

Déchéances, résurgences et survivances du Western (1) : Chronologies, topologies

Journée d'étude organisée par Denis Mellier, Anne-Marie Paquet-Deyris, Éric
Thouvenel et Joanne Vrignaud

Mercredi 5 mars 2025

Institut National d'Histoire de l'Art (INHA) – Salle Vasari



 **Université
Paris Nanterre**


**Université
de Poitiers**




UNITÉ DE RECHERCHE / HISTOIRE DES ARTS ET DES REPRÉSENTATIONS


FoRe LLIS
EA 3816


CREA
EA 370

Présentation de la journée :

Le Western fut, et demeure, une catégorie générique liée comme symbiotiquement au cinéma et à son histoire.

C'est au moment où s'achève le mouvement d'expansion vers la côte Pacifique des États-Unis d'Amérique, à la fin du XIX^e siècle, que s'amorce simultanément l'émergence de l'art cinématographique, dont la « conquête de l'Ouest » formera l'un des plus puissants moteurs symbolique et imaginaire. Cette double naissance allait ainsi structurer et exporter le récit mythique d'une Nation qui ressentait alors la nécessité de se raconter à elle-même.

Si le Western a connu des périodes de fortune publique et critique, au point que l'on pût le désigner comme « le cinéma américain par excellence¹ », il fit aussi l'objet d'un nombre incalculable d'éloges funèbres, et de critiques souvent acerbes. Mais ce genre dont on a si souvent annoncé la mort ou la renaissance, connaît depuis une vingtaine d'années un incontestable regain d'intérêt et de vitalité, comme en atteste le nombre grandissant de productions qui s'y inscrivent ou s'en réclament, dans le champ du cinéma comme dans d'autres pratiques médiatiques (photographie, bande dessinée, jeu vidéo, littérature, musiques populaires...)

Cette journée d'étude, la première d'une série que l'on souhaite aussi longue et épique qu'une chevauchée à travers les grandes plaines, se penchera sur les formes et les états contemporains du Western en revenant plus précisément aux sources du genre : son habitation du temps, son exploitation de l'espace. Il s'agira ainsi de se pencher en premier lieu sur la périodisation du genre, question que l'on peut entendre *a minima* de deux façons :

- Celle, d'abord, des bornes chronologiques de la diégèse westernienne. On ne peut en effet plus guère souscrire aujourd'hui à la définition que donnait Jean Mitry qui, au milieu des années 1960, qualifiait de Western les films « dont les mobiles, les actes, les personnages, furent conditionnés par un milieu historiquement et géographiquement déterminé, aux événements qui n'auraient pu se produire en d'autres lieux ni d'autres temps [...]. *C'est à dire tous ceux de l'Ouest américain, lors de la conquête progressive des territoires, entre 1840 et 1895*². » Ce serait en effet négliger bien des films dont l'intrigue se situe soit avant la « conquête de l'Ouest », relatant d'autres moments de la relation des immigrants ou colons européens au territoire et à ses habitants natifs ; soit après, en auscultant la marque fondamentale que ce moment de l'histoire américaine a imprimé sur les cultures, les lieux, les mentalités, les imaginaires, jusque dans les œuvres qualifiées de « Néo-Westerns », qui déplacent en terrain contemporain des problématiques qui ont d'abord été celle du western au sens strict : la frontière, la propriété, la violence et la Loi, la cohabitation – ou l'assimilation – des cultures, et plus largement, le vaste registre symbolique de l'Americana.
- Celle, ensuite, qui concerne plus directement l'histoire du cinéma. Comme pour n'importe quel autre genre cinématographique, la périodisation du Western est malaisée, parce qu'il est difficile – et sans doute un peu vain – de vouloir y chercher des moments nets de rupture ou de bascule. Pour s'en tenir au seul registre de l'ère contemporaine, on peut ainsi estimer que celle-ci débute avec l'échec retentissant de *La Porte du Paradis* (Michael Cimino) en 1980... mais tout aussi bien avec la moisson de récompenses obtenues par *Danse avec les loups* (Kevin Costner, 1991) et *Impitoyable* (Clint Eastwood, 1992) ; ou encore, peut-être, avec *La Dernière piste* (Kelly Reichardt, 2010), qui marque le moment où le cinéma d'auteur se saisit plus frontalement du genre pour y infuser des préoccupations qui sont désormais celles du XXI^e siècle, davantage que des deux précédents. À cet égard, il

¹ Jean-Louis Rieupeyrou et André Bazin, *Le western, ou le cinéma américain par excellence*, Paris, Le Cerf, 1953.

² Jean Mitry, *Histoire du cinéma*, Tome 1, Paris, Éditions universitaires, 1967, p. 429. Nous soulignons.

s'agira ainsi de se demander ce qui fait entrer le Western en régime de contemporanéité, en s'attachant bien sûr à l'infléchissement des récits et à la caractérisation des personnages, mais aussi aux modes d'appréhension de l'espace, aux déterminations économiques, politiques, écologiques ou esthétiques qui font du Western *notre contemporain*.

En second lieu, il faudra également s'interroger sur l'espace westernien, en prenant d'emblée acte de sa démultiplication, et de sa complexification. Tout en écartant le cas des westerns transnationaux (australiens, islandais, allemands, coréens...), qui sera envisagé à l'occasion d'une prochaine journée d'étude, il s'agira pour l'heure d'envisager ce qui demeure, ce qui se transmet ou ce qui change dans la perception du territoire états-unien par les Westerns ou néo-westerns récents, les modalités de sa mise en scène et de la façon dont les corps et les récits s'y inscrivent, mais aussi les questions qui y émergent avec insistance, au premier rang desquelles le statut politique de la frontière, la patrimonialisation des espaces naturels, le dérèglement climatique et l'exploitation des ressources géologiques. Ainsi, trente-cinq ans après la parution de l'ouvrage fondateur de Jacques Mauduy et Gérard Henriet³, il devient nécessaire d'envisager à nouveaux frais les géographies du western.

Entre la définition orthodoxe donnée par Mitry il y a un demi-siècle et celle, inversement ouverte à tous les vents, que donnaient Suzanne Liandrat-Guigues et Jean-Louis Leutrat à date plus récente, estimant que pour savoir que l'on est face à un western, au fond, seuls « quelques signes suffisent⁴ », cette journée tentera d'établir quelques repères pour penser les formes et les fonctions du Western contemporain. Les quatre communications qui la composent seront suivies, l'après-midi, d'un temps d'échange collectif qui ne visera pas à produire des certitudes, mais à inventorier les problèmes qui se posent à qui voudrait envisager une recherche collective sur le sujet. C'est là le but premier de cette journée, dont nous souhaitons qu'elle puisse permettre de faire se rencontrer celles et ceux qui s'intéressent à ces questions, et d'imaginer ensemble les grandes lignes d'un programme de recherche pensé sur le long cours.

Programme

9h : accueil du public et des participants

9h15 : mot d'ouverture (Denis Mellier, Anne-Marie Paquet-Deyris, Éric Thouvenel, Joanne Vrignaud)

9h30 : Yann Calvet (Université de Caen) : « Le western, notion de phases et bassin sémantique »

Afin d'établir quelques repères historiques (historiographiques mais aussi économiques) pour penser les formes et les fonctions du « Western contemporain » et mieux comprendre ses spécificités, il nous apparaît pertinent de repenser l'évolution du genre à l'aune de sa dimension mythologique. Western primitif, western classique, sur-western, western crépusculaire, western révisionniste, néo-western... balisent une évolution qu'il faut éviter d'envisager d'un point de vue strictement chronologique. Ainsi, sa tendance crépusculaire est décelable parfois très tôt dans l'histoire du genre puisque liée au sentiment de nostalgie et de perte qui le fonde.

³ Jacques Mauduy et Gérard Henriet, *Géographies du western*, Paris, Nathan, 1989.

⁴ Suzanne Liandrat-Guigues et Jean-Louis Leutrat, *Splendeur du western*, Perthuis, Rouge profond, 2007, p. 26.

Afin d'envisager le devenir culturel du western – donc l'arsenal d'imaginaire qui l'accompagne et même le signale – nous nous proposons d'utiliser les notions de « phases » et de « bassin sémantique » développées par Gilbert Durand dans son *Introduction à la mythologie*⁵. Les phases qui, dans le temps, définissent les structures d'un bassin sémantique (ici lié à l'imaginaire socioculturel du western) sont au nombre de six et Gilbert Durand utilise les ressources de la métaphore hydraulique pour décrire ces phases que nous allons ainsi adapter à l'histoire du genre western afin d'essayer d'en fixer les contours. Comment la « fin » - c'est-à-dire le présent actuel -, si elle ne justifie pas les moyens, justifie, parce qu'elle les « explique » ou, plus précisément, les « implique », les commencements ?

10h45 : Pause

11h : Marine Soubeille (Université de Lorraine) : « *Paris, Texas* : espaces fantasmés du Western face à l'espace quelconque »

Dans le film *Paris, Texas* (1984) de Wim Wenders, les paysages du Texas se déclinent de plusieurs façons. Au début du film, Travis erre, amnésique, dans les canyons désertiques du Big Bend, image fantasmée des paysages de Western classique ou même de Post-Western, comme dans *La Prisonnière du désert* (John Ford, 1956) ou *La Horde sauvage* (Sam Peckinpah, 1969). Cowboy moderne, Travis a troqué son stetson pour une modeste casquette. La beauté de la photographie se pare pourtant de couleurs bien ternes, et l'aspect délavé et poussiéreux de ces paysages semble indiquer leur appartenance au passé. Ce constat apparaît d'ailleurs sur la pancarte d'un troquet décrépit dans lequel Travis s'arrête : « The dust has come to stay. You may stay or pass on through or whatever ». L'image poussiéreuse d'un Western fantasmé est ainsi vite remplacée par les paysages flamboyants et modernes de Californie où vit Walt, le frère de Travis, et surtout les paysages urbains de Houston, dont les méandres de béton et d'acier, les ruelles et parkings crasseux à l'arrière d'établissements peu recommandables contrastent avec les étendues *a priori* vides et sauvages des premières images. Errant dans la ville comme il errait dans le désert, Travis part (avec son fils Hunter) à la recherche de son ex-femme mais surtout du passé qu'il a perdu. Il les trouve tous deux dans ces « espaces quelconques » (Deleuze) – la ruelle, le *peep-show* ou encore la caravane –, une fois dépassées les nombreuses illusions que le film place sur sa route, des constructions visuelles trompeuses issues du Western ou des images idylliques de l'Americana dont la symbolique est graduellement déconstruite pour révéler la réalité sordide du Texas moderne et plus largement, des États-Unis, sous le vernis du mythe. Cette communication propose ainsi d'étudier comment les espaces anonymes de la ville permettent à *Paris, Texas* de déconstruire le fantasme d'un passé idéalisé incarné par les images du Western et de révéler les abus et la violence triviale de la petite comme de la grande histoire.

12h-14h : repas

14h : Lena Urso (Université Toulouse Jean Jaurès) : « Excavations et exhalaisons : dans les nuées du western »

À l'amorce de *Johnny Guitare* (Nicholas Ray, 1954), lorsque le personnage éponyme apparaît pour la première fois, une violente explosion se fait entendre. Une colonne de fumée s'élève alors dans le cadre, dissimulant peu à peu le paysage sous un voile poussiéreux qui emplit l'atmosphère, nimbant l'arrivée de Johnny (Sterling Hayden) au saloon de Vienna (Joan Crawford). Le territoire mis en scène par Nicholas Ray va réagir à ces premières percées, celle de l'explosion comme celle de l'entrée dans la diégèse, en exhalant des nuées qui, par leur potentiel opacifiant, le dérobent à notre perception comme à celle des personnages. Cette colonisation de l'espace westernien par les nuées atteint son paroxysme dans *La Porte du paradis* de Michael Cimino (1980), parfois considéré comme point de bascule du genre dans sa phase contemporaine⁶, dont les images sont saturées de fumées, vapeurs et brumes de toutes sortes qui matérialisent, par le trouble du visible, les troubles politiques de la communauté mise en scène par le film.

⁵ Gilbert Durand, *Introduction à la mythologie*, Paris, Albin Michel, 1996.

⁶ William Bourton, *Le Western, conscience du nouveau monde*, Paris, Honoré Champion, coll. « champion essais », 2016, p. 118-120.

Ces deux mouvements, l'excavation de territoires par et pour l'humain, et l'exhalaison de nuées qui en découle, venant brouiller la lisibilité de l'espace, nous les analyserons comme une piste de lecture écocritique du western contemporain. À travers les nuées, saisies comme motifs heuristiques selon une démarche matériauologique, qui inviterait à « l'observation des forces qui affectent les formes⁷ », permettant de « jouer, dans les films, à constituer un autre récit d'images⁸ », il est possible d'explorer la manière dont l'espace du western contemporain « excède la question du paysage⁹ » par le travail des nuées qui d'une part le dissimulent (la posture contemplative est empêchée), et d'autre part révèlent sa capacité à faire milieu. En adoptant une démarche d'analyse mésographique¹⁰, nous verrons comment l'espace westernien, requalifié en milieu, agit en retour sur les corps qui tentent de l'habiter, en observant le lien qui articule l'emprise humaine sur le territoire (gestes d'excavation, qui creusent le sol à coups de pelle, de trépan ou de nitroglycérine), à un soulèvement de la terre, exhalant des nuées qui égarent les humains (*La Dernière piste*, Kelly Reichardt, 2010 et *Slow West*, John Maclean, 2015) ou altèrent leur relation au monde et à eux-mêmes (*The Homesman*, Tommy Lee Jones, 2014 et *Young Ones*, Jake Paltrow, 2014).

15h : Michel Etcheverry (Université Paris Cité) : Morts en sursis dans un jardin d'Eden aride : le western australien de 1975 à nos jours

On sait depuis longtemps que le western peut voyager au-delà des frontières des États-Unis : en témoignent la riche tradition du western européen, souvent sous-estimé au motif d'un impardonnable déficit d'américanité, et quelques décennies de sarcasmes ridiculisant le western spaghetti italien, le western paella espagnol ou encore le western choucroute d'outre-Rhin. On s'est par contre révélé moins curieux du western australien (et dans une moindre mesure néozélandais) dont les topoï sont pourtant les purs produits d'une histoire locale qui alimente depuis le début du xx^e siècle la fabrique d'une identité nationale construite sur le sang, les larmes, et les discriminations ethniques et raciales. Héros condamnés à l'avance d'une mythologie australienne qui paraît beaucoup emprunter à Hollywood tout en demeurant solidement ancrée dans le monde des antipodes, *bushrangers*, aborigènes en fuite et autres recalés de la norme victorienne nous donnent à voir des rebelles tristes dont le cousinage avec les archétypes américains est moins significatif qu'il n'y paraît, même si quelques acteurs hollywoodiens peuvent parfois venir se dépayser dans l'*outback*. Mais au-delà des mythes et de leurs déclinaisons, la singularité du western australien est peut-être à chercher également dans le télescopage entre d'une part la violence extrême des conflits engendrés par la culture coloniale et l'autre part la cinégénie d'une nature que l'on aimerait porteuse de sens et de révélations, alors même qu'elle s'obstine à demeurer énigmatique, impénétrable, voire hostile à toute forme de vie.

16h : pause

16h15 : échange collectif

17h45 : clôture de la journée

19h30 : Projection de *Comancheria* (David Mackenzie, 2016) au cinéma Le Christine, 4 rue Christine

⁷ Sophie Lécole Solnychkine, *Dans la boue des images*, Sesto San Giovanni, Mimésis, 2023, p. 25.

⁸ *Ibid.*, p. 26.

⁹ Denis Mellier, « À l'ouest du nouveau ? Imaginaire environnemental et néo-western », *Raison publique*, n° 17 (2), 2012, p. 65-75.

¹⁰ Benjamin Thomas, *Faire corps avec le monde. De l'espace cinématographique comme milieu*, Strasbourg, Circé, 2015.