

La Flèche brisée

DE
DELMER DAVES
1950



Document de travail
pour une approche de l'oeuvre

Rédigé par Yannick QUILLET

Formation cinéma
Enseignement Catholique de la Mayenne
septembre 2024

Introduction

Quel enfant n'a pas, un jour dans sa vie, joué aux cow-boys et aux indiens, reproduisant ainsi des scènes mythiques aperçues au cinéma ou à la télévision ? Si les westerns sont moins présents et ne font plus autant recette aujourd'hui, ils n'en demeurent pas moins vivants dans l'imaginaire collectif.

Au sein d'un genre comme le western, *Broken Arrow* (*La Flèche brisée*) occupe une place particulière. Il est, avec le film d'Anthony Mann *Devil's Doorway*, l'un des premiers western à prendre le parti des indiens, de manière explicite.



Peu de grands westerns sont abordables avec des enfants de primaire ; *La Flèche brisée* est un bon choix pour aborder ce genre avec les plus jeunes. C'est une oeuvre qui, par son traitement, peut s'adresser à tous les âges.

Ce dossier propose donc de découvrir ce film en abordant quelques-uns des thèmes développés. Il aborde aussi plus largement le genre "western" et propose des pistes pédagogiques autour de ce film.

Ce dossier a été rédigé par Yannick Quillet. Il a été réalisé dans le cadre d'une formation à destination des enseignants des écoles catholiques de la Mayenne, en lien avec la programmation du dispositif *Ciné-enfants* mené par l'association "Atmosphères 53" sur le département.

Aucune exploitation commerciale de ce dossier ne peut être faite sans l'autorisation de l'auteur. Le contenu est disponible sous [GNU Free Documentation License](#). Toutes les photographies et visuels sont la propriété de Twentieth Century Fox et de Swashbuckler Films.

SOMMAIRE

Dossier d'exploitation du film "La Flèche brisée"



Réalisateur, acteur et écrivain

Éléments biographiques.

Filmographie de Delmer Daves. Fiche pédagogique : l'adaptation d'un roman au cinéma.

4



Un genre : le western

Histoire d'un genre. **Le western et les autres domaines artistiques.**

Fiche pédagogique : le western et l'histoire du cinéma.

9



Le film

Fiche technique et tournage, revue de presse. **Découpage séquentiel.**

Fiches pédagogiques : réorganiser les scènes clés du film / reconnaître les personnages.

17



Analyse

Éléments d'analyses filmiques :

ouverture du film, personnages, temps, aspects techniques, thèmes...

24



Pistes pédagogiques

Trame d'exploitation d'un film en classe. **Propositions d'activités.**

Fiches pédagogiques : débat philosophique / histoire des arts.

31

Delmer Daves : le réalisateur

Sincérité, générosité et constance sont parmi les termes qui qualifient le mieux Delmer Daves et son oeuvre. Naïf dans le bon sens du terme, optimiste, voire idéaliste. Daves laisse en vingt ans de carrière trente-deux films très personnels qui s'inscrivent dans la continuité de sa propre vie, dictée par la tolérance et le respect d'autrui.



Delmer Daves est né à San Francisco le 24 juillet 1904. Tout en poursuivant des études de droit à l'université de Stanford, il fait des voyages à bicyclette en Europe durant ses vacances et partage un temps la

vie des Indiens Hopis et Navajos.

Toujours étudiant, il est engagé en 1923 comme accessoiriste sur *La caravane vers l'Ouest* de James Cruze, puis débute dans la carrière d'acteur. Il abandonnera ce métier en 1934 pour se consacrer exclusivement à celui de scénariste et dialoguiste. Il collabore ainsi à certains films célèbres de l'époque comme *La forêt pétrifiée* (1936) de Archie Mayo, *Elle et Lui* (1939) de Leo McCarey dont il signe les dialogues.

Delmer Daves devient réalisateur à la Warner Bros, en 1943, en dirigeant *Destination Tokyo* dont il écrit également l'adaptation avec Albert Matz.

Mais la consécration lui vient en 1950 avec *La flèche brisée*, un film d'une importance capitale dans l'histoire de Hollywood puisqu'il propose une réhabilitation de l'image de l'Indien au cinéma. En une seule oeuvre, Daves est sacré champion du cinéma antiraciste américain.

Après avoir tourné *Les gladiateurs*, une suite à *La tunique* de Henry Koster, Delmer Daves va s'orienter un temps vers le western. En dirigeant coup sur coup *L'aigle solitaire*, *L'homme de nulle part*, *La dernière caravane*, *3h10 pour Yuma*, *Cow-boy* et *La colline des potences* qui demeurent tous des classiques, Daves devient en quelques années l'un des grands spécialistes de ce genre spécifique hollywoodien.

À partir de 1960, il cantonne son activité dans l'adaptation de best-sellers typiquement américains dont la majorité n'a pas été distribuée en France.

Delmer Daves est mort le 17 août 1977. Il avait fait sienne la devise de Claude Monet, "comprendre, c'est d'abord aimer". Et son oeuvre entière repose sur ce magnifique axiome. Tolérant, généreux, idéaliste, antiraciste passionné, Daves y a développé un véritable hymne à l'humanisme. Descendant de pionniers, il avait gardé ce culte de l'amitié virile qui fut celui des défricheurs de l'Ouest américain.

Filmographie sélective de Delmer Daves

- | | | | |
|------|---|------|--|
| 1943 | 1. Destination Tokyo | 1956 | 12. Jubal (L'homme de nulle part) |
| 1945 | 2. Pride of the Marines (La Route des ténèbres) | 1957 | 13. The Last Wagon (La Dernière Caravane) |
| 1947 | 3. The Red House (La Maison Rouge) | 1958 | 14. 3:10 To Yuma (3h10 pour Yuma) |
| 1949 | 4. Dark Passage (Les passagers de la nuit) | 1959 | 15. Cow-boy |
| 1950 | 5. Task Force (Horizon en flammes) | 1960 | 16. Kings Go Forth (Les diables au soleil) |
| 1951 | 6. The Broken Arrow (La Flèche Brisée) | 1962 | 17. The Badlanders (L'or du Hollandais) |
| 1953 | 7. Bird of Paradise L'Oiseau de paradis | 1964 | 18. The Hanging Tree (La Colline des potences) |
| 1954 | 8. Treasure of the Golden Condor (Le trésor du Guatemala) | | 19. A Summer Place (Ils n'ont que vingt ans) |
| | 9. Never Let Me Go (Ne me quitte jamais) | | 20. Rome Adventure (Amours à l'italienne) |
| | 10. Demetrius and the Gladiators (Les gladiateurs) | | 21. Youngblood hawke |
| | 11. Drum Beat (L'Aigle Solitaire) | | |

James Stewart : le pionnier

Sa carrière est marquée par des collaborations avec les plus grands réalisateurs d'Hollywood.

James Maitland Stewart naît le 20 mai 1908, à Indiana, en Pennsylvanie (Etats-Unis). Après des études d'architecture, son ami Joshua Logan le persuade, au début des années trente, d'intégrer une troupe de théâtre universitaire du Massachusetts. Il y rencontre Henry Fonda et Margaret Sullavan. Le jeune Jimmy fait ainsi son apprentissage des planches sur les scènes de Broadway.

En 1935, James Stewart signe un contrat avec la Metro Goldwyn Mayer. Il interprète des seconds rôles dans une série de films, notamment *Nick gentleman détective* (1936), qui le fait connaître du grand public. Henry King l'engage en tête d'affiche, aux côtés de la française Simone Simon pour *L'heure suprême* (1937). Frank Capra le remarque alors, et ensemble, travaillent sur le grand classique de la comédie américaine : *Monsieur Smith au sénat* (1939). James est couronné d'un prix d'interprétation par la critique New-Yorkaise, et d'une nomination aux Academy Awards.

En 1940, James Stewart remporte l'Oscar du meilleur acteur pour *Indiscrétion* de George Cukor. Durant la guerre, il est nommé Colonel de l'U.S. Air Force, pour son courage face à l'ennemi. Il sera décoré des plus hautes distinctions militaires.

En 1946, James Stewart joue dans la reprise cinématographique, réalisée par Frank Capra, du film culte *La vie est belle*, qui s'avère être un beau succès. Il alterne ainsi les westerns, les comédies familiales, les drames, et tourne avec des réalisateurs aussi différents que Alfred Hitchcock pour *La corde* (1948), *Fenêtre sur cour* (1954) et *L'homme qui en savait trop* (1956) ; Delmer Daves pour *La flèche brisée* (1950) ; Anthony Mann pour *Winchester 73* (1950) et sept autres productions et enfin Billy Wilder pour *L'odyssée de Charles Lindberg* (1957). Outre ses films qui sont tous sans exception, de gros succès commerciaux, James Stewart reçoit la coupe Volpi du meilleur acteur au Festival de Venise pour *Autopsie d'un meurtre* (1959) de Otto Preminger, et un Ours d'argent au Festival de Berlin pour *Monsieur Hobbs prend des vacances* (1962) de Henry Koster.

James Stewart termine sa carrière en beauté avec quelques unes des plus belles productions de John Ford : *L'homme qui tua Liberty Valance* (1962) avec John

Wayne et *Les Cheyennes* (1963)

Les années suivantes, devenu une légende vivante du cinéma, il apparaît dans des séries, téléfilms et autres documentaires. En 1991, il décide de tirer sa révérence du monde du spectacle, après avoir eu une carrière bien remplie et couronnée d'honneurs. Le 2 juillet 1997, à Los Angeles (Californie), il s'éteint, victime d'une embolie pulmonaire.



Jeff Chandler : le chef Cochise

Acteur américain populaire dans les années 50 pour ses rôles principaux dans de nombreux films de série B.



Jeff Chandler de son vrai nom Ira Grossel (Brooklyn, 15 décembre 1918 - 17 juin 1961) était un acteur américain d'imposante stature (1,91m), issu d'une famille de commerçants juifs. Il s'inscrivit à des cours d'art dramatique à l'École "Feagin of Dramatic Art" de

New York sur une période de deux ans. Il a travaillé brièvement à la radio. L'actrice Susan Hayward fut une amie de jeunesse. À travers ses films, Chandler tourna avec de nombreuses starlettes, dont entre autres Maureen O'Hara, Jane Russell, Joan Crawford, Kim Novak. Il se maria en 1946 avec Marjorie Hoshelle. De cette union naquirent deux enfants.

Dans les années 1950, Chandler est devenu une star de western et de films d'action. Son premier rôle important fut dans *La Bataille des sables* (1948), en tant que combattant de la liberté pour Israël. Plus tard, il signa un contrat avec les studios Universal. Il reçut un Oscar

pour le meilleur second rôle (Cochise) dans le film *La Flèche brisée* (1950), première de ses trois apparitions au cinéma sous les traits du légendaire chef Apache. Il reprit ce rôle dans *Au mépris des lois* (*The Battle at Apache Pass*) (1952) et, fit une apparition dans *Taza, fils de Cochise* (1954).

Alors que ses cheveux prématurément gris et son visage tanné le prédestinaient à des western et des films d'action, les studios s'acharnèrent à l'employer dans des comédies romantiques et des films en costume, pendant la dernière partie de la décennie et au début des années 1960.

Chandler est mort à 42 ans d'un empoisonnement de sang, causé par un bistouri oublié lors d'une intervention chirurgicale, peu après le tournage de *Les Maraudeurs attaquent* (1962).

Debra Paget : l'héroïne

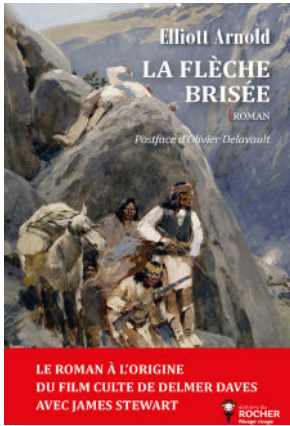
Debra Paget, de son vrai nom Debralee Griffin, née le 19 août 1933 à Denver au Colorado, était prédestinée à devenir actrice, venant d'une famille du show-biz. Sa mère, l'actrice Margaret Griffin, la faisait courir les castings ainsi que ses frères et soeurs. Deux de ses soeurs, Teala Loring et Lisa Gaye, ainsi que son frère Frank (Ruell Shayne), firent carrière eux aussi.

Debra débute sur les planches en tant que danseuse et actrice de théâtre avant de signer un contrat de sept ans avec la Fox. D'abord cantonnée à des rôles sans envergure (*La Proie*, Robert Siodmak, 1948 ; *La Maison des étrangers*, Joseph L. Mankiewicz, 1949), Debra Paget se montre sous un meilleur jour dans *La Flèche brisée* (Delmer Daves, 1950) et dans *L'Oiseau de paradis* (1951). Dans ces plaidoyers antiracistes, elle met son innocence et sa beauté au service d'émouvantes princesses indigènes. Jeune chrétienne dans *Les Gladiateurs* (Delmer Daves, 1954), elle sera Lilia dans *Les Dix Commandements* (Cecil B. DeMille, 1956). Si au début sa beauté et son talent lui valent des milliers

de courriers envoyés par des fans, au milieu des années 1950, il était clair pour les dirigeants de la Fox qu'elle ne pouvait pas porter un film sur son nom seul. En 1957, *The River's Edge* sera son dernier film avec cette compagnie.

Après cela, la carrière de Paget a commencé à décliner. Seule son interprétation d'une danseuse sacrée partagée entre l'Orient et l'Occident dans *Le Tigre du Bengale* (Fritz Lang, 1959) restera son plus grand rôle. Elle tourne ses deux derniers films, *L'Empire de la terreur* (1962) et *La Malédiction d'Arkham* (1963), sous la direction de Roger Corman, avant de disparaître définitivement du grand écran.





L'adaptation d'un roman au cinéma Fiche pédagogique n°1

L'adaptation est la transformation d'un objet littéraire fait de mots en un objet filmique fait d'images et de sons. Adapter un roman à l'écran pose nécessairement l'obligation de faire des choix pour les scénaristes. Sur ce sujet, on pourra lire *Analyse de l'image - Cinéma et littérature*, de Laurent Atkin, Guides Pocket Classiques, octobre 2005.

De cette lecture, on pourra conclure qu'il existe quatre grandes réponses à cette question de l'adaptation.

✦ Des tenants de la littérature dénoncent le processus adaptation = trahison. Des amateurs de cinéma plaident eux pour un cinéma «pur», affranchi des formes d'expressions littéraires.

✦ Pour Bazin, le cinéma pur est un mythe. Il plaide pour un cinéma impur qui reconnaît sa dette envers le romancier ; il met en avant la condition sine qua non de la fidélité la plus stricte au texte originel qui possède une forme supérieure.

✦ La plupart des cas d'adaptation prennent des libertés avec les livres qui les ont inspirés. Ainsi, on trouve des transpositions du roman dans un autre lieu, une autre époque (ex. : *Les liaisons dangereuses* 1966 de Roger Vadim) ou des films qui sont des remakes de films qui étaient des adaptations (les versions successives du *Bossu de Notre-Dame* en 1923, 1939, puis celle de Disney en 1996 qui s'éloignent du *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo).

✦ Enfin, on trouve des cas d'appropriation par un auteur d'une oeuvre qu'il n'hésitera pas à transformer pour l'intégrer à son univers. Ainsi naissent des films qui ne gardent qu'un lien très vague (un lieu, un nom de personnage...) avec le roman d'origine et qui par contre sont empreints de tous les thèmes chers au réalisateur (*Shining* de Kubrick et plus encore *Moonfleet* de Fritz Lang en sont de très bons exemples).

Atkin signale (pp. 58-59, *op. cit.*) qu'il existe une certaine école hollywoodienne de l'adaptation. David Selznick, producteur notamment de *Autant en emporte le vent*, a laissé dans ses mémos à ses collaborateurs, des règles toujours en vigueur que l'on peut résumer ainsi :

- Ne pas hésiter à effectuer des coupes drastiques dans le roman ; comprendre que la narration cinématographique obéit à des règles propres ; et surtout couper des chapitres entiers, supprimer des personnages s'il le faut plutôt que résumer maladroitement tout le contenu.

- Identifier les scènes fortes ou fondamentales, celles qu'un spectateur ayant lu le livre serait furieux ou frustré de ne pas voir à l'écran.

- Ne pas inventer de nouvelles scènes. Par contre, si la narration l'exige, il est possible de prendre des éléments du livre, de les déplacer ou de les condenser, de sorte que tout semble provenir de l'ouvrage original.

OBJECTIFS :

- approcher la notion d'adaptation
- lire des extraits courts de l'oeuvre d'Elliot Arnold, *Blood Brother*, paru en 1947 qui a inspiré le film et la série *La Flèche brisée*.

DÉMARCHE GÉNÉRALE :

Après distribution et lecture personnelle d'un extrait du roman original, on demandera aux enfants d'en donner une lecture devant les autres et de déterminer si ce passage est explicitement dans le film, s'il est modifié dans l'adaptation, s'il est totalement absent du film.

RÉFÉRENCES :

- *La Flèche brisée*, Elliott Arnold, éditions du Rocher, collection *Nuage Rouge*, (nouvelle édition en 2024)
- Il existe aussi une adaptation en comics réalisée en 1960-61, pour *L'Intrépide-Hurrah!*, par Angelo Di Marco,, un dessinateur italien, Mais, les numéros n°575 au n° 594, 1960-1961 sont quasiment introuvables ! (plus de renseignements sur le site : <http://grand-sachem-la-brocante.over-blog.com/article-21436538.html>)
- *La Flèche brisée*, album pour enfants dans la collection *Un Petit livre d'Argent*, Ch. Verral & M. Crawford, 1981

Le roman d'Elliot Arnold

Publié en 1947, le roman a été la source de plusieurs adaptations. La matière dense du livre n'a pas pu être transposée dans le film *The Broken Arrow*. Voyons les différences notables entre les deux.



L'ADAPTATION DU ROMAN DE ELLIOTT ARNOLD

Écrit d'après des documents historiques et biographiques fruit de longues recherches, le roman d'Elliot Arnold, *Blood Brothers* s'est particulièrement attaché à mettre en relief la figure de Cochise le Chef des Apaches Chiricahuas-Choko-nen.

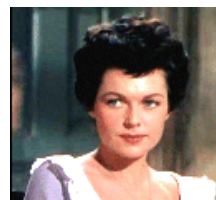
Très riche en renseignements chronologiques et ethnologiques, ce livre constitue un repère pour ce qui est de l'histoire des Apaches. En effet, à travers le Chef Cochise, chef héréditaire chiricahua, c'est l'histoire de la nation apache toute entière dont nous découvrons la tragédie. Les grandes oeuvres se reconnaissent à la multiplicité des lectures et des adaptations qu'elles suscitent. Pour ce roman, trois films, trois western n'auront pas suffi à couvrir le récit d'Arnold dans sa totalité et à épuiser la richesse du texte. Le film de Delmer Daves bouleversa tous les préjugés quant à l'image conventionnelle de l'Indien. Les deux autres westerns, *Au mépris des lois* de George Sherman (*Battle at the Apache Pass*) 1952 et *Taza fils de Cochise* de Douglas Sirk (*Taza Son of Cochise*) en 1954 racontent deux parties, deux époques différentes du roman d'Elliott Arnold.

Bien que complémentaires, ces trois western ne restituent pas l'intégralité du récit. Même si Daves, Sherman et Sirk nous offrent trois grands moments de cinéma, ils restent très en deçà de l'intensité dramatique et psychologique du livre. Le début des années 60 devait marquer un retour de ce texte mythique avec la diffusion, par la R.T.F. du feuilleton *La Flèche brisée* avec John Lupton et Michael Ansara. Cette série fit fureur sur le petit écran et la légende de Cochise s'en trouva renforcée.

DIFFÉRENCES ENTRE FILM ET ROMAN

Les événements relatés dans le film sont un mélange des troisièmes et quatrièmes parties du livre. Dans la seconde partie du livre, Tom Jeffords lorsqu'il se rend pour la première fois à Tucson, est accompagné d'un vieux compagnon qui est tué en voulant défendre une caravane attaquée par les indiens. Tom sauve alors une jeune fille, Terry, et l'escorte jusqu'à la ville. Il reviendra souvent la voir et on sent qu'une idylle n'est pas loin de naître entre eux deux. Dans le film, il apparaît beaucoup plus solitaire et, aucun lien particulier ne semble mis en avant avec Terry qui est la personne assise à sa gauche à table (séq. 5).

La chronologie du roman et du film diffèrent aussi de manière significative. Vers 1865-1866, Jeffords prend la direction de la poste et va chercher à approcher Cochise pour lui demander le passage du courrier.



Alors que l'action du film semble ne s'étaler que sur quelques mois, ce n'est qu'à partir de 1870 que les tractations de paix avec le général Howard vont se mettre en place. et se conclure en 1872.

Autre différence notable, Sonseeahray et Tom se marient alors que la région n'est absolument pas pacifiée. Après leur mariage, Tom retourne régulièrement travailler au bureau de poste. Les Indiens se déplaçant avec leurs tentes, lorsqu'il ne sait pas où est le campement, il fait des signaux dans la vallée et attend qu'on lui réponde pour se mettre en route afin de rejoindre sa femme. Compte-tenu de la situation, il ne peut l'emmener avec lui vivre à Tucson, ce qui nous rappelle les paroles de Cochise dans la séquence 21. Tom n'assistera pas à la mort en 1869 de Sonseeahray, enceinte de quelques mois. C'est un Indien, Ponce, qui lui apprendra, à l'entrée de Tucson, qu'elle a été tuée d'une balle lors d'une attaque des troupes du colonel Bernard. Ce ne sera qu'après avoir erré pendant plusieurs mois, seul, qu'il acceptera de devenir l'éclaireur du capitaine Farnsworth puis celui du général Howard. L'action du film est beaucoup plus resserrée que celle du roman qui utilise pourtant, lui aussi, de nombreuses ellipses temporelles.

Un genre : le western

Avant de développer plus précisément des aspects liés directement à la Flèche Brisée, nous allons nous intéresser un peu plus au western dans son ensemble, en repérant ce qui en fait un genre cinématographique bien particulier, pan important du cinéma américain notamment.

🎬 DÉFINITION D'UN GENRE

Les dictionnaires décrivent le western comme "un film d'aventures dont l'action se déroule dans l'Ouest américain au temps des pionniers". Plus largement, ce terme qualifie aussi par extension, le "genre cinématographique représenté par ce type de film."

Dans *Le western ou le cinéma américain par excellence* (préface au livre du même titre de JL Rieupeyrou 1953), André Bazin définissait ainsi les archétypes du western :

- Des chevauchées, des bagarres
- Des hommes forts et courageux dans un paysage d'une sauvagerie austérité
- La pure jeune fille, vierge, sage et forte qui finit par épouser le héros
- La sinistre canaille.
- Une menace incarnée par la guerre de sécession, les Indiens ou les voleurs de bétail
- L'entraîneuse du saloon au grand cœur qui sacrifie sa vie et un amour sans issue, au bonheur du héros et qui se rachète définitivement dans le cœur du spectateur. Toutes les femmes sont ainsi dignes d'amour. Seuls les hommes peuvent être mauvais

- Paysages immenses de prairies de désert de rochers où s'accroche la ville en bois, amibe primitive d'une civilisation.
- L'Indien est incapable d'imposer l'ordre de l'homme. L'homme blanc est le conquérant créateur d'un nouveau monde. L'herbe pousse où son cheval a passé, il vient tout à la fois implanter son ordre moral et son ordre technique, indiscutablement liés, le premier garantissant le second. La sécurité matérielle des diligences, la protection des troupes fédérales et la construction des grandes voies ferrées importent moins que l'instauration de la justice et de son respect.
- La justice pour être efficace doit être extrême et expéditive, moins que le lynch cependant.

Dans "Évolution du western", un article des *Cahiers du Cinéma* de 1955, Bazin constate aussi que seuls des hommes forts, rudes et courageux pouvaient conquérir les paysages de l'Ouest alors que la police et les juges profitent surtout aux faibles. Il définit ainsi deux époques du western classique où l'on passe de l'épopée à la tragédie.

Cette approche générale recouvre cependant de nombreux sous-genres qui jalonnent l'histoire du western (les classiques, le western spaghetti, crépusculaire, international, contemporain, acide...).

🎬 HISTOIRE D'UN GENRE

LES DÉBUTS DU CINÉMA MUET (1898-1910)

Né avec le cinéma aux Etats-Unis, le genre a ceci de particulier qu'il est apparu tandis que la période historique qu'il relate n'était pas encore révolue. Certains ayant vécu cette période, comme Buffalo Bill, sont encore vivants au moment où des réalisateurs comme John Ford font leurs débuts, transmettant ainsi leur histoire et leur expérience à ceux qui mettront en images un Ouest qui combine légende et réalité.

On cite souvent comme le premier film du genre *l'Attaque du Grand Rapide* (*The Great Train Robbery*) d'Edwin S. Porter en 1903. Contrairement à ce qu'on



The Great Train Robbery - Edwin S. Porter - 1903

pense, ce n'est pas le premier western de l'histoire du cinéma. Ce film a été produit par la société Edison, compagnie qui avait déjà produit *Cripple Creek Barroom* en 1898, *The life of an American cowboy* en 1902, avant d'enchaîner l'année suivante avec *Western stagecoach hold-up* (une attaque de diligence). La différence avec *The great train robbery*, si l'on en croit *l'Histoire du Western* (Bordas, 1985), c'est que ce dernier a été réalisé à partir d'un scénario constitué de quelques notes griffonnées (les précédents étant plus des improvisations), ce qui en fait le premier western basé sur un script et racontant une intrigue. Ce film a aussi marqué fortement les esprits avec son dernier plan, mettant en scène le chef des bandits tournant son arme vers les spectateurs et faisant feu à plusieurs reprises.

Les tout premiers westerns muets sont relativement éloignés du genre cinématographique que l'on connaît aujourd'hui. Il s'agit plutôt de films dramatiques ou romantiques, l'Ouest sauvage n'étant qu'un décor à ces scénarios. Les personnages principaux sont les indiens et non pas les cow-boys. Le thème abordé est plus souvent la famille et l'amour que la violence et les combats.

Avec David W. Griffith (*The Battle At Elderbush Gulch* - 1913 joué par Lilian Gish) et Thomas Ince (*The Indian Massacre* 1912, *Custer's East Fight* - 1912), le western qui est encore à ses débuts devient déjà un art. Les règles dramatiques commencent à s'établir et la psychologie des personnages s'affine.

VERS LE CINÉMA PARLANT (1910-1930)

Ce sont les années 1910 et 1920 qui donneront au genre ses lettres de noblesse. L'avènement du cinéma muet entrainera celui du western qui verra naître des milliers de productions durant ces deux décennies, en majorité des films de série B.



John Wayne dans *The Big Trail* - 1929

Il acquiert alors ses caractéristiques profondes, à commencer par les personnages du cow-boy justicier et du hors-la-loi. Les stars qui s'imposèrent dans ces rôles sont entre autres Broncho Billy Anderson, Tom Mix, William S. Hart et Harry Carey.

John Ford débute comme réalisateur en 1917, sous la houlette de son frère Francis et c'est à partir de 1920 que les premiers grands westerns font leur apparition : *La Caravane vers l'Ouest* (*The Covered Wagon*) de James Cruze, tourné en 1923 en grande partie en extérieurs réels puis l'année suivante *Le Cheval de Fer* (*The Iron Horse*) de John Ford qui retrace les aventures du Central Pacific et de l'Union Pacific, les deux compagnies de chemin de fer. Cinq mille figurants, mille Chinois, huit cents indiens et deux mille chevaux participent au tournage de cette première super-production.

La Piste Des Géants (*The Big Trail* - 1929) permet à Raoul Walsh tout à la fois de réaliser son premier grand western, de raconter l'odyssée des pionniers de la piste de l'Oregon et de faire découvrir au public un nouveau jeune premier dont le nom sera le synonyme de western : John Wayne, alors âgé de vingt-deux ans. La même année, en 1929, Gary Cooper est le héros de *The Virginian* de Victor Fleming d'après le roman d'Owen Wister qui sera à l'origine de plusieurs versions cinématographiques et d'une série de télévision à succès.

En 1930, King Vidor porte à l'écran dans *Billy The Kid* la légende de Billy le Kid et du shérif Pat Garrett respectivement joués ici par Johnny Mack Brown et Wallace Beery. Hollywood après s'être attaché aux aventures héroïques des pionniers conquérants se penche sur l'histoire légendaire du Far-West avec ses hors-la-loi, ses brigands bien-aimés et ses téméraires shérifs.



De *La Caravane vers l'Ouest*, tourné à l'époque du cinéma muet à *La Ruée Vers L'ouest* (*Cimarron* - 1931) de Wesley Ruggles, le western passe sans véritable transition du muet au parlant.

LA PÉRIODE CLASSIQUE (1930-1950)

Alors que le début du "parlant" avait vu l'apparition de plusieurs chefs-d'œuvre du western produits par les

grandes compagnies hollywoodiennes, la période 1931-1936 se révèle au contraire extrêmement pauvre en œuvres intéressantes. En effet, si le nombre des westerns mis en chantier à Hollywood est très élevé, si on voit apparaître de nouvelles vedettes westerniennes telles que John Wayne ou Randolph Scott, on a l'impression que les "Major Companies" tiennent le western pour un genre mineur. La Warner Bros produit une multitude de films policiers, la M.G.M. de somptueux mélodrames mais le western semble rester la spécialité des petites firmes indépendantes qui en tournent sans arrêt et sans le moindre souci de qualité.

La période classique du western est souvent identifiée comme s'étalant des années 1930 aux années 1950. C'est *La Chevauchée fantastique* (1939) de John Ford qui fera définitivement sortir le genre de la série B. Ce film, transposition du roman de Maupassant, *Boule de Suif*, inaugure l'ère de prospérité du western, qui atteindra son apogée durant les fifties.

En quelques années Hollywood semble alors soudain se passionner pour le Far West et ses légendes. *Le Brigand Bien-Aimé* (1939) de Henry King donne à Tyrone Power et à Henry Fonda le soin de personnifier Jesse et Frank James, *Frontier Marshall* (1939) d'Allan Dwan fait de Randolph Scott, Wyatt Earp le shérif de Tombstone, sept ans avant *La Poursuite Infernale* (*My darling Clementine*) de John Ford et George Marshall oppose James Stewart à Marlène Dietrich dans *Femme ou Démon* (*Destry rides again*, 1939).

Les grands cinéastes hollywoodiens tournent alors de grands westerns. John Ford signe la même année, en 1939, *Sur La Piste des Mohawks* avec Henry Fonda et surtout *La Chevauchée Fantastique* (*Stagecoach*) avec John Wayne et Claire Trevor, sans doute le plus célèbre western de l'histoire du cinéma. Raoul Walsh donne à Errol Flynn le rôle du général George Armstrong Custer, le héros et le vaincu de la bataille de Little Big Horn dans *La Charge Fantastique* (*They died with their boots on*, 1941). Fritz Lang tourne une suite au *Brigand Bien-Aimé* de Henry King : *Le Retour de Frank James* avec Henry Fonda et William Wyler fait de Gary Cooper *Le Chevalier du Désert* (*The Westerner*, 1940).

En six ans, Hollywood vient de produire quelques-uns des plus grands chefs-d'œuvre du western. De genre mineur, le western est devenu tout à la fois l'un des genres préférés du public et celui qui permet aux grands cinéastes hollywoodiens de prouver à nouveau leur génie.

En 1941, le western est - au même titre que la comédie musicale et le film dramatique - l'un des grands genres cinématographiques de la production hollywoodienne. Les chefs-d'œuvre vont alors se succéder régulièrement d'années en années. En 1946, John Ford immortalise dans *La Poursuite Infernale* (*My Darling Clementine*) la ville de Tombstone et le règlement de comptes qui opposa Wyatt Earp et ses amis à la famille Clanton alors que King Vidor met en scène pour David O. Selznick, *Duel Au Soleil* (*Duel in the Sun*) avec Jennifer Jones et Gregory Peck, un western lyrique et sensuel magnifié par le Technicolor de l'époque. Howard Hawks consacre *La Rivière Rouge* (*Red River*, 1948) avec John Wayne et Montgomery Clift, à la longue marche des grands troupeaux et John Ford fait de John Wayne, son acteur d'élection, le héros de son "cycle de la cavalerie" : *Le Massacre de Fort Apache* (*Fort Apache*, 1948), *La Charge Héroïque* (*She wore a Yellow Ribbon*, 1949), *Rio Grande* (1950).

Parallèlement à ces films qui idéalisent parfois le Far-West américain et son esprit pionnier apparaissent des œuvres dramatiques, peut être plus lucides, qui révèlent qu'Hollywood porte un regard critique sur la conquête de l'Ouest américain. Dès 1943, William Wellman rappelle dans *L'étrange Incident* (*The Ox Bow Incident*) l'horreur du lynchage et la facilité avec laquelle une foule enfiévrée pend des innocents. *La Cible Humaine* (*The Gunfighter*, 1950) de Henry King décrit le drame d'un tireur vieillissant et célèbre perpétuellement traqué par de jeunes aventuriers désireux de se mesurer à lui. 1950, c'est aussi l'année de deux grands westerns pro-indiens *La Flèche Brisée* (*Broken Arrow*) de Delmer Daves avec James Stewart et Jeff Chandler et *La Porte Du Diable* (*Devil's Doorway*) d'Anthony Mann avec Robert Taylor, deux films tragiques dans lesquels l'indien n'est plus l'ennemi mais un homme spolié et trahi par les Blancs en qui il a eu tort d'avoir confiance...

LE WESTERN MODERNE (1950-1964)

Winchester 73, en 1950, marque la rencontre du réalisateur Anthony Mann et de l'acteur James Stewart. Leur collaboration exceptionnelle donnera *Les Affameurs* (*Bend of the River*, 1952), *L'Appât* (*The Naked Spur*, 1953), *Je Suis un Aventurier* (*The Far Country*, 1955), *L'Homme de la Plaine* (*The Man from Laramie*, 1955). Dans ces films, les valeurs traditionnelles de l'Amérique sont mises à mal, marquant ainsi une nouvelle évolution du western.

L'élément caractéristique du western classique est

le manichéisme exacerbé avec lequel était dépeint l'Ouest. Les personnages sont stéréotypés, du héros sans travers au bandit sans foi ni loi. Les indiens sont considérés comme des ennemis de la civilisation et font systématiquement partie du camp des mauvais ; l'armée américaine est quant à elle valeureuse et bienfaitrice, les femmes, toujours des êtres distingués et protégés. Ce manichéisme apparent est souvent l'articulation de l'action : le bon shérif contre les bandits, les cultivateurs contre les éleveurs, les gens de la ville contre ceux du cru, l'homme de loi contre le shérif véreux, etc.

La période des années 50 voit l'apparition de films différents que André Bazin, toujours lui, qualifiera de surwestern, "un western qui aurait honte de n'être que lui-même et chercherait à justifier son existence par un intérêt supplémentaire d'ordre esthétique, sociologique, moral, psychologique, érotique." *Le Train Sifflera Trois Fois* (*High Noon*, 1952) de Fred Zinnemann - allégorie démocratique sur le bien, le mal, la dénonciation, la lâcheté - est, selon André Bazin le modèle achevé de ce surwestern.

Si le surwestern tente de transposer les valeurs de l'Amérique dans le western, le western baroque s'intéresse à la face sombre de cette transposition, lorsque le héros vit comme une perte ou un déclassement l'entrée dans un monde moderne dont il se sent exclu. Ainsi citons *Duel au soleil* (King Vidor, 1946), *L'ange des maudits*, (Fritz Lang, 1952), *Johnny Guitar* (Nicholas Ray, 1954), *La prisonnière du désert* (John Ford, 1956) et *Quarante Tueurs* (Samuel Fuller, 1957). Avec *Les deux cavaliers* (1961) et *L'homme qui tua Liberty Valance* (1962) de John Ford, la légende de l'Ouest est définitivement considérée comme un mythe caduc.

Rio Bravo - Howard Hawks - 1929



Même si la fin des années cinquante donne encore naissance à des westerns prestigieux dont *Les Sept Mercenaires* (*The Magnificent Seven*, 1960) de John Sturges ou *Rio Bravo* (1959) de Howard Hawks, le western que l'on pourrait croire à son apogée vit en réalité

une crise profonde. La production de série B qui lui avait servi de pépinière d'acteurs et de réalisateurs décroît en nombre, à l'image de la production américaine. Les nouveaux réalisateurs lorsqu'ils s'attaquent au western, le traitent avec originalité en refusant les canons du vieux western classique hollywoodien, préfigurant ainsi ce que l'on nommera le western crépusculaire. Seul, John Wayne perpétue la grande tradition. Les quelques chefs d'oeuvre isolés ne masquent plus qu'Hollywood ne semble plus croire au western. Il y a une raison.

LE WESTERN ITALIEN (1964-1971)

Cette raison c'est le western italien dont le style tapageur, violent, sanglant et souvent parodique démode soudain le western hollywoodien. Connus sous le nom de "western spaghetti", il est un sous-genre de western qui doit son nom à un sarcasme du cinéma américain quant à ses origines italiennes. Malgré cette ironie, le genre sera largement reconnu et plébiscité grâce à quelques films mythiques de très grande qualité. En effet, au début des années 1960, le western est sur le déclin avant que l'influence de réalisateurs tels que Sergio Leone lui insufflent une nouvelle jeunesse. L'impact du western à la sauce méditerranéenne sera tel qu'il va en faire évoluer radicalement les codes, et influencer profondément et durablement le cinéma mondial. La remise en cause du mythe et du genre institué est l'occasion pour Leone de réaliser quatre westerns successifs : *Pour une poignée de dollars* (1964), *Et pour quelques dollars de plus* (1965), *le Bon la brute et le truand* (1966), *Il était une fois dans l'Ouest* (1968). Le terrain paraît connu : par le décor (des bourgades du Texas) et par le sujet (un étranger arrive dans une ville où s'affrontent deux camps, la guerre de Sécession, la construction du chemin de fer). Mais les apparences sont trompeuses : les protagonistes préfèrent tirer avant de parler ; ils sont sales, mal rasés, cyniques voir sadiques et seuls le pouvoir et l'argent semblent les motiver.

Des déclinaisons vont voir le jour :

- politiques - western Zapata. *El Chunchu* (Damiano Damiani, 1966), *O Compagnero* (Sergio Corbucci) ;
- burlesques - western "fayot" qui déraile vers la farce. *On l'appelle Trinita* (1970) met en scène Terence Hill et Bud Spencer.

Sergio Leone mettra, d'une certaine manière, fin à ces deux déclinaisons en tournant *Il était une fois la révolution* (Sergio Leone, 1971) et en produisant en 1973, ahuri par tant de médiocrité, *Mon Nom est Personne*, rencontre au sommet entre Henry Fonda et Terence Hill faisant office de passage de témoin.

LE WESTERN CONTEMPORAIN (1971-2009)

Vera Cruz de Robert Aldrich en 1954 avait passé le témoin au western Zapata. Et, Jean-Baptiste Thoret assure à juste titre que, sans le détour par l'Italie, le genre du western serait sans doute mort. Dans les années 1960, le fameux Code Hays (donnant des recommandations sur ce qu'il est convenable ou pas de montrer à l'écran) disparaît. Des réalisateurs comme Clint Eastwood ou Sam Peckinpah s'emparent de cette liberté et réalisent des westerns dits « crépusculaires ». Tout comme dans le western italien, l'héroïsme manichéen des cow-boys classiques a cédé la place à des personnages ambivalents, qui s'affranchissent sans difficulté de la frontière ténue entre le bien et le mal (*L'Homme des Hautes Plaines*, 1973). Tous les protagonistes sont aussi mauvais les uns que les autres. Le cow-boy des années 1940 est devenu un anti-héros qui erre au gré des événements dans un monde où il ne trouve plus sa place, où la brutalité est sa seule issue. Les personnages féminins sont essentiellement des prostituées, elles fument et boivent, comme dans *Pendez-les haut et court* (1972). Les valeurs morales de la période classique sont littéralement bafouées.

Le crépusculaire met en scène une violence encore plus exaltée que le spaghetti. Le meilleur exemple est *La Horde sauvage* (1969) de Sam Peckinpah, où le sang est omniprésent, les blessures mises en valeur, et où la fusillade finale est un gigantesque massacre. De même, on assiste à des scènes cruelles comme le viol dans *Josey Wales hors-la-loi* (1976). Les dernières grandes réussites du genre, telles qu'*Impitoyable* (1992) de Clint Eastwood, dressent paradoxalement un constat d'échec et d'impasse du western. Quentin Tarantino avec *Django Unchained* (2012) et *les Huit Salopards* (2015) rend hommage aux deux genres. Les frères Coen ne sont pas en reste avec des oeuvres aussi variées que *True Grit* (2010) ou *La Ballade de Buster Scruggs* (2018).

Même si cela fait des décennies que le western est donné pour mort, il n'en finit pas de ressusciter, avec plus ou moins de succès. Dans les années 1980, la réalisation de westerns a largement plongé, notamment après l'échec commercial de *La Porte du Paradis* de Michael Cimino. Les années 1990 ont toutefois vu naître quelques belles réussites comme *Danse avec les loups* (1990) de Kevin Costner.

Au XXI^e siècle, quelques grosses productions voient encore le jour : *Open Range* (2003), *L'assassinat de Jesse James par le lâche Robert Ford* (2007), le

remake de *3h10 pour Yuma* (2007) ou *Appaloosa* (2008) qui seront suivis de plusieurs autres. Ces films s'apparentent le plus souvent à des westerns classiques ou crépusculaires.

En 2024, Kevin Costner entreprend un projet colossal, prévu en quatre films pour une durée totale de près de 10 heures, *Horizon : Une saga américaine* qui racontera l'histoire de l'expansion vers l'Ouest américain. Le genre, tel un phénix, n'en finit pas de renaître de ses cendres.

Sources diverses dont : textes de Patrick Brion,
<http://fr.wikipedia.org/wiki/Western>
<http://www.cineclubdecaen.com/analyse/westernfilms.htm>



Early Dawn Attack - Charles Schreyvogel

LE WESTERN ET LES AUTRES DOMAINES ARTISTIQUES

PEINTURE, DESSIN, PHOTOGRAPHIE

Les grands espaces américains deviennent vite un sujet de peinture pour les artistes. Des dessinateurs accompagnent les expéditions et les chantiers du transcontinental. Albert Bierstadt, Karl Bodmer, George Catlin, Thomas Moran, Frederic Remington ou encore Henry Farny sont des peintres, sculpteurs, dessinateurs qui ont mis en scène le quotidien des indiens, des chercheurs d'or, des cow-boys... D'autres s'intéressent aux batailles, comme Charles Schreyvogel.

Bientôt, la photographie contribue à la construction d'un Ouest édénique ; elle touche en premier lieu les décideurs de la côte est, au point qu'elle fait prendre conscience des richesses naturelles grâce aux clichés pris dans les grands parcs comme le Yosemite. Edward Sheriff Curtis, lui, a entrepris l'inventaire photographique d'amérindiens des 80 tribus existantes.



Cette population indienne qui était estimée à plus d'un million d'individus au XVIIIe siècle, avait chuté aux alentours de 40 000 lorsqu'il débuta son projet.

LITTÉRATURE

Avant d'être un genre cinématographique, le western était un genre littéraire. Du *Dernier des Mohicans* (1826) de Fenimore Cooper aux romans de Gustave Aimard (*Les Bois-brulés*, *Les Outlaws du Missouri*) ou de Karl May (*Winnetou*), il existait déjà pleinement au XIXe siècle. Les dime novels (le « roman à trois sous »), terme utilisé jusque vers 1940 pour désigner les « Western Dime Novels », sont les ancêtres des romans de gare, mais on retrouve l'influence de leurs univers dans les comics. Ils firent une place importante aux récits de trappeur.

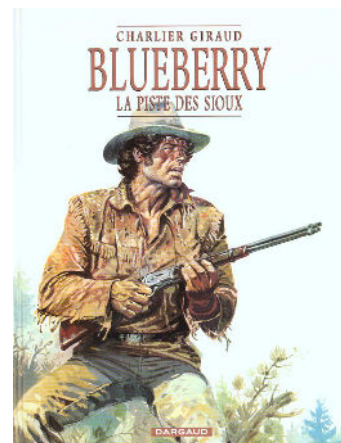
D'autres ouvrages relatent des grands moments de la légende de l'Ouest ; c'est le cas du livre de John Filson, *Les aventures du colonel Daniel Boone* ou de *l'Autobiographie de Davy Crockett*. *Les aventures de Buffalo Bill* publiées dans le *New York Weekly* eurent aussi leur heure de gloire.

Elliott Arnold figure aujourd'hui parmi les maîtres incontestés de la littérature de l'Ouest, avec deux romans qui ont largement contribué l'un et l'autre à changer l'image, volontiers flatteuse, que les Américains se faisaient de leur histoire, et de la Conquête en particulier : *Blood Brothers*, 1947 (devenu *La Flèche brisée* pour le film), et *Time of the Gringo* (1953), que d'aucuns considèrent comme son chef-d'œuvre. Elliott Arnold est décédé à New York en 1980 à l'âge de 67 ans.

BANDE DESSINÉE

Il existe aussi de nombreuses bandes dessinées dont l'action se situe à la même époque et qui peuvent

donc se rapporter au genre western. Nombre d'entre elles font référence ou s'inspirent directement de films qui leur sont antérieurs : *Lucky Luke* de Morris, bien entendu, mais aussi *Comanche* (Herman et Greg), *Blueberry* (Charlier, Giraud), *Buddy Longway* (Derib)... De nombreux comics, *Western Comics*, *Tex Willer*, *Rodeo*, *Canyon* ont pour héros des cow-boys valeureux.

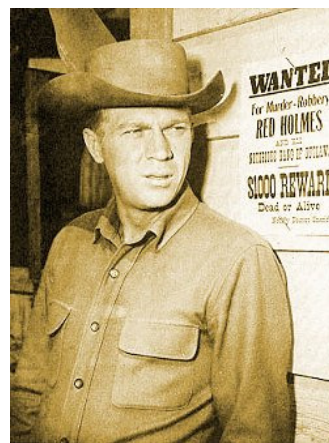


Les plus jeunes peuvent aussi suivre les aventures des *Tuniques Bleues* (Lambil et Cauvin) ou encore du célèbre petit indien *Yakari*, illustré aussi par Derib.

LES SÉRIES TV

La télévision, emboîtant le pas au cinéma, s'est aussi beaucoup servi du western comme trame de fond. On recense près de 200 séries TV américaines, les premières apparaissant dans les années 40. Genre très populaire à la fin des années 50, - on comptera pas moins de 26 séries à l'écran la même année 59 -, il se transformera au fil des années, suite à des intégrations d'éléments venant d'autres genres (crimes, science-fiction...).

Parmi les noms de séries restées célèbres aujourd'hui, on citera : *Rawhide* dans lequel débuta Clint Eastwood,



Bonanza avec un jeune Michael Landon qu'on retrouvera dans *La Petite Maison dans la Prairie*, *Au nom de la loi* (*Wanted: Dead or Alive*) avec Steve Mc Queen dans le rôle de Josh Randall, *Les Mystères de l'Ouest* et ses héros hors norme James West et Artemus Gordon, ou encore *Rin-tin-tin*, le chien de Rusty le petit garçon

auquel tous les moins de 8 ans s'identifiaient, ou *Davy Crockett* !

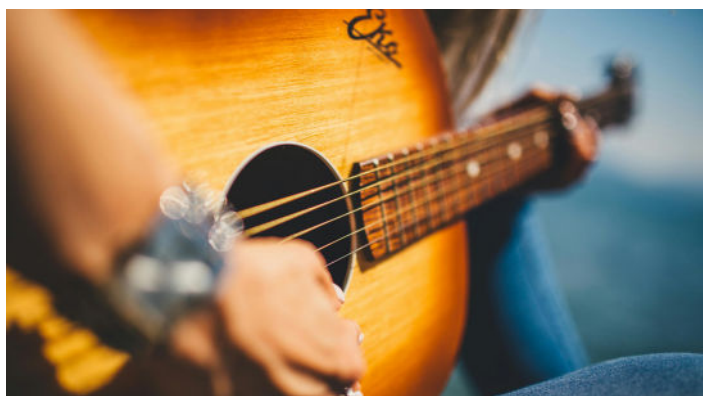
La Flèche Brisée connue aussi une adaptation en serial tv, adaptation née après le succès du film, le rôle de Cochise étant repris ici par Michael Ansara. *Winnetou*, l'indien imaginé par Karl May connu lui aussi plusieurs

aventures télévisuelles.

En 2004, le western a refait parler de lui avec la série américaine *Deadwood*, produite par la chaîne HBO connue pour ses productions de qualité. Les 36 épisodes narrent, à la fin des années 1870, l'histoire de la petite ville de Deadwood, située dans le Dakota du Sud, devenue un endroit sans foi ni loi où se retrouvent tous ceux que la fièvre de l'or a attiré dans les Black Hills. On y croise plusieurs personnalités historiques, telles que James Butler Hickock dit « Wild Bill », Calamity Jane, Seth Bullock, Al Swearengen, Wyatt Earp.

Plus proche de nous, de nouvelles séries revisitent l'histoire de l'Amérique : *Hell on Wheels : l'enfer de l'Ouest* ou *Yellowstone* et ses séries dérivées dont *1883* et *1923*. Une série comme *Westworld* fait côtoyer l'esthétique du far-west et la science-fiction, avec une touche beaucoup plus noire que *les Mystères de l'Ouest*.

LA MUSIQUE



Bien sûr, la plupart des génériques des séries TV nous plongent dans l'univers musical du Far-West. Mais, la musique country, ou country (également appelée « country and western ») est un style de musique américain né dans la région des Appalaches au XVIIIe siècle et dans le Sud des États-Unis, du Texas jusqu'en Virginie-Occidentale. Rythmique ou traînante, sentimentale ou émouvante, la country a pour origine les musiques folkloriques celtes et gospel des immigrants anglo-saxons. Cette musique, avec le blues et le rhythm and blues noirs, a contribué à une grande partie de la musique populaire contemporaine, notamment le rock.

Plus de renseignements sur : http://fr.wikipedia.org/wiki/Musique_country

On notera que Puccini a écrit un opéra en trois actes intitulé *La fanciulla del West* (*La Fille du Far-West*) donné pour la première fois le 10 décembre 1910 au Metropolitan Opera de New-York avec Enrico Caruso.

Puccini souhaitait écrire des opéras qui se rapprochent de l'actualité ou de l'histoire récente ; *la Fille du Far-West*, créée en 1910, rappela aux Américains une page d'histoire que certains d'entre eux avaient vécu ou dont ils avaient entendu parler par un parent et dont le thème et le décor étaient bien présents dans leur mémoire, l'action se situant dans un camp de mineurs au pied des Cloudy Moutains, en Californie, à l'époque de la ruée vers l'or de 1849-1850.

Histoire des arts - Le Western Fiche pédagogique n°2

OBJECTIFS :

- approcher des éléments de l'histoire du cinéma ;
- découvrir quelques notions simples (plans, séquences, montage, trucage) ;
- comprendre la notion de fiction et saisir qu'une image peut être fabriquée, manipulée, indépendamment de la réalité.

DÉMARCHE GÉNÉRALE :

Cette séquence va être l'occasion, à la fois de découvrir quelques grandes étapes de l'histoire du cinéma et aussi d'approcher des techniques de trucages simples (arrêts de la caméra...). On pourra utiliser différents extraits de films, des émissions documentaires. Nous utiliserons plus particulièrement un court métrage d'Edwin S. Porter, intitulé *The Great Train Robbery*, remarquable pour ses plans fixes, pour la scène finale mais aussi pour ses coupes pour des trucages (un corps jeté du train). On essaiera à partir de cette oeuvre, mais aussi d'autres extraits d'oeuvres, de définir avec le genre western (voir pp. 10 et suivantes de ce dossier), en cherchant les points communs de ces oeuvres.



Il pourra être intéressant aussi de voir comment les Indiens peuvent être traités de différentes manières dans des films comme *La Flèche Brisée*, *La Chevauchée Fantastique* ou dans un film burlesque comme *The Paleface* (*Malec chez les Indiens*) avec Buster Keaton.

Enfin, on pourra aussi utiliser des images d'archives des pionniers de la conquête de l'Ouest comme Buffalo Bill ou des indiens d'Amérique, afin de mettre en évidence les différences entre documentaire et fiction.

DOCUMENTS

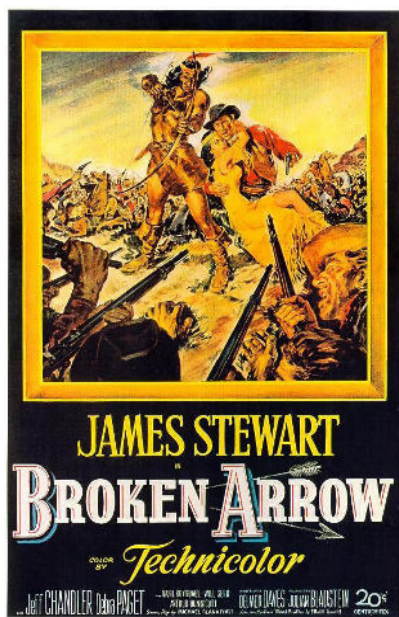
- Article sur *The Great Train Robbery* (en anglais mais cette page à l'intérêt de présenter un découpage séquentiel du film) : <http://www.filmsite.org/grea.html>
- Les films *The Great Train Robbery* : <http://www.archive.org/details/the-great-trainrobbery> et *The Paleface* : <http://www.archive.org/details/ThePaleface> téléchargeables sur Internet légalement.
- Documentaire dans la collection *Mystères d'Archives* : " Comment Buffalo Bill a-t-il inventé le Western ? " (Diffusé le 31 juillet 2009 sur Arte), en DVD ARTE Editions & INA.

Le Film

🎬 SYNOPSIS

Arizona, 1870. Un pionnier blanc, Tom Jeffords réussit à rencontrer Cochise, chef d'une tribu d'indiens Apaches, conclut une entente avec lui et s'éprend d'une ravissante indienne Soonseahsay, promise contre son gré à un homme de sa tribu. Pourtant elle épouse Tom avec l'appui de Cochise qui a signé un traité avec le général Grant. Alors qu'escorté d'Apaches, Tom conduit sa jeune femme à ses parents, il tombe dans une embuscade tendue par des blancs fanatiques ; Soonseahsay est tuée, Tom est blessé. La victoire pourtant reste aux Indiens et Cochise empêche Tom de se venger. La paix est sauvée en Arizona.

<http://cinema.encyclopedie.films.bifi.fr/>



Fiche technique et artistique

La Flèche Brisée
(*Broken Arrow*)

Réalisateur : Delmer Daves
Scénario : Albert Maltz, Michael Blankfort,
d'après le roman d'Elliott Arnold, *Blood Brother*

Société de production : Twentieth Century Fox
Producteur : Julian Blaustein
Montage : J. Watson Webb Jr.
Assistant-réalisateur : Jasper Blystone
Directeur photo : Ernest Palmer
Décors : Lyle Wheeler
Directeur artistique : Albert Albert Hogsett
Ingénieur du son : Bernard Freericks,
Harry M. Leonard
Musique : Hugo Friedhofer

Distribution :

James Stewart	(Tom Jeffords)
Jeff Chandler	(Cochise)
Debra Paget	(Sonseahray)
Basil Ruysdael	(Général Howard)
Will Geer	(Ben Slade)
Joyce MacKenzie	(Terry)
Arthur Hunnicutt	(Duffield)
Robert Griffin	(Lowrie)
Jay Silverheels	(Goklia - Geronimo)
Robert Foster Dover	(Machogee - le jeune Apache)
Raymond Bramley	(Colonel Bernal)
John War Eagle	(Nahilzay)
Bill Wilkerson	(Juan)
Mickey Kuhn	(Chip Slade)
John Doucette	(le muletier)

Durée : 89 min
Pays de production : Etats-Unis
Lieux de tournage : Californie, Arizona
Dates de tournage : du 03 juin au 02 août 1949
Première mondiale : 21 juillet 1950

DES AVIS SUR LE FILM

"Réalisé en 1949, et sorti avec un an de retard aux États-Unis, *La Flèche brisée* marque le retour de James Stewart au western après une dizaine d'années d'éloignement du genre. Si le film est avant tout connu pour la prise de position pro-Indienne de son scénario, le travail de réalisation de Delmer Daves n'est aucunement à négliger : *La Flèche brisée* reste grâce à eux, des décennies après sa sortie, un grand film subversif."

Vincent Avenel - <http://www.critikat.com/>

"Delmer Daves, qui avait depuis l'adolescence effectué des séjours dans les camps des Navajos Hopi, sait de quoi il parle ; sa connaissance intime des mœurs et coutumes de ce peuple lui permet de nous livrer un remarquable document ethnologique et à travers la vision qu'en a le médiateur blanc, il est le premier à nous montrer les Indiens dans leur vie quotidienne. Ces séquences descriptives sont tellement belles qu'on regrette d'ailleurs que le réalisateur ne se soit pas appesanti plus longuement sur elles. (...) Pour que *Broken Arrow* me fasse autant jubiler, il aurait peut-être fallu qu'il dure une heure de plus, ce qui paraît plutôt inconcevable pour l'époque. (...) Daves ne le pouvait pas ayant à raconter aussi simultanément tout un pan d'Histoire. Bref, il existe un certain déséquilibre dans le scénario qui m'a empêché de réellement m'attacher aux personnages ; une succession de scènes longuement dialoguées et d'étonnantes ellipses qui rendent l'intrigue un peu saccadée, manquant d'ampleur et d'intensité. Mais arrêtons là les critiques car la générosité du propos devrait honnêtement balayer ces défauts ; historiquement, *Broken Arrow* demeure une date très importante pour le cinéma. Delmer Daves, avec son humanisme généreux et sa profonde honnêteté morale, plaide avec une sincérité qu'il est difficile de prendre en défaut la réconciliation des antagonismes, aborde avec respect et dignité le traitement du problème indien et combat comme il l'a toujours fait toute idée de supériorité raciale."

Jeremy Fox - <http://www.dvdclassik.com/>

"Un des plus beaux westerns et le film préféré de son auteur. Dans l'histoire du genre, *La Flèche brisée* est le plus important des films ayant contribué à ce que soit reconsidéré, avec respect et dignité, le traitement du problème indien... Les mérites du film sont en effet la résultante de la profonde honnêteté

morale de l'auteur et de sa connaissance approfondie du sujet... Le lyrisme de Daves et son talent plastique... expriment concrètement la dualité du sujet traité : ce qui aurait pu être (le bonheur parfait des deux héros ayant franchi tous les obstacles s'opposant à leur union) et ce qui a réellement été (l'extrême fragilité et la destruction de ce bonheur). Son œuvre, toujours très informée et documentée, contient aussi une part de rêverie, indispensable à l'homme. "

Jacques Lourcelles, Dictionnaire du cinéma - Laffont

"L'année 1950 marque une véritable prise de conscience dans l'histoire du western. *La porte du diable* d'Anthony Mann dénonce la spoliation par des affairistes d'un Indien, héros de la guerre. *La flèche brisée* révèle avec la douloureuse sensibilité propre à son metteur en scène que les Indiens et les blancs auraient pu vivre en paix s'il n'y avait pas eu – de chaque côté – des extrémistes dévoyés par le racisme ou par leur goût pour la guerre.

Sans chevauchées tapageuses, ni violences outrancières, le film s'attache à l'amour de deux êtres, à la valeur de l'amitié et à la beauté des paysages.

Tout pourrait être idyllique s'il n'y avait pas la haine et l'intolérance de certains... "

Patrick Brion, *Le Western*, 1988

Dans un entretien qu'il eût avec le réalisateur Bertrand Tavernier (que l'on peut retrouver dans le recueil *Amis Américains*), Delmer Daves évoque en ces termes les souvenirs qu'il garda de son film et de sa réhabilitation du peuple indien : "J'aime beaucoup *La flèche brisée*, parce que j'ai pu montrer dans cette oeuvre l'Indien comme un homme d'honneur et de principes, comme un être humain et non comme une brute sanguinaire. C'était la première fois qu'on le faisait parler comme un homme civilisé parlerait à son peuple, de ses problèmes et de son avenir. L'ONU décerna des louanges considérables à ce film parce qu'il présentait un monde où les gens en conflit se respectaient. L'on trouvait des salauds chez les blancs, mais aussi des types recommandables, de même qu'il y avait des Indiens faméliques mais aussi des hommes en qui l'on pouvait avoir confiance. Une vérité première... A partir de ce moment, Hollywood cessa de peindre les Indiens comme des sauvages".

Découpage séquentiel

La première étape du travail de l'analyse consiste en une segmentation de l'histoire. Une séquence est « une unité narrative (ou segment) autonome, possédant généralement une unité de temps et d'action, ou du moins l'un de ces deux éléments. » Le découpage séquentiel est en quelque sorte une recreation du scénario du film a posteriori ; il ne se confond pas avec le découpage technique effectué lors de la préparation du film. Il relève forcément déjà d'une interprétation du film ; voici donc le séquençage que je propose, basé sur le chapitrage du DVD - "Hollywood Classics LTD - Twentieth Century Fox".

Chapitre 1 = 00:00:00:00

SÉQ. 1 : GÉNÉRIQUE



Sur fond de peaux tendues, avec de multiples graphismes indiens, les noms des acteurs et de l'équipe technique apparaissent en dix cartons (fondu enchaîné entre chaque). Le roman d'Elliot Arnold est montré comme la source d'inspiration du scénario de Michael Blankfort dans le générique. (Fondu au noir à la fin de la séquence)

SÉQ. 2 : UN CORPS DANS LE DÉSERT (00:01:24)

La séquence s'ouvre sur un paysage désertique. Une voix-off commence le récit, la situant dans l'espace (l'Arizona) et dans le temps (1870). Cette voix, c'est celle d'un homme qui avance vers la caméra sur son cheval, l'histoire c'est celle de "Cochise, chef de la tribu des Indiens Apaches Chiricahua". "Cette aventure", dit-il, " je l'ai vécue et je vous la livre intégralement, on n'y a changé qu'un détail : les Indiens parlent anglais."

Tom Jeffords - on apprendra plus tard son nom-, lève les yeux et est attiré par un vol de buses, signe de la présence d'une proie. Mais au lieu d'un cerf ou d'un serpent, c'est un jeune indien qui est la future victime de ces oiseaux, un Apache contre lesquels la guerre dure depuis plus de dix ans. Mais l'homme s'approche, lui donne à boire, écartant le poignard que l'indien brandit un temps pour se défendre. La suite de la séquence montre Jeffords en train de soigner, la nuit, le jeune apache, autour d'un feu de camp qui représente pourtant un danger en territoire ennemi.



SÉQ. 3 : DIALOGUES AVEC LES APACHES (00:04:10)

(Fondu enchaîné). Plusieurs jours semblent s'être passés. Machogee, le jeune indien se remet progressivement. S'il n'est pas totalement rétabli, il est pourtant l'heure de partir car il craint que sa famille ne s'inquiète ; "ma mère doit pleurer. Mon père me recherche." Ces phrases éveillent une prise de conscience chez le chercheur d'or. " Je n'avais jamais pensé qu'une mère Apache puisse pleurer son fils ! Pour nous un Apache était une bête sauvage." Un dialogue s'engage sur leurs croyances respectives et leurs prières. Machogee lui remet une amulette qui guérit les maladies, pour le remercier. Mais un cri et une flèche tirée interrompent le dialogue.

Si Jeffords a pu sauver la vie de l'indien, la situation s'inverse. Machogee oblige le prospecteur à lui remettre son arme pour éviter d'être tué, voyant bien que, pour l'instant, les indiens cachés l'épargnent. Les guerriers apaches sortent des buissons et montrent eux aussi qu'ils ont des préjugés sur les blancs. Méfiants, ils sont toutefois prêts à le laisser partir car il a guéri le fils de l'un d'entre eux mais, l'arrivée d'un groupe va en décider autrement.

Chapitre 2 = 00:08:35:92

SÉQ. 4 : MASSACRE

Un convoi de chercheurs d'or s'approche. Par des gestes, le chef indien demande à ses hommes de ligoter Jeffords et de le bâillonner. Impuissant, ce dernier ne peut qu'être spectateur d'un massacre. Quelques-un arrivent à s'enfuir, deux sont tués. Les trois blessés sont torturés. Sans vouloir l'excuser, Jeffords justifie cette cruauté des indiens par le fait que " les deux camps se battaient avec cruauté. L'un des prisonniers portait trois scalps d'Apaches, il fut enterré jusqu'au cou, le visage frotté de mescal." Il sera dévoré par les fourmis.

Avant de partir, les Apaches livrent un dernier avertissement à Tom Jeffords : "les Blancs n'ont rien à faire en pays Apache ! Cochise exterminera les Blancs. Pars et ne reviens plus jamais !" (Fondu au noir).

SÉQ. 5 : DANS LA VILLE DE TUCSON (00:11:10)

Jeffords arrive à l'auberge de Tucson. Il est rejoint par le colonel Bernall qui, semble-t-il, est l'homme qui l'a fait venir à Tucson.

Au cours de la conversation, il rectifie la vérité sur l'embuscade de la veille. Quand il explique qu'il a tout vu mais, qu'ensuite, les Apaches l'ont relâché, il suscite de l'incompréhension. Personne n'arrive à croire qu'un indien puisse être loyal et l'avoir laissé en vie. Il attire encore plus la colère des autres personnes autour de la table quand il refuse de prendre part à l'opération militaire du colonel. Pour tous, Jeffords a changé de camp ; "si tu n'es pas contre eux, tu es pour

eux."

On apprend dans la suite de l'entretien les raisons historiques du conflit entre Cochise et les blancs. "Cochise n'a rien commencé ! On doit tout ça à un petit freluquet de lieutenant ! Il s'était servi du drapeau blanc pour tromper Cochise et pendre son frère." Pour Tom Jeffords, les blancs n'ont pas de droit à être sur ces terres et il refuse de prendre part à ce qu'il qualifie de tuerie. Jeffords quitte l'auberge.

Chapitre 3 = 00:16:02:32

SÉQ. 6 : LE COURRIER

Plus tard, on le voit se rendre au bureau de poste voisin. Il demande à Juan, un indien, de le rejoindre à l'intérieur. Tom apprend que Cochise a laissé passer une diligence escortée par l'armée mais que depuis sept semaines, le courrier ne passe pas. Il se propose de trouver une solution mais demande d'utiliser la pièce pendant un mois, afin d'apprendre la langue et les coutumes des Apaches. Juan accepte de lui apprendre ce qu'il désire mais lui prédit qu'il ne vivra pas assez longtemps pour discuter de paix avec Cochise. (Fondu enchaîné)

SÉQ. 7 : EN ROUTE VERS LE CAMP INDIEN (00:17:54)

Un mois s'est écoulé. Juan a conduit Tom dans le désert et l'aide à faire des signaux de fumée signalant aux Apaches l'arrivée d'un homme de paix. Mais Juan reste persuadé que l'entreprise est dangereuse et qu'elle entraînera la mort de son ami.



Avant de partir, Juan lui donne un dernier conseil au sujet de Cochise. " Si tu le vois, ne mens jamais, n'essaie même pas. Ses yeux voient dans ton cœur.

Ce n'est pas un homme ordinaire." Jeffords, lui, commence un voyage de plusieurs jours vers la forteresse de Cochise. Pendant tout son trajet, des indiens suivent, cachés, son avancée, transmettant aux autres sa position grâce, notamment, à des miroirs. Plus il s'approche de la forteresse, plus les indiens se montrent, armés, tout en le laissant passer. Jeffords comprend que Cochise a décidé de le faire venir jusqu'à lui.

Chapitre 4 = 00:22:04:72

SÉQ. 8 : A L'INTÉRIEUR DU CAMP

Jeffords est progressivement entouré par l'ensemble des guerriers de la tribu, armés jusqu'aux dents. Il descend de cheval, prononce des paroles de respect envers Cochise. Il confie à un vieil homme son arme jusqu'à son départ.

Une voix, hors champ, questionne : " Mais partiras-tu vivant ? " La caméra nous révèle alors la présence de Cochise au milieu du groupe. Tom explique à Cochise que l'homme blanc utilise le courrier pour transmettre des messages, tout comme les indiens utilisent les signaux de fumée. Il réclame le passage des porteurs de courrier car, ils sont aussi pacifiques que "l'air". Il poursuit en expliquant que les messages militaires sont portés par d'autres hommes.

En toute franchise, il va répondre aux questions de Cochise : oui, il a porté dans le passé des messages militaires et oui, il a déjà combattu des indiens. Il cite la bataille de l'Apache Pass, bataille qui a été le point de départ de la longue guerre entre blancs et Apaches en 1861. Cochise l'invite alors à le suivre dans sa tente.

SÉQ. 9 : DANS LA TENTE (00:24:57)

A la suite de Cochise, Tom entre dans la tente, puis s'assoit. Un plan d'insert nous montre une sacoche postale posée dans un coin.

Un échange important s'engage entre eux autour des torts de chaque peuple. Jeffords engage Cochise à réfléchir à l'avenir ; il insiste sur l'intérêt à trouver la paix. " Indiens et Blancs ne pourraient-ils vivre un jour en frères ?

- Cela me surprend de la part d'un Blanc ! Les tiens ont démontré qu'ils veulent la guerre.

- Le passage du courrier serait le premier pas.

- Pourquoi les Apaches feraient-ils le premier pas ?

- Un Blanc est venu chez toi. Pense à ton peuple, pense à demain. Réfléchis à mon offre."

Cochise demande à Tom de passer la nuit ici, le temps qu'il réfléchisse. Pour sa sécurité, il lui demande de le suivre.



SÉQ. 10 : COUTUMES INDIENNES (00:27:24)

Jeffords assiste au côté de Cochise à une danse, la danse des esprits du Bien et du Mal. C'est la danse qui précède la cérémonie de l'aube pour une vierge. Jeffords montre qu'il connaît certaines coutumes des Apaches. Cochise semble impressionné : "Tu connais cette coutume ? Tu es différent des autres. Tu parles notre langue. Tu veux nous comprendre. Nous nous battons peut-être, mais sans cracher l'un sur l'autre."

Cochise lui offre un cadeau très précieux : la bénédiction de la Dame Blanche, vierge la plus pure qui a le pouvoir de guérir les blessures. Ainsi, Tom va faire la connaissance de Sonseeahray, l'Étoile du Matin qui lui prédit une vie longue et heureuse.

Chapitre 5 = 00:31:34:00

SÉQ. 11 : RENCONTRE À LA RIVIÈRE

Tom se rase, le lendemain matin. Dans le miroir, il s'aperçoit qu'il est observé par Sonseeahray. Il lui explique que ce qu'elle avait pris pour une torture est un rasage, habitude différente des indiens qui eux s'épilent. Elle découvre ce qu'est un miroir, tandis que lui la complimente sur sa beauté. Elle se rend compte qu'elle n'est pas à sa place ; elle n'est pas mariée et ne doit donc pas parler aux hommes. "Je croyais que les jeunes Apaches pouvaient choisir leurs conjoints ? Comment est-ce possible sans se connaître ?" lui demande Tom.

"Ils font connaissance... à leur façon. Ils se rencontrent par hasard quand personne ne les voit." La jeune fille part cueillir des fruits et Tom lui annonce déjà que, "par hasard", c'est l'endroit où il doit se rendre. (Fondu enchaîné)

SÉQ. 12 : PROMESSES D'ALLIANCES (00:34:09)

Jeffords, la retrouve et par la suite, lui avoue, devant le trouble de la jeune fille, qu'il fera tout pour revenir. " J'ai toujours voulu vivre seul. Mais depuis que je t'ai vue... depuis que tu as prié pour moi, je ne veux plus vivre seul. Je voulais te revoir avant de partir pour être sûr que je ne me trompe pas. Pour la première fois de ma vie, quelqu'un me manquera."

Au moment où Sonseeahray s'apprête à lui répondre, elle voit Cochise qui approche et s'enfuit rapidement. Cette manœuvre n'a pas échappé au chef apache ; il la suit du regard. Contrarié au départ, il annonce à Jeffords qu'il a pris sa décision et qu'il laissera passer les courriers, mais seulement eux. Son visage s'éclaire et Tom, heureux, se prépare à aller annoncer la nouvelle aux siens. Selon lui, cette "petite graine fera peut-être pousser un gros arbre."

(Fondu au noir).

Chapitre 6 = 00:36:04:72

SÉQ. 13 : UN PARLANCÉ

Jeffords, devant les bureaux de la Poste, s'adresse à la foule des habitants réunis. Il annonce la promesse faite par Cochise de laisser passer les courriers mais, beaucoup sont incrédules. L'un d'eux, John Lowrie, lance alors un pari que Jeffords relève immédiatement pour prouver sa confiance dans la promesse du chef indien. " 300 dollars que cinq courriers à la file passeront sains et saufs. " Il reste à trouver un volontaire pour tenter l'aventure. Personne ne semble vouloir oser s'avancer mais Jeffords, pour que la trêve soit crédible, ne peut être choisi. C'est finalement Milt Duffield, l'intendant de la poste, qui va être l'homme providentiel.

SÉQ. 14 : LE COURRIER (00:37:27)

Grande surprise pour tout le monde : Duffield est de retour, sain et sauf. Premier trajet réussi, à la grande surprise de tous. Duffield blague ; Lowrie rappelle qu'il reste quatre trajets. Confiant, Tom l'interpelle, lui demandant s'il souhaite doubler la mise. Trois nouveaux trajets vont se dérouler avec le même succès. La voix-off de Tom révèle son espoir à ce moment-là ; " quand le 4ème alla et revint, je ne me sentais plus de joie. La vie devenait calme..." Cet espoir va être de courte durée !

SÉQ. 15 : UNE EMBUSCADE (00:39:04)

(Fondu enchaîné) "Un jour, une caravane partit pour Tucson, sous le commandement du Colonel Bernall." L'embuscade a été prévue voire espérée ; 75 militaires constituent l'escorte et 50 hommes sont cachés dans les chariots.

A l'approche des wagons, Cochise donne l'ordre à ses hommes d'attaquer la caravane. Cette action se soldera par la mort de nombreux hommes de chaque

côté, dont celle de Machogee, le jeune indien sauvé par Tom au début du film. Les indiens repartent avec les voitures chargées d'armes et de blé, ainsi qu'avec les bêtes. Les cadavres jonchent le sol ; le général Howard se relève et constate le désastre - le colonel lui est mort -.



Chapitre 7 = 00:43:41:20

SÉQ. 16 : TENTATIVE DE LYNCHAGE

Fondu enchaîné qui nous conduit dans le saloon de Tucson. Un des survivants, le conducteur de mule, raconte l'embuscade. Tous s'interrogent sur le fait que Cochise savait parfaitement le contenu des chariots. Ils cherchent un espion qui serait responsable du massacre ; beaucoup de regards se tournent vers Tom. Lorsque le cinquième courrier arrive sain et sauf, Ben Slade exprime tout haut ses soupçons. " Contre Jeffords tu parlais perdant, Lowrie ! Il est copain avec l'assassin ! C'était combiné d'avance." Tom se lève pour se défendre, prêt à frapper Slade mais celui-ci refuse de se battre. Mais, lorsqu'il accuse Tom d'avoir livré ainsi des armes à Cochise, il reçoit un coup de poing. Puis Jeffords se retourne, mettant les autres au défi : " Qui d'autre pense que je suis espion ? "

Lowrie réfute mais, il est surpris que Tom puisse être écouté par Cochise. Une seule explication qui tienne pour Jeffords, Cochise est un homme de parole mais, personne ne veut voir le passage du courrier comme un premier signe de paix. Il se met en colère quand Lowrie lui jette la bourse du pari après avoir dit : "on aura la paix quand ils seront tous pendus."

Il offre la somme pour que tout le monde boive, sans doute dans le but de calmer les esprits, mais, le refus d'un des farouches opposants à Tom va mettre le feu aux poudres. La foule se saisit de Jeffords puis le traîne dehors afin de le pendre immédiatement. Seule l'arrivée du Général Howard qui ordonne qu'on le relâche va empêcher la foule de l'exécuter.



SÉQ. 17 : DISCUSSION AUTOUR D'UNE BIBLE (00:46:32)

Une discussion s'engage dans le bureau de l'officier. Après l'avoir remercié, Jeffords lui annonce de but

en blanc qu'il refuse de participer à l'extermination des Apaches. Le général, qui avoue être celui que l'on qualifie de "général chrétien", lui expose son projet : rencontrer Cochise, afin de lui proposer la paix souhaitée par le président des USA en personne. Le général Howard a bien conscience qu'il ne pourra réussir à approcher le chef apache qu'avec l'aide de Jeffords qui accepte de préparer l'entrevue.

SÉQ. 18 : RENCONTRE AMOUREUSE (00:48:25)

Tom Jeffords arrive au camp ; une femme lui demande d'attendre ici, Cochise étant dans l'autre camp. Sonseeahray, cachée derrière a un sourire radieux, heureuse de revoir l'homme qu'elle aime. (Fondu enchaîné) On les retrouve tous les deux au bord de la rivière, un mois après leur première rencontre. Ils s'avouent leurs sentiments réciproques puis s'embrassent.

SÉQ. 19 : RETOUR DE BATAILLE (00:50:40)

Les femmes allument les feux pour accueillir le retour des indiens à leur campement, après l'embuscade. Ils sont fiers de leur butin ; toutefois, tout a un prix. Cochise proclame les noms de tous ceux qui ont péri au cours de la bataille.

Chapitre 8 = 00:52:34:48

SÉQ. 20 : MESSAGER DE PAIX

Dans sa tente, autour d'un repas, Jeffords expose les intentions du général et explique à Cochise ce qu'il a à y gagner. L'indien est inquiet car il craint que la parole des blancs ne soit pas fiable ; il se souvient du lieutenant d'Apache Pass qui avait trahi sa confiance.

SÉQ. 21 : DANSE DES VIERGES (00:53:22)

Les femmes dansent autour du feu. Cochise remarque la manière dont Tom regarde Sonseeahray mais il le prévient. Elle est déjà promise ! Toutefois, à la fin de la danse, elle ne touchera pas l'épaulé de son fiancée mais celle de Tom. C'est un affront pour le fiancé. Tom, lui, est étonné ; il doit maintenant aller danser avec la jeune fille. Ils se retrouvent ensuite dans les bois, la nuit tombée mais sont surpris par Cochise qui reproche à Tom son manque de loyauté. Pourtant, celui-ci ne cherche que le bonheur de la jeune fille et veut l'épouser. Cochise les met en garde et leur explique ce que sera leur vie : " Nous sommes en Amérique. Vivrez-vous ici ? Les Indiens qui ont souffert des Blancs te haïront. En Arizona ? Les Blancs haïront ta femme à cause de sa couleur de peau. Loin d'ici ? Une terre nouvelle ? Mais vos yeux ne verront rien, toujours tournés vers la terre que vous avez quittée. Ils dévisageront Sonseeahray comme une bête étrange... et se moqueront d'elle. Réfléchissez-y bien tous les deux. Votre vie sera pleine d'amertume. Pensez-y..." Face à leur entêtement à tous deux, Cochise accepte de voir les parents de la jeune fille.

SÉQ. 22 : TRACTATIONS AMOUREUSES (00:57:52)

(Fondu enchaîné) Jeffords fait les cent pas dans sa tente, attendant la réponse. Cochise lui joue un tour, en lui faisant croire d'abord que les parents ont refusé, provoquant une vive réaction de Tom : " Je l'enlèverai. Elle me suivra."

Mais Cochise lui avoue la blague ; il fournira la dot mais, avant le mariage, il demande à Jeffords de retourner en ville et de ramener le général s'il est sûr de ses bonnes intentions. De son côté, il ira parlementer avec les autres chefs indiens, en vue de préparer la paix.

Chapitre 9 = 00:59:22:48

SÉQ. 23 : VENGEANCE

Dans la nuit, Tom échappe de peu à la mort, en esquivant le coup de poignard donné par Nahilzay, l'amoureux éconduit. Cochise demande à Jeffords de ne pas tenir compte de cette attaque et de poursuivre les démarches de paix, puis il sort de la tente derrière Nahilzay. Cochise reproche son geste à l'indien puis exécute immédiatement la sanction en l'abattant d'un coup de fusil.

SÉQ. 24 : DE RETOUR AU CAMP (01:01:40)

Retour de la voix-off de Jeffords ; " rentré à Tucson, je passai une semaine à étudier le général Howard, je compris pourquoi on l'appelait *Le Général Chrétien*. J'espérais voir naître la paix de la rencontre de ces deux hommes. Je voulais la paix pour les miens, pour Cochise et les siens, et pour la femme que j'aimais." Sur ces paroles, on voit les images de l'arrivée de Tom et du Général dans le campement indien. Cochise les attend.

(Fondu enchaîné). La nuit, Jeffords s'approche de la tente de sa fiancée, mais il doit s'asseoir à distance de sa promise. Elle lui explique tous les préparatifs du mariage.

SÉQ. 25 : LE GRAND CONSEIL (01:03:14)

Jeffords et le général sont conduits par Cochise devant le conseil des chefs de tribus, après quatre jours de conférence de paix. Jeffords leur présente la carte, trace de ce qui pourrait être l'accord de paix. Lui et le général exposent les conditions du traité (justice, limites de territoire...) puis ils quittent le conseil, laissant Cochise en discuter avec les chefs. La proposition n'est pas du goût de tous et une sécession s'opère entre les indiens ; l'un d'entre eux refuse le changement et réclame un nouveau chef. Cochise répond que " parfois, il faut savoir s'adapter. Les Blancs se renforcent, nous nous affaiblissons. Sous un grand vent l'arbre plie ou se rompt. J'essaierai pendant trois lunes. Je brise la flèche. J'essaierai la voie de la paix. Je donnerai ma parole ce soir au général Blanc. Que ceux qui refusent la paix s'en aillent. Ils ne seront plus mes frères. S'il part plus d'hommes qu'il n'en reste, je ne suis plus votre chef."

Seulement sept hommes rejoignent celui qui va prendre le nom de "Geronimo". Ils sont bannis de la tribu des Chiricahua.

Chapitre 10 = 01:09:13:36

SÉQ. 26 : TROIS LUNES D'ESSAI

Dans la tente de Tom, lui et le général partagent un repas (de la viande de poney). A l'arrivée de Cochise, ils sortent pour l'entendre annoncer le résultat du conseil : la paix sera signée après trois lunes d'essai ! Cochise pose ensuite la première pierre de l'édifice.

SÉQ. 27 : L'ATTAQUE DE LA DILIGENCE (01:10:38)

En voix-off, Tom relate les différentes surprises que créent les premiers jours d'armistice. Le second jour, il escorte la première diligence qui quitte Tucson depuis 5 ans. Mais, à un point d'eau, elle est attaquée par des indiens renégats qui ont suivi Geronimo. Tom part à cheval faire des signaux de fumée pour demander de l'aide à Cochise ; les Apaches arrivent en nombre et font fuir les assaillants, afin de préserver la paix.

Chapitre 11 = 01:15:01:24

SÉQ. 28 : LA CÉRÉMONIE DE MARIAGE

Douze pierres ont pris place sur le tas. Le jour du mariage de Tom et Sonseeahray est arrivé. La cérémonie, courte, se déroule avec un échange de sang qui symbolise l'union. Sur deux chevaux blancs, ils se rendent à la tente de leur nuit de noces, de l'autre côté de la rivière.

SÉQ. 29 : LA PAIX SE CONSOLIDE (01:18:11)

Seize pierres. Cochise commence à croire à la paix. " Nous protégerons les Blancs sur notre territoire, maintenant. Nous donnerons un laissez-passer. Si cette paix est rompue que ce ne soit pas par les Indiens, encore moins des renégats."

(Fondu enchaîné) Au bord de la rivière, Sonseeahray rejoint Tom et l'embrasse. Ils discutent de leur avenir.

Chapitre 12 = 01:20:31:12

SÉQ. 30 : UN PIÈGE

Cochise essaie d'apprendre à Tom à tirer à l'arc, ce qui déclenche les rires de la jeune épouse. Deux indiens à cheval amènent le fils de Ben Slade qu'ils ont trouvé armé sur leur terre. Il explique qu'il recherche deux poulains volés selon lui par des Apaches ; il a suivi leurs traces. Que vaut la paix si on doit continuer à être pillé ? Cochise est persuadé que le jeune homme ment mais Tom le convint d'aller sur place afin de persuader le père, hostile aux indiens, qu'il a tort.



Tom, Cochise et Sonseeahray prennent la tête, accompagnés de deux membres de la tribu qui encadrent le jeune homme. La caméra nous révèle que des blancs armés sont embusqués au-dessus de la paroi rocheuse. Parmi eux, on reconnaît Ben Slade.

Le jeune homme attire les indiens dans une zone à découvert auprès de la rivière puis, s'enfuit à cheval, libérant le tir des blancs. Jeffords essaie de couvrir Cochise mais, il est touché à deux reprises. Son épouse qui veut le défendre prend le couteau de Tom et se jette sur le cow-boy le plus proche mais elle est stoppée net par une balle, elle aussi, et s'effondre à ses côtés.

Cochise utilise son arc et tue plusieurs blancs, dont le fils de Slade qui le regarde tomber devant lui de la falaise, avant de se lancer à la poursuite du chef Apache. Il reçoit un poignard et meurt, emporté par la rivière. Les cinq blancs qui restent décident de s'enfuir au Mexique.

SÉQ. 31 : LA PAIX NE DOIT ÊTRE SACRIFIÉE (01:25:00)

(Fondu enchaîné) Au bord de la rivière, Tom retrouve ses esprits et constate la mort de son épouse. Cochise revient avec ses hommes. Lorsque l'un d'eux amène un prisonnier, Tom réclame un couteau pour se venger.

"Laisse-le-moi !

- Jamais de la vie !

- C'est atroce ! Comment peut-on supporter ça ? Cette paix est un mensonge !

- Ce n'est pas un mensonge et tu ne la briseras pas. Une paix se gagne. C'est toi qui me demandes ça ! Tu me demandes de renier ma parole ?



-C'est à moi que tu parles ? Adresse-toi à elle ! Quand elle t'entendra, je t'entendrai !

- Écoute, mon frère. Il faut accepter. Les militaires respectent la paix. Geronimo ne valait pas mieux que ces Blancs. Je porte le fardeau de leur trahison. Porte celui de cette mort. Cochise est fidèle à son peuple. Personne ici ne rompra la paix. Pas même toi !"

SÉQ. 32 : LA JUSTICE REMPLACE LA VENGEANCE
(01:27:21)

(Fondu enchaîné) Le soir, à la tombée de la nuit, le général accompagné d'habitants de Tucson sont présents à l'entrée du camp.

Milt Duffield s'adresse à Tom et lui annonce que tous les responsables de l'embuscade ont été pris et vont être jugés. Le général comprend que c'est un lourd tribut que paye Jeffords mais cette mort a suscité une volonté de paix chez les blancs.

En voix-off, Tom conclut le film sur ces paroles :

"Les paroles du général ne m'apaisèrent pas sur le moment, mais la mort de Sonseeahray avait vraiment scellé la paix. Et depuis ce jour, partout où j'allais, dans les villes ou dans les montagnes, je savais que ma femme était à mes côtés."

L'image traditionnelle d'un homme s'éloignant sur son cheval, pendant de la première séquence du film, clôt l'aventure de *La Flèche Brisée*.

THE END

Réorganiser les scènes clés du film [Fiche pédagogique n°3](#)

OBJECTIFS :

- se remémorer et reconstruire l'histoire du film ;
- susciter une discussion autour du film (début d'interprétation) ;
- aborder, de manière plus ou moins implicite, les notions de montage au cinéma ;
- comprendre qu'un film est une succession de séquences qui forment un objet final.

DÉMARCHE GÉNÉRALE :

Il s'agit de réorganiser des dessins d'élèves (à partir des scènes qui les ont marqués) ou des photogrammes tirés du film dans l'ordre chronologique. On privilégiera plutôt les photos si l'on souhaite que la plupart des scènes marquantes soient représentées.

Cet exercice réalisé collectivement, consistera donc à afficher les images dans l'ordre, sur une ligne horizontale au tableau (ou épinglées sur une corde à linge qui devient le *fil de l'histoire*). Une scène oubliée un temps peut venir s'insérer entre deux autres, on peut tout décaler pour en intégrer une nouvelle... mettant ainsi en scène le travail du monteur qui doit reconstruire le film sur le banc de montage.

L'affichage sera donc un moment de discussion ; si l'ensemble de la classe n'est pas d'accord avec la proposition, il faudra expliquer pourquoi, retrouver ce qui dans l'histoire est compatible ou incompatible avec cette idée... Si la mémoire des enfants fait défaut, l'enseignant pourra « combler les trous » en s'appuyant sur le découpage séquentiel fourni dans ce dossier.

TRAME DE VARIANCE :

En fonction de l'âge des enfants, on fera varier le nombre de photogrammes. On choisira alors les images des scènes clés sur lesquelles on souhaite s'étendre par la suite. On pourra aussi intégrer des images intruses :

- des photos de plateaux, c'est-à-dire prises lors du tournage. Les enfants



peuvent alors repérer des éclairages, une caméra, une disposition des acteurs ou un angle de prise de vues qui ne sont pas ceux du film..

- des scènes d'autres western mettant en scène les mêmes acteurs dans les mêmes rôles (Cochise) ou dans des rôles différents ;
- des photogrammes tirés d'autres films en couleurs, de la même époque par exemple, des films que les enfants auront pu déjà rencontrer par ailleurs dans d'autres opérations cinéma.



Reconnaître les personnages du film [Fiche pédagogique n°4](#)

OBJECTIFS :

- reconnaître chacun des personnages et le situer dans l'histoire du film ;
- susciter une discussion autour d'un personnage, de ses motivations...

DÉMARCHE GÉNÉRALE :

Il s'agit d'associer des photogrammes des personnages à leurs noms écrits sur des étiquettes. Cet exercice pourra être réalisé collectivement (ou individuellement sur feuille).

TRAME DE VARIANCE :

Même trame que pour la fiche 3 ; on pourra donc aussi intégrer des images intruses, des photos d'acteurs étrangers au film ou des photos d'acteurs ayant joué dans le film mais pris dans un autre de leur rôle.



Analyse thématique

On peut entrer dans l'analyse approfondie d'un film de différentes manières. Dans un premier temps, nous essaierons d'approcher les thèmes principaux de ce long métrage. Ensuite, nous verrons comment des éléments plus dramaturgiques et cinématographiques (personnages, lieux, techniques...) viennent appuyer et se mettre au service de ces thèmes.

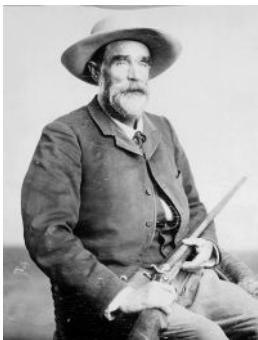
🎬 L'OUVERTURE DU FILM

LE HÉROS SOLITAIRE

Les toutes premières images d'un film établissent une sorte de pacte avec le spectateur ; elles définissent souvent le genre du film et laissent déjà l'imagination du spectateur travailler. La musique aussi prend une grande place...

Dans *Broken Arrow*, le générique montre tout d'abord des peaux indiennes tendues, peintes de motifs traditionnels. La musique, caractéristique du genre, nous propulse en pensée dans le grand ouest.

La première image du film, après le générique, montre un homme à cheval, s'approchant de la caméra. Il n'est qu'un point dans l'image au tout début, perdu dans l'immensité de l'Ouest. Prospecteur d'or, il semble être rompu à la solitude. La vue des rapaces va le détourner de son chemin, élément qui va changer son histoire à tout jamais.



UN SOUCI DE RÉALISME

Cette séq. 2 d'ouverture du film situe l'histoire dans l'espace et dans le temps : la terre des Chiricahua en 1870. La voix-off de Tom Jeffords établit les conditions d'énonciation de cette histoire : "cette aventure, je l'ai vécue et je vous la livre intégralement." Ce sera donc à travers les yeux de ce

personnage, qui a réellement existé, que nous allons vivre cette rencontre avec Cochise.

Le choix fait par le metteur en scène de n'utiliser qu'une seule langue est clairement explicité par la même voix : "on n'y a changé qu'un détail : les Indiens parlent anglais." Certains iront critiquer le fait que les Apaches parlent anglais mais souhaitant toucher le plus de monde possible, Delmer Daves a choisi de suivre les règles plus ou moins imposées de l'époque, les sous-titres n'étant encore alors pas très bien vus. Bertrand Tavernier, plutôt que de parler de parti pris, évoque une certaine "licence poétique" faisant le parallèle avec

Hamlet ne parlant jamais danois. Il en va de même pour le choix d'acteurs blancs pour interpréter les Indiens principaux. Effectivement, l'important ne se situe pas à ce niveau : « Je fais des films et des westerns pour les gens dont il est question dans ces films... C'est une joie d'être honnête vis-à-vis de la vérité... Je veux faire comprendre et comprendre c'est d'abord aimer. »

🎬 LES PERSONNAGES PRINCIPAUX

TOM JEFFORDS

Dans le film, Jeffords apparaît d'abord comme tous les autres blancs. Son commentaire en voix-off



laisse entendre qu'il partage les sentiments de ses congénères sur les Indiens, lorsqu'il aperçoit le jeune Chiricahua en train de mourir dans le désert. " C'était un

être plus dangereux qu'un serpent ! Un de ces Indiens Apaches... contre qui nous menions depuis dix ans une guerre sanglante, une guerre sans merci."

Pourtant, très vite, il laisse s'exprimer la part d'humanité en lui et porte secours à Machogee. On comprend que Jeffords n'est pas un blanc comme les autres et que cette attention va entraîner la suite de l'histoire. En effet, cette rencontre va lui permettre de réfléchir finalement à ce qu'ils ont de commun, plutôt qu'à essayer de mettre en avant les différences. " Je n'avais jamais pensé qu'une mère Apache puisse pleurer son fils ! Pour nous un Apache était une bête sauvage." Il fait ensuite l'expérience de la loyauté des indiens : " tu n'as pas tué, nous ne tuerons pas, pas cette fois-ci."

Jeffords exprime alors sa surprise : " ils voulaient me tuer, mais n'en firent rien. J'avais appris deux choses : une mère Apache pleure son enfant ; un Apache peut être loyal."

Il n'aura de cesse alors de tout faire pour permettre à la paix de s'installer dans la région, suscitant

l'incompréhension de nombreux blancs : " Jeffords est devenu ami avec les Apaches ! Il a changé de camp ! Si tu n'es pas contre eux, tu es pour eux..."

Cette incompréhension se transformera même en rejet de sa communauté et il échappera de justesse à un lynchage dans la plus pure tradition de l'ouest (séqu. 16). Mais l'amour qu'il découvre avec Sonseeahray, la rencontre avec le Général Howard et sa lecture de la Bible le conforteront dans sa quête.

COCHISE

Lui aussi personnage réel, chef Apache célèbre, Cochise n'apparaît dans le film qu'au bout de vingt-trois minutes. Son visage se dégage très nettement sur fond de ciel bleu et on ressent immédiatement une puissance qui se dégage de cet homme.



L'utilisation à plusieurs reprises de la contre-plongée dans certaines scènes, notamment dans la tente (séqu. 9) renforce cette impression. Cochise est un homme d'honneur ; quand il donne sa parole, il ne la reprend pas. Sans doute plus pacifique dans le film qu'il ne l'était en réalité, Cochise comprend que son peuple est à un tournant qu'il faut savoir négocier. Juste et loyal, il ne fait pas de sentiment quand on s'oppose à lui. Il bannit Geronimo, exécute lui-même Nahilzay. Mais, quel que soit son adversaire, il le respecte si celui-ci montre de bonnes dispositions : " nous nous battons peut-être, mais sans cracher l'un sur l'autre," dit-il à Tom le soir de leur première rencontre.

Tenace, Cochise n'abandonnera pas la lutte pour la paix, même après l'embuscade et la mort de Sonseeahray ; il demande à Tom de faire le même effort que lui a fait après la trahison de Geronimo. " Je porte le fardeau de leur trahison. Porte celui de cette mort. Cochise est fidèle à son peuple. Personne ici ne rompra la paix. Pas même toi !"

SONSEEAHRAY



Personnage inventé par Arnold, c'est lors de la cérémonie de l'aube pour les vierges, sous les traits de la *Dame Blanche* qu'elle apparaît dans le film. Cochise emmène Tom devant elle afin de profiter de sa bénédiction. Le "coup de foudre" semble être immédiat. Au bord de la rivière le lendemain matin, on perçoit le trouble et l'émotion dans ses paroles et ses gestes maladroits. Pourtant, ce

n'est pas une frêle jeune fille ; comme toutes les femmes indiennes, elle semble savoir ce qu'elle veut. C'est elle qui signifie à tout le monde qu'elle a choisi Tom, malgré tous les obstacles, lors de la danse des vierges.

Sa présence dans le film est souvent l'occasion de découvrir plus en détails quelques coutumes indiennes. Ses apparitions font aussi office de moment de paix, entre parfois des scènes de violence. Dans tout le film, cette violence semble être réservée aux hommes ; les femmes ne participent pas à ces conflits.

Toutefois, lorsque son mari sera pris dans l'embuscade et touché d'une balle, elle n'hésite pas à prendre un couteau et se jette dans la bataille, payant ceci de sa vie.

LES AUTRES PERSONNAGES

LES AMIS DE TOM

Seuls deux personnages dans le film semblent explicitement attachés à Tom, du côté des blancs. Il s'agit d'abord de **Milt Duffield**, courrier de la ville de Tucson. Il est le premier à accepter de prendre le risque de porter le courrier, faisant confiance à Tom. Mais, lors des scènes de foule, il semble assez en retrait.



Un autre personnage important est **Juan**, l'indien installé dans la ville de Tucson. On ne sait pas grand chose de lui et surtout les raisons de sa présence en ville. Il va permettre à Tom de connaître les coutumes les plus importantes et de mieux parler la langue apache. Il sera aussi celui qui transmettra le premier message pacifique de Tom vers le peuple de Cochise.



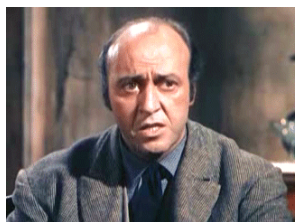
LES OPPOSANTS DE TOM

Deux personnages se distinguent plus particulièrement parmi les blancs hostiles à Jeffords et à ses essais de paix.

L'un des tous premiers que l'on rencontre dans le film est **Ben Slade**. Les indiens ont brûlé sa ferme et sa femme a péri dans l'incendie. Il ne lui reste qu'un fils et un solide goût de vengeance. Il souhaite voir les indiens mis au pas et surtout, il souhaite que l'on pendre Cochise. Ses paroles dans le saloon vont être le premier des éléments déclencheurs de la tentative de lynchage.



Il accuse Tom d'avoir tout combiné avec Cochise. C'est enfin lui le responsable de l'embuscade et de la mort de Sonseeahray. Il périra, juste après son fils, dans ce piège tendu aux indiens, son corps étant emporté par les eaux de la rivière.



Le second est **John Lowrie**, l'homme qui propose le pari au sujet du passage du courrier. Ses motivations sont assez troubles : d'abord apparemment humanistes, " les Blancs ont des torts, mais ils apportent la civilisation ! Vêtements, livres, médicaments...!", on comprend qu'elles sont aussi mercantiles, "j'aurais même du bon whisky à leur vendre... Je ferais mon beurre s'il n'y avait pas Cochise." Dans le saloon, il reste incrédule et transmet ses doutes au reste de l'assistance.

LES MILITAIRES

Deux militaires totalement opposés sont présents dans le film.

Le premier, qui est à l'origine du retour de Tom à Tucson, est le **colonel Bernall**. Son projet est énoncé clairement dans la séquence 5 : "je suis chargé de débarrasser le pays des Apaches. Nous avons les moyens de coincer Cochise. J'ai reçu 250 bons soldats, intelligents et disciplinés." Il a un plan et demande à Jeffords de lui servir d'éclaireur. "Dans six mois le pays sera pacifié. Je suis expert en ce genre de combats..." Il aura du mal à accepter le refus de Jeffords et les paroles qui suivent : " J'en doute, Colonel. Cochise n'est pas expert. Mais il connaît chaque pierre de l'Arizona Ses chevaux sont deux fois plus rapides que les vôtres, et même ses hommes courent plus vite que vos chevaux. Il ne sait pas écrire son nom, mais il sait déjà que vous êtes ici et de combien d'hommes vous disposez. Il interdit toutes communications, civiles et militaires et il a regroupé sous ses ordres toutes les tribus Apaches. Vous n'arriverez à rien, même en six ans." L'avenir montrera à Jeffords qu'il avait raison ; le piège du colonel lui coûtera la vie et donnera des vivres et des armes supplémentaires à Cochise.

Le second, le **général Howard**, ne semble pas du tout croire à la réussite d'une opération militaire. Participant à des batailles antérieures, il a perdu un bras au cours des combats et semble préférer la voie diplomatique à la solution armée. Il assistera impuissant



à l'échec du colonel Bernall. Après avoir évité de justesse à Tom la pendaison, il l'invite dans son bureau. Par ses paroles, il montre qu'il a une autre conception de l'homme. " Vous n'aimez pas l'Armée. Êtes-vous aussi contre la Bible ?... J'y lis que tous les hommes sont frères... Ma Bible ne distingue pas les couleurs de peau." En trois phrases, il convint Jeffords de le conduire auprès de Cochise et sera l'un des artisans du traité de paix. On le retrouvera, à la fin du film, parmi les hommes qui viendront soutenir Tom après la mort de Sonseeahray. " Rien ne compensera ce que vous avez souffert. Mais votre deuil a donné aux nôtres une volonté de paix. Sans cette volonté les traités ne valent rien."

LES INDIENS

Machogee, le jeune indien que sauve Tom au début du film, semblait promu à un bel avenir au sein de la tribu. Loyal, il représentait l'avenir des Apaches, prêt au dialogue avec les blancs. Il remercie



Tom pour son geste en lui offrant une amulette et engage la conversation autour de leurs croyances respectives : " tu pries le Donneur-de-Mort ? et le Donneur-de-Vie ? Celui qui est là-haut... Les Apaches prient pour la mort de tous les Blancs. Mais maintenant, je vais prier pour ta sauvegarde. J'ai jeté du pollen aux quatre vents pour toi." Il sauve ensuite à son tour la vie de l'homme blanc en demandant à un des Apaches qui l'a retrouvé de laisser la vie sauve à Tom. On aurait pu s'attendre à une nouvelle rencontre mais, l'avenir va en décider autrement. Machogee meurt dans l'attaque des chariots et la bataille contre les hommes du colonel Bernall.

Nahilzay, l'amant éconduit, ne peut supporter que Sonseeahray lui échappe, sans doute surtout pour un blanc. Aveuglé par la vengeance, il va tenter de tuer Tom la nuit sous sa tente puis sera exécuté par Cochise d'un coup de fusil.



Goklia est avant tout un guerrier. Il semble prendre un certain plaisir à la violence et ne peut supporter que Cochise les entraîne vers la voie de la paix. Un traité avec les blancs est inconcevable, surtout s'il doit interdire le pillage des Mexicains voisins. Lors du conseil, il essaie de mettre Cochise en minorité, souhaitant prendre sa place de chef. "C'est indigne d'un Apache de soigner du bétail. Cochise n'aime plus se

battre et il veut capituler. Il enterre nos victoires ! Foin de cette fausse paix ! Nous voulons un nouveau chef !" Mais, il ne sera suivi que par quelques-uns. La sentence de Cochise tombe alors ; "que ceux qui refusent la paix s'en aillent. Ils ne seront plus mes frères. Emmenez vos familles et vos biens. Quittez notre territoire." Goklia, de colère, proclame alors : " je quitte aussi mon nom de tribu ! J'ai trop honte d'être un Chiricahua. Je vais prendre le nom que m'ont donné les Mexicains. Les Blancs et toi apprendrez à connaître mon nouveau nom... A partir de maintenant, je suis... Geronimo !" Sous ce nom, lui et quelques renégats essaieront d'empêcher à tout prix l'acte de paix d'aboutir, s'opposant ainsi directement au peuple de Cochise, comme le montre l'attaque de la diligence par exemple dans le film.

📏 L'ESPACE ET LE TEMPS

LES GRANDS ESPACES

Le film laisse une place importantes aux immenses étendues du désert arizonien. A plusieurs reprises, on voit les hommes parcourir à cheval ces espaces aux multiples visages : plaines immenses, escarpements rocheux, rivières sillonnant les vallées... C'est le territoire des indiens ; à aucune reprise nous ne verrons de fermes par exemple. L'espace de vie des blancs est limité à la ville de Tucson.

LA VILLE

De la ville, on ne va voir surtout que quelques lieux : la pension tenue par Terry, le bureau de poste, le saloon ainsi que la boutique du barbier dans laquelle Tom se fait raser, avant le retour du courrier. Enfin, on pénètre aussi pour un moment dans le bureau du général Howard. En dehors des séquences 5 et 6, au début du film, on ne retrouve finalement la ville que dans la partie centrale de l'oeuvre, des séquences 13 à 17. Deux scènes de foules alors se déroulent dans la ville : le pari lancé, la scène du saloon. Dans chacune de ces scènes, Tom apparaît assez isolé, la scénographie mettant en avant cet isolement progressif et l'incompréhension qui s'installe.

LA TENTE

Quatre scènes se déroulent sous la tente, marquant quatre moments clés du chemin vers la paix, de la première discussion entre Cochise et Tom jusqu'à la présence du Général Howard pour le traité de paix.



LA RIVIÈRE

Toutes les scènes de rencontre entre Sonseeahray et Tom, en dehors de la première lors de la cérémonie de l'aube, se déroulent

au bord de la rivière. C'est le lieu où naît leur amour ; ils franchiront ensuite symboliquement cette rivière sur un cheval blanc après la cérémonie de mariage. C'est enfin, au bord de cette rivière que Sonseeahray trouvera la mort.

LE TEMPS : UNE PÉRIODE INDÉTERMINÉE

Comme évoqué plus haut, l'histoire du film s'étale sur une période assez ramassée. Toutefois, on ne peut établir une chronologie précise, le récit faisant appel à un certain nombres d'ellipses. On sait, par exemple, que Tom soigne pendant plusieurs jours Machogee, que les déplacements entre la ville et les campements indiens prennent aussi plusieurs jours à chaque fois. Le recours assez régulier au fondu enchaîné met en évidence ces ellipses.

D'autres sont plus explicites : Tom met un mois pour apprendre, grâce à Juan, la langue et les coutumes indiennes. Le tas de pierres qui symbolisent chaque nouveau jour de paix est une sorte de calendrier pour la dernière partie du film...

📏 LES THÈMES PRINCIPAUX

LES RAISONS DE LA GUERRE

Elles semblent assez nombreuses. Tout d'abord, il semble que le conflit de territoires et de richesses soit l'un des premiers éléments des difficultés de cohabitation. Partant de l'Est, la conquête s'est faite au détriment du peuple indien qui a vu ses ressources diminuer et son territoire se restreindre au fur et à mesure que sa population décroissait. Les prospecteurs qui cherchent le "fer jaune", l'or, se heurtent souvent aux indiens.

D'autres croient en une sorte de croisade ; ils sont persuadés d'apporter des bienfaits comme on peut le croire d'autres blancs dans d'autres processus de colonisation. " Les Blancs ont des torts, mais ils apportent la civilisation ! Vêtements, livres, médicaments...!"

Enfin, la raison la plus importante du conflit, évoquée à plusieurs reprises au cours du film, est la bataille d'Apache Pass. La guerre entre les Apaches et les

blancs, vieille de dix ans en 1870, a comme point de départ cet épisode historique. Les interprétations sur les responsabilités de chacun sont diverses ; pour Tom, elle incombe à un lieutenant, comme le montre le dialogue suivant, extrait de la séquence 5.

" A Big Creek nous avons tué les leurs.

- C'est Cochise qui a commencé !

- Arrêtons un peu avec ces bobards ! Cochise n'a rien commencé ! On doit tout ça à un petit freluquet de lieutenant ! Il s'était servi du drapeau blanc pour tromper Cochise et pendre son frère."

Dans les échanges avec Cochise, à deux reprises, Tom fera allusion à cet épisode, tout d'abord lors de leur première rencontre, lorsqu'il avoue avoir déjà combattu des indiens, la seconde fois, lorsqu'il lui propose l'entrevue avec le Général Howard (séqu. 20). " Un général plus important pourra-t-il rompre cette paix ?" demande Cochise.

- Il représente le Président. C'est lui le plus important.

- Quelles garanties offre-t-il ?

- Et toi ?

- Ma parole, c'est ma vie.

- Je le sais, mais eux l'ignorent. Aie un peu confiance Tous les Blancs ne sont pas comme ce lieutenant parjure. Tu as confiance en moi. J'ai confiance en certains Blancs. Et pas confiance en certains Indiens.

- Moi non plus."

Plus de renseignements sur Apache Pass :

https://en.wikipedia.org/wiki/Battle_of_Apache_Pass ;

<https://www.nps.gov/fobo/learn/historyculture/the-battle-of-apache-pass.htm>

DES DÉSIRES DE PAIX

Tom et Cochise représentent chacun les véritables partisans de la paix, dans chacun des "camps". Tom ne supporte plus les massacres et la vision qu'il en a (séqu. 4) renforce sans doute ce désir d'accéder à la paix.

" Deux tués et trois torturés, mais les deux camps se battaient avec cruauté. L'un des prisonniers portait trois scalps d'Apaches, il fut enterré jusqu'au cou, le visage frotté de mescal. J'ai vu les fourmis à l'oeuvre." Plus loin, il s'expliquera : " Pourquoi je n'ai pas tué ce jeune Apache ? Je ne veux prendre aucune part à cette guerre.



Cette tuerie m'écoeure ! Qui nous a appelés ici ?" La découverte de la culture des Apaches, la rencontre avec Cochise et, bien entendu, son histoire d'amour avec Sonseeahray seront

autant d'éléments qui vont renforcer chez Tom la soif de connaître une terre pacifiée.

Cochise a une vision à long terme de la destinée de son peuple. Il comprend que la voie de la guerre est une impasse et que sans adaptation, son peuple va disparaître. Dans le film, cette prise de conscience est signifiée en deux temps. Lors du premier dialogue dans la tente, l'échange est assez rude avec Tom.

"Maintenant, écoute-moi : je suis le grand chef de ce peuple. Mon peuple m'est fidèle, et je lui suis fidèle. Nous luttons pour préserver notre terre. Pourquoi ne tuerions-nous pas les Blancs ? A commencer par vous. Personne ne vous a demandés de venir.

- Le courrier ne fait pas de mal.

- Les Blancs ont pendu des Apaches qui ne leur faisaient rien.

- Les miens ont de grands torts. Je le leur ai dit.

- Tu prends les Indiens pour des imbéciles ?

- Si je pensais ça je ne serais pas venu. Je suis ici parce que je te respecte et que je pense à demain.

- Qu'y aura-t-il demain ?

- Les Indiens sont de valeureux guerriers, mais ils sont bien moins nombreux que les Blancs.

- Je ne veux pas parler de ça.

- Indiens et Blancs ne pourraient-ils vivre un jour en frères ?

- Cela me surprend de la part d'un Blanc ! Les tiens ont démontré qu'ils veulent la guerre.

- Le passage du courrier serait le premier pas.

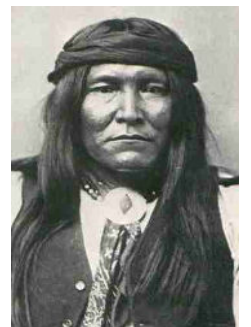
- Pourquoi les Apaches feraient-ils le premier pas ?

- Un Blanc est venu chez toi. Pense à ton peuple, pense à demain. Réfléchis à mon offre.

- Il faut que j'y médite."

Le second moment important où le film met en avant cette capacité visionnaire de Cochise est la réponse qu'il fait à Goklia lors du conseil des sages. "Les Blancs se renforcent, nous nous affaiblissons. Sous un grand vent l'arbre plie ou se rompt. J'essaierai pendant trois lunes. Je brise la flèche. J'essaierai la voie de la paix."

Le vrai Cochise écrira un jour une lettre à Jeffords disant ces mots : « Ce sont toujours les faibles qui perdent. Longtemps nous avons été les plus forts. Maintenant, nous sommes les plus faibles. Nous serons battus et nous mourrons, lentement si l'on réussit à nous enfermer dans des réserves, rapidement si l'on nous anéantit au cours d'une bataille.



Puis ce sera votre tour. Après en avoir fini avec nous, vous vous tournerez vers d'autres peuples. Je suis certain que vous ne cesserez jamais de vous battre contre ces peuples qui sont sur des terres lointaines, de l'autre côté des océans et qui parlent des langues incompréhensibles. Serez-vous plus forts qu'eux? Vous écraseront-ils? Peu importe. Je ne sais qu'une chose : vous vous battrez sans répit. Partout où il y a des êtres vivants, la guerre est permanente. Nous autres Indiens, nous approchons de notre fin. La vôtre viendra aussi. Un homme fort rencontre toujours un homme plus fort que lui. »

LOYAUTÉ, JUSTICE ET VENGEANCE

Ces trois concepts sont particulièrement mis en exergue dans ce film. L'idée, tout d'abord, qu'un indien puisse être loyal semble inconcevable pour la plupart des blancs au début. Si Tom est encore vivant après une première rencontre avec les Apaches, c'est qu'il s'est évadé ; on a du mal à le croire quand il affirme avoir rencontré Cochise (séq. 13) et si le courrier passe alors que la caravane militaire a été attaquée, c'est que Tom est devenu un espion à la solde de l'ennemi.

La justice est d'abord expéditive, fidèle à l'image classique que nous en donne les westerns. Le lynchage est quasi immédiat dans la ville mais, Cochise aussi n'attend pas pour exécuter ses sentences. Nahilzay est abattu sommairement après explication du chef, Goklia est banni aussi rapidement. Par contre, la notion de justice fait tranquillement son chemin ; lors du conseil, le Général Howard doit répondre à la question qui lui est posée : " Pourra-t-on tuer le Blanc qui cherche le fer jaune chez nous ?

- Il devra être capturé et remis à nos autorités pour être puni.

- S'il résiste et tue un des nôtres ?

- Si un Blanc tue un Indien nous le pendrons.

- J'aimerais voir ça !"

Si les Apaches sont incrédules, c'est toutefois bien ce qu'il se passera à la fin du film, quand les hommes de Slade auront à répondre du meurtre de Sonseeahray. Seule la justice peut mettre fin à la spirale de vengeance, vengeance de Nahilzay humilié par le choix de la jeune indienne, vengeance de Ben Slade qui veut voir pendre Cochise à tout prix, vengeance de Geronimo qui veut faire payer à sa tribu son bannissement et veut livrer aux blancs une guerre sans merci.

BIEN ET MAL S'AFFRONTENT, DANS LES DEUX CAMPS

"Aucun manichéisme dans [le] film puisque dans un camp comme dans l'autre, on y trouve des âmes droites et sincères ainsi que des gens fourbes et belliqueux. Si la négociation entamée entre blancs et Indiens ne connut pas la prospérité souhaitée, elle prouva néanmoins la présence de part et d'autres d'âmes loyales et désirent ardemment l'arrêt des conflits et du sang versé. *Broken Arrow* est l'histoire de trois hommes rêvant de vivre sous le signe symbolique et pacifique de la Flèche brisée. Outre Cochise et Tom Jeffords, il y eut aussi Howard, ce général chrétien qui prouvait que l'armée n'était pas composée que d'assoiffés de sang comme Custer." (DVD Classik)

Le film repose sur l'opposition : Tom affronte Lowrie et surtout Ben Slade, le Général Howard ne réagit pas comme le colonel Bernall. Mais la plus grande dualité se retrouve dans le couple Geronimo/Cochise.

Jean-Jacques Sadoux dans le n° 86 de CinéAction, 1998, critique cette présentation dans le film. " L'opposition Geronimo/Cochise qu'il introduit amène le film à présenter celui-là comme un être fanatique et borné, incapable de comprendre où se trouve l'intérêt de son peuple en voulant poursuivre le combat et en refusant de faire confiance aux Blancs. Cochise, au contraire, est un bon Indien car il souhaite éviter le conflit et croit en la validité du traité qu'on lui propose. Le film dans sa conclusion laisse croire au spectateur peu au fait des événements que la position de Cochise était la bonne, et que Geronimo représentait les forces rétrogrades et les mauvaises pulsions des Apaches. Il s'agit purement et simplement d'une manipulation historique comme le destin tragique de ces Indiens déportés en Floride devait le prouver... On ne peut s'empêcher aussi d'être désagréablement impressionné par le choix des acteurs incarnant les deux chefs. La manipulation subliminale évoquée précédemment fonctionne là encore, mais d'une façon différente: le Blanc, Jeff Chandler, personnifie le bon Indien, et l'acteur amérindien, Jay Silverheel, l'Apache fourbe et renégat. Quelles que soient les qualités du film et son louable souci de présenter les Indiens sous un jour favorable, *La flèche brisée* donne une image de l'Indien contestable trahissant le malaise d'une Amérique qui, tout en reconnaissant ses erreurs, ne peut pas encore assumer toute sa culpabilité tant les mythes et les clichés sont toujours fortement enracinés."

L'AMOUR, PASSERELLE ENTRE LES DEUX PEUPLES



L'histoire d'amour développée dans le film, comme dans le roman, ne s'appuie sur aucune base historique. Arnold explique : "les personnages féminins ont été inventés.

Jeffords (...) a confié à beaucoup d'amis américains qu'il avait été intimement lié avec une belle Indienne. Un mariage avait-il eu lieu ? Nous n'en avons aucune preuve. Mais, n'ignorant pas l'attitude intolérante des Indiens Apaches à l'égard des femmes débauchées et connaissant la simplicité avec laquelle les Indiens contractaient mariage, je me suis autorisé de la liberté accordée à tout écrivain pour imaginer qu'une telle union avait été scellée."

Cette histoire qui rapproche deux êtres va permettre aussi de rapprocher les deux peuples, avec l'espoir qu'ils n'en forment plus qu'un, comme le symbolise l'un des rites de la cérémonie de mariage, celui de l'échange de sang. " Vos sangs se mêlent. Il ne pleuvra plus sur vous car l'un abritera l'autre. Il ne fera plus froid pour vous car l'un réchauffera l'autre. Et il n'y aura plus de solitude. La solitude est bannie... à jamais. Il y a deux corps mais un seul sang."

Le sacrifice de Sonseeahray sera, on l'a déjà dit, l'étincelle qui donnera "la volonté de paix". Le film s'achève, sur une image similaire à celle sur laquelle il a commencé, la voix-off de Tom accompagnant son départ vers les grandes étendues. " Les paroles du général me m'apaisèrent pas sur le moment, mais la mort de Sonseeahray avait vraiment scellé la paix, et depuis ce jour, partout où j'allais, dans les villes ou dans les montagnes, je savais que ma femme était à mes côtés"

🎬 DES ASPECTS TECHNIQUES QUI ÉCLAIRENT L'OEUVRE

LA VOIX-OFF ET LE POINT DE VUE

La voix off est un procédé narratif utilisé dans le domaine audiovisuel et consistant à faire intervenir une voix qui n'appartient pas à la scène. Elle se distingue de la voix intérieure qui représente les pensées d'un personnage. La voix off peut être celle d'un narrateur omniscient ou d'un protagoniste du récit qui revient sur des événements passés. Elle peut être utilisée soit en soutien de ce qui est montré, afin de clarifier l'histoire ou de préciser des événements hors-champ, soit en contrepoint, prenant le contre-pied de l'image et lui donnant un sens différent. La voix off est notamment utile pour compenser les ellipses temporelles. Elle permet de renseigner le spectateur sur des événements qui n'ont pas été montrés et d'assurer ainsi la continuité et la clarté du récit. Elle permet également d'évoquer brièvement des scènes dont la longueur aurait nui au rythme de l'oeuvre et maintient ainsi l'intérêt du spectateur.

La quasi intégralité des scènes du film sont vues à travers les yeux de Tom dont la voix ouvre et ferme le film. Il aura assisté plus ou moins directement à tous les événements du film, sauf l'embuscade (séq. 15) racontée par le conducteur de mule et le grand conseil dont Tom et le Général Howard sont tenus à l'écart un instant.

Cette présence de la voix renforce l'impression de véracité qui se dégage du film, même si on peut émettre quelques critiques comme dit plus tôt.

Trame d'exploitation d'un film

« Le cinéma est avant tout un art et il revient à l'école de le traiter comme tel. Quand les élèves sont confrontés à des oeuvres du patrimoine cinématographique, ils interrogent le monde et se confrontent à d'autres. Ainsi, le cinéma peut occuper une part entière dans l'enseignement, non pas à côté, mais en interrelation avec les divers champs d'apprentissage. » (JDI n°3 - Novembre 2003)

Cette exploitation pédagogique d'un film, partie intégrante du programme d'arts visuels (2008) passe par trois phases : une phase de préparation au visionnage, la séance au cinéma, le temps d'exploitation de l'oeuvre en classe ensuite. Beaucoup d'activités sont possibles et il conviendra à l'enseignant d'en choisir parmi le champ des possibles, en fonction de ce qu'il souhaite développer chez ses élèves, en fonction aussi de la manière dont lui d'abord aura reçu le film.

- AVANT LA SÉANCE

Il est préférable que l'enseignant aie vu au moins une fois le film avant d'emmener ses élèves à la séance, ceci afin d'envisager la meilleure préparation au film qui soit. Les enfants doivent avoir une idée de ce qu'ils vont aller voir. Les préparer, c'est déjà les mettre en projet pour la suite, leur montrer que la séance n'est pas là que dans le but de les distraire (même s'il faut le souhaiter, ils trouveront du plaisir dans l'activité). On peut mener ce travail de préparation quelques jours avant la projection.

Ainsi, on peut utiliser l'affiche, des photos du film... Dans le cas de films muets ou en version originale sous-titrée, il importe aussi d'expliquer aux élèves qu'ils devront lire sur l'écran (cartons ou sous-titres).

Enfin, il est important d'explicitier les "règles du jeu" du visionnage en salle. Le dossier intitulé *Tous au cinéma* du mensuel *La Classe* n°153 - nov. 2004, en donne une bonne définition reproduite ci-contre, à adapter en fonction de l'âge du public d'enfants concerné.

- LA SÉANCE

Les élèves doivent avoir le temps de s'installer dans la salle. A la fin de la séance, on peut aussi ralentir le mouvement qui consiste souvent à quitter la salle le plus vite possible. Prendre son temps participe à la ritualisation du visionnage en salle.

Ce temps va permettre de quitter tranquillement le film, avant de retourner en classe, car c'est là le plus souvent que va se dérouler le moment suivant des premières réactions à chaud.

LA RÈGLE DU JEU

Dans une salle de cinéma, il fait noir, l'image est grande, on entend bien, les fauteuils sont confortables et « je fais le vide » juste avant d'entrer ; je ne suis ni à l'école, ni au stade, ni à la maison.

Dans un cinéma, on ne peut pas changer de film ou le prendre en cours de route et attendre la publicité pour aller faire pipi, on ne peut pas se déplacer, ni manger, ni boire, ni faire du bruit pendant le film...

Je peux rire, pleurer, avoir peur, être ému et ne pas tout comprendre du premier coup.

Après la projection, j'évite les jugements brutaux et trop rapides. J'essaie d'abord de retrouver tout ce que j'ai vu, entendu, compris. J'ai absolument le droit de garder pour moi les émotions très personnelles que j'ai ressenties, mon interprétation du film, même si ce n'est pas celle des autres.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Avant d'aller en salles, souvent, on voit à la télé, au cinéma, sur internet, une bande-annonce du film. Ici, on cherchera à maintenir un certain suspens autour du film, même si le titre est très explicite sur ce que l'on va voir. On peut plus simplement leur faire découvrir une ou plusieurs affiches, quelques photos.

On peut aussi faire écouter aux enfants quelques extraits de la musique du film, afin de les plonger aussi dans l'ambiance.

🎬 - APRÈS LA SÉANCE

Le temps d'échange avec les élèves, qui doit avoir lieu assez rapidement après la séance au cinéma, vise trois objectifs principaux :

✳️ *l'expression, par les élèves, de leurs impressions sur le film* ; phase d'autant plus importante que des enfants peuvent avoir eu peur de certaines scènes. Pour cette phase, lorsque l'âge des enfants le permet, il est intéressant qu'ils puissent écrire quelques mots, avant de débiter l'échange, afin d'en garder une trace. Ceci pourra aussi éviter peut-être une redite d'un élève à l'autre. Il faut minimiser "l'uniformisation" des discours, notamment en insistant, au moment des échanges, sur le fait que tous les avis sont acceptables s'ils sont argumentés, qu'il n'y a pas de bonnes ou mauvaises réponses à donner (voir le texte ci-dessous, « ma cinémathèque personnelle »).

MA CINÉMATHÈQUE PERSONNELLE

Il est important de savoir choisir un film. Peu à peu, notre goût personnel se forme, même s'il est "dirigé" par la publicité qui incite en permanence à "consommer" de l'image. Donnons-nous le droit de tout voir, de tout aimer. (...)

Ainsi se constitue peu à peu notre "culture de cinéma"... Chacun se construit sa "cinémathèque personnelle". Un endroit secret où l'on entasse une part de rêve, une part de plaisir et une part de "savoir". Plus on voit de films, plus notre goût pour le cinéma se développe : on devient un cinéphile, un amoureux du cinéma.

Un film constitue un inépuisable sujet de discussion. On peut être parfaitement d'accord ou en opposition totale sur le sujet ! En dehors des simples formules « j'ai aimé » ou « je n'ai pas aimé », ce qui est vraiment amusant est de trouver des arguments !

« *Quel cinéma !* » Catherine Schapira et Claude Rey, *Autrements Junior*, 2003

✳️ *l'élucidation, par l'enseignant ou par d'autres élèves, d'éléments qui n'auraient pas été compris par certains enfants au cours de la projection* ; ainsi, il convient de s'assurer d'une bonne compréhension des éléments importants du film (personnages, relations entre eux...)

✳️ *la mise en mémoire du film pour permettre ensuite le travail plus particulier que vont constituer les analyses thématiques et filmiques.*

Ces trois objectifs ne sont pas à séparer en soi ; ils sont mêlés dans ces premières séances d'après visionnage. Toutefois, certains exercices viseront plus l'un ou l'autre. Un questionnaire sur le film permettra de s'assurer de la bonne compréhension, l'utilisation d'images séquentielles ou de fiches de personnages consolideront la mémorisation.

Mener tout ce dispositif - en sélectionnant quelques activités pertinentes - participe déjà à l'éducation à l'image. Amener des élèves à réfléchir sur un film, à donner un avis, à mémoriser des informations... est déjà une gageure. Pendant quelques heures, les élèves auront été acteurs devant un film... Ils auront appréhendé un temps qu'un film est une œuvre, pas un simple produit de consommation.

Mais on peut aussi ne pas s'arrêter là. Si le film peut-être étudié sous l'angle interdisciplinaire (lecture, écriture...), il est aussi un objet d'analyse en soi. Il ne doit pas être rencontré, au cours de la scolarité d'un élève, que comme un "prétexte" à d'autres apprentissages.

Aussi, la suite de ce dossier présente quelques idées de séquences pédagogiques pouvant être menées en classe avec des élèves. Ces séquences visent des apprentissages précis sur certains aspects du film *La Flèche Brisée*, de l'œuvre de Daves ou du western en général. Enfin, des suggestions autour de prolongements au film sont aussi faites en conclusion de ce dossier.



Débat philosophique Fiche pédagogique n°5

OBJECTIFS :

- faire se questionner les enfants à partir d'un problème de nature philosophique ;
- animer une situation de débat au sein de la classe.

DÉMARCHE GÉNÉRALE :

Le but d'un débat philosophique en primaire est d'apprendre aux élèves à structurer leur pensée. A partir d'une question posée quelques jours avant un débat, les enfants sont invités à réfléchir puis à s'exprimer lors d'un temps de débat réglé en classe. Autour du film *Broken Arrow*, de nombreuses questions peuvent être posées autour de la paix, la guerre, la justice...

Les questions qui suivent sont empruntées à un travail d'Olga Azocar et Bruce Demaugé-Bost, mis en ligne sur le site : http://bdemaugé.free.fr/index_philo.htm

Questions

Est-ce que tout le monde doit être traité de la même manière ?

Pourquoi est-ce parfois si dur de vivre ensemble ?

Pourquoi y a-t-il des guerres ?

La peine de mort est-elle une punition acceptable ?

Serait-il souhaitable que l'humanité ne parle

qu'une seule langue ?

Autres pistes de réflexions

On pourra aussi utiliser des textes comme "La paix si ça nous arrange", d'après LABBÉ Brigitte, PUECH Michel, *La Guerre et la Paix*, coll. Les goûters philo, Milan, 2000, reproduit dans le mémoire de Sciences de l'Éducation de Bruce Demaugé-Bost (voir lien plus haut).

Le jeu coopératif "Si on faisait la paix" proposé par des enseignants meusiens, membres de l'OCCE peut aussi être exploité en classe.

<https://www2.occe.coop/ressource/jeu-cooperatif-si-faisait-la-paix>

LEXIQUE

Angle de prise de vue : détermine le champ, c'est-à-dire la partie de l'espace visuel enregistré par la caméra.

Doublage : opération consistant à remplacer la bande "paroles" originale par une bande dans la langue souhaitée.

Echelle des plans : traduit un rapport de proportion entre le sujet et le cadre ; il existe une infinité de plans intermédiaires entre le très gros plan (TGP) et le plan de grand ensemble (PGE).

Fondu : action d'obscurcir ("fermeture") ou faire apparaître ("ouverture") l'image progressivement, souvent en passant par le noir. S'il y a surimpression d'une fermeture et d'une ouverture, on parle de fondu-enchaîné.

Insert : très gros plan, souvent bref, appliqué plutôt à un objet.

Intertitres ou cartons : texte de dialogues ou d'explication inséré entre les images.

Iris : trucage consistant à obscurcir ("fermeture") ou faire apparaître ("ouverture") l'image progressivement à l'intérieur d'un cercle qui se resserre ou s'agrandit.

Photogramme : image isolée d'un film

Plan : portion de film impressionnée par la caméra entre le début et la fin d'une prise ; sur un film fini, le plan est limité par les collures qui le lient aux plans précédent et suivant.

Plongée : prise de vues dans laquelle la caméra est inclinée sur son axe vers le bas. Lorsque la caméra se situe en dessous du sujet filmé, on parle de contre-plongée.

Plan fixe : la caméra reste fixée sur le pied, il n'y a aucune modification du cadre.

Panoramique : mouvement giratoire de la caméra dont le pied reste fixe.

Travelling : mouvement de tout l'appareil de prise de vues. On distingue les travellings avant, arrière ou latéraux.

Histoire des Arts - Le Grand Ouest Américain Fiche pédagogique n°6

OBJECTIFS :

- faire découvrir à tous les élèves des oeuvres de référence relevant de différents domaines artistiques, de différents époques et civilisations.
- leur permettre de poser sur ces oeuvres un regard plus averti, afin d'acquérir une culture personnelle.

DÉMARCHE GÉNÉRALE :

L'histoire des Arts « permet aux élèves de mettre en cohérence des savoirs pour mieux cerner la beauté et le sens des oeuvres abordées et le lien avec la société qui les porte. Elle les invite à découvrir et apprécier la diversité des domaines artistiques, des cultures, des civilisations et des religions, à constater la pluralité des goûts et des esthétiques et à s'ouvrir à l'altérité et la tolérance. Elle est l'occasion, pour tous, de goûter le plaisir et le bonheur que procure la rencontre avec l'art.»

Voici quelques exemples d'oeuvres :

✦ Oeuvres picturales :

- De nombreuses oeuvres magnifient les grands espaces de l'Ouest Américain :
 - Thomas Moran, *Le mirage*, 1879.
 - Albert Bierstadt - *Among the Sierra Nevada, California / Immigrants traversant les plaines*, 1867
- D'autres artistes mettent en scène les hommes et les femmes du Far-West, certaines scènes de combat.
 - William Herbert "Buck" Dunton était un artiste américain et membre fondateur de la Taos Society of Artists. Il est connu pour ses peintures de cow-boys et d'Indien, du Nouveau-Mexique et du sud-ouest américain. *The Lonely Vigil*, 1913 ; *Crow Outler*, 1920.
 - Charles Marion Russell a créé plus de 2 000 peintures (huiles, aquarelles). Quelques exemples qui mettent en scène des indiennes natives : *Water for Camp* ; *Indian Women Moving*, 1898 ; *Water Girl*, 1895.
 - Charles Schreyvogel, *The Silenced War Whoop*, 1908 / *The Last Drop*, 1903.
 - Maynard Dixon, *Young Indian Mother*.
- Les ledger drawings, des dessins naïfs cheyennes, lakotas et arapahos du XIXe siècle relatent les batailles entre «Blancs» et «Indiens», sont des témoignages passionnants : *Ute and Cheyenne battle ledger drawing / Cheyenne Warrior on Horseback with Horned Bonnet*
- L'image de l'indien a été repris par la pop culture. Andy Warhol, *L'Indien américain (Russell Means)*, 1976
- Des oeuvres d'artistes autochtones ou d'origine autochtone témoignent aussi d'une histoire des peuples, comme celle de Wendy Red Star, *Spring-Four Seasons*, 2006.

✦ Oeuvres photographiques :

- Les studios de William Notman & Son ont photographié quelques grands noms de l'histoire des Etats-Unis. À partir des années 1880, le Far West fut le thème de nombreux spectacles dont le célèbre Wild West Show de Buffalo Bill. La reproduction de l'Ouest est alors certes romancée, mais elle est aussi empreinte de réalité puisque nombre de ses personnages y vécurent une partie de leur vie : Buffalo Bill avait chassé le bison, Gustave Aimard avait été trappeur, etc. Notman a photographié à plusieurs reprises l'indien Sitting Bull.
- Edward Sheriff Curtis a réalisé toute une série de photographies sur les peuples indiens.
- D'autres photographies témoignent du nomadisme des tribus indiennes : *Cheyenne Indians on the Move*, 1878.

✦ Sculptures :

- Frederic Remington, peintre et sculpteur, *The Stampede*
- Alexander Phimister Proctor a sculpté de très grands modèles, une statue équestre de Buffalo Bill, d'autres comme *The Pioneer*, *Bronco Buster*...
- Des artistes plus récents, autochtones, comme Brian Jungen, *The Prince*, 2006, se sont saisis de cette thématique.

Albert Bierstadt, *Among the Sierra Nevada, California*



Charles Schreyvogel, *The Silenced War Whoop, 1908 / The Last Drop, 1903.*



Charles Marion Russel, *Water for Camp*

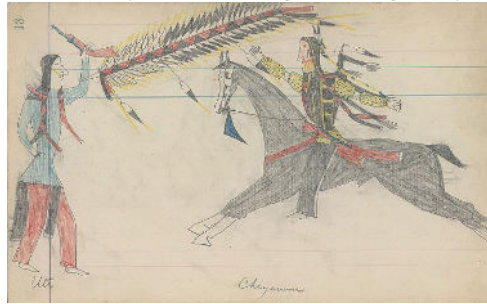
William Herbert Dunton, *Crow Outler*

Thomas Moran, *Le mirage, 1879*



Maynard Dixon, *Young Indian Mother*

Ute and Cheyenne battle ledger drawing / Cheyenne Warrior on Horseback with Horned Bonnet



Wendy Red Star, *Spring-Four Seasons, 2006*

Andy Warhol, *L'Indien américain, 1976*

Frederic Remington, *The Stampede*



Brian Jungen, *The Prince, 2006*

Alexander Phimister Proctor, *Bronco Buster*



Cheyenne Indians on the Move, 1878

William Notman, *Buffalo Bills Wild West Show, 1890*



