

*Broken Arrow* de Delmer Daves (1950)

### Analyse de séquences

**Séquence 1** : L'ouverture du film/ la rencontre avec l'Autre

*« L'enfant est l'interprète du peuple. Que dis-je ? Il est le peuple même, dans sa vérité native, avant qu'il ne soit déformé, le peuple sans vulgarité, sans rudesse, sans envie, n'inspirant ni défiance, ni répulsion. »*

Jules Michelet

La première séquence du film est composée de 20 plans et dure 2'36 " :



L'ouverture du film donne lieu à l'espace westernien tel qu'il est attendu dans le genre (plan 1). Le ciel est prépondérant et le cowboy<sup>1</sup> est un point au milieu de la terre, difficilement discernable au début, puis le devient, avançant vers la caméra qui va ensuite légèrement pivoter et effectuer un travelling latéral vers la gauche. Le photogramme 1 nous présente un personnage vu de face circulant dans un espace ouvert (espace lisse, cf. Deleuze) comme s'il était dans un espace fermé (on pourrait dire que c'est un sédentaire qui circule dans un espace de nomades). Ce plan est accompagné d'une voix off, celle de James Stewart, le personnage principal du film dont le nom est Tom Jeffords. Le spectateur est immédiatement confronté à ce qui est dit :

*« Ce film est l'histoire d'un pays, d'un peuple qui y vivait en l'année 1870, et d'un homme nommé Cochise. C'était un Indien, chef de la tribu des Indiens apaches des Chiricahua. J'ai vécu cette*

<sup>1</sup> L'ouverture du récit par l'arrivée solitaire du protagoniste à pied ou à cheval se retrouve dans deux autres westerns de Daves dont il fut également le scénariste : *Jubal* et *The Hanging Tree*. Toutefois, dans ces deux films respectivement réalisés en 1956 et 1959, le lourd passé des personnages aura un impact substantiel dans le récit, ce qui n'est pas le cas dans *Broken Arrow* même si l'on apprend que Jeffords fut un *indian fighter*, comme le personnage qu'incarne Alan Ladd dans *Drum Beat*.

*aventure et ce que vous allez voir sur l'écran en est le fidèle reflet ... On y a changé qu'un détail : lorsque les Indiens parlent, ils s'expriment dans notre langue.. »*

Plusieurs choses sont primordiales dans ce discours inaugural : 1/ **d'abord la voix off**, installant toujours un décalage entre ce qui est dit et vu. En effet, Stewart raconte ce qui s'est passé. L'instance énonciatrice est donc au présent et le film un long flashback sur le vécu du personnage. 2/ **Le discours s'adresse aux spectateurs**, brisant par là le pacte narratif supposé s'articuler dès les premières images du film « *ce que vous allez voir sur l'écran* ». Stewart se pose presque dans la posture du témoin qui a vécu ce qui va être montré « *J'ai vécu cette aventure / et l'épisode qui me concerne a commencé ici, à l'endroit où vous me voyez passer à cheval* ». Cela renforce la prise de position de Daves qui va montrer ici des images qu'on pourrait qualifier de documentaire « ces événements font partie de l'histoire de l'Arizona ». 3/ **la tessiture de la voix de Stewart**, connue du public pour son inflexion et la douce mélodie démocratique qui en émane.

On apprend que le personnage de Stewart, Tom Jeffords est un ancien unioniste devenu chercheur d'or qu'un colonel résidant à Tucson veut voir. Le plan 2 fonctionne comme symptôme : un vol de buses qui n'augure rien de bon (présence d'un cadavre quelconque ?) et que Jeffords comprend comme tel. Le seul problème est que Jeffords, dans ces quelques premiers plans, lit mal, interprète mal ce qu'il voit parce que sa connaissance de l'Autre est tronquée par une trop grande confiance en lui que le 3<sup>e</sup> plan met bien en valeur (contrechamp du vol de buses) par la contre plongée.



4



5



6

En continuant son chemin, Jeffords se rapproche d'un promontoire au bas duquel, dans une forme de gorge, se trouve le corps d'un jeune garçon apache, se traînant, blessé. La première remarque que fait Jeffords, négative, nous indique que ce n'était pas un lapin, ni un cerf que les buses convoitaient (plans 4, 5), mais quelque chose d'encore plus dangereux qu'un serpent : un Apache (plan 6). Ce sixième plan sera d'ailleurs le dernier de la séquence (celui où justement est soulignée la dangerosité de l'Apache) dans lequel les pronoms « je/nous » de la voix off (renvoyant à Jeffords mais aussi, ce « nous », au peuple blanc américain) sera entendu. En effet, cette narrativité off va disparaître dès le moment où Stewart descend vers l'autre. La descente amorce le véritable début du film, comme si Daves nous disait que tout peut commencer à partir du moment où nous faisons taire notre subjectivité,

lorsque nous nous oublions et que nous sommes dans un processus de confrontation. C'est ce que permet le western, plus qu'aucun autre genre : être en face de soi-même par le biais d'un autre qui nous renvoie à nous-même et que nous rencontrons fortuitement. Cet Autre, dans le western plus que dans n'importe quel autre genre, est ce à quoi nous sommes voués. Ce thème anthropologique de la rencontre est d'ailleurs décliné tout au long du film, lié en cela à la découverte de l'Autre dans ce qu'il a de plus irréductible. *Broken Arrow* est d'ailleurs un film où les rencontres sont l'action même du récit, un peu comme les affects sont les actions du mélodrame.



7



8



9

A la vue de l'Indien (plan 7) s'amorce la descente du personnage qui quitte le ciel auquel il est associé depuis l'ouverture (sublimant Jeffords en contre plongée) dans presque tous les plans (1,3,4,5,7). Cette mise en scène de l'Indien, au fond de cette gorge, enjoint Jeffords à aller vers lui. Il quitte le ciel pour la terre, sa solitude pour la dualité (plan 8), et un cheminement pour une destinée. Il quitte le ciel mais il quitte également une forme de subjectivité, celle qui faisait de lui un lecteur de signes (plan 2), connaissant le monde par la lecture qu'il en fait, en en épuisant la signification. Cet étrange plan 9, où le visage de l'Indien fixe la caméra dure 15 secondes, de 2'46" à 3'01", et substitue le regard du spectateur au regard de Jeffords, comme dans certaines scènes de *Dark Passage* dans lesquelles le regard, donné comme celui de Bogart, est davantage le regard spectateur que celui de Jeffords.



10



11



12

Les plans 10 et 11 viennent masquer le jeune Indien dont nous ne voyons plus que les bottes, et le plan 12 installe encore Jeffords dans une dissymétrie de regard. Son corps a

disparu. Il faut s'approcher pour voir, mais il ne faut pas surplomber si l'on veut comprendre. Ce sera l'enjeu de la rencontre avec Cochise qui unira, dans un two-shot accusant l'égalité à l'image, celui-ci et Jeffords. Sans doute, d'ailleurs, ne peut-il y avoir vraiment d'égalité qu'au contact de la chair de l'autre dont les blessures nous sont montrées clairement à plusieurs reprises dans cette ouverture (plan 13, 14 et 15). Il est tout à fait intéressant de noter que le dos blessé de l'enfant forme à lui tout seul ce dont, avec son visage, nous nous souvenons le plus dans ces quelques plans d'introduction. Les corps d'Indiens, généralement, sont filmés soit torse nu et interchangeables, ce qui fait que nous ne les remarquons pas, soit vêtus. Là, il est particulièrement question de corps, de chair aussi, parce que ce que filme Daves est un entrelacement, un apprentissage perceptif de l'un vers l'autre. Jeffords va percevoir ce qu'il ne savait que définir (l'Indien comme animal dangereux), se mettre à comprendre un peuple et l'aimer. Daves avait l'habitude de déclarer « Comprendre, c'est aimer ».



13



14



15

Cela dit, si la responsabilité du jeune Indien incombe à Jeffords, celle-ci ne lui ouvre nullement les portes du camp de Cochise. Il devra cheminer à travers les montagnes qui mènent à celui-ci et devenir l'éternel arrivant.