

DE
A
PARTIR
DE
8

Steamboat round the bend



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.



Avec son neveu Duke, le "docteur" John Pearly vient d'acquérir un bateau, le *Claremore Queen*, pour commencer une nouvelle vie de marinier. Mais Duke s'est rendu coupable d'un meurtre commis en légitime défense alors qu'il portait secours à *Fleety-Belle*, la femme qu'il aime. L'oncle entreprend alors de le sauver de la peine capitale.

Scénario :
Dudley Nichols
et Lamar Trotti
Musique :
Samuel Kaylin
Photographie :
George
Schneiderman
Montage :
Al DeGaetano
Interprètes :
Will Rogers, Anne
Shirley, Irvin S. Cobb,
Eugene Pallette,
John McGuire,
Berton Churchill,
Francis Ford, Roger
Imhof

→ John Ford / Etats-Unis / 1935 / 1h18 / 35 mm / noir et blanc / VOSTF.

POINT DE VUE



Chronologiquement, la décennie des années 1920 correspond aux débuts du cinéma muet à Hollywood. On compte à cette époque une soixantaine de films de Ford, soit un large éventail de genres : comédies sentimentales, sportives, mélodrames, films de guerre, et des westerns, depuis la série des Cheyenne Harry jusqu'aux *Trois sublimes canailles*. Dans cette période où Ford cherche sa voie, tourne vite et respecte les budgets, le mode de fabrication dévoile un cinéma en mode mineur, faussement décontracté, à l'opposé de l'artisanat. On trouve dans *Steamboat round the bend* (1935) un mariage des genres, un ton badin entre drame et comédie. Le film appartient à la trilogie tournée par Ford avec le comédien Will Rogers, après *Doctor Bull* (1933) et *Judge Priest* (1934). Ce dernier contribue grandement au fait que le film soit populaire. Les Américains suivaient épisodiquement son histoire dans les journaux et à la radio. Véritable légende américaine, adulé pour sa bonhomie et son humour, il est né en territoire indien et était en partie indien lui-même. Il faut préciser que Rogers, considéré comme un candidat possible à la présidence en 1932, était devenu en 1934 l'acteur le plus populaire des Etats-Unis. Ford conclut cette trilogie par ce film adapté d'un roman de Ben Lucien Burman, mais Will Rogers n'eut malheureusement pas l'occasion de voir le travail achevé, puisqu'il mourut après le tournage, en 1935, dans un accident d'avion.

Avec son neveu Duke, le "docteur" John Pearly vient d'acquérir un bateau, le *Claremore Queen*, pour commencer une nouvelle vie de marinier. Mais Duke s'est rendu coupable d'un meurtre commis en légitime défense alors qu'il portait secours à Fleety-Belle, la femme qu'il aime. L'oncle entreprend alors de le sauver de la peine capitale. L'auteur narre ici un voyage, un périple fluvial sur le Mississippi à la fin du 19^{ème} siècle. Le début du film dynamite les valeurs du vieux Sud, ses traditions et son sectarisme religieux. Enroulé dans une vision pittoresque (photogénie des bateaux à vapeur) et picaresque (le prêcheur bonimenteur se faisant appeler le Nouveau Moïse), il montre un attachement profond aux gens. Onze ans après *Le Cheval de fer* (1924), vaste épopée de la Conquête du rail, *Steamboat round the bend* convoque en filigrane le mythe de l'Ouest, à travers le thème de la conquête. Mais avec son cadre minimaliste scandé par les cours d'eaux, cet opus se déroule en partie à l'arrêt et en studio. L'espace confiné du film reste mû par le thème de la traversée. C'est l'unité de lieu, le bateau, qui véhicule le principe de mouvement, en tant qu'habitable mobile du récit.

En outre, ce voyage en forme circulaire va permettre la transformation d'une assemblée que le destin a réunie en véritable communauté. Ancrée dans cette idée de périple à la fois géographique et intérieur, peut-être la grande idée du cinéma de Ford, la mise en scène témoigne d'un héritage du cinéma muet.

D'abord, l'irruption de Fleety-Belle, « fille des marais », le caractère dissolu qu'elle introduit, soulignent un style imprégné du muet. Son mutisme animal et chacune de ses expressions renforcent littéralement son apparition. Cette propension de la scène à la gravité, ensuite, introduit les aveux solennels de Duke, qui offrent à l'image une fixité emblématique. Enfin, bien que *Steamboat round the bend* précède les grands films de la fin des années 30, on peut parler déjà d'un esprit, d'un humanisme fordien : John Pearly, porté par le sens du devoir, emmène son neveu chez le shérif au milieu de la nuit. Considérant avec tendresse ce personnage de yankee nostalgique et progressiste à la fois, John Ford lui donne un rôle décisif de médiateur. Tendresse qui se voit ici et là contrebalancée par le traitement singulier, quoique diffus, des Noirs. Au premier tiers du film, le Noir se définit avant tout par son sens du rythme, de la musique et par son physique disgracieux. Mais il a un nom : « David Engendra Salomon », et s'est rebaptisé George Lincoln Washington. Le cinéaste s'autorise quelques notes d'humour au sein de ce traitement univoque, et de lyrisme, en faisant des Noirs qui garnissent la prison une chorale pour le mariage de Duke et Fleety-Belle. Les Noirs apparaissent en arrière-plan, relégués dans les tréfonds du récit (et du bateau), ayant la fonction de faire rire ou sourire. Toutefois, leur valeur symbolique s'inscrit constamment dans une parabole biblique, à bord d'un bateau/baleine symbole de salut et de résurrection, Ford se souvenant que les Noirs lors de la ségrégation avaient un rôle vital dans la communauté.

Largement ignoré des dictionnaires et des monographies du cinéaste, *Steamboat round the bend* se révèle pourtant une œuvre précieuse qui fait de ce road movie un champ riche pour l'exploration de la mythologie américaine.

PISTES DE LECTURES



La minorité noire : On pourra étudier la représentation de la communauté noire, son rôle et apport dans le récit, ainsi que le point de vue du cinéaste. On pourra passer de l'analyse de séquences à l'étude du contexte historique dans lequel prend place l'histoire, et celui dans lequel a été écrit et réalisé le film.

Les analogies : Le film moque les croyances et en particulier les prophètes. On peut voir comment Ford tisse en général une analogie entre ces derniers et quelques grands hommes dans la séquence du Musée de cire, notamment les figures de Napoléon et Lincoln. Il sera enfin possible d'étudier comment John Ford actualise le mythe de Jonas et la baleine dans la scène où l'acteur Stepin Fetchit sort d'une baleine en carton.

La religion : L'oncle et Fleety-Belle parcourent le Mississippi en espérant trouver le Nouveau Moïse. Les rives du fleuve sont peuplées d'évangélistes en tous genres et de leurs adeptes. Nous pourrions analyser le regard ironique du cinéaste à l'égard du sectarisme religieux, point de départ d'une réflexion générale sur la place de la religion dans la société.

Gilles Lyon-Caen