Document généré le 14 juil. 2025 17:29

24 images

La figure déclinante du cowboy

Gérard Grugeau

Numéro 186, mars 2018

Western – Histoires parallèles

URI : https://id.erudit.org/iderudit/87963ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Grugeau, G. (2018). La figure déclinante du cowboy. *24 images*, (186), 7–8.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2018

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

LA FIGURE DÉCLINANTE DU COWBOY

par **Gérard Grugeau**

Comme le montrait fort bien l'exposition du Musée des beaux-arts, *Il était une fois... le Western*, plusieurs points de rupture jalonnent l'histoire du Western. Entre glorification, déclin et renouveau, retour sur la figure iconique du cowboy dont l'origine remonte aux *vaqueros* (gardiens de vache) ibériques et mexicains.

ORIGINE DU MYTHE

Le mythe du cowboy occupe une place centrale dans l'imaginaire américain. Cette figure qui a valeur d'archétype est de fait liée aux fondements mêmes de l'Amérique, c'est-à-dire à la notion de nouvelle frontière et de conquête d'un gigantesque territoire sans cesse repoussé vers l'Ouest. Certains, comme l'historien Gary N. Granville[1], voient dans le cowboy le digne héritier du chevalier des grands récits romanesques européens, le noble défenseur de l'ordre et de la justice. De par cette filiation, les vieux pays et le Nouveau Monde embrasseraient un même idéal nourri des principes égalitaires de la révolution. Avec ses espaces à perte de vue, l'Ouest va rapidement donner naissance à ses héros légendaires. Selon l'anthropologue Philippe Jacquin[2], cette construction du mythe s'est appuyée à l'époque sur la publication des *dime novels*, sorte de romans de gare en forme de feuilletons très populaires à la fin du XIXe siècle. Peu à peu, à la lumière de cette littérature bon marché relayée par des journalistes comme Ned Buntline qui avait croisé le chemin de Buffalo Bill, le cowboy va devenir la figure emblématique d'une Amérique expansionniste dont les ambitions n'auront d'égal que l'immensité du continent. Incarnation d'une virilité triomphante ou mélancolique, individualiste comme les premiers pionniers, adepte d'un mode de vie solitaire et nomade proche d'une nature vierge qu'il parcourt inlassablement à cheval, l'homme de l'Ouest en est venu ainsi à représenter les valeurs fondatrices d'un pays en construction dont la littérature (*The Virginian: A Horseman of the Plains* de Owen Wister, 1902) et le cinéma (***The Great Train Robbery*** de Edwin S. Porter, 1903) vont très vite s'emparer. Ce grand rêve d'une hégémonie continentale reposait bien entendu sur une idéologie politique – le mythe de la frontière, indissociable de sa dimension providentielle – mise de l'avant par Frederick Jackson Turner pour donner un socle à l'identité américaine. Identité que le célèbre historien façonnera en consacrant la fusion entre les territoires imaginaire et national. C'est sur ce terreau idéologique et cette culture dominante chargée de stéréotypes que, faisant fi des prétentions territoriales des premiers occupants autochtones, le Western évoluera à loisir en prospérant sous différents oripeaux. En inscrivant la Conquête dans la légende, il donnera à cette « destinée manifeste » une légitimité naturelle que les studios de cinéma contribueront à magnifier. Avec la domestication par vagues des étendues sauvages de l'Ouest, la nation américaine prendra progressivement corps, se drapant dans sa mission historique et ses visées civilisatrices. Dans ce rapport horizontal à l'histoire, l'immigrant européen rompt ainsi avec un passé sclérosé et participe à l'avènement d'une nouvelle identité. Comme l'avançait André Bazin avec à-propos, on peut dire que « le Western est né de la rencontre d'une mythologie avec un moyen d'expression », ce qui fait de lui « le cinéma américain par excellence.[3] » Écartelé entre l'utopie et le révisionnisme avant de sombrer dans le cauchemar crépusculaire et la nostalgie vaine ou réconciliatrice, le Western comme genre hautement populaire va accompagner ce mouvement de l'histoire.

John Wayne dans Stagecoach de John Ford (1939)

ÉVOLUTION DU MYTHE

Seul sur sa monture avec son lasso, son chapeau Stetson et son bandana, le cowboy est à l'avant-poste de cette ruée vers l'Ouest. L'acteur John Wayne en est l'icône absolue. Durant tout son âge

d'or (1930-1970), le western classique rendra compte des mutations de la frontière et le cinéma de John Ford en particulier portera le genre à son apogée, le complexifiant avec le temps pour dépasser les stéréotypes. Occupation des terres, avancée du train (***The Iron Horse***, 1924), « guerres indiennes », vie de garnison et charges de cavalerie (la trilogie ***Fort Apache***, ***She Wore a Yellow Ribbon*** et ***Rio Grande***, 1948-1950), choc des cultures (***The Searchers***, 1956), chevauchées et attaques de diligence (***Stagecoach***,1939), extermination des bisons (***The Last Hunt***, Richard Brooks, 1956), transhumance des troupeaux (***Red River***, Howard Hawks, 1948), lutte entre petits éleveurs et grands propriétaires terriens alors que les valeurs capitalistes s'imposent avec brutalité (***The Sheepman***, George Marshall, 1958) : les films hollywoodiens documentent le mythe de l'Ouest et le cowboy épris de justice en est encore la noble incarnation (***High Noon***, Fred Zinnemann, 1952). Au fil des décennies et notamment après le choc de la Seconde Guerre mondiale, la figure du cowboy se nuance toutefois, perdant en moralité et échappant désormais à toute forme d'héroïsme. Les âmes sombres et les voyous tapageurs au lourd passé se multiplient à l'écran et affrontent leurs démons intérieurs. Teinté d'ambiguïté et de nihilisme, ***Man of the West*** (1958) d'Anthony Mann (le plus shakespearien des réalisateurs de Western comme le montrait déjà ***The Man from Laramie***, 1955) annonce le crépuscule du genre. Le mythe se fissure et le passé rattrape le héros vieilli et repenti. Les enjeux de ***The Man who Shot Liberty Valance*** (John Ford, 1962) confirment la rupture quand la réalité rattrape le mythe et l'écorne au passage avant de maintenir la légende à flot (voir la célèbre réplique : « *When the legend becomes facts, print the legend* »). Les années 1950 se risquent également sur le terrain de l'introspection freudienne avec ***The Left Handed Gun*** (1958) d'Arthur Penn qui dresse un portrait intimiste de Billy the Kid en faisant du cowboy une figure décalée, en phase avec une certaine jeunesse désenchantée. L'époque est aussi propice à une remise en question du rapport à l'Autre et, notamment, à la figure de « l'Indien » inséparable de celle du cowboy. Avec des films comme ***The Devil's Doorway*** (1950) d'Anthony Mann, ***Across the Wide Missouri*** (1951) de William Wellman, ***Bronco Apache*** (1954) de Robert Aldrich, ***The Big Sky*** (1952) de Howard Hawks ou ***The Indian Fighter*** (1955) de André de Toth, l'Autochtone spolié de ses terres accède enfin au statut de sujet à part entière. Dans ***The Broken Arrow*** (1950) de Delmer Daves, le cowboy Tom Jeffords s'extirpe du cycle de la violence pour bâtir des ponts avec le chef Cochise, personnage tout en noblesse déjà entrevu chez Ford (***Fort Apache***). Il apprend la langue des Apaches, se familiarise avec leurs us et coutumes avant d'épouser l'une des leurs et de servir d'intermédiaire pour parvenir à une paix négociée au nom de l'Union.

Le genre va ensuite muter et se régénérer outre-Atlantique – se pervertir diront les puristes – avec l'explosion des westerns italiens (les trois Sergio : Leone, Corbucci, et Sollima, Tonino Valerii) dans lesquels, au gré de multiples jeux de miroirs et de massacre, la loi du plus fort et l'amoralisme prévalent alors loin de toute glorification. Pessimisme, ironie, dialogues épars, dilatation du temps, outrances stylistiques, élans « opératiques » avec leitmotivs musicaux et jeux d'échelle des plans : les stéréotypes et les écritures du western américain volent en éclats à l'ombre de la tragédie antique comme dans le « cultissime » ***Once Upon a Time in the West*** (1968) de Sergio Leone. Suivront les westerns révisionnistes qui accompagnent les mouvements contestataires des années 1960 et la remise en question de l'impérialisme yankee alors que la guerre du Vietnam fait rage. Cowboys et trappeurs adoptent alors le mode de vie des ennemis d'antan, comme le ***Jeremiah Johnson*** (1972) de Sydney Pollack, héros fuyant la civilisation qui apprend à respecter les premiers occupants du territoire tout en se confrontant à la nature. ***Little Big Man*** (1970) d'Arthur Penn, ***Soldier Blue*** (1970) de Ralph Nelson, ***A Man Called Horse*** (1970) de Elliot Silverstein ou ***Buffalo Bill and the Indians*** (1976) de Robert Altman seront autant de films à la critique acerbe qui vont déconstruire la légende et dévoiler sans ambages la violence sur laquelle l'Union s'est construite au détriment des Premières nations et des colons les plus pauvres. Plus que tout autre, et de façon magistrale, ***Heaven's Gate*** (1980) de Michael Cimino sonne le glas du rêve américain en montrant l'élimination des populations immigrantes par les hommes de main à la solde des riches propriétaires. Pour le cowboy justicier, le capitalisme acculturant et prédateur est devenu le fossoyeur sans pitié d'une utopie qui se voulait fédératrice. Dans ***Unforgiven*** (1992) de Clint Eastwood, les barons du bétail et du chemin de fer font désormais la loi, aidés par le shérif corrompu du coin. Le cowboy est devenu un tueur « au cœur froid comme la neige », hanté par ses crimes. Il a du mal à monter en selle, mais afin de sauver sa famille de la misère, il reprendra la route une dernière fois pour faire justice avant de disparaître. Les illusions sont toutefois enterrées et le paradis définitivement perdu, comme en attestait déjà ***The Wild Bunch*** (1969) de Sam Peckinpah qui, vingt ans plus tôt, mettait en scène dans une orgie de violence stylisée des cowboys dépassés, devenus hors-la-loi et incapables de s'adapter au monde moderne gangrené par l'immoralité et la barbarie. Ce n'est que plus tard, sur les ruines du genre, que le western contemporain viendra prendre racine, multipliant des thèmes plus en accord avec une relecture de l'histoire, réconciliatrice (***Dance with Wolves*** (1990) de Kevin Costner, ***Dead Man*** (1995) de Jim Jarmusch,) ou vengeresse (***Django Unchained*** (2012) de Quentin Tarantino), ou encore reflétant les nouvelles réalités d'une modernité souvent dévastatrice. 24

1. Gary N. Granville, *Le Courrier de l'Unesco*, septembre 1989
2. Philippe Jacquin, *L'Histoire*, no 133, mai 1990
3. André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma*, Le Western ou le cinéma américain par excellence. Les Éditions du cerf, 1985, p. 217-227

Kris Kristofferson dans Heaven's Gate de Michael Cimino (1980)