



Claude AZIZA

JOHN FORD (1895-1973) et *La Bible*

Voici un aspect un peu ignoré de John Ford : son rapport à la Bible.

« Kentucky, semblable à la Terre Promise, débordant de lait et de miel, un pays aux mille ruisseaux (...), un pays de blé et d'orge, et de toutes variétés de fruits. » (John Filson, 1784). Si pour les immigrants venus de d'Europe, le terme de Nouveau Monde a des consonances bibliques, c'est explicitement que les pionniers qui vont s'élancer à

partir du début du dix-neuvième siècle vers un Ouest toujours plus reculé font référence à la Terre Promise. La conquête de l'Ouest a d'abord été le fait d'hommes et de femmes nourris du texte biblique et qui sont partis à travers les déserts, conduits par quelques guides intrépides, pour un nouvel Exode, bravant mille dangers. De ces résonances, le western, c'est une évidence, est baigné. Ses thèmes, ses personnages, ses situations, ses péripéties, renvoient implicitement à la *Bible*.

On ne compte plus les vrais/faux pasteurs, prêcheurs, prédicateurs, qui, tel ce prophète de malheur du *Vent de la plaine* (John Huston, 1960), annoncent le Jour Suprême avec des accents du *Dies Irae* ; on ne compte plus ces lectures de versets avant le repas, ces citations fréquentes, ces personnages comme ce général qu'on a surnommé Howard la Bible et qui apparaît dans deux films de Delmer Daves, *La Flèche brisée*, 1950, et *La Dernière caravane*, 1956.

Plus que tout autre, John Ford, dont on connaît les origines irlandaises et dont l'enfance a été imprégnée de la lecture de la *Bible*, a laissé une œuvre où abondent les références au texte sacré. On

pense au personnage du « Nouveau Moïse » dans *Steamboat Round the Bend* (1935), prophète illuminé qui veut bâtir une nouvelle religion ou à celui de l'ex-pasteur Casey dans *Les Raisins de la colère* (1940), qui cherche, malgré tout, à enseigner aux hommes ce qui est juste.

Bien des situations aussi font référence à la Bible. Ainsi le magnifique passage où le juge Priest, au nom symbolique (le juge « Prêtre ») trace, dans *Le Soleil brille pour tout le monde* (1953) une ligne dans la poussière, signifiant par là une frontière que ne doivent pas dépasser ceux qui veulent lyncher un Noir accusé de viol. On aura reconnu une allusion à la scène où Jésus, dans l'épisode de la femme adultère, « se penche sur le sol pour écrire avec le doigt » (Jean 8, 1-11).

Ainsi la mort de Mary Stuart dans *Mary Stuart* (1936) est-elle accompagnée de phénomènes atmosphériques qui renvoient à ceux décrits par Matthieu (27,51), lors de la mort de Jésus.

On retrouvera les mêmes phénomènes à la fin d'un des films les plus bibliques de Ford, *Vers sa destinée* (1939), consacré à Lincoln, son héros d'élection. Tout dans l'existence de Lincoln évoque

irrésistiblement celle du Christ, y compris son arrivée à Springfield monté sur un âne comme Jésus, renvoyant aux paroles de Zaccharie (9,9) : « *Voici ton roi (...). Il est assis simplement et monté sur un âne.* »

Quant au mythe de la Terre Promise, on le trouvera évoqué dans bien des films fordien, mais jamais aussi fortement que dans *Les Raisins de la colère*, *Le Convoi des braves* (1950), voire *Les Cheyennes* (1964). Ici, la famille Joad (au nom biblique) s'en va vers la Californie, là, un convoi des Mormons (dont on sait la fidélité au texte sacré) traverse le désert de l'Utah pour fonder une nouvelle cité à San-Juan ; quant aux Cheyennes, ils tentent désespérément de gagner le Yellowstone et ses verts pâturages.

Mais nul film de Ford, ne fait aussi explicitement référence au texte biblique que *Le Fils du désert* (1948), remake d'un film de Richard Boleslawski (1936). On connaît la situation de départ : la fuite dans le désert de trois mauvais garçons et le serment fait à une mère qui vient d'accoucher de ne pas abandonner le bébé. C'est à partir de là qu'un western bâti sur des éléments traditionnels (attaque, poursuite, désert), se

transforme en parabole biblique et va fonctionner à coups de versets.

Qu'on en juge. Découragé, l'un des trois malfaiteurs, Abilene Kid, laisse tomber une *Bible* qui s'ouvre sur un verset de Luc (2,22) : « *Et quand les jours de sa purification furent accomplis, ils l'emmenèrent à Jérusalem.* » L'oracle a parlé, il faut donc traverser le désert en direction de la ville la plus proche, qui se nomme...New Jerusalem », « la Nouvelle Jérusalem ». Arrivé au lac Salé, avec ses compagnons et le bébé, le même Abilene Kid se met à délirer : « Aux abords des fleuves de Babylone ... Si je t'oublie, ô Jérusalem... » On aura reconnu le Psaume 137 (ou 136 pour les catholiques). Puis il meurt en disant le *Notre Père*.

Après le suicide du second larron, Pedro, le troisième, Robert, interprété par John Wayne, s'écroule en jetant au loin la *Bible*. Là encore, elle s'ouvre en tombant. Sur Matthieu (21.2) : « *Allez au village d'en face, vous y trouverez dès l'abord une ânesse attachée avec son ânon* », texte qui renvoie à Zacharie (9,9). Et le miracle se produit : passent une ânesse et son ânon. C'est un jour de Noël que l'homme et le bébé font leur rentrée à New-Jerusalem et vont se

réconforter dans une crèche-salon où le chœur des bergers, pardon des entraîneuses, chante le chant traditionnel...

Fidélité aux thèmes bibliques, fidélité aux valeurs traditionnelles d'un pays dont il est fier, fidélité à ses amis et interprètes, John Ford est bien l'homme de toutes les fidélités. C'est ainsi qu'il n'hésite pas à consacrer un film à un ami disparu, l'aviateur Frank « Spig » Wead, devenu, après un accident, son scénariste, et mort dans ses bras. Dans *L'Aigle vole au soleil* (1957), on retrouve, sous les traits d'un de ses acteurs favoris, Ward Bond, John Ford lui-même, sous le nom de John Dodge (on est passé d'une marque d'automobile à une autre !), et, surtout, pour incarner le héros, un de ses plus fidèles compagnons, John « Duke » Wayne.

Tout a été dit sur la collaboration des deux hommes, qui tournèrent ensemble quatorze films (plus un film de télévision), auxquels il faut – peut-être- ajouter le *Hondo* de John Farrow (1954) et *l'Alamo* de Wayne lui-même (1960). Ce que l'on sait moins, peut-être, c'est que la collaboration ne fut pas facile. Ford avait un caractère autoritaire et n'était pas tendre envers l'acteur, qu'il découvrit

dans *La Chevauchée fantastique* (1939) et qui ne le quitta plus jusqu'à *L'Homme qui tua Liberty Valance* (1961) et l'épisode de la Guerre civile de *La Conquête de l'Ouest* (1962).

Ford critiquait moins les idées de Wayne, qu'il partageait dans une certaine mesure, que certains de ses rôles qu'il jugeait indignes de lui. Témoin les paroles que rapporte Lindsay Andersen dans son *John Ford: Ford mourant*, à qui il demandait des nouvelles du « Duke » -c'était en 1973- lui répondit de ce ton caustique qu'il avait souvent en parlant de Wayne : « Duke est à Seattle en train de tourner une idiotie, il y joue un flic à la con. » Le patriarche continuait à lancer l'anathème contre une de ses brebis, qu'il jugeait égarée...

Claude Aziza
Université de la Sorbonne Nouvelle



John Ford devant sa légende...

