

**Journée d'étude Université de Caen Normandie  
Vendredi 11 Janvier 2019  
Amphithéâtre de la MRSH**

**Evolution de l'Ouest / Evolution du Western : entre classicisme et  
modernité**

**LASLAR / ERIBIA**

**Coordinateurs :**

Yann Calvet (LASLAR) [yann.calvet@unicaen.fr](mailto:yann.calvet@unicaen.fr)

Philippe Ortoli (LASLAR) [philippe.ortoli70@unicaen.fr](mailto:philippe.ortoli70@unicaen.fr)

Penny Starfield (ERIBIA) [penny.starfield@unicaen.fr](mailto:penny.starfield@unicaen.fr)

On a souvent écrit l'histoire de l'évolution du western comme une déchéance, ce qui est évidemment discutable. Placé sous le signe d'une plus grande maturité d'esprit et d'un réel travail d'introspection, des auteurs comme Sam Peckinpah (*La horde sauvage - The Wild Bunch*, 1969), Arthur Penn (*Little Big Man*, 1970), ou Clint Eastwood (*Impitoyable - Unforgiven*, 1992), ont certes poussé le genre jusqu'à un certain point de non-retour (ce qu'avait déjà engagé dans les années quarante un cinéaste comme William Wellman avec *L'étrange incident - The Ox Bow Incident*, 1943), mais, en même temps, ils l'ont renouvelé et enrichi alors que, dans son ensemble, il a souvent eu tendance à être réfractaire à la modernité ou, du moins, à présenter, de manière exemplaire, les liens complexes qu'entretient le cinéma avec cette notion, comme, d'ailleurs, avec celle du classicisme.

La question qui nous intéresse plus particulièrement dans cette journée d'étude sera de comprendre d'abord comment et ensuite, peut-être, pourquoi le cinéma américain a façonné puis déconstruit le mythe de l'Ouest dont il a été le moyen d'expression privilégié. Comment, par exemple, le modèle esthétique et idéologique du western épique tel qu'il s'est constitué durant les années vingt et au début des années trente, avec des films comme *Caravane vers l'Ouest (Covered Wagon*, 1923) de James Cruze, *Le cheval de fer (The Iron Horse*, 1924) de John Ford ou *La piste des géants (The Big Trail*, 1930) de Raoul Walsh a ensuite été défait par des cinéastes comme Sam Peckinpah ou Michael Cimino avec *La porte du paradis (Heaven's Gate*, 1980), ces derniers ayant retravaillé ce modèle « épique » pour en inverser les valeurs et transformer la quête de la terre promise en épopée de la violence, et l'image du paradis sur terre en enfer de boue et de sang.

La journée s'articulera donc autour des problèmes que peut poser la question de l'évolution du genre, à la fois ceux produits par l'application de catégories héritées de l'histoire de l'art (classicisme, modernité, mais la liste n'est pas close) à son tracé, et ceux induits par les hypothèses que son inclusion dans l'histoire culturelle, sociale et politique au sens large, enfantent. A titre de possibilités, voici quelques-unes des interrogations :

- Le fait que le western se soit petit à petit délivré de sa mythologie (effectuant, de fait, le cheminement inverse de la construction de l'Ouest mythique), en cherchant à représenter la réalité historique sur laquelle elle s'appuyait, est-il compréhensible par les mouvements de contestation politique et idéologique irriguant l'histoire américaine et mondiale ?
- Comment l'évolution de l'imaginaire religieux biblique américain, ainsi que de son noyau mythique et dynamique, a pu provoquer l'évolution des formes esthétiques et des enjeux du western en général ; du traitement démythificateur des figures héroïques comme celle de Billy le Kid, Buffalo Bill ou le général Custer à l'évolution des figures constitutives du genre : la femme, l'Indien, le Métis, le Mexicain, l'Afro-américain...
- Comment et pourquoi les schémas dramaturgiques et les éléments esthétiques mis en place par et dans le western ont migré vers d'autres genres, construisant des phénomènes d'hybridations avec les films de guerre, le cinéma d'action ou bien la science-fiction (de ce point de vue, la série *WestWorld* nous paraît exemplaire) ? Qu'est-ce que ces « alliances » nous apprennent, plus globalement, de l'existence virtuelle d'un genre ? Ou est-ce plutôt l'Ouest (le western) qui repousse /s'échappe de ses frontières ?
- En quoi la présence, au sein de westerns qualifiés de primitifs (*Bucking Broadway* de John Ford, 1917 et ses cow-boys chargeant au milieu d'une grand rue new yorkaise remplie d'automobiles), ou de classiques, (*40 tueurs* [*Forty Guns*, Samuel Fuller, 1957] et sa femme chef de bande), d'éléments thématiques et formels souvent identifiés comme émanant du modernisme ou du postmodernisme nuance-t-elle l'idée d'une imagerie codifiée liée à la périodisation du genre ?

### **Interventions**

#### **Christian Viviani : Le western, quelques petits et moyens espaces**

Le mot même de western évoque grands espaces, chevauchées et décor naturel. Cependant, il existe, depuis les origines même du genre (DeMille, Griffith, William S. Hart), des décors intérieurs qui sont tout aussi emblématiques et qui évoluent au fil du temps et des idéologies plus que la nature environnante qui reste immuable. On pense immédiatement au saloon, avec ses portes battantes ; mais il y a un monde entre le comptoir simplifié des origines, le gigantisme effréné de *Duel au soleil* et les cantinas parfois douteuses privilégiées dans les années crépusculaires. A travers ce qui n'est au départ qu'une ébauche, qui devient ensuite un passage obligé, qui explose dans la rutilance baroque pour ensuite retourner à la poussière, c'est toute une histoire de la pensée américaine qui se dessine. Il en est de même pour le bureau du shérif et sa géole contigüe (décor presque unique d'une bonne moitié de *Rio Bravo*), la barber shop et ses avatars (la baignoire de *L'Homme qui n'a pas d'étoile*), ou encore le salon du propriétaire, souvent orné d'un escalier impérieux. Ce sont quelques décors emblématiques que je me propose d'analyser à trois ou quatre moments de l'histoire du genre, avec l'ambition d'y lire plus qu'une simple commodité décorative.

#### **Hervé Mayer : Dépasser la lecture évolutionniste : le Western comme genre révisionniste**

Je suis désormais en mesure de te confirmer ma disponibilité pour cette JE et serai très heureux d'y contribuer par une communication qui questionne une lecture évolutionniste du genre. Une proposition de titre serait "Dépasser la lecture évolutionniste : le Western comme genre révisionniste". J'y reviendrais sur les raisons possibles de la consolidation de cette

lecture dans les études westerniennes du tournant des années 1960 aux Etats-Unis, en discuterais les limites en m'appuyant sur l'article de Tag Gallagher, "Shootout at the OK Corral: Problems in the Evolution of the Western" et en prenant des exemples tirés des films du corpus primaire de l'agrégation (les aspects progressistes de *The Iron Horse* et les limites idéologiques du western pro-Indien à la *Little Big Man*), et proposerais une lecture du genre à l'aune du concept de révisionnisme, comme un genre ayant toujours cherché à réécrire de manière complexe l'histoire de l'Ouest pour un public contemporain.

### **Yann Calvet : Buffalo Bill, une légende américaine ?**

Buffalo Bill fut incontestablement un des personnages les plus célèbres de l'histoire américaine, aventurier dont la légende a nourri l'imagination populaire au point que la figure historique elle-même ait fini par se dissoudre dans la mise en scène de ses épopées. Durant sa carrière, Buffalo Bill a joué devant plus de cinquante millions de spectateurs et est devenu l'un des plus célèbres américains du monde en **devenant** la première superstar du spectacle avec son Wild West Show. Mais quand est-il de son image au cinéma ?

Il s'agira d'étudier l'évolution de la représentation de Buffalo Bill dans à différentes périodes de l'histoire du western : *Le cheval de fer* (John Ford, 1926), *Une aventure de Buffalo Bill* (C.B. DeMille, 1936), *Buffalo Bill* (William Wellman, 1944), *Buffalo Bill et les Indiens* (Robert Altman, 1976), *Touche-pas à la femme blanche* (Marco Ferreri, 1974) ...

### **Hélène Valmary : We need to talk about Kevin (Costner)**

Depuis *Silverado* (Lawrence Kasdan, 1985), film qui le révèle, Kevin Costner n'a cessé de retrouver le genre du western, qu'il en réalise (deux de ses trois films en tant que réalisateur en sont : *Danse avec les loups* en 1990 et *Open Range* en 2003) ou en soit le héros : non seulement dans ses propres réalisations mais aussi *Wyatt Earp* (Lawrence Kasdan, 1994) ou encore les séries télévisées *Hatfields and McCoys* (Ted Mann, History, 2012) et *Yellowstone* (Taylor Sheridan, Paramount Network, 2008-).

Notre communication s'interrogera sur la place que tient le western dans la constitution et l'épanouissement de la persona costnerienne (place assez unique chez un acteur de sa génération), au point de contaminer certains de ses personnages hors du genre.

### **David Vasse : L'Ouest vu par les acteurs cinéastes : (se) casser la figure**

Au cinéma, les figures de l'Ouest ont souvent été indissociables de grandes figures d'acteurs ; John Wayne, James Stewart, Gary Cooper, Montgomery Clift, etc. Cette lignée de vedettes américaines a très largement contribué à façonner le mythe du western en assimilant leur *persona* populaire à la grandeur épique d'une nation. Mais toute image d'Épinal a son envers, tout mythe s'expose à sa déconstruction. Que l'acteur soit aussi cinéaste, c'est-à-dire capable d'une distance critique, et la légende est à même de subir quelques outrages. C'est le cas de deux acteurs en particulier, deux mythes instantanés du cinéma américain, Marlon Brando et Clint Eastwood, dont le passage derrière la caméra a fourni l'occasion d'une double relecture : celle du genre et celle de la star, celle de l'histoire de l'Amérique et celle d'Hollywood, celle du code et celle du corps. Relecture volontiers effectuée sur fond de pulsion masochiste et de règlements de comptes avec les mythifications abusives.

Il s'agira d'étudier la manière dont ces deux acteurs entreprennent dans leurs westerns respectifs, en tant que réalisateur (*La Vengeance aux deux visages* de Marlon Brando – 1961 – et les quatre réalisés par Clint Eastwood, *L'Homme des hautes plaines* – 1973 -, *Josey Wales hors la loi* – 1976 -, *Pale Rider* – 1985 – et *Impitoyable* – 1992), une véritable opération de sabotage parfaitement assumée de leur image en en faisant un commentaire vivant d'un moment clé des Etats-Unis et du cinéma américain, des années 60 aux années 90, soit une période faste de réflexivité et de modernité en miroir des attributs supposés classiques du genre.

### **Antoine Gaudé : Néowestern, histoire d'une longue tradition**

Dans le cadre de cette journée d'étude consacrée à l'évolution du western, j'aimerais m'attarder sur ce qu'il y a de « western » (donc m'interroger dans un premier temps sur sa définition) dans certains films atypiques qui lorgnent sur la *frontière* du genre, délaissant notamment la temporalité historique (le XIXème siècle) et allant même jusqu'à « flirter » avec d'autres genres hollywoodiens (film noir, thriller, *road-movie*, etc.). Que conservent-ils à proprement parler du « genre » et pourquoi ? Quelle richesse leurs confère cette nouvelle hybridation générique ? À partir d'extraits et/ou parfois d'images, je voudrais revenir sur certains films emblématiques de cette veine « néo-western » qui « (ré)active » le genre (par des figures, motifs, codes, structures narratives) à des fins à la fois esthétiques, thématiques, voire philosophiques. Pour ce faire, je m'appuierai plus particulièrement sur des films « fondateurs » (*Un homme est passé*, *Le trésor de la Sierra Madre*, etc.), puis « explorateurs » (*Les Désaxés*, *Le Canardeur*, *Un nommée Cable Hogue*, *Apportez la tête d'Alfredo Garcia*, *Seuls sont les indomptés*, etc.) pour finir avec les derniers « survivants » (*Le secret de Brokeback Mountain*, *No Country for old men*, *Trois enterrements*, *The Rover*, *Comancheria*, etc.). Liste forcément non-exhaustive qui, néanmoins, a le mérite de dessiner la trajectoire cinématographique et la vision de l'Amérique de certains grands cinéastes américains (Sam Peckinpah, John Huston, Michael Cimino, Clint Eastwood, etc.) à travers leur rapport à ce qui reste, encore aujourd'hui, le genre fondateur du cinéma américain.