

## La mort de Steve Judd dans Ride the Hight Country

Guilhem Caillard

Number 323, July 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95117ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Caillard, G. (2020). La mort de Steve Judd dans Ride the Hight Country. *Séquences : la revue de cinéma*, (323), 56–56.

# La mort de Steve Judd

dans *Ride the High Country* GUILHEM CAILLARD



« Le cinéaste affectionne les "old timer" dépassés, ces anti-héros qui sonneront bientôt le glas de l'âge d'or classique hollywoodien. Et ce qui le fascine en particulier, c'est leur sentiment de ne plus appartenir à ce monde contemporain qui change terriblement. »

*Ride the High Country* (1962) raconte la dernière aventure de Steve Judd (Joel McCrea), un cow-boy tombé dans l'oubli. Le vieil homme est engagé par un banquier pour convoier de l'or dans les montagnes. Il est assisté par Gil (Randolph Scott), un ancien comparse qui va le trahir en essayant de s'approprier le butin, menant à la mort de Steve dans un combat avec des truands. Son ultime réplique, « So long partner », est destinée à Gil envers qui, malgré leur différend, il ressent toujours de l'amitié et partage la nostalgie de ce que fut l'Ouest américain de leur jeunesse.

La dernière image présente le vieux Steve à terre, touché, mais surtout usé. Malgré ses tentatives de survie dans une société nouvelle qui le rejette, il est un anachronique dépassé par la modernité. Juste avant d'expirer, l'homme pose un regard sur de lointaines montagnes, témoins indétrônables des pérégrinations de son existence. Lui, part, mais elles, restent. Il se retourne ensuite vers le spectateur, regarde une dernière fois le sol et finit par expirer. L'écriteau « The End » se superpose à l'image. En quelques secondes, le réalisateur vient de poser un geste fondateur dans l'histoire du western. Il embellit une tendance déjà remarquée dans le genre depuis quelques années : le crépusculaire.

Présente chez John Ford dès *Stagecoach* (1939), mais à plus forte teneur chez Anthony Man avec son *Man of the West* (1958), c'est assurément Peckinpah qui contribuera à moderniser cette tournure dite « crépusculaire » du western. Sa vision casse les mythes classiques, renonce à la légende pour constater le triste devenir de l'homme, et offre au genre une enfilade d'émotions retenues. La scène finale de *Ride the High Country* contient tout cela à la fois.

Le projet du film intervient dans la carrière de Sam Peckinpah quelques mois après la sortie de son premier long métrage, *The Deadly Companions* (1961), un western moyen dont il retient une expérience mitigée. Tout juste engagé par la Metro Goldwyn Mayer et bénéficiant du soutien du patron Sol Siegel, Peckinpah a désormais le champ libre<sup>1</sup>. Son deuxième western, tourné avec un budget modeste, est une nouvelle chance pour le cinéaste qui entend bien se réapproprier le genre en lui insufflant des élans baroques et poétiques. Peckinpah y approfondit le thème de la vieillesse, qui le hante. En fait, au regard de l'ensemble de la filmographie du cinéaste, *Ride the High Country* contient déjà tous les thèmes chers à son auteur. Les grands westerns qu'il réalise par la suite et aujourd'hui reconnus comme des films cultes – *The Wild Bunch* (1969), *The Ballad of Cable Hogue* (1970), *Pat Garrett and Billy the Kid* (1973) – prennent encore plus de sens lorsqu'ils sont lus aux côtés de *Ride the High Country*. La scène finale du combat mortel en particulier préfigure à sa façon les nombreuses séquences de « climax » violents faisant la signature de Peckinpah.

Toutefois, on est encore loin de la disparition des « lignes de démarcation » évoquée par Jean-Baptiste Thoret à propos des scènes de tuerie de *The Wild Bunch* où « la multiplication des angles de prise de vue, des échelles de plan et des vitesses, la discontinuité des actions, la prolifération des bandes et des lignes d'opposition, empêchent la construction d'un point de vue unique (de quel côté sommes-nous ?), cohérent (qui s'oppose à qui ?) et structuré.<sup>2</sup> » Par son style et son montage, l'épilogue de *Ride the High Country* possède encore un pied dans la forme classique du western. C'est par contre son sujet et son lyrisme qui lui offrent la connotation crépusculaire dont Sam Peckinpah fera plus tard son « fond de commerce ».

La mort de Steve Judd en clôture du film en dit long, certes, sur l'avenir du genre, et l'influence que cette scène aura sur des cinéastes comme Robert Altman, Arthur Penn, Clint Eastwood et Michael Cimino est indéniable. Mais cette fin dévoile aussi la façon avec laquelle Sam Peckinpah construira la majorité des personnages de ses autres films. Le cinéaste affectionne les « old timer » dépassés, ces anti-héros qui sonneront bientôt le glas de l'âge d'or classique hollywoodien. Et ce qui le fascine en particulier, c'est leur sentiment de ne plus appartenir à ce monde contemporain qui change terriblement. ▲

## Référence

<sup>1</sup> Gérard CAMY, *Sam Peckinpah. Un réalisateur dans le système hollywoodien des années soixante et soixante-dix*, Paris, L'Harmattan, 1997, 236 p.

<sup>2</sup> Jean-Baptiste THORET, *Le cinéma américain des années 70*, Paris, Cahiers du cinéma, 2006, 396 p.