

DE  
PARTIR  
9

# La Prisonnière du désert

(The Searchers)



**John Ford** débute sa carrière comme assistant de son frère Francis, réalisateur aux studios Universal d'Hollywood, avant de passer lui-même en 1917, à la réalisation. Jusqu'en 1928, il met en scène de nombreux westerns et à 33 ans, il a déjà plus de soixante titres à sa filmographie. Entre 1928 et 1941, la simplicité de sa mise en scène et la maîtrise de la direction d'acteurs l'imposent comme le chantre du classicisme américain. En 1935, il remporte son premier Oscar avec *Le Mouchard*. Mobilisé en 1941, il participe à la guerre du Pacifique et dirige une équipe de cinéastes de l'U.S. Navy. Après la fin du conflit, il réalise ce que l'on nommera le « cycle de la cavalerie : *Le Massacre de Fort Apache*, *La Charge héroïque* et *Rio Grande* », trilogie à la gloire de la cavalerie américaine. John Wayne, son acteur de prédilection, y forge son mythe. Durant la dernière période de sa carrière (1952-1966), Ford se penche sur ses origines irlandaises et réalise *L'Homme tranquille* (1952), *Le Soleil brille pour tout le monde* (1953). Mais jusqu'à la fin de sa carrière, il signe encore de remarquables westerns dont *L'Homme qui tua Liberty Valance* (1962). En 1966, il met en scène son dernier film *Frontière chinoise*. Tout au long de sa carrière, Ford s'évertue à filmer la civilisation américaine à travers l'aventure de l'homme et les contradictions de son pays.



De retour de la Guerre de Sécession, Ethan Edwards arrive dans le ranch isolé de son frère. A peine a-t-il retrouvé sa famille qu'elle est massacrée par les Comanches. Ethan est persuadé que ses nièces sont encore en vie. Il se jure de les retrouver et de venger sa famille...

→ John Ford / Etats-Unis / 1956 / 1h59 / couleur / VOSTF.

**Scénario :**

Franck S. Nugent

**D'après l'œuvre de :** Alan Le May

**Photographie :** Winton C. Hoch

**Musique :** Max Steiner

**Avec** John Wayne, Nathalie Wood, Jeffrey Hunter, Ward Bond, Vera Miles, John Qualen, Olive Carey, Harry Carey Jr.

## POINT DE VUE



**Nombreux sont les paradoxes de l'œuvre fordienne.** Un film les illustre : *La Prisonnière du désert* (1956), exemplairement et tout particulièrement le personnage central, Ethan Edwards. Il apparaît comme le personnage le plus complexe et fascinant de toute l'œuvre fordienne. Ancien soldat de l'armée sudiste, mercenaire et hors-la-loi sans attache, il revient dans la famille de son frère trois ans après la fin de la Guerre de Sécession. Il semble secrètement amoureux de sa belle-sœur, Martha, comme le suggèrent leurs gestes. Ethan est raciste. Il tue les bisons pour accélérer le déclin des Indiens, il s'acharne sur les cadavres des Comanches en tirant dans leurs yeux. C'est un héros névrosé, dévoré par une haine irrationnelle des Indiens. La recherche de sa nièce semble moins motivée par l'amour, que par le désir de la tuer comme une ennemie. Enfin, sa sauvagerie le rapproche de celle du chef indien Scar : il finit par adopter ses mœurs en le scalpant. Scar devient le miroir déformant des désirs d'Ethan. Bien sûr, Ford a déjà montré des racistes, avant Ethan Edwards. Notamment le colonel Thursday, dans *Le Massacre de Fort Apache* (1948), qui regarde Cochise dans les yeux en traitant le chef indien de « porc récalcitrant ». Mais la virulence du racisme d'Ethan est inhabituelle. Malgré tout, et sa gestuelle le prouve, il est filmé de façon admirable. Cela traduit finalement l'ambiguïté du cinéma de Ford. Précisons que les Indiens Navajo appelaient Ford « Natani Nez », généralement traduit par « Grand Soldat ». De film en film, le cinéaste utilisait ses acteurs fétiches dans des rôles semblables, à l'instar des Indiens, à qui il versait régulièrement des salaires.

John Ford aborde ici le problème des guerres indiennes. Le titre français fait allusion au récit de captivité, genre littéraire américain qui s'est développé en grande partie au 18<sup>ème</sup> siècle. Les récits ont généralement pour thème le drame des Blancs faits prisonniers par les Indiens : les captifs, plus souvent des femmes que des hommes, doivent surmonter des épreuves spirituelles, physiques et sexuelles, le plus grand danger étant que la prisonnière s'intègre à cette société. Le film pose ainsi la question : les capturés sont-ils encore des Blancs ou des Indiens? John Ford estimait que le destin des Indiens, peuple décimé par l'Armée, formait une tache dans l'histoire américaine. On sait qu'il déplorait leur massacre. Dans sa filmographie, *La Prisonnière du désert* constitue le film de la remise en question. Si *La Chevauchée fantastique* (1939) est porté par une idée de marche en avant, *La Prisonnière du désert* porte le sceau du ressassement. L'opus dessine une boucle qui structure le tout, l'ouverture et la dernière scène se répondant, se confondant en une seule image originelle. Dès l'entame, l'arrivée d'Ethan ouvre l'imaginaire du western en évoquant la figure du loner, solitaire lassé, vieillissant. Quelque chose de décisif se joue dans cette scène inaugurale. C'est le début du désenchantement. Scène qui décrète en une série de plans la fêlure du héros. Et qui inscrit le film dans une thématique de l'errance. Quant au dernier plan,

il apparaît comme une image de repos, que John Ford reprendra pour clore *Vers sa destinée* (1939) et *Les Raisins de la colère* (1940). Ici, l'effet de surcadrage produit par l'encadrement de la porte rétrécit l'espace. Il indique la nostalgie d'un Ouest qui disparaît, l'idée d'une perte. L'introduction instaure une épaisseur, une histoire propres à Ethan, la séquence finale creuse sa solitude et ajoute à sa densité. Pour reprendre la formule du critique Serge Daney dans *Devant la recrudescence des vols de sacs à main*, « c'est le passé qui revient par le milieu de l'image ».

À l'instar de cette séquence matricielle, *La Prisonnière du désert* forme l'emblème du cinéma de John Ford. On peut l'envisager comme l'achèvement d'un certain classicisme. À bien des égards, c'est un film miroir de *La Chevauchée fantastique*. Le personnage autrefois idéaliste, pragmatique, héroïque, interprété par John Wayne, est devenu un cow-boy fatigué qui refuse l'évolution de son monde et qui porte en lui des démons qui le hanteront jusqu'à la fin des temps. Permanence de John Ford, qui organise un réseau de signes, à travers une économie de moyens, reliant des histoires ordinaires, traditionnelles ou originelles, à la légende et aux mythologies américaines.

## PISTES DE LECTURES



**Le temps du film :** On peut étudier la temporalité de *La Prisonnière du désert*, qui échappe à la représentation traditionnelle, afin de percevoir comment certaines modalités du récit, dont les nombreuses ellipses, mettent à jour une perception temporelle inédite. Sur combien d'années se déroule l'histoire ?

**Le décor signifiant :** Monument Valley semble le pivot, le lieu sacré de l'œuvre, qu'on appelle désormais « John Ford's point ». Présence verticale perçue comme un lieu funèbre dans *La Poursuite infernale* (1946), ou indiquant ici un Ouest en voie de disparition. On peut repérer et classer, entre les films de l'auteur, les traitements du décor qui contribuent à forger son statut mythique.

**L'évolution du héros :** De *La Prisonnière du désert* à *La Chevauchée fantastique*, on peut tracer l'évolution de cet anti-héros solitaire incarné par John Wayne, étudier les ressorts narratifs et les valeurs que prônent ses incarnations successives.

Gilles Lyon-Caen