



Le massacre de Fort Apache

Fort Apache
de John Ford

fiche technique

1948

Réalisé par John Ford

Durée 127 minutes

Distribution:

John Wayne
Capitaine Kirby York

Henry Fonda
Lieutenant-Colonel
Owen Thursday

Shirley Temple
Philadelphia Thursday

Ward Bond Sergent Major
O'Rourke

George O'Brien
Cap. Sam Collingwood

Victor McLaglen
Sergent Mulcahy

Pedro Armendariz
Sergent Beaufort

John Agar
Lieutenant Michael
O'Rourke



Résumé

Le colonel Thursday commande un fort harcelé par les Apaches. Par sa conduite autoritaire et ses préjugés envers les soldats et les Indiens, il s'oppose à l'humanité du capitaine York. Celui-ci respecte la notion d'autorité, c'est l'homme, ses préjugés et son manque de discernement qu'il met en cause.

Un film qui fait date dans l'histoire du genre.

Elysées-Cinéma

Je demande une semaine encore avant de parler de «Falstaff». Egalement de grande classe, mais aussi monument de redondance, de fatuité, et avant tout d'ennui, le nouveau numéro de la bedonne d'Orson est accueilli à genoux. Attendons huit jours pour nous relever, et pour prêcher dans le désert.

Il est bien, le désert qu'invente John Ford, dans «Fort Apache». Il est juste. Il n'est qu'un terrain de coups de Jarnac sous un ciel un peu trop grand. On y crève de froid, comme dans chaque désert, parce qu'un colon crasseux expédié à bon escient par des députés de gauche— ils veulent tous

être de gauche — refuse de vendre des couvertures aux péquenots bronzés qui courent dans les dunes. On y scie comme par enchantement les poteaux télégraphiques, comme dans le djebel Amour. On y trouve des soldats tailladés et brûlés, comme du côté de Bel Abbès. Il s'y produit à l'aveuglette des engagements rapides, qui laissent quarante morts au tapis. C'est un désert orthodoxe, puisque personne n'y est chez soi.

vive la quille

D'où sont donc venus ces Indiens? Pourquoi ne sont-ils pas contents? Toutes ces embuscades pour des prunes, John Ford voudrait bien qu'on y mette un terme, qu'on fasse copain une fois pour toutes, et qu'un cinéaste apache ou cheyenne puisse tranquillement tourner son film sur la délinquance juvénile dans les H.L.M. de Nagasaki, ou sur l'éducation sexuelle dans les lycées de Copenhague, c'est tellement plus intéressant que la guerre, le cinéma!

A propos d'éducation sexuelle, il y a quelques années, à Copenhague, dans l'école communale, un professeur up to date «expliquait des choses» à des petites

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC

filles de huit ans, lorsque l'une d'elles, rouge de fureur, se leva d'un coup et cria: «Maman et le roi n'ont jamais fait ça!». La petite fille, aujourd'hui, s'appelle Anna Karina, elle ne connaissait pas son père. J'aime beaucoup cette histoire, qui prouve à la fois le non-humanisme de l'éducation sexuelle et la précocité du talent, mais ayant mis Welles sous le coude gauche nous parlions je crois de John Ford, et John Ford, pour les jeunes gens qui ont envie de s'adonner au cinéma, est, quand il réussit un film comme «Fort Apache», un excellent exemple, car s'il fait alors du grand cinéma c'est qu'il oublie le cinéma.

Il n'y pense plus. Il laisse tomber. Il ne s'occupe plus que de ses Apaches, qui claquent de froid et de faim, de son colonel con et complexé qui va mettre le feu aux poudres, de son capitaine généreux qui a la sagesse de la brousse, de ses petits gars du contingent qui n'attendent que la quille, John Ford a la tête et le cœur débordants de son sujet, et le cinéma il n'arrive qu'après, de lui-même, comme s'il était secrété spontanément par l'intelligence et la générosité d'un grand cinéaste qui a quelque chose à dire, un parti à prendre à fond.

Dans un gros fort bien défendu, bien planté sur une crête, très loin dans les djebels de l'Arizona, un gros fort que les fellouzes ne peuvent pas attaquer, que fait-on? Evidemment on s'ennuie, les jeunes recrues de passage ou les vieux soldats ratés n'ont rien à foutre, ils gambergent, ils pourraient devenir impatients, mauvais, les sous-offs doivent les occuper, ils leur apprennent par exemple à monter à cheval. La «leçon d'équitation» de «Fort Apache», traitée en comique-troupier pur, en clownerie pioupiou d'opérette cela juste avant une séquence sinistre où l'on va trouver deux soldats tués dans une embuscade, est déjà très belle parce qu'elle indique nettement l'état des esprits, l'anomalie des présences,

la fragilité des équilibres nerveux dans une situation précaire, le désarroi et la gaieté encore préservée des jeunes, l'endurcissement costaud des vieux blé-dards qui joue là comme un garde-fou contre des risques inutiles.

Comme Scapin

Pendant cette «leçon d'équitation», l'humour, et même le gros comique style coup de pied aux fesses comme l'emploi Molière dans «Scapin» sont maniés avec intelligence à la fois comme le refus illusoire et comme la preuve éclatante d'une aberration générale. Les sauts et les galipettes que les soldats de «Fort Apache», habillés à ce moment-là comme des clowns de Courteline, font en tombant de cheval, renvoient implacablement aux tractations sordides dans les couloirs du Congrès, aux agents de change de Manhattan, aux accommodements avec les affaires, parce que le rire, s'il est manié de main de maître, est une petite bombe opérationnelle qui fait voler en éclats l'utopie très moche du «sérieux». John Ford, parce qu'il a en tête, parce qu'il tient bien en main tous les tenants et aboutissants de la présence américaine à «Fort Apache», peut se permettre de filmer tout droit tout simple sa leçon d'équitation, en une trentaine de plans cadrés à hauteur d'œil, presque fixes, avec seulement trois ou quatre travellings courts, utiles, et «ramassés», et c'est comme malgré le cinéma, séparément de la technique, que dans les rebonds de poussière et dans l'échauffement des chevaux, derrière la gaieté ahurie des visages photographiés simplement, une sauvagerie immanente apparaît peu à peu, légère, emportée, minant le comique de l'intérieur, plaquant sur l'image un malheur, une responsabilité, une injustice, inconsciemment mais pleinement partagés, c'est vraiment très fort, c'est vraiment du grand cinéma, où chaque

hasard de l'image signifie violemment quelque chose, exprime tout ce qui n'est pas là, alors que le mal inouï que se donne Orson Welles pour filmer, à grands coups de grues en délire, la bataille de Shrewsbury dans «Falstaff», ne signifie à peu près rien, ne conduit presque nulle part, n'est que de l'orgueil, du prestige, un morceau de bravoure séduisant mais gratuit d'un homme qui ne voit pas plus loin que le bout de son objectif, mais laissons cela pour mercredi prochain.

L'œil épique

Il faut se méfier, au cinéma comme ailleurs, des tumeurs du style. Jorge Luis Borges estime que si le «Don Quichotte», de Cervantes traverse si vite les siècles, trouve de nouveaux lecteurs partout, c'est parce qu'il est mal écrit. En tout cas: parce que le style vient après. Pour réaliser «Fort Apache», John Ford a pensé, lu, voyagé, réagi passionnellement d'abord. Il entre dans cette histoire en connaisseur sûr de lui, qui a ses idées, qui a tout son temps.

Bien sûr, il a aussi son œil, il sait comment des pantalons sombres et de longues jupes claires tournent pendant la danse sur un plancher aux larges lattes, il sait comment le capitonnage blanc d'un fauteuil brille sous une véranda de bois, il sait que dans le «négatif» du crépuscule et des broussailles, les chevaux soudain minuscules ne se distinguent presque plus dans l'ombre des montagnes détruites, il sait faire flotter, comme une raillerie de drapeau blanc, la bâche aux trois quarts détachée d'une charrette poursuivie par les Indiens, il sait admirablement faire jouer dans la lumière, sur le noir des draps d'uniformes, les taches des épauettes, des cols, des insignes, des boutons, des chaînes, des gants coincés dans les ceintures, qui métamorphosent de loin

les officiers en des «présignes» de squelettes, il sait peut-être comme personne, par de longs travellings «courants-fixes», rendre absolument immobiles, sur fond infini de rochers, des chevaux au triple galop, il a l'œil à la fois épique et familier, mais toutes ces images merveilleuses, chaque fois et sans effort intensément signifiantes, viennent à nous comme au hasard, comme en supplément, sans avoir été cherchées, comme des bonheurs imprévus de la route, pendant que nous poursuivons obstinément autre chose, un problème de conscience, un tracas autrement grave que l'on voudrait bien ne pas être une chimère: que peut bien fabriquer un citoyen de Boston à des milliers et des milliers de kilomètres de chez lui, en plein désert, et pourquoi casse-t-il du Viêt de l'endroit, et par la faute de qui ?

Voilà «Fort Apache», voilà ce qui compte, et l'art de John Ford on n'y songe qu'après coup, quand l'événement est passé. Mais c'est parce que l'art était là, tout à son affaire et dissimulé, que l'écrasement des soldats du colonel Thursday par les Apaches du chef Cochise est compris par les profanes que nous sommes dans toutes ses implications individuelles et politiques.

L'art est beau quand il s'écarte. Quand il se recule discrètement derrière les choses qu'il exprime et qui, dans ce jeu d'amour discret, existeraient moins sans lui. Désert pour désert, Afrique pour Mexique, j'y songeais tous ces jours-ci en traînant dans les deux expositions -magnifiques d'art africain, qui ont lieu au Grand-Palais et au musée de l'Homme, et vraiment je crois que tous les arts sont frères, qu'on ne peut aimer l'un sans l'autre, et que les cinéphiles, les vrais, auront intérêt à sécher quelques projections pour aller contempler les sculptures africaines, ils n'en comprendront que mieux les films de Rouch ou de Godard.

Sans même prendre comme exemple un

chef-d'oeuvre de Sao, d'Ifé, du Bénin, je voudrais que l'on regarde bien une sculpture de rien du tout, un petit fer forgé dogon qui porte, dans l'exposition tishman du musée de l'Homme, le numéro 18, et qui représente une mère et son enfant. C'est renversant, ce petit objet de fer, car la dépendance de l'enfant, l'amour de la mère, sa fatigue, les faits innombrables et obscurs qui lient un personnage à l'autre sont exprimés là.

L'art du fer

C'est l'impression première, très émouvante. Du coup on regarde de plus près, on distingue la représentation naturelle mais inhabituelle de chaque chose, les jambes de l'enfant qui serrent les hanches de la mère, le bras droit de l'enfant que l'on pourrait prendre, dans la perspective, pour le bras gauche de la mère, les respirations confondues, la main droite de la mère qui soutient, mais sans la toucher, la tête de l'enfant, et puis la tête de la mère, absente, soucieuse, pensant à autre chose alors que son corps ne s'occupe de rien d'autre, tout appuyé qu'il est sur la jambe gauche, raidie, alors que la jambe droite garde dans sa courbe légère une douceur encore féminine. Du coup on regarde les mains, celles de la mère, celles de l'enfant, ce sont exactement les mêmes, fortement stylisées comme des sortes d'outils aratoires, et cela nous ramène au fer dont ces deux êtres sont faits, on regarde alors le travail du fer, l'art proprement dit, le style, et l'on découvre partout, à chaque inflexion des membres et jusque sur l'ourlet de la fontanelle du petit, que le type qui a fait ça, dont nous n'avons pas le nom, est un artiste prodigieux, résolument personnel, qui a en fait tout modifié, tout interprété à sa guise, mais *après, en retrait, en marge*, parce qu'il possédait tellement son sujet, la mère et l'enfant, qu'il

a pu rendre son talent au premier abord invisible: ce qui éclate au premier abord c'est l'émotion, l'intelligence, la compréhension complète d'un événement qui ne semble pas, d'un siècle à l'autre, beaucoup avoir changé. Ce forgeron du Mali était un grand sculpteur. John Ford, dans «Fort Apache», est un grand metteur en scène. Le forgeron a représenté la vie, le cinéaste a montré un certain aspect de la mort. Tous deux ont cru à leur sujet, se sont subordonnés à lui. Leur style était dans leur nature ils ont pu oublier leur art pour réaliser des chefs-d'œuvre. Nous regarderons, la semaine prochaine, juste la démarche inverse: «Falstaff».

MICHEL COURNOT