

6 - 10 mars 1965

MY DARLING CLEMENTINE

LA POURSUITE INFERNALE

un film américain réalisé par John FORD - 1946

scénario : S.G. ENGEL et W. MILES d'après une histoire de S. HELLMAN
opérateur : Joe Mac DONALD
décors : Thomas LITTLE
musique : Alfred NEXMANN
distribution : Henry FONDA (Wyatt Earp), Cathy DOWNS (Clémentine
Carte), Linda DARNELL (Chihuahua), Victor MATURE (Doc Holliday),
Walter BRENNAN, Tim HOLT, Ward BOND, Alan MOWBRAY, Jane DANWELL

"Sans cinéma américain, il n'y aurait peut-être pas, malgré Mizoguchi, Bresson et quelques autres, de cinéma et, sans western il n'y aurait peut-être pas de cinéma américain"

Jean WAGNER

"Le western, ou le cinéma américain par excellence".

André BAZIN

" G O W E S T ! "

Horace GREELEY

LE REALISATEUR : JOHN FORD, SA PERSONNE ET SON OEUVRE

Sean Aloysius O'Feama (ou encore Ferney) est né le 14 février 1895 à Cape Elisabeth, Etat du Maine.

Il débuta au cinéma à 18 ans sous le pseudonyme de Jack Ford en devenant accessoiriste puis assistant metteur en scène de son frère, acteur et metteur en scène connu à Hollywood sous le nom de Francis Ford.

En 1917 John Ford réalise son premier film, CHEYENNE'S PAL, puis THE OUTCASTS OF POKER FLAT (Le Proscrit) où s'affirme déjà la personnalité du nouveau réalisateur : "Il est

permis d'y voir, dit J.L. Rieupeyrout, les sources premières de la thématique for-
dienne : l'étude d'un petit groupe humain face à une situation adverse qui éprouve
chacun de ses membres et le révèle à lui-même... Pour Ford, la simplicité (des per-
sonnages), la rudesse de leurs manières cachent mal une noblesse d'âme que l'étiquette
sociale ne saurait révéler".

C'est avec THREE JUMPS AHEAD (1923) que Ford achève son cycle du cow-boy en dirigeant
le célèbre Tom Mix, héros de nombreuses bandes galopantes.

C'est alors qu'apparaît, en 1924, THE IRON HORSE (Le Cheval de Fer). Pour son 49ème
film, John Ford, alors âgé de 29 ans, se trouvait avec la commande d'un super-western
relatant un événement historique de première importance : la pose de la première voie
ferrée transcontinentale. "Tourné dans le désert du Nevada, LE CHEVAL DE FER mobilisa
3.000 cheminots, 1.000 Chinois, 800 Indiens Pawnees, Sioux et Cheyennes, 2.000 chevaux,
1.300 bisons, 10.000 bovins texans. Un train de 56 wagons transporta hommes et matériel
à pied d'oeuvre où s'érigèrent deux "villes" dont le journal quotidien particulier rela-
tait l'existence, les mariages, les naissances et les deuils, de telle sorte que
l'on vivait presque dans les mêmes conditions que les constructeurs du rail autrefois,
moins le danger des Indiens naturellement. Cent cuisiniers assurèrent la nourriture
de quelques 5.000 personnes auxquelles se joignit un régiment de cavalerie venu de
Salt Lake City !" On croirait entendre la publicité de la dernière super-production
de Cecil B. de Mille ! Pourtant, dit Jean Mitry, "l'intérêt du film n'était pas là.
Le drame était à l'intérieur de ce groupe isolé, ayant à lutter contre les intempéries,
à surmonter les difficultés de l'entreprise... Traité avec sobriété..., ce film unis-
sait heureusement les deux constantes du western : l'action dramatique et l'épopée
collective, le roman d'aventures et la fresque, deux courants entre lesquels John Ford
avait été constamment partagé".

LE CHEVAL DE FER fut considéré, en France comme en Amérique, comme la plus belle réus-
site du western muet. Le même succès devait couronner deux ans plus tard THREE BAD
MEN (Trois Sublimes Canailles), 1926, empruntant à la fameuse ruée vers l'or de 1877
le décor passionné où trois hors-la-loi voleurs de troupeaux se trouvaient métamorpho-
sés par la rencontre d'une jeune fille dont ils devenaient les chevaliers-dervants...
jusqu'à mourir pour la sauver.

Désormais le style de John Ford apparaissait clairement : alors que d'autres réalisa-
teurs comme Griffith s'attachaient avant tout à peindre de larges fresques épiques et
patriotiques, Ford, sur fond d'épopée, peignait d'abord des hommes, solidement incar-
nés dans ce terroir, simples mais vrais comme ces terres de l'Ouest auxquelles ils
étaient confrontés.

Vient alors le cinéma parlant, et John Ford poursuit sa carrière avec des films comme
THE LOST PATROL (La Patrouille Perdue - 1934), THE WHOLE TOWN IS TALKING (Toute la Ville
en parle - 1935), THE INFORMER (Le Mouchard - 1935), THE PLOUGH AND THE STARS (Révolte
à Dublin - 1936) qui ne sont pas des westerns mais qui imposent toute une série de por-
traits qui restent parmi les plus attachants du cinéma américain d'avant la guerre.

Et c'est alors, en 1939, que paraît, à la veille-même de la guerre, le célèbre STAGE-
COACH, connu en France sous le titre : LA CHEVAUCHEE FANTASTIQUE et salué comme le
chef d'oeuvre du western, bien que Ford ait renoncé pour ce film au grand déploiement
de matériel qui avait fait en partie son succès en 1924 et qui était devenu partie in-
tégrante de la tradition westernienne. Une fois de plus c'était pour notre auteur avant
tout l'affrontement des hommes - et d'une femme - au sein du petit monde clos d'une
diligence en route pour un long voyage aventureux, qui faisait l'essentiel d'une oeuvre
dont André Bazin a pu écrire qu'elle réalisait "un équilibre parfait entre les mythes
sociaux, l'évocation historique, la vérité psychologique et la thématique tradition-

nelle de la mise en scène western".

La guerre venue, John Ford, comme d'autres cinéastes qui s'appellent Frank Capra, William Wyler, Michael Curtiz, Howard Hawks, parle de la guerre. THE BATTLE OF MIDWAY (La Bataille de Midway - 1942), WE SAIL AT MIDNIGHT (Nous partons ce soir - 1943), et THEY WERE EXPENDABLE (Les Sacrifiés - 1945) exaltent le dévouement quotidien des "marines" du Pacifique. Cependant le western reprend vite ses droits, et paraissent ainsi, coup sur coup, MY DARLING CLEMENTINE (La Poursuite Infernale - 1946), FORT APACHE (Le Massacre de Fort Apache - 1948), THREE GOODFATHERS (Les Fils du Désert - 1948) et SHE WORE A YELLOW RIBBON (La Charge Héroïque - 1949) quivis de près par WAGONMASTER (Le Convoi des Braves) et RIO GRANDE en 1950.

A partir de cette époque l'étoile du "Old King of Westernland" (le vieux roi de l'Ouest) subi des attaques de la jeune critique. L'arrivée de nouveaux réalisateurs de westerns donne à certains l'envie de déboulonner John Ford. Un François Truffaut n'est pas tendre quand il écrit dans "Arts" de juillet 1955 : "J'ai toujours tenu en piètre estime l'oeuvre de John Ford pour ce qu'elle est fondée sur la seule bonne humeur... John Ford c'est Saint-Exupéry qui n'aurait pas dépassé la maternelle" !

On reconnaît bien là cette méfiance d'une partie de la critique - et du public, au moins le public intellectuel - aujourd'hui à l'égard de tout ce qui est tendre et qu'on soupçonne, très vite, de sombrer dans le sentimentalisme. Le phénomène de la violence (illustré dans le western par des hommes comme Antony Mann ou Arthur Penn) est terriblement contemporain et on voit bien pourquoi la "bonne humeur" peut paraître suspecte.

"John Ford a créé (dans le western) un monde à part qui exige, pour être apprécié, une sympathie profonde avec ses personnages et leur époque, vus avec l'inévitable distorsion de la légende... à la manière de tous les conteurs de noble lignée" écrit J. L. Rieupeyroux. Si l'oeuvre de John Ford accuse parfois des faiblesses - mais quelle est l'oeuvre qui n'en accuse pas ? - cette oeuvre où l'on trouve encore des films comme LES RAISINS DE LA COLERE en 1940, L'HOMME TRANQUILLE en 1951, LE SOLEIL BRILLE POUR TOUT LE MONDE en 1953, LES CAVALIERS en 1959, et tout récemment L'HOMME QUI TUA LIBERTY VALANCE en 1962 et LA TAVERNE DE L'IRLANDAIS en 1963, reste cependant l'oeuvre d'un des auteurs les plus représentatifs de l'histoire du western. "Le vieux bonhomme, dit encore Rieupeyroux, se dresse toujours sur le monde érodé d'Hollywood, comme l'un des puissants mégalithes de grès qui jalonnent Monument Valley, son univers. Il a traversé l'existence tourmentée de Movieland avec une vigueur léonine, une impassibilité et un solide humour puisés sans doute au creux des verts vallons d'Innisfree.(...) Avec l'opiniâtreté du pionnier vivant une saga personnelle par la reconstitution de la grande aventure des hommes du passé, passant par les étapes d'une odyssée cinématographique fidèle en esprit à celles de l'Histoire, John Ford a reconquis l'Ouest en chantant ses chroniques héroïques qui, par lui, nourrissent, un demi-siècle durant, la "matière d'Hollywood".

Cf le livre de Jean Louis Rieupeyroux : LA GRANDE AVENTURE DU WESTERN (1894-1964) aux éditions du Cerf - collection 7ème Art - novembre 1964

LE SCENARIO

Les quatre frères Earp conduisent leur troupeau vers l'Ouest. Un soir, alors que le plus jeune garde les bêtes, les trois autres vont se distraire dans une ville voisine de leur camp : Tombstone. A la suite d'une bagarre, l'un d'eux, Wyatt, rétablit l'ordre dans la ville où règnent sur les bastringues et les maisons de jeu un docteur taré et dévoyé, Doc Holliday, ainsi qu'une famille d'écumeurs de troupeaux : les sinistres Clanton. Les habitants de Tombstone proposent à Wyatt le poste de shériff, mais il refuse, et repart avec ses deux frères.

C'est alors que les Earp découvrent, à leur retour, que leur jeune frère James a été assassiné et que les bêtes ont été volées. Wyatt revient alors à Tombstone, accepte le poste de shériff qui lui avait été proposé et, avec l'aide de ses deux frères, entreprend la recherche des assassins.

Peu à peu, le nouveau shériff fait plus ample connaissance avec le docteur Holliday qui se révèle victime d'une maladie incurable qui l'a poussé à sombrer dans la débauche : il a été fiancé, jadis, à une jeune fille de Boston, Clémentine Carter, mais il l'a abandonnée pour vivre avec une indienne, Chihuahua. Parait alors Clémentine, qui aime toujours Doc et vient le chercher. Mais l'atmosphère, déjà très tendue, devient irrespirable quand Wyatt doit avouer... qu'il est tombé amoureux de Clémentine.

Bientôt on connaît l'assassin du jeune James Earp : c'est l'un des fils Clanton. Survient alors le règlement de compte entre les Earp et les Clanton. Wyatt en sort vainqueur, tandis que Doc Holliday, qui s'était rangé du côté des Earp, meurt au cours de la bagarre. Tombstone est délivrée d'un coup de ses tyrans.

Wyatt va repartir vers l'Ouest avec le seul frère qui lui reste, à la recherche de nouveaux troupeaux. Quant à Clémentine, il ne lui reste plus qu'à attendre à Tombstone Wyatt qui la quitte en lui disant : "Au revoir mademoiselle; si un jour je reviens à Tombstone..."

LE WESTERN : CINEMA EPIQUE ET TRAGIQUE

Jean Mitry définit le thème le plus cher à John Ford comme étant celui du "petit groupe d'individus introduits par hasard dans des circonstances dramatiques ou tragiques". Interrogé à ce sujet, John Ford a répondu : "C'est pour moi le moyen de confronter les individus, de les mettre en présence. Cette situation, ce moment tragique leur permet de se définir, de prendre conscience de ce qu'ils sont, de sortir de leur indifférence, de leur inertie, voire de leur convention, du "quelconque" qu'ils seraient sans cela. Trouver l'exceptionnel dans le quelconque, l'héroïsme dans le quotidien, exalter l'homme en profondeur, voilà le ressort dramatique qui me plaît".

"L'exceptionnel dans le quelconque, l'héroïsme dans le quotidien" : on ne peut mieux définir la présence du contexte épique au sein du western.

"Le western, dit André Bazin, est né de la rencontre d'une mythologie avec un moyen d'expression". Au point de départ du genre western il y a l'histoire américaine, cette ruée vers l'Ouest qui aboutit à la colonisation des vastes horizons inexplorés où tout était encore à faire. Mais cette "histoire" est présente au western comme les guerres de Charlemagne sont présentes à "La Chanson de Roland". Très vite, en effet, les aventuriers du Far-West se sont trouvés, pour ceux qui restaient à l'Est, auréolés de la gloire des héros. Les intrépides cow-boys conducteurs de troupeaux, maniant le colt et le lasso avec une audace et une aisance sans pareilles, sont devenus les frères des Chevaliers du Moyen Age, sans peur et sans reproche, ou presque. Ils avaient à affronter des obstacles que l'immensité des décors rendait gigantesques. Leurs victoires ont fait d'eux des surhommes. Comme l'épopée traditionnelle, le western est "l'histoire écoutée aux portes de la légende". Et l'aventure quotidienne de ces hommes a pris le visage de l'exceptionnel. C'est de cette mythologie contemporaine que le cinéma est devenu le moderne troubadour.

Il faut, devant le western, comme devant toute épopée, retrouver au fond de nous un regard d'enfant, cet enfant que nous étions quand nous frémissions aux dangers rencontrés par le Petit Poucet ou Robin des Bois (ou même Minton !) et qui nous fait croire aux aventures de Thierry-la-Fronde.

Les héros du western partent, eux aussi, pour un long voyage aventureux. Comme Wyatt Earp et ses frères, ils sont en route vers l'Ouest, vers ailleurs; d'où peut-être ils ne reviendront jamais. Chemin faisant, le Destin semble peser sur eux, annoncé par les traquenards qu'il sème sur leur route : l'hostilité, les coups, la mort... Mais le héros du western est bâti pour la lutte : c'est là qu'il se révèle tout entier, et l'histoire s'achève toujours au bout de la victoire... en attendant d'autres luttes qui le verront à nouveau en danger pour être à nouveau victorieux.

La violence est nécessaire au western, autant que les tournois et les sanglantes aventures l'étaient aux Chevaliers de la Table Ronde. Pas plus que Roland, on n'imagine un cow-boy assagi racontant ses souvenirs à ses petits enfants, les pieds dans ses pantouffles au coin d'un bon feu de cheminée! (Il n'y a pas d'enfants dans le western !) Et c'est ainsi que l'épopée peut se muer en tragédie : quand la violence atteint un certain degré dans l'absolu, par l'intensité, la totalité, elle peut prendre le visage du destin, d'un destin rageur et cruel qui va éclater de rire dans le poudroiement d'une fusillade ou l'explosion d'une poursuite infernale.

AVEC JOHN FORD

Cependant nous aurons rarement dans un western l'impression d'étouffement que peut donner la tragédie. Ou du moins l'étouffement sera vite résorbé dans un grand coup d'air pur. Le lieu tragique du western, quand il existe, comme cet O.K. Corral où s'accomplit la vengeance des frères Earp, est toujours à ciel ouvert, et le matin blanc qui assiste au règlement de compte reprend vite sa longue respiration paisible. C'est qu'il y a toujours les horizons immenses, les grands mouvements de lumière qui nous laissent entendre, au fond, l'accompagnement léger des violes des troubadours. Avec John Ford le western sait garder cette allure attendrie des chansons du Vieil Ouest (Old West Songs).

Pourquoi n'avoir pas conservé à La Poursuite Infernale son titre original qui est celui d'une chanson d'amour : MY DARLING CLEMENTINE, et l'avoir affublé d'un nom

qui lui convient si mal ?

Ce film aurait pu s'appeler, lui aussi, "L'Homme Tranquille", car Wyatt Earp est le frère de Sean Thornton conduit malgré lui à la violence. Et cette poursuite qui n'est infernale que pour les besoins de la publicité chante, sur un air de folklore ("Oh may darling Clementine !..!") la nostalgie d'un beau rêve impossible, le beau rêve d'un monde où le soleil brillerait pour tout le monde et où l'on pourrait croire qu'un adieu n'est qu'un au revoir.

" Mon Dieu, mon Dieu, la vie est si simple et tranquille " chantait Verlaine. Et c'est tout le rêve du long shériff vagabond s'étirant au soleil dans un clair matin de dimanche et dansant avec Clementine sur le plancher tout neuf du temple à ciel ouvert, lui aussi.

Un cinéma épique et tragique ? oui, mais porté dans la grisaille si douce du bar enfumé et les grandes plages blanches de l'au-revoir qui ont mangé le ciel torturé de l'arrivée, porté aussi par la pesanteur du temps qui semblait immobile et dont un frémissement de surface suffit à révéler la vie souterraine (la qualité des silences qui nous parlent d'attente !), porté enfin par la chanson d'amour qui donne à la vengeance-même le visage attendri d'un destin pour enfants-poètes et que chante, une dernière fois, l'image de Clémentine portant dans sa fragile silhouette le souvenir du regard si clair de son aventureux chevalier.

A REMARQUER

dans ce très beau film tout simple

- = La composition rythmique (scènes de paix - d'attente - de bagarre...)
- = Les éclairages et l'atmosphère qu'ils imposent
- = Le jeu des interprètes, particulièrement celui d'Henry Fonda (Wyatt Earp)
- = Le dessin des personnages (tendre ou sévère ?)
- = La bande sonore (musique : la chanson, la musique d'ambiance ou de situation - les bruits - les silences...)