



**HAL**  
open science

# Les femmes dans les westerns américains du milieu du XXème siècle : du second plan au premier plan

Nadège Carbonnel

► **To cite this version:**

Nadège Carbonnel. Les femmes dans les westerns américains du milieu du XXème siècle : du second plan au premier plan. Sciences de l'Homme et Société. 2019. dumas-02274841

**HAL Id: dumas-02274841**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02274841>**

Submitted on 30 Aug 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



UNIVERSITÉ  
CAEN  
NORMANDIE

UNIVERSITÉ DE CAEN NORMANDIE  
U.F.R. LANGUES VIVANTES ÉTRANGÈRES  
MASTER LLCER Anglais, parcours Études Culturelles

MÉMOIRE DE MASTER 2

présenté par

Nadège CARBONNEL

Les femmes dans les westerns américains du milieu du vingtième siècle :  
du second plan au premier plan

Directrice du Mémoire : Mme Penny STARFIELD

ANNÉE UNIVERSITAIRE 2018 – 2019

Nadège Carbonnel  
*Les femmes dans les westerns américains  
du milieu du vingtième siècle :  
du second plan au premier plan*

## Remerciements

La réalisation de ce mémoire n'aurait pas été possible sans l'aide de mes professeurs ainsi que les conseils de ma directrice de mémoire, Penny Starfield. Je la remercie pour son temps et ses recommandations qui m'ont permis d'approfondir mes recherches et d'explorer de nouveaux points de vue tout au long de cet exercice.

Je tiens aussi à remercier ma famille et mes amis, pour leur soutien et leurs encouragements. Je n'oublie pas non plus ceux qui, de près ou de loin, m'ont soutenue dans l'élaboration et la concrétisation de ce projet.

# TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	6
Corpus.....	12
a) Duel in the Sun.....	12
b) Johnny Guitar.....	15
c) Giant.....	17
I. Les personnages principaux : entre stéréotypes, modernité et renouveau.....	19
A. La femme vertueuse.....	19
1. La femme est étrangère au genre du western.....	19
2. La femme a une fonction sociale.....	21
3. La femme comme élément perturbateur.....	25
4. La deuxième femme.....	27
B. Quand elle casse les codes.....	30
1. La femme-objet.....	30
2. La femme fatale, celle qui embrasse cette sexualisation.....	33
3. La deuxième femme et la mort.....	35
4. Des femmes complexes à la frontière du garçon manqué.....	38
C. Filmer et représenter les femmes.....	43
1. La femme virile.....	43
2. La pureté, le mariage, la demoiselle en détresse.....	48
3. La femme entre les hommes.....	53
4. Les femmes et leur environnement.....	56
II. Les personnages secondaires.....	60
A. Les autres femmes de l'intrigue : les faire-valoir.....	60
1. Les minorités ethniques : les Mexicaines.....	60
2. Les Minorités ethniques : les Afro-Américaines.....	64
3. Les proches : les amies et les liens du sang.....	68

4. Le personnage de la mère et le <i>role-model</i> .....	71
B. Leur relation à l’homme et la dichotomie du personnage masculin.....	75
1. La démystification du western.....	75
2. Le père et ses fils.....	78
3. L’aventurier vs. le gentleman.....	80
C. Le triangle amoureux et l’erotisme à l’écran.....	86
1. Le coup de foudre au cinéma.....	86
2. L’amour comme une dégradation du genre.....	88
3. L’erotisme et la libido à l’écran.....	92
Conclusion.....	96
Annexes.....	103
Bibliographie.....	112

## Introduction

Un désert d'Arizona, un ranch aux volets qui claquent, un virevoltant qui traverse la route où deux cow-boys ont la main sur l'étui, prêts à dégainer leur pistolet dans un duel. Voici ce qui correspond à l'imaginaire collectif au son du mot « western ». Un univers plutôt masculin où la loi n'existe plus, où le shérif a perdu toute autorité et où cow-boys et hors-la-loi s'affrontent au moindre désaccord. Mais c'est ici une vision du western classique, celui qui correspond à l'âge d'or du cinéma Américain. Ce dernier prend place dans les années trente et quarante, une ère dominée par les studios à Hollywood. Or ici, nous allons nous intéresser aux westerns réalisés après la Seconde Guerre mondiale, à la nouvelle place qui est offerte aux personnages féminins à l'écran alors que le western est un genre qui perd du terrain face aux films noirs, aux films de guerre et de gangsters dont la popularité monte en flèche à cause du contexte politique et social.

Comme le dit André Bazin dans les années cinquante, le western est le cinéma par excellence<sup>1</sup>, c'est le genre qui est considéré comme l'origine même du cinéma américain. Apparu dès le début du vingtième siècle, le western connaît une popularité universelle. Il met traditionnellement en scène l'Ouest américain des années 1860 aux années 1890, autrement dit la phase ultime de la conquête de l'Ouest par les colons : de la guerre de sécession jusqu'à la fin de la Frontière. D'après Frederick Jackson Turner, la Frontière représente « le point de rencontre entre le sauvage et le civilisé.<sup>2</sup>» Les pionniers y sont en contact avec une terre selon eux vierge et sauvage, ainsi que les indiens qui s'y trouvent. Cette frontière évolue depuis le Mississippi pour s'étendre jusqu'à l'océan Pacifique. Le territoire est considéré comme conquis en 1890. Une fois installé, le pionnier doit alors tout créer car il n'y a aucune structure préexistante, tout

---

1 André Bazin. « Le Western, ou le cinéma américain par excellence. » *Qu'est ce que le cinéma ?*, Paris, Éditions du Cerf, [1958] 2002, pp. 217-229.

2Jean-Pierre Fichou. *La Civilisation américaine*, Paris, Presses universitaires de France, 1987. p17.

reste à faire<sup>3</sup>. Ainsi, au départ, la population est clairsemée et tout existe en abondance : la terre, les ressources. Et l'on survit donc selon ses qualités et son ingéniosité ainsi que sa capacité d'adaptation. Cette frontière se trouve aussi être un lieu où la femme se trouve être considérée comme sacrée car elle y est rare. Avec le western, il s'agit de faire revivre une époque, une Histoire, à travers des personnages iconiques comme Daniel Boone, Davy Crockett, ou Jesse James par exemple. Mais les réalisateurs essaient de s'intéresser aussi à la vie quotidienne, au fermier anonyme et isolé<sup>4</sup>. Il s'agit souvent du même type de situations, et les thèmes abordés sont récurrents comme l'attaque de convoi, le hold-up ou la mise en péril du héros ou de sa fiancée<sup>5</sup>. Cette dernière, tout comme les autres personnages féminins, a un rôle plutôt réduit et passif et son temps à l'écran est on ne peut plus limité<sup>6</sup>. En effet, avant la Seconde Guerre mondiale, le cœur de l'intrigue se concentre sur de l'action pure, sur l'épopée du héros, sa chevauchée à travers les terres de l'Ouest. Il y a tout de même une dimension romantique au destin du héros : il est voué à la solitude, il joue avec le feu : avec la mort<sup>7</sup>.

Après la guerre, le genre évolue. C'est le début de la période tragique du genre appelée le « sur-western<sup>8</sup> » par André Bazin : ce qu'il définit comme « un western qui aurait honte de n'être que lui-même et chercherait à justifier son existence par un intérêt supplémentaire d'ordre esthétique, sociologique, moral, psychologique, érotique.<sup>9</sup> » Le héros vieillit, il peut échouer ou même mourir. C'est là ce qui s'appelle la démythification<sup>10</sup> du western : le héros se trouve rabaissé, il devient l'égal du spectateur

---

3 *Ibid.* p17.

4 Guy Dubois dans Daniel Royot. « Histoire, actualités, idéologie dans le western. » *Hollywood, réflexions sur l'écran*, Aix-en-Provence, Publications universitaires de Provence, Groupe de recherche d'études nord-américaines (GRENA), 1984. pp65-85. p68.

5 Jim Kitses. "The Western." *The American Cinema*. Washington D.C., Voice of America Forum Series, 1973. p338.

6 Jean A. Gili. *Le Western : évolution et renouveau du western (1962-1968)*. Paris, Minard, 1969. p247.

7 *Ibid.* p247.

8 Claude Aziza et Jean-Marie Tixier. *Dictionnaire du western*. Paris, Vendémiaire, 2015.

9 Bazin [1958] (2002), *op cit.*, pp217,229.

10 Raymond Bellour. « Femmes », *Le Western approches - mythologies - auteur - acteur - filmographies*. Paris, Gallimard, 1993. pp143,159. p144.

et perd de son super héroïsme pour que le spectateur puisse s'identifier à lui. De plus, en cette période de guerre, le genre perd de sa popularité. Après toutes ces années sur le devant de la scène, il est concurrencé par l'apparition et la popularisation de nouveaux genres plus en phase avec l'actualité. Hollywood se mobilise au service de l'État<sup>11</sup> : il faut remonter le moral de la population et c'est alors que se multiplient les films de guerre et de propagande. Ils glorifient l'armée et motivent les troupes. En 1946, c'est l'apogée commerciale du cinéma américain. Le taux de fréquentation atteint les cent millions de spectateurs par semaine<sup>12</sup>. Marcus Loew, de la MGM dit alors « Nous vendons des billets dans les salles, pas des films <sup>13</sup>», ce qui souligne l'intention de perpétuer cet engouement pour le cinéma auprès de la population coûte que coûte. Après cela, tout s'écroule. Les gens ne vont plus au cinéma avec l'apparition de la télévision. En 1950, le taux de fréquentation des salles de cinéma redescend à soixante millions d'entrées par semaine, et tout juste quarante millions en 1958, une des pires années pour Hollywood<sup>14</sup>. Pendant ce temps, le western lui, n'est plus ce qu'il était.

Avec le « sur-western », les réalisateurs cherchent à se justifier<sup>15</sup> en ajoutant plus d'éthique aux films, avec une dimension sociologique et morale. Ces derniers veulent se justifier et se faire pardonner de certains aspects du western de l'âge classique (la diabolisation des peuples indiens, par exemple). Mais surtout, en temps de guerre, il y a une pénurie d'acteurs, partis se battre avec l'armée. C'est l'un des facteurs qui fait que le nombre de femmes à Hollywood augmentent<sup>16</sup>. Réalisateurs et producteurs leur donnent plus de rôles, et des rôles plus importants, même des premiers rôles. Mais la femme est aussi utilisée à des fins érotiques à l'écran. Il s'agit aussi pour le western de sortir de sa routine et des sentiers battus pour s'intéresser à de nouveaux thèmes. D'où

---

11 Royot (1984), *op cit.*

12 Joël Augros et Kira Kitsopanidou. « L'Age d'or des studios. » *Une Histoire du cinéma américain. Stratégies, révolutions et mutations au XXème siècle.* Paris, Armand Colin, 2009. pp71-95. p71.

13 *Ibid.* p73.

14 Clive Hirschhorn. « The Fifties - Les années cinquante. » *La Fabuleuse histoire de La Warner Bros.*, Paris, CELIV, 1984. pp280-343. p334.

15 Bazin [1958] (2002), *op cit.*, p230.

16 Lauric Guillaud. *Le Western et les mythes de l'Ouest.* Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015. pp339-345. p340.

la multiplication des rôles féminins. Dans les premiers westerns, la femme (elles ne sont généralement pas plus d'une ou deux), arrive dans l'Ouest pour y incarner l'Est, et ses valeurs. Elle est symbole de civilisation, elle est raffinée et vient pour amener cette civilisation et l'étendre sur ce territoire sauvage et inconnu. Elle est bonne et a un grand cœur. Le héros ne tombe pour elle qu'à la fin du film, où ils se réunissent mais elle est écartée du cœur de l'histoire, qui est consacré au mouvement, à l'action, à l'aventure. Il n'y a pas de place dans la vie si mouvementée du héros pour l'amour ou la sexualité. Parfois s'il y a une allusion à cet amour, c'est en référence à une amitié virile, qui peut aussi cacher une dimension homosexuelle du personnage<sup>17</sup>. Souvent sont opposés le bien et le mal à travers deux personnages diamétralement opposés, le justicier face au hors-la-loi. Parce que pour le héros, tomber pour la femme, c'est « chuter dans la mollesse de la vie.<sup>18</sup>» Il est souvent rappelé que céder à la femme, à cette tentation qu'elle représente, c'est pour l'homme synonyme d'abandonner l'aventure<sup>19</sup>, de se ranger. Mais après la guerre, les westerns sont dotés d'une note d'érotisme, et la libido en général est beaucoup plus représentée après la guerre au cinéma<sup>20</sup>. En même temps, le personnage masculin change encore : d'abord héros, puis devenu anonyme, il est maintenant quelque peu torturé, en échec<sup>21</sup>. Cela est dû au fait qu'en temps de guerre, le peuple américain se questionne. Au milieu de ce contexte violent, il n'est plus possible de représenter un héros solitaire et victorieux. Désormais, le héros de western questionne sa place sur terre, son but dans la vie. Le genre acquiert alors une dimension philosophique. Le moment est aussi venu de multiplier d'autant plus les rôles féminins. S'ajoute au coup de foudre du héros, ici aussi, son contraire. Tout comme le héros devait faire face aux bandits ou aux hors-la-loi, maintenant c'est la femme qui doit en affronter une autre. Et le spectateur se retrouve face à une deuxième femme non plus

---

17 Gabriele Lucci. *Le Western*. Paris, Hazan, 2006.

18 Christian Metz dans Jean-Louis Leutrat. *Le Western*. Paris, Armand Colin, 1973. p167.

19 *Ibid.* p166.

20 Jean-Louis Leutrat et S. Liandrat-Guigues. « La Femme. » *Les Cartes de l'Ouest. Un genre cinématographique : le Western*. Paris, Armand Collin, 1990. pp18-21. p19.

21 Lucci (2006), *op cit.*

innocente, mais une femme de saloon, aux allures de prostituée. Elle est là pour s'immiscer entre le héros et son coup de foudre. Et si au début elle dérange, elle peut finir par se faire pardonner en se rachetant à la fin, ou en se sacrifiant pour cet homme qu'elle aime aussi et qui, fut un temps, l'aimait en retour. Les doubles existent donc pour l'homme, et la femme à la fois.

Ce mémoire aborde donc la représentation des femmes et des personnages féminins dans les westerns américains du milieu du vingtième siècle à travers trois films en particulier *Duel in the Sun* (King Vidor, The Selznick Studio, US, 1946), *Johnny Guitar* (Nicholas Ray, Republic Pictures, US, 1954) et *Giant* (George Stevens, Warner Bros, US, 1956). Des films qui permettent de se demander non seulement comment les femmes ont pu accéder au premier rôle du western mais aussi ce que cela implique pour leurs personnages. Tous trois permettent amplement de parler du rôle des femmes dans les westerns. En effet, ils offrent la dualité des rôles réservés aux femmes : soit pleines de vertu, soit rebelles. Les cinéastes attribuent à ces personnages féminins ces caractéristiques bien distinctes. Cependant, il reste parfois compliqué de mettre ces femmes dans l'une ou l'autre de ces catégories. En effet, nous allons ici nous intéresser à la façon dont les personnages principaux féminins répondent aux stéréotypes du genre avant de voir comment, en réalité, elles s'en éloignent et cassent les codes établis par le western auparavant. Seront abordées les deux catégories auxquelles les protagonistes féminins sont confinés : d'abord la première femme présente dans le genre : la femme vertueuse, blanche, qui fait partie de la société ; puis la deuxième femme qui est arrivée par la suite, qui elle est plutôt insubordonnée. Par la suite, nous nous pencherons plus sur la forme et la manière dont les réalisateurs ont choisi de filmer ces femmes, comment elles sont mises en scène non seulement seules, mais aussi par rapport aux autres personnages et aux hommes notamment. Cela peut aussi être des scènes d'intérieur ou bien des scènes au milieu de paysages réels ou reconstitués en studios. De plus, leurs vêtements, leur maquillage, la façon dont elles sont coiffées, leur attitude et leur personnalité ne doivent pas être mis de côté non plus. Dans un second temps,

nous analyserons les personnages féminins secondaires pour voir comment ces derniers s'avèrent être plus fades que les personnages principaux pour mieux les mettre en valeur. Nous verrons aussi comment les réalisateurs utilisent des personnages féminins qui représentent une autre ethnie ou un autre rang social pour souligner les attentes auxquelles ils doivent répondre, car leur destin est d'autant plus différent s'il se trouve qu'elles sont des femmes de couleurs par exemple. Enfin, nous finirons par nous intéresser à la relation que ces femmes entretiennent avec les hommes, ce qui constitue souvent l'intrigue. Et si les femmes semblent être tiraillées entre seulement deux rôles bien distincts et stéréotypés, les personnages masculins eux aussi, se retrouvent pris au piège entre deux représentations de l'homme. L'homme droit et juste face au hors-la-loi ; le gentleman face au bandit. Et la femme dans tout cela se retrouve à devoir choisir entre ces deux prétendants. En effet, pour finir, nous analyserons le triangle amoureux que forme ces femmes et ces hommes, les similarités qui existent d'un film à un autre et l'érotisme que cela entraîne à l'écran. Car le triangle amoureux semble traverser les mêmes obstacles : l'amour au premier regard, suivi de la conquête de l'être aimé, avant d'être confronté à une troisième personne qui s'est éprise de l'un ou l'autre des amants, et enfin, la dernière étape, pour beaucoup, semble être la mort.

## Corpus

### a) *Duel in the Sun*

*Duel in the Sun* est un western qui est sorti en 1946. Il a été écrit et produit par David O. Selznick et réalisé par King Vidor. D'autres réalisateurs ont contribué au film mais King Vidor est le seul à avoir été crédité. L'histoire est basée sur le roman du même nom de Niven Busch, publié en 1944. Le film met en vedette Jennifer Jones, Gregory Peck et Joseph Cotten pour ce qui est des personnages principaux, mais aussi Lionel Barrymore et Lillian Gish en ce qui concerne les rôles secondaires. Le film a été tourné entre mars et octobre 1945, principalement en Arizona, mais certaines scènes ont aussi été filmées en Californie.

Selznick avait comme intention de recréer un nouveau *Gone with the Wind* (David O. Selznick, Metro-Goldwyn-Mayer, US, 1939), en donnant le premier rôle à sa compagne dans la vraie vie, Jennifer Jones. Jones est surtout connue pour *The Song of Bernadette* (Henry King, 20<sup>th</sup> Century Fox, US, 1943), un rôle qui lui a permis d'obtenir l'Academy Awards de la meilleure actrice dans un rôle principal en 1944. Gregory Peck est apparu dans de nombreux films, dont quelques westerns. Il campe souvent un rôle de héros et cela est en partie dû à sa taille, à sa voix et à sa stature imposante. D'un autre côté, Joseph Cotten est connu pour ses rôles plus romantiques et *Duel in the Sun* se trouve être le troisième des quatre films dans lesquels il joue aux côtés de Jennifer Jones. Il est aussi proche d'Orson Welles, ce qui explique son apparition dans *Citizen Kane* (Orson Welles, RKO Radio Pictures, US, 1941). Lillian Gish, quant à elle, est connue pour son rôle dans *The Birth of a Nation* (D. W. Griffith, Epoch Producing Corporation, US, 1915). Lionel Barrymore a gagné l'Academy Awards du meilleur acteur dans un rôle principal en 1931 pour son rôle dans *A Free Soul* (Clarence Brown,

Metro-Goldwyn-Mayer, US, 1931) mais le public se souvient surtout de lui pour son personnage de Monsieur Potter, dans *It's a Wonderful Life* (Frank Capra, RKO Radios Pictures, US, 1946).

*Duel in the Sun* raconte l'histoire de Pearl Chavez (Jennifer Jones), orpheline, qui arrive tout juste dans le ranch de Spanish Bit, pour vivre avec la cousine de son père, Laura Belle (Lillian Gish). Elle est accueillie par les deux fils de cette dernière, Jesse (Joseph Cotten), qui est plutôt studieux et son frère Lewt (Gregory Peck), plus indiscipliné. Elle rencontre aussi le sénateur McCanles (Lionel Barrymore), leur père, qui était hostile envers le père de Pearl à cause de l'amourette qu'il a vécu avec Laura Belle, fût un temps. Et si le sénateur n'est pas heureux de la recevoir chez lui, les deux frères, quant à eux, sont immédiatement séduits.

Lewt et Pearl développent une relation de « je-t'aime-moi-non-plus » : elle le repousse seulement pour lui céder par la suite. Pearl veut cependant tenir la promesse qu'elle a fait à son père avant qu'il ne soit exécuté : celle de devenir une dame, grâce à Laura Belle, qui sera comme une mentor pour elle en la matière. Et elle tombe quelque peu amoureuse de Jesse aussi, mais ce dernier se retrouve banni du ranch après un désaccord avec son père. Il va se ranger avec Hélène (Joan Tetzel), une *lady*. Et, puisque Lewt refuse de l'épouser, Pearl décide de se marier avec Sam, un pauvre homme qui lui promet de faire le nécessaire pour la rendre heureuse. Lewt va donc le défier dans un saloon et le tuer. Après quoi, il est recherché pour meurtre et Pearl va le cacher du Shérif et de ces hommes. Et alors qu'il se prépare à fuir, Pearl le supplie de la laisser le suivre mais une fois de plus, il la rejette. Plus tard, la santé de Laura Belle va de mal en pis, et le sénateur lui admet, enfin, qu'il l'aime et qu'il était jaloux du père de Pearl et de l'histoire qui a existé entre eux deux. Jesse est de retour au ranch pour voir sa mère une dernière fois mais une confrontation prend alors place entre lui et son frère. Jesse refuse de se battre contre Lewt, qui lui tire dessus. Il survit et sa fiancée propose à Pearl de venir vivre chez eux, maintenant que Laura Belle est décédée. C'est alors que Lewt envoie quelqu'un chez eux pour demander à Pearl de le rejoindre, pour qu'il puisse lui

avouer son amour. La vie de Jesse une nouvelle fois en danger, Pearl part à la poursuite de Lewt, mais elle n'a pas l'intention de lui avouer son amour une fois de plus et prend une arme avec elle. Alors qu'ils sont réunis dans les rochers, ils se tirent dessus l'un l'autre puis rampent tant bien que mal l'un vers l'autre pour se dire qu'ils s'aiment, et meurent sous un soleil de plomb. Au final, il se trouve que Lewt, lui, ne tombe pas pour Pearl, pas réellement. En effet, il se retient tout au long du film de lui céder complètement. S'il chute dans l'amour, à la fin, il chute surtout dans la mort<sup>22</sup>.

---

22 *Duel in the Sun* (1946). IMDb. <<https://www.imdb.com/title/tt0038499/>> Consulté le 23 Novembre 2017.

## *b) Johnny Guitar*

*Johnny Guitar* est un western sorti en 1954 et réalisé par Nicholas Ray. Il a été distribué par les studios Republic Pictures. Le film est tiré du roman du même nom de Roy Chanslor. *Johnny Guitar* met en vedette Joan Crawford, Mercedes McCambridge, Sterling Hayden et Scott Brady dans les rôles principaux. Tout a été filmé entre octobre et décembre 1953, soit en Arizona, soit en studio à Los Angeles en Californie.

Le film est sorti dans un contexte relativement complexe car à cette époque le maccarthysme fait des ravages aux États-Unis. Une véritable chasse aux sorcières prend place à l'époque dans le pays pour essayer d'éradiquer le communisme ainsi que ses partisans. Beaucoup de critiques cinématographiques pensent que le film représente un commentaire de cette période de troubles politiques.

Le film s'ouvre sur l'arrivée de Johnny Guitar (Sterling Hayden) dans une petite ville d'Arizona où il projette de travailler pour Vienna (Joan Crawford), dans son saloon. Cette dernière est en faveur de la construction du chemin de fer qui desservira la région car cela devrait être favorable à son business. Seulement voilà, elle se retrouve accusée à tort de meurtre par les habitants de la ville, qui ont été convaincus de sa culpabilité par la sœur de la victime, Emma (Mercedes McCambridge). Cette dernière donnent vingt-quatre heures à Vienna et au bandit de la ville, le Dancin' Kid (Scott Brady), ainsi que ses sous-fifres, pour quitter la ville. Alors en fuite, le Dancin' Kid dévalise une banque mais Emma accuse de nouveau Vienna, et convainc une fois de plus le reste de la ville de sa culpabilité. Désormais condamnée à être pendue, Vienna est sauvée *in extremis* par Johnny et tous deux trouvent alors refuge dans le repère du Dancin' Kid. Emma et les autres hommes finissent par les trouver et un duel armé prend place entre les deux femmes, rejointes par Johnny et le Dancin' Kid.

Au fur et à mesure que le spectateur regarde le film, il découvre que Johnny et Vienna sont en réalité d'anciens amants qui ont une relation on ne peut plus compliquée

dans laquelle Johnny laisse Vienna prendre toutes les décisions, à coup de « you're the boss », et en insistant sur le fait que dans leur relation c'est elle qui prend les décisions. Et face à eux, il se trouve que le Dancin' Kid s'est lui aussi épris de Vienna, mais elle ne l'aime pas en retour ; tout comme Emma aime le Dancin' Kid, mais là non plus, ce n'est pas réciproque. Et cette situation ne fait qu'accentuer la jalousie que ressent Emma à l'égard de Vienna. Le film met donc en scène deux personnages féminins principaux, d'un côté il y a Vienna, qui s'est construite un business qu'elle espère voir fleurir (jusqu'à ce qu'Emma ne réduise ses projets en fumée, littéralement) et de l'autre, il y a Emma qui a tendance à s'emporter très facilement et qui n'hésite pas à manipuler tout le monde pour arriver à ses fins<sup>23</sup>.

---

23 *Johnny Guitar* (1954). IMDb. <<https://www.imdb.com/title/tt0047136/>> Consulté le 23 Novembre 2017.

### *c) Giant*

*Giant* est un western de George Stevens qui a été distribué par les studios Warner Bros en 1956. Le film est basé sur le roman du même nom d'Edna Ferber, publié en 1952. Le premier rôle est tenu par Elizabeth Taylor, entourée de Rock Hudson et de James Dean. Dans les rôles secondaires, le spectateur retrouve Mercedes McCambridge, Carroll Baker et Dennis Hopper notamment. Le film a principalement été tourné dans le Texas, ou dans les studios Warner Bros en Californie, entre mai et octobre 1955.

Le film est surtout reconnu comme étant le troisième et dernier film de James Dean, qui est décédé avant la sortie du film. Son décès violent et soudain au beau milieu de sa carrière montante l'a propulsé au rang de mythe de l'industrie cinématographique.

Cette véritable fresque qu'est *Giant* porte sur le changement d'économie qu'a connu le Texas : alors que tout reposait sur le bétail, la découverte de pétrole sur le territoire a complètement changé le fonctionnement des choses. Alors que Jordan Benedict (Rock Hudson) part pour le Maryland à la recherche d'un nouveau cheval pour son ranch, il se trouve qu'il rentrera au Texas non seulement avec ledit cheval, mais aussi avec une épouse à son bras : Leslie (Elizabeth Taylor). Le personnage de Leslie se trouve être au centre de l'intrigue, tiraillée entre deux hommes qui ne peuvent la cerner. Tout d'abord il y a Jett (James Dean), qui se trouve être l'homme à tout faire des Benedict ; cela étant dit, ceci prend fin lorsqu'il découvre du pétrole sur le petit bout de terre dont il hérite à la mort de Luz (Mercedes McCambridge), la sœur de Bick. Mais la seule chose qu'il n'a jamais désirée se trouve être Leslie. D'autre part, il y a Bick, le mari de Leslie. Ce dernier voue sa vie au développement de son ranch familial dans le but de le léguer à ses futurs enfants, mais aucun n'en voudra une fois adulte.

Le spectateur suit alors le couple sur près de trente années alors qu'il traverse de nombreux obstacles, comme Luz et son fort tempérament, ou l'amour de Jett pour

Leslie, tout comme leurs avis on ne peut plus opposés lorsqu'il s'agit de politique par exemple. En effet, Luz se sent menacée par l'arrivée de cette belle-sœur venue de l'Est et elle mourra d'essayer de dompter son cheval, War Winds. Leslie doit aussi faire face aux coutumes texanes, bien différentes de ce à quoi elle est habituée. De plus, Jett est quant à lui immédiatement séduit par la belle et intelligente Leslie et la rivalité qui ne fait que s'accroître entre lui et Bick peut être observée tout le long du film. Les époux eux-mêmes sont à l'origine de différentes menaces à leur union maritale : Leslie est très indépendante et met un point d'honneur à surmonter tous les obstacles qui traversent sa route pour montrer qu'elle n'est pas qu'une simple épouse transparente. Elle défie aussi Bick lorsqu'elle fait part de son désir de prendre part aux discussions politiques, alors réservées aux hommes. Elle va jusqu'à les comparer aux hommes préhistoriques. *You ought to be wearing leopard skins and carrying clubs! Politics? Business? What is so masculine about a conversation that a woman can't enter into it?* Enfin, elle a un point de vue plus progressiste que lui lorsqu'il s'agit de l'immigration et des Mexicains présents sur et autour du ranch<sup>24</sup>.

Cependant, ces trois films ont malgré tout des différences. Dans *Duel in the Sun*, Jennifer Jones joue le rôle d'une jeune fille qui a des origines amérindiennes, ce qui s'avère être un détail crucial dans l'histoire, alors que pour les deux autres films, les femmes principales sont anglophones et blanches. De plus, si *Duel in the sun* et *Johnny Guitar* ne recouvrent qu'une courte période de la vie des protagonistes, *Giant* en revanche, est reconnu comme une fresque non seulement du Texas, mais surtout de la vie des Benedict à travers plus de trente ans de leur vie de famille. Enfin, dans *Johnny Guitar*, ce sont deux femmes qui se retrouvent être au centre de l'intrigue au lieu d'une seule, entourée de personnages secondaires.

---

24 *Giant* (1956). IMDb. <<https://www.imdb.com/title/tt0049261/>> Consulté le 23 Novembre 2017.

## I. Les personnages principaux : entre stéréotypes, modernité et renouveau

### A. La femme vertueuse

#### 1. La femme est étrangère au genre du western

A ses débuts, le western n'accepte pas la femme comme ayant un rôle important à l'écran. Il s'agit de représenter une chevauchée, des hommes qui font partie de la nature et qui ne répondent pas aux règles de la société. Ils doivent survivre de ce qu'ils trouvent, ils sont malins, habiles, ils se battent et ne tiennent pas en place, ils sont constamment en mouvement à travers les paysages de l'Ouest. La femme dans tout cela, a un rôle prédéfini. En effet, un seul coup d'œil suffit au téléspectateur pour deviner son rôle, sa personnalité. Elle reste cloîtrée dans une maison, elle l'attend – pour peu qu'il y en ait une dans le film. Ainsi la femme est plutôt effacée et son rôle ne détermine rien d'important dans l'intrigue. Elle a le rôle passif de promise, de fiancée<sup>25</sup>, mais son temps à l'écran reste limité. Il a toujours été assez clair que la femme n'appartient pas au bestiaire du western<sup>26</sup>. Elle n'est là que pour justifier l'humanité du héros, pour lui donner des racines peut-être, une attache. Mais son rôle tout entier, son personnage, dépend de lui : elle lui est soumise. Et lui, la dompte. Il la chevauche<sup>27</sup>. La femme est comme le deuxième cheval de l'homme dans le western. Car jusqu'ici, le fidèle compagnon de l'homme se trouve être son cheval – la plus belle conquête de l'homme – en dehors de celle des territoires de l'Ouest. En effet, la femme n'aurait rien à faire dans cet univers si masculin, si dangereux, dans lequel elle ne pourrait survivre seule et pourtant, comme il est dit dans *Le Western approches - mythologies - auteur - acteur* –

25 Gili (1969), *op cit.*, p247.

26 Bellour (1993), *op cit.*, p143.

27 *Ibid.* p143.

*filmographies*, sa présence demeure ambiguë car la femme reste indispensable. Elle est la motivation qui pousse l'homme à partir à l'aventure, elle « dit au revoir aux hommes qui s'en vont<sup>28</sup> », et elle est celle vers qui il revient une fois son dessein achevé. Et alors même qu'elle n'est présente que quelques minutes à l'écran, tout revient à elle et sa présence peut être ressentie à travers tout le film, et elle est comme un sujet métaphorique<sup>29</sup> et est la raison pour laquelle l'aventure prend place. Mais dorénavant, le personnage féminin prend de l'ampleur et remplace le cheval dans son statut de compagnon fidèle, ce qui vient s'opposer à ce qu'André Bazin a pu dire quand il disait que « la femme ne vaut pas un bon cheval.<sup>30</sup> » L'analogie est on ne peut plus évidente dans *Giant*.

Les premières scènes montrent un Bick qui arrive à l'Est, dans le Maryland, depuis le Texas. Alors qu'il vient pour acheter un cheval aux parents de Leslie, il est clair que sa véritable conquête ici n'est autre que Leslie elle-même, en réalité. C'est Leslie qui monte War Winds sous ses yeux pour mieux le vendre, mais nul doute que son regard à lui ne porte que sur Leslie. Même son père semble la vendre elle, plus que War Winds. Bick, décidé à acquérir ce qu'il voit, annonce que le Maryland va manquer au cheval de Leslie, mais qu'il saura faire en sorte qu'il se sente comme à la maison dans son ranch du Texas. Il ajoute que cet achat est une bonne affaire<sup>31</sup>. Nul doute qu'il parle ici de Leslie, qui va suivre son cheval : suivre Bick, à l'Ouest. Ainsi, s'il y a enfin une femme au rôle on ne peut plus déterminant dans un western, il se trouve tout de même qu'elle ne s'avère être que le nouveau cheval du genre, sous un certain angle. Cependant, Bick pense avoir acheté Leslie, se l'être appropriée et il semble aussi qu'elle va maintenant être sa propriété, au même titre que ses chevaux. Mais il ne pourrait pas avoir plus tort. Leslie est celle qui lui tient tête tout au long du film. Celle qui le défie et lui fait dépasser ses limites et sortir de sa zone de confort. Plus tard, lorsqu'il lui dit que

---

28 *Ibid.* p148.

29 *Ibid.* p146.

30 Jean-Louis Rieuepyrout. « Le Western de A à Z. » *La grande aventure du Western. Du far West à Hollywood. (1894-1963)*. Paris, Éditions du Cerf, 1964. pp251-322. p284.

31 *a deal*

quoi qui se trouve sur son ranch, c'est lui qui le dirige, qui l'exploite, elle lui demande si cela l'inclut, elle, pour le défier. De la même manière, Lewt tente de dompter un cheval sauvage dans *Duel in the sun*, alors que celle qu'il veut réellement dompter n'est autre que la sauvage Pearl avec qui il joue au jeu du chat et de la souris deux heures durant.

Ainsi, avec le genre qui évolue, le personnage féminin gagne de l'importance et se retrouve pour ainsi dire au même rang que le cheval, le fidèle compagnon du héros de western. Peut-être la femme devient-elle le nouveau compagnon de l'homme, le nouveau cheval. Il apparaît donc que la femme reste subordonnée<sup>32</sup> à l'homme, cela reste le modèle du genre et elle ne semble pas réellement sortir du cadre. Certains justifient cette volonté de laisser la femme de côté, cantonnée à son rôle passif, à son rôle d'objet, en disant que cela reste compliqué de sortir des sentiers battus sans s'éloigner de la réalité historique et surtout sans risquer d'aller à l'encontre des attentes des téléspectateurs<sup>33</sup>. Alors la femme reste effacée, elle obéit à l'homme mais ne dépasse pas les limites<sup>34</sup>. Et rien ne symbolise mieux cette soumission que l'inévitable mariage. Par exemple, alors que Lewt a promis à Pearl d'annoncer à tous qu'ils sont ensemble lors de la fête du lendemain, il se défile mais Pearl, quant à elle, a enfilé une longue robe blanche : elles se voyait déjà mariée.

## 2. La femme a une fonction sociale

Malgré tout le rôle de la femme reste crucial, elle est nécessaire à l'Ouest. La femme y tient une fonction sociale. Elle représente la civilisation sur cette frontière

---

32 Jean-Claude Kaufmann. *La Femme seule et le prince charmant*. Paris, Nathan, 1999. p15.

33 Peter C. Rollins and John O'Connor. "Almost Angels, Almost Feminists." *Hollywood's West - The American Frontier in Film, Television, and History*. Lexington, The university press of Kentucky, 2009. pp198-217. p198.

34 Bellour (1993), *op cit.*, p.149.

entre Est et Ouest, entre le monde civilisé et le monde à l'état sauvage. Encore plus que l'homme blanc, elle représente les valeurs de l'Est américain, qu'elle se doit de perpétrer une fois là-bas. Souvent, dans les premiers westerns elle a donc un rôle de maîtresse, d'institutrice, au sens littéral du terme. Mais elles sont aussi très rares à l'Ouest, ainsi elles y sont très précieuses, tout autant que le cheval l'est, pour l'homme. Ce dernier se doit de les protéger car elles sont aussi un symbole de morale et d'avenir<sup>35</sup> : grâce à elles, l'homme peut se projeter, et avoir un avenir sur ces terres vierges et encore non exploitées par les hommes de l'Est. Il pourra y fonder une famille, s'installer et des générations pourront se succéder sur ce qu'il va établir et développer là-bas.

Cependant, d'autres s'accordent à dire que la femme est en réalité plutôt une limite. En effet, l'homme seul, accompagné de son cheval, son compagnon fidèle, fait face à l'aventure et à l'inconnu mais l'arrivée d'une femme dans cet univers l'empêche de poursuivre sa destinée. Elle est si « pâle<sup>36</sup> » qu'elle passe presque inaperçue. Si parfois elle permet le contact avec les natifs, ou avec les Mexicains par exemple, elle retient aussi l'homme. Et céder à la femme, accepter cette vie de sédentaire, c'est aussi synonyme d'abandon<sup>37</sup> : celui de l'aventure, de la chevauchée, de la liberté. Voilà ce que l'homme doit laisser de côté s'il s'installe avec une femme, mais c'est ce qui constitue l'essence même du western, aussi s'il l'abandonne, ce n'en n'est plus un.

Ce contact entre la femme blanche et l'Autre est représenté d'une manière quelque peu différente dans *Duel in the Sun* par exemple. Pearl Chavez n'est pas celle qui va apporter et partager cette fonction sociale mais elle est celle qui va recevoir cette éducation dans l'espoir de devenir une *lady*. Et elle va tenter d'apprendre de la femme du sénateur McCanles, Laura Belle. Scott, le père de Pearl, un homme blanc, lui fait promettre de faire de Laura Belle son guide pour devenir une dame :

---

35 Bazin [1958] (2002), *op cit.*, pp. 217-229.

36 Bellour (1993), *op cit.*, p150.

37 Christian Metz dans Leutrat. (1973), *op cit.*, p166.

*I want you to lean on Laura Belle. Make her your inspiration and your guide and then one day you'll be the great lady I've always wanted you to be.*

Lui, est condamné à mort pour avoir tué sa femme, une Indienne, et son amant. La mère de Pearl est donc une Indienne qui la prive de l'opportunité de bénéficier d'une éducation qui saurait lui transmettre les règles à suivre pour être une dame du monde. Au lieu de cela, la scène d'ouverture du film les montre toutes les deux qui dansent et déambulent sur le bar d'un saloon sous les yeux d'un grand nombre d'hommes admirateurs. Ce saloon est d'ailleurs reconnu comme l'un des plus grands, si ce n'est le plus grand, jamais représenté dans un western. Ce qui n'est pas une surprise de la part de David O. Selznick, qui est connu pour son goût prononcé pour l'extravagance<sup>38</sup>. De plus, le saloon est un lieu emblématique et incontournable du genre. Il est au centre de la ville, peut-être l'un des seuls bâtiments dans lequel la camera s'infiltrer. Lieu de rencontre, de beuverie, de duel, de débauche, le saloon est vraiment au cœur du western.

Lorsqu'elle arrive sur le ranch de Spanish Bit, c'est Laura Belle qui accueille Pearl car c'est à elle que son père l'a confiée et qui est en charge de son éducation et de son instruction désormais. C'est elle qui remplit cette fonction sociale et c'est à elle que revient la responsabilité d'établir un lien entre Pearl et le monde. Ce n'est pas une tâche qui peut être confiée à un homme. Et cela fait une fois de plus écho au rôle d'éducatrice, d'institutrice qui est donné aux femmes dans les westerns lorsque celles-ci sont à l'Ouest. Plus tard, Pearl rencontre une autre dame qui lui sert de guide : Helen, la fiancée de Jesse. Pearl dit elle-même à Jesse que sa fiancée est une dame, comme l'est sa mère à lui, Laura Belle. Et il lui répond qu'elle en sera une aussi un jour. Et Helen d'ajouter que Pearl peut rester vivre avec le couple, car elle *est* une dame. Le personnage de Pearl évolue donc au cours du film : d'une jeune fille qui copie sa mère à déambuler sur les bars dans les saloons, à vouloir apprendre les règles à suivre pour

---

38 Christian Viviani. « Le Western, quelques petits et moyens espaces. » Journée d'étude *Évolution de l'Ouest/Évolution du Western : entre classicisme et modernité*. Université de Caen Normandie. 11 Janvier 2019.

devenir une *lady* grâce d'abord à Laura Belle, puis grâce à la bru de cette dernière, Helen, par la suite.

Ce contact avec l'autre, cette rencontre entre Est et Ouest est encore différente dans *Giant*. Ici, Leslie est véritablement celle qui apporte un point de vue différent de celui qui existe déjà, envers les Mexicains par exemple, au cœur du Texas. Dès son arrivée sur le ranch de son nouveau mari, elle entre en contact avec les employés d'origine mexicaine, elle tente de leur parler, de leur répondre dans leur langue maternelle, l'espagnol. Leslie comme une Mater Dolorosa<sup>39</sup>, pour Pierre Berthomieu : elle se fait avocate des minorités et essaie d'aller à l'encontre des préjugés. C'est pourquoi elle amène un médecin au cœur du village pour venir en aide à un bébé malade par exemple, et ce, malgré ce que Jett lui dit. Elle se montre tout à fait polie et respectueuse envers eux et elle les traite d'égal à égal dès son arrivée alors que son mari, Bick, lui demande d'arrêter de se comporter de la sorte, et entretient un rapport qui est beaucoup plus celui de dominé à dominant avec ses employés. L'intérêt de Leslie envers les Mexicains est un aspect de sa personnalité qui est fortement présent dans le livre mais qui a été valorisé et accentué<sup>40</sup> dans le film.

Pour continuer dans cet aspect religieux du western, et en particulier de *Giant*, il faut aussi considérer le plan final du film dans lequel le spectateur peut observer Leslie et Bick, tous deux grisonnants, bras-dessus bras-dessous dans un canapé, leurs regards portés sur leurs petits-enfants, l'un blanc l'autre métisse mais tous deux à jouer ensemble dans un parc d'enfant. La scène est d'autant plus symbolique de par la présence de l'autre côté des barreaux d'un agneau et d'un veau, ce qui résulte en une scène qui a été comparée à la Nativité<sup>41</sup>. Avec cette scène finale, le spectateur fait face à un nouveau Bick : un Bick qui accepte son petit-fils métisse et sa belle-fille mexicaine par la même occasion et ce, grâce à Leslie. Le tout avec une scène comme un

39 Pierre Berthomieu. « Le Canon George Stevens : le monde et l'événement. » *Hollywood classique, le temps des géants*. Aix-en-Provence, RougeProfond, 2009. pp. 317-358. p321.

40 J. E. Smyth. "Jim Crow, Jett Rink, and James Dean: Reconstructing Ferber's *Giant* (1952-1956)." *University of Kansas Libraries*, vol. 48, no. 3, automne 2007. p11.

41 Berthomieu (2009), *op cit.*, p321.

renouveau : pour les Benedict et pour le genre du western. Et dans ce gros plan des yeux des enfants, dans cette innocence : l'avenir. Et peut-être y a-t-il aussi un clin d'œil pour cette avancée avec le tableau accroché au-dessus de leurs têtes qui représente des chevaux dans un mouvement de gauche à droite : d'Ouest en Est, c'est ainsi aussi que Leslie et Bick se rejoignent, et que les idées Texanes se confondent avec l'idéologie venue de l'Est, amenée par Leslie.

### 3. La femme comme élément perturbateur

L'arrivée de la femme de l'Est à l'Ouest implique en effet qu'elle s'immisce dans la vie de l'homme. C'est avec son arrivée dans sa vie, dans son univers et son implication dans ses habitudes et sa routine que les choses changent et évoluent. Ainsi la femme peut être considérée comme un élément perturbateur et c'est elle qui constitue le point de départ du changement, de la création de l'histoire, de l'intrigue. Elle va accélérer l'action, la provoquer<sup>42</sup>. Cela rejoint l'idée selon laquelle une femme serait indispensable au western, car le film sans elle ne marcherait pas, une idée formulée par Anthony Mann<sup>43</sup>. Puisque c'est elle qui motive le départ du héros, de l'homme, il semble en effet que sans elle, il n'y ait pas d'aventure, pas d'épopée, donc pas de western.

Leslie vient perturber de façon très évidente l'ordre des choses dans la vie de Bick sur le ranch de Reata lors de son arrivée et tout au long de leur vie de couple et de famille. En effet, c'est la jalousie qu'éprouve la sœur de Bick, Luz, à l'encontre de Leslie qui va la pousser à lui voler son cheval, War Winds. Luz monte War Winds et les deux vont en mourir. C'est ainsi que Jett hérite d'un petit bout de terre que lui lègue Luz et voilà que débute sa rivalité avec Bick dès lors qu'il découvre du pétrole et devient fortuné. Leslie est donc à l'origine en quelque sorte de la montée en grade de Jett de par la menace qu'elle représentait pour sa belle-sœur qui n'a pas su l'accueillir comme autre

42 Bellour (1993), *op cit.*, p173.

43 Leutrat (1973), *op cit.*, p92.

chose qu'une rivale, comme autre chose que celle qui allait la priver de son autorité sur le ranch et de son ascendant vis-à-vis des employés qu'elle seule saurait gérer car elle l'a fait toute sa vie – alors que Leslie n'a pas la même expérience.

De la même façon, l'arrivée de Pearl sur le ranch met le feu aux poudres entre le sénateur McCanles et son fils Jesse mais aussi entre Jesse et son frère Lewt. Elle agit ici aussi comme l'élément perturbateur dans l'histoire. Le sénateur ne la voit que comme une Indienne, il l'appelle « half-breed » ou encore « papoose », tandis que les frères la désirent tous les deux ce qui ne fait qu'accroître leur rivalité. Jesse a plutôt tendance à la courtiser, quant à Lewt, son approche est on ne peut plus directe. Pearl vient perturber non seulement cette vie de famille de par le fait qu'elle se retrouve coincée entre les deux frères mais il se trouve aussi que Pearl vient s'immiscer entre Laura Belle et le sénateur son mari. En effet, si le sénateur McCanles la rejette entièrement, c'est tout d'abord parce que lui ne la considère pas comme un membre de sa famille<sup>44</sup> puisqu'il rejette les étrangers. Mais c'est aussi parce que, comme le père de Pearl lui a raconté avant de mourir, lui et Laura Belle ont été amoureux dans leur jeunesse et tous deux se regrettent amèrement car comme le formule Laura Belle : *I'm afraid neither your father nor I found happiness*. L'arrivée de Pearl ne fait que raviver, si ce n'est accentuer, un douloureux souvenir au sein du couple, car il se trouve aussi être la raison pour laquelle le père de famille se retrouve aujourd'hui en fauteuil roulant.

Par conséquent, ces femmes arrivent dans un contexte préétabli et elles viennent bouleverser l'ordre des choses et donner une nouvelle direction à la vie des gens qu'elles rejoignent. Elles sont là pour accélérer l'action, la provoquer et souvent aussi, cette action trouve son origine à la suite d'un mouvement : Pearl quitte ses racines pour venir au ranch de Spanish Bit, Leslie quant à elle, quitte le Maryland pour s'installer au Texas.

---

44 *She's no cousin of mine.*

## 4. La deuxième femme

La représentation du personnage principal féminin du western est donc dressée : c'est une femme de l'Est, qui a une éducation et des valeurs. C'est une dame, une femme blanche et elle arrive à l'Ouest où elle se retrouve affiliée à la vie d'un homme blanc. Mais avec ce renouveau du western, le genre passe donc d'un film qui se concentre sur la chevauchée, sur des plans panoramiques de l'Ouest, sur l'épopée d'un homme et de son cheval, sur sa rencontre avec l'Autre à la frontière et tant d'autres thèmes récurrents au genre ; à un accent plutôt porté sur la dimension psychologique des personnages : leur relations avec autrui, leur personnalité ou l'influence de leur environnement sur leur comportement. Il y a l'apparition d'une dimension psychologique en quelque sorte.

En effet, après la Seconde Guerre mondiale, le genre connaît un tournant. Si depuis ses débuts le western reste inchangé, en cette période de troubles, il perd de sa popularité et se retrouve en compétition avec les films de guerre. Ces-derniers sont là pour motiver les troupes et renforcer le nationalisme et le patriotisme dans le but de garder le moral en cette période sombre. C'est donc à cette époque que les westerns se doivent de se réinventer, de créer quelque chose de nouveau dans l'espoir de ne pas disparaître de la circulation au profit des nouveaux films de Hollywood. D'où le fait de mettre en évidence de nouveaux aspects, et donc de nouveaux personnages par exemple. C'est ainsi que s'ajoute à cette femme si vertueuse, elle-même fraîchement élevée au rang de personnage principal, une rivale.

Ainsi, les personnages féminins se retrouvent doublés. Cette deuxième femme répond à de nouvelles caractéristiques. Le genre du western se retrouve donc avec deux personnages féminins typiques : d'un côté la femme de l'Ouest et de l'autre cette nouvelle femme, souvent appelée la « femme de saloon.<sup>45</sup>» Elle est moins maniérée que la première, c'est une femme fatale, souvent d'une origine non anglo-saxonne. Et cela

---

45 Éric Leguèbe. *Histoire universelle du Western*. Paris, France Empire, 1989.

est une évidence lorsqu'on la regarde, de par sa couleur de peau ou bien ce sont ses vêtements qui la trahissent ou encore son attitude. Elle peut tenir ses origines du Mexique, ou bien des Amérindiens ou d'une autre communauté présente sur les territoires qui se retrouvent conquis par les colons de l'Est. Et si dans *Duel in the sun*, Jesse a le beau rôle comparé à son frère, il demande à ce dernier de laisser Pearl tranquille car elle pourrait s'en sortir dans la vie si il lui donnait une « demi-chance<sup>46</sup>», car voilà tout ce qu'elle mérite selon eux : une « demi-chance » car elle n'est qu'à moitié blanche, de par son père. Il y a donc cette limite dans l'évolution du genre, dans son renouveau : s'il essaie de s'ouvrir à de nouveaux horizons, le western n'arrive pas à se défaire des clichés tenaces qui font que les personnages féminins se retrouvent prisonniers de ces stéréotypes : la madone face à la femme fatale.

Un article du *Guardian* souligne cette dichotomie qui existe entre les deux personnages féminins représentés à l'écran est présente dans tout western et dit que :

“In the wild west of the movies, the woman's role has invariably been reduced to that of madonna or whore.<sup>47</sup>”

Ainsi, l'article souligne le fait qu'en effet, les westerns ni ne créent de nouvelle dimension ni ne donnent de nouvelles perspectives aux protagonistes féminins dans le but de sortir de ces idées pré-conçues. De plus, le mythe du genre proposait souvent les thèmes du héros, du duel, du hors-la-loi. Un genre qui repoussait les femmes sur le banc de touche :

“While Hollywood was forging America's origin myths in tales of gunslinging heroes imposing order on lawless chaos, womenfolk were usually shunted off to the sidelines.<sup>48</sup>”

---

46 *She may do very nicely if given half a chance.*

47 Anne Billson. “Jane got a gun – but most women in westerns still don't.” *The Guardian*, 21 Avril 2016. <<https://www.theguardian.com/film/2016/apr/21/jane-got-a-gun-most-women-in-westerns-dont>> Consulté le 17 Janvier 2018.

48 *Ibid.*

La femme est donc limitée dans son rôle et pour certains, cela serait aussi du au fait que derrière la caméra ce sont des hommes et ce sont donc eux qui réalisent ces films : les personnages féminins sont donc écrits et construits depuis une perspective masculine<sup>49</sup> et ils répondent à des espérances d'hommes, ce qui les freine et ce qui empêche le réalisme et ce qui, au contraire, encourage le développement du stéréotype et du cliché.

---

49 Rollins and O'Connor (2009), *op cit.*, p197.

## B. Quand elle casse les codes

### 1. La femme-objet

Le genre admet donc une deuxième femme. Mais dans le Western, ce second personnage féminin est diminué. L'homme reste le personnage principal et elle n'est là que pour le mettre en valeur – comme tout autre personnage. Donc ici, cet homme seul, au milieu de l'aventure, a des besoins à satisfaire. C'est ici que cette deuxième femme intervient. Le genre veut qu'elle représente un personnage opposé en tout point à la première femme : celle qui a une vertu, des valeurs, un rang social élevé et des obligations en quelque sorte. La seconde donc, se retrouve être une femme objet de désir, une femme qui n'est pas aussi respectable et respectée que la première. Avec elle, l'homme peut repousser les limites, avec elle, il peut être lui-même. Il n'a pas à la protéger : elle prend soin d'elle-même, il n'a pas à la secourir : c'est souvent elle qui va le sauver, et peut-être même y laisser sa vie. Cette deuxième femme est aussi une femme-objet<sup>50</sup>, elle est sexualisée. S'il se peut que l'intention soit de faire un portrait flatteur de la gente féminine, il se trouve en réalité que cette sexualisation fasse partie de la tradition occidentale lorsqu'il s'agit de portrait féminin comme il pourrait s'agir d'une ode à la femme, que certains finissent par définir comme de la « viande qui trotte<sup>51</sup>», ce qui rejoint l'idée selon laquelle la femme et le cheval de l'homme sont à mettre à un niveau d'égalité.

Dès la scène d'ouverture de *Duel in the sun*, Pearl marche dans les pas de sa mère et elles sont toutes les deux à danser sur un bar et à l'extérieur du saloon à agiter leur robes et à bouger leurs hanches sous le regard de nombre d'hommes, et du père de Pearl aussi. Elle est jeune et il semble qu'elle ait l'habitude de se comporter ainsi : dès

---

50 Bellour (1993), *op cit.*, p146.

51 *Ibid.* p146.

son plus jeune âge elle est vue comme une femme, une femme-objet, qui est là pour contenter les désirs des hommes. Elle danse, à l'extérieur du bar devant des enfants mais cela ne retient pas un homme, qui s'avère ensuite être l'amant de sa mère, de lui demander où est sa mère avant de déclarer préférer la fille désormais. Si elle se défend face à lui, Pearl pense tout de même devoir contenter les hommes qu'elle rencontre à tout moment : alors que Jesse l'amène chez lui peu de temps après qu'ils se soient rencontrés, il lui dit que sa tenue n'est pas vraiment la plus appropriée ou la plus attendue de sa part, et qu'elle devrait porter de la couleur – alors même qu'elle porte encore le deuil de son père. Ce à quoi elle répond qu'elle peut se changer sur le champ, et déjà, elle commence à fouiller son baluchon à la recherche de quelque chose qui pourrait plaire davantage à Jesse. Et par la suite, elle ne semble plus quitter sa blouse jaune poussin, une blouse d'une couleur très vive et qui la fait paraître à un soleil. C'est aussi une couleur que Laura Belle ne porterait pas par exemple, car trop vive lorsque la mère de famille porte plutôt des robes aux couleurs pastels sobres et épurées. Cela paraît aussi être comme un écho aux propos et à la suggestion de Jesse : une fois de plus, Pearl fait son possible pour contenter l'homme qui se trouve être en sa présence.

De la même façon, une conversation entre Lewt et le sénateur McCanles, son père, fait clairement savoir au spectateur que Lewt fréquente des maisons closes et des prostituées de façon plus ou moins régulière et habituelle. Et en face, son père, non seulement le félicite de ses prouesses de Dom Juan et de son comportement vis-à-vis des femmes, mais en plus il lui fournit l'argent nécessaire pour passer du temps avec lesdites femmes. Il ajoute qu'il n'existe pas réellement d'autre utilité à l'argent que celle-ci. Ces femmes, les spectateurs ne les voient pas à l'écran, elles ne sont que mentionnées. Mais elles correspondent tout de même aux caractéristiques de la « seconde femme » de par leur sexualisation et l'évidence qu'elles n'appartiennent pas à un haut rang de la société. De plus, Lewt n'hésite pas non plus à prendre les devants lorsqu'il s'agit de son semblant de relation avec Pearl. Il n'hésite pas à lui sauter dessus pour l'embrasser, en dépit de son refus évident, sans non plus tarder à ajouter que ce

n'est sûrement pas la première fois qu'une telle chose lui arrive<sup>52</sup> au vu de ses origines indiennes. Des origines qui la condamnent à être utilisée et sexualisée par les hommes, semble-t-il, car cette agression est sans nul doute liée à son apparence. Et Pearl n'est ni blanche, ni issue d'un haut rang de la société car sa mère est indienne, alors pour quelle raison Lewt devrait-il se comporter de manière respectueuse envers elle ? Il n'hésite pas non plus à l'appeler « madame » d'un ton moqueur pour insister sur le fait qu'elle n'est en aucun cas une dame, mais simplement une femme avec laquelle il peut faire comme bon lui semble. Malgré tout, il essaiera tout de même de l'impressionner à plusieurs reprises tout au long du film : avec un cheval, avec son maniement des armes à feu, avec ses talents de guitariste et de chanteur et plus encore ; avant de lui avouer son amour dans les dernières minutes du film. Il interdit aussi à tout autre homme de s'approcher d'elle, car il se l'est appropriée.

Cette représentation de la sexualité à l'écran est aussi liée au peep-show, d'où le cinéma tirerait et justifierait son côté voyeur.<sup>53</sup> Quant à *Duel in the Sun* et à Pearl, ce côté très sensuel lui est avant tout attribué par Selznick, le réalisateur, qui se trouve aussi être son compagnon dans la vraie vie. Avec sa folie des grandeurs, il avait pour projet de réaliser un nouveau *Gone with the Wind*, en mettant en vedette Jennifer Jones. Ce que certains appellent alors une « autobiographie amoureuse », d'autres le voit comme un « mélodrame<sup>54</sup> », une « énorme superproduction<sup>55</sup> ». Les collègues de Selznick lui reprochent son intention de faire jouer Jennifer Jones coûte que coûte car tous ne la considèrent pas comme à la hauteur pour ce rôle. Il sera aussi mégalomane et très interventionniste<sup>56</sup>, une des raisons pour lesquelles les réalisateurs se sont succédé<sup>57</sup> avant que King Vidor, le quatrième à ce poste, n'arrive à boucler le film.

---

52 *Don't you pretend nobody did that before.*

53 Berthomieu (2009), *op cit.*, p43.

54 Christian Bossuyt. *50 ans de western.* Paris, PAC, 1983. p90.

55 *Ibid.* p90.

56 Jean-Loup Bourget. « Le Western. » *Hollywood, la norme et la marge.* Paris, Nathan, 1998. pp39-52. p39.

57 Patrick Brion. *Encyclopédie du western.* Paris, Télémaque, vol.1 1903-1955, 2015. p143.

Quant à Bick, il semble aussi penser que Leslie lui appartient et qu'il peut la contenir et la contrôler – alors que la réalité est toute autre. *You're a Texan now*, dit-il, pour sous-entendre qu'elle ne doit pas se comporter comme elle le fait avec les employés de la maison, ce à quoi elle répond *I'm still myself* et à *You're my wife*, Leslie dit *I still have a mind of my own*. Et ceci n'est qu'une des nombreuses querelles qui prendront place entre les deux époux trente années durant, et elle aussi se soldera par un baiser réconciliateur. Ainsi, les hommes de leurs vies essayent-ils de contrôler la vie des femmes, de limiter leurs actions ou d'en encourager d'autres. Elles se retrouvent par moment objectifiées à travers leur regard et perdent leur identité de femme, de personne à part entière.

## 2. La femme fatale, celle qui embrasse cette sexualisation

Cependant, il se peut aussi que cette sexualité ne soit pas subie mais au contraire, embrassée par cette femme. Encore une fois, si nous nous penchons de nouveau sur cette scène dans laquelle mère et fille dansent sur un bar dans *Duel in the Sun*, la mère de Pearl ne semble à aucun moment subir cette situation et elle peut être vue entièrement dévouée à sa tâche. A noter aussi, le fait que son mari, tout comme son amant, se trouve dans la salle. Et comme le dit André Bazin dans les *Cahiers du cinéma*, « elle descend de la scène pour onduler entre les clients dont les yeux brillent<sup>58</sup> », car ici, c'est littéralement la situation dans laquelle elle se trouve puisqu'elle déambule entre les hommes qui ne la quittent pas des yeux. Souvent appelée la « femme de saloon », car après tout, le saloon est un endroit de rencontre et de débauche, mais aussi de confrontation et de duel, il se trouve être l'endroit parfait pour une femme rebelle. Là où la femme vertueuse venue de l'Est sera plutôt dans l'enceinte d'une maison, à l'intérieur

---

58 Aziza et Tixier (2015), *op cit.*

des murs et dans un contexte plus domestique. Malgré tout, la femme de saloon est attachante<sup>59</sup> et indispensable : pour mettre en péril le couple du héros, héros pour lequel elle va sûrement mourir, par amour, ce qui règle le problème du triangle amoureux et rachète la deuxième femme aux yeux des spectateurs par la même occasion.

Vienna, par exemple, n'a pas honte de son passé : alors qu'elle et Johnny se retrouvent après cinq ans loin l'un de l'autre, elle lui avoue s'être interdit de retomber amoureuse après son départ. Cela étant dit, elle ne s'est pas empêchée de vivre quelques aventures et s'il lui demande combien précisément, c'est avec un sourire en coin qu'elle répond « assez<sup>60</sup> ». Vienna revendique donc son statut de femme libre et libérée et n'a pas honte de ses aventures ni du nombre d'aventures qu'elle a pu avoir – dont l'une d'elles s'avère être le Dancin' Kid. Aussi n'hésite-t-elle pas à confronter Johnny à ce sujet dans une scène qui pourrait être considérée comme assez avant-gardiste car elle se dresse face à lui et déplore le fait que les hommes, eux, sont libres de s'adonner à toutes les perversions et peuvent être porteurs de tous les vices tels que le mensonge, le vol ou le meurtre, et malgré tout être toujours considérés comme des hommes. Mais en revanche, lorsqu'il s'agit de la femme, il suffit d'un seul faux pas pour que leur réputation soit ruinée à jamais et qu'elles soient considérées aux yeux de tous comme des « traînées<sup>61</sup> ». Vienna est réaliste et est consciente du fait que la situation est différente pour les femmes lorsqu'il s'agit de sexualité. De plus, Vienna est entièrement maîtresse de ses décisions et Johnny et le Dancin' Kid sont presque à sa merci à attendre qu'elle fasse son choix entre eux deux alors que cela se trouve être la dernière de ses préoccupations.

Il peut aussi être suggéré que ce sont en fait les femmes qui sont propriétaires des hommes, si l'un des amants doit vraiment posséder l'autre. Avec *Giant* par exemple, alors que Leslie est encore promise à son fiancé David (Rod Taylor), déjà elle développe des sentiments envers Bick. Et sa petite sœur, Lacy (Carolyn Craig), s'empresse alors de

---

59 Bellour (1993), *op cit.*, p151.

60 *Enough*.

61 *A tramp*.

lui demander (s'il s'avère que Leslie décide de choisir Bick Benedict) si elle peut alors avoir David pour elle. Dès lors, il se trouve que la manipulation provient de ces deux femmes et les hommes sont alors des marionnettes entre leurs mains. Les couples ont vite fait de changer et de se décomposer et de se recomposer – avec les mêmes amants, ou non. Leslie part tout de suite avec Jordan, alors qu'à l'arrière plan, peuvent déjà être observés Lacy et David, bras-dessus, bras-dessous. Ils se marient plus tard.

De la même façon, Pearl va et vient entre Jesse et Lewt comme bon lui semble dans *Duel in the Sun* et la métaphore de la fleur est utilisée pour parler d'elle lors du prologue du film grâce à la voix-off. Effectivement, le film ne couvre qu'une courte intrigue – courte mais intense. Comme la vie et le destin de Pearl, mais surtout, comme son expérience sur Spanish Bit. Cela rejoint les propos de la voix-off d'après lesquels Pearl, comme une fleur, a été rapide à éclore<sup>62</sup>, mais a aussi été vouée à une mort prématurée.

Vienna, Leslie et Pearl sont toutes les trois dans une situation similaire car il se trouve qu'elles sont maîtresses de la situation et font leurs propres choix. Ainsi, la passion et la mort sont étroitement liées et poussent les personnages aux desseins les plus fous.

### 3. La deuxième femme et la mort

En effet, voilà un autre point à souligner : la rivalité et son éventuelle conséquence : la mort. Encore une fois, si cette deuxième femme se trouve ne pas être blanche cela va lui porter préjudice car il est courant pour le réalisateur que de la faire mourir. Non seulement cela règle le problème du triangle amoureux, mais cela peut aussi être l'occasion pour elle au contraire que de se racheter auprès du spectateur ou au sein même de l'intrigue.

---

62 *Quick to blossom, early to die.*

Pour ce qui est de Luz, elle ne résiste pas à son désir de défier Leslie, qui prend trop de place dans sa vie et au sein du ranch à son goût. Mais elle ne la confronte pas en face-à-face, non, Luz fait les choses de manières relativement mesquines : elle parle de Leslie avec Bick en le convaincant qu'elle serait incapable de monter à cheval pour le suivre au *round-up* qui prend place sur le ranch, par exemple. Et une fois là-bas, Luz monte War Winds et c'est à coup de talons dans les flans qu'elle va en venir à bout. Et si Leslie perd alors son cheval, Bick quant à lui, perd sa sœur à la suite de cet événement. Connaissant le personnage de Luz et son objectif dans ce dessein, il est peu probable que cela fut un suicide mais malgré tout le résultat est là : c'est à son désir de vengeance que Luz doit sa propre mort. Mais surtout, elle n'arrive pas à ses fins car l'« élan sensuel<sup>63</sup> » que représente Leslie n'est pas anéanti et Luz ne parviendra pas à mettre fin à la sensualité qui existe au sein du couple. Une passion d'ailleurs si forte qu'elle cause aussi la mort d'une autre personne : celle de Jett. Jett qui est lui aussi animé par la passion : celle qu'il ressent envers Leslie. Mais jamais ni ne parviendra-t-il à la faire sienne, ni ne saura-t-il surmonter ou faire face à ses démons, comme la consommation d'alcool, qui lui sera fatale, à lui aussi, à la fin du film. Leslie serait la cause de cette consommation d'alcool car comme l'explique Christian Viviani, c'est « le souvenir d'une femme » qui « mène à la déchéance de l'alcool.<sup>64</sup> » Il ajoute que « l'alcool a toujours eu un rôle important dans le western. Le vieil ivrogne a toujours été un personnage pittoresque facile. Mais l'ivrogne suggère aussi la tragédie personnelle.<sup>65</sup> » Par ailleurs, si ce n'est à la mort en elle-même, c'est au moins à la vieillesse que Leslie doit faire face. Le film est considéré comme une fresque<sup>66</sup> du Texas mais cela pourrait aussi être une fresque des Benedict, qui vieillissent à l'écran car malgré la trentaine d'années qui passe, les acteurs restent les mêmes. Ainsi, Leslie traverse l'évolution de sa

---

63 Berthomieu (2009), *op cit.*, p321.

64 Christian Viviani. « Les Hommes blessés. » *Le western*. Paris, Henri Veyrier, 1982. pp. 153-167. p157.

65 *Ibid.* p157.

66 Berthomieu (2009), *op cit.*, p317.

vie, du ranch où elle s'est installée, du Texas, mais aussi et surtout elle observe l'évolution de son mari Jordan ainsi que celle de leurs trois enfants.

La mort est un lieu commun du western et lorsqu'il s'agit des personnages féminins, mort et passion se mêlent et s'entremêlent, entre elles et les hommes. La passion qui existe d'ailleurs au sein du couple ou entre deux amants ne durent jamais réellement non plus et elle ne connaît qu'une destination : la mort. Comme le dit Christian Bossuyt : « les passions qui se mêlent [dans le western] ne peuvent finir que dans le sang et la mort.<sup>67</sup>»

Similairement, l'amour et la mort vont aussi de pair dans *Duel in the Sun* pour Charles Ford<sup>68</sup>. Et la deuxième femme semble en effet être constamment destinée à mourir avant la fin du film. Si Luz meurt prématurément, et alors même qu'elle est blanche, c'est en général la deuxième femme, celle aux origines étrangères, qui est vouée à la mort ou sacrifiée<sup>69</sup>. En effet, Pearl par exemple, même si elle est le personnage principal, même si elle est celle sur qui toute l'attention est portée, même si elle est au cœur d'un triangle amoureux, va mourir. Dans son cas, cela se passe à la fin du film en revanche, contrairement à Luz. Dans un duel épique à l'arme à feu avec son amant, qui est même qualifié de « torride<sup>70</sup>», ce qui peut qualifier à la fois le duel tout comme son contexte, dans les rochers sous une chaleur de plomb. Ce duel n'a fait qu'accentuer davantage tout le mélodrame présent le long du film ce qui a par la suite valu au western le surnom de « Lust in the Sun », autrement dit « Luxure au Soleil ». En effet, l'excès et la démesure dont fait preuve la dernière scène peut faire sourire. Et à l'époque de la sortie du film, ce duel mortel a fait un véritable scandale<sup>71</sup>. De plus, cette idée de tragédie est accrue une fois de plus par ce qui est mentionné durant le prologue car Orson Welles fait référence à l'histoire de Pearl comme à une légende. Une mort

---

67 Bossuyt (1983), *op cit.*, p90.

68 Charles Ford. *Histoire du western*. Paris, Pierre Horay, 1964. p168.

69 Gili (1969), *op cit.*, p247.

70 Antoine Sire. « Quinze héroïnes qui ont marqué l'histoire du western. » *Slate.fr*. 26 Juillet 2014.

<<http://www.slate.fr/story/90111/quinze-heroines-histoire-western>> Consulté le 9 Mai 2019.

71 Phil Hardy. *The western*. Londres, Aurum Press, 1983. p102.

prématurée et inattendue est un facteur courant de ce qui peut propulser n'importe qui à un statut de légende, comme c'est le cas ici pour Pearl<sup>72</sup>.

Un autre duel prend place dans un autre de ces trois films et il s'agit de *Johnny Guitar*. Alors que la rivalité entre Vienna et Emma n'est plus à prouver, elle atteint son point culminant lors du duel final qui prend place entre les deux femmes dans le repère du Dancin' Kid. Les deux rivales sont armées d'un pistolet et vont se faire face sous les yeux de Johnny, du Kid et de tous les hommes de la ville. Encore une fois, Vienna se tient droite et fait face à Emma, et donc face à une possible mort, mais Emma se cache et essaie de prendre son adversaire par surprise et montre une fois de plus la mesquinerie dont elle est capable. Dans sa folie, elle tire même une balle dans la tête de celui qu'elle aime, le Kid, sans véritablement réagir, avant d'être tuée, elle aussi, par Vienna. Pour Vienna ce n'est évidemment pas la première fois qu'elle doit faire face à la mort car elle a déjà dû l'affronter auparavant. Elle faillit être pendue, avant d'être sauvée, mais à ce moment là aussi elle affronte son destin la tête haute, digne, malgré ce qui l'attend. Elle incite même Emma à passer à l'acte plus vite car tous refusent d'être celui qui causera la mort de Vienna en faisant fuir le cheval qu'elle monte alors qu'elle a la corde au coup.

#### 4. Des femmes complexes à la frontière du garçon manqué

Néanmoins, en s'intéressant à ces trois films en particulier, il semble évident que si par moments un personnage rentre dans telle ou telle catégorie, il rentre aussi dans une autre qui lui est opposée. Ces femmes ne seraient donc pas réduites à l'un ou à l'autre de ces rôles. Effectivement, si les rôles sont aussi tranchés et définis dans un

---

<sup>72</sup> On peut ici aussi penser au cas de James Dean, dont la mort soudaine n'a fait qu'accroître son statut de super-star alors que *Giant*, qui n'était que son troisième film, était en post-production. Un autre acteur, Nick Adams, pose même sa voix sur les dernières scènes de Jett car la prestation de James Dean avait été jugée inaudible.

western incontournable tel que *High Noon* (Fred Zinnemann, Stanley Kramer Productions, US, 1952) par exemple ; ici en revanche, le spectateur se retrouve face à des westerns révisionnistes. Il y a donc une tentative de sortir des sentiers battus. Ainsi, la première tout comme la deuxième femme se rejoignent plus ou moins. Et comme le dit Bick à Leslie dans les dernières secondes du film *If I live to be ninety... I'm never gonna be able to figure you out*, c'est dire à quel point ces femmes sont beaucoup plus complexes que ce pour quoi on leur donne crédit.

Si Leslie correspond en tout point à la femme vertueuse, elle n'hésite pas non plus à tenir tête à son mari ou à essayer de briser les codes et les mœurs en essayant de se joindre à une discussion politique. Quant à Luz, si elle défie Leslie et le couple qu'elle forme avec son frère, elle n'est en revanche pas à l'origine d'un triangle amoureux entre les trois personnages. Elle n'est pas non plus d'une origine étrangère bien que les Mexicains aient un rôle important dans le film. Lorsqu'il s'agit de ces deux femmes, il s'agit plutôt d'un affrontement Est-Ouest, au milieu du Texas qui, si vaste, paraît hors du temps, des frontières et des conventions. Puisque les protagonistes féminins se multiplient, la rivale de Leslie se trouve peut-être ailleurs : dans Juana, la principale protagoniste d'origine Mexicaine, ou peut-être dans sa propre sœur, qui se trouve être celle qui lui ressemble le plus et donc celle qui pourrait représenter la plus grande menace.

Dans *Johnny Guitar*, l'opposition entre ces deux femmes est déjà plus conventionnelle : Vienna face à Emma, la gentille face à la méchante, la victime face à sa tortionnaire, le bon et le mal. Les deux sont blanches et américaines et il n'y a pas d'autre femme qu'elles deux dans le film. Mais l'aspect révisionniste et quelque peu révolutionnaire de ce western se trouve ailleurs. La nouveauté réside dans le fait que justement ces deux femmes sont non seulement les personnages principaux de l'intrigue mais en plus elles se tiennent tête et sont toutes les deux à la tête d'un groupe d'hommes qui les suit et leur obéit.

Cette seconde femme diffère de la première aussi dans le sens où elle n'est pas une demoiselle en détresse. Elle ne dépend pas d'un homme, qui la guide, qui la défend, qui la sauve. Non, cette femme contrairement à la « dame », semble plus indépendante. Seulement voilà, pour acquérir cette indépendance, il faut acquérir des caractéristiques jusqu'alors réservées à l'homme, ce qui rejoint les propos de Jean-Claude Kaufmann qui dit « qu'en ce monde dominé par les hommes, il fallait [être] un peu homme pour être une femme au-dessus du commun.<sup>73</sup>» Une fois de plus donc, une femme ne peut survivre à l'Ouest ou être indépendante que si elle s'avère ne pas être une véritable dame. Ainsi, elle a des propriétés qui relèvent plutôt du profil d'un garçon manqué, ce sont des femmes « à poigne<sup>74</sup>», comme le dit Christian Viviani. Ces dernières peuvent être trouvées dans les saloons surtout, ce sont des femmes décrites comme « fortes », qui ont du caractère et qui généralement ne se laissent pas marcher sur les pieds et elles n'hésitent pas à tenir tête à quiconque s'oppose à elle.

Lorsqu'il s'agit des films auxquels nous nous intéressons ici, il se trouve que les deux personnages qui sont joués par Mercedes McCambridge paraissent entrer dans cette catégorie. Tout d'abord, il y a le personnage de Luz Benedict, dans *Giant*. Dès l'arrivée de Leslie, elle se sent mise à l'écart et a peur qu'on lui prenne sa place au sein du ranch. Tout au long du film, son attitude on ne peut plus désagréable envers Leslie perdure. Elle ne la pense pas capable de monter à cheval et elle n'accepte pas non plus sa position non seulement au sein du ranch des Benedict mais aussi au sein de sa famille et aux côtés de son frère, Bick. Aussi, le jeu d'acteur de Mercedes McCambridge accentue d'autant plus cette masculinité qui émane de Luz. Sa voix est grave et elle utilise une multitude d'abréviations et de contractions par exemple, quand d'un autre côté, il y a Leslie et sa voix aiguë et féminine, qui parle distinctement et qui renvoie l'image du rang social auquel elle appartient.

---

73 Kaufmann (1999), *op cit.*, p17.

74 Viviani (1982), *op cit.*, p133.

De la même façon, dans *Johnny Guitar*, c'est Vienna qui semble correspondre à ces spécificités. Vêtue d'un pantalon, le pistolet attaché autour de la taille, une détermination sans faille, il se trouve aussi que c'est elle la propriétaire du saloon et qu'elle a sous ses ordres plusieurs hommes qui lui sont loyaux. En face, avec Emma, le spectateur se retrouve aussi face à Mercedes McCambridge – comme dans *Giant* – sa voix grave, son accent du sud, sa bouche et la mâchoire carrée – la même que celle de Vienna. La même détermination la guide et sa capacité à convaincre le shérif et ses hommes de la culpabilité de Vienna en font une adversaire non négligeable.

Enfin avec *Duel in the Sun*, Pearl n'hésite pas à monter à cheval pour prouver à Lewt qu'elle en est capable (elle ne l'est pas mais elle lui tient tête), elle dit à Jesse qu'elle aimerait savoir faire des ronds de fumée en fumant aussi, ensuite elle arrache un pistolet des mains de Lewt parce qu'elle aussi veut apprendre à tirer ; en somme alors même qu'elle désire devenir une dame, elle a tout de même le sang chaud et est impulsive tout autant qu'elle est naïve et enfantine à la fois. Elle aspire aux mêmes choses que ce qu'elle voit les deux frères faire et n'hésite pas non plus à dire le fond de sa pensée par exemple. Elle oscille entre son désir de faire partie du grand monde et ce que son instinct et son tempérament la poussent à faire, elle oscille entre Lewt et Jesse, elle oscille entre le rôle de la femme de l'Est, auquel elle aspire, et celui de la femme de saloon, dont elle essaie tant bien que mal de se défaire. Le prologue d'Orson Welles compare Pearl à un fleur sauvage : « quick to blossom, early to die » car au fond voilà ce qu'elle est : une fleur sauvage qu'aucun des frères n'arrive véritablement à cerner. Laura Belle aussi sera incapable d'atteindre son objectif d'en faire une dame.

Par conséquent, ces femmes résistent aux clichés chacune à leur manière. Si Pearl est une fleur sauvage, sa résistance réside surtout dans le fait qu'elle soit impulsive et naïve ce qui fait qu'elle dit tout ce qu'elle pense. Leslie est aussi indomptable que War Winds – tant par son mari que par sa belle-sœur – elle, son assurance lui vient de son éducation et des valeurs et de la connaissance qu'elle a acquises auparavant. Enfin la tension est à son comble entre les deux forts tempérament

de Vienna et d'Emma qui ne manquent pas d'assurance, et qui sont aussi capables non seulement de manier les armes, mais aussi de manipuler pour la seconde. Car toutes ces femmes sont beaucoup plus complexes que cette simple dichotomie entre une première femme de l'Est, accompagnée de ses valeurs et de son statut social, face à une femme qui ne peut prétendre à plus qu'au statut de femme-objet car il se trouve qu'elle n'est pas blanche et est soumise à bien d'autres désavantages. Tout ceci amène à parler de la façon dont les protagonistes féminins sont filmés, représentés, habillés ainsi que des choix qu'ont fait acteurs et réalisateurs dans le but de jouer ces femmes.

## C. Filmer et représenter les femmes

### 1. La femme virile

Lorsqu'il s'agit de la façon dont les femmes sont filmées et sont représentées dans ces trois westerns, il faut tout d'abord observer la façon avec laquelle réalisateurs et acteurs ont choisi de souligner ces aspects, que ce soit cette part de virilité en elles, ou bien encore cette masculinité qui vient d'être soulignée plus haut. Tous ces aspects passent donc à travers leurs costumes, leurs attitudes, la position de la caméra, le plan, la musique et bien d'autres détails encore. Tout d'abord, nous allons nous intéresser à cette femme virile, garçon manqué. À cette femme aux attributs d'homme et à comment ils sont représentés à l'écran.

En premier lieu, il faut souligner le fait que ces femmes n'hésitent pas à prendre les armes et à s'en servir s'il le faut, comme c'est le cas de Pearl à la fin de *Duel in the Sun*, dans ce duel épique qui donne son nom au film. À ce moment, Lewt vient donc de quitter Pearl mais il envoie Sid, son homme de main, la chercher pour un dernier au revoir car le voilà en fuite après avoir fait dérailler un train. Pearl part donc à cheval pour retrouver Lewt à Squaw's Head Rock. Là-bas prend place un duel qui a valu au film un autre surnom que celui de « Lust in the Sun », qui est celui de « Death in the Sun<sup>75</sup>». En effet, leur relation amour-haine tourne au drame dans cette scène qui clôture le film dans laquelle Pearl et Lewt vont se tirer dessus jusqu'à la mort au milieu des rochers.

Pearl est déterminée à en finir avec Lewt et se retrouve donc à traverser le désert deux jours durant, à travers le sable, les rochers, le tout sous un soleil de plomb accompagné d'un gros plan prolongé sur un lézard, ce qui souligne les menaces qui la guettent alors qu'elle est en chemin, seule, au milieu de cette nature sauvage. De plus, la musique renforce cette dimension de quête ainsi que les dangers qui l'accompagnent avec un plan d'un loup qui hurle à la lune dans la nuit alors que Pearl lui passe tout près

---

75 « Mort au Soleil »

dans son avancée. Il y a aussi eu le choix d'entrecouper cette épopée de Pearl avec des plans du soleil, lui aussi une autre menace car elle ne peut s'en cacher. Alors qu'elle arrive aux pieds des rochers où l'attend Lewt, son chemisier noir se remarque davantage et lorsque l'on sait ce qui est sur le point de se passer, on ne peut que souligner une possible allégorie entre Pearl et la Faucheuse (fig. 1a) : entre elle et la mort, celle qui attend Lewt, celle qu'elle va lui infliger. Son regard perçant accentue sa détermination et alors que tous deux sont proches de la mort, une fois de plus elle rampe vers lui en lui criant qu'elle n'a pas peur de lui<sup>76</sup>, ou de la mort. Le temps d'une seconde, le spectateur pense qu'elle ne va pas réussir à le rejoindre à temps, avant qu'il ne meure mais enfin, ils s'avouent leur amour et s'éteignent mi-baiser. Cette scène n'est pas non plus sans rappeler le destin tragique de Roméo et Juliette de par la mort simultanée des deux amants de façon tragique. Mais cette scène est avant tout importante car elle met fin à leur relation en dents de scie et aussi car elle souligne la détermination de Pearl et sa capacité à venir à bout de son dessein. Non seulement elle traverse le désert mais en plus elle monte à cheval deux jours durant et manie les armes. Toutes ces choses elle les a apprises grâce à Lewt.

Un autre duel prend place dans *Johnny Guitar* entre les deux femmes. Alors qu'Emma est à la poursuite de Vienna et de Johnny accompagnée de tous ses hommes, elle trouve enfin le repère du Dancin' Kid où tous sont cachés. La rage au ventre, elle les rejoint, un sourire démoniaque aux lèvres (fig 1b). Après avoir poursuivi Vienna pendant un long moment, les voilà face-à-face, armées, prêtes pour l'affrontement final – et fatal. Emma est pleine de rage et de folie. Elle est comme en chasse derrière Vienna, et elle aussi, tout comme Pearl, n'est pas sans rappeler la faucheuse avec son habit noir. Un habit qui est d'autant plus renforcé lorsqu'elle est entourée de ses hommes et que tous représentent alors une masse noire face à Vienna. Emma la surprend au chalet où elle se trouve mais comme lorsqu'elle avait la corde au coup, Vienna se tient droite, elle reste calme et digne quand Emma, elle, tremble d'euphorie et

---

76 *I'm not scared of you.*

est sournoise car elle veut prendre Vienna par surprise quant cette dernière l'attend de pied ferme, sans se cacher. Emma tire la première, sur Vienna, et sur le Kid aussi dans sa folie avant que Vienna ne la tue.

Il est important de noter ici que les deux femmes se font face sous les yeux des hommes qu'elles mènent et qui eux, les regardent. Ils sont au loin, impuissants en contre-bas du chalet où le duel prend place. Mais il ne faut pas oublier qu'Emma a fait comme un lavage de cerveau à tous ces hommes en accusant à tort Vienna et en réduisant l'autorité du Marshall à un minimum.

Mais elle n'est pas la seule à vouloir s'impliquer en politique. En effet, Leslie elle, n'a de cesse tout au long de *Giant*, que de vouloir mettre Texans et Mexicains sur un pied d'égalité. Aussi essaie-t-elle de prendre part à une discussion politique à laquelle uniquement les hommes prennent part pendant que leurs épouses sont au loin à boire du thé et à coudre. Alors que les deux groupes sont positionnés bien distinctement de part et d'autre de la pièce, Leslie se trouve à l'écart avec oncle Bawley, au milieu des deux factions (fig. 1c). Elle rejoint les hommes avant qu'ils ne la poussent à partir avec les femmes.

En effet, à l'écart, la mise en scène montre clairement que Leslie peine à rejoindre l'un des deux groupes de façon naturelle : entre celui dont elle est supposée faire partie, et celui auquel elle désire appartenir. C'est alors qu'elle dit à l'oncle Bawley qu'elle veut en voir plus, qu'elle veut visiter le Texas. Il répond qu'elle le verra plus tard et que cela sera même mieux pour elle car elle aura contribué à l'évolution de l'État<sup>77</sup>. Et peut-être est-ce là ce qui la pousse à faire ce qui suit : elle se dirige vers les hommes et les encourage à continuer leur discussion avec elle à leurs côtés. Cette tentative n'est qu'une autre manifestation de sa forte personnalité et de son désir d'implication dans le vie du ranch ; comme lorsqu'elle vient en aide aux gens du village ou leur fait venir un docteur en aide par exemple. Bick ose à peine lui faire face et alors que les hommes tentent de lui faire comprendre qu'elle doit partir, c'est elle qui renonce face à ces

---

77 *You will care more. Because then... you'll have been a part of it all.*

« hommes des cavernes<sup>78</sup> », comme elle dit, qui refusent la présence d'une femme parmi eux. Le plan est alors on ne peut plus représentatif de la situation : les hommes sont au premier plan et les femmes, à l'arrière-plan sortent même du champ (fig. 1d) car elles montent à l'étage pour laisser les hommes seuls.

C'est ici une scène déterminante pour le personnage de Leslie qui une fois de plus va mettre son couple en péril car elle fait une scène mais cette fois-ci cela prend place en public. De plus, l'implication de Leslie dans cette opposition entre le Texas et le Mexique est plus importante dans le roman d'Edna Ferber et est ici un élément qui a perdu de son impact<sup>79</sup>. Et les femmes en général sont aussi dépeintes comme moins impliquées qu'elles ne le sont dans le roman<sup>80</sup>. Aussi Edna Ferber elle-même a été quelque peu mise de côté lors de la production du film. Ce dernier a en effet été souligné comme un chef d'œuvre de George Stevens, qui venait de réaliser *Shane* (George Stevens, Paramount Pictures, US, 1953). L'histoire a alors perdu son identité féminine et féministe ainsi que sa dimension critique<sup>81</sup>. Alors que toutes les femmes se font toutes petites devant cette autorité masculine, Leslie reste fidèle à elle-même et compte faire partie des changements du Texas – lieu où elle s'implique tout au long du film. En effet, elle tient aussi tête à Bick et leurs opinions contraires se confrontent encore et encore. Et comme souvent, ils se réconcilient rapidement mais ici elle en profite pour lui annoncer sa grossesse : un enfant à venir qui ne représente qu'une raison de plus pour elle pour s'impliquer en politique.

Enfin, l'une d'entre elle en revanche parvient à être au cœur des discussions importantes. La première fois que le spectateur voit Vienna, elle se trouve dans son saloon dans une pièce à l'écart, alors que Johnny est fraîchement arrivé en ville. La première vision que le spectateur a d'elle est celle d'une femme qui donne les ordres à ses employés et qui dit quoi faire à tout le monde alors qu'elle se trouve en rendez-vous d'affaire.

---

78 *Cavemen*.

79 Smyth (2007), *op cit.*, p11.

80 *Ibid.* p12.

81 *Ibid.* p16.

Pour un premier coup d'œil au personnage principal, le spectateur peut observer une femme en pantalon, les cheveux courts, la mâchoire serrée et les lèvres rouges comme le sang. Ses hommes, eux, chantent ses louanges à Johnny et souligne sa virilité, sa masculinité : *Never seen a woman who was more like a man. She thinks like one, acts like one ; sometimes makes me feel like I'm not*<sup>82</sup>, dit l'un de ses hommes. C'est bien elle la patronne de ce saloon et casino, qui se trouve en plus en rendez-vous professionnel.

Par conséquent, cette scène donne le ton : Vienna est la patronne et ses hommes lui sont loyaux et l'écoutent et ce n'est pas par dépit mais par respect car c'est elle qui tient les rennes et qui est à la tête de cette entreprise qu'elle a fondé, telle une *self-made-woman*. Elle peut être aperçue en hauteur, à l'étage, derrière une balustrade, ce qui lui donne de la hauteur et ce qui la fait apparaître comme une figure d'autorité. Sa voix est aussi calme et posée : elle sait se faire entendre et obéir. A noter aussi, une de ses répliques dans cette scène : *Down there I sell whisky and cards. All you can buy up these stairs is a bullet in the head. Now which do you want ?* Alors que tous font irruption chez elle, Vienna se dresse devant eux au milieu des escaliers, son pistolet à la main. Elle ajoute qu'elle sait qu'il lui suffit de tuer deux d'entre eux pour s'en sortir quand Emma lui fait remarquer qu'elle est en infériorité numérique. Et ni Mr Andrews avec qui elle était en rendez-vous, ni Johnny ne vient à son secours et Vienna négocie seule.

---

82 « Je n'ai jamais vu de femme qui ressemble autant à un homme. Elle pense comme un homme, agit comme un homme ; parfois elle me fait douter de moi. » Traduit par nos soins.

## 2. La pureté, le mariage, la demoiselle en détresse

Une balustrade qui semble faire partie de l'univers du western car elle peut être observée à plusieurs reprises. Néanmoins, cette balustrade peut avoir une toute autre signification que celle que nous venons de voir. Car derrière elle, se trouve aussi Pearl, pleine d'espoir d'atteindre enfin ce statut de *lady*. Au préalable, Pearl et Lewt se retrouvent dans le marais pour se baigner à cause de la chaleur insoutenable. Alors qu'elle lui demande d'annoncer officiellement à tout le monde qu'ils sont ensemble, lui, feint d'être d'accord et lui arrache sa médaille, symbole de fraîcheur et de pureté<sup>83</sup>.

La scène à laquelle nous nous intéressons ici prend place suite à cette discussion, lors d'un barbecue le samedi : un événement qui réunit nombre de gens et organisé par le sénateur sur son ranch. La scène s'ouvre avec un travelling horizontal qui montre les gens présents et les préparatifs encore en cours pour souligner l'abondance de vivres, d'invités, mais aussi de ragots qu'ils colportent, le tout sur un fond de musique festive et dansante. Enfin, après avoir établi l'ambiance de la soirée, le plan séquence s'achève sur Pearl, derrière la balustrade du balcon, qui cherche Lewt des yeux. Laura Belle l'aide alors à finir de se préparer pendant que Lewt, qui l'observe d'en bas, part discuter avec son père. Il revient la chercher et lui apprend à danser sous les moqueries des gens aux alentours avant de se défilier lorsqu'elle le urge d'annoncer l'officialisation de leur couple. De rage, elle s'enfuit et lui, s'en veut.

Cette soirée est décisive aux yeux de Pearl qui pense enfin devenir une dame de par cette union officielle avec Lewt. En effet, il ne faut pas oublier que le célibat féminin est intolérable à l'époque<sup>84</sup>. C'est pourquoi elle s'est préparée à l'occasion : coiffée, apprêtée, elle a même enfilé une robe que Laura Belle lui a procurée. Une robe longue et d'un blanc éclatant qu'elle n'a de cesse de remettre en place : avec cette

---

83 *Sweet and clean*.

84 Kaufmann (1999), *op cit.*, p15.

annonce, elle se voyait déjà mariée avec Lewt dans cette robe blanche symbole de pureté (fig. 2a) – alors même que lorsqu'ils étaient encore au marais, Lewt lui arrachait sa médaille qui elle aussi symbolisait sa pureté, car lui n'en a que faire.

Dans cette scène, il est évident que Pearl a toujours en tête la promesse faite à son père et son objectif premier : celui de devenir une dame, et ce, grâce à un mariage. Mais comme souvent, Lewt vient contrecarrer ses plans et représente un frein dans son projet. Encore une fois, lorsqu'elle se trouve sur le balcon, derrière la balustrade et que lui l'observe d'en bas, ils ne sont pas sans rappeler Roméo et Juliette et leur destin tragique.

En revanche, c'est une véritable réception de mariage qui prend place en l'honneur de Bick et de Leslie dans *Giant*. Devant leur maison ici aussi un barbecue prend place avec un grand buffet, ainsi qu'une multitude d'invités, sous un soleil de plomb. Évidemment il y a les deux jeunes mariés, ainsi que Luz qui se charge des présentations et Jett est aussi présent, au loin, il les observe sans rien dire comme souvent. Il se contente souvent d'attendre, d'espérer que Leslie va le voir et laisser Bick pour lui peut-être. Cette attente est ce qui définit l'amour en lui-même, selon Roland Barthes :

« Suis-je amoureux ? – Oui, puisque j'attends. » L'autre, lui, n'attend jamais. Parfois, je veux jouer à celui qui n'attend pas ; j'essaie de m'occuper ailleurs, d'arriver en retard ; mais à ce jeu, je perds toujours : quoi que je fasse, je me retrouve désœuvré, exact, voire en avance. L'identité fatale de l'amoureux n'est rien d'autre que : je suis celui qui attend.<sup>85</sup>»

Tous sont ici pour rencontrer Leslie, car le mariage en lui-même a eu lieu à Washington. Durant cette séquence, Luz présente tout le monde à Leslie qui semble un peu perturbée et dépassée par les événements. Elle n'apparaît pas non plus comme partie intégrante du groupe de personnes présentes sur les lieux. Elle va chercher de l'ombre car elle ne supporte plus la chaleur, et finit par s'évanouir à la vue de nourriture sortie tout droit d'un crâne d'un veau.

---

85 Roland Barthes. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris, Éditions du Seuil, 1977.

Cette scène se passe alors que Leslie vient tout juste d'arriver dans le Texas et elle n'est pas encore familière avec cet État et ses coutumes, il lui faut encore s'acclimater aux différences qui existent avec ce qu'elle connaît. Ici, rapidement elle se réfugie sous un tout petit arbuste (fig. 2b), le seul à l'horizon, dans le but de se protéger de cette chaleur écrasante qu'elle ne supporte pas. Mais alors qu'elle est quelque peu dépassée par les événements (entre la foule de nouvelles personnes auxquelles on la présente, la chaleur, la distance, soit-elle géographique ou idéologique avec le Maryland) il est possible qu'elle cherche aussi à tomber sur quelque chose qui lui rappelle là d'où elle vient. Avec cet arbuste, elle peut se remémorer son Maryland natal ainsi que sa verdure à perte de vue. Bick l'avait prévenue lors du dîner durant lequel ils se sont rencontrés, que le Texas était bien moins vert après tout. Mais cet arbuste peut être l'occasion aussi pour elle de se rappeler pourquoi elle est là. En effet, la scène n'est pas sans rappeler la discussion qu'elle a eu avec Bick sur son balcon avant de le suivre jusqu'ici. Là-bas aussi ils étaient tous deux penchés sur une balustrade. Mais surtout, elle faisait les yeux doux à Bick alors qu'elle était adossée à un poteau recouvert de lierre, elle se cachait presque derrière. Sous cet arbuste, elle adopte la même position : elle s'agrippe à son faible tronc, la tête ailleurs. Mais par la suite, son statut de demoiselle en détresse prend de l'ampleur. En effet, un homme vient lui donner à boire, puis Bick vient s'assurer qu'elle va bien, la main sur sa joue. Et, alors que les femmes mexicaines leurs servent à manger, Bick lui explique comment est préparée la tête de veau et, blâmant la chaleur, Leslie s'évanouit dans ses bras.

L'importance de cette scène se trouve dans le fait que c'est l'unique moment durant lequel Bick peut prétendre à la chevalerie avec sa femme. De plus, tout comme Pearl, elle est vêtue de blanc – bien que cela soit justifié ici de par la célébration de leur union maritale. Cette couleur représente non seulement sa pureté mais aussi son innocence et l'ignorance de la région dans laquelle elle se trouve. Bick doit alors lui venir en secours. Mais ici aussi cela fait écho à leur discussion sur le balcon. Car Bick

qualifie Reata comme étant son pays<sup>86</sup>, ce à quoi elle répond *Your country, my country... Jordan, you make us sound so far apart*<sup>87</sup>, et il est vrai que ces deux modes de vie ne pourraient être plus opposés, et ce, tout comme leurs personnalités qui ne vont avoir de cesse que de se heurter toutes leurs vies durant. A noter aussi le fait que c'est la dernière fois que Leslie paraît désemparée. Dès la scène suivante, elle est prête à commencer sa journée sur le ranch, habillée d'un pantalon, pleine d'assurance, et elle déclare à son mari *I want everybody to know that I'm never going to faint again*<sup>88</sup>. Ainsi son statut de demoiselle en détresse disparaît aussi vite qu'il est apparu.

Toutefois les habits blancs symboles de vertu et de pureté refont leur apparition plus tard dans le western. Lorsque Jett découvre enfin du pétrole sur ses terres nouvellement acquises, il s'empresse d'aller l'annoncer aux Benedict, alors avec famille et amis sur leur perron derrière une balustrade qui se dresse entre eux et lui.

Alors, c'est un Jett ivre qui arrive sur leur propriété en zigzaguant dans sa voiture à travers leur impeccable pelouse. Avec ce pétrole nouvellement découvert, il sera plus riche que les Benedict ne l'ont jamais été, ce qui vient contrecarrer les plans de Bick de se débarrasser de lui – des plans qu'ils échafaudaient quelques secondes seulement avant l'arrivée de Jett. Face à lui, tous sont très mal-à-l'aise face à son ivresse et à sa désinvolture. Une bagarre éclate entre lui et Bick lorsqu'il fait des avances à Leslie, puis il s'en va aussi vite qu'il est arrivé.

La pureté de Leslie est là aussi mise en jeu car le spectateur est face à un Jett qui est recouvert de pétrole, il est tout noir de la tête aux pieds, on ne peut que distinguer ses yeux. Et il s'avance vers la demeure immaculée des Benedict où Leslie quant à elle, arbore un chemisier blanc. Près d'elle, il s'appuie avec la main contre un pilier où son empreinte demeure intacte une fois qu'il l'enlève. Il laisse ainsi sa trace sur le blanc éclatant de la maison, à deux doigts de Leslie. Symboliquement, il salit presque la pureté de Leslie avec sa profanité<sup>89</sup> (fig. 2c). C'est à ce moment précis que Jett devient

---

86 *My country.*

87 « Votre pays, mon pays... Jordan vous nous faites paraître si éloignés. » Traduit par nos soins.

88 « Je veux que tout le monde sache que je ne m'évanouirai plus. » Traduit par nos soins.

89 Smyth (2007), *op cit.*, p15.

un véritable adversaire aux yeux de Bick quant à Leslie : non seulement parce qu'il est riche (financièrement et foncièrement), mais surtout parce qu'il fait maintenant ouvertement des avances à sa femme.

Toujours dans cette optique des héroïnes en robe blanche, une robe qui les met dans une position de demoiselle en détresse, Vienna aussi se retrouve dans une position périlleuse. Alors qu'elle vient de congédier ses employés, elle se retrouve seule dans son saloon quand soudain Emma arrive, une fois de plus, et l'accuse à tort, une fois de plus ici aussi, d'avoir dévalisé la banque. Vienna est à son piano elle reste calme et clame son innocence. Elle refuse aussi de révéler où se cachent le Dancin' Kid et ses sbires. Mais l'un d'eux alors caché se fait voir et Emma les emmène tous les deux pour aller les pendre sans procès. Si Turkey est pendu en quelques secondes, tous se refusent à pendre Vienna car tous la savent innocente. Son statut de femme est un autre facteur qui les empêche de passer à l'acte<sup>90</sup>. C'est alors que Vienna s'exclame *You'll have to do it yourself, Emma*.<sup>91</sup> Alors que cette dernière s'apprête à le faire, Vienna est sauvée *in extremis* par Johnny qui coupe la corde qu'elle a autour du cou. Ils prennent la fuite.

Pour une fois, Vienna se retrouve en danger et elle a besoin de quelqu'un pour lui venir en aide. Cette longue robe blanche bouffante symbolise cette détresse tout comme son innocence au vu des accusations auxquelles elle doit faire face (fig. 2d). Sauvée, tout de suite elle reprend les rennes pour que tous deux se cachent de leurs détracteurs. Emma ne parvient pas à mener à bien son projet malgré ses accusations et ce lynchage qui tient son origine de l'histoire personnelle qui existe entre les deux femmes.

Lauric Guillaud souligne le fait que les accusations qui mènent à un lynchage cachent en réalité un règlement de compte personnel<sup>92</sup>, comme c'est le cas ici. Il ajoute que pendant le McCarthysme, sous la pression, les accusés pouvaient avouer tout et n'importe quoi<sup>93</sup>, comme le fait Turkey dans cette scène en se retournant contre Vienna

---

90 *I can't. Not a woman*, s'exclame l'un d'entre eux.

91 « Tu vas devoir le faire toi-même, Emma. » Traduit par nos soins.

92 Guillaud (2015), *op cit.*, pp309-324. p318.

93 *Ibid.* p318

dans l'espoir de sauver sa vie – en vain. À propos de cette chasse aux sorcières, elle aurait aussi détruit l'industrie cinématographique<sup>94</sup> car elle étouffait la créativité des auteurs et des acteurs. Malgré tout, l'idée de la demoiselle en détresse est une tradition du genre du western<sup>95</sup>. Elle mène à des situations assez récurrentes où le héros lui vient en aide.

### 3. La femme entre les hommes

Il se trouve que si la femme est sauvée par un homme, elle peut aussi courir dans les bras d'un autre. Si le sujet du triangle amoureux est traité plus tard dans le cadre de ce mémoire, ici nous allons nous intéresser aux plans qui placent la femme entre deux hommes. Pour continuer sur *Johnny Guitar*, très vite l'ancien amant de Vienna se trouve concurrencé pour entrer dans ses bonnes faveurs par l'arrivée d'un autre de ses anciens amants dans son saloon. Dans une scène qui prend place au début du film, alors qu'Emma, le Marshall et les autres viennent de quitter les lieux après leur première accusation envers Vienna, cette dernière se retrouve au bar avec Johnny et le Dancin' Kid (fig. 3a). Tous trois débattent du lieu où et du patron pour lequel Johnny devrait travailler alors qu'il vient d'arriver en ville.

Tandis que le spectateur est là face aux retrouvailles de Vienna et de Johnny après cinq années sans s'être vus, le Dancin' Kid quant à lui reflète sûrement leur réaction car il ne comprend pas ce qu'il se passe. Il ne comprend pas ce qu'ils se disent, car – comme le spectateur à ce moment précis – il n'est pas encore au courant de l'histoire qui les lie. Les deux hommes se défient à pile ou face avant que Vienna n'attrape la pièce en plein vol, démontrant déjà qu'elle ne joue pas à ce genre de jeu – bien qu'elle ait un casino. Elle demande à Johnny de jouer de la guitare : la raison pour laquelle il est là.

---

94 Kitty Kelley. *Elizabeth Taylor - La dernière star*. Paris, Sylvie Messinger, 1981. p63.

95 Kitses (1973), *op cit.*, pp327-341.

Cette scène dévoile un peu la faiblesse de Vienna. Lorsque Johnny commence à jouer une mélodie, son regard à elle laisse entendre que cette mélodie est sûrement celle qu'il lui jouait cinq ans plus tôt. Tout de suite, elle lui demande d'arrêter. Alors qu'elle s'éloigne, le Dancin' Kid l'attrape par le bras et la retient pendant que derrière eux, Johnny accélère le tempo de sa mélodie. Une musique qui illustre leur relation houleuse et peut-être le danger dans lequel il se met en la retenant et en s'opposant à elle. Sous ses airs de femme forte et indépendante, le spectateur découvre une Vienna sensible et qui ne s'est pas remise de sa séparation d'avec Johnny Guitar. Mais elle est joueuse aussi car elle se moque du Kid en lui faisant croire qu'elle et Johnny sont des étrangers l'un pour l'autre. Le fait de la placer entre ces deux hommes n'est pas anodin non plus puisque tous deux la désirent et elle se retrouve au milieu de cette querelle.

De nouveau ce positionnement prend place à la fin du film lorsque tous se cachent d'Emma dans le repère du Kid. Vienna et Johnny se changent après avoir traversé le désert, les rochers, la rivière, la fontaine. Une nouvelle confrontation prend place entre les deux hommes lorsque le Dancin' Kid apprend que Johnny Guitar est en réalité Johnny Logan, un tireur réputé (fig. 3b). Il comprend aussi que c'est parce que Vienna aime encore Johnny qu'elle ne peut être avec lui. A noter aussi qu'une fois de plus, comme lorsqu'ils sont dans son saloon, Vienna leur tourne le dos pendant qu'ils s'échangent menaces et autres intimidations. Cependant, même lorsque la caméra change de point de vue, et que les acteurs se déplacent, Vienna se retrouve encore et toujours entre ces deux hommes (fig. 3c) : elle les canalise et les retient sans quoi ils s'entre-tueraient. De façon assez évidente, Vienna est dans une position délicate entre les deux hommes. Et si elle les laisse se disputer, elle les arrête avant que la situation ne dégénère, surtout parce qu'elle a besoin qu'ils s'allient pour se défendre face à Emma.

De la même façon et à plusieurs reprises, Leslie se retrouve prise au piège entre ses différents prétendants. C'est ici ce que souligne Raymond Bellour comme étant une situation récurrente. En effet, souvent, alors que la femme se trouve être l'amie de l'un

des hommes, la voilà déjà amoureuse de l'autre<sup>96</sup>. Ici, d'abord dans le Maryland, à peine Leslie a-t-elle rencontré Bick que déjà la voilà amoureuse. Et alors que tous deux parlent sur un balcon, on aperçoit à l'intérieur, à travers la fenêtre, son fiancé David l'appeler. Et c'est alors que lui et Bick l'appellent tour à tour par son prénom, l'un puis l'autre. Plus tôt déjà, alors qu'elle attirait l'attention sur le fait que le Texas aurait été volé au Mexique, et qu'elle et Bick traversaient leur premier conflit, tout de suite sa voix devient douce et sensuelle alors qu'elle apprend que Bick n'est pas marié. Mais surtout, Leslie est souvent prise entre Bick et Jett, à Reata. Tous deux ne s'acceptent pas l'un l'autre et Leslie se trouve prise entre deux feux de façon répétitive. Bick et Jett sont aussi tout autant déconcertés l'un que l'autre lors de leur première rencontre avec elle. Si les mots manquent à Bick sur ce balcon, Jett ne s'en sort pas mieux lorsqu'il est présenté à Leslie. Elle se trouve alors à l'abri sur un perron, derrière une balustrade alors que lui est à l'extérieur, en contre-bas, et ne sait ni que dire ni que faire face à elle, avant qu'il ne soit congédié pour mettre fin à ce malaise. Par la suite, Leslie va et vient entre Reata et Little Reata mais jamais elle ne laisse penser qu'elle est intéressée par Jett. Ils sont néanmoins amis et elle prend de ses nouvelles régulièrement.

Pour finir, Pearl, elle, est indubitablement coincée entre les deux frères, entre qui son cœur balance. Elle n'a de cesse de passer de l'un à l'autre et les deux options qui s'offrent à elle sont clairement mises en évidence dans une scène où elle va rencontrer successivement les quatre membres de la famille McCanles. Pearl vient de quitter Laura Belle qui lui déclare que ni elle ni Scott n'a trouvé le bonheur, ce qui laisse Pearl pensive lorsqu'elle la quitte. Elle est interpellée dans un premier temps par le sénateur qui se contente de l'insulter et de l'humilier une fois de plus. Puis, Jesse l'interpelle pour savoir ce qui la tracasse (fig. 3d). En le quittant elle tombe finalement sur Lewt (fig. 3e), qui lui, l'attendait près de sa chambre à elle.

Durant cette succession de rencontres, elle déclare qu'elle voudrait que tous la traitent comme Jesse le fait, et que tous lui donnent une chance. Alors que Jesse fume,

---

96 Bellour (1993), *op cit.*, p147.

elle essaye de lui prendre sa cigarette pour fumer à son tour, il l'arrête dans son élan car il veut l'encourager dans son dessein de devenir une dame. La situation est on ne peut plus différente avec Lewt quelques secondes plus tard. Lui aussi est en train de fumer, adossé au mur : le parallèle entre les deux frères est incontestable. C'est alors que lui la suit dans sa chambre et se jette sur elle contre son gré. Ici, elle passe de Jesse, qui a un rôle d'instructeur et qui la traite comme un enfant qui ne connaît rien à rien et sa bienveillance la séduit car il l'aiderait à atteindre son objectif ; à Lewt, qui ne pourrait lui être plus opposé.

La scène reflète la situation dans laquelle Pearl se trouve durant tout le film : entre le bon et le mauvais frère, le bon et le mauvais choix, ce qu'elle désire et ce qui est raisonnable. C'est ici un conflit qui reflète avant tout son métissage : son père blanc et ce qui est « bon », contre sa mère et le feu qui l'habite. Mais le triangle amoureux et la façon dont il se compose et évolue à travers le western est un point qui est exploré plus loin dans ce mémoire.

## 4. Les femmes et leur environnement

Finalement, il reste aussi important de souligner comment Pearl, Leslie, Luz et Vienna sont mises en valeur au milieu de leur environnement, particulièrement en extérieur. Une fois de plus, le conflit intérieur qui existe dans le cas de Pearl est aussi mis en scène grâce aux étendues sauvages et au désert qui l'entourent. Après cette fameuse scène où il se jette sur elle, Lewt essaie maintenant de l'impressionner, plus tard, en faisant des numéros avec son cheval, Dice. Pearl est à l'intérieur avec Vashti, la domestique, en train de faire ce qui semble être l'inventaire du garde-manger du ranch. Elle refuse d'abord de rejoindre Lewt mais son numéro équestre l'intrigue bien trop pour qu'elle ne se retienne. Une fois de plus, elle se veut être leur égal et c'est avec assurance qu'elle affirme à Lewt qu'elle sait monter à cheval à cru. Il l'envoie alors à cheval au galop à travers le désert environnant.

Ici encore, c'est l'occasion de voir Pearl et sa détermination à ne pas se laisser décontenancer face aux défis que la vie et que Lewt mettent sur son passage. Alors qu'elle est élancée au galop à travers le désert qui entoure le ranch, un travelling horizontal la suit. Le travelling était par ailleurs beaucoup utilisé dans les westerns dans le but de mettre en valeur les paysages<sup>97</sup>. Les gros plans sont quant à eux bien moins fréquents. Ici, le champ alterne alors entre ce travelling sur Pearl et des plans plus larges dans lesquels Pearl est toute petite au milieu de la vaste étendue désertique qui s'offre à elle. Et c'est lorsqu'elle chute qu'elle semble le plus appartenir à ce milieu. Sa longue jupe verte reflète les quelques plantes sauvages qui se trouvent aux alentours alors qu'elle se trouve allongée sur le sol après que Dice l'ait projetée dans les airs. De plus, son chemisier jaune, lui, incarne le désert qui s'étend à perte de vue. Cette scène et ce plan en particulier (fig. 4a) représentent l'essence même de la dualité de Pearl car elle et la nature se confondent alors parfaitement. Elle relève une fois de plus le défi qui lui est présenté et s'essaie à être un homme, loin de ce qui ferait d'elle une dame. Parce que Pearl elle-même *est* la nature sauvage. Comme il est dit dans le prologue, elle *est* la fleur sauvage.

Similairement, Leslie va aller à l'encontre de ce dont Luz la croit incapable lorsqu'elle est décidée à aller au *round-up* avec Bick le lendemain de la cérémonie en l'honneur de leur mariage, durant laquelle elle s'est évanouie. Eux aussi finissent au milieu du désert et du bétail par la suite. Leslie chevauche alors War Winds malgré les recommandations de Luz. Elle prend conscience du demi million d'hectares qui lui appartient mais elle reste mal-à-l'aise face aux pratiques utilisées pour marquer le bétail comme propriété du ranch Reata. Elle est aussi menacée par un serpent sur lequel Bick s'empresse de tirer au fusil. Encore une fois aussi, elle souffre de la chaleur alors Bick la renvoie chez eux avec Jett.

Leslie est donc encore en train de s'acclimater au Texas mais déjà elle en fait partie et prend sa place. Elle a quitté ses longues robes pastels de demoiselle pour

---

97 Bazin [1958] (2002), *op cit.*, pp. 217-229.

enfiler pantalons, chemises et chapeau de cow-boys : un habit qui ressemble en tout point à celui des gens autour d'elle. En outre, elle monte War Winds avec une jambe de chaque côté du cheval alors que dans le Maryland le spectateur la découvre pour la première fois sur War Winds avec ses deux jambes du même côté de sa monture. Dans le désert elle porte un chemisier rayé de blanc et de beige qui dénote son appartenance progressive à ce nouveau milieu. Comme vu plus haut, le blanc symbolise son appartenance à l'Est ainsi que sa pureté, son innocence et sa méconnaissance du Texas. Mais les rayures beiges qui viennent s'ajouter au blanc sont de la couleur du désert qui l'entoure. C'est aussi la couleur que tous portent autour d'elle des pieds à la tête : petit à petit, Leslie se confond elle aussi avec ce nouvel environnement (fig. 4b). Elle s'empresse de répondre à son mari inquiet *Now don't you worry about me. I'm a tough Texan now*<sup>98</sup>, avant d'ajuster son chapeau le sourire aux lèvres.

Ce sont là les débuts de Leslie en tant que véritable Texane après son échec de la veille qu'elle veut faire oublier à tout le monde. Tout comme Pearl, elle est à cheval au milieu du désert. Elle se déclare elle-même comme une partie intégrante de l'État et elle affirme sa position de par sa tenue et particulièrement son chapeau, symbole ultime des cow-boys et du Texas auquel elle appartient désormais.

En dernier lieu, il faut souligner que Vienna elle aussi à sa manière prend possession des terres qui l'entourent. Bien qu'elle passe la majorité des vingt-quatre heures que couvrent le film dans son saloon ou dans le repère du Kid, elle peut aussi être vue un peu en extérieur. Déjà il faut noter que son saloon la représente d'une certaine façon car elle l'a bâti de toute pièce elle-même et il s'élève seul au milieu du désert. De plus sa devanture est arborée de grosses lettres rouges pour former le prénom de Vienna : ce saloon, c'est sa propriété, c'est son identité, c'est elle. La séquence à laquelle nous nous intéressons ici prend place juste après le sauvetage de Vienna par Johnny. Les voilà donc en fuite. Vienna l'emmène se cacher sous le saloon alors en feu où elle va se changer de sa longue robe blanche. Ils traversent alors un parcours semé

---

98 « Ne t'inquiète pas pour moi. Je suis une Texane dure à cuire maintenant. » Traduit pas nos soins.

d'embûches pour rejoindre le Kid dans une séquence sous forme d'ellipse dans laquelle ils peuvent être vus en train de traverser la nature et les éléments en s'aidant l'un l'autre. Il est rare pour Vienna d'être en extérieur aussi ne la voit-on uniquement de loin. Ceux qui étaient présents lors du tournage disent aussi que Joan Crawford refusait de tourner ses gros plans en extérieur. Elle voulait les tourner en studio pour pouvoir avoir la possibilité de contrôler la lumière et les détails<sup>99</sup>. Successivement, elle et Johnny vont traverser le désert, les rochers, nager pour traverser une rivière d'une berge à l'autre, ils enjambent des obstacles, littéralement, et finissent par traverser une cascade une fois au repère. Et la voilà recouverte de terre, d'eau (fig.4c) bien loin de la Vienna en robe blanche immaculée qu'elle portait plus tôt.

Dans les cas de Leslie et de Vienna, ces séquences dans lesquelles elle font face à la nature et aux dangers environnants prennent place à la suite des séquences dans lesquelles elles font preuve de fragilité et arborent leur fameuse robe blanche avant d'être secourues par un homme.

---

<sup>99</sup> *Johnny Guitar* (1954). IMDb. <<https://www.imdb.com/title/tt0047136/>> Consulté le 23 Novembre 2017.

## II. Les personnages secondaires

### A. Les autres femmes de l'intrigue : les faire-valoir

#### 1. Les minorités ethniques : les Mexicaines

La mise en scène et les costumes ne sont pas les seuls éléments qui viennent mettre en valeur ces nouvelles héroïnes de Westerns. En effet, il faut aussi aux réalisateurs ajouter des personnages féminins secondaires à leurs intrigues. Ainsi, en leur attribuant des caractéristiques beaucoup plus classiques pour des personnages féminins de westerns, elles viennent renforcer d'autant plus la modernité des nouvelles femmes. Mais depuis toujours, le western utilise des personnages secondaires dans le but de renforcer la personnalité de leur personnage principal. Souvent, ce sont des femmes, mais cela peut aussi être des individus d'une origine étrangère. En effet, l'Autre a toujours tenu une place importante dans le genre. À l'origine, les Indiens sont surtout utilisés comme faire-valoir aux héros. L'Indien est le stéréotype du « méchant » qui vient freiner l'homme blanc dans sa mission et dans sa quête de territoire<sup>100</sup>. Ils sont dépeints comme des gens qui vivent de façon archaïque en comparaison aux colons. Ils ne parlent pas la langue, ont des coutumes différentes, des habits différents, et tant d'autres choses qui empêchent un rapprochement entre eux et le héros. Évidemment, par la suite, alors que le genre essaie de se racheter auprès de son public mais aussi avec le temps, les réalisateurs attribuent un nouveau rôle à ces Indiens qui bénéficient désormais d'un rôle de « gentils » avec notamment le concept du Bon Sauvage. Désormais, l'Indien est un personnage noble et respectable que l'homme Blanc, et le public par la même occasion, tentent de comprendre. Le héros et lui deviennent alliés,

---

<sup>100</sup> Lucci (2006), *op cit.*, p14.

ou amis tout au moins. Mais alors que la conquête de l'Ouest s'achève, l'Homme a besoin d'un nouveau territoire à conquérir. Par conséquent, la nouvelle cible de l'expansion va être le Mexique, au sud des États-Unis. Et bien sûr, le nouvel ennemi prend les traits des Mexicains.

C'est un fait qui peut particulièrement être observé dans *Giant*. Effectivement, l'intrigue se déroule au Texas et la rencontre entre Américains et Mexicains est au cœur des préoccupations. C'est notamment à travers Leslie que la question est soulevée. Comme mentionné précédemment, si elle se comporte d'égal à égal avec les nombreux Mexicains qu'elle rencontre une fois au Texas, c'est un sentiment qui ne pourrait pas être plus opposé à celui de son mari qui lui, tout comme sa sœur Luz, prend à cœur son rôle de grand manitou du ranch qui n'a que faire de ses employés et de leurs conditions de vie. Néanmoins, lors de sa sortie, le film a bien été reçu et les critiques ont souligné la dénonciation faite du racisme qui sévit aux États-Unis au début et au milieu du vingtième siècle<sup>101</sup>, et en particulier au Texas. Bien qu'il faille souligner une fois de plus le fait que dans le roman d'Edna Ferber, la question est d'autant plus traitée. De plus, la critique souligne aussi les choix de George Stevens en matière d'acteurs et de costumes. Leur rôle de *stock character*<sup>102</sup> est renforcé par le fait que tous se ressemblent et forment une masse. En posant le regard sur les personnages principaux, il est possible de les identifier et de les individualiser, mais les Mexicains de *Giant* sont évidemment moins présents à l'écran et il est d'autant plus facile de les confondre avec leurs costumes qui sont vraisemblablement tous les mêmes. Les critiques ont aussi souligné le fait que le contraste entre ces derniers et les personnages principaux, les Blancs, est aussi accru grâce à ces costumes<sup>103</sup>. D'un côté il y a les Mexicains et leur peau de couleur plus foncée qui sont habillés de vêtements traditionnels quand de l'autre, le trio de tête a la peau claire et des vêtements de meilleure qualité qui les aident à se démarquer. Elsa

---

101 Rollins and O'Connor. "*Giant* helps America recognize the cost of discrimination." (2009), *op cit.*, pp. 160-172. p171.

102 Des personnages standards, construits sur le même modèle qui ont toujours le même rôle et présentent les même enjeux d'un film à l'autre.

103 Rollins and O'Connor (2009), *op cit.*, p168.

Cárdenas, qui joue le rôle de Juana Benedict, explique qu'elle ne comprenait pas pourquoi les maquilleurs utilisaient autant de maquillage sur elle sur le set pour faire paraître sa peau plus foncée, car elle est Mexicaine d'origine. Elle dit que c'est ainsi qu'ils imaginaient les Mexicains. Charles Ramirez Berg ajoute que le but est que son ethnie soit claire auprès du public. Ils doivent pouvoir l'identifier tout de suite et souvent c'est ce qui implique un recours aux stéréotypes<sup>104</sup>. C'est ici un contraste visuel qui met aussi davantage la lumière sur les différences culturelles entre les deux communautés. L'utilisation de ces stéréotypes démontre aussi encore la dominance des Anglo-saxons sur les Mexicains. Des stéréotypes qui accentuent la dénonciation du racisme : le message qui est au cœur du film<sup>105</sup>. Dans *Hollywood's West*, Rollins et O'Connor signalent aussi que ces vêtements simples qu'arborent les Mexicains dans *Giant*, ainsi que leurs coiffures, reflètent leur position dans la société<sup>106</sup> : un rang social moins élevé que celui des Benedict. Cependant, dans la même optique que celle qui est destinée à changer la représentation des Indiens à l'écran, ici aussi réalisateurs et producteurs tentent de redorer l'image du cinéma en donnant un rôle déterminant à certains personnages Mexicains – bien que d'autres demeurent à l'arrière plan. Ici, la relation qu'entretiennent Jordan (le fils Benedict) et Juana, une Mexicaine du village alentour, est particulièrement mise en avant, surtout à la fin du film. A l'époque, il était encore tabou que de représenter une liaison entre un homme blanc et une femme originaire d'une minorité étrangère<sup>107</sup>.

Cette relation de dominé à dominant peut aussi être vue d'un point de vue paternel. Toujours d'après *Hollywood's West*, la domination qu'exercent les Anglo-saxons peut être vue comme une prise de position en vue de les protéger ou bien de les guider dans la vie. En effet, Luz gèrent les Mexicains car ils sont les employés du ranch et Rollins et O'Connor soulignent aussi leur manque de prise de position dans leur

---

104 *Children of Giant*, (Hector Galán, US, Galán Productions, 2015). Disponible sur Youtube.

<[https://www.youtube.com/watch?v=CAI\\_z6ujQlo&t=371s](https://www.youtube.com/watch?v=CAI_z6ujQlo&t=371s)>.

105 Rollins and O'Connor (2009), *op cit.*, p168.

106 *Ibid.* p169.

107 *Ibid.* p167.

propre intérêt<sup>108</sup>. Ce qui n'est pas sans rappeler cette scène épique dans laquelle le patron d'un restaurant refuse de servir Juana et c'est alors que Bick – qui jusque là ne portait aucune considération envers sa belle-fille et sa communauté toute entière – se lève et se bat pour elle. Elle, ne bougera pas en revanche. La même chose se passe lors de la réception en l'honneur de Jett à l'occasion de laquelle les employées refusent de prendre soin d'elle au sein d'un salon de beauté. Juana ne se défendra pas mais ce sera son mari qui protestera pour elle.

En revanche, il faut noter le fait qu'à aucun moment ces personnages ne parlent ou ne tentent de parler anglais alors que Leslie essaie à plusieurs reprises d'interagir avec eux dans leur langue maternelle : l'espagnol. Étonnant alors que ce sont eux les employés des Benedict. Sans compter le fait que, lors de sa première conversation avec Bick dans le Maryland, elle lui reproche le fait que les Américains se soient approprié le Texas, qu'ils auraient volé, après tout, au Mexique. Cette discussion sera leur première dispute. Mais surtout, alors que Bick n'a de cesse de dénigrer cette minorité hispanique, il peut être entendu à plusieurs occasions employer des mots d'origine espagnole tels que *loco*, *vaquer*, ou un simple *gracias*<sup>109</sup> envers Angel. Malgré leur nombre, il faut aussi souligner le fait que ces employées de maison ne se font que très peu remarquer. À l'arrivée de Leslie, l'une d'entre elles se dépêche de prendre en charge ses valises, puis lors du buffet, elles leur servent à manger mais l'œil à plutôt tendance à se porter sur Leslie et Bick et non sur elles, surtout qu'elles n'ont pas de répliques à donner. Et lorsque les employées refusent l'accès au salon de beauté à Juana, elles lui conseillent d'aller chez Sanchez, un nom à résonance hispanique, avant d'ajouter que là-bas les employés s'occuperont de « [her] people<sup>110</sup> », sous-entendu, de la communauté mexicaine. De nouveau, il y a une tentative de racheter le personnage de Bick aux yeux des spectateurs dans une autre scène que celle du restaurant. Le corps d'Angel est rendu à sa famille après qu'il soit mort lors de la Seconde Guerre mondiale et pendant son

---

108 *Ibid.* p169.

109 « idiot » ou « sombre fou » dans ce contexte, « vacher », et « merci ». Traduit par nos soins.

110 Des gens de sa communauté.

enterrement Bick va se charger de donner à son père un drapeau du Texas comme pour signaler qu'Angel est un Texan, malgré ses origines mexicaines. Une nouvelle fois l'attention est portée sur lui, encore plus que sur la tragédie qui prend place devant ses yeux et encore plus que sur Leslie qui prend position en faveur des minorités depuis le début. A noter aussi, le paradoxe indéniable entre le fait que Bick refuse que sa femme retourne au village lorsqu'il apprend qu'elle veut aider Angel, mourant, alors qu'il n'est encore qu'un bébé, et le fait que lorsque Leslie accouche de leurs jumeaux, ce sont leurs employées de maison – qui sont mexicaines – qui s'occupent d'eux et qui bercent les bébés et les apportent à leurs parents. Tandis que Bick refuse de créer un lien avec cette communauté, il leur confie ses biens les plus précieux, à savoir ses enfants, car ce qui le préoccupe le plus est l'héritage qu'il compte leur procurer. Enfin, lors de cette fameuse scène finale dans le restaurant, c'est sur Bick que le propriétaire jette sa pancarte *We reserve the right to refuse service to anyone*<sup>111</sup>, un message au départ destiné à Juana en vue de son ethnicité est au final reçu par Bick qui refuse de se mélanger à eux. C'est ainsi que *Giant* s'essaye à sensibiliser la jeunesse des années cinquante à se refuser à la discrimination<sup>112</sup>. Ainsi, il n'y a pas que les femmes principales qui sont mises en valeur grâce aux personnages secondaires, qui eux répondent aux attentes des spectateurs, mais les hommes aussi se retrouvent valorisés.

## 2. Les Minorités ethniques : les Afro-Américaines

Ensuite, une seconde communauté se retrouve mise à mal et il s'agit des Noirs Américains. Au cinéma pour ce qui est des femmes Noires américaines, elles sont souvent représentées sous les traits très stéréotypés de la Mammy. Cette femme d'âge moyen, robuste, au fort caractère mais très maternelle envers les enfants des familles de

---

111 « Nous nous réservons le droit de refuser de servir quelqu'un. » Traduit par nos soins.

112 Rollins and O'Connor (2009), *op cit.*, p171.

Blancs dont elle s'occupe. C'est une employée domestique qui travaille pour une famille de blancs dans le Sud des États-Unis. Elle se charge de l'entretien de la maison et de l'éducation des enfants<sup>113</sup>. Elle est aussi souvent déssexualisée<sup>114</sup> et ne représente une menace pour la famille pour laquelle elle travaille sous aucun rapport. Cette « déssexualisation » est soutenue par Sybil Del Gaudio qui ajoute que c'est une dimension qui se trouve d'autant plus renforcée de par le fait que la Mammy ne semble pas exister en dehors de la famille chez laquelle elle travaille : elle n'a pas de famille, pas de mari, pas d'enfants<sup>115</sup>. Si elle en a, elle est souvent plus stricte et moins affectueuse envers eux qu'envers les enfants Blancs dont elle s'occupe. Ce personnage de la Mammy se trouve donc entre la figure maternelle rassurante et affectueuse et la matriarche impassible<sup>116</sup>. Del Gaudio ajoute aussi que l'autorité féminine se trouve doublement réduite, si ce n'est supprimée, car si la Mammy est prélevée de sa propre famille, elle prend aussi la place de la mère dans la famille des Blancs. Étrangement, malgré son statut inférieur, elle se révèle malgré tout plus apte à prendre soin d'une maison et d'une famille que la femme blanche<sup>117</sup>. Communément vêtue de vêtements relativement ternes, elle fait pâle figure aux côtés de la *lady* et de ses robes à corsets. Elle porte aussi généralement un foulard sur la tête qui fait écho à ses racines, en Afrique, et à la façon dont les femmes s'habillent là-bas ; comme un constant rappel qui accroît son exclusion de la famille encore davantage<sup>118</sup>. C'est aussi là une façon de les dépeindre comme une antithèse des femmes blanches du Sud et des critères de beauté

---

113 Dorian Love. "Mammy Depictions in Film: Effects on African American Women's Perceptions, Beliefs, and Eating Behaviors." *McNair Scholars Journal*, 2013-2014. p58.

<[https://www.csus.edu/mcnair/\\_all-scholars-articles-photos-webpage/15\\_2013\\_2014/journal\\_2013-14/dorian-love-mcnairjournal15-2013-14\\_single-page.pdf](https://www.csus.edu/mcnair/_all-scholars-articles-photos-webpage/15_2013_2014/journal_2013-14/dorian-love-mcnairjournal15-2013-14_single-page.pdf)> Consulté le 8 Mai 2019.

114 *Ibid.* p59.

115 Sybil Del Gaudio. "The Mammy in Hollywood film I'd walk a million miles — for one of her smiles." *Jump Cut: a review of contemporary media*. N°28., Apr. 1983. pp. 23–25.

<<https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC28folder/Mammy.html>> Consulté le 8 Mai 2019.

116 *Ibid.* p23–25.

117 Jennifer Kowalski. "Stereotypes of History: Reconstructing Truth and the Black Mammy." *Transcending Silence... Women's Studies*, Automne 2009.

<<https://www.albany.edu/womensstudies/journal/2009/kowalski/kowalski.html>> Consulté le 8 Mai 2019.

118 *Ibid.*

auxquelles elles doivent répondre. Et c'est aussi un moyen de les exclure de la société une fois de plus. Elles sont représentées parfois avec un retard intellectuel et un manque d'éducation et de connaissance à travers leur façon de parler par exemple<sup>119</sup>. La plus représentative du rôle est sans conteste Hattie McDaniel, dans *Gone with the Wind* (David O. Selznick, Selznick International Pictures-Metro-Goldwyn-Mayer, US, 1939). Film dans lequel le public retrouve Butterfly McQueen et sa fameuse réplique *Oh, Miss Scarlet, I don't know nuthin' 'bout birthin' babies*. Un élément qui contribue au fait qu'avec le temps, la Mammy se voit aussi porter une dimension comique car elle sert de *comic relief*<sup>120</sup> au film.

Vashti, la domestique des McCanles, interprétée par Butterfly McQueen, se trouve effectivement tournée en ridicule dans *Duel in the Sun*. Tout d'abord physiquement, elle répond exactement aux critères mentionnés plus tôt : elle est vêtue d'une tenue noire et blanche comme le serait n'importe quelle autre domestique de maison. Ainsi, elle se fond dans la masse et son identité disparaît pour se confondre parmi celle des autres domestiques. Elle porte aussi ce fameux bandeau dans ses cheveux (fig. II.A.2.) ce qui met une barrière entre son statut et celui des McCanles ; cela peut aussi être un argument pratique au vu de son travail. Cette distance avec ses origines est aussi relayée à travers une chanson qu'elle chante à plusieurs reprises : *Sometimes I feel like a motherless child*. Une chanson dite « Negro Spiritual.<sup>121</sup>» Elle date de la période d'esclavage des États-Unis et donnera naissance au gospel et au jazz. C'est une musique que les esclaves noirs du XVIIIème siècle chantaient pour exprimer leur peine et la séparation qu'ils ont subie lorsqu'ils ont été achetés, puis vendus alors qu'ils se trouvent désormais loin de leur pays et de leur famille : sans mère, sans patrie. Ensuite, les actions auxquelles Vashti s'adonne ne sont guère variées : elle amène à manger sur un plateau aux membres de la famille, elle fait les poussières : elle fait ce

---

119 *Ibid.*

120 Love (2013-2014), *op cit.*, p57.

121 "Sometimes I feel like a motherless child. Negro spiritual." [musique.elementaire.free.fr](http://musique.elementaire.free.fr/). 1<sup>er</sup> Février 2016. <<http://musique.elementaire.free.fr/articles.php?lng=en&pg=972&mnuid=542&tconfig=0>> Consulté le 5 Mai 2019.

qu'on lui demande. Mais surtout, elle semble rapporter ses échanges avec les personnes auxquelles elle parle à qui le lui demande. Elle se lance alors dans des tirades pour rapporter ces dialogues et enchaîne les *She [Miss McCanles] says "Where's Miss Pearl" and I say "I don't know Miss McCanles" and she said "Where's Mister Lewton" and I said "I don't know ma'am"*. Et comme l'a mentionné Jennifer Kowalski, son discours reflète un manque d'éducation<sup>122</sup> car elle fait des erreurs à répétition comme *I say* au lieu de *I said* ou *but who'll do all the work when I gives my parties ?* ou encore *he says* au lieu de *he said* par exemple. Vashti déclare elle-même ne pas savoir écrire<sup>123</sup>. Cela semble aussi faire écho à une réplique qu'elle répète : *I don't rightly know*, alors que Pearl lui demande ce qui se passe et comment cela se fait qu'elle soit aussi lente à transmettre les informations. Évidemment elle s'empresse de répondre qu'elle doit toujours se souvenir de bien trop de choses<sup>124</sup>. De plus, elle se trouve constamment coupée dans ses longs discours par les McCanles car elle est quelque peu naïve et n'est pas toujours entièrement consciente de la situation qui prend place autour d'elle et sa voix très aiguë ne fait qu'accentuer cette naïveté, cet aspect enfantin dont elle fait preuve. Au sein du film, elle prend en effet un rôle de *comic relief*, et tous les personnages se moquent gentiment d'elle dans son dos : entre son incapacité à transmettre des informations de façon claire et directe, et son envie de se marier mais avec personne en particulier et dans aucun délai précis. Le spectateur comprend aussi que la famille doit se séparer d'elle à la mort de Laura Belle à la fin du film car Jesse lui fait comprendre qu'elle a été une « bonne amie<sup>125</sup> » ce qui sous-entend que ce sont là des aux revoirs entre eux deux. Alors qu'elle se hâte de nouveau avec un plateau de nourriture à l'intention de Jesse, déjà elle doit partir faire les valises de Pearl, et elle n'apparaîtra plus à l'écran.

Ici, Vashti se trouve bien loin du stéréotype du personnage de la Mammy qui est large et autoritaire. Elle est cependant quelque peu maternelle avec les fils McCanles

---

122 Kowalski (2009), *op cit.*

123 *Oh, no, Ma'am, I can't write.*

124 *I always have so much to remember.*

125 *You've been a good friend, Vashti.*

mais sans véritablement s'imposer, elle se contente d'amener à Jesse de quoi se restaurer car c'est ce que Laura Belle lui a toujours demandé : de prendre soin de Jesse. Mais en aucun cas elle ne les contrôle ou ne les influence ; elle s'en tient à son statut de domestique.

### 3. Les proches : les amies et les liens du sang

Si il n'y a pas que les femmes anglo-saxonnes qui sont mises en valeur grâce aux femmes qui appartiennent à des minorités, il n'y a pas non plus que ces minorités ethniques pour servir de faire-valoir. C'est pourquoi le cercle d'amies ou les membres même de la famille des femmes mettent d'autant plus en valeur cette dimension avant-gardiste qu'elles dégagent. Ces femmes de leur entourage font pâle figure à leurs côtés mais elles sont peut-être ici encore plus déterminantes que celles qui appartiennent à une communauté différente de par le fait qu'elles ont la même origine que l'héroïne et elles ont évolué dans le même environnement : ce qui signifie que leurs opportunités ont été similaires mais que malgré tout, leurs destins se sont avérés bien différents et ce à cause de leur personnalité ou bien des choix qu'elles ont fait dans la vie.

Tout d'abord en se penchant sur l'amitié dans les westerns, il peut être constaté qu'au départ ce sont surtout des relations liées entre hommes<sup>126</sup>. Cependant ici, puisque nous nous intéressons aux femmes, il va de soi que les relations qui leurs sont attribuées lorsqu'il s'agit d'amitié seront avec d'autres femmes puisque nous avons aussi vu plus haut que les amitiés avec les hommes semblaient impossibles et que la femme était vouée à tomber amoureuse des hommes qu'elle croisait. Ce cercle de femmes, d'amies, n'est pas une nouveauté dans *Giant*. Mais ils ont bien toujours existé<sup>127</sup>, d'après Jean-Claude Kaufmann. Il relie ces cercles au sentiment de solidarité féminine et ce besoin que les femmes éprouvent que de se retrouver entre elles. C'est là ce qu'il formule

---

126 Lucci (2006), *op cit.*, p32.

127 Kaufmann (1999), *op cit.*, p28.

comme étant une « culture de la consolation.<sup>128</sup>» Mais il semble aussi que parfois elles n'aient pas le choix que de se retrouver entre elles à l'écart de la gente masculine. Il faut à nouveau faire référence à cette scène où les hommes de *Giant* participent à une discussion centrée sur la politique de la région alors que les épouses sont à part. En effet ce cercle féminin se forme suite au rassemblement des hommes qui les rejettent. Elles font alors de la couture et autre activité avant de se hâter à monter à l'étage pour profiter d'un sommeil récupérateur si habilement appelé *beauty sleep* en anglais. Parmi elles, il y a Vashti, que Leslie et le spectateur ont rencontrée lors du barbecue. Bick la mentionne aussi dans le Maryland lorsqu'il dit que tous deux devaient se marier, fût un temps. Et avec cette scène dans le salon des Benedict où Vashti réagit si différemment de Leslie et conformément à ce que les autres attendent d'elle, on peut deviner que l'avenir de Reata aurait été tout autre si leur union avait eu lieu. Vashti reste aussi dans l'ombre lors du barbecue en l'honneur de Leslie et a un comportement assez étrange. Le public comprend par la suite qu'elle aussi est nouvellement mariée mais n'osait pas le dire plus tôt, pour ne pas voler la vedette à Leslie, sachant en plus que cette dernière a épousé l'homme auquel elle était promise jadis.

Cela rejoint l'idée de la construction familiale et de l'unité familiale qui existe entre les personnages. Car dans les années cinquante au cinéma, les Américains commencent à s'intéresser à la famille, à la façon dont elle est construite et à comment elle évolue. Les intrigues s'éloignent des sujets purement politiques, économiques ou qui portent sur le racisme et la discrimination – bien qu'ils fassent ici partie intégrante du film, il ne peut être nié que la vie de famille se trouve au cœur de l'attention. La population éprouve dès à présent de l'intérêt pour l'Américain moyen et son quotidien personnel mais aussi celui de sa famille. Les westerns s'éloignent par la même occasion de l'intérêt porté au mouvement<sup>129</sup> et à la chevauchée. Avec cette unité familiale vient l'immobilité liée au foyer, à la maison en elle-même, à l'installation et au

---

128 *Ibid.* p28.

129 Bazin [1958] (2002), *op cit.*, pp. 217-229. Bazin explique ici que le western représente le cinéma par excellence et que le cinéma est avant tout basé sur l'image et le mouvement ainsi le western est le genre parfait puisqu'il met en scène une chevauchée.

développement de l'infrastructure. Il est vrai qu'ici, ces films dépeignent davantage les relations qui existent entre tous ainsi que l'évolution des personnalités des gens, plus que leur mouvement à travers les États-Unis – qui reste bien présent, mais réduit de manière conséquente. Les histoires de famille sont un sujet qui passionne le public outre-Atlantique c'est pourquoi avec le temps le genre s'éloigne de plus en plus de la tradition pour se concentrer davantage sur les personnages en eux-mêmes<sup>130</sup>. Leurs caractéristiques individuelles sont développées et les personnages se voient maintenant dotés d'une histoire : un passé, un présent, un futur. Il ne s'agit plus de les suivre à travers une aventure qui débute et se termine au sein même du film. Si *Duel in the Sun* n'est pas si éloigné que cela de la tradition puisque le destin de Pearl connaît un changement au sein même du film et qu'elle meurt à la fin, il présente quand même une distance avec la tradition. Le simple fait que le personnage principal soit non seulement une femme mais aussi une femme non Anglo-saxonne est un grand changement. De plus, elle est la moitié d'un couple entre une femme métisse et un homme blanc ce qui est aussi une petite révolution pour le genre. Mais surtout, un personnage secondaire comme Laura Belle bénéficie aussi d'une histoire personnelle relativement développée : elle a un passé avec le père de Pearl, elle admire aussi des photos de ses deux fils lorsqu'ils étaient jeunes ce qui leur procure à eux aussi une histoire en dehors des bornes du film. Vienna elle aussi a un passé qui est mentionné et dont Johnny représente un rappel constant. Tous deux ont eu une histoire par le passé, bien qu'elle ait pris fin. Et le conflit entre elle et Emma n'est pas nouveau non plus puisqu'il ne commence pas dès lors que le frère d'Emma est abattu. Elle avait déjà une dent contre Vienna. Enfin, George Stevens construit à Leslie une véritable vie de famille à l'Est et l'histoire débute bien avant l'arrivée de Leslie au Texas. De plus la scène finale leur offre une perspective d'avenir qui permet d'imaginer que l'histoire ne s'achève pas encore mais va bien durer pour bien des années par la suite.

---

130 Jean-Louis Rieupeyrou et André Bazin. *Le western ou le cinéma américain par excellence*. Paris, Éditions du Cerf, 1953. p101.

De par leur union, ces couples vont aussi perpétrer leurs lignées en ayant des enfants. Des enfants sur lesquels, si une dispute éclate entre les parents, ces derniers pourront se concentrer et garder un lieu commun. Ce sont les enfants, donc, qui s'avèrent être le véritable ciment de la famille<sup>131</sup>. Le couple, et l'amour qui unit les amants ne sert qu'à former la famille, ce n'est qu'une base à laquelle vient s'ajouter leur progéniture, qui va la fixer. A noter aussi qu'il semble que tous les enfants de Bick, par exemple, n'aient pas la même importance à ses yeux. S'il s'exclame que ce sont les quatre ans de son fils lors de sa fête d'anniversaire, Leslie ajoute aussitôt que c'est aussi ceux de sa fille puisqu'ils sont jumeaux. Et leur deuxième fille est semble-t-il vouée à vivre les mêmes situations que sa mère. Car lorsqu'elle est adolescente, à elle aussi son père demande de partir lorsqu'il s'apprête à parler business. Mais Luz II n'a pas le tempérament de sa mère et elle part aussitôt que son père le lui demande alors qu'il s'apprête à parler à Jett. Une fois de plus, la comparaison entre l'héroïne principale et une autre femme est inévitable et cela renforce encore le fort tempérament de Leslie et sa personnalité non-conformiste car elle est la seule à réagir de la sorte et à tenir tête aux limitations auxquelles elle doit faire face.

Sa petite sœur, bien avant sa fille, soulignait déjà le caractère de Leslie. Dans le Maryland, quand Leslie a le coup de foudre pour Jordan Benedict, sa sœur le remarque aussitôt et s'empresse de lui réclamer David, son fiancé, si elle se trouve ne plus être intéressée. Elle et David sont alors bras-dessus bras-dessous alors qu'il est encore promis à sa sœur, leur mère a le sourire aux lèvres face à ce tableau. Lacey et David finissent par se marier plus tard.

#### 4. Le personnage de la mère et le *role-model*

Si les rôles de maîtresse, de femme, de fiancée, d'amante ou d'amoureuse ont évolué avec le temps et gagné en importance et en signification ; le rôle de la mère, la

---

131 Kaufmann (1999), *op cit.*, p15.

figure maternelle, elle, a toujours eu son importance. Elle est vénérée et non négligée par le héros du western. Elle a ses limites tout de même et reste dans l'enceinte de la maison et dit au revoir aux hommes lorsqu'ils partent de la maison<sup>132</sup>. Laura Belle est la parfaite représentation de cette mère de famille qui n'a pas un rôle déterminant pour le déroulement de l'action mais qui est tout de même un personnage receveur d'attention de la part de ses fils, et aussi, avec le temps, de la part de son mari. Le rôle de la mère représente le noyau même de l'unité familiale et au milieu du vingtième siècle au cinéma, le public et ceux qui travaillent dans l'industrie cinématographique s'intéressent de plus en plus au quotidien des Américains et s'essaient à le montrer à l'écran en cette période d'après-guerre. Maintenant, il y a un intérêt de porté au relationnel, aux relations entre les personnages et à l'aspect psychologique. Et comme mentionné plus haut, les histoires de famille passionnent le public américain<sup>133</sup>. L'action se déroule dans l'enceinte même de la maison, et à ses abords. Progressivement, le mythe se détache du western et du mouvement vers l'Ouest. Réalisateurs et spectateurs tournent le dos à la tradition et à ce que le genre montrait autrefois : un homme au milieu de l'Ouest. Maintenant il bouge moins, chevauche moins, mais il devient quelqu'un avec une vraie personnalité. Et la femme n'était pas plus importante qu'un cheval, au contraire, elle était encombrante et inutile<sup>134</sup> mais le cheval, lui, était essentiel. Mais le rôle de la mère a toujours eu son importance capitale. Elle n'est pas un personnage principal, loin de là, mais elle est indispensable, surtout dans les film de John Ford. Pour lui, elle est « porteuse de la vie », elle cimente les membres de la famille ensemble, elle les unit<sup>135</sup>. Et la famille entière tourne autour d'elle. Si la mère change, d'une quelconque manière, alors c'est toute la famille qui se retrouve affectée et changée à son tour. Et la famille est sans contestation possible une institution<sup>136</sup>. En effet à l'époque aux États-Unis, peu de possibilités s'offrent aux femmes. Le chemin à suivre est notamment celui qui mènera à

132 Bellour (1993), *op cit.*, p148.

133 Rieupeyrou et Bazin (1953), *op cit.*, p94.

134 *Ibid.* p101.

135 Viviani (1982), *op cit.*, p133.

136 Anne Firor Scott. *The Southern lady : from pedestal to politics 1830-1930*. Chicago, The University of Chicago Press, 1970. p212.

la fondation d'une famille et à la perpétuation de la lignée familiale. C'est pourquoi il leur faut se marier puis avoir des enfants et ainsi de suite. Et dans les années cinquante – à l'époque de la sortie de ces films – il se trouve que le même schéma s'applique. Les mêmes choses sont attendues des femmes : le mariage puis les enfants. Mais dès la naissance, les filles sont conditionnées dans le but d'atteindre ces objectifs. À travers l'éducation, les normes de la société et les bornes attribuées aux genres. D'après une étude de la famille américaine des années cinquante, les enfants ont tendance à répéter les gestes de leur parent du même sexe et ils sont encouragés dans cette voie par ces derniers<sup>137</sup> : le père de famille va complimenter sa fille sur son apparence ou ses talents de cuisinière par exemple. A la naissance des bébés, devant un petit garçon, la famille se demande la carrière qu'il va embrasser, ce qu'il va aimer ou savoir faire, ce qu'il va choisir aussi. Alors que si c'est une petite fille, la question ne se pose pas : elle sera mère de famille<sup>138</sup>. Elles sont homogénéisées lorsque les garçons sont individualisés. Bien qu'elles puissent s'orienter vers un autre avenir, la majorité deviendra des femmes au foyer et ce, parce que la société en elle-même leur fait défaut<sup>139</sup> et que leurs capacités et leurs talents individuels ainsi que leurs désirs propres deviennent alors dénués d'importance et n'entrent pas en jeu lorsqu'il est question de leur avenir. Ce personnage indispensable de la mère de famille se construit dans la lignée de celui de la femme vertueuse. Elle répond aux mêmes caractéristiques mais à un stade différent de leur vie. Cela se voit même dans le cas de Leslie Benedict. Si elle sort des sentiers battus, il se trouve qu'elle fonde une famille avec Jordan avec qui elle a trois enfants et au moins deux petits enfants par la suite. Et dès son plus jeune âge elle est déjà promise à David avant de suivre Jordan : le mariage est très vite un objectif pour elle et aussi pour sa petite sœur qui récupère David par la suite et qui l'épouse plus tard dans la maison de famille.

---

137 Rachel Blau DuPlessis. *American Women*. Paris, Masson et Cie, 1972. p.7.

138 *Ibid.* p42.

139 *Ibid.* p39.

Cependant, ici aussi la dichotomie entre la femme blanche de bonne famille et la femme non anglo-saxonne, qui a du tempérament et le sang chaud, se pose. Car si Laura Belle rentre parfaitement dans ce moule de la mère modèle et vénérée, peu présente à l'écran ou dans l'intrigue mais déterminante dans son influence ; la mère de Pearl, elle, ne correspond en aucun cas à ce personnage. Elle est Indienne, un peu débauchée, et elle trompe son mari, un Blanc. Elle n'est pas digne du statut de noyau de la famille, elle n'est qu'accessoire.

Pourtant d'un autre côté, Jordy, l'unique fils de Bick et de Leslie, va se marier et fonder une famille avec Juana, une Mexicaine qui a du mal à se faire une place dans la famille des Benedict. En effet comme expliqué plus tôt, elle parle peu, elle est présente physiquement mais n'est pas réellement active. Elle reste un personnage effacé et le spectateur se concentre essentiellement sur les Benedict « pur souche ». Cependant, la critique reconnaît que son rôle et son incarnation par Elsa Cárdenas était *very dignified, very beautiful, very restrained*.<sup>140</sup>

De plus, pour en revenir à Pearl, s'il s'avère qu'elle perd Laura Belle avant de ne s'être rapproché ne serait-ce qu'un petit peu du statut de dame. Elle va alors se tourner vers un nouveau modèle très rapidement, en se rapprochant de la personne de Helen, la fiancée de Jesse. Car toutes avant cette dernière la laisse tomber : sa propre mère qui n'a jamais été taillée pour un tel rôle mais que Pearl suivait tout de même, puis Laura Belle qui elle aussi meurt avant de véritablement la guider et l'accompagner dans sa croissance. Enfin avec Helen, voilà une autre chance qui s'ouvre à elle. Mais il ne faut pas oublier que si Helen est avec Jesse, elle « vole » à Pearl celui qui aurait fait d'elle une dame car il avait déjà commencé à lui dire ce qui est approprié ou non pour elle – avant d'être banni et qu'elle ne choisisse Lewt plutôt que lui, Lewt qui ne l'aidera pas à gravir les échelons de l'échelle sociale cependant.

---

140 Galán (2015), *op cit.*

## B. Leur relation à l'homme et la dichotomie du personnage masculin

### 1. La démythification du western

Malgré la phallocratie ambiante, le genre et ses personnages masculins ne se limitent pas à cette virilité. George Stevens dénonce ce machisme<sup>141</sup> mais il en garde tout de même l'essence masculine. Il minimise l'impact de Leslie et l'implication des autres femmes dans *Giant*, par rapport au roman d'Edna Ferber dans lequel elles sont encore plus engagées. Beaucoup s'accordent à dire qu'il ne faut pas limiter le genre du western à une chevauchée, cela ne tient que du mythe<sup>142</sup> – même si le genre implique inévitablement une forme de mouvement. Cependant, la terre est associée à la masculinité et c'est une idée qui a été perpétrée à travers les arts et dans la littérature. L'homme émerge de la terre, il *est* la terre<sup>143</sup>.

Le western classique, lors du premier âge du genre comme le définit Jean Gili dans *Le Western : évolution et renouveau du western (1962-1968)*, approche toujours les mêmes sujets et le même genre d'intrigue. Les personnages font toujours face à des situations similaires quel que soit le film, si bien qu'ils finissent tous par avoir beaucoup de points communs et se ressemblent plus que de raison. Les spectateurs se retrouvent ainsi face à une attaque de convoi, à un hold-up, à la prise en otage de la fiancée du héros<sup>144</sup>, qui se trouve n'être qu'une excuse pour que ce dernier parte à l'aventure, seul, sans qu'elle n'apparaisse plus qu'au tout début et lors du dénouement du film. Les réalisateurs ne portent alors qu'une relative attention à la réalité historique mais ce n'est

---

141 Berthomieu (2009), *op cit.*, p321.

142 Bazin [1958] (2002.), *op cit.*, pp. 217-229.

143 Neil Campbell et Aladair Kean. "Chapter 5 - Approaches to regionalism : the West and the South." *American cultural studies, an introduction to american culture*, Abingdon-on-Thames, Routledge, 2011. p150.

144 Gili (1969), *op cit.*, p244.

pas là un secret. Le genre n'est pas reconnu pour son réalisme<sup>145</sup> mais pour le mythe auquel il donne vie à l'écran et la glorification de la conquête des Américain sur des territoires alors considérés comme sauvages et inexplorés. Pour Jim Kitses, les westerns manquent à l'époque de subtilité et se contentent de représenter un monde dans lequel *men are men*.<sup>146</sup> C'est-à-dire un univers dans lequel le héros masculin peut justifier sa sauvagerie car ce qui en ressortira sera de la bravoure. Néanmoins, pour Hervé Mayer, un western parvient à dépeindre fiction et réalité ensemble en mêlant réalité historique et mythe<sup>147</sup>, et ce western est *Shane*. Dans ce film, le mythe prend les traits de Shane mais la réalité n'est pas mise de côté et est représentée avec le fermier. Malgré tout pour Guy Dubois, s'il est vrai que le mythe prend souvent le pas sur l'Histoire, les westerns essaient tout de même de traiter des enjeux sociaux et de « faire revivre une époque.<sup>148</sup>» Ces premiers westerns se déroulent entre les années 1860 et les années 1890 c'est-à-dire la phase de conquête de l'Ouest, jusqu'à ce que la Frontière disparaisse entre Est et Ouest. Et les spécialistes du genre s'accordent à dire que cette première phase du western prend fin avec la Seconde Guerre mondiale. Le contexte fait que les films de guerre et de propagande prennent le pas sur les westerns qui glorifient alors la conquête de l'Ouest. Les États-Unis font face à une nouvelle menace il faut donc que le cinéma agisse en conséquence.

Cependant, lors du deuxième âge du western, les personnages se modifient, ils évoluent. Ils sont plus développés, plus travaillés et ont plus de profondeur. Ils ne sont plus limités ni à ce que le public connaît du genre, ni à ce qu'il en attend. C'est pourquoi le héros vieillit, s'enlaidit. Il n'est plus autant « Superman<sup>149</sup>» et invincible qu'il l'était avant. Dorénavant, il a l'air de subir son destin et l'aventure qui s'ensuit : un

---

145 Robert Florey. *Hollywood années zéro*. Paris, Seghers, 1972. p40.

146 Kitses (1973), *op cit.*, pp327-341.

147 Hervé Mayer. « Dépasser la lecture évolutionniste : le Western comme genre révisionniste. » Journée d'étude *Évolution de l'Ouest/Évolution du Western : entre classicisme et modernité*. Université de Caen Normandie. 11 Janvier 2019.

148 Royot (1984), *op cit.*

149 Gili (1969), *op cit.*, p244.

« aventurier malgré lui » comme le dit Jean Gili<sup>150</sup>. Gili le définit aussi comme un homme « seul » qui traîne son passé derrière lui. Et cette solitude, il ne semble pas pouvoir y échapper. Mais il peut aussi être un preux chevalier ou bien il joue avec la mort. Cette proximité avec la mort et un point sur lequel André Bazin s'accorde dans *Les Cahiers du cinéma*. Il ajoute aussi que pour lui le genre s'approche alors de la tragédie et c'est une ère du genre qu'il nomme le « sur-western.<sup>151</sup>» Les ennemis changent aussi. Ce fut d'abord les Indiens, désormais les protagonistes font face à d'autres communautés : les Noirs, les Mexicains ; les Indiens ne sont plus les boucs émissaires et apparaissent maintenant sous les traits d'un chef de tribu noble, juste et respectable avec lequel une entente va se créer pour qu'il puisse être l'égal de l'homme Blanc. De plus, après la guerre, l'ennemi est ailleurs pour les États-Unis. Maintenant que l'Ouest est conquis, c'est aussi une guerre contre le communisme<sup>152</sup> qui prend place avec le MacCarthyisme notamment comme cela peut être vu dans *Johnny Guitar* qui est considéré comme une « allégorie anti-Maccarthyste.<sup>153</sup>» De plus, dans les années soixante, entre la guerre du Vietnam, les mouvements de libération et les problèmes raciaux, la jeunesse est en pleine rébellion. Une jeunesse qui représente environ soixante-dix pour cent de la fréquentation des salles de cinéma. Ainsi, il faut répondre à de nouvelles attentes. C'est pourquoi les films montrent la cruauté des Blancs par exemple. Il faut se montrer critique envers les États-Unis après n'avoir fait que les glorifier : il faut en fait le procès<sup>154</sup>. La télévision est aussi de plus en plus populaire il faut donc faire des superproductions pour attirer les gens dans les cinémas donc les films abordent les sujets qui touchent et intéressent les jeunes. D'où des films tels *East of Eden* (Elia Kazan, Warner Bros, US, April 1955) ou *Rebel Without a Cause* (Nicholas Ray, Warner Bros, US, Octobre 1955), tous deux avec James Dean.

---

150 *Ibid.* p245.

151 Aziza et Tixier (2015), *op cit.*

152 Royot (1984), *op cit.*

153 Jennifer Peterson. "The Competing tunes of 'Johnny Guitar': liberalism, sexuality, masquerade." *Cinema Journal*, vol. 35, no. 3, 1996. *JSTOR*. p3. <[www.jstor.org/stable/1225762](http://www.jstor.org/stable/1225762)>. Consulté le 5 Mai 2019.

154 Royot (1984), *op cit.*

Ces changements qui apparaissent dans le genre sont ce qui marque la démythification du western. Fut un temps, il était vu comme *a worship of the phallus*<sup>155</sup>, et aussi comme un endroit où les hommes domptent la terre – et les femmes. On s'éloigne de son ère classique, de ses codes et de ses rouages pour se diriger vers l'apparition d'un nouveau héros. Un nouveau héros plus dans l'air du temps. En effet, après la période de trouble que fut la Seconde Guerre mondiale, il n'est plus possible de représenter un héros invincible, qui n'a peur de rien et qui est victorieux dans tout ce qu'il entreprend. Il faut qu'il réponde davantage à l'état d'esprit du public américain, à ses interrogations et à ses peurs. Alors le héros doit douter, échouer, gagner en humanité. La démythification du genre implique que le héros soit rabaissé au même niveau que celui du spectateur<sup>156</sup>, qui lui, doit pouvoir s'identifier.

Lorsqu'il s'agit de solitude, Jett en est un bon exemple. En tant que l'homme de main du ranch Benedict il est regardé de haut, souvent à l'arrière-plan, et Luz et Bick lui disent quoi faire. Il reste un employé, en aucun cas il n'est un ami, il n'en a pas non plus. Lorsqu'il acquiert sa propre parcelle de terre, il est plus seul que jamais. Seule Leslie le considère comme son ami, et lui, s'accroche désespérément à elle, dont il est fou amoureux. Et pour ce qui est du renouveau du genre, il est indéniable dans *Duel in the Sun*. Il est l'un des représentants des nouveaux westerns d'après-guerre dans lesquels le public découvre un nouveau rapport entre hommes et femmes et de nouveaux héros, avec le métissage de Pearl, personnage principal, ou dans un fils qui se rebelle face à l'autorité de son père, avec Jesse.

## 2. Le père et ses fils

D'un autre côté, il y a Lewt, qui lui a plus tendance à jouer avec la mort. Le Kid aussi, dans *Johnny Guitar*, en tant que bandit, membre d'un gang et manieur d'armes à

---

155 Campbell et Kean (2011), *op cit.*, p153.

156 Bellour (1993), *op cit.*, p144.

feu. Lewt lui, est le mauvais garçon par excellence. Grand, brun, avec beaucoup d'assurance : Pearl est immédiatement séduite. Lui aime se rebeller, s'affirmer, dévier des trains à l'aide de dynamite et profiter des services de prostituées. Non sans le soutien de son père, le sénateur McCanles, qui est on ne peut plus fier de son fils, qu'il encourage et à qui il procure l'argent nécessaire pour aller voir ces prostituées. Un sénateur pourtant froid, sévère, qui n'accepte pas la présence de Pearl sur son ranch mais est forcé de l'accueillir suite à l'insistance de sa femme, Laura Belle. Le sénateur est moins fier de son second fils, son aîné, Jesse, qui refuse de s'opposer au passage du train sur le ranch de son père, et qui mène une vie somme toute plus posée et droite que son frère. Son père finira par le bannir lorsqu'ils seront en désaccord. Et c'est souvent ce à quoi le rôle du père ressemble : il rejette un de ses fils et est reconnaissant pour son deuxième<sup>157</sup>. Seulement en général c'est l'inverse : il est fier du fils qui est droit et respectable, celui qui étudie et se destine à une grande carrière, celui qui est bon. Mais dans *Duel in the Sun*, le sénateur prend le parti du fils rebelle, du coureur de jupons, du mauvais garçon. Il est bourru et peu compréhensif<sup>158</sup>, oui, mais il ne semble pas avoir de principes, pas ceux espérés en tous les cas. Raymond Bellour ajoute que le fils qui est « bon » finit par mourir, ce qui rend son frère rebelle « meilleur ». Ici, le frère rebelle blesse le gentil et se repentit en quelque sorte à la fin lorsqu'il admet enfin aimer Pearl, dans ce duel épique entre les deux amants. L'influence de son père est évidente sur Lewt à plusieurs reprises. Lors de ce même bal au cours duquel lui et Pearl devaient officialiser leur couple, Lewt semblait tout ce qu'il y a de plus prêt à passer à l'acte et il admire Pearl en contre-bas du balcon sur lequel elle se trouve. Mais alors que son père le prend à part et que tous deux discutent dans la modeste chambre de Pearl, leurs avis divergent. Si Lewt veut améliorer cet espace de vie, pour le sénateur elle en a déjà bien de trop. Il lui fait aussi remarquer qu'il s'est aperçu que Lewt faisait les yeux doux à Pearl<sup>159</sup> alors que celui-ci lui dit qu'elle n'est pas si mal que cela<sup>160</sup>. Mais alors que Lewt

---

157 *Ibid.* p159.

158 *Ibid.* p159.

159 *I been watchin' you making calf's eyes at that half-breed.*

160 *She's alright, Senator.*

semble changer de camp, il ajoute qu'il ne fait que répondre aux attentes de son père et essaye de passer un bon moment. Quelque temps plus tard, alors qu'il refuse de dire aux gens que lui et Pearl sont ensemble, tous deux s'isolent. C'est alors que Lewt semble reprendre les mots de son père en qualifiant Pearl de *half-breed*<sup>161</sup> de nouveau. Lewt est aussi du côté de son père lorsqu'il s'agit de la question de la construction du chemin de fer et de la migration qui l'accompagne. Jackson McCandles ne veut pas que les rails traversent son ranch et alors que Lewt doit fuir après avoir assassiné Sam, il fait dérailler un train qui transporte des explosifs dans le but d'aider son père. Dans *Duel in the Sun*, c'est une migration mal venue du point de vue du Sénateur alors que dans *Johnny Guitar*, Vienna attend avec impatience que le chemin de fer arrive jusqu'à son casino, pour que ce dernier soit rempli de clients et que son business prospère.

Bick est un père tout aussi autoritaire. Il veut que son seul fils reprenne le ranch, ce à quoi ce dernier est opposé car il veut devenir médecin. Bick le force aussi, lorsqu'il est enfant, à monter à cheval lors de son anniversaire. Jordy n'en finit plus de pleurer ce qui énerve son père : comment pourrait-il reprendre le ranch à la suite de son père s'il n'est pas capable de monter à cheval dès son plus jeune âge ? Bick Benedict va jusqu'à se tourner vers sa fille aînée Judy : elle et son fiancé Bob veulent s'installer sur un ranch. Mais alors que les derniers espoirs de Bick reposent sur elle, elle lui annonce qu'ils veulent fonder leur propre ranch et ne désirent pas reprendre l'affaire familiale.

### 3. L'aventurier vs. le gentleman

Tout comme il existe une dualité de rôle pour le personnage féminin principal des westerns, il en va de même pour les personnages masculins auxquels elles donnent la réplique. Tout d'abord il y a le premier personnage de western, le héros. Ce dernier est grand, musclé, plutôt d'âge mûr, il arbore aussi un côté mystérieux. Il est aussi

---

161 Métisse.

souvent blond et habillé de vêtements assez clairs dans les tons beiges et blancs. Il est silencieux et timide, il agit dans l'ombre, pour le bien de tous. Selon Jim Kitses, ce sont là les images qui viennent à l'esprit à quiconque pense aux westerns, un genre où *the clean-shaven hero, all in white, [is] opposed by the dark, mustachioed villain*.<sup>162</sup> En effet pour lui, le maquillage et les costumes sont des codes visuels<sup>163</sup> qui représentent une source d'informations et qui sont grandement porteurs de sens, ils permettent d'identifier les personnages d'un coup d'œil. Mais ce personnage est très proche des caractéristiques d'un Aryen<sup>164</sup> : blond aux yeux bleus, sans oublier que les Mexicains ou les Indiens ont le mauvais rôle. Le cow-boy est donc un personnage qui se forme sur fond de ségrégation et de racisme en plus d'un sentiment anti-immigration. Ce qui résulte en un personnage qui se doit de défendre les valeurs des WASPs Américains<sup>165</sup>. Gary Cooper correspond à cet archétype du héros de western dans *High noon*. Dans ce corpus, c'est un personnage qui est présent sous les traits de Jesse McCandles ou encore de Johnny Guitar. Tous deux sont grands, blonds et bons.

En effet, Johnny Guitar apparaît dès les premières secondes de *Johnny Guitar* sur son cheval au milieu du désert. Il est grand, blond, il est calme et semble arborer cette dimension romantique grâce à Vienna et au passé amoureux qu'ils ont en commun. De la même façon, Jesse est lui aussi le « bon cow-boy » sous tout rapport. Il est bon avec sa mère, avec Pearl, il fait des études et s'il s'oppose à son père, c'est pour la bonne cause et en faveur de la paix. Il refuse aussi de prendre les armes contre son frère, qui lui n'hésite pas à lui tirer dessus. Il prend aussi Pearl sous son aile quand elle n'a plus personne. Somme toute, un homme bon et juste.

Dans la quart opposée se trouve le méchant. Il est l'opposé en tout point du cow-boy héroïque en tête d'affiche. Physiquement, lui aussi est plutôt grand, fin, musclé et élancé. Mais il est plutôt brun de cheveux et se cache sous des habits noirs. Il est aussi

---

162 Kitses (1973), *op cit.*, p337.

163 *Ibid.* p337.

164 Eric Hobsbawm. "The myth of the cowboy." *The Guardian*, 20 Mars 2013.

<<https://www.theguardian.com/books/2013/mar/20/myth-of-the-cowboy>> Consulté le 10 Mai 2019.

165 *Ibid.*

généralement accompagné de son cheval, son plus fidèle compagnon, au-delà des sbires qui l'accompagnent où qu'il aille, en riant. Lui aussi est brave et courageux mais ses motivations sont bien éloignées de celles du héros. Lui veut de l'argent, de la gloire, des terres, de la reconnaissance ou bien une vengeance. Il est le « méchant », celui face à qui le héros doit se dresser, celui qu'il doit arrêter. Celui face à qui le fameux duel final prendra place dans les dernières secondes du film. Ici, il existe à travers les personnages du Dancin' Kid ou de Lewt McCanles. Ces derniers sont présents aux côtés de Johnny et de Jesse, respectivement.

Le Dancin' Kid est en effet tout aussi brave qu'il est un hors-la-loi. Il est brun ce qui permet de l'identifier comme le « méchant » surtout quand il y a dans le même cadre que lui Johnny et ses cheveux blonds, malgré la chapeau de cow-boy qu'il arbore. Le Dancin' Kid n'est jamais seul mais toujours entouré de ses hommes de main et de leurs chevaux. Il a aussi un repère secret et c'est lui qui dérobe la banque – crime dont Vienna est accusée. Enfin Lewt correspond tout autant aux caractéristiques du méchant. Il est opposé en tout point à son grand frère, il ne semble en faire qu'à sa tête. Il court les filles, il fait des numéros avec son cheval pour tenter d'impressionner Pearl, il fait aussi dérailler un train pour s'opposer à la construction des rails et à l'arrivée du chemin de fer sur le ranch de son père. King Vidor émet quelques doutes quant à cette scène car il avait peur que le public ne hait le personnage de Lewt. Ce à quoi Selznick répondit que c'était là son intention. Il voulait que Lewt soit « le plus ignoble salopard que l'on ait jamais vu à l'écran et je pense que la scène du train m'aidera à le prouver.<sup>166</sup>» Vidor admettra par la suite que Selznick avait raison car le film a été acclamé par la critique.

Mais tout comme lorsqu'il s'agit des femmes, la dichotomie du personnage masculin s'avère bien plus complexe que les limites que présentent ces deux rôles, du « gentil » et du « méchant » cow-boy, surtout lorsque l'on s'éloigne de l'ère classique du genre. En se penchant de plus près sur *Giant* par exemple, il semble que les deux personnages principaux masculins peuvent difficilement être catégorisés dans l'une ou

---

166 King Vidor. *La Grande parade, autobiographie*. Paris, Jean-Claude Lattès, 1981. p204.

l'autre de ces options. À première vue, Jett répond aux attributs du gentil cow-boy : timide, réservé, calme, il est aussi gentil avec Leslie et blond de cheveux, il n'a pas l'allure d'un rebelle d'autant plus qu'il est employé du ranch et se situe donc en bas de l'échelle sociale. Il semble peu probable que son rôle soit déterminant. Cependant, au fur et à mesure du temps qui passe, Jett se révèle bien différent du gentil cow-boy, sous bien des aspects. Tout d'abord, il souffre d'un manque d'éducation mais il essaie malgré tout d'y palier : par exemple, lors d'une visite chez lui, Leslie découvre de nombreux livres sur lesquels il se penche dans le but d'apprendre à mieux parler et à mieux écrire l'anglais. Il révèle aussi son mépris envers les habitants du village lors de cette même visite. Alors que Leslie lui demande pourquoi lui fait un effort pour s'en sortir et pas eux, il lui demande de ne pas le mettre dans le même panier qu'eux : *Well, don't go getting me mixed up with none of them*. Il ajoute être autant un Texan que Bick Benedict. J.E. Smyth ajoute que Jett est encore plus méprisant envers les Mexicains que Bick car bien qu'il soit Blanc, il reste pauvre et est regardé de haut par les propriétaires de terres.<sup>167</sup> En fin de compte, il doit travailler encore plus dur pour s'extraire de ce sous-rang et pour « assurer sa supériorité<sup>168</sup> » face aux Mexicains. En outre, deux aspects ressortent de son personnage. D'un côté Jett peut faire pitié car il paraît manquer d'amour propre, d'allure et de grandeur surtout qu'avec le temps, il se transforme en un alcoolique et demeure seul et isolé. Et d'un autre côté, c'est un protagoniste qui reste attachant de par les sentiments qu'il éprouve envers Leslie en dépit du fait que ses tentatives soient vaines. Et s'il boit c'est aussi pour avoir le courage de lui faire face. Et le public aurait plutôt tendance à être en sa faveur car il représente le rêve américain, ce qui donne envie de le supporter et de l'encourager surtout lorsqu'en face de lui, se trouve Bick et sa relative arrogance. Le spectateur s'identifie à lui, car il est un *nobody who became somebody*.<sup>169</sup> George Stevens lui-même semblait être le plus fasciné par Jett<sup>170</sup>. Mais son personnage reste glorifié de par sa réussite professionnelle car Jett

---

167 Smyth (2007), *op cit.*, p8.

168 *Ibid.* p9.

169 Entretien avec J. E. Smyth dans Galán (2015), *op cit.*

170 Smyth (2007), *op cit.*, p14.

parvient à gravir les échelons de la société pour s'élever au même rang, si ce n'est plus haut, que les Benedict. Il part de rien pour devenir un *self-made man* grâce au pétrole qu'il va découvrir et exploiter sur sa petite parcelle de terre. Ce qui l'élève quelque peu à un statut de héros, malgré ses éventuels défauts, comme le disent Jean-Louis Rieupeyroux et André Bazin dans *Le Western ou le cinéma par excellence*<sup>171</sup>. De plus, James Dean participe à la glorification de son personnage puisqu'il est considéré comme un mythe de l'univers cinématographique avant même que le film ne sorte en salle car il décède tragiquement pendant que le film est en postproduction. Il reste le « plus magnétique<sup>172</sup> » des trois personnages principaux grâce à l'acteur et à son charisme. De plus, son jeu d'acteur donne un air désinvolte à Jett, avec cette allure désarticulée et la façon qu'il a de marmonner. Cela répond aussi à ce qui est attendu de James Dean qui représente la jeunesse de l'époque. Il les éclipse tous et Rock Hudson comme Elizabeth Taylor se retrouvent dans son ombre. Sa popularité auprès du public a par ailleurs gêné quelque peu Edna Ferber, qui a travaillé sur le film avec George Stevens, car un de ses objectifs était surtout de mettre en avant les inégalités sociales, le racisme et la discrimination qui existaient là-bas. Le fait que toute cette attention se soit portée sur James Dean a réduit cette dénonciation<sup>173</sup>.

Rock Hudson, qui donne vie à Jordan « Bick » Benedict, ne correspond pas non plus à l'un ou l'autre de ces personnages de façon claire. Il apparaît dès le début du film sous les traits d'un homme venu de loin qui vient pour acquérir encore plus qu'il n'a déjà. Il est costaud, brun et le spectateur le découvre grâce à un travelling vertical qui part de ses pieds pour aller jusqu'à son chapeau de cow-boy lorsqu'il descend du train dans le Maryland. Cela lui confère une certaine allure et il apparaît tout de suite comme quelqu'un d'imposant, quelqu'un qui a du pouvoir. Mais tout de suite, le spectateur comprend que Bick n'est peut-être pas le méchant dans l'histoire. En se mettant dans la peau de Leslie, il est aisé que de tomber immédiatement sous le charme de cet homme

---

171 Ford (1964), *op cit.*, p6.

172 Smyth (2007), *op cit.*, p7.

173 Galán (2015), *op cit.*

qui n'ose avouer l'étendue de sa propriété lors du dîner où il rencontre Leslie et sa famille. Il perd aussi ses moyens face à elle au début et par la suite, il est celui qui se marie, qui fonde une famille et qui évolue à ses côtés malgré son dédain envers les Mexicains. Mais au-delà de cela, c'est du dédain envers les pauvres en général qu'il semble éprouver car il méprise tout autant Jett que les autres. Malgré cela, il a le bon rôle car il est bien entouré tout au long du film, et il se rachète auprès du public dans les dernières minutes du film dans une scène où il perd la bagarre face au propriétaire du restaurant. Mais comme le dit Marylin Ann Moss *he loses the fight but wins the war*<sup>174</sup> car aux yeux de Leslie [*he was*] *at last* [*her*] *hero*. Et il ne semble pas motivé par une quelconque vengeance ou un autre dessein que celui de léguer à ses enfants ce que son père avant lui lui a légué. La longueur du film lui donne l'opportunité de changer et de se transformer sous l'influence de Leslie ce qui amène à parler des femmes et de l'influence qu'elles ont sur les personnages masculins ainsi que du triangle amoureux que tous semblent former et qui semble nécessaire et inévitable au western s'il s'avère que celui-ci a une femme en tête d'affiche.

---

174 *Ibid.*

## C. Le triangle amoureux et l'érotisme à l'écran

### 1. Le coup de foudre au cinéma

Le coup de foudre en lui-même, ces quelques secondes, doivent être analysés. La façon dont il prend place et la façon dont il est filmé est maintenant banale<sup>175</sup> au cinéma, et à Hollywood. C'est une séquence devenue monnaie courante qu'il est maintenant rare de ne pas représenter dans un film. Elle est si peu rare qu'elle en devient normale et clichée et que les spectateurs s'attendent à tomber amoureux de façon similaire dans la vraie vie en sortant de la salle de cinéma alors que c'est une situation montée de toute pièce. Le coup de foudre est devenu « la façon normale de tomber amoureux.<sup>176</sup>» Et parmi les stéréotypes de sa représentation, il y a notamment le fait que l'une ou l'autre des personnes intéressées se pétrifie à la vue de l'autre<sup>177</sup>. Comme le jeu des acteurs, la mise en scène elle aussi est assez limitée : les réalisateurs s'en tiennent à un travelling, ou à un gros plan sur leur visage qui s'éternise, ils ajoutent un ralenti et une bande-son qui semble s'arrêter l'espace de quelques secondes avant de reprendre en même temps que le mouvement des acteurs. Pour N. T. Binh et Francis Bordat, dès la fin des années 1920, les spectateurs savent comment prend place un coup de foudre du début à la fin<sup>178</sup>, et s'ils savent que ce n'est pas réel, cela laisse rêver malgré tout. Binh et Bordat ajoutent que si avec le cinéma parlant, il y a la possibilité de changer la construction et la représentation du coup de foudre au cinéma, les réalisateurs ne saisissent pas cette occasion c'est pourquoi il répond encore aux codes du cinéma muet, époque à laquelle il a été inventé. Jean-Claude Kaufmann soutient cette idée selon

---

175 N. T. Binh et Francis Bordat. « Le coup de foudre à l'écran, une (ré)invention du cinéma. » *CinéCouple*, n°3, automne 2017, p5. <<https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/3433/files/2017/12/Le-coup-de-foudre-à-l'écran-une-réinvention-du-cinéma.pdf>> Consulté le 17 Février 2018.

176 *Ibid.* p5.

177 *Ibid.* p5.

178 *Ibid.* p8.

laquelle le coup de foudre est écrasant et inévitable pour les personnes concernées en disant que « la rencontre doit alors être une révélation absolue et immédiate<sup>179</sup> », car, oui, le coup de foudre se produit au premier coup d'œil et sans doute possible.

D'un autre côté, Stendhal lui aussi écrit sur l'amour et le coup de foudre ainsi que les étapes qui le composent. Dans *De L'Amour*, il décrit les sept stades de l'amour qui existent selon lui. Cela commence par l'admiration, et le plaisir que l'on prend, puis l'espérance car la passion ressentie est forte, ensuite l'amour est né, puis prend place ce qu'il appelle la « première cristallisation » : lorsque l'on idéalise quelque peu la personne que l'on aime, avant que le doute n'apparaisse car on veut des preuves plus concrètes que cet amour est réciproque et enfin vient la seconde cristallisation, et le sentiment d' « amour partagé.<sup>180</sup> » Stendhal ajoute que cette cristallisation existe aussi au théâtre, lieu où le spectateur oublie les véritables traits des acteurs pour leur attribuer une beauté à laquelle il ou elle n'est pas insensible.

Ces étapes peuvent être observées dans *Giant* grâce au couple que forment Leslie et Jordan. La première fois qu'ils se voient correspond en tout point au coup de foudre comme décrit ci-dessus. Alors qu'ils se voient pour la première fois, Jordan est en voiture et arrive sur la propriété des Lynnton, Leslie quant à elle, traverse la route sur laquelle il se trouve, à cheval. Des regards et des sourires s'échangent, des silences, du vent dans ses cheveux à elle, aucune réplique n'est échangée et pourtant c'est durant c'est quelques secondes que l'on comprend que ces deux personnages sont liés : le coup de foudre a eu lieu. Par la suite, leur rapprochement est inévitable, tout de suite, il suggère qu'elle le suive jusqu'au Texas puis les voilà mariés.

En revanche, dans les autres films de ce corpus, le coup de foudre est différent. Pour ce qui est de Vienna et de Johnny, il se passe avant que l'histoire ne commence car ici, le spectateur ne fait face qu'à des retrouvailles. Et dans le cas de Pearl, ni sa rencontre avec Jesse ni celle avec Lewton par la suite ne correspond véritablement à ce coup de foudre. Malgré tout, les quelques secondes passées sous le regard de Lewton

---

179 Kaufmann (1999), *op cit.*, p66.

180 Stendhal. *De l'amour*. Paris, Pierre Mongie, 1822.

laissent présager qu'une relation va se développer entre eux deux. Cependant, ce coup de foudre si cher à Hollywood et à l'univers cinématographique est loin de faire l'unanimité.

## 2. L'amour comme une dégradation du genre

En effet, cet amour, cette passion, sont pour certains une dégradation du western<sup>181</sup>. Pour d'autres, ces quelques minutes de « roucoulades<sup>182</sup> » sont une nécessité, pour l'audience. Car auparavant, s'il y avait une histoire d'amour au cœur d'un western, il s'agissait d'une histoire entre deux hommes<sup>183</sup>, surtout en littérature. Le western est et demeure une affaire d'homme, un monde viril et masculin. La vie de couple n'est pas ce que les adorateurs du genre souhaitent voir ou représenter car cela n'a rien à voir avec le genre, qui lui s'intéresse au mouvement, à l'histoire, à l'héroïsme et à la lutte entre le bien et le mal, à la conquête de territoires et à tant d'autres sujets qui ne s'approchent pas réellement de la vie de couple ou de la romance. Et si cela s'avère être l'objet principal du western, alors cela renvoie à la femme<sup>184</sup>, et tout de suite, c'est un pas de plus qui s'éloigne de l'aventure. La romance implique l'ajout d'un personnage féminin, dans sa forme la plus courante et la plus classique en tous les cas. Et c'est ainsi qu'elle vient s'interposer entre les personnages masculins, initiant un éventuel duel entre ses prétendants par la suite. Liée d'amitié avec l'un d'eux, elle est déjà amoureuse de l'autre<sup>185</sup>.

Cela rappelle évidemment le personnage de Leslie : fiancée à David, elle tombe immédiatement sous le charme de Bick et en oublie son fiancé pour se marier avec lui à

---

181 Bellour (1993), *op cit.*, p144.

182 *Ibid.* p144.

183 Leutrat (1973), *op cit.*, p92.

184 Bellour (1993), *op cit.*, p153.

185 *Ibid.* p147.

la place. Et une fois arrivée sur le ranch de Reata, elle se lie d'amitié tout aussi vite avec Jett, qui lui bien sûr, tombe amoureux. Pour Raymond Bellour, elle incarne donc « la vie<sup>186</sup> » au milieu de ce duel. Alors qu'elle est encore chez ses parents, fiancée à David, mais déjà attirée par Bick, elle se retrouve d'ailleurs physiquement entre ces deux hommes, qui tous deux l'appellent pour qu'elle les rejoigne, l'un à l'intérieur l'autre à l'extérieur. Leslie se retrouve au centre de non pas un mais deux triangles amoureux au cours du film. Les triangles amoureux qui semblent être une nécessité et une intrigue inévitable s'il s'avère que les femmes campent des rôles importants au sein d'un western. Elles ne peuvent en faire partie, et encore moins en être l'héroïne principale, sans être liées à une histoire avec un ou plusieurs hommes.

Leslie se trouve presque arrachée à David par Bick, David qui n'apparaît à peine plus de quelques minutes dans *Giant* et tout de suite le spectateur voit que la véritable histoire va se dérouler entre Leslie et Jordan de par la séquence de leur première rencontre et grâce aussi à la façon dont lui est présenté, seul, quelques secondes plus tôt. Car si le public le découvre à travers un travelling horizontal en gros plan qui part de ses pieds et qui va jusqu'à sa tête, David quant à lui, ne bénéficie pas d'une telle mise en scène et sa position n'est expliquée qu'à travers une réplique de la mère de Leslie qui dit qu'ils sont fiancés : et voilà, son personnage est introduit et tout ce qu'il y a à savoir de lui est su. Et alors que Leslie et Bick se voient pour la première fois, immédiatement le cheval (l'objet de la visite de Bick) est oublié et il devient évident que ce sont les personnages les plus importants ici et que ce western n'en est pas un qui se concentre sur une chevauchée ou une aventure qui se meut à travers les territoires américains. Tous deux s'appriivoisent et découvrent l'univers et la personnalité l'autre. Leslie découvre le barbarisme et le racisme dont les Texans peuvent faire preuve et lui se heurte à son éducation et à son haut rang ainsi qu'à sa forte personnalité qui s'avère en désaccord avec ce qu'il pense. Une discorde qui va causer une inévitable séparation entre eux et un éloignement physique lorsqu'elle retourne chez ses parents dans le

---

186 *Ibid.* p147.

Maryland pour Thanksgiving, mais un éloignement qui, inévitablement, se solde par une réconciliation entre les époux et un couple qui ressort plus fort de cette épreuve. Cela est sans compter sur un autre obstacle à l'harmonie parfaite de leur couple : Jett. Jett qui tient le rôle de l'outsider dans ce triangle amoureux et qui va tenter par tous les moyens de vivre avec les sentiments qu'il éprouve pour Leslie bien qu'il sache qu'il n'a pas sa chance avec elle. Ainsi il va se rapprocher, à défaut de Leslie, de sa fille Luz II qui ne réalise pas qu'elle tient ce rôle de « remplaçante » dans le cœur de Jett. Par ailleurs, les éventuels défauts de Bick s'effacent avec le temps, il grandit et évolue et s'ouvre à de nouvelles possibilités au contact de sa femme et ainsi il rachète ses tords auprès de l'audience. Il se bat aussi pour son couple, pour ses enfants, pour ce qu'il possède et avec le temps, pour Juana. Et voici que son *character arc* est complété. Et George Stevens laisse les spectateurs sur une belle perspective d'avenir pour eux, pour les Benedict, pour le Texas et pour les États-Unis et les différentes communautés qui y cohabitent.

Néanmoins, une autre femme n'est pas aussi chanceuse car en s'intéressant à Pearl, il est évident qu'elle est constamment en train de courir derrière Lewt, littéralement. Ils se rejettent constamment l'un l'autre pour se retomber dans les bras plus tard. Et dans ce chaos, Jesse, la deuxième option de Pearl, réalise très vite que son frère a un temps d'avance sur lui dans le cœur de la jeune métisse – bien qu'elle déclare elle-même qu'il soit un meilleur choix pour elle que Lewton. Mais ce couple est inévitable et c'est sans compter sur le fait que comme Pearl est une métisse, cela ne peut bien s'achever pour eux. En effet, pour Raymond Bellour, s'il se trouve que l'un ou l'autre des membres du couple n'est pas blanc, alors c'est une histoire vouée à l'échec : elle débute et se termine à l'intérieur du film<sup>187</sup>, et il est fort probable que ce soit la mort qui y mette un terme. Et effectivement, contrairement aux Benedict, tous deux meurent et le film s'achève sans aucune perspective d'avenir pour eux ou quiconque, sans lègue, sans héritage, rien qu'une légende sur une fleur sauvage qui fut rapide à grandir et tout

---

187 *Ibid.* p154.

aussi prompte à mourir. Il faut souligner aussi la présence d'un deuxième triangle amoureux dans ce film, celui entre Laura Belle, son mari Jackson et Scott, le père de Pearl. Lui et Laura Belle s'aimaient dans leur jeunesse, bien qu'ils soient cousins. Et la jalousie du sénateur face à cette situation l'a poussé à la poursuivre à cheval un soir, cheval duquel il est tombé : un accident à cause duquel il est maintenant en fauteuil roulant. Mais cet amour qu'éprouve Laura Belle pour Scott ne s'est pas éteint et elle le projette sur Pearl, qu'elle prend sous son aile. Une situation similaire à celle de Jett, qui lui, projette son amour non réciproque pour Leslie sur la fille de cette dernière.

Enfin, si sa construction n'apparaît pas à l'écran, un triangle amoureux existe tout de même bel et bien dans le cas de Vienna et de deux des hommes de sa vie. Elle reste dévouée à Johnny malgré ce qu'elle peut dire et malgré les relations qu'ils ont pu entretenir avec d'autres personnes entre temps. Ici ils vont se battre l'un pour l'autre et se faire de fausses déclarations d'amour, de haine ; car ni l'un ni l'autre n'ose baisser sa garde en premier au risque d'avoir le cœur brisé de nouveau. Et à ce tableau s'ajoute le Dancin' Kid, qui ne renonce pas à Vienna même s'il la sait amoureuse de Johnny. Et son désespoir lorsqu'elle est en danger est ce qui va lui causer sa mort, à lui. Une mort causée par nulle autre qu'Emma qui est la quatrième membre de ce triangle amoureux – qui n'en est plus un, finalement. Emma qui perd ses moyens quand elle danse dans les bras du Kid et qui désire peut-être seulement se débarrasser de sa rivale face à lui : Vienna, l'unique raison de son acharnement face à elle. Les critiques s'accordent aussi à dire que l'animosité entre les deux femmes est née de cette aigreur qu'elles éprouvaient l'une envers l'autre lors du tournage. Joan Crawford était jalouse de Mercedes McCambridge, alors plus jeune qu'elle, à un époque où sa carrière connaissait son déclin. Ils disent aussi qu'après que tous aient applaudi McCambridge à la fin d'une scène, de rage et de jalousie, Crawford aurait déversé les costumes de son adversaire sur la route<sup>188</sup>. Elle aurait aussi profité de son statut de superstar pour réclamer plus de scènes à Nicholas Ray. Entre cette querelle et ses réclamations, son rôle de Vienna a

---

188 Chris Whiteley. "Johnny Guitar (1954)." *Hollywood's golden age. 30 years of brilliance 1930-1959*.  
<[http://www.hollywoodsgoldenage.com/movies/johnny\\_guitar.html](http://www.hollywoodsgoldenage.com/movies/johnny_guitar.html)> Consulté le 13 Mai 2019.

gagné en importance et est devenu plus remarquable que celui de Johnny, qui donnait alors son nom au titre du film<sup>189</sup>.

Le spectateur se trouve ici face à plusieurs situations de triangles amoureux qui laissent inévitablement un personnage ou un autre sur le banc de touche. C'est ici une intrigue nécessaire dans le but de créer une situation dramatique sans laquelle l'histoire ne pourrait exister. Et les grands amours impossibles sont « ce qu'il y a de plus populaire à Hollywood.<sup>190</sup>»

### 3. L'érotisme et la libido à l'écran

La dimension mortelle de ces couples semble être un obstacle qui se présente à eux quoi qu'il advienne. Ainsi, il faut souligner la représentation de la mort dans le western, tout comme son impact et sa signification. En effet, elle implique souvent une scène d'aveux ou bien elle s'avère nécessaire pour mettre fin à l'histoire. Pour Raymond Bellour, la mort place les deux amants sur un pied d'égalité<sup>191</sup>. Christian Bossuyt semble d'accord car dans *Duel in the Sun*, « les passions [...] ne peuvent finir que dans le sang et la mort.<sup>192</sup>» Et c'est en effet dans la mort que les deux amants se retrouvent enfin réunis.

De façon similaire, ce sont leurs parents, alors qu'il est condamné à mort, dans le cas de Scott, ou littéralement sur son lit de mort en ce qui concerne Laura-Belle, qui s'avouent leur amour réciproque alors même qu'ils sont cousins et ont mené des vies de familles chacun de leur côté. Scott avoue à sa fille sans aucun doute possible qu'il est amoureux de Laura Belle alors qu'il est dans le couloir de la mort :

---

189 Laurent Schenk. « *Johnny Guitare* sur Arte : un western féministe né de la rivalité entre Joan Crawford et Mercedes McCambridge. » *Allociné*. 27 Mai 2018.

<[http://www.allocine.fr/article/fichearticle\\_gen\\_carticle=18670852.html](http://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=18670852.html)> Consulté le 8 Mai 2019.

190 Rieupeyrou et Bazin (1953), *op cit.*, p115.

191 Bellour (1993), *op cit.*, p158.

192 Bossuyt (1983), *op cit.*, p90.

*Did I ever tell you about [Laura Belle], Pearl ? She's my second cousin. [...] But she was more than that to me. You see, once upon a time, in a different age [...] and, oh, such a different world, I was in love. And wonderful to believe, the lady was in love with me.*

Plus tard, alors qu'elle est mourante, dans sa chambre, sur le ranch de Spanish Bit, c'est au tour de Jackson McCanles de finalement avouer sa jalousie envers Scott et son amour pour Laura Belle, qui rampe alors vers lui, avant de mourir dans ses bras :

*Noboy needed to tell me who you was running away to that night. Nobody needed to tell me you was running to Chavez. [...] True or not, you left me. True or not, I went after you. Like any lovesick, half-baked boy. [...] I loved you Laura Belle. Yes, sir, I loved you. I kept on saying to myself all through the years that I hated you, 'til I finally did hate you.*

Un beau parallèle entre Laura Belle et le sénateur ; et Lewt et Pearl. Car ces deux couples ont une relation qui mêle amour et haine, et la frontière entre les deux demeure extrêmement fine.

Cette attraction inévitable entre Lewt et Pearl prend place tout au long du film dans des scènes qui ont valu au film d'être qualifié de dramatique et extravagant<sup>193</sup>. Dès leur rencontre, un plan de Pearl qui peut être vue de dos interprète là où se pose le regard de Lewt alors qu'elle s'éloigne de lui. Vidor et Selznick ont opté pour un travelling horizontal qui filme Jennifer Jones de haut en bas et qui suit sa démarche et ses courbes ; une séquence qui s'achève sur le visage désireux de Lewt. Par la suite, il la provoque, ils se retrouvent à se baigner dans un étang, il la retrouve plusieurs fois la nuit dans sa chambre. Elle aussi lui fait des avances, joue avec ses cheveux, se dénude et se rapproche de lui. Elle s'accroche à lui, métaphoriquement mais aussi littéralement alors qu'elle agrippe sa jambe lorsqu'il la quitte, désespérée, elle essaye tant bien que mal de le retenir. C'est là ce que Crowther qualifie de *juvenile slobbering over sex*.<sup>194</sup> En réalité, après les années 1940, après la Seconde Guerre mondiale, il est courant que de

---

193 Hardy (1983), *op cit.*, p102.

194 Bosley Crowther. " 'Duel in the Sun,' Selznick's lavish western that stars Jennifer Jones, Gregory Peck, opens at Loew's theatres." *New York Times*, 8 May 1947.

<<https://www.nytimes.com/1947/05/08/archives/duel-in-the-Sun-selznicks-lavish-western-that-stars-jennifer-jones.html>> Consulté le 15 Janvier 2018.

mettre en avant la femme et sa sensualité<sup>195</sup>. Le western gagne en libido car jusque là le genre se destinait à un public familial, aux enfants. Mais désormais il faut atteindre un public plus adulte<sup>196</sup>. Le but est aussi de créer un opposé à la femme Blanche et à la vertu qu'elle représente depuis plusieurs années déjà<sup>197</sup>. Le *peep-show*<sup>198</sup> a aussi contribué à cet aspect voyeur qui a été conféré au cinéma avec le temps. Ce sont des spectacles que l'on pouvait observer à travers des petites loupes. Pierre Berthomieu ajoute aussi que dans *Giant*, George Stevens attribue cette dimension sensuelle et charnelle à James Dean, il dit qu'il lui attribue « un érotisme gênant et agressif.<sup>199</sup> » Il est vrai qu'à l'écran, l'œil se pose sur les courbes de Jett et le fait qu'il soit dévêtu et qu'il se tienne proche de Leslie par exemple accentue d'autant plus cet exhibitionnisme. De plus, ce contraste est renforcé grâce à Bick qui se tient lui, droit et raide.

Cette sexualité n'a pas le temps d'être montrée dans *Johnny Guitar*, mais elle est évoquée par Vienna et Johnny. *Five years is a long time, there must have been quite a few men in between*, Johnny lui demande. Ce à quoi elle répond : *Enough*. Plus tard, au milieu de la nuit, il se retrouvent. Et Johnny demande *How many men have you forgotten ?* Et c'est avec sa répartie et son habileté habituelle que Vienna répond *As many women as you've remembered*. Alors leurs aventures respectives restent suggérées.

Mais similairement aux westerns de l'ère classique, ce sont les scènes finales qui font ressortir ces relations de couple. Vienna et Johnny sont libres de partir une fois qu'Emma est décédée et ils s'éloignent ensemble sans que personne ne les retienne et ils échangent un baiser qui laisse présager qu'ils vont redonner une chance à leur couple. Bick est changé grâce à Leslie, Jackson et Laura Belle sont enfin honnêtes l'un envers l'autre et Lewt et Pearl meurent comme ils ont vécu : en mêlant leur haine et leur amour. Mais si la mort met un terme à la passion qui les anime, cette dernière semble

---

195 Leutrat et Liandrat-Guigues (1990), *op cit.*, p19.

196 Jean-Louis Leutrat. *Le Western, quand la légende devient réalité*. Gallimard, 1995.

197 Lucci (2006), *op cit.*, p32.

198 Berthomieu (2009), *op cit.*, p43.

199 *Ibid.* p321.

Nadège Carbonnel  
*Les femmes dans les westerns américains  
du milieu du vingtième siècle :  
du second plan au premier plan*

renaître malgré tout. De l'union de Lewt et de Pearl naît une légende, les sentiments que Jett éprouve pour Leslie se déversent sur Luz II et renaissent à travers elle et enfin en dépit des murs qu'ils dressent pour se protéger, la flamme entre Vienna et Johnny brûle encore malgré ce qu'elle en dit au début *When a fire burns itself out, all you have left is ashes*. Car tous deux sont réunis et partent en paix vers l'horizon qui s'offre à eux.

## Conclusion

A travers ces trois westerns, le spectateur a la possibilité d'observer les différents personnages féminins qui sont mis en avant. Ces femmes peuvent être observées sous différents angles qui prouvent qu'avec le temps, le genre du western s'est transformé pour leur donner une place plus importante dans les intrigues ce qui leur permet d'avoir un impact auprès de l'audience qui découvre le genre sous un nouveau jour avec des personnages et une intrigue plus dans l'ère du temps.

À l'origine, le personnage de la femme évolue dans un contexte très limité. La femme est passive et représente tout juste une motivation pour que le héros parte à la conquête de l'Ouest. Elle existe dans le film mais ne représente pas de réels enjeux, le public n'a d'yeux que pour le héros et l'aventure. Son compagnon d'aventure reste le cheval : indispensable au western. Il est tout aussi important que le héros et tous deux ne se séparent jamais. Petit à petit la femme va prendre sa place mais elle demeure subordonnée à l'homme : elle n'est pas l'héroïne, elle n'est pas maîtresse de ses décisions ou de ce qui se passe dans sa vie. Malgré tout, à l'Ouest, elle est précieuse. Elle est le symbole de la civilisation et des terres développées qui existent à l'Est, alors qu'elle arrive sur ce territoire encore inconnu et considéré comme sauvage aux yeux des Anglo-saxons. Cependant, l'aventure suit son cours pour le cow-boy, personnage principal du western. Ce dernier ne peut rester avec elle et explorer la relation qu'ils pourraient avoir car cela voudrait dire qu'il ne chevauchera pas, qu'il ne rencontrera pas d'autres populations ou ne confrontera pas son ennemi juré. Là où elle est, la femme tient un rôle d'éducatrice, d'institutrice. Elle vient partager ses valeurs et sa connaissance, elle est comme un symbole religieux et de pureté, surtout puisqu'elle y est rare. À l'Ouest, elle est sacrée. Leslie est l'incarnation même de ce personnage. Dans *Giant*, son point de vue diffère grandement de celui de Jordan, ou même de Jett et

des autres hommes qui ont grandi au Texas. Elle n'est pas là que pour perpétuer la lignée des Benedict mais elle va changer les choses en terme de racisme, de ségrégation et d'acceptation de l'Autre. Quant à Pearl, elle ne peut pas prétendre à la transmission de cette vertu car elle-même n'en a pas réellement. Au contraire, c'est Laura Belle, un personnage secondaire qui est chargé de la lui transmettre – en vain. En effet, il est presque impossible pour Pearl que d'accéder à ce statut de *lady* au vu de ses origines. Bien qu'elle ne soit pas entièrement Indienne, elle n'est pas totalement Blanche non plus. Toutefois elle a le sang chaud et n'hésite pas à remettre en question elle aussi les limites qu'on lui impose. De plus, l'intrigue démarre généralement lors de la rencontre de cette femme avec des inconnus, à l'Ouest. Elle vient bouleverser leur quotidien et leurs habitudes ce qui vient provoquer l'action et l'aventure. Elle peut être à l'origine d'une querelle entre deux hommes, ou encore un motif de vengeance si elle meurt par exemple. Car oui, « sans femme, le western ne marcherait pas.<sup>200</sup>» Elle vient motiver l'action, semer le trouble entre les personnages et leur routine et s'avère souvent être le motif de l'aventure. Néanmoins, cette influence qui émane du personnage féminin est accrue après la Seconde Guerre mondiale car le contexte de terreur qui règne pousse le genre à se défaire du rôle du héros invincible. De plus, on filme davantage les femmes pour essayer de mettre en avant leur sensualité. Et si la femme gagne en effet en influence, cette sensualité va naître sous les traits d'une seconde femme porteuse de ce nouvel élan sensuel. Car si le héros a un ennemi qui lui est opposé en tout point, cette femme vertueuse a un alter ego aussi, qui présentera tout ce qu'elle n'est pas. Le spectateur se retrouve face à une opposition claire de la *Fair Lady* face à la *Dark Lady*, comme il y avait le gentil cow-boy face au méchant. Sans exception cette femme est aussi un personnage aux origines étrangères par apport aux Anglo-saxons. Elle est Indienne, ou Mexicaine. Elle est brune, elle a le regard perçant et du caractère. Elle ne se laisse pas faire et conquiert le monde pour s'y faire une place. Elle n'est pas que sensuelle, elle est aussi intelligente et déterminée. Vienna et Emma sont sans conteste

---

200 Anthony Mann dans Leutrat (1973), *op cit.*, p92.

des femmes de poigne, Luz Benedict aussi en est une. Mais au-delà de cette dichotomie du personnage féminin, dans ces trois westerns, certains personnages sortent de ces démarcations. Si Leslie Lynnton est une femme Blanche issue de la haute société de l'Est, elle n'est pas oubliée ou terne, bien au contraire. Enfin, Pearl, malgré son métissage, est en tête d'affiche de *Duel in the Sun*.

Cette sensualité s'ajoute aux westerns classiques pour donner une nouvelle dimension à l'Homme et pour qu'il puisse donner libre cours à ses envies sans salir la femme pure. Cette femme-objet est différente sous bien des aspects : de par ses tenues, son attitude autoritaire et le challenge qu'elle représente face à la première femme. Dans le cas de Pearl, c'est surtout Jennifer Jones qui est mise en scène par David O. Selznick, qui veut la sublimer et la mettre en valeur. Ces personnages féminins sont particulièrement objectifiés et sexualisés car c'est une dimension qui est attribuée à la femme quoi qu'il arrive. Elle est beaucoup filmée dans un saloon, comme la mère de Pearl, alors que la première femme reste cantonnée à un décor domestique, comme Leslie qui est beaucoup chez elle, ou Laura Belle. Et les couples qu'elles forment avec les hommes se font et se défont – souvent au bon vouloir des femmes, qui sont celles qui tiennent les rennes. C'est le cas pour Vienna, Leslie, ou encore Pearl. Mais le destin de cette femme se révèle souvent mortel. Et si elle n'est pas celle qui meurt, alors elle provoque la mort autour d'elle. Pearl ne peut échapper à ce destin funeste puisqu'elle est métisse mais pour Vienna et Leslie, l'avenir s'annonce rempli d'opportunités. Mais cette mort est inévitable au vu de la passion qui l'anime, elle mais aussi d'autres personnages. Une passion qui place le genre à cheval entre le western et le drame et la tragédie. Mais surtout avec *Duel in the Sun*, *Johnny Guitar* et *Giant*, le spectateur peut observer à quel point les réalisateurs et toute l'équipe du film se sont essayés à complexifier les rôles féminins. Elles vont casser les codes du genre et aller à l'encontre des attentes des spectateurs qui vont découvrir ces westerns d'une nouvelle ère. Vienna et Emma sont deux femmes de caractère qui en plus sont des meneuses qui ont derrière elles plusieurs hommes qui les supportent et les respectent. Leslie est on ne peut plus

avant-gardiste, elle est « féministe avant que cela ne soit un sujet de discussion.<sup>201</sup>» Le fait de donner le premier rôle à un personnage métisse est tout aussi nouveau pour le genre pour ce qui est de *Duel in the Sun*. Cependant, cette montée en grade s'accompagne inévitablement d'une modification de leurs caractéristiques physiques et identitaires. Elles ont des spécificités alors masculines pour l'époque comme le port d'un pantalon ou le maniement des armes. L'interprétation des actrices et leur apparence physique contribuent aussi à cette masculinisation car elles ont les traits moins fins, l'allure moins féminine, la voix moins douce aussi. Elles sont moins fragiles mais se transforment en ces femmes indomptables, visibles, déterminées et décisives.

Bien évidemment cette virilité est indéniable à l'écran et ces femmes sont filmées de manière à accentuer cette dimension. Elles apparaissent tantôt sous les traits d'une faucheuse au regard de glace, tantôt armées jusqu'aux dents décidées à se rendre justice. Leur point de vue influence aussi les personnes autour d'elles – si elles ne mettent pas un point d'honneur à les manipuler et à les convaincre de certaines choses. Car ces femmes tentent de s'impliquer aussi en politique, Emma c'est par la force et en manipulant, Leslie, elle, a recours à la raison et au bon sens. Elle confronte les Texans mais surtout son mari qui se transforme au fil des années à ses côtés. De plus, leurs costumes sont aussi grandement porteurs de sens avec, par exemple, tout le symbolisme qui se cache derrière ce qui ne semble être qu'une simple robe blanche. L'espace de quelques secondes, elle deviennent des demoiselles en détresse ou des symboles de pureté et de chasteté, d'innocence aussi. Des moments de détresse succincts qui ne font qu'accentuer leur détermination à être indépendante. Car aussitôt elle se refondent dans le paysage et reprennent les rênes de leur destin. Leslie s'acclime au Texas et revêt les vêtements des gens de cet État, Pearl s'exhibe dans de nombreuses robes à volants aux couleurs vives, Vienna est habillée comme un homme. Tous ces costumes sont primordiaux et capitaux pour transmettre des informations sur les personnages, comme leur place en société ou leur statut par rapport aux autres protagonistes. Des

---

201 Galán (2015), *op cit.* Traduit par nos soins.

protagonistes masculins qui se battent pour elle, qui les courtisent, qui les défendent ou qui les aident. La mise en scène place en effet souvent les femmes entre les hommes car c'est là leur place. Elle leur est liée. Et la mise en scène les fait faire partie du paysage aussi, elles en émergent, se confondent avec lui, elles en font partie.

Au-delà de ces costumes et de ces mises en scène, les personnages secondaires viennent aussi valoriser ces femmes en tête d'affiche. Ces autres femmes sont plus fades pour accentuer davantage cet aspect novateur du western. Des personnages comme Vashti, Laura Belle ou Lacey viennent souligner la modernité et ce nouvel élan apporté par Leslie, Pearl ou Vienna et Emma. Pour l'homme, il s'agissait d'Indiens par exemple, pour la femme, ici, ce sont des *stock characters* issus des stéréotypes attribués aux Mexicains ou aux Afro-Américains. Et les autres femmes aussi sont utilisées, celles issues d'origines similaires mais au destin bien distinct de ces héroïnes. *Giant* essaie de souligner le racisme qui fait rage aux États-Unis pour tenter d'y remédier, et non pour glorifier les Blancs et leur conquête de territoires et de minorités. Juana et le fils qu'elle a avec Jordy sont au cœur de l'intrigue. Ces personnages secondaires ne bénéficient pas non plus d'un grand développement. Leur histoire personnelle existe peu, ils n'ont pas de passé, pas de famille, pas de véritable personnalité non plus. Ce sont des personnages qui ne font pas partie de cette modernité et qui restent quelque peu cantonnés à l'ère classique du genre pour que les personnages principaux, eux modernes, se démarquent d'autant plus. En revanche les histoires de familles de Leslie ou de Pearl par exemple sont le genre de choses qui passionnent le public américain de l'époque. Elles ne sont pas des héroïnes anonymes qui cherchent une vengeance, elles ont un passé, mais aussi un avenir. Et quoi de plus important dans cette unité familiale que la mère de famille. Elle est fondamentale et déterminante pour le sort des autres membres de cette unité. Elle a toujours été une base du western, une suite à la femme vertueuse.

Enfin ces trois films démontrent aussi la dichotomie qui existe en ce qui concerne les personnages masculins qui entourent ces femmes. L'homme blanc, le héros, a toujours été glorifié, tout comme sa conquête. Il n'est pas barbare mais brave.

Avec la guerre, et cela se voit dans ces films d'après-guerre, ils ne peuvent plus prétendre au statut de héros. En revanche, s'ajoute à leurs défauts, une personnalité torturée. C'est une époque à laquelle il n'est plus possible de glorifier la violence de la conquête mais une époque où il faut répondre à ce qu'éprouve la jeunesse : de la confusion, une envie de paix. Les super-productions se multiplient pour attirer les gens dans les cinémas et loin de leur télévision. *Giant* est une fresque de plus de trois heures sur le Texas destinée au cinéma. Il faut de nouveaux héros, et des héroïnes aussi, dans l'ère du temps. Les femmes sont démultipliées aussi, ainsi que les minorités ethniques, des femmes à poigne. De plus les hommes sont formés par leur père, qui les influence grandement ou bien qui va les forcer à devenir son opposé total. Ainsi, deux personnages distincts se détachent. D'abord, le héros, blond, habillé en blanc, il est juste et brave, comme le sont Jesse ou Johnny Guitar. Et en face, son alter ego, le méchant, un homme brun, moqueur, en noir, entouré de sbires comme Lewt ou le Dancin' Kid. Mais comme c'est le cas pour les femmes, certains hommes sortent aussi de ces frontières. Bick et Jett oscillent entre ces deux personnages. Leur apparence physique est trompeuse à en croire ces descriptions mais le film prouve que les personnages sortent des sentiers battus, une fois de plus.

Enfin, *Duel in the Sun*, *Johnny Guitar* et *Giant* prouvent que la dimension amoureuse et érotique va de pair avec des protagonistes principaux féminins. C'est pourquoi ces films mettent en scènes des coups de foudres et des triangles amoureux. Des intrigues qui ne bénéficient pas d'un éventail de mises en scène varié mais qui restent relativement similaires d'un film à un autre. Cependant, beaucoup pensent que cet amour a ruiné le genre du western car cela n'a rien à voir avec la conquête de l'Ouest. À la sortie de *Giant*, les Texans n'ont pas aimé le film mais ils ont adoré les plans du bétail, des chevaux et du paysage<sup>202</sup>. Pourtant l'amour et les triangles amoureux sont nécessaires et inévitables si le rôle de la femme est central dans le film. De plus cette proximité engendre une modification de la personnalité et de la façon de penser

---

202 Entretien avec J.E. Smyth dans Galán (2015), *op cit.*

des hommes à leur contact. Pour finir, cette passion qui est représentée à l'écran est aussi porteuse de deuil et engendre souvent la mort. Mais ces amours impossibles sont la base de Hollywood et ce qui fascine le public américain. Cette ligne fine entre l'amour et la haine est ce qui entraîne une représentation lascive des femmes, de leur libido et de leur sensualité. Ces femmes sont sexualisées.

Somme toute, ces trois westerns dramatiques allient les stéréotypes inhérents au genre du western et les nouvelles perspectives et caractéristiques attribuées aux femmes avec le temps. Ce « cinéma par excellence » a limité la fonction des femmes pendant bien des années avant de les mettre en valeur et de leur attribuer une position en tête d'affiche, avec des hommes à l'arrière-plan. Ces femmes sont démultipliées aussi et ont de fortes personnalités et une soif d'indépendance et de s'affirmer. Leslie Benedict est reconnue par tous comme une *early feminist*<sup>203</sup>, qui était *ahead of her time*<sup>204</sup> à une époque où le féminisme n'était pas encore ce qui l'est aujourd'hui. La performance de Joan Crawford est aussi saluée, elle qui porte un véritable « masque que l'on s'attend sans cesse à voir craquer et qui ne craque jamais.<sup>205</sup> » Enfin, les critiques attirent l'attention sur la prouesse de Jennifer Jones quant à sa façon de donner vie à une Pearl qui est débordante « d'une furieuse énergie érotique, pulsionnelle et charnelle<sup>206</sup> ». Des femmes multidimensionnelles qui viennent casser les codes préconçus du genre qui, lui, bornait ces personnalités féminines à des fonctions restreintes entre la *Fair Lady* et la *Dark Lady*, ce qui ne permettait pas de représenter la complexité et l'intégralité de ces femmes à l'origine d'une véritable révolution dans le genre.

---

203 Entretien avec Charles Ramirez Berg dans Galán (2015), *op cit.*

204 Ben W. Heineman Jr et Cristine Russell. "Elizabeth Taylor's feisty, feminist turn in *Giant*." *The Atlantic*, 5 Novembre 2013. <<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2013/11/elizabeth-taylors-feisty-feminist-turn-in-em-giant-em/281024/>> Consulté le 2 juin 2018.

205 Jacques Siclier. *Le mythe de la femme dans le cinéma américain. De « la divine » à Blanche Dubois*. Paris, Éditions du Cerf, 1956. p155.

206 Jean-François Dickeli. « King Vidor – "Duel au Soleil (*Duel in the Sun*)" (1946) ». Culturopoint.com. 27 Mars 2018. <<https://www.culturopoint.com/cinema/sorties-dvdblu-ray/king-vidor-duel-au-soleil-duel-in-the-sun-1946/20180327>> Consulté le 8 Mai 2019.

Nadège Carbonnel  
*Les femmes dans les westerns américains  
du milieu du vingtième siècle :  
du second plan au premier plan*

## Annexes

Fig. 1a. *Duel in the Sun*. 2:15:26.



Fig. 1b. *Johnny Guitar*. 1:38:38.



Fig. 1c. *Giant*. 1:06:08.



Fig. 1d. *Giant*. 1:10:54.



Fig. 2a. *Duel in the the Sun*. 1:28:06.



Fig. 2b. *Giant*. 00:32:01.



Fig. 2c. *Giant*. 1:47:44.



Fig. 2d. *Johnny Guitar*. 1:10:53.



Fig. 3a. *Johnny Guitar*. 00:25:30.



Fig. 3b. *Johnny Guitar*. 1:35:58.



Fig. 3c. *Johnny Guitar*. 1:37:17.



Fig. 3d. *Duel in the Sun*. 00:38:41



Fig. 3e. *Duel in the Sun*. 00:39:40



Fig. 4a. *Duel in the Sun*. 00:46:00



Fig. 4b. *Giant*. 00:37:47.



Fig. 4c. *Johnny Guitar*. 1:30:49.



Fig. II.A.2. *Duel in th Sun*. 00:33:46.



## Bibliographie

### Corpus

*Duel in the Sun* (King Vidor, The Selznick Studio, 1946)

*Giant* (George Stevens, Warner Bros, 1956)

*Johnny Guitar* (Nicholas Ray, Republic Pictures, 1954)

### Films Mentionnés

*A Free Soul* (Clarence Brown, Metro-Goldwyn-Mayer, US, 1931)

*The Birth of a Nation* (D. W. Griffith, Epoch Producing Corporation, US, 1915)

*Citizen Kane* (Orson Welles, RKO Radio Pictures, US, 1941)

*East of Eden* (Elia Kazan, Warner Bros, US, April 1955)

*Gone with the Wind* (David O. Selznick, Metro-Goldwyn-Mayer, US, 1939)

*High Noon* (Fred Zinnemann, Stanley Kramer Productions, US, 1952)

*It's a Wonderful Life* (Frank Capra, RKO Radios Pictures, US, 1946)

*Rebel Without a Cause* (Nicholas Ray, Warner Bros, US, Octobre 1955)

*Shane* (George Stevens, Paramount Pictures, US, 1953)

### Ouvrages

Augros, Joël et Kitsopanidou, Kira. *Une histoire du cinéma américain. Stratégies, révolutions et mutations au XXème siècle*. Paris, Armand Colin, 2009.

Aziza, Claude et Tixier, Jean-Marie. *Dictionnaire du western*. Paris, Vendémiaire, 2015.

Bellour, Raymond. *Le Western approches - mythologies - auteur - acteur - filmographies*. Paris, Gallimard, 1993.

Barthes, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris, Éditions du Seuil, 1977.

Bazin, André. *Qu'est ce que le cinéma ?* Paris, Éditions du Cerf, [1958] 2002.

- Berthomieu, Pierre. *Hollywood classique, le temps des géants*. Aix-en-Provence, RougeProfond, 2009.
- Blau DuPlessis, Rachel. *American Women*. Paris, Masson et Cie, 1972.
- Bossuyt, Christian. *50 ans de western*. Paris, PAC, 1983.
- Bourget, Jean-Loup. *Hollywood, la norme et la marge*. Paris, Nathan, 1998.
- Brion, Patrick. *Encyclopédie du western*. Paris, Télémaque, vol. 1, 1903-1955, 2015.
- Campbell, Neil et Kean, Aladair. *American Cultural Studies, an Introduction to American Culture*. Abingdon-on-Thames, Routledge, 2011.
- Carter, Matthew. *Myth of the Western, New Perspectives on Hollywood's Frontier Narrative*. Édimbourg, Edinburgh University Press, 2014.
- Fichou, Jean-Pierre. *La Civilisation américaine*, Paris, Presses universitaires de France, 1987.
- Firor Scott, Anne. *The Southern Lady : From Pedestal to Politics 1830-1930*. Chicago, The University of Chicago Press, 1970.
- Florey, Robert. *Hollywood années zéro*. Paris, Seghers, 1972.
- Ford, Charles. *Histoire du western*. Paris, Pierre Horay, 1964.
- Gili, Jean A. *Le Western : évolution et renouveau du western (1962-1968)*. Paris, Minard, 1969.
- Guillaud, Lauric. *Le Western et les mythes de l'Ouest*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.
- Hardy, Phil. *The Western*. Londres, Aurum Press, 1983.
- Hirschhorn, Clive. *La fabuleuse histoire de la Warner Bros*. Paris, CELIV, 1984.
- Kaufmann, Jean-Claude. *La Femme seule et le prince charmant*. Paris, Nathan, 1999.
- Kelley, Kitty. *Elizabeth Taylor - La dernière star*. Paris, Sylvie Messinger, 1981.
- King, Vidor. *La Grande parade, autobiographie*. Paris, Jean-Claude Lattès, 1981.
- Kitses, Jim. "The Western." *The American Cinema*. Washington D.C., Voice of America Forum Series. 1973.
- Leguèbe, Éric. *Histoire universelle du western*. Paris, France Empire, 1989.
- Leutrat, Jean-Louis. *Le Western*. Paris, Armand Colin, 1973.

Nadège Carbonnel  
*Les femmes dans les westerns américains  
du milieu du vingtième siècle :  
du second plan au premier plan*

Leutrat, Jean-Louis et Liandrat-Guigues, S. *Les cartes de l'Ouest. Un genre cinématographique : le western*. Paris, Armand Collin, 1990.

Lucci, Gabriele. *Le Western*. Paris, Hazan, 2006.

Rieupeyrou, Jean-Louis. *La grande aventure du western. Du Far West à Hollywood. (1894-1963)*. Paris, Éditions du Cerf, 1964.

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

Rollins, Peter C. and O'Connor, John. *Hollywood's West - The American Frontier in Film, Television, and History*. Lexington, The University Press of Kentucky, 2009.

Royot, Daniel. *Hollywood, réflexions sur l'écran.*, Aix-en-Provence, Publications universitaires de Provence, Groupe de recherche d'études nord-américaines (GRENA), 1984.

Siclier, Jacques. *Le Mythe de la femme dans le cinéma américain. De « la divine » à Blanche Dubois*. Paris, Éditions du Cerf, 1956.

Stendhal. *De l'amour*. Paris, Pierre Mongie, 1822.

Viviani, Christian. *Le Western*. Paris, Henri Veyrier, 1982.

## Séminaires

Hervé Mayer. « Dépasser la lecture évolutionniste : le Western comme genre révisionniste. » Journée d'étude *Évolution de l'Ouest / Évolution du Western : entre classicisme et modernité*. Université de Caen Normandie. 11 Janvier 2019.

Christian Viviani. « Le Western, quelques petits et moyens espaces. » Journée d'étude *Évolution de l'Ouest / Évolution du Western : entre classicisme et modernité/* Université de Caen Normandie. 11 Janvier 2019.

## Articles

Bazin, André. « Le Western, ou le cinéma américain par excellence. » *Qu'est ce que le Cinéma ?*, Paris, Éditions du Cerf, [1958] 2002.

Billson, Anne. “Jane got a gun – but most women in westerns still don’t.” *The Guardian*, 21 Avril 2016. <<https://www.theguardian.com/film/2016/apr/21/jane-got-a-gun-most-women-in-westerns-dont>> Consulté le 17 Janvier 2018.

Binh, N. T. et Bordat, Francis. « Le coup de foudre à l’écran, une (ré)invention du cinéma. » *CinéCouple*, n°3, automne 2017, p5. <<https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/3433/files/2017/12/Le-coup-de-foudre-à-l'écran-une-réinvention-du-cinéma.pdf>> Consulté le 17 Février 2018.

Crowther, Bosley. “‘*Duel in the Sun*,’ Selznick’s lavish western that stars Jennifer Jones, Gregory Peck, opens at Loew’s theatres.” *New York Times*, 8 May 1947. <<https://www.nytimes.com/1947/05/08/archives/duel-in-the-Sun-selznicks-lavish-western-that-stars-jennifer-jones.html>> Consulté le 15 Janvier 2018.

Del Gaudio, Sybil. “The Mammy in Hollywood film I’d walk a million miles — for one of her smiles.” *Jump Cut: a review of contemporary media*. N°28., Apr. 1983, pp. 23–25. <<https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC28folder/Mammy.html>> Consulté le 8 Mai 2019.

Dickeli, Jean-François. « King Vidor – “Duel au soleil (*Duel in the Sun*)” (1946) ». Culturopoint.com. 27 Mars 2018. <<https://www.culturopoint.com/cinema/sorties-dvdbluray/king-vidor-duel-au-soleil-duel-in-the-Sun-1946/20180327>> Consulté le 8 Mai 2019.

Heineman Jr, Ben W. et Russell, Cristine. “Elizabeth Taylor’s feisty, feminist turn in *Giant*.” *The Atlantic*, 5 Novembre 2013.

<<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2013/11/elizabeth-taylors-feisty-feminist-turn-in-em-giant-em/281024/>> Consulté le 2 juin 2018.

Hobsbawm, Eric. “The Myth of the cowboy.” *The Guardian*, 20 Mars 2013. <<https://www.theguardian.com/books/2013/mar/20/myth-of-the-cowboy>> Consulté le 10 Mai 2019.

IMDb. *Duel in the Sun* (1946). <<https://www.imdb.com/title/tt0038499/>> Consulté le 23 Novembre 2017.

IMDb. *Giant* (1956). <<https://www.imdb.com/title/tt0049261/>> Consulté le 23 Novembre 2017.

IMDb. Johnny Guitar (1954). <<https://www.imdb.com/title/tt0047136/>> Consulté le 23 Novembre 2017.

Kowalski, Jennifer. “Stereotypes of History: reconstructing truth and the Black mammy.” *Transcending Silence... Women’s Studies*, Automne 2009.

<<https://www.albany.edu/womensstudies/journal/2009/kowalski/kowalski.html>>  
Consulté le 8 Mai 2019.

Love, Dorian. "Mammy depictions in film: effects on African American women's perceptions, beliefs, and eating behaviors." *McNair Scholars Journal*, 2014 2013. <[https://www.csus.edu/mcnair/\\_all-scholars-articles-photos-webpage/15\\_2013\\_2014/journal\\_2013-14/dorian-love-mcnairjournal15-2013-14\\_single-page.pdf](https://www.csus.edu/mcnair/_all-scholars-articles-photos-webpage/15_2013_2014/journal_2013-14/dorian-love-mcnairjournal15-2013-14_single-page.pdf)> Consulté le 8 Mai 2019.

Peterson, Jennifer. "The Competing tunes of 'Johnny Guitar': liberalism, sexuality, masquerade." *Cinema Journal*, vol. 35, no. 3, 1996. *JSTOR*. [www.jstor.org/stable/1225762](http://www.jstor.org/stable/1225762). Consulté le 5 Mai 2019.

Schenk, Laurent. « *Johnny Guitare* sur Arte : un western féministe né de la rivalité entre Joan Crawford et Mercedes McCambridge. » *Allociné*. 27 Mai 2018. <[http://www.allocine.fr/article/fichearticle\\_gen\\_carticle=18670852.html](http://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=18670852.html)> Consulté le 8 Mai 2019.

Sire, Antoine. « Quinze héroïnes qui ont marqué l'histoire du western. » *Slate.fr*. 26 Juillet 2014. <<http://www.slate.fr/story/90111/quinze-heroines-histoire-western>> Consulté le 9 Mai 2019.

Smyth, J. E.. "Jim Crow, Jett Rink, and James Dean : reconstructing Ferber's *Giant* (1952-1956)." *University of Kansas Libraries*, vol. 48, no. 3, automne 2007.

Whiteley, Chris. "*Johnny Guitar* (1954)." *Hollywood's golden age. 30 years of brilliance 1930-1959*. <[http://www.hollywoodsgoldenage.com/movies/johnny\\_guitar.html](http://www.hollywoodsgoldenage.com/movies/johnny_guitar.html)> Consulté le 9 Mai 2019.

"Sometimes I feel like a motherless child. Negro spiritual." *musique.elementaire.free.fr*. 1<sup>er</sup> Février 2016.

<<http://musique.elementaire.free.fr/articles.phplng=en&pg=972&mnuid=542&tconfig=0>> Consulté le 5 Mai 2019.

## Vidéo

*Children of Giant*, (Hector Galán, US, Galán Productions, 2015). Disponible sur Youtube. <[https://www.youtube.com/watch?v=CA1\\_z6ujQlo&t=371s](https://www.youtube.com/watch?v=CA1_z6ujQlo&t=371s)>.