

François Albertini

Francois.Albertini@ac-lyon.fr

Journée de formation Collège au cinéma 2017-2018

Broken Arrow de Delmer Daves, 1950

Fiche Travail 1 avec les élèves

Travail sur la notion de genre :

Broken Arrow est un western pro-Indien. Qu'est-ce qu'un western pro-Indien ?

Mise en avant de deux pistes caractéristiques de l'approche du genre par Delmer Daves :

I/L'approche de l'autre en tant qu'autre (l'Indien n'est plus un figurant chez Daves mais un visage que l'on regarde en face = mise en place de cadrages particuliers).

II/ L'immersion en terre apache (approche documentaire, l'Indien habite une terre, refus du folklore, approche lyrique de la nature, sans idéalisation).

I/L'approche de l'autre en tant qu'autre

Revoir la séance d'arrivée dans le camp des Indiens : Daves inscrit l'arrivée de Jeffords dans le camp apache dans une temporalité particulière qui est nécessaire afin que la tribu indienne ne soit pas vue qu'en *passant*. Le temps que Jeffords donne à la tribu indienne est amorcée dès avant son départ, lorsqu'il demande à un vieil Indien de lui apprendre la langue (**phot. 1**) et les us et coutumes du peuple apache dont Cochise apprécie la connaissance (**phot.2**).



1



2

La première séquence entre Jeffords et Cochise dure 16'50" : elle comprend la première rencontre avec Cochise, la rencontre avec Sonseeahray, et le premier accord afin que le courrier puisse passer.

L'entrevue entre Jeffords et Cochise est, sur le plan de la mise en scène, une véritable mise à égalité entre les deux hommes. Il faut noter que *Broken Arrow*, pour des raisons techniques, liées à l'époque et aux difficultés du tournage en décors naturels, ne possède pas les mouvements de grue caractéristiques du style de Daves que l'on rencontre abondamment dans *Jubal*, *3'10 to Yuma*, *Cow Boy* et *The Hanging Tree*. La mise en scène est donc moins visible et colle davantage au style documentaire que revendique Daves dans une interview du Positif n°72 de 1965/1966 « *Nous avons essayé de présenté des Apaches non comme des sauvages, mais comme des êtres humains.* » Toutefois, et Daves l'a déclaré dans la même interview, s'il devait refaire le film, il emploierait la grue qui permet des angles atypiques très intéressants.

Quelques photogrammes de la mise à égalité des personnages durant la rencontre (du champ-contrechamp : 5/6, au two-shot dans le cadre : 7)



3



4



5



6



7

Toute la valeur de l'échange repose sur l'intimité de la scène et le dernier plan de la discussion, le two-shot de profil, qui scelle l'union à venir.

II/ Immersion en terre apache

Revoir avec les élèves les trois scènes bucoliques au bord de la rivière

Les scènes en terre apache sont particulièrement longues dans le film. La visite de Jeffords lui permet d'accéder à une cérémonie traditionnelle : « la cérémonie de l'aube pour une vierge » (phot. 8).



8



9



10

Daves insère très souvent des scènes culturelles fortes, indiennes, tahitiennes (*Bird of Paradise*, 1951) (phot. 9), guatémaltèques (*The Treasure of the Golden Condor*, 1953) (phot. 10 et 11) ou mexicaines (*Badlanders*, 1958) (phot. 12), par respect pour le peuple filmé et souci d'authenticité dramaturgique.



11



12

Si la première séquence en terre indienne dure 16'50", les deux suivantes, qui s'enchaînent (le retour à Tucson de Jeffords devant convaincre le général Howard de se rendre chez Cochise étant omis par ellipse), durent respectivement 13'16" et 9'. Durant la première de 13'16", on assiste à la demande en mariage de Jeffords après que Sonseeahray l'eut choisi lors de la cérémonie, alors que lors de la deuxième, Jeffords est accompagné du général Oliver Howard.

A ce temps de fête culturelle, on peut faire remarquer aux élèves deux choses qui renforcent le genre pro-indien :

- **La douceur élégiaque du cadre** : une présence fluviale permanente dans les scènes d'amour chez Daves, de *The Red House* à *Jubal* (Tavernier dit que chez Daves « *Les paysages ne servent pas que de cadre à l'action, ils l'épousent, semblent faire corps avec elle comme s'ils en étaient le moteur secret* »)



13



14



15

Auquel s'adjoint :

- **Le métissage des individus** (entrelacements des corps et des origines, ethniques (dans les westerns) sociales (*A Kiss in The Dark*) et politiques (*Never Let Me Go*). Horizontalité qui épouse le mouvement de la rivière et culminera avec l'horizontalité finale des corps des amants).

Le métissage est, dans le film, renforcé par l'espace bucolique dans lequel se trouve le couple (cadre dans lequel les regards s'échangent (**phot.13**), les corps s'enlacent (**phot.14**), les corps s'horizontalisent, devenant cours d'eau (**phot. 15**) jusqu'à la mort (**phot. 16**).



16

Le métissage des peaux et des sentiments comme élément impur du western jusqu'alors (les couples blancs/indiennes vont pleuvoir après ce film), permettant de réfléchir à la notion de racisme, est présent dans *Broken Arrow* (1950), dans *Drum Beat* (1954) où l'on voit une jeune indienne donner sa vie pour sauver Alan Ladd, lors d'une embuscade, mais aussi dans *The Last Wagon* (1956), dans lequel Richard Widmark joue le rôle d'un blanc élevé par des Comanches et quasiment devenu comanche lui-même, qui sauve un convoi de colons américains perdus dans les montagnes, dans *Kings Go Forth* (1958) où Nathalie Wood est l'enfant d'une blanche et d'un noir, et dans *The Badlanders* (1958) où Ernest Borgnine et Katy Jurado jouant une mexicaine, sont épris l'un de l'autre, mais il est également présent indirectement sur le plan politique dans *Never let Me Go* (1952) où Clark Gable (reporter US vivant en Union soviétique) et Gene Tierney, danseuse étoile russe, s'aiment et se retrouvent séparés à cause du rideau de fer, et socialement, dans *A Kiss in The Dark* (1948) où David Niven, virtuose du piano tombe amoureux de Jane Wyman, top model pour des journaux publicitaires.