

John Ford

Victoire sur la vengeance

JOHN WAYNE
JEFFREY HUNTER
VERA MILES
WARD BOND
NATALIE WOOD
HARRY CAREY JR
HENRY BRANDON
KEN CURTIS



Fiche d'analyse de film

LA PRISONNIÈRE DU DÉSERT

U.S.A. ● 1956 ● Couleurs ● 1h54

SCÉNARIO Frank S. NUGENT d'après l'œuvre d'Alan LE MAY
PHOTOGRAPHIE Winton C. HOCH
SON Hugh Mc DOWELL, Howard WILSON
MONTAGE Jack MURRAY
MUSIQUE Max STEINER

L'HISTOIRE

Texas 1868, Ethan Edwards, ancien soldat confédéré qui n'avait pas donné signe de vie à sa famille depuis la fin de la guerre de sécession, réapparaît enfin auprès des siens. La famille Edwards qui habite dans une ferme isolée du désert est composée d'Aaron le frère d'Ethan, Martha sa femme et de leurs trois adorables enfants Lucy l'aînée, le cadet Ben et la petite dernière de huit ans Deborah. Ils ont aussi un fils adoptif prénommé Martin qui a un peu de sang cherokee. Tous sont à la joie de le retrouver.

Cependant elle sera de courte durée, car dès le lendemain matin, le révérend Clayton, qui représente aussi la loi, demande à Ethan et Martin de l'accompagner pour l'aider à pourchasser des Indiens soupçonnés d'avoir volé du bétail. Ils se rendent alors à la ferme de Jorgensen, mais très vite ils s'aperçoivent qu'ils sont victimes d'un subterfuge des Comanches, les poussant à s'éloigner pour attaquer et piller les autres fermes.

Ethan et Martin retournent donc voir leur famille, mais ils ne peuvent que constater leur impuissance : la demeure a été incendiée et la famille massacrée. Parmi les cadavres manquent les deux jeunes filles, Lucy et Debbie. Ethan empêche Martin de voir ses parents morts et décide de les enterrer seul. Avec Clayton et ses hommes, ils poursuivent les Indiens en faisant à leur tour de nombreuses victimes.

Ethan dans son désir de vengeance part à la recherche de ses nièces, suivi de Martin et Brad Jorgensen, le fiancé de Lucy. Peu de temps après, Ethan retrouve le cadavre de Lucy dans un canyon. Fou de rage et de douleur, Brad s'é lance seul en plein campement indien pour la venger en tirant tout azimut. Il meurt alors dans la fusillade.

Martin et Ethan continuent inexorablement leur recherche durant toute une année, malgré les diverses intempéries, les contrées hostiles et le manque d'informations sur les ravisseurs. Ils retournent ensuite chez les Jorgensen auxquels la mort de Brad avait été annoncée par lettre un an auparavant. Laurie en profite

pour révéler son amour à Martin. Ils prévoient même de se marier, seulement à l'aube Ethan part sans prévenir Martin, en espérant qu'il reste avec les Jorgensen. Ce dernier n'est pas d'accord et le rejoint à son tour. Désabusée, Laurie lui donne quand même son meilleur cheval et lui dit où partir. Au bar de Futterman, où Martin retrouve Ethan, ils apprennent que Debbie serait détenue par Scar, un chef comanche.

Au Nouveau Mexique, un ami de Mose Harper les met en contact avec Figueroa qui les conduit au camp de Scar, où ils découvrent Debbie dans le tipi de Scar, car elle est maintenant une de ses épouses. Ethan renie la squaw dans un mouvement de colère. Quand Debbie rejoint Martin pour leur dire de fuir, Ethan veut la tuer, mais Martin s'interpose. Blessé par un Indien et dans son amour propre, Ethan qui ne considère plus Debbie comme sa nièce, lègue tous ses biens à Martin. Lui s'offusque du racisme d'Ethan et refuse ses biens, les considérant à Debbie.

Ils reviennent finalement chez les Jorgensen, où commence la cérémonie de mariage entre Laurie et Charlie Mc Corry, qui l'a courtisée pendant l'absence de Martin. Laurie, toujours éprise de ce dernier, s'en explique avec lui avant qu'il ne se batte avec Charlie au milieu de tous les convives.

Un jeune officier fait son entrée et demande l'aide du capitaine Clayton pour attaquer le camp de Scar. Martin obtient de Clayton de partir en éclaireur sauver Debbie. Dans le tipi, il la réveille avant d'abattre Scar. Ethan n'arrive qu'ensuite pour prendre le scalp sur le cadavre de Scar. Au lieu d'exécuter Debbie, il décide finalement de l'épargner en la soulevant dans ses bras comme jadis. Ils retournent ensemble chez les Jorgensen, où Martin retrouve Laurie. Ethan repart seul vers d'autres espaces, sans même avoir franchi le seuil de la maison.

PISTES DE RÉFLEXION

La prisonnière du désert sortie en 1956, marque un tournant de l'histoire du western. Outre le fait que le western est arrivé à son apogée, et qu'il s'est éloigné de ses fonctions premières celles de grand spectacle, celles

de distraire les enfants dans des petites salles de quartier ou de faire propagande sur une vision blanche manichéenne, le genre s'est par-dessus tout anobli, en laissant de coté ses stéréotypes habituels. Il représente d'ailleurs à cette époque, plus de trente pour cent de la production cinématographique américaine totale. Ce qui n'est pas rien ! A cet âge d'or, le western confère à une nouvelle dimension ; notamment la critique, et à une réelle révision de son histoire loin des mythes abstraits qui illusionnèrent l'Amérique. L'ouest sauvage a perdu de son éclat pour peu à peu s'assombrir dans un western de type crépusculaire, mettant en scène les failles même de l'histoire américaine.

Dans les années cinquante et soixante le western prend vraiment une tonalité beaucoup plus pessimiste surtout qu'il se nourrit par effet de miroir des nombreuses inquiétudes de la société américaine : telles que le maccarthysme, la guerre de Corée, ou la révolte noire. Cependant *La prisonnière du désert* de John Ford vient plus que corroborer cette tendance ; puisqu'il la supplante complètement, en lui donnant toutes ses lettres de noblesse. Dans la lignée des films expressionnistes, à la fois épique et lyrique, il est considéré comme le plus beau film du genre de l'histoire du cinéma américain, le plus grand même puisqu'il est plébiscité par des cinéastes de renom qui vont d'Orson Welles à Martin Scorsese, et bien d'autres.

Il représente à lui seul toute la magie d'un grand western en réunissant de somptueux décors naturels dans le Monument Valley du Colorado avec une mise en scène empreinte de couleurs chaudes ocres tout en Technicolor et d'incommensurables interprètes que le réalisateur connaît bien tels que John Wayne (Ethan) avec qui il n'a pas eu moins de douze collaborations à ce moment là, Jeffrey Hunter (Martin) ou encore Nathalie Wood (Debbie). Tout ce mélange crée une explosion visuelle, illustrée par une immense odyssee servie dans une histoire qui s'écoule sur plusieurs années, cinq ans environ, à travers les terres arides, les tempêtes, le sable ou la neige, dans les dunes architecturales de ce surprenant



désert de Monument Valley, et les différentes profondeurs de champs que nous donne à voir Ford, rendent le cadre majestueux. John Ford réalise alors son film le plus accompli par cette adaptation du roman d'Alan le May, inspiré d'une histoire vraie, celle de Catherine qui comme Debbie fut capturée par les Indiens, et même s'il s'agit encore de faire le portrait de gens simples, ce film humaniste et antiraciste est moins manichéen que par le passé. En effet dès les toutes premières scènes du film s'inscrit tout le génie de John Ford. A l'entrée un fond noir qui succède au générique, ensuite une femme Martha ouvre la porte, il jaillit en contraste une lumière éclatante, presque éblouissante, un large panoramique sur le

désert, puis Martha qui s'est avancée sur le perron de la maison aperçoit un cavalier ; et c'est bientôt toute la famille qui se réunit pour voir cet étranger, se sentant comme menacée. Ils finissent par le reconnaître, c'est en fait Ethan le frère d'Aaron. Dans cette scène, qui se déroule avec très peu de mots et dont le sens profond paraît échapper, tout est pourtant dit : le cadrage serré de la porte fermée nous présente un intérieur étrange et l'ouverture de la porte sombre, noire sur le désert lumineux contribue à faire découvrir quelque chose d'encore plus mystérieux. En réalité c'est un peu comme un pacte qui est scellé entre John Ford et le spectateur : celui d'un secret que livre le réalisateur, comme si on ouvrait un livre, le début d'un roman consacré à une région, les territoires sauvages la véritable âme de l'Ouest, et à Ethan, un héros –un antihéros mélancolique, qui cherchant à rentrer dans sa famille ne parvient nulle part à se sentir chez lui, ni en paix. Wayne joue justement à contre courant de son emploi habituel. Son personnage est dans une quête obsessionnelle de vengeance presque pathétique. John Ford met en question la naissance du racisme d'Ethan. Est-ce après le massacre de sa famille que sont censés se développer les prémices de sa haine viscérale contre les Indiens ? Ou est-ce bien avant, peut-être quand il perdit la guerre de sécession ? En tout cas ce n'est pas en héros triomphant qu'il était revenu vers sa famille mais plutôt en être chargé de ressentiments.

La complexité ainsi que l'ambiguïté psychologique d'Ethan réside dans le fait qu'il est prêt à tout moment à faire aux Indiens ce qu'il leur reproche, c'est-à-dire à les massacrer à son tour de la façon la plus horrible. Durant tout le périple où il suit la trace des Indiens, il n'hésite pas à tuer les bisons et à laisser gésir leurs cadavres, dans le seul but de réduire leurs ressources et de les affamer. Il finira d'ailleurs, par reproduire le même geste de violence que les Indiens, en scalpant Scar. Comme si la violence n'avait pas de frontière. Le mode opératoire d'Ethan ressemble beaucoup à celui des Indiens et prouve la nature critique du film. C'est avant tout un chasseur et un combattant. D'ailleurs n'a-t-il pas toujours combattu que ce soit pour sa propre survie, sa famille, sa patrie ou pour d'autres causes qu'elles soient nobles ou en dehors des lois, sans faire partie d'aucun groupe ? N'était-ce pas un Eden perdu qu'il recherchait quand il réapparut dans sa famille, trois ans après la guerre, sans qu'il leur ait donné la moindre nouvelle ? Peut-être avait-il été secrètement amoureux de Martha ? A moins qu'il ait vécu auparavant un petit bout d'aventure avec elle avant qu'il ne la délaisse, pour l'appel des grands espaces et qu'il ne la contraigne à se consoler dans les bras de son frère ?

Toutefois Ethan s'était enlisé dans les pleines sauvages, absorbé par elles, comme s'il était lui-même prisonnier du désert et s'y perdait. Ainsi parce qu'il a trop tardé à créer son propre foyer et à rentrer dans le rang, il est devenu un marginal, tout bonnement incapable de s'assujettir à une quelconque société. Mais en s'excluant de la communauté, il perd sa protection en plus de ses valeurs citoyennes. D'où la force dramatique de ce film qui tient un discours sur l'exclusion sociale des êtres qui ne peuvent se contenter de l'ordinaire.

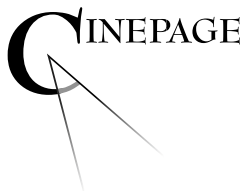
Ford qui fait un retour cyclique, avec la fermeture d'une porte comme par allusion à toute la structure du film, où les hommes sont sans cesse tiraillés entre le passé historique et le présent à construire, pris entre une sauvagerie archaïque et des valeurs modernes civilisatrices, entre le pays des morts et des vivants, rancœurs et reconstruction salutaire. Alors même l'irréductible Ethan, dont le comportement est calqué sur celui du cowboy mythique, pour qui la violence fait loi, la loi du talion, aura une véritable évolution. Par la suite toutes ses tentatives de recherche pour retrouver sa nièce le rendront meilleur et surtout plus ouvert. Il aura fait une sorte de parcours initiatique et spirituel à l'intérieur de lui-même.

Rappelons qu'à deux reprises il voulut tuer sa nièce parce qu'il ne voyait plus en elle qu'une squaw. La seconde fois est l'avant dernière scène du film où il l'a retrouvée complètement démunie après que Martin a tué Scar. Cette fois-ci, il finira par la prendre dans ses bras, comme par pitié.

Chaque personnage a une valeur essentielle dans ce périple initiatique, les uns comblent les dérapages des autres et chacun apprend des autres. C'est le cas de Martin, qui du fait de son adoption par les Edwards et de son métissage, est tolérant. Il saura donc apporter une pondération face aux crimes, surtout envers les Indiens, du belliqueux Ethan. Mais d'Ethan il recevra son plus beau legs : l'amour d'un certain ouest sauvage, le courage de se confronter à sa beauté.

Marie-Stephanie Mendy

Nous contacter



Un réseau d'amis réunis par la passion du cinéma

6 Bd de la blancarde - 13004 MARSEILLE

Tel/Fax : 04 91 85 07 17

E - mail : cinepage@free.fr