

## Le genre Western

Le western est le genre dans lequel les Américains ont reconnu leur idéal de conquête. Dans le cadre de l'Amérique des pionniers, entre 1860 et 1890, il raconte la quête d'un individu ou d'une communauté. Dans la culture américaine, le western joue le même rôle que le roman d'apprentissage du XIX<sup>ème</sup> siècle dans la culture européenne comme par exemple *L'Éducation sentimentale* (Flaubert, 1869).

Dans *Le western ou le cinéma américain par excellence* (préface au livre du même titre de Jean-Louis Rieuepeyrou 1953), André Bazin définit ainsi les archétypes du western :

- Des chevauchées, des bagarres
- Des hommes forts et courageux dans un paysage d'une sauvage austérité
- La pure jeune fille, vierge, sage et forte qui finit par épouser le héros
- La sinistre canaille
- Une menace incarnée par la guerre de sécession, les Indiens ou les voleurs de bétail
- L'entraîneuse du saloon au grand cœur qui sacrifie sa vie et un amour sans issue au bonheur du héros et qui se rachète définitivement dans le cœur du spectateur. Toutes les femmes sont ainsi dignes d'amour. Seuls les hommes peuvent être mauvais
- Paysages immenses de prairies, de désert, de rochers, ou s'accroche la ville en bois, amibe primitive d'une civilisation.
- L'homme blanc est le conquérant créateur d'un nouveau monde. L'herbe pousse où son cheval a passé, il vient tout à la fois implanter son ordre moral et son ordre technique, indiscutablement liés, le premier garantissant le second. La sécurité matérielle des diligences, la protection des troupes fédérales et la construction des grandes voies ferrées importent moins que l'instauration de la justice et de son respect.
- La justice pour être efficace doit être extrême et expéditive, moins que le lynchage cependant.



Dans *Evolution du western*, un article des Cahiers du Cinéma de 1955, Bazin constate que seuls des hommes forts, rudes et courageux peuvent conquérir les paysages de l'Ouest alors que la police et les juges profitent surtout aux faibles. Il définit ainsi deux époques du western classique où l'on passe de l'épopée à la tragédie.

Légitimant la conquête de l'ouest face à des indiens violents jusque dans les années 50, émerge ensuite le doute face à la diffusion des témoignages sur la violence de l'extermination des indiens et l'exploitation des pionniers pauvres (*Johnny Guitar*, *La flèche brisée*, *Un homme nommé cheval*). Le western se fait ensuite réflexion globale sur la violence constitutive de l'Amérique à l'aune de la guerre de Corée puis du Vietnam (*L'homme de l'ouest*, *Il était une fois dans l'ouest*, *Les portes du paradis*), avant que n'émerge la question de l'autre aux Etats-Unis, de l'altérité des noirs et des Indiens (*Danse avec les loups*, *Impitoyable*).

L'évolution du western se lit à travers celle de John Wayne dans les films de John Ford. Du manichéisme du Ringo Kid de *La chevauchée fantastique* (1939) au paternalisme bienveillant du capitaine, incarnant les valeurs traditionnelles de la cavalerie, dans *La charge héroïque* (1949) jusqu'au paria de *La prisonnière du désert* (1956) ou le Tom Doniphon de *L'homme qui tua Liberty Valance* (1961).

### Le western classique (1903-1952)

Les origines du genre se confondent avec la naissance du cinéma. *L'attaque du grand rapide* (1903) d'Edwin S. Porter est considérée comme le premier western et la première tentative américaine de montage narratif.

Les premières stars du western sont Gilbert M Anderson alias Broncho Billy, William S. Hart, connu en France sous le nom de Rio Jim, et surtout Tom Mix.

Les premiers grands réalisateurs de western sont Cecil B. De Mille avec *Le Mari de l'Indienne*, (1914), Raoul Walsh et surtout John Ford avec *Le cheval de fer* (1924) et *Trois sublimes canailles* (1926).

Avec l'arrivée du parlant, le western, esclave de la technique, se fige et s'alourdit. Seul Raoul Walsh parvient à réaliser des chefs-d'œuvre : *In Old Arizona* (1929) et surtout *La piste des géants* (1930), tourne en 70 mm, qui marque le début en vedette de John Wayne.

Avec *La chevauchée fantastique* de John Ford, l'invention s'impose à nouveau et l'espace reprend ses droits, c'est l'apogée du western classique (1939-1952).

Dégingandé, sobre et charismatique, John Wayne interprète pour la première fois le héros fordien marginal, solitaire et intègre, timide et courtois avec les femmes, même prostituées.

#### **Sont évoqués:**

- L'aventure épique du cheval de fer : *Les pionniers de la Western Union* (1941), de Fritz Lang
- les grandes figures de l'Ouest : Buffalo Bill, Jesse James et surtout Wyatt Earp aux côtés de l'inséparable Doc Holliday dans *My darling Clementine* (1946) de John Ford
- L'acheminement des convois : *La rivière rouge* (1948) de Hawks ou *Les affameurs* (1952) de Mann.
- La défense des frontières et la lutte contre les Indiens : c'est l'objet du cycle de la cavalerie de John Ford : *Le massacre de fort Apache* (1948), *La charge héroïque* (1949), *Rio Grande* (1950).

Dès *Le massacre de fort Apache*, Cochise et ses guerriers sont montrés comme des hommes dignes et valeureux, susceptibles de négocier la paix mais régulièrement trahis par les agents indiens (Silas Meacham) ou par des officiers arrogants et racistes (le colonel Thursday). Cette critique novatrice sera encore plus marquée dans *La flèche brisée* de Delmer Daves ou *La porte du Diable* d'Anthony Mann.

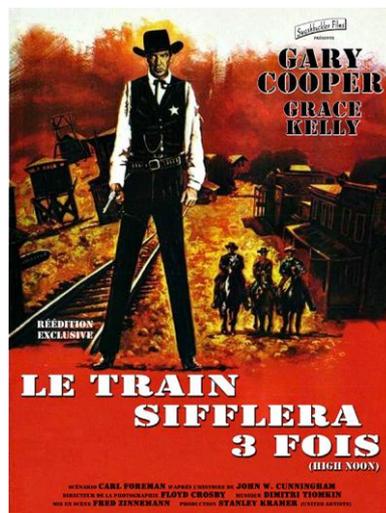
#### **Le western moderne (1953-1964)**

Dans les années 50 apparaît ce que Bazin dénomme **le surwestern** "un western qui aurait honte de n'être que lui-même et chercherait à justifier son existence par un intérêt supplémentaire d'ordre esthétique, sociologique, moral, psychologique, érotique".

*Le train sifflera trois fois* (1953) de Fred Zinnemann –allégorie démocratique sur le bien, le mal, la dénonciation, la lâcheté - est, selon André Bazin le modèle achève de ce surwestern.

Les valeurs traditionnelles de l'Amérique sont également mises à mal chez Anthony Mann avec *Les furies* (1950) ou *L'appât* (1953).

Le mythe américain par excellence du droit à la liberté est systématiquement compromis par la cupidité, la vengeance ou la mégalomanie des hommes. *Quatre étranges cavaliers* (1954) de Dwan démontre la fragilité des institutions démocratiques : Le jour de l'Indépendance et de son mariage, un homme innocent est poursuivi par ses concitoyens qui veulent le lyncher.



Le méchant, Mc Carty, est tué grâce à un faux message d'un faux shérif et une cloche d'église. Dans les sept westerns que Budd Boetticher réalise avec Randolph Scott, le style est aussi simple que les héros impassibles. Dans *L'homme de l'Arizona* (1957), tout se joue sur des parties de poker. Les bons et les méchants sont difficilement discernables; ils ont les mêmes rêves, la même solitude, le même code moral.

Avec *Le gaucher* (1958) d'Arthur Penn apparaît un anti-héros suicidaire, en manque de père, incarnant le mal des adolescents. La même année Anthony Mann réalise *L'Homme de l'Ouest* avec Gary Cooper, une œuvre mortifère.

Si le surwestern tente de transposer les valeurs de l'Amérique dans le western, **le western baroque** s'intéresse à la face sombre de cette transposition, lorsque le héros vit comme une perte ou un déclassement l'entrée dans un monde moderne dont il se sent exclu. Ainsi *Duel au soleil* (King Vidor, 1946), *L'ange des maudits* (Fritz Lang, 1952) *Johnny Guitare* (Nicholas Ray, 1954), *L'homme qui n'a pas d'étoile* (King Vidor, 1955), *La prisonnière du désert* (John Ford, 1956) et *Quarante Tueurs*, (1957) de Samuel Fuller.

Avec *Les deux cavaliers* (1961) et *L'homme qui tua Liberty Valance* (1962) de John Ford, la légende de l'Ouest est définitivement considérée comme un mythe caduc.

Comme *La prisonnière du désert*, *Les deux cavaliers* a pour thème le drame des blancs faits prisonniers par les indiens. Que sont devenues les femmes ? Qu'est-il arrivé aux enfants ? Sont-ils encore des blancs ou totalement des indiens ? Mais alors que *La prisonnière du désert* était à la fois lyrique et inquiet, *Les deux cavaliers* est un film tragique et crépusculaire. Nathan accomplissait ce qui lui semblait être son devoir. Le personnage de McCabe, pourtant joué par l'incarnation de la justice, James Stewart, reconnaît qu'il touche 10 % sur tout ce qui se passe dans sa ville.

*L'homme qui tua Liberty Valance* est aussi une vision désenchantée et crépusculaire de l'Ouest américain. Le directeur du Shinborne Star fait remarquer au sénateur Stoddard que "dans l'Ouest lorsque la légende devient la réalité, c'est elle qu'on imprime". Il ne peut alors s'empêcher de penser à ce qui se serait passé si on avait su quel était le véritable héros responsable de la mort de Liberty Valance : Tom aurait sans doute épousé Hallie et serait devenu une figure légendaire du Far-West, alors que lui, Ransom, serait demeuré un petit avocat de province.

*Les cheyennes* (1964) de Ford ouvre aussi la voie de la dénonciation historique du génocide indien.

Ainsi comme il avait tracé la voie du western classique, Ford ouvre la voie du western moderne dont vont s'emparer Sergio Leone et Arthur Penn. Le western renaît une seconde fois lorsqu'il devient le miroir des problèmes contemporains.

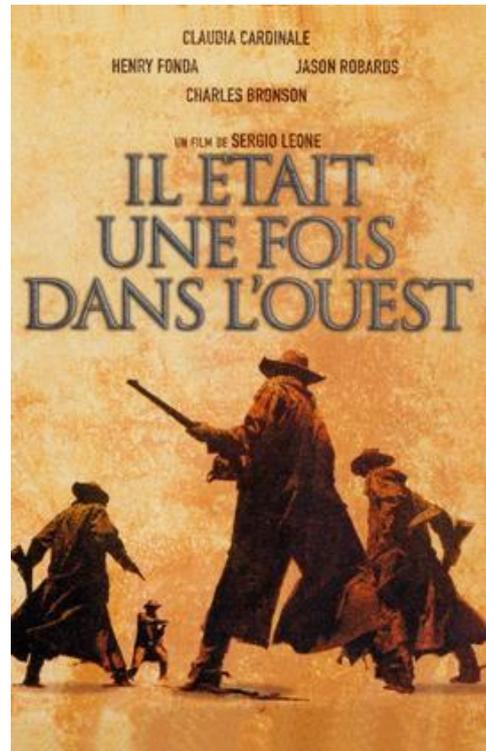
### Le western italien (1964-1971)

Le western spaghetti et ses déclinaisons en western zapata (analyse politique ancrée dans la révolution mexicaine) ou même western fayot (parodique et vulgaire) a permis au genre du western de survivre entre les anciens (de John Ford à

Robert Aldrich) et les modernes (de Peckinpah à Eastwood) en se faisant l'expression d'une lucidité politique et sociale proche de celle de la comédie italienne, genre qui lui préexiste et qui mourra tout juste un peu après lui.

### Le western spaghetti

La remise en cause du mythe et du genre institués par les Américains est l'occasion pour Sergio Leone de réaliser quatre westerns successifs : *Pour une poignée de dollars* (1964), *Et pour quelques dollars de plus* (1965), *Le Bon la brute et le truand* (1966), *Il était une fois dans l'Ouest* (1968). Le terrain paraît connu : par le décor (des bourgades du Texas) et par le sujet (un étranger arrive dans une ville ou s'affrontent deux camps, la guerre de Sécession, la construction du chemin de fer). Mais les apparences sont trompeuses : les protagonistes préfèrent tirer avant de parler ; ils sont sales, mal rasés, cyniques voire sadiques et seuls le pouvoir et l'argent semblent les motiver.



### Le western zapata

*El Chunchu* (Damiano Damiani, 1966) lance le western zapata, le western politique italien. Il obtient un excellent succès commercial sur le thème de la révolution mexicaine, de l'exploitation des péons par les grands propriétaires. C'est aussi une réflexion sur l'utilisation de la violence par les masses. Pour les pauvres l'émancipation passe par la violence comme le laisse entendre la dernière phrase : "N'achète pas du pain avec cet argent mais de la dynamite".

Autres figures notables, Carlo Lizzani et son *Requiescant*, 1967, western gothique sadique et révolutionnaire avec Pier Paolo Pasolini, Giulio Petroni et son *Tepepa* (1968) et surtout Sergio Sollima avec la trilogie *Colorado* (1966), *Le dernier face à face* (1967) et *Saludos Hombre* (1969).

Le western zapata est le fait d'auteurs de la nouvelle vague italienne et de la rencontre d'acteurs.

Ainsi Gian Maria Volonte, déjà remarqué chez Leone dans *Pour une poignée de dollars* se retrouve avec l'intellectuel Lou Castel dans *El Chunchu* (Damiano Damiani, 1966). Le brésilien Tomas Milian et les italiens Franco Nero et Giuliano Gemma seront les grands acteurs du genre.

L'auteur-acteur-producteur, Tony Anthony joue dans la trilogie de Luigi Venzi : *Un dollar entre les dents* (1966), *Un homme, un cheval, un pistolet* (1966), et *Le cavalier et le samouraï* (1966). Dans celui-ci un pistolero s'en allait au Japon ; le western spaghetti rencontrait le film de samouraï et la légende de Zatoichi. Tony Anthony poursuit son personnage de justicier aveugle dans *Blindman, le justicier aveugle* (Ferdinando Baldi, 1971).

La comédie italienne décrit les petites classes bourgeoises. Le western politique italien descend plus bas dans l'échelle sociale. Il s'intéresse au péon très pauvre qui ne sait ni lire ni écrire, et n'est pas politisé. Un peu comme dans les films fantastiques, c'est celui qui est au plus bas de la société qui va prendre les devants.

Incarnation du péon, l'acteur Tomas Milian, élève dans la grande bourgeoisie cubaine, passe par actor's studio et qui se révèle dans *Colorado* de Sollima. Son personnage est surnommé El Chunchu (le couteau) parce qu'il n'a pas assez d'argent pour espérer s'acheter un pistolet. Il incarne le métèque et symbolise la revanche du prolétariat et du tiers monde.

**L'intrigue** du western zapata est assez souvent la même : un trésor, stock d'armes ou lingots d'or, à l'origine prévu pour financer la révolution mexicaine est perdu et des personnages aux motivations différentes vont essayer de le retrouver moyennant alliances et contre-alliances motivées par l'appât du gain. Chaque personnage incarne une position politique. Il y a celui qui vient d'un pays occidental, un suédois dans *Campaneros*, un américain dans *El Chunchu*, un polonais dans *El mercenario*, un blond hollandais dans *O Canganeiro*. Il vient d'un monde riche et s'immisce dans la révolution. Il a pour alter ego un primitif, sauvage, inculte et pauvre : le péon.

On y trouve une figure qui deviendra récurrente, celle de l'étranger venu des Etats-Unis déstabiliser la révolution. Dans *O Companiero* (Sergio Corbucci), des capitalistes nord-américains négocient la révolution contre le pétrole.

La critique de l'ingérence des USA chez leurs voisins sud-américains se double d'une critique de l'Italie. Les années 60 marquent le centenaire de la réunification nord et sud et dans *Qu'est-ce que je viens faire dans cette révolution ?* (Sergio Corbucci), Gassman se déguise en Garibaldi !

### Le western fayot

Des 1968 cependant, le cinéma plus directement politique occupe le devant de la scène.

L'idéologie règne en maître et le film politique dit clairement "voilà ce qu'il faut penser camarade". Elio Petri garde encore un goût pour la forme baroque dans *Enquête sur un citoyen au dessus de tout soupçon* (1970) mais la perd des *La classe ouvrière va au paradis* (1971).

La réflexion politique devient aussi sérieuse qu'académique et dénigre la forme spectaculaire et baroque. Dans *Il était une fois la révolution* (1971), Leone laisse percer son amertume et sa déception au sujet de la révolution. C'est la scène emblématique de dispute au sujet de la lucidité politique :

Coburn se trompe, la révolution sera toujours récupérée par les puissants.

Les communistes offusqués par ce message refusent que le film s'intitule *Il était une fois la révolution*.

Leone, sous pression, le renomme *Baisse la tête*. Aux Etats-Unis, le titre devient *Planque-toi connard* et, en Angleterre *Une poignée de dynamite*. Seule la France garde le titre auquel Leone tenait.

Très vite cependant les illusions tombent et le film politique, comme le western zapata décline.

L'immense et inattendu succès de *On l'appelle Trinita* (Enzo Barboni, 1970) génère la vague du "western fayot", western italien qui déraile vers la farce. A la période sérieuse, aux héros sombres et cyniques, va succéder une série de films parodiques et même auto-parodiques. La violence est remplacée par des distributions de baffes. L'humour ne fonctionne plus sur l'ironie, la dérision des valeurs politiques, mais sur le burlesque.

En 1971, Ferdinando Baldi prend le contre-pied de la tendance dominante et réalise un western sérieux à gros budget grâce à Tony Anthony. Ce sera *Blindman, le justicier aveugle* où les excès baroques et visuels, souvent très violents. *Keoma* (Enzo G. Castellari, 1976) est le dernier western italien intéressant.

### Le western contemporain (1971-2013)

*Vera Cruz* de Robert Aldrich en 1954 avait passé le témoin au western Zapata et sans le détour par l'Italie, le genre du western serait sans doute mort. C'est le western politique italien qui assure le passage de témoins vers *La horde sauvage* (1969), *John Mac Cabe* (Altman, 1971) et *Little Big man* (Arthur Penn, 1970), *Pat Garrett et Billy the Kid* (Sam Peckinpah, 1973).

L'échec public en 1980 des *Portes du paradis* de Michael Cimino fait reculer un peu plus l'intérêt pour le western. En 1990 Kevin Costner réintroduit les préoccupations écologiques avec *Danse avec les loups* et en 1992 avec *Impitoyable*, Clint Eastwood démontre que la violence malmène l'âme de tout être qui y est confronté.

Se succéderont ensuite des films sans vision novatrice, sans fable nouvelle à réintroduire dans le genre et qui présentent donc peu d'intérêt : *Open range* (Kevin Costner, 2003), *Retour à Cold Mountain* (Anthony Minghella, 2003), *L'assassinat de Jesse James par le lâche Robert Ford* (Andrew Dominik, 2007), *Appaloosa* (Ed Harris, 2008). *Dead man* (Jim Jarmusch, 1995) western fantomatique, hyper cultivé et référence, *True grit* (Joel Coen, 2010) et *Django enchaîné* (Quentin Tarantino, 2013) noires réflexions sur la vengeance, montrent toutefois que le genre peut encore générer thèmes et motifs émouvants !

