers mouvements sociaux (libération de la femme, droits des Noirs, American Indian Movement, etc.) et la controversée Guerre du Vietnam, le cinéma voit éclore des œuvres qui s'inscrivent dans cette mouvance contestataire. Les films retenus ici dénoncent plus fortement le génocide des Premières Nations (**Little Big Man** en 1970 d'Arthur Penn en est le parfait exemple), alors qu'un film comme **Midnight Cowboy** (1969) de John Schlesinger expose des représentations sexuelles et genrées non hétéronormatives influencées par la culture de l'Ouest étatsunien. La question afro-américaine s'en inspirera également dans la mouvance des multiples productions de l'ère de la « blaxploitation » des années 1970, dont les codes sont tributaires de ceux du genre westernien. Malgré tout, la présentation de ces diverses problématiques sociales demeure superficielle et ne permet pas de plonger au cœur des enjeux qui y sont liés. Les extraits sélectionnés ne rendent pas toujours justice aux remises en question qui ont été traitées par les cinéastes des années 1950 à 1970.

En fin de parcours, le visiteur est invité à prendre place dans une salle consacrée à la présentation d'extraits de films contemporains ayant participé à une forme de renaissance du western. Les extraits retenus démontrent ainsi un désir de revisiter les codes et les thèmes chers au genre dans une perspective postmoderne. Les productions des grands studios y côtoient les productions indépendantes comme les cinéastes classiques, les modernes ou les postmodernes. Clint Eastwood, Wim Wenders, Ridley Scott, Jim Jarmusch, Quentin Tarantino et les frères Coen figurent dans cette sélection diversifiée qui rallie les représentations assumées du western (**Unforgiven**, 1992; **Dead Man**, 1995; **True Grit**, 2010) et les références indirectes (**Bronco Billy**, 1980; **Paris, Texas**, 1984; **Thelma and Louise**, 1991). Cette sélection révèle un western qui demeure pertinent au cinéma, car le « mythique » qui l'entoure offre un riche terreau créatif et narratif au moment même où l'image parfaite de l'Amérique s'effrite peu à peu. 

réflexions sur cette iconographie afin de remettre en cause les notions sexuelles, raciales et genrées qu'elle sous-tend. Cette section, de loin la plus pertinente pour ce qui est de la vision autochtone, aurait gagné à être étayée et surtout explicitée (à cet égard, le texte du catalogue, rédigé par Gerald McMaster, est plus éclairant), car les visiteurs semblaient quelque peu désarçonnés par ces propositions à mille lieues de l'art facile, accessible et populaire auquel ils avaient été jusque-là exposés.

Pour clore le parcours de cette exposition, une belle sélection d'extraits de films réalisés depuis les années 1990. Les Tarantino, Jarmusch, Eastwood et autres consorts y brillent par leur sensibilité ou leur inventivité à renouveler un genre qui paraissait, dans les années 1970 et 1980, avoir épuisé ses ressorts narratifs.

### Une histoire (encore) écrite par les vainqueurs

Quelques textes du fort beau catalogue s'efforcent d'étayer plus substantiellement le rapport entre le western et l'art contemporain, que l'on qualifie très romantiquement de « recherche de l'innocence perdue ». À titre d'exemple, le travail de l'artiste micmaque Gail Tremblay, constitué d'une série de paniers de forme traditionnelle confectionnés non pas de fibres végétales, mais de pellicule filmique, qui clôt l'exposition. Cette œuvre permet d'entrevoir et d'espérer une prise en charge par les autochtones mêmes de leur culture et de leur histoire, dans leurs liens complexes et tortueux avec celle des colons. Et c'est cette histoire-là que l'on aurait aimé voir, lire et entendre plus distinctement.

En filigrane des panneaux et des cartels explicatifs, le visiteur constate que l'on évoque les forces en présence sans jamais réussir à mettre en place une véritable posture critique de ces phénomènes qui, encore aujourd'hui, polarisent l'Amérique tout entière. Malgré une volonté d'éclairer les mécanismes du récit westernien et l'ensorcellement exercé par ce genre, devenu canonique à coup de films un peu simplistes qui sont parvenus à imposer leur légende, on peine toujours à en saisir et analyser, dans une perspective historico-critique, les enjeux politiques et les valeurs sociétales qu'ils expriment fondamentalement. Tout aspiré par notre ravissement d'un sujet qui s'est autoproclamé mythologique jusqu'à se croire, et nous avec lui, on en oublie presque comment cette marche du progrès s'est faite, dans la réalité comme dans sa représentation, dans un mépris total de celui que l'on n'a eu de cesse de dépeindre — et que l'on continue trop souvent à percevoir — comme un sauvage, un barbare malin et cruel, sans éthique et sans âme.

On déplorera tout autant la quasi-absence de la diversité et de l'iconoclastie sanguine américaines, largement esquivée par le western, et qui demeure problématique au pays de l'Oncle Trump, pour qui il y a encore et toujours eux et nous. Aux



Brian Jungen (né en 1970), *Le Prince*, 2006, gants de baseball, mannequin de couture. Montréal, Collection Claridge. — Photo : Denis Farley

sauvages d'autrefois ont succédé les violeurs mexicains, les musulmans et terroristes islamistes (que l'on confond jusqu'à l'indistinction), mais le discours haineux et disqualifiant reste<sup>2</sup>. De même, à trop vouloir désamorcer la charge colonialiste d'un genre qui s'articule fondamentalement sur une dichotomie binaire et conflictuelle entre le sauvage et le civilisationnel, entre « eux » et « nous », on finit par en occulter la portée critique et sa capacité à réfléchir le sujet en dehors du cadre habituel, à savoir celui du vainqueur qui écrit l'histoire, la réécrit aussi, pas tant dans une authentique volonté d'analyser et de comprendre ses actions passées afin d'en tirer quelque enseignement, que pour se dédouaner une nouvelle fois de sa responsabilité au regard de l'histoire. Et quand le récit se répète jusqu'à la légende, alors on l'imprime dans l'espoir qu'il s'impose comme vérité unilatérale. 🗣️

*Il était une fois... le western – Une mythologie entre art et cinéma*  
Au Musée des beaux-arts de Montréal  
Jusqu'au 4 février 2018

2. Voir entre autres : François Margolin, « Et si Donald Trump était un héros de Western » dans *Le Figaro*, 13 janvier 2017 [en ligne]. [<http://www.lefigaro.fr/vox/monde/2017/01/13/31002-20170113ARTFIG00218-et-si-donald-trump-etait-un-heros-de-western.php>] (page consultée le 12 novembre 2017).