Le western

Approches
Mythologies
Auteurs - Acteurs
Filmographies

tel gallimard

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

© *Éditions Gallimard, 1993, pour la présente édition.*

Extrait de la publication

PRÉFACE

Ce livre a vingt-huit ans. Il a été publié dans la collection 10/18, chez Christian Bourgois, en 1966, grâce à l'amitié de Michel-Claude Jalard, qui a senti comment on pouvait transformer en livre le trop gros numéro d'une revue qui avait dû cesser de paraître. Il était vrai alors, comme le proclamait fièrement la quatrième de couverture, que c'était là le premier livre qui tentait, tout à la fois, d'être une histoire, un commentaire et un répertoire de cette chose unique dans l'art du cinéma : le western.

Réédité trois ans plus tard, en 1969 (toujours dans la collection 10/18), et remis à jour, le livre montrait peu de changements substantiels. Il se confirmait qu'un tournant décisif, qui a pu apparaître trop simplement comme une lente désagrégation du cinéma américain, enfermait chaque jour un peu plus le western dans le musée imaginaire des enfances rêvées de l'Occident. Il avait semblé inutile, par exemple, de soumettre à nouveau à chacun des collaborateurs la liste à réviser de ses dix meilleurs films. Nous avions aussi pris le parti d'ignorer par purisme le western italien, dont les films pullulaient, comme en proportion inverse de la dissolution du genre d'origine. Parmi les nouveaux venus, dans les metteurs en scène américains, seul Monte Hellman parut alors justifier l'addition d'une notice. On répara un oubli, à l'autre bout de la chaîne : William Hart. On aurait dû en réparer d'autres (celui de Tom Mix, et de réalisateurs plus obscurs, auxquels le

Extrait de la publication

travail de Jean-Louis Leutrat, notamment, en France, a depuis fait justice).

Vingt-cinq ans plus tard, ç'aurait été refaire un autre livre que de prendre en compte le bouleversement critique dont le genre, comme le cinéma en général, a fait l'objet. Nous avons donc opté pour une remise à jour minimale, dont Patrick Brion s'est chargé. Les notices biographiques des réalisateurs et des acteurs ont été complétées, ainsi que les filmographies. Trois notices entièrement nouvelles ont paru indispensables pour témoigner de la survie intermittente, et parfois somptueuse, d'un genre destiné, semble-t-il, à demeurer avant tout « historique ». Clint Eastwood, le seul auteur de films qui s'y soit appliqué depuis vingt ans avec une étonnante obstination et un réel succès ; Kevin Costner et Michael Cimino, pour avoir l'un et l'autre conçu pour le genre un film unique, témoignant que le western peut encore aujourd'hui faire retour avec une force d'autant plus symptomatique qu'il n'est plus du tout ce qu'André Bazin avait su y reconnaître il y a maintenant quarante ans : le cinéma américain par excellence.

La bibliographie, elle, a évolué en proportion inverse. Cela suffit à témoigner de l'intérêt vivace porté à un genre presque mort. Nous n'avons donc pu que laisser en l'état un recensement par réalisateurs, formé pour l'essentiel d'articles de revues : son utilité est d'être, lui aussi, devenu historique, et d'offrir un état significatif de ce que fut la critique cinéphilique, française surtout, des années 60. Nous avons d'autre part regroupé, dans une bibliographie additionnelle, en fin de volume, les livres (et seulement les livres) d'intérêt général (historique, critique, théorique), et monographique (réalisateurs et acteurs), qui paraissent aujourd'hui devoir constituer le fonds de bibliothèque de l'amateur de western.

Raymond Bellour
(1994)

Cet ensemble a été réalisé par la rédaction de la revue Artsept, *sous la direction de Raymond Bellour; avec la collaboration de Georges Peju et Louis Simonci.*

La partie documentaire a été assurée par Patrick Brion.

Nous tenons à remercier pour leur concours amical Roger Tailleur et Bertrand Tavernier.

Liste des collaborateurs

G. A.	Guy ALLOMBERT
R. B.	Raymond BELLOUR
R. Bn.	Robert BENAYOUN
J.-L. B.	Jean-Louis BORY
P. B.	Patrick BRION
J.-J. B.	Jean-Jacques BROCHIER
P. Bu.	Patrick BUREAU
F.-A. B.	Franz-André BURGUET
B. C.	Bernard COHN
P. D.	Pierre DOMEYNE
B. D.	Bernard DORT
C. D.	Claude DURAND
B. E.	Bernard EISENSCHITZ
M. F.	Maurice FRYDLAND
J. G.	Jean GILI
A. G.	André GLUCKSMANN
Y. K.	Yves KOVACS
M. K.	Marc KRAVETZ
R. La.	Robert LAPOUJADE

Extrait de la publication

R. L. Raymond LEFEBVRE
J. M. Jean MITRY
R. N. Rui NOGUEIRA
C. O. Claude OLLIER
C.-J. P. Claude-Jean PHILIPPE
L. S. Louis SIMONCI
R. T. Roger TAILLEUR
B. T. Bertrand TAVERNIER
M. V. Monique VERNHES
J. W. Jean WAGNER

Extrait de la publication

Bien sûr, c'est devenu le Cinémascope,
Mais ça remue toujours et ça galope,
Et ça reste encore comme autrefois rempli de cow-boys sans foi ni loi
Et de justiciers qui viennent fourrer leurs grands pieds dans le plat.
Gare, gare, gare, gare Gary, Cooper s'approche du ravin d'enfer,
Fais attention, pauvre crétin, car Allan Ladd n'est pas très loin,
A cinq cents mètres il loge une balle dans un croûton de pain.

Boris VIAN (*Cinématographe*)

Madame La Bruyère. — Bonsoir ma petite Jackie. Dis-moi, avant de te coucher, je voudrais te demander ce que c'est que l'art que tu étudies..., ton art pré-colombien.

Jackie. — C'est l'étude de la civilisation américaine avant l'arrivée de Christophe Colomb.

Madame La Bruyère. — Ah ! oui, des histoires de nègres !

Jackie. — Mais non, Madame, il n'y avait pas encore de nègres en Amérique.

Madame La Bruyère. — Tiens, mais qu'est-ce qu'il y avait alors ?

Jackie. — Mais les Indiens !

Madame La Bruyère. — Ah ! oui, évidemment, que je suis bête... Buffalo Bill !

Jean RENOIR (*La règle du Jeu*)

Les Indiens chauves ne se vengent plus.

Henri MICHAUX
(« Principes d'enfant »,
Le Disque vert, 1925)

Extrait de la publication

/

Extrait de la publication

APPROCHES

Extrait de la publication

Extrait de la publication

LE GRAND JEU

Immédiate et violemment sensible, la séduction qu'exerce le western tient à la richesse inouïe de sa matière, à l'infini de sa diversité dans le monde fermé de la répétition, qui donnent à chacun le sentiment tout à fait fascinant d'une reprise et d'un étonnement perpétuels. Exemple unique où le champ d'une histoire est recouvert en sa totalité par une multiplicité de points de vue. Le western agit comme miroir et comme preuve. Chaque film, chaque œuvre singulière se présente comme interprétation d'une origine et d'une histoire. Que tous les cinéastes hollywoodiens ou presque, américains ou d'adoption, aient choisi, accepté de tourner des westerns, que le genre soit d'entre tous les genres du cinéma américain le plus ancien et le plus jeune encore malgré tant de signes avant-coureurs et toujours jusqu'ici démentis de sa proche agonie, prouve tout simplement ceci : le western constitue la série des interprétations qu'un art, le cinéma américain, donne de son histoire locale et nationale, et, chaque jour davantage, de sa propre nature et de ses exigences face à la tradition qui le porte ; de là vient que devant tout western, signe vivant d'une double interprétation plus ou moins manifeste, on ait ce sentiment d'une jubilation particulière, celle propre à tout objet auquel on s'abandonne car aussitôt on en devine les contours, les

formes, l'essentiel et jusqu'à la nature du plaisir dispensé ; et pourtant, par un retournement subtil et déchirant, on se trouve étonné souvent, parfois bouleversé, comme si tout à coup on n'en avait jamais rien su.

Quelle est donc cette histoire, cette vie d'origine que le western à tous moments relance, comme en un jeu perpétuel, dans l'horizon mêlé du cinéma américain ? C'est une vie entièrement risquée, une vie d'aventure, fondée sur le pari, et qui du jeu a tous les signes. Il y suffit d'un mot pour orienter l'itinéraire du héros, d'une rencontre pour sceller son destin ; une balle perdue décide d'une vie, et j'imagine qu'un des charmes unanimes du western tient à la décision rapide, hasardeuse et comme si légère que le héros tout au début du film prend d'un air qui se veut désinvolte, et à laquelle il restera fidèle jusqu'à l'issue heureuse ou malheureuse, — car il n'y a pas d'autre sens à la vie que l'arbitraire et ce jeu dont toujours le héros fait sa règle sur le terrain privilégié où la mort est le lot du perdant. De là une faveur déjà ancienne pour la figure emblématique du joueur, être à double face, personnage d'une histoire, miroir du sens pour une tradition.

Le western, art ludique, il n'y aurait là rien à redire, si le jeu, maître de l'apparence, ne s'établissait en regard de ce qui le détruit sans cesse : le sérieux de la loi. Il se fonde sur la raison sociale et la morale des valeurs, ce sérieux dont l'envers s'appelle capital et dont les fleurs les plus tardives et les plus vénéneuses éclatent, lointaines, dissemblables au point qu'on ne peut plus les reconnaître, pourtant à peine un siècle, un demi-siècle plus tard, à Saint-Domingue, Hanoï ou Caracas, en tant de lieux du monde. Le western, ainsi, se tient à l'aube double de l'histoire et de la civilisation américaines. D'un côté l'aventure, le pari, l'épopée de l'individualisme, de l'autre et au même moment, la conquête, l'ordre, la société. A la fragilité ineffable du jeu, à son tragique personnel qui plus ou moins retient le héros dans le code à la fois libre et

serré d'un rite, sur le mode enchanteur et pervers d'une réitération qui défie toute monotonie, fait écho constamment une logique dont les détours multiples, la sinuosité ne doivent pas cacher la vérité absolument réelle de la sourde poussée d'une histoire qui laisse aisément reconnaître dans les pionniers de l'Ouest, enfants des fuyards déshérités du capital européen, le citoyen américain.

La limite du jeu, c'est le système des valeurs sur quoi toujours il vient buter et prendre appui. On le voit bien, sans besoin de seconde lecture, dans des œuvres qui avouent délibérément leur caractère antiludique. Dans *Les Pionniers de la Western Union* d'abord, où Lang sans sourciller soumet avec une rigueur et une audace remarquables l'esprit d'aventure à l'esprit d'entreprise : planter des poteaux télégraphiques dans les états encore vierges de l'Ouest, c'est planter des actions ; si l'ennemi, indien ou malfaiteur, se met en travers du chemin, on l'abat, sans remords et sans joie, au nom de l'ordre, d'une morale dont la logique la plus sûre est le système de l'argent. On a parlé d'anti-western ; mais on sait aussi que d'antiques témoins, appelés à donner leur avis, reconnurent au film une authenticité parfaite. La contradiction n'est qu'apparente, et simple la leçon : Lang, fidèle en cela à sa haute acuité, fait passer le western du plan de la mythologie privée à celui de la mythologie publique. En prince du système, il redistribue les valeurs sémantiques selon un code social et politique. L'humour ni les conflits individuels ne doivent ici faire illusion ; Lang en demeure étroitement à la logique d'une interprétation réaliste et anti-héroïque.

La seconde négation, elle plus naturelle et de là plus fréquente, c'est chez Ford qu'elle éclate, dans le sérieux épique. Car si le western, par nature historique, n'est que la nostalgie de l'épopée traditionnelle, il opère souvent, sur le plan des valeurs, de façon similaire. L'individu, chez Ford, incarne les valeurs collectives, il définit d'un seul trait l'origine de la morale et son éternité. D'où cet univers profondément tradi-

Extrait de la publication

tionnel et messianique, — son seul Évangile fût-il l'homme américain en son concept le plus élémentaire —, d'où cette œuvre en un sens magnifique qui constitue un des plus hauts monuments d'identification qui se puisse rêver. La mythologie joueuse du western, dont Ford au demeurant use avec l'habileté suprême de qui sait à peu près tout faire, s'abolit constamment dans le sérieux épique. Les deux jeunes convoyeurs de *Wagonmaster* décident de leur vie sur un coup de hasard, mais comment ne pas voir là le prétexte d'un itinéraire qui n'a rien à envier (le convoi de Mormons y invite) à celui du *Pilgrim's Progress* de John Bunyan ? Quant à John Wayne dans *The Searchers*, il incarne si fort à lui seul l'esprit de la conquête, de la famille et de la race, que son périple aventureux ne fait que renvoyer l'écho (au moins quant au principe) des paroles fières et prophétiques de cette femme de pionnier, qui, s'attardant sur le seuil de son ranch, donne pour contrepoint à l'épreuve présente, la beauté, la noblesse de l'Amérique de demain. Chez Ford l'idée du jeu est expulsée à un double niveau : celui du personnage et du metteur en scène.

Car telle idée, en vérité, demande qu'on joue jusqu'au bout la carte de l'individu. Ce que fait Sturges par exemple, par le choix du thème et de l'acteur, mais qu'il ne réussit jamais à rendre absolument probant par manque de talent, ou d'un certain génie. Il ne faut pas moins que du génie (petit ou grand, là n'est pas la question) pour construire son œuvre avec une rigueur arbitraire et joueuse, aussitôt qu'à l'évidence objective de l'expression fordienne (si souvent admirable) on oppose le pari d'un système formel et thématique qui doive moins aux alibis du naturel. Ce que fait Ray avec une belle violence dans son *Johnny Guitar*. Ce que fait Lang magnifiquement, qui opposant *Rancho Notorious* à *Western Union* dévoile d'un seul coup les deux extrêmes du western dans leur plus grande pureté. Rien de plus décisif, de plus clos sur soi que cette parabole réaliste où l'idée du destin toujours s'adjoint à celle de la plus fasci-

Extrait de la publication

nante liberté. Les personnages de *Rancho* vivent peut-être la vie la plus délibérément solitaire et amorale (quant aux valeurs traditionnelles et collectives) de l'histoire du western. Marlène et Mel Ferrer, saisis par la caméra ironique et si grave de Lang, récusent toute idée objectivable de l'Ouest au profit d'un code violemment personnel, logique et dérisoire, qui trouve dans un ranch légendaire sa possibilité logique et dans l'image d'une roue de loterie sa motivation symbolique. Je conseille à qui verrait aussi peu que ce soit en Lang un cinéaste de l'immédiat, du naturel, de mieux considérer cette preuve par l'élégance abstraite et la théorisation singulière. On pense, et ce n'est pas tant à cause de Marlène, aux *Shangai* de Sternberg où le jeu est porté à son point d'absolu puisqu'en aucun instant les films n'échappent à la série fantasmatique et rituelle qui lie entre eux les personnages et fait de leur auteur un magicien immense et fasciné.

Cette clôture du sujet qui seule ouvre les portes de la décision ludique, on la retrouve chez Anthony Mann, cinéaste de l'homme individuel. Ici le jeu s'alourdit, pris dans les fils du romanesque et du retournement psychologique. Mais il demeure au niveau de l'acte, du geste, de la vie arbitraire, au moins dans les films tournés avec Stewart, films du pari rageur, certes, mais du pari s'il en fut. Stewart joue sa vie, même si son jeu est plus proche du marathon que du poker, de la *bildung* que de la fête. Il est en position de risque souverain, limité à son propre corps, à la vitesse de son tir, à la justesse et la rapidité de ses intuitions. Il ne meurt jamais, parce qu'il est bien rare à Hollywood que la vedette échappe au *happy-end* et que le jeu de l'homme américain est toujours confronté à la positivité d'une histoire et d'une civilisation qu'il doit rendre possibles ; mais dans l'instant Stewart affronte la mort d'une façon réelle, et c'est là, pour nous qui sommes invités au spectacle, l'essentiel tant que dure la lutte. On se trouve devant un homme sans référence externe :

Extrait de la publication

pris au jeu de sa propre vie dans l'univers de l'aventure, il s'y voue pour le meilleur et pour le pire. D'où le sentiment d'une précarité extraordinaire : vainqueur ou défait, Stewart se tient sur la corde raide, dans la perpétuelle vigilance de qui sait que le jeu ne finit pas et peut toujours se renverser du tout au tout. Comparez Wayne dans *The Searchers* et Stewart dans *The Far Country* : dans la pire tourmente de neige, dans le combat le plus désespéré, face aux éléments et aux hommes, l'invincibilité épique s'oppose au jeu tragique. Assurément ils ont l'un et l'autre en partage ce savoir technique subtil et prodigieux, presque magique, qui rend plausible l'héroïsme et justifie l'issue heureuse. Mais la technique, dans un cas, renvoie à l'ordre transcendant de l'univers moral, le héros assume la validité d'une série d'impératifs catégoriques auxquels l'action répond fidèlement ; elle renvoie dans le second à un ordre presque autonome du sujet. Antinomie qui se lit sur le visage des acteurs, dans le rythme et la préoccupation de deux mises en scène, dans le rapport que par exemple elles instaurent l'une et l'autre entre l'homme et la nature, le héros et les autres figures de l'action, l'idée et son incarnation.

Le jeu, chez Mann, tient à l'ordre du présent. Il est ainsi doublement menacé, par l'incessante nostalgie de la vie antérieure, pré-historique, par le sérieux futur quand le sujet, fatalement, finit en signe précurseur de l'histoire américaine. D'où la pluralité des temps, la profondeur romanesque, un singulier tragique. Et l'impression, pour moi, que Mann incarne une sorte d'essence du western, car il se tient à l'heure de son plus grand déchirement. James Stewart — c'est lui le héros véritable de Mann, avant les signes progressifs d'un abandon que définissent Henri Fonda, Glenn Ford, Gary Cooper, dans ses derniers westerns — Stewart incarne ce moment où le héros, avec une rageuse obstination, n'entend tenir le monde que de soi. L'histoire, la société le guettent, il cède à l'utopie d'une vie aux accords virgiliens, il se dé-

Extrait de la publication

Le western

Approches
Mythologies
Auteurs - Acteurs
Filmographies

Ce livre fut le premier qui tenta d'être à la fois une histoire, un commentaire et un répertoire de cette chose unique dans l'art du cinéma : le western, qu'André Bazin appelait « le cinéma américain par excellence ». Le paradoxe est que le cinéma américain, la critique et l'histoire du cinéma ont, depuis, changé comme en proportion inverse d'un genre devenu presque historique, enfermé chaque jour un peu plus dans le musée imaginaire des enfances rêvées de l'Occident.

Ainsi ce livre a peu changé. Remis à jour pour l'essentiel, il reste une référence.

Photo tirée de *Rio Bravo* de Howard Hawks © Prod D.B. Droits réservés.

9 782070 728398

93-I A 72839 ISBN 978-2-07-072839-8

© Extrait de la publication