1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

57 | 2009

Varia

Joseph McBride, *À la recherche de John Ford*

Lyon-Arles, Institut Lumière-Actes Sud, 2007, 1150 p.

Yves Desrichard

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4040>

DOI : 10.4000/1895.4040

ISBN : 978-2-8218-0988-8

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2009

Pagination : 190-194

ISBN : 978-2-913758-58-2

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Yves Desrichard, « Joseph McBride, *À la recherche de John Ford* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 57 | 2009, mis en ligne le 01 avril 2012, consulté le 17 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4040> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4040>

Ce document a été généré automatiquement le 17 avril 2022.

© AFRHC

Joseph McBride, *À la recherche de John Ford*

Lyon-Arles, Institut Lumière-Actes Sud, 2007, 1150 p.

Yves Desrichard

RÉFÉRENCE

Joseph McBride, *À la recherche de John Ford*, Lyon-Arles, Institut Lumière-Actes Sud, 2007, 1150 p.

- 1 Joseph McBride n'est pas un inconnu des cinéphiles, ayant déjà signé un *Hawks par Hawks*, un livre consacré à Orson Welles, ainsi que d'autres livres non traduits en français consacrés entre autres à Frank Capra, Kirk Douglas, ainsi que le très instructif *Filmmakers on Filmmakings*.
- 2 On a pourtant le sentiment, à la lecture de *À la recherche de John Ford* (cinéaste auquel il avait déjà consacré un livre en 1975), qu'il s'agit là de l'œuvre d'une vie, livre somme pour un cinéaste à l'aune de cette ambition, dont la carrière (comme acteur) commence en 1914 pour s'achever (comme producteur) en 1971. Dans sa longue liste de remerciements, McBride indique d'ailleurs qu'il a « travaillé à ce livre... pendant plus de la moitié de sa vie », son interview de Ford en 1970 constituant sans doute l'une des clés pour comprendre l'état d'esprit qui a présidé à l'écriture du livre. Si Ford considérait qu'il ne lui avait rien dit d'important à cette occasion, McBride avait trouvé l'« entretien non seulement instructif et émouvant mais aussi précieux pour accéder, de première main, à la nature même de sa [celle de Ford] personnalité ».
- 3 Le livre s'ordonne autour de ce malentendu, ainsi que de la phrase souvent dénaturée attribuée à Edmond O'Brien dans *The Man Who Shot Liberty Valance* (*l'Homme qui tua Liberty Valance*) : « Quand la légende dépasse la réalité, on imprime la légende ! ». John Ford, homme et cinéaste, n'aura cessé, tout au long de sa carrière, pour sa vie privée comme pour sa vie publique, d'arranger les péripéties de son existence au gré de ses besoins, de ses envies, de ses ambitions, voire tout simplement de son humeur. Comme

la « cour » dont il se sera très rapidement entouré se chargera de colporter, voire d'amplifier cette légende, la tâche de l'historien n'est pas toujours facile, de démêler *facts and fakes*, pour en rester à un autre sujet de Joseph McBride, Welles, par ailleurs grand admirateur de Ford.

- 4 Dès lors, et c'est ce qui rend l'ouvrage à la fois passionnant et troublant, McBride s'appuie, pour son écriture, sur une stratégie complémentaire de sources relativement diverses pour aboutir à une œuvre homogène dans ses intentions, sinon dans ses aboutissements. Tout d'abord la consultation sans faille, habituelle dans la recherche historiographique américaine, d'abondantes sources de production : budgets, recettes, notes de production et de réalisation, qui permettent de restituer la carrière de Ford dans sa dimension économique, mais aussi populaire, les principaux films étant examinés à l'aune de leur réception commerciale ; ensuite, de nombreux fonds d'archives, parmi lesquelles ceux des principales composantes de l'armée américaine avec lesquelles Ford a été amené à travailler, et dont l'exploitation minutieuse vient, s'il en était besoin, rappeler l'impressionnante rigueur « à l'américaine » de cet humble travail d'exploitation de sources primaires ; journaux et revues bien sûr, ainsi que quelques-unes des (nombreuses) biographies de Ford déjà existantes que l'auteur se plaît parfois (c'est sans doute le jeu) à étriller dans leurs erreurs ou dans leurs approximations ; enfin toute une série d'interviews où, donc, il doit parfois être bien difficile de démêler les exercices d'admiration sincère et empathiques, les règlements de compte et la « vérité vraie ».
- 5 L'ensemble peut prétendre, et ce n'est pas un mince compliment, à la rigueur scientifique la plus absolue qu'on puisse espérer avec un cinéaste comme Ford, qui se sera sinon appliqué, du moins amusé, à dérouter ses « poursuivants ». Mais on ne peut s'empêcher, ici et là, de rester perplexe, comme quand (ultime anecdote, mais qui résume et amplifie une impression d'ensemble), McBride rapporte que, sur son lit de mort, et alors qu'on lui administre interminablement les derniers sacrements, John Ford aurait dit : « Coupez ! ».
- 6 « Tenter de découvrir comment les grands films de Ford sont issus d'une intimité jalousement gardée est l'objet de la présente quête biographique », indique McBride dans sa présentation. Tout est dit, de l'« orgueil » démesuré de l'exercice à la modestie de l'entreprise. Jamais dupe, mais jamais injustement « revanchard » non plus.
- 7 Les chapitres liminaires sont certainement les plus brillants du livre. McBride y présente (selon l'expression d'Andrew Sarris) le « mystère John Ford », « celui de ces films délicats et émouvants, réalisés par un type mal dégrossi ». John Ford a dirigé 113 longs métrages, 24 courts métrages, ainsi que (aspect mal connu) un certain nombre d'émissions de télévision. Il aura abordé le cinéma aux années florissantes du muet, pour le quitter menacé sinon supplanté par la télévision.
- 8 Les parents de Ford sont issus tous les deux de Spiddal, terre désolée d'Irlande. À une heure de là, John Ford tourna *The Quiet Man* (*l'Homme tranquille*), l'un des films qui permettent à Joseph McBride d'explorer au plus près cette intimité si peu dévoilée. John Martin Feeney naît à Cape Code (dans les environs de Portland) en 1894 – et non 1895 comme on l'a longtemps cru (la date était il est vrai idéale). Émigrés depuis une vingtaine d'années déjà en Amérique à sa naissance, ses parents sont relativement prospères.
- 9 Le premier *nickelodeon* est installé à Portland en 1908. Ford a alors 14 ans. Il commence à travailler au théâtre de Portland, tandis que son frère Frank, son aîné de 12 ans,

devient une vedette de l'écran sous le nom de Francis Ford. Acteur, puis réalisateur, c'est Frank qui amène à Hollywood celui qui se fait alors appeler Jack Feeney. Dans un mouvement presque classiquement hollywoodien (on pense bien évidemment à *All about Eve* [Eve]), Jack, cantonné par son frère dans des tâches mineures, devient réalisateur pour Universal dès 1917, et rencontre un succès qui éclipse celui de son frère. C'est bientôt Jack qui emploiera Frank, notamment comme acteur (ainsi dans *Judge Priest*, 1934), quand sa carrière de réalisateur aura pris fin.

- 10 Grâce notamment aux westerns tournés en vedette par Harry Carey, Ford complète sa formation, tournant ainsi... 19 films (dont sept longs métrages) en 1919. Il fait son entrée à la Fox au début des années 1920, signant en 1924 « son film muet le plus ambitieux », *The Iron Horse* (*le Cheval de fer*), glorification sans distance de l'expansion vers l'Ouest, aux dépens des Indiens – le regard sur les nations indiennes servira de fil rouge méditatif à nombre de films de Ford, des excès les plus racistes aux repentirs les plus naïfs parfois. *The Iron Horse*, raconte McBride, est le premier film pendant le tournage duquel l'équipe appela Ford « Pappy ». L'homme n'a que 30 ans, mais le cinéaste a déjà réussi à imposer, dans son style comme dans sa manière de diriger, une maturité distante qui ne le quittera plus. Dès septembre 1928, Ford tourne son premier film entièrement parlant, un court métrage intitulé *Napoleon's Barber*, aujourd'hui perdu. En pleine possession de son talent affiné depuis près de dix ans, le cinéaste « affronte » la vague parlante sans états d'âme particuliers.
- 11 En 1930, avec *Men without Women* (*Hommes sans femmes*), Ford entame une collaboration avec Dudley Nichols, collaboration « surestimée » selon McBride, même si elle a donné naissance (entre autres) à *The Informer* (*le Mouchard*) ou à *Stagecoach* (*la Chevauchée fantastique*). Les années trente sont néanmoins une période de grande crise morale pour Ford, avant que le cinéaste ne tourne ce que McBride considère comme « son premier chef-d'œuvre », le méconnu *Pilgrimage* (*Deux femmes*). La suite de la carrière de Ford est largement connue des cinéphiles, et chacun pourra réajuster son panthéon personnel à l'aune des analyses fines et érudites de McBride (ainsi, pour l'auteur de ces lignes, le traitement particulièrement injuste réservé à *Two Rode Together* [*les Deux cavaliers*]). Même si on regrette parfois ce traitement si strictement chronologique, McBride l'enrichit indéniablement par l'ampleur de sa vision critique et historique, et par le souci, affirmé, de relier la vie de Ford à son œuvre.
- 12 C'est, sans doute, ce qui étonnera le plus le cinéophile français, peu habitué par la critique fordienne à cette approche quasi-autobiographique, revendiquée dès l'introduction du livre. Que *How Green Was my Valley* (*Qu'elle était verte ma vallée*) ou *The Quiet Man* soient en résonance avec la vie de Ford (ou tout au moins l'image qu'il souhaite en donner) n'étonnera personne. Mais d'autres approches, notamment sur la « trilogie de la cavalerie » (*Fort Apache* [*le Massacre de Fort Apache*], *She Wore a Yellow Ribbon* [*la Charge héroïque*] et *Rio Grande*) laissent plus perplexe sur l'apport personnel du cinéaste à des histoires dont McBride nous rappelle qu'elles sont inspirées de nouvelles de James Warner Bellah, écrivain outrageusement raciste. C'est que la « statue » fordienne reste un espace critique intimidant, qu'on a peine à appréhender de manière si personnelle, un peu comme si on s'immisçait dans les affaires privées de son propre grand-père...
- 13 Reste que, au-delà de l'approche sensible de la filmographie « officielle », c'est bien tout ce que McBride nous apprend sur la vie personnelle de Ford qui rend le livre plus qu'indispensable. Ses flirts poussés, notamment avec Katharine Hepburn ou Maureen

O'Hara, l'échec de sa propre vie conjugale, même s'il restera marié jusqu'à sa mort, le sort peu enviable de ses enfants et de ses petits-enfants ignorés, voire écrasés, par un « pappy » bien peu compatissant à leur égard, son alcoolisme chronique mais soigneusement régulé (rarement pendant les tournages), sa méchanceté, ses mesquineries, ses mépris, ses ambiguïtés mais aussi ses grandeurs, notamment pendant l'épisode maccarthyste, sont autant d'éléments étonnants, soigneusement recoupés, qui brossent un portrait d'ombres et de nuances d'un cinéaste que, à l'instar de John Wayne, on imaginait résolument à droite, et qu'on découvre, au moins dans les années trente et quarante, plutôt à gauche (à l'américaine, cela dit).

- 14 S'il fallait isoler, dans ce livre de plus de 1100 pages, quelques chapitres particulièrement excitants, c'est sans hésiter vers ceux consacrés à la Seconde Guerre mondiale qu'on se tournerait, comme s'il fallait y voir l'aboutissement, la cristallisation, du Ford d'avant-guerre, et l'annonce et la nostalgie du Ford épanoui mais déjà déclinant des années cinquante. C'est que Ford est de la « lost generation » qui a échappé à la Première Guerre mondiale, et que la polyvalence de ses relations avec l'histoire et les valeurs de la nation américaine vont l'obliger à une sorte d'héroïsme (il fut légèrement blessé en filmant l'attaque américaine sur l'atoll de Midway en juin 1942), tempéré par bien des affabulations sur son rôle d'espion pour le compte de l'armée américaine.
- 15 Il est remarquable de constater que McBride consacre une centaine de pages aux cinq années de films documentaires, largement oubliés et souvent peu remarquables, que Ford réalisera, supervisera ou produira, entre *How Green Was my Valley* (1941) et *They Were Expendable* (*les Sacrifiés*, 1945). Peu fécondes sur le plan esthétique, ces années sont pour autant indispensables à la compréhension du Ford d'après-guerre, qui se servira de ses réussites comme de ses échecs pendant cette période pour alimenter une vision souvent amère, parfois désespérée, des hommes et de leur devenir. Surtout, dans cette quête effrénée de reconnaissance du petit « paysan » irlandais catholique en terre protestante que, si l'on croit McBride, semble avoir été la vie de Ford, la guerre marque une étape décisive. Après la guerre, et parfois non sans maladresse, Ford (titulaire de quatre oscars de meilleur réalisateur) ne cessera de réclamer des récompenses militaires, parfois disproportionnées d'avec la réalité de ses « exploits ».
- 16 « Maître fabuliste », Ford se sera plu à déjouer les tentatives biographiques, n'ayant jamais entrepris, comme beaucoup de ses confrères, d'écrire son autobiographie. Il y a quelque chose de rafraîchissant dans ce retrait, à l'heure où tant de cinéastes sont dans la complaisance. Et l'on devine le plaisir de McBride à traquer la vérité ou la légende, aussi bien dans les omissions que dans les excès du cinéaste et de ses proches. En ce sens, sa démarche est exemplaire, entre l'aridité bien comprise des sources et l'appréhension attentive des témoignages. En résulte une épopée qui ne peut être qu'américaine, un parcours presque trop parfait d'ascensions et de chutes, de redditions et de rédemptions. L'homme, Ford, n'a vraiment rien de séduisant, ni sur le plan physique, ni même pour son caractère, sorte de bourru bienfaisant ou malfaisant, c'est selon – selon les personnes et selon les époques.
- 17 Mais le cinéaste reste porteur d'influences fondamentales sur le cinéma américain d'après-guerre, et jusqu'à nos jours, dont on regrette qu'elles ne soient qu'esquissées par McBride. Ce n'était pas, il est vrai, le propos du livre, et celui-ci est si parfaitement atteint qu'on a la certitude d'avoir entre les mains l'ouvrage définitif sur Ford, l'homme, et un pivot décisif de tout travail esthétique-critique sur l'œuvre du cinéaste.

- 18 Saluons enfin l'excellence du travail éditorial de l'Institut Lumière, la qualité de la traduction de Jean-Pierre Coursodon, qui font d'*À la recherche de John Ford* un ramassement de toute l'étude fordienne, à la fois complète dans ses approches et ouverte dans son appréhension de la filmographie, en même tant qu'une invite passionnante à la redécouverte d'un cinéaste qu'on croit avoir toujours connu.