

INTRODUCTION

Lauric GUILLAUD et Gilles MENEGALDO

Du 20 au 30 juillet 2010 s'est tenu à Cerisy-la-Salle un colloque consacré au western et aux mythes de l'Ouest dans la littérature et les arts de l'image, sous notre direction. Les participants se sont efforcés de couvrir la plupart des champs scientifiques inhérents au sujet, que ce soit dans le domaine de la littérature, des arts plastiques et visuels, de la musique et de la civilisation nord-américaine (histoire, mythologie, sociologie, anthropologie). Cet ouvrage, complété par d'autres contributions, est issu de ces travaux. Quelques mois plus tard, le 29 avril 2011, nous apprenions le décès de Jean-Louis Leutat. D'abord sollicité pour ce colloque, ce grand spécialiste du cinéma, et du western en particulier, s'était vu contraint d'annuler sa participation pour raison de santé. Nous avons souhaité en publiant cet ouvrage rendre hommage à son érudition et à sa finesse d'analyse.

Le système du western repose essentiellement sur le concept américain de *frontier* qui forgea une véritable mythologie populaire. Du *Dernier des Mohicans* de Cooper aux romans de Gustave Aimard et de Karl May, en passant par les « *dime-novels* », le western a d'abord des origines littéraires. La généalogie du genre passe par les récits de captivité, la terreur gothique liée à l'émergence de la littérature américaine, la fascination pour la violence et le sacré, le rêve (ou le cauchemar) américain. Il puise dans l'histoire de l'Amérique, glorifiant l'épopée des pionniers, sans négliger les guerres indiennes. Surtout, le western mythifie certains personnages historiques. À la fin de *L'homme qui tua Liberty Valance*, une phrase résume l'essence du western : « Quand la légende devient réalité, imprimez la légende ! »

« Il semblerait que le western soit, avec le mélodrame et la comédie musicale, le genre hollywoodien *incontesté et le mieux établi* de l'époque classique, assurant à lui seul l'impact du cinéma américain sur le marché mondial », écrit J.-M. Durafour¹.

1. DURAFOUR J.-M., « Le western : une fiction impure ? », in BOURGET J.-L. et NACACHE J. (dir.), *Le classicisme hollywoodien*, Rennes, PUR, 2009, p. 155.

Les vingt mille westerns recensés jusqu'à aujourd'hui² semblent confirmer la vigueur d'un genre, voire d'une institution originellement nord-américaine, mais devenue graduellement cosmopolite à travers l'image et la littérature.

Les Français s'intéressent au western cinématographique dès les années 1950-1960, comme en témoigne la critique cinéphilique. En 1959, Jean-Luc Godard défend le western, « le genre le plus cinématographique du cinéma³ ». André Bazin est le premier critique français à considérer le western comme objet digne d'attention dans *Les Cahiers du cinéma*. Ils ouvrent la voie à Raymond Bellour, Jean-Louis Leurat, Patrick Brion, Jean-Louis Rieuepeyrou, Christian Viviani et bien d'autres universitaires au moment où les études filmiques se développent.

Outre-Atlantique, Leslie Fiedler définit les mythes récurrents du genre⁴. Puis, le genre est passé au crible des diverses théories ou méthodes universitaires : d'abord le structuralisme avec John Cawelti, pionnier de la culture populaire, l'un des premiers à disséquer les structures archétypales du western dans *The Six-Gun Mystique*⁵. Dans *Six Guns and Society*⁶, Will Wright met en évidence la structure narrative des westerns, et Jim Kitses étudie six cinéastes-cultes dans *Horizons West*⁷. On peut dater de cette époque l'émergence d'une véritable école de recherche sur le sujet avec les travaux de Richard Slotkin centrés sur le mythe de l'Ouest et de la Frontière jusqu'au XIX^e siècle⁸.

Une autre approche des années 1970, plus sociologique, consiste à voir dans le cinéma, le western en particulier, l'expression d'une idéologie ou le « reflet » de la société. Il s'agit de comprendre les « configurations variables⁹ » d'un genre en prise directe avec la société américaine. La démarche de Philip French¹⁰ s'inscrit dans un cadre politico-allégorique qui semble aujourd'hui dépassé. Mais il est clair

2. Voir PITTS M. R., *Western Movies*, Jefferson (NC), McFarland & Company, 1986.

3. Cité par LEURAT J.-L. et LIANDRAT-GUIGUES S., *Western(s)*, Paris, Klincksieck, 2007, p. 45.

4. FIEDLER L., *The Return of the Vanishing American*, New York, Stein & Day, 1968.

5. CAWELTI J.-G., *The Six-Gun Mystique*, Bowling Green University Popular Press (OH), 1973.

6. WRIGHT W., *Six Guns and Society: A Structural Study of the Western*, University of California Press, 1975.

7. KITSES J., *Horizons West: Anthony Mann, Budd Boetticher, Sam Peckinpah, Studies of Authorship Within The Western*, Londres, BFI Publishing, 1969.

8. SLOTKIN R., *Regeneration through Violence: the Mythology of the American Frontier, 1600-1860*, Wesleyan University Press, 1973. Voir aussi *Gunfighter Nation: the Myth of the Frontier in twentieth-century America*, New York, Atheneum, 1992.

9. MCGEE P. I., *From Shane to Kill Bill: Rethinking the Western*, Malden (MA), Blackwell Publishing, 2007, p. 15.

10. FRENCH P., *Westerns. Aspects of a Movie Genre*, Londres, Secker & Warburg/British Film Institute, 1977.

que certains films servent de miroirs aux drames que traversent les États-Unis, du maccarthisme à la guerre du Vietnam, en passant par la guerre froide¹¹. Jon Tuska, dans *The American West in Film*, compare précisément les fantasmes de l'Ouest américain avec la réalité des événements historiques et étudie le processus de mythification de personnalités comme Jesse James, Billy the Kid, Wyatt Earp et le général Custer¹². Il finit par souligner la déformation de l'image des femmes et des Indiens dans les westerns tournés à Hollywood, tendance qui va se concrétiser dans la critique avec les progrès du féminisme et des *gender studies* dans les années 1990 (le corps masculin ou la masculinité comme caractéristiques du western).

Ainsi, après Anne M. Butler, Teresa Jordan et Glenda Riley, Jane Tompkins se livre à une analyse notable du western dans une perspective ouvertement féministe¹³. Dans *Gender and Genre*, Norris W. Yates explore l'œuvre de cinq écrivaines de western (B. M. Bower, Caroline Lockhart, Vingie E. Roe, Honore Willis Morrow et Katherine Newlin Burt) et montre qu'elles subvertissent les valeurs traditionnelles dans leur fiction¹⁴.

Lee Clark Mitchell, quant à lui, s'intéresse à l'évolution des images de la masculinité à travers le développement du genre¹⁵. Comme Tompkins, Mitchell considère le western comme essentiellement *gender-oriented* et modelé par les ambiguïtés de la politique du genre des XIX^e et XX^e siècles. Toutefois, si Tompkins dénonce la stratégie sexiste du western, Mitchell envisage le western comme une réaction aux poussées féministes et notamment celles associées à l'idéal de la « *New Woman* ». L'émergence du western coïnciderait ainsi avec celle du deuxième mouvement féministe américain.

Les années 1980-1990 sont une période faste pour une nouvelle phase de la critique, « *the New Western History* », avec les ouvrages de Richard W. Etulain, Patricia N. Limerick et Clyde A. Milner¹⁶. Dans le sillage de Robert F. Berkhofer¹⁷,

11. Voir LENIHAN J. H., *Showdown: Confronting Modern America in the Western Film*, University of Illinois Press, 1985.

12. TUSKA J., *The American West in Film: Critical Approaches to the Western*, Greenwood Press, 1985.

13. TOMPKINS J., *West of Everything: The Inner Life of Westerns*, Oxford, 1992.

14. YATES N. W., *Gender and Genre: An Introduction to Women Writers of Formula Westerns, 1900-1950*, University of New Mexico Press, 1995.

15. MITCHELL L. C., *Westerns: Making the Man in Fiction and Film*, Chicago UP, 1996.

16. ETULAIN R. W., *Re-imagining the Modern American West*, Arizona University Press, 1996; LIMERICK P. N., *A Legacy of Conquest: The Unbroken Past of the American West*, New York, Norton, 1987; LIMERICK P. N., *Trails: Towards a New Western History*, Kansas University Press, 1991; MILNER C. A., *A New Significance: Re-envisioning the History of the American West*, Oxford University Press, 1996.

17. BERKHOFFER R. F., *The White Man's Indian: Images of the American Indian from Columbus to the Present*, New York, Knopf, 1978.

nombre de chercheurs ont analysé « l'idée de l'Indien », son influence sur « l'imagination et la politique blanches » et la manière dont se sont constitués les stéréotypes dans l'histoire : Daniel Bernardi, Fergus M. Bordewich, Peter Rollins et John E. O'Connor, ou Armando José Prats¹⁸.

Le western est probablement le genre le plus influent et le plus iconique du cinéma américain, ce qui n'a pas empêché certains critiques de signer imprudemment son constat de décès. Pourtant, un retour en force des thèmes du western dans la littérature, le film et la télévision a permis au genre de retrouver sa place éminente. Dans *The Philosophy of the Western*, Jennifer L. McMahon et B. Steve Csaki étudient les thèmes philosophiques du western, s'intéressant à la nature, à l'éthique, à l'identité, à l'environnement, aux droits des animaux¹⁹. Le western continue d'exercer une influence déterminante sur la psyché américaine, et la recherche sur le sujet se révèle prolifique. Parmi les critiques anglo-saxons récents, citons Scott Simmon, Homer B. Pettey, Stephen McVeigh ou Patrick McGee²⁰. La critique francophone est toujours influente : Paul Bleton et Richard Saint-Germain et les divers ouvrages de Philippe Jacquin, Daniel Royot, Pierre Lagayette, Jean-Louis Leutrat et Suzanne Liandrat-Guigues²¹. « Gigantesque creuset à héros, à images et à fictions, passé au travers des nombreux filtres de la représentation²² », le western continue de faire rêver, fantasmer et écrire.

-
18. BERNARDI D., *The Birth of Whiteness: Race and the Emergence of U.S. Cinema*, Rutgers University Press, 1996; BORDEWICH F. M., *Killing the White Man's Indian: Reinventing the Native American at the End of the Twentieth Century*, New York, Doubleday, 1996; ROLLINS P. et O'CONNOR J. E., *Hollywood's Indian: The Portrayal of the Native Americans in Film*, Kentucky University Press, 1998; PRATS A. J., *Invisible Natives: Myth and Identity in the American Western*, Cornell University Press, 2002.
19. MCMAHON J. L. et CSAKI B. S., *The Philosophy of the Western*, Kentucky University Press, 2010.
20. SIMMON S., *The Invention of the Western Film. A Cultural History of the Genre's First Half-Century*, Cambridge University Press, 2003; PETTEY H. B., « Enduring Western Imagery in Popular Culture », *The Western, Paradoxa*, Vashon Island (WA), 2004; MC VEIGH S., *The American Western*, Edinburgh University Press, 2007; MCGEE P. I., *From Shane to Kill Bill...*, *op. cit.*
21. BLETON P. et SAINT-GERMAIN R., *Les hauts et les bas de l'imaginaire western dans la culture médiatique*, Montréal (Québec), Tryptique, 1997; JACQUIN P. et ROYOT D., *Le mythe de l'Ouest. L'Ouest américain et les « valeurs » de la Frontière*, Paris, Autrement, 1993; LAGAYETTE P.-L., *L'Ouest américain : réalités et mythes*, Paris, Ellipses, 1998; LEUTRAT J.-L., *L'Alliance brisée*, Lyon, PUL, 1985; LEUTRAT J.-L., *Le western, archéologie d'un genre*, Lyon, PUL, 1987; LEUTRAT J.-L., *Le Western, quand la légende devient réalité*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes », 1995; LEUTRAT J.-L. et LIANDRAT-GUIGUES S., *Les cartes de l'Ouest. Un genre cinématographique : le Western*, Paris, Armand Colin, 1990; LEUTRAT J.-L., *Splendeurs du western*, Pertuis, Rouge profond, 2007.
22. COHEN C., *Le Western*, Paris, Cahiers du Cinéma, 2005, p. 22.

Cet ouvrage se propose de décrire les commencements du genre sur le plan littéraire et plastique. Les peintres des grands espaces au XIX^e siècle (Bierstadt, Wyeth, Remington), et les photographes ont pu inspirer les cinéastes (Ford et Remington). Il s'agit de resituer le western dans la mythologie américaine dont il est issu et de revisiter les « figures mythiques » tels Bas de Cuir, Daniel Boone, Jesse James, Billy the Kid, Calamity Jane, Buffalo Bill, et d'autres stéréotypes du genre : le cow-boy, l'éclaireur, le sheriff, la figure adamique, le pionnier, le héros solitaire, la femme fatale, l'outsider. Des *topoi* sont convoqués, comme la *wilderness*, la Prairie, le désert, la ville, le saloon, etc. On étudie la persistance des motifs du western dans la littérature contemporaine *mainstream* sous forme de reprise ou d'hybridité générique : fantastique/western, SF/western. Ces motifs sont déclinés de diverses manières dans la bande dessinée moderne et contemporaine (Morris, Charlier, Giraud, Jijé, Pratt, Blain).

Un sujet aussi ample que le western requiert une constellation d'approches. Il s'agit de faire le point sur les sources, les mythes et les institutions et de tenter une généalogie du genre, ce que fait Lauric Guillaud dans son exposé liminaire. L'histoire du genre se confond avec celle de ces « lointains » (le *Far West*) spatiaux et temporels qui ont alimenté l'imaginaire depuis la naissance de l'Amérique : les grands espaces, l'Ouest comme terre régénératrice, la *wilderness* et la *frontier* qui vont forger une véritable mythologie populaire. Le western a d'abord des origines littéraires (Cooper, Wister) mais aussi picturales, expressions diverses qui façonnent l'image d'un Ouest « synthétique » (J.-L. Leutrat), d'une « géographie mythologique » (L. Fiedler) que consolidera le cinéma.

Parmi les figures les plus marquantes de la mythologie de la Frontière, celle de Billy le Kid a traversé à la fois l'Histoire de l'Ouest et celle du western. C'est ce personnage ambigu que choisit de dépeindre le regretté Jean-Louis Leutrat dans « Le mythe de Billy le Kid ». Dans *Broken Trails* de Walter Hill, Robert Duvall a amoureuxment sculpté ce personnage à travers lequel la dimension éthique du genre s'exprime de nouveau.

Jocelyn Dupont, de son côté, s'intéresse à *The Assassination of Jesse James by The Coward Robert Ford*, film d'Andrew Dominik (2007), post-western ambitieux et onirique dans lequel le réalisateur choisit de revisiter le genre en adoptant un mode froid, mélancolique et crépusculaire. Le film, selon lui, mérite d'être vu comme un « western hypnagogique », plus encore qu'un western parodique.

Le cadre mythique du western classique est développé par Yann Calvet qui montre que les héros des westerns crépusculaires sont voués à l'échec et à la mort. L'analyse de plusieurs exemples (*L'étrange incident* de W. Wellman, *La horde sauvage*

de S. Peckinpah, *Impitoyable* de C. Eastwood) signale le complet renversement mythologique et esthétique opéré par le genre entre ses origines et aujourd'hui.

La représentation des institutions politiques dans le western cinématographique est exposée par Zachary Baqué qui analyse tant d'un point de vue esthétique qu'idéologique la dialectique spécifique du western, celle de la loi et de la violence que rejoue au niveau national celle de la civilisation et de la *wilderness*. Dans *The Man Who Shot Liberty Valance*, par exemple, se manifeste le conflit entre la loi du gouvernement fédéral et la loi de l'Ouest.

Le western comme genre a non seulement servi à inventer un passé mythique aux États-Unis, mais également à générer des « pratiques culturelles » par de nombreux avatars (films, romans, BD, mais aussi rodéos, peinture de l'Ole West, musique country) qui se sont imposés un peu partout en Europe. La contribution de Paul Bleton analyse ce phénomène en France, montrant l'appropriation individuelle de l'Ouest, à la fois « consumériste, réactive et innovatrice », qui passe par le grand magasin de « prêt-à-rêver » fourni par la culture médiatique.

La deuxième partie propose différents parcours de cinéastes, mais interroge aussi certaines pratiques et évolutions technologiques. Jean-Marie Lecomte examine la genèse du western parlant et distingue deux phases, les années 1928-1929 qui voient l'instauration du verbal et de l'oral et les grands westerns des années 1930 où le héros acquiert une voix qui lui donne une identité forte et lui permet de porter un discours idéologique conquérant qui tranche avec la voix variable des personnages plus ambigus des westerns antérieurs.

Jean-Pierre Esquenazi montre comment les westerns de Ford, à partir de la fin des années 1930, expriment les inquiétudes contemporaines du cinéaste. L'expérience de la guerre contre les Japonais influence ses films de cavalerie et ses films « communautaires » (*My Darling Clementine*, *Three Godfathers*), mais la question des minorités tout comme la guerre froide marquent d'autres films comme *The Searchers*, *Sergeant Rutledge* et *The Man Who Shot Liberty Valance*. Gilles Menegaldo examine le parcours singulier de Jacques Tourneur, qui en raison de sa culture européenne, porte un regard décalé et distancié sur le western, renouvelant de manière parfois provocatrice ou dérangement des thèmes et motifs bien connus, comme la frontière, la figure du justicier ou celle de l'Indien. Le cinéaste accorde plus de place aux personnages féminins dont il donne un portrait nuancé, et aussi aux enfants. L'esthétique des films joue sur les contrastes ombre/lumière et traduit une ambivalence du sens. Philippe Roger montre comment les westerns de King Vidor dessinent les éléments d'une constellation personnelle autour, en particulier de la figure du jeune homme, du rapport (relativisé)

à la loi, mais aussi au paysage et aux quatre éléments. L'auteur montre comment Vidor exploite avec bonheur les possibilités techniques nouvelles, l'économie du sonore autant que les ressources chromatiques pour réaliser des œuvres souvent hybrides, à la fois poétiques et métaphysiques. Christophe Damour quant à lui examine les pratiques actorales de certains grands comédiens (Montgomery Clift, Paul Newman, Marlon Brando) et étudie l'impact thématique et stylistique de la présence de comédiens formés aux techniques de jeu d'inspiration stanislavskienne au sein du genre westernien.

La troisième partie passe en revue les divers avatars génériques qui ont traversé l'histoire du western et du cinéma. Isabelle Singer commence par questionner la singularité de *Dead Man* de Jim Jarmusch. Il s'agit de mettre en évidence la mise en crise du western provoquée par un personnage étranger au genre. Le film revisite l'imagerie que l'Amérique s'est constituée par le western et la revisitant, *Dead Man* déconstruit un à un les mythes qui l'accompagnent (la Frontière, le pionnier, le tueur, la violence régénératrice).

Anne-Marie Paquet-Deyris, étudiant les itinéraires westerniens dans les adaptations de Cormac McCarthy, souligne que les routes de l'Ouest, réelles ou fantasmées, s'inscrivent dans une topographie complexe, torturée. Lignes de fuite troubles, ces routes attirent à elles des héros perdus, aux prises avec des territoires inhospitaliers et mortifères qui s'abîment toujours dans une violence totale, infléchissant le sens quasi mythologique des paysages.

Comme la plupart des genres, le western a subi les assauts ludiques de l'hybridité, ce que montre l'étude de Jean Marigny relative à la figure du vampire, même si la présence des morts-vivants y est plus discrète qu'ailleurs. Deux classiques du genre (*Curse of the Undead* d'Edward Dein et *Billy the Kid vs. Dracula* de William Beaudine) respectent les règles du genre, tandis que certains romans (ceux de David et Aimée Thurlo) donnent du vampire une image nouvelle et originale en imaginant par exemple un vampire amérindien.

De même, le western et la science-fiction ont parfois chevauché de concert, comme l'indique Roger Bozzetto. Les deux genres possèdent quelques traits communs (le mythe de la frontière, le manichéisme, le rapport entre la force et le droit, la conquête de l'Ouest) et se sont influencés parfois, comme on le voit avec *Outland* inspiré par *Le train sifflera trois fois*, ou *Mondwest* où Yul Brynner porte les mêmes habits que dans *Les sept mercenaires*.

Approfondissant le dialogue des genres, Benjamin Thomas met en parallèle le western et le *chambara* japonais (film de sabre). Il rappelle que le cinéma d'Akira Kurosawa a été revisité par le western américain, et a joué un rôle dans la

naissance de sa version italienne. Le film de sabre, genre reposant sur la trajectoire d'un individu se déprenant de la communauté et de la cité pour questionner son milieu, est en quelque sorte le western japonais.

La mode des séries télévisées ne pouvait rester à l'écart du western. Christophe Chambost montre comment *Deadwood* réinvestit le western en réutilisant les mythes de l'Ouest, de même que certaines figures de l'époque (Calamity Jane, Wild Bill Hickock), mais la complexité de l'intrigue ainsi que l'épaisseur des protagonistes permettent une réflexion affinée sur une société décrite avec réalisme. Au-delà des clichés inhérents au genre, la naissance d'une nation à partir d'un campement de chercheurs d'or provoque ici le malaise autant que la fascination.

Dans son dialogue ininterrompu avec l'Histoire depuis ses débuts, le western a connu nombre d'investissements idéologiques de la part de réalisateurs engagés. Le maccarthysme ne fut pas sans effet sur le western, rappelle Mathieu Lacoue-Labarthe. Sensibles à l'hystérie anticomuniste et aux incertitudes de la guerre de Corée, certains de ses réalisateurs accentuent sa dimension militaire et le manichéisme de son propos. À l'inverse, d'autres réalisateurs et scénaristes profitent de la plus grande tolérance dont bénéficie le western pour dénoncer le maccarthysme et ses partisans et faire passer leurs idées libérales. Le western devient en effet militant de manière plus ou moins transparente comme le prouve l'analyse de Jean-Jacques Malo portant sur l'influence de la guerre du Vietnam sur le genre. L'Ouest, au début des années 1970, se présente comme la métaphore de l'impérialisme en Asie du Sud-Est et l'on parle alors d'allégorie révisionniste et même d'« anti-western ». Un Vietnam « déguisé » (*Butch Cassidy et le Kid* ou *The Outlaw Josey Wales*) reprend les codes classiques du western pour les détourner dans un sens politique.

Christian Viviani, dans « *Republic Pictures, la féminisation du western* », évoque les westerns insolites construits autour d'une femme dans les années 1950 (*Rancho Notorious* de Fritz Lang, *Johnny Guitar* de Nicholas Ray ou *Forty Guns* de Samuel Fuller). Les codes virils du western y sont remis en cause, les hommes étant relégués aux rôles de faire-valoir ou d'objets. Plus tard, dans les années 1990, répondant à l'essor du multiculturalisme dans la société américaine, une série de westerns (*Posse, la revanche de Jesse Lee* de Van Peebles, *Belles de l'Ouest* de Kaplan, *Geronimo* de Hill, *Dead Man* de Jarmusch ou *Mort ou vif* de Raimi) remet en cause la primauté de l'homme blanc dans le genre pour s'intéresser au sort des minorités, sexuelles et ethniques. Marianne Kac-Vergne décrit cette nouvelle approche « multiculturelle », qui met au premier plan des personnages traditionnellement secondaires, Indiens, Noirs et femmes.

Dans « La ballade au féminin », Suzanne Liandrat-Guigues, insiste sur l'originalité d'un film réalisé par une femme, *The Ballad of Little Joe* (1993) de Maggie Greenwald. Le thème du film – une jeune femme travestie en homme – ouvre une voie insolite au genre avec les motifs de l'inversion et de la cicatrice. L'héroïne incarne un être typique de la Frontière, autrement dit, un être divisé et ambigu.

Autre figure minoritaire, l'Indien, et notamment l'Indien acculturé, se fraye son chemin dans les représentations filmiques. Cécile Murillo s'attaque précisément à deux thèmes d'étude : les espaces de l'acculturation et l'acculturation comme « perte de la vitalité indienne », à travers l'analyse de films comme *The Outlaw Josey Wales* et *Dead Man*. Contrairement aux souhaits des Blancs, l'Indien acculturé évolue vers davantage de nomadisme.

La cinquième partie se concentre sur les questions de décor et de paysage, aspect essentiel du western. Maureen Turim propose une analyse comparative de quatre westerns classiques et montre que le paysage n'est pas seulement une toile de fond spectaculaire, mais peut devenir un actant important que le cinéaste utilise à des fins dramatiques et symboliques en relation avec le héros westernien qui le confronte et cherche à le dominer, révélant ainsi ses qualités et s'inscrivant dans un combat pour l'appropriation et l'exploitation des terres.

Maryse Petit examine l'influence des œuvres de James Fenimore Cooper, et en particulier de la figure du Mohican, sur les œuvres d'Alexandre Dumas et de Gaston Leroux. Elle analyse les traits communs au western et au roman populaire de la ville (contexte politique, marginalité, motif de l'enlèvement, etc.) et met en relief la thématique de la lutte pour la possession du territoire et du pouvoir, établissant un parallèle entre les Indiens spoliés et parqués dans des réserves et les ouvriers relégués dans les banlieues.

Xavier Daverat examine les différents visages du désert westernien (plaines brûlantes, sables de l'Arizona, montagnes arides, etc.), mais analyse aussi sa fonction dramatique et symbolique, en tant qu'espace traversé, étape obligée d'un itinéraire initiatique, terrain privilégié de l'errance ou plus tard dans les films de Monte Hellmann, métaphore de la désertion. Isabelle Limousin analyse l'œuvre ultime de James Turrell, un volcan transformé en œuvre d'art où l'artiste mêle les motifs westerniens à ceux de la science-fiction. Elle montre comment cette œuvre, enfouie au cœur d'un paysage désertique, hors du temps, nous invite à explorer les limites de la vision, de l'espace comme du temps et entre en résonance avec les mythes fondateurs des premiers Américains.

Si le western s'est imposé par la peinture et le cinéma, son aura a progressivement gagné la photographie et la bande dessinée. Sophie Lécole-Solnychkine s'intéresse ainsi à la « construction photographique du paysage ouest-américain ». Elle dresse une cartographie de l'imaginaire paysager westernien qui définit « une successivité d'Ouests » et revient sur le travail de John Ford sur Monument Valley, qui permet d'appréhender la dynamique fictionnelle et la « stratégie identitaire » à l'œuvre – « mythe en marche » caractérisé par sa « plasticité ». « Le crépuscule du cow-boy », tel que l'évoque Jean Arrouye dans son texte, renvoie à une série de tableaux réalisés par Gaylen Hansen à la fin du xx^e siècle. Le peintre invente un personnage du nom de Kernal, « *alter image* » de lui-même, qui interroge à la fois le statut du cow-boy et celui de l'artiste dans la société contemporaine. Si cet anti-héros est un personnage de western crépusculaire, il n'appartient plus à ce monde héroïque et brutal qui est désormais frappé d'irréalité et de délitement mythique. De même, des figures de légende comme Calamity Jane ont désormais droit à des portraits contrastés dans la bande dessinée. C'est ce que démontre le travail de Liliane Cheilan, qui s'intéresse aux œuvres de Sylvie Fontaine, Matthieu Blanchin et Christian Perrissin. Un nouveau personnage se détache, qui s'éloigne des clichés que les incertitudes caractéristiques des biographies des héros de cette période légendaire et les affabulations alimentées par l'intéressée elle-même ont entretenus.

Adela Cortijo propose une analyse comparative de deux artistes, Blain et Calpurnio, qui déclinent une vision singulière du monde westernien en jouant avec les conventions, figures et motifs, du genre. Blain, avec ses personnages de *desperados* post-modernes, combine avec bonheur érotisme et aventure en faisant la part belle aux personnages féminins non conformistes. Jean-Paul Meyer examine la série *Blueberry* (Charlier et Giraud) qui associe les codes d'un western typique et un héros atypique et ambigu, à la fois soldat proscrit en quête de réhabilitation et justicier. Cet article propose une étude sémiologique qui met en regard les structures narratives et énonciatives et les effets visuels (cadres, angles, effets chromatiques, lettrages) dans une œuvre qui apparaît comme une sémiographie globale du western dessiné.

Si ces diverses contributions se nourrissent prioritairement de la critique française, elles entrent aussi en résonance avec les préoccupations des théoriciens et historiens anglo-saxons exposées plus haut, en particulier en ce qui concerne la figure de l'Indien et le rôle de la femme examinés dans des films des années 1930 tout autant que dans des films très contemporains et encore rarement étudiés. L'apport des *cultural studies* et des *gender studies* se manifeste clairement dans divers articles, mais les auteurs associent souvent cette approche qui pourrait être

réductrice à une analyse esthétique, fondée sur des micro-lectures qui renouvellent la compréhension d'œuvres parfois très connues, parfois très peu explorées par la critique. La question du corps (puissant, héroïque ou fragile, malade) est mise en relief dans plusieurs contributions. D'autres textes ont recours à une approche comparatiste stimulante pour mettre en relief le pouvoir de fascination de certaines figures devenues iconiques (Calamity Jane, Billy the Kid, Jesse James). La présence de spécialistes des arts plastiques (photographie, peinture, installations) montre que les motifs westerniens se déclinent dans toutes les formes de la culture savante et populaire et servent aussi des discours critiques, polémiques, voire politiques.

Après des décennies d'investigations et d'analyses, il importait de faire un état des lieux sur la recherche contemporaine dans le domaine du western, de confronter les points de vue, d'approfondir son sens aujourd'hui en associant des chercheurs de divers horizons, spécialistes reconnus dans leurs domaines respectifs. La diversité technologique ou médiatique entraîne également une nouvelle adhésion au western avec le phénomène des séries TV, la passion pour l'iconicité en général (photographie, roman graphique). Le western connaît les fluctuations de la modernité et de la post-modernité, avec des approches sociologiques, multi-culturelles, pluriethniques ou féministes, conduisant à de nouveaux regards sur le genre et à des remises en cause d'une *doxa* par la satire, le décalage ou l'inversion ironiques, la parodie, le pastiche, l'hybridation générique, la déconstruction des mythes et des icônes, mais non sans une dose parfois de nostalgie, voire de remythification.

Ce volume propose un carrefour exceptionnel d'angles multiples réunis ici de manière synthétique, offrant une somme originale de contributions qui, sans tourner le dos au classicisme du genre, développent aussi une étude du « post-western » ou des modes de dissémination de « l'esthétique western » dans d'autres arts de l'image. Nous pensons qu'il apporte des éclairages nouveaux sur le genre western, son histoire, son esthétique, son idéologie, son impact sur la culture populaire et plus globalement sur la création artistique contemporaine.