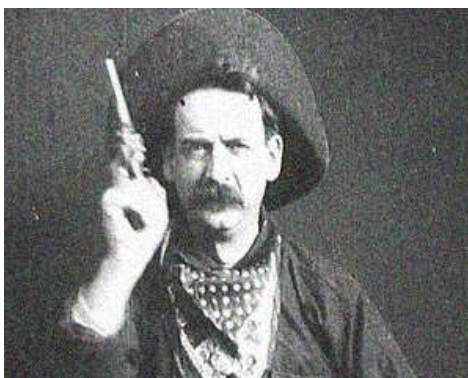


« L'Amérique n'a inventé que deux choses : le jazz et le western. » (Clint Eastwood)



Le Vol du Rapide (E. E. Porter, 1903)

Le western est un genre qui revisite les **mythes fondateurs des États-Unis**. Le premier véritable western, *Le Vol du Rapide*, est un court-métrage réalisé par Edwin Stratton Porter en 1903.

Le western classique

Dans sa forme, le western classique présente beaucoup de plans généraux (le cadre) et de plans moyens (l'action) mais peu de gros plans. Ce choix traduit bien la place réservée au territoire, à la conquête et aux combats, ce au détriment de la psychologie des personnages. Notons la présence presque systématique d'une ou de plusieurs femmes.

• Le western épique

C'est le western américain type de 1920 à 1950, qui célèbre pleinement la **conquête de l'Ouest**.

Il développe une **vision manichéenne** du monde où l'homme blanc apporte la civilisation et les promesses d'un nouveau monde et où l'Indien est avant tout perçu comme un sauvage, cruel et dangereux, facilement alcoolique. D'ailleurs, l'identité de l'Indien « individu » est gommée au profit du groupe, le réduisant à une horde d'attaquants hostiles.

Certains westerns sont même ouvertement **racistes** comme *Le Grand Passage* (King Vidor), *Les Conquêteurs du nouveau monde* (Cecil B. DeMille), *Kit Carson* (George B. Seitz) ou *Le repaire de l'Aigle Noir* (Paul Landres).



La Chevauchée Fantastique (J. Ford, 1939)

Souvent, ces westerns véhiculent une certaine joie de vivre des Blancs, les images d'une Amérique conquérante et sûre d'elle. En route vers son avenir, la communauté est soudée, pleine d'idéaux, baignée par des valeurs traditionnelles et par la religion. Comme l'a noté Alice Vincent, elle s'identifie au peuple élu devant la terre promise, jardin d'Eden sans le péché originel. C'est le début du **rêve américain**, chacun peut y trouver une place pour y faire sa vie.

Quelques westerns déclinés sur ces mêmes valeurs seront encore produits ultérieurement.

Filmographie sélective :

Le Cheval de fer (John Ford, 1924)
La Piste des Géants (Raoul Walsh, 1930)
La Chevauchée fantastique (John Ford, 1939)
Le Grand Passage (King Vidor, 1940)
La Piste de Santa Fe (Michael Curtis, 1940)
Kit Carson (George B. Seitz, 1940)
Les Conquérants du nouveau monde (Cecil B. DeMille, 1947).
Rio Grande (John Ford, 1950)
Les aventures du capitaine Wyatt (Raoul Walsh, 1951)
Montagne Rouge (William Dieterle et John Farrow, 1951)
La Charge sur la Rivière Rouge (Gordon Douglas, 1953)
Le repaire de l'Aigle Noir (Paul Landres, 1957)
Fort Bastion ne répond plus (Robert Springsteen, 1967)
Le Jour des Apaches (Jerry Thorpe, 1968)

● **Le sur-western** (années cinquante)

C'est l'âge d'or du western classique, avec ses monstres sacrés (de John Ford à Howard Hawks, de John Wayne à James Stewart). Il **enrichit la palette psychologique** des personnages, les enjeux sociaux et, pour concurrencer la télévision, élargit son image et la colorise avec l'avènement du *Technicolor*.

Parallèlement, la morale n'est plus rigoureusement unilatérale. Des **doutes** apparaissent dans les esprits blancs, des inquiétudes nouvelles.

Hiroshima est passé par là, Indiens et Noirs ont combattu dans les troupes américaines tandis qu'à travers le monde, s'enclenche les processus de décolonisation : la célébration de la conquête de l'Ouest n'est dès lors plus vraiment de mise. De plus, les années 1950 sont celles du maccarthysme : la suspicion s'installe au sein même de la communauté blanche qui perd de sa cohésion.

Les films proposent plus de **destins tragiques** pour le héros, les épisodes traités sont davantage centrés sur les problèmes entre Blancs (guerre de Sécession, histoires de vengeance, conflits entre familles ou clans...), les personnages sont plus complexes. Le sur-western se construit sur moult scènes dialoguées, théâtre des premiers conflits oratoires, dont les conclusions débouchent généralement sur les scènes d'action, au final assez peu nombreuses.

Ils commencent à refléter les blessures du présent, à l'instar de *Le Train sifflera Trois Fois* (maccarthysme) ou de *La Prisonnière du désert* (violences raciales).



Les Sept Mercenaires (J. Sturges, 1960)

Peu à peu, lorsque les histoires mettent en scène des Indiens, les mentalités changent. Les Indiens sont mieux considérés, plus humains. Les réalisateurs s'intéressent au **quotidien des Indiens**, à leurs coutumes, là où on ne les considérait auparavant que comme des maniaques du scalp. Parmi les films les plus retentissants pour l'époque, *La Flèche Brisée* met au même rang Blancs et Indiens.

« Il s'est développé aux États-Unis, vers la fin des années 1980, un courant parmi les historiens de l'Ouest que l'on a qualifié de « révisionniste ». Si le mot a pris en France un sens nettement péjoratif, aux États-Unis, il désigne ceux dont le propos est de revenir sur la conquête de l'Ouest avec un regard critique. Il s'agit de reconsidérer ce qui est écrit, ce qu'on a montré en toute bonne conscience comme un moment glorieux (et

fondateur) de l'histoire des États-Unis. » (Jean-Louis Leutrat et Suzanne Liandrat-Guigues, Ed. Klincksieck, 2007)

On qualifie donc désormais de **westerns révisionnistes** ceux qui offrent une lecture plus proche de la réalité en ce qui concerne la question indienne.

« Il y a un mythe de l'Ouest pour les Américains, c'est le Paradis perdu ; pour les Indiens, c'est le génocide. » (Abraham Polonsky)

Filmographie sélective :

La Flèche Brisée (Delmer Daves, 1950)
Le Train sifflera Trois Fois (Fred Zinnemann, 1952)
La Captive aux yeux clairs (Howard Hawks, 1952)
Johnny Guitar (Nicholas Ray, 1953)
Bronco Apache (Robert Aldrich, 1954)
L'homme de la plaine (Anthony Mann, 1955)
La Prisonnière du Désert (John Ford, 1956)
3h10 pour Yuma (Delmer Daves, 1957)
L'homme aux colts d'or (Edward Dmytryk, 1952)
Les Sept Mercenaires (John Sturges, 1960)
Les Cheyennes (John Ford, 1964)

Western spaghetti

En Amérique, le genre du western s'essouffle sérieusement. **1964** est une année charnière puisque c'est là que coïncident la sortie du dernier western de John Ford, *Les Cheyennes*, et le premier western de Sergio Leone, *Pour une poignée de dollars*, qui lance paradoxalement la carrière de Clint Eastwood. Le salut pour le western viendra momentanément d'Europe, prenant à contre-pied tous les codes étiques et esthétiques du western classique américain.



Pour une poignée de dollars (S. Leone, 1964)

Le western italien, rapidement étiqueté **western spaghetti**, se tourne en Italie et surtout dans le sud de l'Espagne avec des équipes européennes, des acteurs italiens, allemands, français et américains... Plus de 500 westerns européens sont réalisés entre 1964 et 1972. Les meilleurs réalisateurs de westerns spaghetti sont les 3 Sergio : Leone, Corbucci et Sollima.

Les histoires se décentrent de la question indienne pour se focaliser autour de la frontière entre le sud du Texas et le nord du Mexique, mettant en scène de nombreux personnages mexicains (souvent opprimés par un riche propriétaire blanc) : « *Au cours des années soixante, le western italien est devenu une industrie florissante. Généralement médiocres et bâclés, ces produits étaient destinés à un public issu de la masse populaire, d'où une sympathie forcenée pour les Mexicains qui représentaient le peuple, et un besoin de spectacle forain avec gratuité et désinvolture, mais aussi surenchère de violence, de destruction et de vulgarité. (...) Le peuple italien, mais aussi les Portoricains, les Africains, tous les représentants du Tiers-Monde et tous les marginaux du système capitaliste se projetaient aisément dans un héros « mexicanisé ».* Ainsi, Tomas Millian (acteur brésilien) fut-il l'un des comédiens préférés de ce public à cause de certaines de ses interprétations. » (Noël Simsolo, La Revue du Cinéma Images et Son n°275, septembre 1973)

On parlera même de **western zapata** lorsque l'aspect politique, centré sur la révolution mexicaine, est au cœur du récit.

Le western spaghetti est le western de la **surenchère**, tant stylistique que dans la **violence**. La mise en scène est boursoufflée, **baroque**, optant pour des angles bizarres, de violents effets de zooms avant, abondance de gros plans et de très gros plans pour détailler les « sales gueules », vêtements sales, poussiéreux et dépareillés (ponchos, cache-poussière, tunique bleue récupérée sur un cadavre...), dilatation de la notion de durée (nombreuses mises en attente et crescendo avant le climax, effets de ralenti), dilatation de l'espace (déserts à perte de vue, chaleur écrasante), hypertrophie sonore (bruitages exagérément audibles, musiques

envahissantes – l'excellent Ennio Morricone a donné le ton, on parle parfois de western-opéra...), large économie de dialogues, peu ou pas de place laissée à la femme (généralement, c'est une prostituée)...



Le Dernier Face à Face (S. Sollima, 1967)

Le ton d'ensemble est **cynique**, souvent doté d'un humour décalé voire de grotesque (c'est le western des répliques cultes), avec un **anti-héros** venu de nulle part, gros fumeur, foncièrement **amoral** et motivé par la cupidité. La plupart d'entre eux sont chasseurs de primes. Ce cynisme est véhiculé par le fait que **l'argent** est devenu la valeur principale pour l'homme, le moteur qui le fait avancer (ce que l'on voit rarement dans le western américain classique).

La violence est indissociée du culte des **armes**, qui sont filmées en gros plans, élevées au rang de fétiches : l'arme à feu n'est plus un instrument de justice mais le moyen de se procurer de quoi vivre. Aux yeux des autres, l'Homme sans nom ne commencera à exister qu'à l'instant où il aura démontré ses talents de tireur.

Le western italien n'hésite pas non plus à s'en prendre à **la religion**, le cimetière demeurant l'un des hauts-lieux des actions avec ses duels, ses profanations de sépultures qui sont autant de planques pour magots volés...

Après quelques années, le genre s'essouffle à son tour et le western spaghetti tente de survivre en s'ouvrant au Kung-fu (on parle de **western soja**) ou en s'auto-parodiant de manière de plus en plus ridicule, voire vulgaire (c'est le **western fayot**, propulsé par le succès de *On m'appelle Trinita*).

Filmographie sélective :

Pour une poignée de dollars (Sergio Leone, 1964)

Pour quelques dollars de plus (Sergio Leone, 1965)

Le Bon, la Brute et le Truand (Sergio Leone, 1966)

Django (Sergio Corbucci, 1966)

Le Dernier Face à Face (Sergio Sollima, 1967)

Tire encore si tu peux (Giulio Questi, 1967)

Il était une fois dans l'Ouest (Sergio Leone, 1968)

Le Grand Silence (Sergio Corbucci, 1968)

Pas de pitié pour les Salopards (Giorgi Stegani, 1968)

Il était une fois la Révolution (Sergio Leone, 1970)

On m'appelle Trinita (Enzo Barboni, 1970)

Mon Nom est Personne (Tonino Valerii, 1972)

Mon Nom est Shanghai Joe (Mario Caiano, 1973)

Western crépusculaire

L'avènement du chemin de fer, de plus en plus visible dans les westerns crépusculaires, sonnera le glas du Far-West et l'entrée dans l'ère industrielle.

Historiquement, *L'Homme qui tua Liberty Valance* (John Ford) est considéré comme le premier western crépusculaire – en partie du fait que son histoire se situe à la fin de la période du Far-West, mais surtout parce qu'il témoigne du passage de témoin entre le héros de l'Ouest (le cowboy interprété par John Wayne) et l'homme de lois venu de la Côte Est (James Stewart) : l'heure n'est plus au règlement de compte et au duel mais au chemin de fer, à l'imprimerie, à la liberté de la presse, à la scolarisation, aux élections libres pour le peuple, fondements de la démocratie, en route vers la modernité.

Par la suite, vient le temps des **désillusions**. On ne croit plus au mythe, tout juste croit-on encore en l'homme : le western spaghetti est passé par là, mais aussi la **guerre du Vietnam** et ses traumatismes. C'est l'avènement du Nouvel Hollywood.

Le propos des westerns s'attarde sur la fin de l'épopée, sur la mort de la figure du héros, sur l'exacerbation de **la violence**. Les États-Unis se sont battis sur des massacres, ont érigé leur histoire sur des bains de sang. Les films de Sam Peckinpah sont les grands représentants de ce courant dans les années 1960, en particulier *La Horde Sauvage*.

Visuellement, ils disposent de beaucoup d'effets de mise en scène, comme l'utilisation du ralenti et de « l'hyper-ralenti » pour filmer les morts et les éclaboussures.

Grande fresque crépusculaire, *Little Big Man* (Arthur Penn) est surtout devenu le film symbole du western révisionniste. La même année, les Indiens du Dakota de *Un Homme nommé Cheval* (Elliott Silverstein) s'expriment dans leur langue dans le film.

Symboliquement, le western crépusculaire s'éteint avec *La Porte du Paradis* (1980).



Soldat Bleu (R. Nelson, 1970)

Filmographie sélective :

L'Homme qui tua Liberty Valance (John Ford, 1962)

The Shooting (Monte Hellman, 1967)

La Horde Sauvage (Sam Peckinpah, 1969)

Butch Cassidy et le Kid (George Roy Hill, 1969)

Willie Boy (Abraham Polonsky, 1969)

Little Big Man (Arthur Penn, 1970)

Soldat Bleu (Ralph Nelson, 1970)

Un Homme nommé Cheval (Elliott Silverstein, 1970)

Soleil Rouge (Terence Young, 1971)

Jeremiah Johnson (Sydney Pollack, 1972)

Pat Garrett et Billy le Kid (Sam Peckinpah, 1973)

L'Homme des hautes plaines (Clint Eastwood, 1973)

La Chevauchée Fantastique (Richard Brooks, 1975)

The Missouri Breaks (Arthur Penn, 1976)

Josey Whales hors-la-loi (Clint Eastwood, 1976)

La Porte du Paradis (Michael Cimino, 1980)

La période contemporaine

Grand artisan du western moderne, **Clint Eastwood** est quasiment la seule figure hollywoodienne à perpétuer le genre dans les années 1980.

D'autres metteurs en scène en réalisent un de manière sporadique et, si le genre flirte continuellement avec son extinction définitive, une grande œuvre – généralement crépusculaire et / ou révisionniste – lui prolonge avec brio l'existence de quelques années supplémentaires.

Un nouveau genre s'amorce dans les années 1990, celui du **western mystique**, aux confins du fantastique : *Dead Man* (Jim Jarmusch) en est le meilleur représentant, mais d'autres lui emboîteront le pas comme *Blueberry* (Jan Kounen) et *The Lone Ranger* (Gore Verbinsky, 2013).

Influencé par la série B, le western spaghetti et la blaxploitation, le cinéma de Quentin Tarantino leur rend de superbes hommages films après films.

Filmographie sélective :

Pale Rider (Clint Eastwood, 1985)
Silverado (Lawrence Kasdan, 1985)
Danse avec les Loups (Kevin Costner, 1990)
Impitoyable (Clint Eastwood, 1992)
Le Dernier des Mohicans (Michael Mann, 1992)
Dead Man (Jim Jarmusch, 1995)
Blueberry (Jan Kounen, 2004)
The Alamo (John Lee Hancock, 2004)
Trois enterrements (Tommy Lee Jones, 2005)
True Grit (Ethan & Joel Coen, 2010)
Django Unchained (Quentin Tarantino, 2012)
The Lone Ranger (Gore Verbinsky, 2013)
Les 8 Salopards (Quentin Tarantino, 2015)
The Revenant (Alejandro González Iñárritu, 2015)
Hostiles (Scott Cooper, 2017)
Les Frères Sisters (Jacques Audiard, 2018)



Dead Man (J. Jarmusch, 1995)

Révisionnisme : « il s'est développé aux États-Unis, vers la fin des années 1980, un courant parmi les historiens de l'Ouest que l'on a qualifié de « révisionniste ». Si le mot a pris en France un sens nettement péjoratif, aux États-Unis, il désigne ceux dont le propos est de revenir sur la conquête de l'Ouest avec un regard critique. Il s'agit de reconsidérer ce qui est écrit, ce qu'on a montré en toute bonne conscience comme un moment glorieux (et fondateur) de l'histoire des États-Unis. » (Jean-Louis Leutrat et Suzanne Liandrat-Guigues, Ed. Klincksieck, 2007)