Billy the Kid
(King Vidor, 1930)

Revoir

A cheval vers le parlant

par Yann Calvet le 28.12.2010

A la fin des années vingt, le parlant apporte au western une dimension réaliste qu'il n'avait pas précédemment, ce dont est bien conscient un cinéaste comme King Vidor qui déclare : « Le western toutefois traverse aujourd'hui la phase la plus critique qu'il ait jamais connue. Autrefois il était si facile de traiter ce genre de sujet – à condition qu'il comportât des jeunes gens, hardis cavaliers de bonne apparence, et des jeunes filles fraîchement émoulues d'une école de Boston – qu'il avait atteint un certain degré de laisser-aller. Cette formule stéréotypée servit à merveille jusqu'à l'arrivée du dialogue, car la parole révéla ces situations vieilles et usagées sous un jour peu favorable. Les films de l'Ouest s'accommodaient d'intrigues faibles tant leur action était intense. Depuis l'avènement du film parlant, le dialogue doit creuser l'intrigue en profondeur. Ainsi la tendance actuelle dans la réalisation des films qui représentent les aventures des prairies porte aux caractères et aux situations historiques... » (cité par J.-L. Rieupeyrout dans *La grande aventure du western*, p. 197).

Ce soucis de « vérité » historique, on le retrouve dans *Billy The Kid* (King Vidor, 1930) d'après le livre *Saga de Billy the Kid* de Walter Noble Burns avec John Mac Brown dans le rôle de Billy et Wallace Beery dans celui de Garrett. Le film commence ainsi par un carton reproduisant une déclaration du gouverneur du Nouveau-Mexique : « Le film sur Billy le kid malgré quelques libertés, présente avec véracité la vie de ce courageux garçon et montre qu'il a joué un rôle dans l'histoire de l'Ouest. Billy était épris de justice, et avec son arme et son courage, il a œuvré pour la liberté. » Le premier plan du film montre une rivière cheminant dans une gorge. La musique presque féerique contredit la déclaration d'intention qui ouvre le film. Le « réalisme » de Vidor est évidemment celui du mythe. Un convoi s'approche dans le lointain : bruits du troupeau, des roues de chariots et des vachers. Un cow-boy pousse la chansonnette sur son cheval. Tunston et MacSween se renseignent auprès du colonel Donovan pour s'installer dans la vallée. Il les met en garde et leur demande de partir mais ils décident de rester. Donovan spolie les fermiers et les fait abattre. Tunston et MacSween les invitent à réagir, mais Donovan et ses hommes n'entendent pas les laisser faire. Billy le Kid intervient au moment d'une querelle qui manque de mal tourner. Billy et son compagnon de voyage, le mexicain Santiago, sont accueillis par Tunston. Les dialogues, dans cette recherche de vérité psychologique, sont assez crus pour l'époque : (Billy) - « ça m'est égal de tuer les salauds. Quand j'avais douze ans, j'en ai vu un tuer ma mère de sang froid. Et un autre abattre mon père par derrière... ». Après six mois de paix, Tunston fait venir sa fiancée. Garrett tente de faire respecter la loi en ville. Le kid tue un homme qui en veut à Tunston. Venus l'arrêter, les hommes de Donovan tuent Tunston : (Billy) - « Avant de mourir, j'abattrai comme des chiens tous ceux qui ont trempé là-dedans ! ». On retrouve la scène burlesque de la mule têtue qui donne lieu à l'habituel numéro comique présent dans la quasi-totalité des westerns des années vingt et du début des années trente. Il est d'ailleurs ici assez réussi.

Une guerre s'enclenche entre les deux camps. La maison de MacSween est assiégée puis brûlée. Le gouverneur intervient pour arrêter la vendetta mais le kid veut la peau des coupables. La fin prend quelques libertés avec la vérité historique. Pat Garrett laisse partir le Kid au Mexique avec l'ancienne fiancée de Tunston.

Visuellement, Vidor, comme à son habitude, signe un film superbe. Les cadrages sont admirables et l'utilisation du 70 mm permet une mise en relation de l'individu et du paysage qui donne au film les allures d'une épopée. En ce qui concerne la direction d'acteur, une économie de jeu rend certaines scènes assez théâtrales : les contraintes techniques du parlant se font encore ici parfois sentir. Vidor, dans sa volonté d'une recherche de profondeur psychologique, accorde moins d'importance à l'action et laisse de côté les gesticulations des acteurs du muet, sauf dans la scène burlesque évidemment, qui agit comme une pose dans le récit. Notons aussi que quelques plans filmés caméra à l'épaule (lorsque le Kid est pris au piège dans la grotte) sont vraiment très modernes pour l'époque. Bien qu'il soit réalisé pour un large public, Vidor imprime toutefois à ce film sa marque personnelle au travers de la question du rapport entre la violence (légitime ou non) engendrée par la vengeance et les normes morales liées à une éthique chrétienne. L'intérêt pour la vérité historique et la profondeur psychologique est favorisé par l'apparition du son, lequel, dans les films essentiellement de série A, permet une plus grande vraisemblance. Pour autant, cela n'empêche pas une tendance à idéaliser les héros de l'Ouest comme Billy the Kid, ce qui va de paire avec la politique du star system qui petit à petit modifie le typage du héros de western dont le stéréotype le plus marquant de l'époque reste Gary Cooper. John Mack Brown (1904 – 1974), acteur sportif issu du serial continuera sa carrière dans d'honorables films de séries B réalisés par les habituels spécialistes, de Lambert Hillyer à Lesley Selander.

par Yann Calvet le 28.12.2010
Site Revue Eclipses - Copyright