



ÉCOLE ET CINÉMA 68

« Le cow-boy a existé seulement pendant un siècle mais il a inspiré plus de chansons, de romans, de poèmes, de films, qu'aucun autre personnage ou héros. On ne peut le comparer qu'au samouraï. »

John Wayne

Autour du film

- A. John Ford (1895-1973), le réalisateur
- B. John Wayne (1907-1979), la star
- C. Le genre Western
- D. Le film
 - 1. Fiche technique
 - 2. Synopsis
 - 3. Analyse
 - 4. Anecdotes

Les arts du langage

- A. Comprendre le film : le travail préparatoire à l'oral
 - 1. Le titre
 - 2. Les affiches
- B. Découvrir l'univers du film
 - 1. Le scénario
 - 2. Les personnages
 - 3. Les lieux
 - 4. Le vocabulaire

Histoire des arts et pratiques artistiques

- A. Arts du visuel
 - 1. Objets
 - 2. Les Indiens dans l'œuvre de George Catlin
 - 3. Land Art
 - 4. Analyse du langage cinématographique
- B. Arts du son
 - 1. Chants et danses du peuple amérindien
 - 2. Max Steiner, compositeur de la musique de «La prisonnière du désert»
 - 3. Pratiques artistiques
- C. Le cahier personnel d'Histoire des Arts

Ressources

- A. Le livret en ligne
- B. Les ressources des «Enfants de cinéma»
- C. Les fiches-élèves

Notes autour du film

A. John Ford (1895-1973), le réalisateur



John Ford né John Martin Feeney, à Cape Elizabeth dans le Maine, est issu d'une famille d'immigrants irlandais naturalisés américains. Enfant doué, passionné par l'histoire, il est un excellent joueur de basket-ball et de football. Il passe une partie de son temps comme ouvrier au Jefferson Théâtre, à Portland pour gagner un peu d'argent. C'est grâce à son frère, Francis Ford, parti sur les traces de Méliès au début du siècle, qu'il met les pieds dans le cinéma à sa sortie du lycée, en 1914. D'abord homme à tout faire, il interprète quelques petits rôles dans les productions Universal avant de signer un contrat en bonne et due forme dès 1916. Il apprendra vite les rudiments du métier de cinéaste qui lui permettent de se lancer dans la réalisation un an plus tard.

De son oeuvre muette, chez Universal puis à la Fox, on sait peu de choses, si ce n'est que la plupart des films qu'il y tourne sont invisibles, définitivement perdus ou détériorés par le temps. Son oeuvre, animée par un souffle épique sans égal, par l'amour des grands espaces et des pionniers, commence donc avec le parlant, à la fin des années 20 et l'âge d'or d'Hollywood dans les années 30. A l'époque il est déjà un cinéaste confirmé, même si son penchant pour la boisson (il entame sa première cure de désintoxication en 1931) le place parfois en porte-à-faux....

Lors de cette première période classique, Ford développe avec assurance un style inédit, marqué par une attirance pour les grands mythes américains (*Je n'ai pas tué Lincoln* 1936, *Vers sa destinée* 1939, *Les Raisins de la colère* 1940) et une façon inimitable de filmer l'espace américain comme un véhicule de l'histoire du pays, un élément de sa mythographie qu'il exploite avec talent dans ses westerns (*La Chevauchée fantastique* 1939, *La Poursuite infernale* 1946).

Mobilisé pendant la Seconde guerre mondiale, il revient très vite au cinéma en sage, maître de son art jusque dans les moindres détails, capable de filmer avec un lyrisme fascinant ses origines irlandaises (*L'homme tranquille* 1952) comme l'histoire des Etats-Unis, sujet inépuisable pour ce passionné (*Le Massacre de Fort Apache* 1948, *La Charge héroïque* 1949, *Rio Grande* 1950). Son oeuvre acquiert ainsi un statut de véritable monument, adulée par Bazin puis par la Nouvelle Vague en France, et consacrée à quatre reprises aux Oscars. La fin de sa vie montre un Ford sûr

de ses moyens et préoccupé de questions métaphysiques (*Mogambo* 1953), sa mise en scène atteignant une authentique verve ludique à la fin des années 60 (*Frontière chinoise* 1965).

Victime d'un accident en 1970, malade et fatigué par un cancer, il obtient un Lion d'Or pour l'ensemble de sa carrière en 1971. Deux ans plus tard, il meurt des suites de la maladie, le 31 août.

B. John Wayne (1907-1979), la star



John Wayne (de son vrai nom Marion Michael Morrison) est né le 26 mai 1907 à Winterset dans l'Iowa. Ses parents partent s'installer en Californie dans le désert des Mojaves en 1916, tout près d'un village baptisé Hollywood . C'est là que le jeune Morrison apprend à monter à cheval et à se servir d'un fusil. Marion ne pense qu'à s'engager dans la Marine, mais il obtient une bourse de l'université de Californie du sud et se met au service de l'équipe de football. Son premier contact avec le cinéma lui vient de Tom Mix, célèbre cow-boy à l'écran. Engagé comme accessoiriste à la Fox en 1926, avec sa haute stature et sa morphologie baraquée, il attire l'attention de John Ford qui l'engage pour faire de la figuration dans plusieurs films dont *Maman de mon cœur* et *Salute* en 1928. Le jeune acteur apparaît pour la première fois au générique sous le nom de Duke Morrison dans *Words and music* de James Tinling. Raoul Walsh l'engage pour son premier grand rôle dans *La piste des géants* en 1930.

Il est grand et fort, ses yeux bleus, son sourire conquérant et sarcastique, sa démarche à la fois pesante et souple plaisent aussitôt et son jeu, naturel et direct, annonce déjà ses futurs succès. Walsh lui a trouvé un nom sur mesure, facile et claquant, John Wayne. La firme Republic, née en 1935 et célèbre pour sa production de westerns à petits budgets fait de John Wayne l'une de ses principales vedettes.

Pals of the saddle marque le début d'une prolifique série de petits westerns que John Wayne joue avec Maw Terhune et Ray Corrigan et que l'on nomme la série des "Three musketeers".

Il retrouve John Ford en 1939 et *La chevauchée fantastique* le consacre vedette.

Le cow-boy sans détour, idéaliste, chevaleresque et courageux est né. Pas de faux semblants, pas de détour dans sa pensée, il est là pour défendre l'opprimé, mais aussi pour surmonter ses propres doutes. En 1946, John Wayne devient son propre producteur pour le film de James Edward Grant *L'ange et le mauvais garçon*. L'acteur est devenu non seulement l'un des artistes

préférés du public mais aussi celui des meilleurs réalisateurs hollywoodiens, de Howard Hawks à Josef Von Sternberg, de Nicholas Ray à William A. Wellman, sans oublier naturellement John Ford.

Parallèlement à sa carrière d'acteur, John Wayne continue de s'intéresser de plus en plus à la production, devenant le coproducteur de plusieurs de ses films.

En 1946, il produit le premier western en relief *Hondo, l'homme du désert*.

En 1960, John Wayne réalise lui-même *Alamo*, en engageant toute sa fortune personnelle dans ce rêve né sur le plateau des *Sacrifiés* en 1945. John Ford aima beaucoup le film de Wayne, lyrique et spectaculaire avec son final d'une violence impitoyable... Huit ans plus tard, le dernier des géants allait interpréter dans un film de Don Siegel un vieux tireur d'élite qui choisit sa propre mort.

Le 7 avril 1970, il obtiendra le seul Oscar de sa carrière pour son rôle dans *100 dollars pour un shérif*.

Vainqueur d'un premier cancer en 1964, il est rattrapé par la maladie au début des années 70. En 1973, il est opéré à cœur ouvert. Le 12 janvier 1979, il subit une grave intervention chirurgicale : l'estomac atteint par un cancer lui est presque totalement enlevé. Dès lors il enchaîne les entrées et sorties de l'hôpital. Lors de l'une de ses rares sorties, il est présent le 9 avril 1979 à la cérémonie des Oscars où il remet l'Oscar du meilleur réalisateur à Michael Cimino. Le 11 juin 1979, il meurt à Los Angeles, des suites d'une opération d'un cancer généralisé.

Ce jour-là, l'Amérique perd son héros national.

C. Le genre Western

Le western est le genre dans lequel les Américains ont reconnu leur idéal de conquête. Dans le cadre de l'Amérique des pionniers, entre 1860 et 1890, il raconte la quête d'un individu ou d'une communauté. Dans la culture américaine, le western joue le même rôle que le roman d'apprentissage du XIXème siècle dans la culture européenne.

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

- Des chevauchées, des bagarres
- Des hommes forts et courageux dans un paysage d'une sauvage 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'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 important moins que l'instauration de la justice et de son respect.
- La justice pour être efficace doit être extrême et expéditive, moins que le lynchage cependant.

Dans *Evolution du western*, un article des Cahiers du Cinéma de 1955, Bazin constate que seuls des hommes forts, rudes et courageux peuvent 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.

Légitimant la conquête de l'ouest face à des indiens violents jusque dans les années 50, émerge ensuite le doute face à la diffusion des témoignages sur la violence de l'extermination des indiens



et l'exploitation des pionniers pauvres (*Johnny Guitar*, *La flèche brisée*, *Un homme nommé cheval*). Le western se fait ensuite réflexion globale sur la violence constitutive de l'Amérique à l'aune de la guerre de Corée puis du Vietnam (*L'homme de l'ouest*, *Il était une fois dans l'ouest*, *Les portes du paradis*), avant que n'émerge la question de l'autre aux Etats-Unis, de l'altérité des noirs et des Indiens (*Danse avec les loups*, *Impitoyable*).

L'évolution du western se lit à travers celle de John Wayne dans les films de John Ford. Du manichéisme du Ringo Kid de *La chevauchée fantastique* (1939) au paternalisme bienveillant du capitaine, incarnant les valeurs traditionnelles de la cavalerie, dans *La charge héroïque* (1949) jusqu'au paria de *La prisonnière du désert* (1956) ou le Tom Doniphon de *L'homme qui tua Liberty Valance* (1961).

Le western classique (1903-1952)

Les origines du genre se confondent avec la naissance du cinéma. *L'attaque du grand rapide* (1903) d'Edwin S. Porter est considéré comme le premier western et la première tentative américaine de montage narratif.

Les premières stars du western sont Gilbert M Anderson alias Broncho Billy, William S. Hart, connu en France sous le nom de Rio Jim, et surtout Tom Mix.

Les premiers grands réalisateurs de western sont Cecil B. De Mille avec *Le Mari de l'Indienne*, (1914), Raoul Walsh et surtout John Ford avec *Le cheval de fer* (1924) et *Trois sublimes canailles* (1926).

Avec l'arrivée du parlant, le western, esclave de la technique, se fige et s'alourdit. Seul Raoul Walsh parvient à réaliser des chefs-d'œuvre : *In Old Arizona* (1929) et surtout *La piste des géants* (1930), tourné en 70 mm, qui marque le début en vedette de John Wayne.

Avec *La chevauchée fantastique* de John Ford, l'invention s'impose à nouveau et l'espace reprend ses droits, c'est l'apogée du western classique (1939-1952).

Dégingandé, sobre et charismatique, John Wayne interprète pour la première fois le héros fordien marginal, solitaire et intègre, timide et courtois avec les femmes, même prostituées.

Sont évoqués :

- L'aventure épique du cheval de fer : *Les pionniers de la Western Union* (1941), de Fritz Lang
- les grandes figures de l'Ouest : Buffalo Bill, Jesse James et surtout Wyatt Earp aux côtés de l'inséparable Doc Holliday dans *My darling Clementine* (1946) de John Ford
- L'acheminement des convois : *La rivière rouge* (1948) de Hawks ou *Les affameurs* (1952) de Mann.
- La défense des frontières et la lutte contre les Indiens : c'est l'objet du cycle de la cavalerie de John Ford : *Le massacre de fort Apache* (1948), *La charge héroïque* (1949), *Rio Grande* (1950).

Dès *Le massacre de fort Apache*, Cochise et ses guerriers sont montrés comme des hommes dignes et valeureux, susceptibles de négocier la paix mais régulièrement trahis par les agents indiens (Silas Meacham) ou par des officiers arrogants et racistes (le colonel Thursday). Cette critique novatrice sera encore plus marquée dans *La flèche brisée* de Delmer Daves ou *La porte du Diable* d'Anthony Mann.

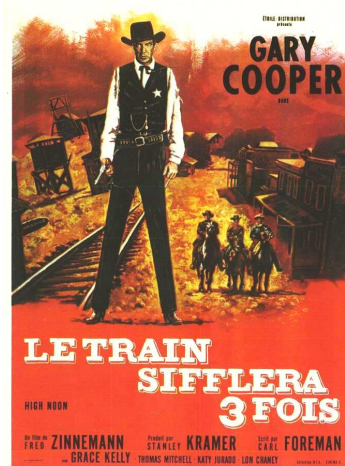
Le western moderne (1953-1964)

Dans les années 50 apparaît ce que Bazin dénomme le **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 (1953) de Fred Zinnemann -allégorie démocratique sur le bien, le mal, la dénonciation, la lâcheté - est, selon André Bazin le modèle achevé de ce surwestern.

Les valeurs traditionnelles de l'Amérique sont également mises à mal chez Anthony Mann avec *Les furies* (1950) ou *L'appât* (1953).

Le mythe américain par excellence du droit à la liberté est systématiquement compromis par la cupidité, la vengeance ou la mégalomanie des hommes. *Quatre étrangers cavaliers* (1954) de Dwan



démontre la fragilité des institutions démocratiques : Le jour de l'Indépendance et de son mariage, un homme innocent est poursuivi par ses concitoyens qui veulent le lyncher. Le méchant, Mc Carty, est tué grâce à un faux message d'un faux shérif et une cloche d'église. Dans les sept westerns que Budd Boetticher réalise avec Randolph Scott, le style est aussi simple que les héros impassibles. Dans *L'homme de l'Arizona* (1957), tout se joue sur des parties de poker. Les bons et les méchants sont difficilement discernables; ils ont les mêmes rêves, la même solitude, le même code moral.

Avec *Le gaucher* (1958) d'Arthur Penn apparaît un anti-héros suicidaire, en manque de père, incarnant le mal des adolescents. La même année Anthony Mann réalise *L'Homme de l'Ouest* avec Gary Cooper, une oeuvre mortifère.

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 *Duel au soleil* (King Vidor, 1946), *L'ange des maudits* (Fritz Lang, 1952) *Johnny Guitare* (Nicholas Ray, 1954), *L'homme qui n'a pas d'étoile* (King Vidor, 1955), *La prisonnière du désert* (John Ford, 1956) et *Quarante Tueurs*, (1957) de Samuel Fuller.

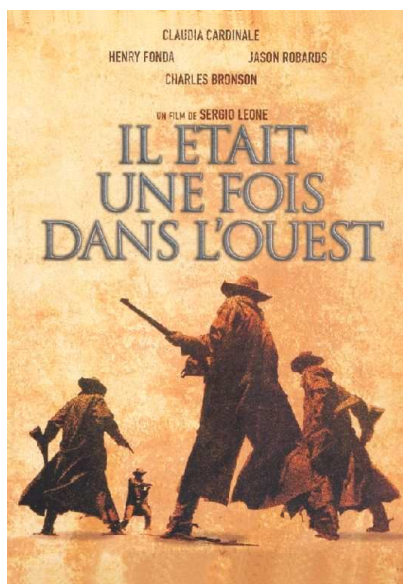
Avec *Les deux cavaliers* (1961) et *L'homme qui tua Liberty Valance* (1962) de John Ford, la légende de l'Ouest est définitivement considérée comme un mythe caduc.

Comme *La prisonnière du désert*, *Les deux cavaliers* a pour thème le drame des blancs faits prisonniers par les indiens. Que sont devenues les femmes ? Qu'est-il arrivé aux enfants ? Sont-ils encore des blancs ou totalement des indiens ? Mais alors que *La prisonnière du désert* était à la fois lyrique et inquiet, *Les deux cavaliers* est un film tragique et crépusculaire. Nathan accomplissait ce qui lui semblait être son devoir. Le personnage de McCabe, pourtant joué par l'incarnation de la justice, James Stewart, reconnaît qu'il touche 10 % sur tout ce qui se passe dans sa ville.

L'homme qui tua Liberty Valance est aussi une vision désenchantée et crépusculaire de l'Ouest américain. Le directeur du Shinborne Star fait remarquer au sénateur Stoddard que "dans l'Ouest lorsque la légende devient la réalité, c'est elle qu'on imprime". Il ne peut alors s'empêcher de penser à ce qui se serait passé si on avait su quel était le véritable héros responsable de la mort de Liberty Valance : Tom aurait sans doute épousé Hallie et serait devenu une figure légendaire du Far-West, alors que lui, Ransom, serait demeuré un petit avocat de province.

Les cheyennes (1964) de Ford ouvre aussi la voie de la dénonciation historique du génocide indien. Ainsi comme il avait tracé la voie du western classique, Ford ouvre la voie du western moderne dont vont s'emparer Sergio Leone et Arthur Penn. Le western renaît une seconde fois lorsqu'il devient le miroir des problèmes contemporains.

Le western italien (1964-1971)



Le western spaghetti et ses déclinaisons en western zapata (analyse politique ancrée dans la révolution mexicaine) ou même western fayot (parodique et vulgaire) a permis au genre du western de survivre entre les anciens (de John Ford à Robert Aldrich) et les modernes (de Peckinpah à Eastwood) en se faisant l'expression d'une lucidité politique et sociale proche de celle de la comédie italienne, genre qui lui préexiste et qui mourra tout juste un peu après lui.

Le western spaghetti

La remise en cause du mythe et du genre institué par les Américains est l'occasion pour Sergio 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.

Le western zapata

El Chunchu (Damiano Damiani, 1966) lance le western zapata, le western politique italien. Il obtient un excellent succès commercial sur le thème de la révolution mexicaine, de l'exploitation des péons par les grands propriétaires. C'est aussi une réflexion sur l'utilisation de la violence par les masses. Pour les pauvres l'émancipation passe par la violence comme le laisse entendre la dernière phrase : "N'achète pas du pain avec cet argent mais de la dynamite".

Autres figures notables, Carlo Lizzani et son *Requiescant*, 1967, western gothique sadique et révolutionnaire avec Pier Paolo Pasolini, Giulio Petroni et son *Tepepa* (1968) et surtout Sergio Sollima avec la trilogie *Colorado* (1966), *Le dernier face à face* (1967) et *Saludos Hombre* (1969).

Le western zapata est le fait d'auteurs de la nouvelle vague italienne et de la rencontre d'acteurs. Ainsi Gian Maria Volonté, déjà remarqué chez Leone dans *Pour une poignée de dollars* se retrouve avec l'intellectuel Lou Castel dans *El Chunchu* (Damiano Damiani, 1966). Le brésilien Tomas Milian et les italiens Franco Nero et Giuliano Gemma seront les grands acteurs du genre. L'auteur-acteur-producteur, Tony Anthony joue dans la trilogie de Luigi Venzi : *Un dollar entre les dents* (1966), *Un homme, un cheval, un pistolet* (1966), et *Le cavalier et le samouraï* (1966). Dans celui-ci un pistolero s'en allait au Japon ; le western spaghetti rencontrait le film de samouraï et la légende de Zatoïchi. Tony Anthony poursuit son personnage de justicier aveugle dans *Blindman, le justicier aveugle* (Ferdinando Baldi, 1971).

La comédie italienne décrit les petites classes bourgeoises. Le western politique italien descend plus bas dans l'échelle sociale. Il s'intéresse au péon très pauvre qui ne sait ni lire ni écrire, et n'est pas politisé. Un peu comme dans les films fantastiques, c'est celui qui est au plus bas de la société qui va prendre les devants.

Incarnation du péon, l'acteur Tomas Milian, élevé dans la grande bourgeoisie cubaine, passé par actor's studio et qui se révèle dans *Colorado* de Sollima. Son personnage est surnommé El Chunchu (le couteau) parce qu'il n'a pas assez d'argent pour espérer s'acheter un pistolet. Il incarne le métèque et symbolise la revanche du prolétariat et du tiers monde.

L'intrigue du western zapata est assez souvent la même : un trésor, stock d'armes ou lingots d'or, à l'origine prévu pour financer la révolution mexicaine est perdu et des personnages aux motivations différentes vont essayer de le retrouver moyennant alliances et contre-alliances motivées par l'appât du gain. Chaque personnage incarne une position politique. Il y a celui qui vient d'un pays occidental, un suédois dans *Campaneros*, un américain dans *El Chunchu*, un polonais dans *El mercenario*, un blond hollandais dans *O Canganeiro*. Il vient d'un monde riche et s'immisce dans la révolution. Il a pour alter ego un primitif, sauvage, inculte et pauvre : le péon.

On y trouve une figure qui deviendra récurrente, celle de l'étranger venu des Etats-Unis déstabiliser la révolution. Dans *O Companiero* (Sergio Corbucci), des capitalistes nord-américains négocient la révolution contre le pétrole.

La critique de l'ingérence des USA chez leurs voisins sud-américains se double d'une critique de l'Italie. Les années 60 marquent le centenaire de la réunification nord et sud et dans *Qu'est-ce que je viens faire dans cette révolution ?* (Sergio Corbucci), Gassman se déguise en Garibaldi !

Le western fayot

Dès 1968 cependant, le cinéma plus directement politique occupe le devant de la scène. L'idéologie règne en maître et le film politique dit clairement "voilà ce qu'il faut penser camarade". Elio Petri garde encore un goût pour la forme baroque dans *Enquête sur un citoyen au-dessus de tout soupçon* (1970) mais la perd dès *La classe ouvrière va au paradis* (1971).

La réflexion politique devient aussi sérieuse qu'académique et dénigre la forme spectaculaire et baroque. Dans *Il était une fois la révolution* (1971), Leone laisse percer son amertume et sa déception au sujet de la révolution. C'est la scène emblématique de dispute au sujet de la lucidité politique : Coburn se trompe, la révolution sera toujours récupérée par les puissants.

Les communistes offusqués par ce message refusent que le film s'intitule *Il était une fois la révolution*. Leone, sous pression, le renomme *Baisse la tête*. Aux Etats-Unis, le titre devient *Planque-toi connard* et, en Angleterre *Une poignée de dynamite*. Seule la France garde le titre auquel Leone tenait.

Très vite cependant les illusions tombent et le film politique, comme le western zapata décline. L'immense et inattendu succès de *On l'appelle Trinita* (Enzo Barboni, 1970) génère la vague du "western fayot", western italien qui déraile vers la farce. A la période sérieuse, aux héros sombres et cyniques, va succéder une série de films parodiques et même auto-parodiques. La violence est remplacée par des distributions de baffes. L'humour ne fonctionne plus sur l'ironie, la dérision des valeurs politiques, mais sur le burlesque.

En 1971, Ferdinando Baldi prend le contre-pied de la tendance dominante et réalise un western sérieux à gros budget grâce à Tony Anthony. Ce sera *Blindman, le justicier aveugle* où les excès baroques et visuels, souvent très violents. *Keoma* (Enzo G. Castellari, 1976) est le dernier western italien intéressant.

Le western contemporain (1971-2013)

Vera Cruz de Robert Aldrich en 1954 avait passé le témoin au western Zapata et sans le détour par l'Italie, le genre du western serait sans doute mort. C'est le western politique italien qui assure le passage de témoins vers *La horde sauvage* (1969), *John Mac Cabe* (Altman, 1971) et *Little Big man* (Arthur Penn, 1970), *Pat Garrett et Billy the Kid* (Sam Peckinpah, 1973).

L'échec public en 1980 des *Portes du paradis* de Michael Cimino fait reculer un peu plus l'intérêt pour le western. En 1990 Kevin Costner réintroduit les préoccupations écologiques avec *Danse avec les loups* et en 1992 avec *Impitoyable*, Clint Eastwood démontre que la violence malmène l'âme de tout être qui y est confronté.

Se succéderont ensuite des films sans vision novatrice, sans fable nouvelle à réintroduire dans le genre et qui présentent donc peu d'intérêt : *Open range* (Kevin Costner, 2003), *Retour à Cold Mountain* (Anthony Minghella, 2003), *L'assassinat de Jesse James par le lâche Robert Ford* (Andrew Dominik, 2007), *Appaloosa* (Ed Harris, 2008).

Dead man (Jim Jarmusch, 1995) western fantomatique, hyper cultivé et référencé, *True grit* (Joel Coen, 2010) et *Django enchainé* (Quentin Tarantino, 2013) noires réflexions sur la vengeance, montrent toutefois que le genre peut encore générer thèmes et motifs émouvants !



D. Le film

1. Fiche technique

Réalisation: John FORD.

Titre original: *The Searchers*.

Scénario: Frank S. NUGENT, d'après le roman de Alan LE MAY.

Directeur de la photographie: Winston C HOCH.

Musique: Max STEINER.

Production: Warner Bros.



Décors : Victor Gangelin

Costumes : Frank Beetson

Date: 1956.

Durée: 121 minutes.

Dates de sortie :

-  États-Unis 13 mars 1956
-  France 8 août 1956

Distribution:

Ethan Edwards: John WAYNE.

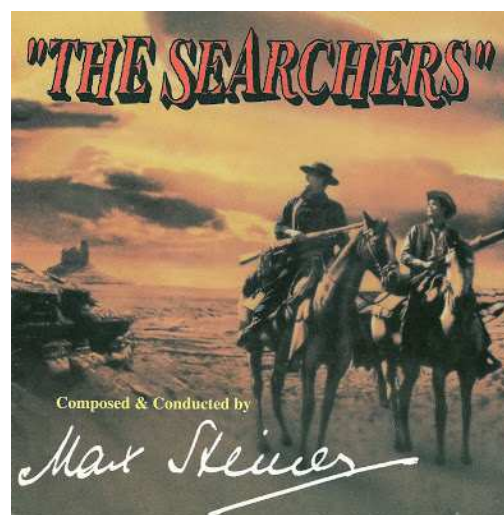
Martin Pawley: Jeffrey HUNTER.

Laurie Jorgensen: Vera MILES.

Le Capitaine Révérend: Samuel Clayton Ward BOND.

Debbie Edwards: Natalie WOOD.

Debbie enfant: Lana WOOD.



2. Synopsis

Texas, 1868. Trois ans après la fin de la guerre de Sécession, Ethan revient auprès des siens : Aaron, son frère, habite un ranch perdu dans le désert où il vit avec sa femme Martha, ses enfants et Martin Pawley, un jeune métis recueilli autrefois par Ethan. Le soir suivant, des Comanches attaquent la ferme des Edwards, tuent Aaron, Martha et leur fils Ben, enlèvent Debbie et Lucy. Dès lors, Ethan, accompagné de Martin, n'aura de cesse de retrouver Debbie (Lucy, elle, a été retrouvée morte). Une longue errance commence. Les années passent. Debbie est devenue la femme du chef Comanche, Star. Un jour, Martin enlève Debbie. Ethan la prend dans ses bras et la ramène à la maison. Puis, il s'en repart seul, vers le désert.

3. Analyse

Beaucoup d'historiens du cinéma ont débattu de la signification réelle de *La Prisonnière du désert*, analysant les relations entre les chasseurs et ceux qui sont traqués, spéculant sur la véritable nature du racisme d'Ethan, se demandant ce que cela révèle sur les attitudes dans l'Amérique des années 50 et commentant les idées de John Ford sur les Indiens. Peter Bogdanovich, dont on peut entendre les commentaires sur le tout nouveau DVD de la version du film magnifiquement restaurée par Warner Bros Home Video, interrogeait un jour John Ford sur sa façon de traiter les Indiens dans ses films (et notamment dans son dernier western de 1964, *Les Cheyennes*) « C'est un peuple très digne, même quand il est vaincu. Évidemment, ce n'est pas très bien vu aux États-Unis. Le public aime que les Indiens se fassent tuer. Il ne les considère pas comme des être humains, des hommes ayant une grande culture, très différente de la nôtre. Pourtant, en y regardant de plus près on s'aperçoit qu'en fait leur religion est très proche de la nôtre », avait répondu Ford. En plus de tout ce qui a été écrit sur la façon dont les Amérindiens sont présentés dans le film, *La Prisonnière du désert* continue de susciter des discussions enflammées et de faire l'objet, comme aucun autre western de l'histoire du cinéma, d'innombrables analyses depuis sa redécouverte au début des années 70 par une nouvelle génération de cinéphiles et de cinéastes. Dans sa biographie de Ford, *Print The Legend*, Scott Eyman met le doigt sur ce qui est pour lui le fond même du film et qui explique qu'il ait été autant disséqué au fil du temps. « *La Prisonnière du désert* est l'exposé le plus convaincant de ce que Ford pense du conflit entre civilisation et vie sauvage, entre liberté et responsabilité, et qui est pour l'essentiel exprimé visuellement par la juxtaposition de personnages impitoyables dans un paysage tourmenté et désolé. Ethan Edwards est le genre d'homme qui peut ouvrir la voie à la civilisation, mais qui est tout à fait incapable de vivre avec », écrit Eyman. Il attire également l'attention sur ce que Stuart Byron écrivait en 1979 dans son article du New York magazine : « Si le film a acquis la stature d'une épopée, c'est parce qu'il dit, avec une conviction passionnée et déchirante, que les idées des conservateurs et des libéraux sont tout aussi valables. Le Rêve américain existe bel et bien, et pourtant l'Amérique est un pays fondé sur la violence. »

La Prisonnière du désert continuera à surprendre et enflammer les discussions pendant des générations !

4. Anecdotes

Nouvelle collaboration avec John Wayne

La Prisonnière du désert marque la 16ème des 24 collaborations de John Ford avec John Wayne. Le film est également une étape dans la carrière de l'acteur, dont le rôle d'homme assoiffé de vengeance n'est, pour l'une des premières fois, pas totalement positif. John Wayne décidera d'ailleurs de nommer l'un de ses fils du nom de son personnage, Ethan.

Hommage à Harry Carey

De l'aveu même de John Wayne, *La Prisonnière du désert* est un hommage à l'acteur de western Harry Carey, décédé en 1947. La femme du comédien, Olive et son fils Harry Carey Jr. apparaissent dans le film, respectivement dans les rôles de Madame Jorgensen et de Brad Jorgensen. John Wayne a par ailleurs avoué que sa démarche particulière dans *La Prisonnière du désert* était calquée sur celle de Harry Carey, lui qui avait repris dans *Le Fils du désert* le rôle tenu par Carey dans *Trois sublimes canailles*.

Deux sœurs dans la vie

Le rôle de Debbie Edwards, la fille enlevée par les Indiens, a été confié à Natalie Wood, mais aussi à Lana Wood, la véritable sœur de l'actrice de *West side story*, qui incarne le personnage dans sa jeunesse. C'est d'ailleurs pendant le tournage de *La Prisonnière du désert* que Svetlana Gurdin de son vrai nom décida de devenir Lana Wood, en référence à sa sœur.

Inspiré d'un fait réel

Adapté du roman homonyme d'Alan Le May, *La Prisonnière du désert* est basé sur une histoire vraie, celle d'une fille blanche kidnappée par des Comanches au Texas en 1936.

Tourné à Monument Valley

La Prisonnière du désert a été tourné dans le mythique décor naturel de Monument Valley, théâtre de très nombreux westerns (*Rio Grande*, *La Chevauchée fantastique* du même John Ford), dont les légendaires pitons de roche rouge ont pu être apprécié en Cinémascope et en Technicolor, deux procédés utilisés par John Ford.

Le premier making off

Très en avance sur son temps, John Ford avait décidé de garder des traces du tournage de *La Prisonnière du désert* produit par la Warner. Ce "making-of" est disponible dans l'édition DVD française du film. La MGM avait elle aussi pour habitude de filmer les coulisses de ses tournages, pour les diffuser ensuite en salles, avant le film en question.

Des comédiens fidèles

John Wayne n'était pas le seul fidèle de John Ford à être présent sur les plateaux de *La Prisonnière du désert* : Jeffrey Hunter et Vera Miles étaient ou deviendraient eux aussi des habitués du cinéaste. Le premier en jouant par la suite dans *La Dernière Fanfare* (1958) et *Le Sergent noir* (1960), la seconde en apparaissant dans *Planqué malgré lui* (1950) et *L'homme qui tua Liberty Valance* en 1962.

♣ Voir fiche élève 1 : Les deux John

♣ Voir fiche élève 2 : Le western

♣ Voir fiche élève 3 : Les Comanches

Sources

<http://www.cinefil.com/star/john-ford/biographie>

http://www.jesuismort.com/biographie_celebrite_chercher/biographie-john_wayne-1249.php

<http://www.cineclubdecaen.com/analyse/westernfilms.htm>

<http://www.allocine.fr/film/fichefilm-5168/secrets-tournage/>

<http://www.commeaucinema.com/notes-de-prod/la-prisonniere-du-desert-western,4067>



A. Comprendre le film : le travail préparatoire à l'oral

1. Le titre

Il est intéressant de comparer le titre original, « The searchers » qui désignent ceux qui cherchent et sa version française, « La prisonnière du désert ». Le premier fait référence à des personnages masculins tandis que le second mentionne une figure féminine.

→ À l'aide des deux titres, émettre des hypothèses sur le scénario.

→ Après la projection, demander aux élèves de choisir lequel des deux titres semble le plus approprié et de justifier leur point de vue.

2. Les affiches



→ PISTES POUR L'ANALYSE D'UNE AFFICHE :

a) Approche scripturale :

Situé en bas à gauche de l'affiche, le titre, seul élément coloré (rouge) de l'affiche, figure en français, accompagné du titre original en anglais.

En haut apparaissent le nom des acteurs par ordre d'importance, puis celui du réalisateur.

Le nom des autres acteurs et de l'équipe technique sont mentionnés dans une police de caractère plus petite, sous le titre en bas de la page. Ce paragraphe jouxte une information technique (tournage en technicolor).



b) Approche picturale :

Le parti pris de cette affiche se caractérise par la bichromie noir et blanc.

- **La profondeur de champ :**

→ **1^{er} PLAN :**

Les deux personnages principaux apparaissent : John Wayne dans le rôle d'Ethan et Nathalie Wood qui incarne Debbie.

→ **Second PLAN :**

Une troupe de cavaliers dans le sillage d'Ethan symbolise la recherche.

→ **ARRIÈRE-PLAN :**

L'arrière-plan plante «le décor». Le paysage permet aux spectateurs de situer géographiquement le scénario dans l'Ouest américain, par la présence du désert et de ses grandes masses rocheuses.

- **Les plans de cadrage :**

→ **Plan d'ensemble :** paysage dans lequel l'action se déroule.

→ **Plan américain** (*personnage coupé à mi-cuisse*) : Ethan

→ **Plan rapproché** (*personnage coupé au niveau du buste*) : Debbie

c) Approche sémantique :

- **À propos des personnages :**

→ Observation fine des détails (tenue, arme, direction du regard...)

→ Analyse (il s'agit d'un cow-boy, le héros de l'histoire, celui qui va secourir la prisonnière du désert)

- **À partir de la composition de l'affiche :**

→ Demander aux élèves :

- d'émettre des hypothèses sur l'époque, la nature de la relation qui unit ces personnages, sur la raison pour laquelle l'homme est armé, sur la position symbolique de l'arme sur l'affiche (séparation des personnages et protection de la femme), sur le scénario, sur le genre du film,

...

- de remarquer la direction du regard des deux personnages,

- de décrire le lieu de l'action,

- d'imaginer ce que font les cavaliers au second plan.

♣ Fiche élève 4 : Les affiches

B. Découvrir l'univers du film

1. Le scénario

L'histoire se déroule au Texas, en 1868, dans le paysage désertique de Monument Valley. La famille d'Aaron Edwards est abattue par une bande de Comanches qui ont attaqué son ranch et enlèvent ses deux jeunes filles, Debbie et Lucy. Ethan, le frère d'Aaron, découvre le drame et se lance sur les traces des ravisseurs avec Martin Pawley, le fils adoptif du couple Edwards, dont Ethan se méfie car il a un huitième de sang indien.



2. Les personnages

Ethan EDWARDS



Protagoniste de l'histoire, Ethan est le frère d'Aaron et l'oncle de Debbie. L'attitude de Martha (la mère de Ben, Lucy et Debbie) lorsqu'il réapparaît après trois ans d'absence, suggère qu'ils ont eu une relation amoureuse dans le passé. Il revient seul auprès de la famille de son frère. La question de la raison de son absence durant ces trois années qui ont suivi la guerre subsiste et seule la médaille qu'il offre à Debbie nous donne un indice ; il s'agit d'une médaille mexicaine avec un ruban bicolore - rouge et vert - attestant de son service auprès de l'empereur Maximilien : autrement dit, il a œuvré pour la domination blanche contre les indiens mexicains et a ainsi cultivé sa haine envers eux. Celle-ci s'intensifie lorsqu'il découvre que les Comanches ont abattu la quasi totalité de sa famille et le conduit à une folie meurtrière puisqu'il en vient à tuer un troupeau de bisons (il n'est pas sans ignorer que ses ennemis s'en nourrissent). Il tire même sur un Comanche déjà mort. À la fin du film, il scalpe Eclair, faisant sien le rite culturel indien qui consiste à emporter, en guise de trophée, le cuir chevelu arraché à la boîte crânienne de son ennemi. Cependant, personnage ambivalent, il se montre « humain » lorsqu'en découvrant la dépouille de Look, il couvre respectueusement son corps d'une couverture.

Martin PAWLEY

Acolyte d'Ethan dans la quête de la prisonnière du désert, il a été recueilli, enfant, par la famille d'Ethan et a grandi avec Lucy, Ben et Debbie au point de les considérer comme ses véritables frères et sœurs. Ethan ne le considère pas comme un membre à part entière de la famille, lui rappelant qu'il est métis, refusant par là-même d'être appelé oncle. Il cultive pourtant la même haine que lui depuis le génocide de la famille Edwards par les Comanches et accompagne volontiers Ethan pour retrouver Debbie. C'est auprès de lui qu'il effectue en quelque sorte son initiation, prenant Ethan pour modèle. Il est fiancé à Laurie Jorgensen qui, lassée de l'attendre, s'apprête à épouser Charly.



Debbie EDWARDS

Objet de la quête d'Ethan et de Martin, elle n'est qu'une enfant, lorsqu'au début du film, elle échappe au massacre de sa famille ainsi que sa sœur Lucy, qui elle, sera malheureusement retrouvée morte par Ethan. Debbie, prisonnière du désert, est retrouvée adulte dans le camp des Comanches à la fin du film. Élevée par cette communauté indienne avant d'être mariée au chef Eclair, elle ne se souvient plus de ses origines et est véritablement bouleversée lorsque son oncle et Martin l'arrachent à sa famille d'adoption.

Le personnage de Debbie est inspiré de l'histoire réelle de Cynthia Ann PARKER qui a été capturée par les Comanches en 1836 à l'âge de neuf ans et qui était devenue femme du chef Nacona.

Au titre des nombreux personnages secondaires, nous pouvons évoquer :

- Aaron et Martha qui sont les parents de Debbie, Lucy et Ben.
- La famille JORGENSEN dont le fils Brad était amoureux de Lucy et la fille Laurie, fiancée à Martin ; Brad, second acolyte d'Ethan dans la quête de la prisonnière du désert, meurt lors d'une attaque avec les Indiens. Laurie, sa sœur est fiancée à Martin.
- Moïse, qui est un personnage simple d'esprit, ancien sauvage indien domestiqué.
- Le révérend-capitaine Samuel CLAYTON qui représente la force militaire, en tant que chef des Texas Rangers.

- Les Indiens dont la première apparition est liée à l'attaque du ranch (la violence de la destruction du ranch n'est pas montrée aux spectateurs) ; ils apparaissent ensuite lors de la bataille dans la rivière, lors de l'achat de Look mais aussi lorsque certains d'entre eux sont prisonniers des militaires.

♣ Fiche élève 5 : Les personnages

3. Les lieux



Panorama de Monument Valley

L'histoire se passe au Texas en 1868, mais une grande partie des scènes se situe à Monument Valley dans l'Arizona. Seule une trentaine de minutes sont consacrées aux scènes en intérieur. Les personnages parcourent le reste du temps les grands espaces désertiques sans relâche.

Monument Valley se situe entre l'Utah et l'Arizona. La vallée fut popularisée par John Ford dans *La Chevauchée fantastique*. John Ford a tourné dix westerns notoires dans ce décor extérieur qu'il affectionne particulièrement. Plusieurs de ces westerns comptent parmi les plus grands succès du genre ! Le site fut aussi utilisé par Sergio Leone pour son célèbre film *Il était une fois dans l'Ouest*.

Le générique d'introduction de *La Prisonnière du désert* montre Merrick et East Mitten Butte depuis Artist Point. En hommage à une scène du film, la photographie ci-contre montre le site qui a été baptisé le « John Ford's Point ».

Les lieux de tournage du film :

- Aspen, Colorado, USA
- Bronson Caves, Bronson Canyon, Griffith Park - 4730 Crystal Springs Drive
- Los Angeles, Californie, USA
- Edmonton, Alberta, Canada
- Goosenecks State Park - State Highway 316, Mexican Hat, Utah, USA
- Gunnison, Colorado, USA
- Monument Valley, Arizona, USA
- Monument Valley, Utah, USA
- RKO-Pathé Studios - 9336 Washington Blvd., Culver City, Californie, USA

Le paysage, décor grandiose, fait partie intégrante de la construction du film. Chaque lieu est choisi pour renforcer la situation dramatique. Le désert, métaphore du vide et de la solitude du héros, favorise la perte de repères par la présence, de poussière, de fumée, de neige...

Aussi semble-t-il pertinent de localiser les Etats-Unis, le Texas, et en particulier Monument Valley, en géographie avec les élèves ainsi que de donner des repères historiques sur la colonisation de l'Amérique du Nord et la culture indienne.



4. Le vocabulaire

La prisonnière du désert nous plonge dans un univers et dans une époque éloignés des nôtres. Aussi le vocabulaire employé peut constituer un obstacle à la compréhension des élèves. Il semble nécessaire d'apporter un éclairage lexical et de caractériser de manière dichotomique celui qui fait référence à l'univers des « Blancs » de celui qui distingue l'univers des « Indiens ».

a) Quelques définitions :

Apaches :

(de *apachu* en langue zuñi, signifie « ennemi »)

C'est un nom générique donné à différentes tribus indiennes d'Amérique du Nord vivant dans le sud-ouest des États-Unis et le Nord des États mexicains de Chihuahua et du Sonora.



bison :

Le bison a été un animal caractéristique de l'Amérique du Nord et un symbole pour de nombreuses cultures amérindiennes. Les Amérindiens des grandes plaines de l'Amérique du Nord avaient une économie largement basée sur le bison. Ils ont frisé l'extinction avec la conquête de l'Ouest, l'introduction des chevaux et la construction du chemin de fer (vers 1870-1880), où le massacre des bisons fut une entreprise économique à très grande échelle, mais aussi une stratégie pour affecter les Amérindiens.

Buffalo Bill (William Frederick Cody) fut l'un des plus grands chasseurs de bisons.

calumet :

Un calumet est une pipe utilisée par les Amérindiens pour décréter la paix entre deux tribus ou deux puissances ou dans le cadre de la médecine traditionnelle.

cherokee :

C'est la langue indienne du groupe iroquois.

coiffe indienne :

De nombreux peuples amérindiens ont utilisé des coiffes en plumes, notamment d'aigles, comme éléments décoratifs ou comme signe distinctif du rang social. Les plumes avaient en outre des vertus magico-médicales ce qui donnait à cette coiffure une importance accrue. Chaque tribu avait son propre modèle de coiffure avec sa propre méthode pour les confectionner. Elles pouvaient leur attribuer un rôle culturel différent.



Comanches :

Les Indiens Comanches (apparentés aux Shoshones, peuple amérindien des grandes plaines des États Unis) ont été surnommés « les Spartiates des Plaines ». Après l'indépendance du Texas en 1835, ils ont été les ennemis implacables des immigrants venus s'installer sur leur territoire (settlers). Ils attaquaient les nuits de clair de lune et emmenaient les femmes et les enfants, qu'ils rendaient contre une rançon. En 1838, le président du Texas engage une politique d'expulsion et d'extermination des Indiens, en créant une milice de petites unités mobiles : les Texas Rangers. Ce sont eux qui agissent sous les ordres de Samuel Clayton dans le film.

Dans *la prisonnière du désert*, ce sont des Comanches « Noyaki » qui ont enlevé Debbie.

Cow-boy :

(de l'anglais *cow*, « vache » et *boy*, « garçon »)

Il s'agit d'un garçon de ferme s'occupant du bétail bovin dans les pays anglo-saxons de grands espaces comme le Far West américain. À la fin du XIXème siècle et tout au long du XXème

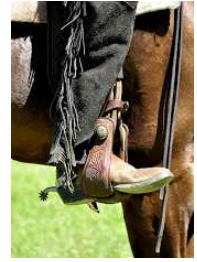
siècle, de très nombreuses œuvres littéraires ainsi que des films prirent pour héros des cow-boys courageux, cavaliers émérites et tireurs d'élite prêts à dégainer face aux Indiens pour sauver la veuve et l'orphelin. C'est ainsi que le cow-boy s'est transformé en un personnage mythique incarnant les valeurs américaines.

dollar :

C'est le nom de la monnaie utilisée aux Etats-Unis entre autres pays.

éperon :

Petite pièce de métal placée aux talons des cavaliers afin de stimuler le cheval.



Iroquois :

Les Iroquois connus aussi sous le nom de Cinq-Nations comprennent effectivement cinq et puis plus tard six nations amérindiennes de langues iroquoises vivant historiquement dans le nord de l'État de New York aux États-Unis, au sud du lac Ontario et du fleuve Saint-Laurent.

Mohicans :

Les Mohicans, constituaient une tribu d'indiens d'Amérique du Nord. Leur véritable nom est Muhhehuneuw, ou « Peuple de la Grande Rivière ».

Nordiste :

Durant la Guerre de Sécession, les partisans du maintien des États au sein du gouvernement fédéral des États-Unis d'Amérique, ainsi que de l'abolition de l'esclavage étaient appelés les nordistes. Les nordistes et les sudistes se sont affrontés lors de la Guerre de Sécession aux États-Unis d'Amérique.

pasteur :

C'est un ministre du culte protestant.

Peaux-Rouges :

Ce terme associé au folklore du far-west et surtout utilisé en Europe désigne les Indiens d'Amérique. Par opposition, les « Blancs » sont appelés les « visages pâles ».

ranch :

C'est une unité d'exploitation de la prairie américaine, comprenant une maison d'habitation et de grands parcs d'élevage.

révérend :

C'est le titre donné aux pasteurs des Églises réformées.

rocking chair :

(de l'anglais *to rock*, « se balancer » et *chair*, « siège »)

Il s'agit d'une chaise à bascule dont les pieds avant et arrière sont reliés par deux barres latérales incurvées permettant à la personne de se balancer d'avant en arrière



saloon :

Au Far-West, « saloon » (terme anglais) désigne un bar souvent fréquenté par les cows-boys, l'ambiance y est plutôt animée : chanteuse, pianiste... On y entre par une porte battante composée de deux vantaux à mi-hauteur et à claire-voie.

scalp :

Se dit de l'action d'arracher tout ou partie du cuir chevelu, notamment en guise de trophée de guerre.

Sioux :

Les Sioux sont les plus connus de toutes les tribus nord-américaines. Ils vivent dans les plaines du nord, incluant les Dakotas du Nord et du Sud, le Nebraska, le Wyoming et le sud du Montana.

Squaw :

Chez les Indiens de l'Amérique du Nord, la femme mariée est une squaw.

tipi :

(de l'anglais « tepee », lui-même du dakota « thipi », qui signifie « habitation »). C'est une tente de forme conique traditionnellement utilisée par certaines tribus nord-amérindiennes des Grandes Plaines.

**tomahawk :**

Mot d'origine amérindienne, le tomahawk désigne un morceau de bois tranchant et acéré dans les langues algonquiennes.

**totem :**

Le totem est un poteau en bois de cèdre de Californie des tribus amérindiennes de la côte nord-ouest de l'Amérique du Nord. Il sert entre autres de blason sculpté et peint des emblèmes d'une famille. Les poteaux totem peuvent avoir plusieurs dizaines de mètres de haut. Étant en bois ils ne se conservent pas plus que cent ans.

En général, quand on parle de poteau totem, on se réfère à ceux érigés en Amérique du Nord, mais on en trouve dans d'autres endroits (Afrique, Sibérie).

**b) Des univers distincts :**

« Les Blancs »	Appellations	cow-boys – nordistes – « visages pâles »
	Univers	ranch – dollar – Cherokee – éperons – pasteur - révérend - bison – saloon - rocking chair
« Les Indiens »	Appellations	Peaux rouges – Comanches – Squaw – Noyaki – Mohicans – Sioux – Apaches - Iroquois
	Univers	coiffe indienne – tipi - totem - scalp – tomahawk - calumet

Sources :

<http://www2.ac-lyon.fr/enseigne/arts-culture/spip.php?article114>

<http://sites.cddp33.fr/ec33films/et-aussi/archives/films-2008-2009/test1/>

<http://www.enfants-de-cinema.com/2011/films/prisonniere-desert.html>



A. Arts du visuel

1. Objets

« A la fin du 18^e siècle, les Grandes Plaines nord-américaines voient l'émergence d'une grande civilisation brisée dans la seconde moitié du 19^e siècle par la conquête coloniale des Etats-Unis. »
Le film *La prisonnière du désert* offre des représentations du mode de vie des Indiens des Plaines, la découverte d'objets leur ayant appartenu affînera et précisera celles-ci.

« Le mode de vie des Indiens des Plaines est soumis au rythme des saisons et leurs principales ressources sont la chasse et la pêche. Pour montrer leur valeur en tant que chasseur ou guerrier au sein de la communauté, les hommes revêtent des parures honorifiques : peinture corporelle, bijoux, coiffes, tuniques qui racontent leurs exploits. Les coiffes de plumes font partie des nombreuses coiffes cérémonielles réalisées avec des cornes de bison, piquants de porc-épic, poils de cerf et de cheval. »



♣ Piste :

Découvrir des objets de la collection américaine du musée du quai Branly

La découverte d'une sélection d'objets permettra de mettre en relief différents motifs et symboles propres aux cultures des peuples des grandes plaines américaines.

Tuniques et bijoux, instruments et ornements de danse



Tunique de guerrier, population Sioux des Grandes Plaines, États-Unis, 19^e siècle
Peau peinte, piquants de porc-épic, crin de cheval

« La tunique de guerrier réalisée par les Sioux des Grandes Plaines est un exemple de l'art figuratif masculin.

Le dessin est effectué sur une peau de bison, objet de chasse et principale ressource alimentaire.

On y raconte les exploits des guerriers, les

scènes de chasse. Sur la peau sont ajoutés des fragments d'éléments du quotidien tels que du crin de cheval ou des piquants de porc-épic. »

♣ Piste :

Relever les éléments représentés

L'observation attentive et la description détaillée de cette tunique représentant une scène de chasse où figurent personnages et animaux, comme on le ferait d'une œuvre historique ou d'une scène de genre, permettront d'évoquer la vie des guerriers.



Robe peinte, Etats-Unis, Illinois, 17^e siècle
 Peau de bison ou de cervidé peinte
 Motif abstrait d'Oiseau-Tonnerre.
 Décor à lignes accentuées en noir, rouge et beige.

Les aigles, les faucons et la créature spirituelle qu'est l'Oiseau-Tonnerre "Thunderbird" tiennent une place importante dans la vie et la culture des peuples indiens. Chaque détail de forme ou de couleur a une signification symbolique. On considère généralement que l'Oiseau Tonnerre évoque les croyances des groupes d'Indiens des Plaines, et notamment leur vision d'un monde supérieur, dominé par cet être surnaturel.

Costume guerrier, Etats Unis, Montana, 19^e siècle
 Fourrure, peau, pierre minérale, plume



Pièce de tissu,
 Etats-Unis, Arizona

Cette pièce textile teintée, rectangle fond rouge orangé décor serpent, est un fragment de pagne utilisé lors de la danse de la pluie.

Tunique, Etats-Unis, Dakota du sud, culture sioux, 19^e siècle
 Peau, piquants de porc-épic, pigments

« Le décor en piquants de porc-épic à fond jaune avec motifs en rouge, bleu et violet, forme un grand médaillon à anneaux concentriques sur la poitrine, deux larges bandes descendant jusqu'à la taille et le long des manches. Longues franges sur le corps de la tunique et le long des manches.

Cette tunique d'homme, ornée de broderies à décor géométrique en piquants de porc-épic teints, est caractéristique de l'artisanat des femmes amérindiennes de la réserve de Fort Berthold. Ce style de décor, créé dans les années 1880, sera très recherché par les autres tribus des Plaines du Nord, notamment à partir des années 1890. »



♣ Piste :

Découvrir les motifs

En plus des personnages et animaux, de nombreux motifs ornent robes, costumes, pièces textiles de toutes sortes. Stylisés, géométriques, répétitifs, le répertoire varié de ces formes est à extraire des différentes pièces présentées.

S'emparer de ces motifs pour les dessiner et les peindre mais aussi en imaginer, comme l'ont fait créateurs de mode et designers.



Collier en griffe d'ours, début du 19^e siècle, Etats Unis
Griffe d'ours, peau, perles, fibre végétale

« Ce collier est réalisé avec des griffes de grizzli, animal féroce et rude à approcher. Les colliers sont réalisés à partir de matériaux difficiles à se procurer et qui montrent le pouvoir de celui qui les porte. Ce genre d'exploit pouvait valoir son nom à celui qui avait conquis ces matériaux. »



Tambourin, Etats-Unis,
19^e siècle
Bois, peau peinte

Tambourins



Tambourin, Etats-Unis, Nouveau-Mexique, 19^e siècle
Peau peinte, fibres végétales

« Chez les Indiens des Plaines, le cercle est une forme très symbolique. Ces petits tambours par leur forme ronde représentent le passage d'un monde à l'autre et la possibilité pour l'homme d'entrer en contact avec des forces surnaturelles. La baguette qui fait naître le son évoque la masculinité, le rythme produit par le tambour marque les cycles de vie. »

Ornement de danse

Ornement de danse en forme de soleil, couleur rouge et noir
Etats-Unis, Arizona, culture Hopi, 19^e siècle
Bois



♣ Piste :

S'interroger sur la conception des objets

La plupart des objets sont fabriqués avec des éléments naturels collectés dans l'environnement immédiat des peuples, végétaux, plumes, ou éléments prélevés sur des animaux chassés.

L'inventaire des matériaux apporte des informations précises sur cet environnement.

S'interroger à l'issue de ces inventaires sur les techniques de fabrication mises en œuvre pour la réalisation de ces objets, assemblages et montages des peaux des tuniques, des plumes de coiffes ou des griffes des colliers.

Pratiques artistiques

Réaliser des objets, parures, bijoux, coiffes, tuniques, qui évoqueraient des conquêtes, des victoires ou des réussites personnelles, sportives ou scolaires.

Imaginer des motifs en lien avec ce que l'on souhaite évoquer.

Documents extraits des dossiers *Motifs et symboles*, *Les matériaux*, *Corps et Identité*, musée du quai Branly. Le musée du Quai Branly dispose d'une collection d'objets provenant des tribus indiennes des Etats-Unis.

Photographies musée du quai Branly et agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux (RMN)

2. Les Indiens dans les œuvres de George Catlin

George Catlin (1796 –1872)

Peintre américain célèbre dans la représentation des Indiens d'Amérique, il a beaucoup voyagé dans les vastes territoires américains et a rapporté peintures, dessins et objets d'artisanat. Son œuvre offre un témoignage essentiel sur la culture amérindienne.

De 1830 à 1836, George Catlin partagea la vie et les itinérances de 48 tribus du Mississippi, dans la région des lacs. Son travail était méthodique car il souhaitait sensibiliser le gouvernement à la condition des indiens et les faire connaître par le biais d'expositions et de conférences à travers le pays et la réalisation d'un musée qui leur serait consacré.

Les américains n'étant pas assez réceptifs à son travail, il décida de présenter son musée en Europe. Il arriva en France en 1845 et exposa sa collection ponctuée de spectacles de la troupe d'Amérindiens Iowas qui l'accompagnait pendant trois semaines au Louvre.

La galerie indienne exposée connaît un immense succès comme en témoignent les récits de George Sand, Victor Hugo ou Charles Baudelaire. George Catlin et les Indiens sont reçus aux Tuileries par le roi Louis-Philippe. A la demande du roi, Catlin réalise quinze copies légèrement agrandies d'originaux de sa collection. Livrés en 1845, ce sont les tableaux inscrits à l'inventaire du Musée du Louvre et conservés en grande partie au Musée du Quai Branly actuellement.

Le roi Louis-Philippe assiste à une danse d'indiens Iowa, 1845, Karl Girardet
Huile sur toile

Le roi Louis-Philippe, la reine Marie-Amélie et la duchesse d'Orléans assistent dans le Salon de la Paix aux Tuileries, à une danse d'indiens Iowa que leur présente le peintre George Catlin le 21 avril 1845.

Source RMN Grand Palais



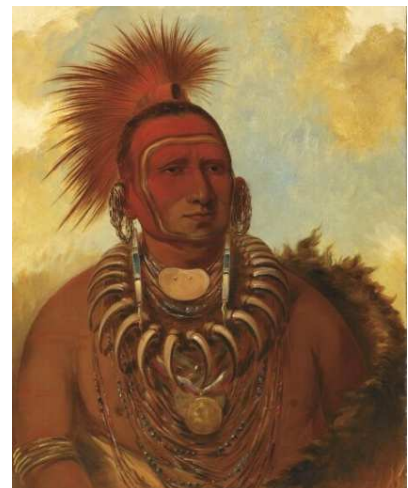
«La peinture de Karl Girardet témoigne du passage de Catlin à Paris et montre plus particulièrement ce qui retint l'attention à l'époque : la présence de véritables Indiens d'Amérique en France et la découverte d'une culture étrangère. » Extrait de *La réception du musée indien de George Catlin*, article de Claire Le Thomas.

<http://www.histoire-image.org/site/oeuvre/analyse.php?i=971>

Peintures de George Catlin



Indiens de la tribu Sank, 1854, George Catlin
Peinture sur toile



Portrait de Petit Loup, Georges Catlin
Huile sur toile

Oeuvre commandée par le roi Louis-Philippe à la suite du spectacle de danses présenté par la troupe indienne de George Catlin au Louvre en 1845.

Guerrier distingué de la tribu des Ioways, du Haut Missouri. Il était de la troupe qui se trouvait à Paris en 1845. C'est lui qui présenta sa massue et son fouet au milieu de la danse de l'aigle aux Tuileries. (Source: Dossiers du Musée du Louvre, 1846)



Portrait de Mu-bo-she-kaw (Nuage Blanc)
Chef des Ioways du Haut Missouri
Georges Catlin, 1846
Huile sur toile

« Son collier est fait de pattes de l'ours gris et sa chemise est profusément décorée de plumes de porc épic et de touffes de cheveux. » (Source: Dossiers du Musée du Louvre, 1846)

Portrait de Mah-To-Tob-Pa (Les Quatre Ours),
Chef des Mandan, Haut Missouri, Etats-Unis,
1846, George Catlin
Huile sur toile

« Un des plus beaux et des plus célèbres indiens des tribus d'Amérique. Ses vêtements sont de peaux, profusément garnis de touffes de cheveux des têtes de ses ennemis. La coiffure est faite de plumes d'aigles et de peaux d'hermine. » (Source: Dossiers du Musée du Louvre, 1846)



♣ Piste :

Découvrir les œuvres du peintre

Reconnaître et identifier certains objets et leur représentation dans les œuvres de Georges Catlin. Analyser les scènes et portraits historiques peints par l'artiste. S'interroger sur le sens (signification de l'œuvre, dimension symbolique des éléments représentés) et l'usage (s'interroger sur la fonction, les commanditaires, les destinataires de l'œuvre) de ces représentations.

Documents et photographies des œuvres de Georges Catlin extraits de *L'art des Etats-Unis dans les collections publiques françaises*, La Fayette, catalogue en ligne, musée du Louvre

3. Land Art

Paysages américains investis par les artistes

« Le Land Art n'est, on le sait, qu'une appellation commode pour désigner des pratiques artistiques qui ont élu la nature comme matériau et comme surface d'inscription »

Gilles Tiberghien, 1999

Les paysages montrés dans le film (voir chapitre les lieux du film) ont été investis vers le milieu des années soixante par de jeunes artistes en rupture avec les pratiques picturales et plastiques traditionnelles. Ils investissent ces grands espaces désertiques de l'Ouest

américain pour y créer des œuvres spectaculaires. Les artistes du Land Art quittent leurs ateliers et partent à la conquête de sites naturels grandioses.

Le Land Art s'affirme en rupture avec le réseau traditionnel des musées et des galeries et le circuit commercial des galeries et des marchands. Une recherche spirituelle et particulière avec la nature sous tend le mouvement.

Les artistes du Land Art proposent une nouvelle version du traitement artistique du paysage. La nature n'est plus représentée mais c'est in situ que les artistes y travaillent. Ils illustrent ainsi une réflexion nouvelle sur le territoire qui est dans les années 70 en plein bouleversement urbain et routier.

Leurs outils et leurs gestes changent aussi, puisqu'aux pinceaux et toiles ils substituent bulldozers et pelleteuses.

Les artistes agissent plastiquement sur et dans le paysage et utilisent la nature, comme lieu, comme matériau, comme support de l'œuvre. Ils effectuent des interventions et modifient le paysage de manière durable ou éphémère, parfois de façon brutale et destructrice. Ils l'investissent en entreprenant de gigantesques travaux, et réalisent des œuvres monumentales. Ils creusent, déplacent, transportent, accumulent, tracent...

Les spirales gigantesques de Robert Smithson

Robert Smithson (1938 -1973) est un pionnier du mouvement Land Art.

Ses œuvres gigantesques sont construites à l'aide de machines dans des lieux à l'écart de la population et appelées à disparaître avec le temps.

En 1970 il réalise *Spiral Jetty*, chef-d'œuvre du Land Art. *Spiral Jetty* naît de la forte impression ressentie par Smithson lors de sa visite du Grand Lac Salé, dans l'État américain de l'Utah. L'artiste, attiré par la coloration rouge de l'eau, y construit une spirale, symbole universel lié au culte solaire et à l'infini.

La forme spiralaire du travail a été influencée par le site, en relation avec un tourbillon mythique au centre du lac. Elle reflète aussi la formation circulaire des cristaux de sel qui couvrent les rochers.

Cette construction évoque également les monuments préhistoriques (sanctuaire de Stonehenge) et les figures dessinées à grande échelle sur le sol (dessins Nazcas en Amérique du sud), visibles seulement du ciel.

Achevée en 1970 cette œuvre est engloutie lors d'une inondation et réapparaît en 2003. Le travail de l'entropie est lent, l'œuvre disparaît petit à petit mais reste visible selon le niveau des eaux.

Spiral Jetty, 1970

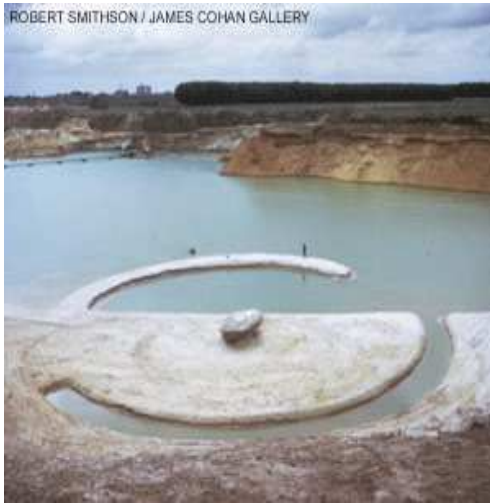
Enroulement en spirale de roches, de boue et de sel partant d'une berge du Grand Lac salé, Utah, Etats-Unis



L'œuvre est à la fois intégration dans un paysage et transformation de celui-ci mais elle subit elle-même l'action de l'environnement qui la modifie.

Seule la photographie peut conserver cette œuvre devenue l'icône de Robert Smithson et de l'Earth Art américain.

Broken circle, Amarillo, 1973, Texas



Extraits de *Des œuvres aux maîtres*, IA du Pas de Calais,
Ressource Le mouvement artistique du Land Art, AC Clermont-Ferrand,
Traces du sacré Centre Pompidou

<http://www5.ac-lille.fr/~ienarras4/IMG/pdf/doam56.pdf>

http://www.ac-clermont.fr/ia03/pedagogie/arts-plastiques/qda/qda-2007/Land_Art.pdf

Les constructions de Michel Heizer

Double negative, 1969, Michel Heizer

Cet Américain, né en 1944, a signé en 1969 **l'une des œuvres les plus emblématiques du Land Art, un chef-d'œuvre réalisé dans le désert du Nevada.**

Depuis sa construction entre novembre 1969 et janvier 1970, *Double negative* est devenue une véritable icône.

Cette sculpture d'une longueur totale de 457,2 mètres consiste en deux canyons, tranchées larges chacune de 9,14 mètres, et profondes de 15,24 mètres. L'artiste a fait creuser au bulldozer ces deux tranchées de part et d'autre d'un étroit ravin au bord de la Virgin River Mesa.

Une ligne imaginaire fut ainsi tracée, une partie de l'abîme remblayée, et plus de 244 800 tonnes de grès et rhyolithe furent déplacées.

L'ampleur de l'œuvre rivalise avec l'immensité de la nature. Le spectateur peut se promener dans la nature comme s'il s'agissait d'un bâtiment.

« Double Négative », par sa rigueur géométrique en parfaite antithèse avec les formes accidentelles et organiques du paysage, s'impose au sein de la nature comme artifice : en effet, qu'y a-t-il de moins naturel que la ligne, le rectangle, ou le carré ? Sorte de « négation de la sculpture », semblable au tracé cartographique d'une galerie de Denis Oppenheim ou de l'empreinte de Richard Long sur le sol, deux autres artistes du Land Art, l'œuvre de Michael Heizer n'est pas construite dans la masse, mais bien dessinée, figurant ainsi un plan, et agissant comme une « organisation du lieu. »



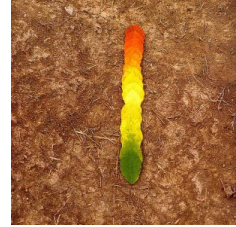
Le travail de Michel Heizer se rapproche de celui de Robert Smithson. Sa surface de travail est la terre qu'il traite comme une toile, à grande échelle. Michel Heizer survole ses interventions et les photographie pour en garder une trace car elles sont vouées à disparaître.

♣ Pistes :

Découvrir les œuvres du Land Art européen, moins invasif, plus poétique, et les artistes Nils Udo et Andy Goldsworthy



Nils Udo



Andy Goldsworthy

Découvrir les œuvres de Jean Véra

Jean Véra, artiste belge, né en 1936

Sans titre, 1984, Jean Véra
Collection 49 Nord 6 Est-Frac Lorraine, Metz (FR)

Depuis 1976, **une grande partie du travail de Jean Véra se déroule dans les espaces rocheux des déserts inhabités**, en Égypte, au Maroc ou au Tchad.



Située aux confins du monde habité, son œuvre apparaît surtout, au regard du public, par la médiation de la photographie ou de la vidéo.

Comparée aux productions d'autres représentants du Land Art, comme Richard Long, Robert Smithson ou Andy Goldsworthy, celle de Véra étonne d'abord par l'artifice de ses couleurs saturées (bleu, violet, rose), formant un contraste extrêmement violent avec les teintes naturelles des paysages minéraux qui lui servent de support.

Extrait FRAC Lorraine

Pratiques artistiques

S'approprier un lieu en marquant une empreinte de son passage : déplacer des éléments, créer des formes, tracer un itinéraire. Photographier pour en garder une trace.

4. Analyse du langage cinématographique

Les bons blancs et les méchants indiens ?

Analyse de la séquence du massacre du camp indien par Antoine Pouille, assistant de direction au Cinéma Bel Air



Objectif

Dès le début du film, nous sommes clairement aux côtés d'Ethan et de Martin, du côté des blancs qui ont vu leur famille tuée par les indiens. Pourtant, la séquence du massacre du camp indien, mais aussi celle qui la précède (la chasse aux bisons) et celle qui la suit (les captives indiennes escortées par la cavalerie), constituent une vraie rupture dans la thématique du film, et nous invitent clairement à considérer les indiens sous un nouvel angle.

Nous allons donc tenter de découvrir comment John Ford nous y invite : il y parvient en partie par les dialogues et la voix off, mais surtout en juxtaposant ceux-ci à la force des seules images. Peu de mouvements de caméra intempestifs dans celles-ci : Ford savait en effet composer ses plans tels des tableaux de maître, ce qui leur donne une grande beauté plastique mais surtout un sens, accentué par la musique de Max Steiner. Ces plans prennent enfin totalement leur sens par la manière dont ils sont reliés entre eux : en analysant image, son et montage, nous comprendrons par exemple qu'un simple changement de position de la caméra, d'un plan à l'autre, nous invite de manière imperceptible à voir de plus près un élément ou à prendre de la distance, à modifier notre regard sur l'action, les personnages du film, pour peut-être modifier notre regard sur le monde réel...

Méthode

Nous procéderons par suites de plans : il est important que les élèves comprennent que le plan est l'unité de base du langage cinématographique, une suite d'images en mouvement et de sons ayant une existence autonome, les plans étant ensuite reliés entre eux par le montage*.

Qu'est-ce qu'un plan, ou plutôt quand passe-t-on d'un plan à un autre ?

Grossièrement, lorsqu'il y a une « coupure » dans le film (encore plus grossièrement, lorsqu'on n'est plus au même endroit sans qu'on ait vu la caméra bouger !), même s'il y a parfois des transitions visibles entre les plans (fondu enchaîné, fondu au noir...).

Pour que les élèves soient pleinement attentifs aux détails, il est donc conseillé de s'arrêter régulièrement dans la lecture de la séquence, en commençant par leur demander combien de plans ils viennent de voir.

Pour chaque suite de plans, on peut commencer par une question simple sur leur ressenti, suivie de la réponse attendue (les autres réponses peuvent aussi être intéressantes !). On peut ensuite détailler ce qu'on voit et entend précisément, afin de comprendre pourquoi on a ce ressenti.

Les échelles de plans

Les échelles de plans et les mouvements de caméra indiqués dans l'analyse peuvent être remplacés par des indications comme « on se rapproche / on s'éloigne », mais vous pouvez si vous le souhaitez les expliquer en détail aux élèves.

Plan d'ensemble : il couvre l'ensemble du décor. Les personnages sont intégrés à un environnement qui reste prépondérant.

Plan large : on met plus l'accent sur les personnages, mais le décor reste bien présent.

Plan moyen : les personnages sont centraux, de la tête aux pieds.

Plan américain : le personnage est coupé environ à mi-cuisses (la hauteur des pistolets dans les westerns, d'où le nom du plan !).

Plan rapproché : le personnage est cadré au niveau de la taille.

Gros plan : on isole soit le visage, soit une partie du corps comme la main, soit un objet.

Vous pourrez retrouver plus de détails, notamment sur les mouvements de caméra, grâce aux ressources numériques en fin de brochure.

* Il peut être intéressant d'expliquer aux élèves que le choix des plans et leur ordre entre eux sont bien définis au montage, pas au tournage : on tourne alors pour une même séquence beaucoup de plans qu'on ne gardera finalement pas, afin de pouvoir choisir la meilleure combinaison de plans possible, et on ne tourne pas dans l'ordre exact du film, pour des questions d'organisation (disponibilité des lieux, des acteurs...). De même, la durée des plans est aussi définie au montage. Exemple : si deux personnages se parlent face à face et qu'on veut les filmer alternativement (champ/contrechamp), on ne va pas tourner la caméra à chaque réplique ! On va alors filmer un personnage en continu, puis l'autre, puis on assemble leurs répliques au montage.

Chapitre 30 : avancer légèrement jusque 1h 6min 24s

Plans 1-4 : l'approche des bisons (1h 6min 14s jusque 1h 6min 48s)

Est-ce qu'on se sent plus proche des bisons ou des héros ? On a plutôt l'impression que les héros constituent une menace pour les bisons.

Plan 1 (1h 6min 14s) : où se situent les personnages ? Devant les bisons, au premier plan, on est bien de leur côté.

Que dit la voix off ? Qu'ils chassent simplement pour manger, tout est donc normal, mais il va arriver « un événement que je n'arrive pas à m'expliquer », il y a aussi une impression de mystère.

Les personnages apparaissent-ils petits ou grands ? Plan d'ensemble en légère plongée, les personnages sont minuscules dans la nature, ce ne sont pas des hommes tout-puissants, ils font partie d'un tout qu'ils doivent respecter.

Plans 2-3 (1h 6min 34s) : comment apparaissent les bisons ? On s'est rapproché d'eux en plan large, ils apparaissent tranquilles, pleins de majesté.

Plan 4 (1h 6min 41s) : qu'entend-on ? Une musique menaçante, avec un plan long qui augmente la tension...

Où se situent les personnages ? On est toujours à leurs côtés, mais ils se sont rapprochés aussi en plan large, en étant presque tapis sous les bisons. Ce sont eux qui apparaissent comme une menace.

Plans 5-12 : la fuite des bisons et la rage d'Ethan (1h 6min 49s jusque 1h 7min 35s)

Ethan chasse-il juste les bisons pour la nourriture, ou pour autre chose ? Est-ce qu'il agit de manière raisonnable ? Il chasse aussi pour priver les Comanches de nourriture, et apparaît comme un fou furieux...

Plan 5 (1h 6min 49s) : pourquoi la mort du bison est-elle aussi brutale ? On passe d'un plan américain long à un plan moyen très court...

Plan 6-7-8-9 (1h 6min 51s) : est-ce que la chasse des bisons apparaît comme héroïque ? Suite de plans larges qui font écho à ceux où l'on voyait les bisons en paix, le chaos des coups de feu répétés succède à l'harmonie. Alors qu'on avait avant seulement des plans fixes, on suit ici les bisons avec de légers travellings, on est à leurs côtés maintenant.

Plan 10 (1h 7min 4s) : comment voit-on qu'Ethan perd les pédales ? Il prend même le fusil de Martin quand le sien est déchargé, alors qu'il n'a pas besoin d'autant de nourriture.

Plan 11 (1h 7min 20s) : pourquoi fait-il cela ? « Ça sera ça en moins pour les Comanches » (on peut alors faire une parenthèse sur le fait que les blancs exterminaient réellement les bisons pour affamer les indiens...). Est-ce qu'on voit Ethan quand il dit ça ? Non, on se détache de lui pour se rapprocher de Martin en plan rapproché, justement, et en légère plongée : il semble touché par la grâce et se détache aussi des paroles de haine d'Ethan.

Plan 12 (1h 7min 24s) : est-on plutôt du côté d'Ethan ou de Martin ? Avec un zoom d'un plan moyen à un plan rapproché, Martin repasse au 1^{er} plan, de l'ombre à la lumière. Qui des deux s'aperçoit de ce qui se passe ? Martin, dont le visage est plus éclairé qu'Ethan : il entend la cavalerie malgré les coups de feu d'Ethan, il entend ce qui pourrait leur donner une piste pour sauver Debbie alors qu'Ethan ne le peut plus en restant dans la violence.

Plans 13-15 : l'arrivée de la cavalerie (1h 7min 36s jusque 1h 8min 10s)

La cavalerie apparaît-elle ici de manière positive ? Oui, ils apparaissent clairement comme des sauveurs, mais...

Plan 13 (1h 7min 36s) : est-ce qu'on a une sensation d'harmonie ? Oui, à cause de la musique qui était auparavant en sourdine et qui est maintenant exaltante, mais aussi à cause du plan d'ensemble majestueux, avec le mouvement des chevaux et de la rivière qui se croisent harmonieusement.

Plan 14 (1h 7min 53s) : est-ce qu'on se sent à leurs côtés ? Oui, on s'est rapproché d'eux en plan large, on est au cœur du mouvement guerrier, avec toujours la même harmonie des lignes.

Plan 15 (1h 8min 1s) : que voit-on aussi en y regardant de plus près ? En passant du premier plan d'ensemble à un plan large, on peut commencer à voir les femmes indiennes captives, mais on ne

les distingue pas encore vraiment. L'harmonie des lignes est toujours là, mais on peut commencer à penser qu'elle est trompeuse : la cavalerie croise la rivière en diagonale, si on cherche le sens derrière la beauté, ils vont peut-être contre le sens de la nature...

Plans 16-19 : l'arrivée au camp indien (1h 8min 11s jusque 1h 8min 38s)

L'arrivée de la cavalerie est-elle vraiment positive ? Pour les héros peut-être, pas pour les indiens...

Plan 16 (1h 8min 11s) : les personnages apparaissent-ils en sécurité après l'arrivée de la cavalerie ? Oui, on peut les voir en plan large, dans un paysage d'une blancheur immaculée au son d'une musique lyrique.

Plan 17 (1h 8min 19s) : est-ce que des choses se cachent derrière cette pureté rassurante ? On descend avec les personnages grâce à un panoramique latéral, des pures cimes enneigées jusqu'à la dure réalité du campement. On passe aussi d'un plan large à un plan d'ensemble, qui nous permet de comprendre toute la situation et de voir l'étendue du désastre. Le totem indien, la cause indienne, reviennent au centre du cadre et pendant ce temps, la musique lyrique s'éteint doucement...

Plans 18-19 (1h 8min 33s) : pourquoi les plans des cadavres sont-ils si brutaux ? On se rapproche soudain de l'horreur en passant d'un plan d'ensemble à deux plans moyens, mais on a aussi un sentiment d'abattement avec la voix off : « Nous avons trouvé ce que nous cherchions depuis si longtemps » dit Martin, en fait la mort des indiens ne leur ramène pas Debbie pour autant, ils ne rencontrent que violence dans leur quête, et peut-être que l'attitude d'Ethan durant cette quête ne pourra qu'ajouter de la violence à la violence...

Plans 20-25 : la mort de la « femme » de Martin (1h 8min 39s jusque 1h 9min 34s)

Est-ce plutôt les indiens ou la cavalerie qui peuvent aider les héros dans leur quête ?

Qu'en pensent les héros ? Plusieurs signes indiquent que la « femme » de Martin aurait pu les aider, les héros réagissent différemment à sa mort.

Plan 20 (1h 8min 39s) : est-ce que ce massacre pourra aider les héros ? Dans un large plan d'ensemble, ils apparaissent dérisoires et perdus.

Plans 21-23 (1h 8min 42s) : est-ce plutôt Martin ou Ethan qui guide les choses ? On voit Martin en plan large, toujours perdu avec une colère inutile au milieu du massacre, alors qu'Ethan essaie de se concentrer sur des indices particuliers, il se rapproche d'une tente en plan américain et invite Martin à le rejoindre.

Plan 24 (1h 8min 51s) : est-ce que l'attitude d'Ethan est surprenante ? Il étend la couverture avec respect sur la « femme » de Martin, peut-être déteste-il les indiens en général, mais lorsqu'il a affaire à une personne particulière qu'il a pu connaître (on est tout près du cadavre en plan rapproché), son humanité reprend le dessus...

Plan 25 (1h 09min 1s) : quelle attitude ont les deux personnages face à cette mort ? On a un long plan rapproché pour voir nettement leurs différences : alors que Martin est dans la révolte, Ethan ne sait pas trop quoi dire, quoi en penser, il époussette le chapeau machinalement, peut-être a-t-il honte de son racisme contre les indiens sur le moment. Il sort d'ailleurs en premier de la tente pour repartir à l'action (des chevaux sauvages passent symboliquement dans sa direction au même moment, et durant toute la conversation, le feu de la guerre continue à brûler à l'arrière-plan), mais lui parle de Scar plutôt que de Debbie : face au trouble, il reste sur sa volonté de vengeance, alors que Martin reste dans la tente et ne pose plus de questions.

La « femme » de Martin voulait-elle les trahir ou les aider ? « Nous ne le saurons jamais » dit Martin en voix off, mais le fait qu'elle tienne le chapeau lors de sa mort et la flèche qu'elle avait laissée en direction du camp nous font pencher pour la seconde piste...

Plans 26-36 : la cavalerie et les indiennes captives (1h 9min 35s jusque 1h 10min 39s)

La cavalerie apparaît-elle « à sa place » ? On a l'impression que la cavalerie enfreint les frontières d'un territoire.

Plan 26 (1h 9min 35s) : quelle impression a-t-on en passant de la séquence précédente à la cavalerie ? On passe en fondu enchaîné de l'une à l'autre, comme si la « femme » de Martin était montée au ciel et que c'était la cavalerie qui avait surgi par sa porte pour la tuer.

La cavalerie apparaît-elle toujours aussi glorieuse ? On a toujours un plan d'ensemble avec une belle diagonale comme lors de leur apparition, mais ils marchent maintenant au pas, on a l'impression d'une vraie armée...

Plans 27-28 (1h 9min 44s) : comment apparaissent les héros face à la cavalerie ? On a deux plans rapprochés d'eux, seuls : quelques soient leurs défauts et leurs qualités (Martin qui n'oublie jamais Debbie en serrant sa poupée), ils ont au moins de vraies personnalités, de vraies individualités face à la masse des soldats.

Plans 29-31 (1h 9min 53s) : est-ce qu'on a l'impression que la cavalerie est chez elle ? Dans une suite de plans larges, la cavalerie fait irruption dans un village (en fait une réserve) dont les habitants restent passifs, comme hébétés, pour finalement rejoindre le poste de cavalerie avec la bannière étoilée : symboliquement, les pionniers ont dû traverser, et détruire le territoire indien pour aller vers leur idée de l'Amérique, pour construire leur propre Amérique.

Plans 32-34 (1h 10min 9s) : est-ce que la cavalerie agit de manière humaine ? Dans un plan moyen, on voit d'abord la cavalerie marcher au pas, non plus avec une diagonale harmonieuse mais de manière rectiligne de gauche à droite : on a encore plus l'impression d'une armée inhumaine. En élargissant ensuite le cadre par un plan d'ensemble, on voit ce qu'ils font réellement : ils transportent des femmes indiennes captives...

Plan 35 (1h 10min 30s) : est-ce qu'on se sent plus proche des indiens ou de la cavalerie ? Les indiens observent tout cela, on est vraiment à leurs côtés par un plan rapproché et on peut deviner leurs pensées...

Qu'entendait-on auparavant, et maintenant ? On entendait une marche guillerette, mais la musique devient plus mélancolique quand on découvre la réalité (les femmes captives) et quand on partage enfin le regard des indiens.

Plan 36 (1h 10 min 34s) : est-ce qu'on peut être rassuré sur le sort des femmes indiennes ? On est dans un plan large, on ne voit plus les visages des femmes qui sont de dos, on ne voit plus qui elles sont, elles semblent disparaître au fond du champ dans le mystère le plus total...

L'image peut évoquer, même si les contextes sont évidemment très différents, celles des camps de concentration. Il est difficile de savoir si telle était l'intention de John Ford, mais durant toutes ces séquences, on est passé de l'image première des indiens sauvages et assassins à une évocation à peine voilée du génocide de ce peuple : il peut donc être intéressant de profiter de la thématique des « bons et méchants », et de la force de cette dernière image, pour revenir sur la tragédie du peuple indien et la comparer, dans ses points communs et ses différences, avec d'autres événements historiques.

Analyse de séquence : ressources numériques

Echelle de plans :

http://www.ac-grenoble.fr/lycee/diois/Latin/IMG/pdf/Le_cadrage_.pdf

Mouvements de caméra :

http://event.asia.over-blog.net/pages/Quels_sont_les_differeents_mouvements_de_camera-633933.html

Grammaire générale de l'image :

<http://www.borscadre.eu/enpratique/limage-et-ses-codes/>

Lexique du cinéma :

<http://gerbert.unblog.fr/2008/12/02/lexique-du-cinema/>

Et un peu de fantaisie (bien documentée), les bases du langage cinématographique d'après Gotlib : <http://peinturefle.free.fr/img/gotlib.pdf>



B. Les arts du son

1. Chants et danses du peuple amérindien

Des ethnologues ont noté des analogies entre les chants amérindiens et les chants des cultures hébraïque, égyptienne et grecque. La musique étant l'art le plus direct et le plus souple, les hommes se sont toujours exprimés par des chants religieux, des chants communautaires, des chants guerriers, des chants de guérison et de deuil.

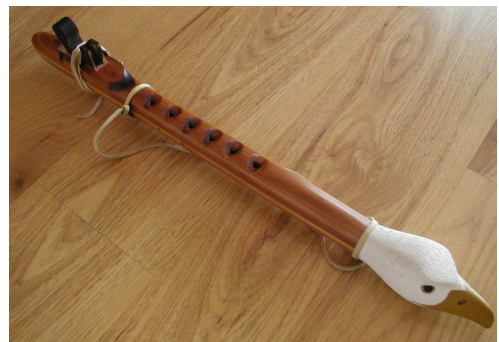
Willy Amtmann, un musicologue autrichien formé en France, s'est vivement intéressé à la musique amérindienne et y a recensé les formes suivantes:

À la **première catégorie** appartiennent les chants qui racontent les visions et les songes, les chants mystiques qui invoquent les dieux, ainsi que les chants de consécration et d'action de grâces.

Les **chants de la deuxième catégorie** accompagnent, quant à eux, les fêtes, les tabagies, les jeux et les autres événements publics.

Les **chants de la troisième catégorie** préparent à la guerre, évoquent des conquêtes, racontent des légendes et louent l'héroïsme des grands guerriers. Appartiennent aussi à cette catégorie les chants et les danses qui accompagnent les tortures des prisonniers et qui président à la cérémonie du scalp.

La **dernière catégorie**, après la fin des hostilités, donne lieu au chant de la paix, le chant du calumet mais aussi les chants du culte des morts et les chants de guérison.



Flûte amérindienne

Qu'était la musique amérindienne ?

On sait que les Indiens chantaient à l'unisson. Mais ce qui a le plus frappé les observateurs européens, c'est l'endurance des chanteurs qui pouvaient se livrer à cet exercice pendant des heures, sinon des jours d'affilée.

Comprendre la musique indienne est difficile si l'on ne connaît rien de leur culture, de leur mode de vie et de leurs croyances. Le chant, la danse et le son du tambour ou de la flûte sont indissociables de toutes les activités sociales profanes ou religieuses du groupe. La musique est l'expression des liens qui unissent l'homme à son environnement, la nature, les animaux, les esprits, les autres Indiens, le soleil, le vent... Elle est moyen de communication entre les hommes mais aussi entre eux et les esprits ou êtres sacrés.



La **danse** est la "prière des pieds" (Jean Pictet « Les fils du Grand Esprit » Favre 1990), qui relie l'homme aux dieux et aux ancêtres mythiques. Toutes les danses ont un caractère sacré, elles sont une prière, une façon de demander protection, victoire, chance à la chasse. Une façon de remercier en célébrant une chasse fructueuse ou une victoire sur l'ennemi.

Toute danse est accompagnée de chant, l'un et l'autre étant inséparables. Les Indiens chantent souvent haut, avec une voix de falsetto, utilisant des trilles ou trémolos. C'est de cette manière qu'ils aiment chanter, la plus proche du monde des esprits qui est aussi le vrai monde des chants. Ce chant a souvent été qualifié de "sauvage" par les Blancs. Il est naturel qu'il comporte des éléments du monde sauvage puisque ses principales sources d'inspiration sont les animaux, le vent, les oiseaux, etc. Lors de leur passage en Europe, au début du siècle, une troupe de danseurs indiens assista au concert d'une célèbre soprano à Paris. L'un des Indiens voulut lui exprimer son admiration et lui dit par interprète interposé : "Vous avez une très belle voix, on dirait celle d'un coyote !". C'était pour lui le plus beau compliment qu'il puisse lui faire ! Les chants ont peu de paroles, quelques syllabes ou vocables dépourvus de sens sont utilisés pour porter la mélodie, celle-ci étant l'élément le plus important. Les Indiens peuvent d'ailleurs dire de quel type de chant il s'agit rien que par l'air et le rythme. Quand certains mots sont utilisés, ils ont beaucoup d'importance et un seul mot peut être le symbole de toute une pensée qui dans notre langue demanderait une phrase entière.



Un Indien à qui l'on demandait ce qu'il pensait des chants de l'homme blanc, aurait répondu : "ils parlent trop". L'important est ce que le chant tout entier et la voix expriment, les mots ne sont qu'un complément. Un Indien qui chante le jour qui se lève, par un petit matin où la lumière commence à se répandre sur la prairie froide et gelée, chantera peut-être longtemps mais le chant dira simplement : "le jour pointe, regardez-le".

Les rythmes peuvent changer plusieurs fois pendant le même chant; celui du tambour n'étant d'ailleurs pas synchronisé avec celui du chant lui-même. Alice Fletcher l'expliquait, en disant que le "beat" de la frappe du tambour dirigeait les mouvements du corps tandis que les voix menaient l'émotion de la prière. Le chant étant souvent considéré comme une prière. Les Indiens d'ailleurs ne chantent jamais pour plaire à une audience mais pour le plaisir d'une participation collective. La plupart des chants étant très courts, ils sont répétés un certain nombre de fois. Ceux de cérémonie sont en général chantés quatre fois à chaque occasion et doivent être interprétés de façon absolument correcte. Ils sont chantés à pleine force parce que les Indiens expriment la ferveur de leurs émotions.

Tambour et pow wow



Le tambour est un instrument sacré, unificateur, c'est pourquoi on chante en cercle autour de lui. Il est le symbole de la terre qu'il relie aux chanteurs. La frappe est le battement de cœur de la terre autant que celui de la communauté. Les hommes qui jouent le tambour bénéficient de ce lien pour être en contact avec la terre qui représente l'élément féminin, mère et femme; c'est pourquoi, en général, les femmes ne jouent pas le tambour.

Le Pow-Wow est un rassemblement intertribal des différentes nations indiennes d'Amérique du Nord. Le mot *pau wau* signifiait à l'origine "Homme médecin" ou faisait référence aux séances tenues par celui-ci. L'appellation désigne aujourd'hui ces immenses réunions dont le but est de danser et de célébrer les cultures indiennes.



On connaît surtout les chants et tambours traditionnels des Amérindiens utilisés dans les cérémonies (comme on nous les montre dans les films), mais on connaît mal cet instrument qui était employé pour courtiser les femmes, marquer les moments de repos et de réflexion, ou aider à la guérison des malades.

Hochets



Quand quelqu'un est malade, on agite des hochets pour invoquer l'esprit de la vie. Les anciens se servent également de ces instruments pour appeler les esprits qui gouvernent les quatre directions, afin d'aider à entreprendre une nouvelle vie les participants à une cérémonie de sudation qui recherche la purification spirituelle et physique.

2. Max STEINER, compositeur de la musique de « La prisonnière du désert »



Max STEINER, compositeur

Maximilian Raoul Walter Steiner, plus connu sous le nom de Max Steiner, est né le 10 mai 1888 et décédé le 28 décembre 1971. Il fut un compositeur de musiques de film austro-américain. Né à Vienne en Autriche, il émigre aux Etats-Unis en 1914

Biographie

Il naît dans une famille juive baignant dans le milieu artistique, son père était directeur d'un théâtre et son parrain était Richard Strauss (compositeur allemand 1864-1949). Très jeune il montre des talents de compositeur prodige. Il étudie la musique et reçoit l'enseignement de Gustav Mahler (compositeur autrichien 1860-1911) et Johannes Brahms (compositeur allemand 1833-1997). Dès l'âge de 16 ans, il écrit une opérette.

Travaillant au Royaume Uni en 1914, il obtient, malgré sa nationalité, des papiers pour partir aux États-Unis grâce au parrainage du duc de Westminster. Pendant 15 ans il travaille à New York comme chef d'orchestre ou arrangeur à Broadway. En 1929 il rejoint Hollywood, initialement pour l'orchestration du film *Rio Rita* pour la RKO Radio Pictures. Sa carrière est lancée par la bande originale de *King Kong* en 1933. Il a composé pour des dizaines de films parmi lesquels *Casablanca*, *Arsenic et vieilles dentelles*, *Le Rebelle* ou *Autant en emporte le vent*.

Distinctions

Max Steiner a été proposé 26 fois aux Oscars de la meilleure musique de film, les recevant à trois reprises.

Oscars de la meilleure musique de film pour :

1935 : *Le Mouchard (The Informer)* de John Ford

1942 : *Une femme cherche son destin (Now, Voyager)* de Irving Rapper

1944 : *Depuis ton départ (Since You Went Away)* de John Cromwell et André De Toth

3. Pratiques artistiques

a. Chants

♣ Fiche élève 6 : Chant « Far West » Henri Dès

♣ Fiche élève 7 : Chants indiens

b. Ecoute musicale : Musiques et chants

Les extraits sonores proposés par Olivier Walch sont en ligne sur le site de la DSDEN 68 :

<https://www.ac-strasbourg.fr/index.php?id=5687>

1) Mandan Love Flute (2min24)

Chant d'amour joué à la flûte. Il s'agit d'un chant de séduction pour conquérir le cœur d'une jeune femme.

2) Kiowa slow war dance (2min40)

Chant de guerre pour inciter les guerriers à avoir du courage et à pouvoir lutter contre l'ennemi. Musique incantatoire. Alternance soliste, groupe par moment, musique vocale accompagnée par des tambours. Uniquement voix d'hommes.

3) Kiowa fast war dance (1min24)

Chant de guerre pour inciter les guerriers à avoir du courage et à pouvoir lutter contre l'ennemi. Musique incantatoire. Alternance soliste, groupe par moment, musique vocale accompagnée par des tambours et des petites percussions. Uniquement voix d'hommes.

4) Eagle dance (3min16)

L'aigle est un oiseau sacré pour toutes les tribus. C'est un symbole de liberté, de force et de puissance.

Flûte solo accompagnée par des percussions (tambours) jusqu'à 2min02 puis voix d'hommes à l'unisson. A 3min05, les voix s'arrêtent, sifflement de la flûte qui imite le cri de l'aigle.

5) Sioux – Assiniboine Singers (3min43)

Pow wow wow

Chants, danses et percussions des indiens d'Amérique

Chant tribal, voix stridentes accompagnées par des percussions instrumentales (Crécelles, hochets)

Chant très répétitif, incantatoire

6) The Old Chisholm trail (Mac Mc Clintock – 3min29)

Vieille chanson de cowboy. Voix d'homme en solo, accompagnée par le violon et la guitare

Forme couplet/refrain – Pont instrumental (reprise du thème au violon) de 0min54 à 1min05s, 1min46 à 1min57s, 2min36 à 2min47s

7) John Hardy (2min 41)

Traditionnel/Arrangement : Eric Cousin – CD Patchwork (Ecoutaria 2001)

De compositeur inconnu, ce morceau est caractéristique du style « Country and western ».

La « country music » est née dans les Appalaches, massif montagneux qui s'étend sur six états américains : La Pennsylvanie, le Kentucky, le Tennessee, la Géorgie et les deux Virginies, dans le sud-est des Etats-Unis. Ce massif, peuplé de colons anglo-irlandais, imprégnés de chant celtique et d'hymnes protestants, est considéré comme le cœur de la « country-music ». Lors de la conquête de l'ouest, cette musique s'est enrichie au contact de la vie des cow-boys (ballades cow-boys chantées le soir autour du feu de camp), et s'est développée au 20^{ème} siècle sous l'appellation : « Country and Western ».

Analyse de l'extrait musical :

Chaque instrument apparaît successivement au premier plan.

Il est intéressant de mettre en évidence le timbre spécifique de chacun.

0' à 0'33 banjo

0'34 à 1'06 guitare

1'07 à 1'39 banjo

1'40 à 1'57 contrebasse

1'58 à fin banjo

8) Seneca Square Dance (2min)

Comme son nom l'indique, le **square dance** (square = carré), aussi appelé la danse carrée, se danse en quadrille, soit quatre couples formant chacun l'un des côtés d'un carré.

Le *square dance* est parfois appelé **call dance**, car un meneur (un musicien ou une sorte de maître à danser, appelé au Québec « le *caller*» ou le « câlleur») annonce la figure qui doit être effectuée par les danseurs. La *square dance* trouve notamment ses sources dans le quadrille du XVIIIème siècle.

Instrumental

Instrumentation : Violon, guitare

Forme : A-A (0s-20s), B-B (20s-39s), A-A (40s-58s), B-B (59s-1min16), A-A (1min17-1min34)

B-B (1min35-fin)

9) Man with a Harmonica (3min29)

Cet extrait, très connu du film “Il était une fois dans l’Ouest” de Sergio Leone, a été composé par Ennio Morricone.

L’harmonica est mis en évidence tout au long de cet extrait. Le thème est exposé seul à l’harmonica puis accompagné peu à peu par les guitares. Vers la fin de l’extrait, l’harmonica joue à nouveau seul.

Musique pesante qui donne de la dramaturgie à la scène.

On peut faire écouter cet extrait aux élèves et leur demander ce que cela peut évoquer pour eux (un mot, une image, un sentiment...)

10) Far West : Chanson de Henri Dès - Aria 2001 (2min45)

11) Far West : Chanson de Henri Dès - Aria 2001 (2min45) Version instrumentale

12) Hani Kouni

13) Cherokee Quail Song

Sources :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Max_Steiner

<http://amerindien.e-monsite.com/>

<http://musique-culture68.asso.fr/>



Cahier personnel d'Histoire des Arts

Domaine artistique : ARTS VISUELS / cinéma

Cartel de présentation de l'oeuvre
Forme d'expression : cinéma
Genre : Western
Titre : *The searchers*, La prisonnière du désert
Réalisateur : John Ford
Scénario : Roman d'Alan Le May
Décors : Victor Gangelin
Costumes : Franck Beetson
Musique : Max Steiner
Société de production : Warner Bros Pictures
Durée : 119 minutes
Année de sortie: 1956
Date et lieu de la projection :

Repères historiques et artistiques

Visuel de l'oeuvre/ ticket d'entrée au cinéma



Description de l'œuvre cinématographique

Indications relatives au sens

Commentaires personnels
Impressions, questionnements, réponses trouvées....

Production personnelle
Dessins, croquis, pour se souvenir de ce film

Pratiques artistiques engagées

A. Le livret en ligne

Vous trouverez sur le site de la DSDEN 68 :

- Le livret pédagogique
- Le passage du film correspondant à l'attaque du camp indien (analyse de séquence par Antoine Pouille)
- Le diaporama des objets de la collection américaine du musée du quai Branly (Sylvie Allix)
- Les extraits musicaux (Olivier Walch) :

<https://www.ac-strasbourg.fr/reserve/ecole68/textes-reglementaires/action-culturelle/ecole-et-cinema/>

Comme pour chaque film de la saison «Ecole et cinéma» vous trouverez aussi des ressources sur le site du CRDP :

http://www.crdp-strasbourg.fr/main2/ecole_elementaire/cinema/

B. Les ressources des "Enfants de cinéma"

Egalement beaucoup de pistes intéressantes sur les sites officiels du dispositif :

<http://www.enfants-de-cinema.com/2011/films/prisonniere-desert.html>

<http://site-image.eu/index.php?page=film&id=202>

C. Les fiches-élève

Des fiches destinées aux élèves vous permettront d'engager un travail de compréhension du film, d'expression orale, lecture documentaire et pratique artistique (chant).

N° Fiche	Titre	Objectifs
1	Les deux John	Lecture documentaire : découverte du réalisateur et de la star
2	Le western	Lecture documentaire : découverte d'un genre cinématographique
3	Les Comanches	Lecture documentaire : découverte d'un peuple et son mode de vie
4	Les affiches	Travail préparatoire au film par l'analyse d'affiches
5	Les personnages	Compréhension du film
6	Le vocabulaire	Acquisition d'un registre de vocabulaire en lien avec deux cultures distinctes
7	Chant « Far West» Henri Dès	Apprentissage d'un chant
8	Chants indiens	Apprentissage d'un chant

► Les deux John



John Wayne (1907-1979)



John Ford (1895-1973)

La star John Wayne et le **réalisateur John Ford** ont tourné ensemble 14 films majeurs qui ont changé le cours de l'histoire du cinéma.

Leur relation cinématographique commence en 1928 : John Wayne fait une apparition comme figurant dans le petit film « Maman de mon cœur ». Ce sera le début de sa carrière et leur première « collaboration ». Il travaillera encore dans quelques-uns des films de Ford avant de décrocher son premier rôle principal dans « La Piste des géants » en 1930, western sur grand écran du réalisateur Raoul Walsh. Mais le film est un échec au box-office et c'est John Ford qui sort à nouveau John Wayne de l'ombre en 1939 avec « **La chevauchée fantastique** ».

« La chevauchée fantastique » remportera un énorme succès et sera nommé sept fois aux Oscars. Grâce aux conseils que Ford ne cessera de lui donner derrière la caméra, tout se passera désormais bien pour John Wayne qui avait hésité au départ à accepter le rôle ...

Ce sera également le premier d'une série de films que le tandem tournera à Monument Valley, à la frontière entre l'Arizona et l'Utah. En hommage à une scène du film « **La Prisonnière du désert** » un lieu à Monument Valley est nommé « John Ford's Point ».



► Les Comanches



Le territoire des Comanches aux Etats-Unis comprenait les zones qui vont du **Colorado** jusqu'au Rio Grande au **Texas**.

Ce territoire aussi appelé « le grand désert américain » regorgeait autrefois de bisons, chevreuils, antilopes, ours et loups. Chassés par les Comanches ces animaux assuraient leur subsistance. Leur régime alimentaire était complété par des pommes de terre, des fruits, des noix et des baies récoltées par les femmes.

Les Comanches étaient bons cavaliers, ils savaient monter à cheval depuis leur plus jeune âge. La richesse parmi les membres de la tribu était calculée en fonction du nombre des chevaux que possédait une famille.

Les hommes apprenaient à chasser et à se battre à cheval. Ils avaient des lances, des boucliers, des arcs et des flèches, des grands couteaux pour se battre au corps à corps.

Les femmes cuisinaient, nettoyaient et élevaient les enfants.

Les Comanches étaient des chasseurs nomades, quand ils changeaient de territoire, c'étaient les femmes et les enfants qui pliaient les tipis en peaux et préparaient le départ.

Quand les enfants grandissaient, on les autorisait à faire des erreurs dans le but d'apprendre.

Les Comanches n'avaient pas de grandes cérémonies religieuses. La plus importante phase de la vie d'un jeune homme était la quête d'une vision. Un garçon s'y préparait avec soin. Il devait trouver un endroit retiré pour jeûner, méditer et prier pendant des jours, en attendant une vision. Elle venait souvent sous la forme d'un être ou d'un animal. Si l'enfant ne réussissait pas la 1ère fois, il essaierait à nouveau jusqu'au succès. Il pourrait alors rentrer au village en tant qu'homme. C'était sa première expérience avec "puhas", sorte de puissance divine.

Les Comanches n'étaient pas très superstitieux, mais ils croyaient que "puhas" protégerait leur famille et leurs armes. Si un homme avait un grand "puhas" et une connaissance des cérémonies, de la médecine et des plantes, on l'appelait "médecine man" (l'homme médecine).

Quand l'homme blanc vint sur leur territoire, les Comanches les combattirent fort et longtemps pour défendre leur lieu de vie ancestral. Mais **ils perdirent leurs terres** comme beaucoup d'autres tribus...

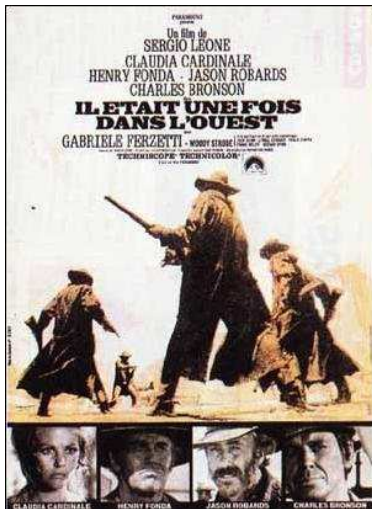
► Le western

Le **western** est un genre cinématographique dont l'action se déroule **en Amérique du Nord** lors de la conquête de l'Ouest **à la fin du XIX^{ème} siècle**.

Il apparaît dès l'invention du cinématographe en 1895.

Le **western** retrace la naissance de la nation américaine et témoigne de la douleur dans laquelle s'est construit le pays : la rude conquête de l'Ouest, la sanglante guerre de Sécession et les guerres indiennes...

Il connaît son apogée au milieu du XX^{ème} siècle avec l'âge d'or des studios hollywoodiens mais dans les années 1960, le genre perd de la vitesse aux États-Unis.



Le renouveau du western vient alors d'Europe, en particulier des réalisateurs italiens qui lui donnent une seconde jeunesse, avec le **western spaghetti**.

Sergio Leone réalise quelques-uns des meilleurs films du genre (*Il était une fois dans l'Ouest* 1968). Ses héros sont souvent des chasseurs de primes sans foi ni loi (*Et pour quelques dollars de plus* 1965).

La musique est également très typique. Elle a une grande importance et retentit aux moments clés.

L'italien **Ennio Morricone** en a composé les plus célèbres.

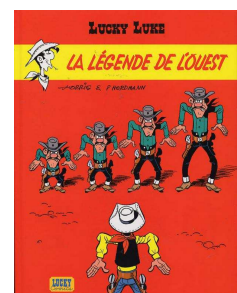
Les westerns sont tournés dans de grandes étendues naturelles. Le lieu le plus symbolique est Monument Valley grâce à John Ford qui en fit le décor d'une dizaine de films majeurs comme *La Prisonnière du désert* (1956).

Le western spaghetti, lui, fut principalement filmé en Espagne dans la Province d'Almeria, au désert de Tabernas, l'un des lieux les plus secs d'Europe.

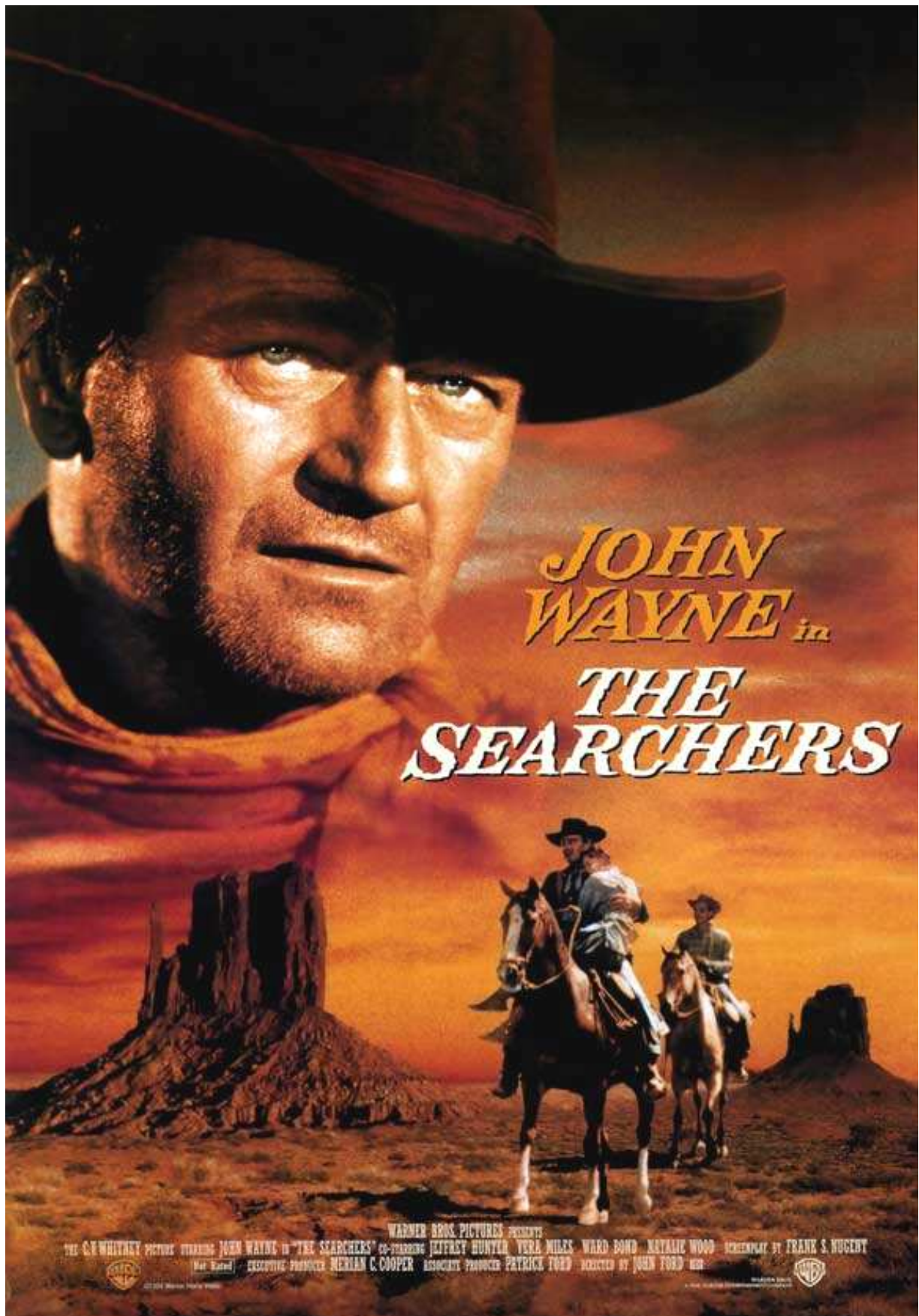
Dans un western on retrouve souvent :

- Des chevauchées, des bagarres, des hommes forts et courageux
- Une pure jeune fille, sage et forte qui finit par épouser le héros
- Une sinistre canaille
- Une menace : la guerre de sécession, les Indiens ou les voleurs de bétail...
- Des paysages immenses de prairies, de déserts, de rochers où s'accroche une ville en bois
- La défense des frontières et la lutte contre les Indiens
- L'aventure du chemin de fer, l'acheminement des convois
- Les grandes figures de l'Ouest : Buffalo Bill, Jesse James...

Il existe aussi de nombreuses bandes dessinées dont l'action se situe à la même époque et se rapportent au genre western. La série *Lucky Luke* par Morris caricature certains films ou personnages !



► Les affiches



JOHN WAYNE NATALIE WOOD
JEFFREY HUNTER VERA MILES
dans le film de
JOHN FORD



**LA
PRISONNIÈRE
DU DÉSERT**

(THE SEARCHERS)

avec WARD BOND JOHN DUKAKI OLIVE CARAY HENRY CARY J. BRONKH MURRAY PATRICK WYNE
LARA WOOD HENRY BRANDON KEN CURTIS HANK WENDT WALTER COY DONALD JORDAN PIPA SCOTT
réalisé par FRANK S. NUSSBAUM et adapté de l'histoire d'ALAN LE MAY adapté de WINTON L. BOCK et ALFRED GILKS
scénario original FRANK HOEHLING et JAMES HANCOCK adapté de VICTOR GANDERIN adapté de MAX STEINER
monté par JACK MURRAY édité par GEORGE BOOTHY musique par FRANK CRYSLER et ANN PICK
produit par C.K. WHEATLEY, HERMAN C. COOPER, PATRICK FORD
publié par ACTION STEREO / THÉÂTRE DU TEMPLE

TECHNICOLOR®

► Les personnages du film

A l'aide de cette liste, inscris le nom de chacun sous son image :

Moïse, Martin Pawley, Debbie Edwards, Laurie Jorgensen, Ethan Edwards, Éclair, Révérend-capitaine Samuel Clayton



► FICHE AUTO-CORRECTIVE : Les personnages du film



Ethan Edwards



Debbie Edwards



Martin Pawley



Laurie Jorgensen



Révérant-capitaine Samuel Clayton



Moïse





Eclair

► Le vocabulaire du film


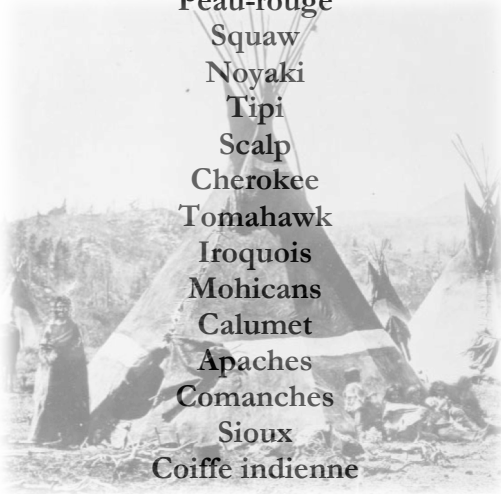
A l'aide de la liste, inscris dans chaque colonne les termes en lien avec l'image représentée.

Donne ensuite un nom à chaque colonne pour dire à qui appartient cet univers.

Cow-boy, peau-rouge, squaw, Noyaki, dollar, ranch, tipi, scalp, nordiste, Cherokee, éperon, pasteur, tomahawk, colt, Iroquois, Mohicans, totem, calumet, Apaches, Comanches, saloon, Sioux, rocking-chair, coiffe indienne.

► FICHE AUTO-CORRECTIVE : Le vocabulaire du film

Les « Blancs »	Les Indiens
 <p>Cow-boy Dollar Ranch Nordiste Éperon Pasteur Colt Saloon Rocking chair</p>	 <p>Peau-rouge Squaw Noyaki Tipi Scalp Cherokee Tomahawk Iroquois Mohicans Calumet Apaches Comanches Sioux Coiffe indienne</p>

Des univers distincts :

« Les Blancs »	Appellations	cow-boys – nordistes – « visages pâles »
	Univers	ranch – dollar – Cherokee – éperons – pasteur - révérend - bison – saloon - rocking chair
« Les Indiens »	Appellations	Peaux rouges – Comanches – Squaw – Noyaki – Mohicans – Sioux – Apaches - Iroquois
	Univers	coiffe indienne – tipi - totem - scalp – tomahawk - calumet

► Chant : Far West

Far West

Paroles et musique: Henri Dès

F B \flat

Dans les plaines du Far West, y'a des chevaux, des Indiens, une pri-
fais le moindre geste, v'la qu'il sort son pis-to-let et qu'il

F C7 F B \flat F

son plus un shé-riff et son ad-joint. Si tu Et c'est moi qui fais l'in-dien, ma p'tite
ti-re n'im-porte où et sans ar-rêt. Quandelle en a marre de jou-

B F B \flat F C7 1. 2. C7

soeur qui fait la squaw, je l'at-tra-pe comme de rien au las-so, et puis
er les sau-cis-sons, c'est elle qui me met dare-dare en pri-son! Dans les

2. Dans les plaines du Far West
Y'a une gare et un vieux train
Qui ne passe qu'une fois par mois quand il veut bien
L'chef de gare fait la sieste
Il a pas grand chose à faire
Papa dit que c'est un ancien militaire.
3. Dans les plaines du Far West
Y'a plein de vaches en colère
Des cow-boys qui galopent dans la poussière
Paraît-il que dans l'ouest
Ce sont les mauvais garçons
Qui se donnent des coups de poings sous le menton.
4. Dans les plaines du Far West
On y va tous les samedis
On a tout; le revolver et le tipi
Dans les plaines du Far West
On invite les amis
C'est eux qui font les méchants, nous les gentils.

► Chants indiens

Hani Kouni

Ha - ni Kou - ni Ha - hou - ha - ni Ha wa wau Bi - ka -
na sa - hé - ha Ha - hou - ha - ni bit - si - ni

Cherokke Quail Song

E - ya hé, é - ya - hé é - ya - é - ya - é - ya - hé Hai - yé Ha - i - yé
Hai - yé Ha - i - yé Hai - yé Ha - i - yé Hai - yé Ha - i - yé
Hé, é - ya, hé, é - ya, hé, é - ya!

Merci aux salles partenaires

Palace Lumière ALTKIRCH

Espace Grün CERNAY

Le Colisée COLMAR

Florival GUEBWILLER

Espace Rhéna KEMBS

Bel Air MULHOUSE

Palace MULHOUSE

Kinépolis MULHOUSE

Le Saint-Grégoire MUNSTER

Rex RIBEAUVILLE

La Passerelle RIXHEIM

La Coupole SAINT-LOUIS

Vidéo-club STETTEN

Relais Culturel THANN

Gérard Philippe WITTENHEIM

L'équipe départementale « Ecole et cinéma »

Pour La prisonnière du désert

Sylvie Allix, conseillère pédagogique Arts visuels

Catherine Hunzinger, chargée de mission Action Culturelle DSDEN 68

Erika Kauffmann, conseillère pédagogique Andolsheim

Laurence Picaudé, CDDP 68

Antoine Pouille, Coordinateur «Ecole et Cinéma»

Olivier Walch, Conseiller Pédagogique Education Musicale

et pour l'aide technique Jean-Marie Ottmann, reprographie DSDEN 68