

L'Ouest en deuil : John Ford (1895-1973)

Robert-Claude Bérubé

Number 74, October 1973

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51423ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bérubé, R.-C. (1973). L'Ouest en deuil : John Ford (1895-1973). *Séquences*, (74), 19-21.



L'OUEST en deuil—

John Ford — 1895-1973

Robert-Claude Bérubé

"Je fais des films parce que c'est mon métier de faire des films".

Cette réplique d'une modeste bourruie, on la trouve dans un entretien accordé à un critique esthétisant par le seul réalisateur américain à avoir remporté quatre fois cet honneur convoité par ses pairs, l'Oscar accordé à la meilleure mise en scène cinématographique chaque année. *The Informer* (1935), *The Grapes of Wrath* (1940), *How Green Was My Valley* (1941) et *The Quiet Man* (1952) ont ainsi reçu une reconnaissance officielle de qualité confirmée d'ailleurs par l'opinion de la critique. L'auteur de ces films ne se présentait pas pourtant comme un théoricien de l'art; le cinéma, pour lui, c'était un métier, un métier qu'il avait dû apprendre jour après jour, sur lequel il avait conquis une certaine maîtrise, un métier dont il connaissait les exigences commerciales et les aléas professionnels.

"Ceux qui veulent faire du cinéma leur métier doivent prendre garde. Dans la profession, un échec artistique n'est rien, un échec commercial, une condamnation."

Est-ce à dire que John Ford, puisque c'est de lui que nous parlons, n'avait pas de préoccupations esthétiques. Il suffirait pour se dissuader de cette impression de considérer l'ensemble de son oeuvre et les réussites artistiques qui la jalonnent

pour y discerner une orientation assez nette, malgré les scories qui l'encombrent. Et encore là, faut-il s'entendre, car un film même mineur de John Ford est souvent plus riche que la plupart des films de production courante.

Son métier, John Ford l'a appris jeune à la dure école du western hebdomadaire tourné en série dans les temps héroïques du cinéma muet. Né en même temps que le cinématographe, en 1895, c'est dès 1913 que le jeune homme fit ses premières expériences de mise en images. S'il a acquis au cours des années une certaine culture, un certain doigté, c'est à lui-même qu'il le doit. On pense au jeune Shakespeare entraîné dans le tourbillon de l'aventure théâtrale dès son adolescence. On y pense d'autant plus que le nom de John Ford est un pseudonyme, emprunté à un dramaturge de l'époque élisabéthaine. Notre cinéaste s'appelait en fait Sean O' Fearná, de pure ascendance irlandaise, issu de parents immigrés de fraîche date. Cette origine, il en était fier, et nombre de ses films fleurissent bon le trèfle irlandais des vertes collines de l'Eire. Il a été le peintre sympathique des coutumes du pays de ses ancêtres dans *The Quiet Man* ou *The Rising of the Moon*; il en a évoqué les luttes dans *The Informer* ou *The Plough and the Stars* comme il a su peindre avec saveur les politiciens irlandais du Nouveau-

Monde dans *The Last Hurrah*.

«*Le secret, c'est de tourner des films qui plaisent au public, qui soient de nature à captiver son attention et d'arriver cependant à y introduire sa personnalité, son climat.*»

Il existe un monde fordien, un univers que l'on retrouve de film en film, une atmosphère qui enveloppe l'ensemble de l'oeuvre. Le monde de John Ford est peuplé de gens simples, rudes et parfois truculents; on ne s'y embarrasse guère de subtilités, de raffinements car la vie est là qui presse, la misère est là qui accable, le danger est là qui menace. Mais ces petites gens sont appelés à un dépassement d'eux-mêmes car l'univers de Ford prend souvent une dimension épique ou même tragique. La tragédie est plus sensible dans les oeuvres d'avant-guerre, l'épopée dans celles d'après-guerre, mais toujours l'art se met au service de l'humanité. Sous la coloration plus ou moins stylisée des hommes et des événements on retrouve la même sympathie qui s'attache aux déshérités du sort, comme aux bâtisseurs de pays, aux ratés comme aux héros. Et toujours jaillissant à travers les péripéties diverses, s'affirme un humour rude, sans raffinement mais sans malice, qui prendra, à mesure que passeront les années, une importance de plus en plus grande jusqu'à baigner tout à fait un film comme *The Quiet Man* et à submerger une pochade comme *Donovan's Reef*. Cet humour un peu gros, qui peut déplaire à quelques-uns, s'accepte avec l'ensemble de l'oeuvre dont il forme une facette comme l'héroïsme quotidien et l'idéalisme sans emphase en sont d'autres aspects.

«*J'aime le plein air, les grands espaces, les montagnes, les déserts. Le sexe, l'obscénité, la dégénération, ces choses-là ne m'intéressent pas.*»

S'il est un genre dans lequel l'art de John Ford s'est particulièrement exercé, c'est bien le western. Irlandais d'origine, il est Américain de culture et de formation. Comme je l'ai rappelé plus haut, son apprentissage dans le métier de cinéaste s'est fait dans la production en série de westerns à la petite semaine. Mais cela mit en branle chez lui les ressources d'une vision poétique qui transformait en épopée les éléments que d'autres utilisaient comme base d'un métier routinier et sans surprises.

Le western est souvent victime d'un mépris immérité à cause de son emprise facile sur le public et de l'exploitation souvent simpliste qu'on en fait. Mais pour qui sait voir, pour qui sait trier la pierre précieuse au milieu des scories, le western est un genre passionnant puisqu'il s'agit de l'élaboration d'une épopée moderne. Il y a toujours une part de simplification dans l'épopée, des personnages plus grands que nature, une personnalisation précise des forces du mal et des forces du bien. Il y a toujours aussi un point de départ historique embelli par la légende, transformé par l'art. Faut-il se surprendre que les hors-la-loi de l'Ouest comme les défenseurs de l'ordre deviennent des mythes comme le preux Roland ou le traître Ganelon.

S'il n'a pas inventé le western, John Ford lui a donné ses lettres de noblesse avec des oeuvres aussi valables que *The Iron Horse* (1924), *Stagecoach* (1939), *My Darling Clementine* (1946), *Fort Apache* (1948), *The Searchers* (1955). Et là ne se limite pas son oeuvre. Elle s'affirme dans la transformation qu'il a imposée au genre par sa recherche formelle et ses exigences historiques comme dans l'impulsion qu'il a donnée à d'autres créateurs qui le reconnaissent volontiers comme leur maître. A la différence d'autres grands cinéastes qui ont tenu à honneur de réaliser au moins un western dans leur carrière, John Ford, lui, est un spécialiste du genre. Ses disciples ont nom Anthony Mann, Delmer Daves, John Sturges, Andrew McLaglen, Burt Kennedy et même Sam Peckinpah.

«*Je veux montrer ce qui s'est passé. Ce qui m'intéresse, c'est le folklore de l'Ouest, montrer le réel, presque documentaire.*»

Visiblement à l'aise dans la présentation des immenses paysages aérés de l'Ouest, John Ford ne limitait pas à cela sa vision. Même s'il a avoué qu'il ne connaissait rien de plus beau à photographier qu'un cheval en mouvement, c'est surtout aux hommes qu'il s'intéressait, à ces pionniers lancés dans cette aventure extraordinaire : la conquête d'une nation. Ces gens, c'est pourtant avec sobriété, avec simplicité qu'il les a présentés, s'attachant à leurs travers comme à leurs qualités, cherchant à donner un tableau complet de leur existence avec ses beautés et ses laideurs. Dans

ses dernières œuvres, plus particulièrement depuis *The Searchers*, il semblait s'intéresser aux injustices nées d'une déformation de l'esprit qui semble n'être pas née d'aujourd'hui, le racisme. Qu'ils s'exercent sur les Noirs (*Sergent Rutledge*) ou sur les Indiens (*Two Rode Together*), les préjugés raciaux sont source d'injustices et doivent être dénoncés, dut la mémoire des ancêtres en être flétrie. C'est là-dessus que revenait encore son avant-dernier film *Cheyenne Autumn* que l'on peut considérer comme le couronnement de la carrière de notre auteur.

"On a tourné ça en copain. C'est comme ça que j'aime travailler."

Lorsque l'on a suivi, comme moi, la carrière de John Ford, on se surprend à reconnaître de film en film des visages familiers, tant chez les vedettes que chez les figurants. De même, si l'on porte attention au générique, on y remarquera des noms coutumiers. C'est que John Ford pratiquait l'amitié dans la vie, comme il pratiquait la sympathie pour ses personnages de l'écran. On dit même que plusieurs comédiens, dont John Wayne, et plusieurs techniciens se faisaient réserver dans leurs contrats une clause leur permettant de répondre à l'appel du maître quand il avait besoin d'eux. Cette ambiance amicale créée autour de

la création d'un film était souvent sensible dans l'aisance du jeu et la détente de l'esprit. C'est pourquoi j'aimais moi aussi à considérer John Ford comme un ami. J'aimais son idéalisme sans ostentation, j'aimais à le voir fier de la santé et de la virilité de l'ensemble de son œuvre, j'aimais le réalisme de ses conceptions sur l'art cinématographique. J'aimais surtout son manque de prétentions et son sens de l'amitié.

Et c'est pourquoi j'ai appris avec peine la nouvelle de sa mort en ce début de septembre 1973. Je le savais inactif depuis sept ans, mais je connaissais les projets qu'il caressait encore : un film sur la guerre de l'indépendance, un autre sur les expériences du premier officier de race noire à sortir de West Point. Je me souviens non sans émotion de la conversation toute simple que j'eus avec lui lors de son bref passage à Montréal en 1967 et je ressens son départ comme une perte personnelle. Connaissant ses convictions, je puis me permettre de lui adresser un dernier "Adieu", John Ford.

"J'ai horreur du cabotinage. On fait son boulot, c'est tout. Quelquefois c'est bien, quelquefois c'est moins bien, quelquefois c'est raté. Ça arrive à tout le monde. Voilà !..."

Cheyenne Autumn

