



La Charge héroïque

Un film

de John Ford (*She Wore a Yellow Ribbon*, 1949, VM),

avec

John Wayne (Nathan Brittles),
Joanne Dru (Olivia Dandridge),
John Agar (lieutenant Cohill).

1 h 43 min

Deuxième volet de son triptyque sur la cavalerie américaine, le film de John Ford raconte l'échec de la mission d'un officier de cavalerie à la veille de la retraite. Chronique militaire de l'Ouest étasunien, ce western mélancolique est surtout l'occasion d'une réflexion sur l'histoire, la violence, la guerre et la fuite du temps.

■ ARTE

LUNDI 16 OCTOBRE, 20 h 40

Histoire et légende d'une nation

Éducation au cinéma, collège et lycée

1876, un poste avancé de l'Ouest américain. Alors que des milliers d'Indiens partent sur le sentier de la guerre, le capitaine Brittles doit remplir une dernière mission avant de partir à la retraite: escorter Mme Allshard, l'épouse du commandant de la garnison, et Olivia, sa nièce, jusqu'à un relais de diligence. Afin d'assurer leur sécurité, le vieux capitaine ne peut intervenir dans le regroupement des Indiens, leur approvisionnement en armes et le massacre de quelques paysans. Il est finalement contraint de rentrer au fort avec les femmes suite à l'incendie du relais. Après une cérémonie d'adieu, Brittles tente d'aller plaider la paix auprès du vieux chef et ami Poney-qui-marche, lequel lui avoue son impuissance face à la fougue de ses jeunes guerriers. Brittles reprend alors ses galons et met les chevaux des Indiens en fuite, évitant ainsi un énorme bain de sang.

L'idéologie du western

> **Expliciter le rôle de la frontière. Définir la fonction du western. Décrire le « western militaire ».**

• *L'histoire de la frontière.* Nous sommes en 1876, au lendemain de la défaite du général Custer à Little Big Horn. Des fortins occupés par la cavalerie américaine sont chargés de protéger les frontières encore insoumises telles que celles du Texas et de l'Arizona (noter l'importance symbolique de la grande porte de bois séparant le dedans du dehors hostile). Pacifier veut dire construire, mais au prix d'une double extinction: celle des Indiens et celle de la frontière. La frontière entre le monde blanc de la civilisation et l'ailleurs indompté des « Peaux-Rouges » est alors une ligne mouvante dont la progression (le progrès ?) annonce le paradis perdu. Le western invente donc la légende, recrée les postures, reconquiert par le mythe une géographie et des aventures oubliées. Le genre (en dehors de ses anecdotes de virtuoses de la gâchette) est l'évocation nostalgique d'une histoire révolue, d'une impossible réconciliation incarnée ici par le vieux capitaine Brittles, héros tout entier tourné vers l'entente et la paix entre Blancs et Indiens. Militaire détestant la guerre, le capitaine Brittles recommande à ses hommes de bien veiller à tirer au-dessus de la tête des Indiens puis escamote le sanglant affrontement en privant les jeunes guerriers cheyennes de leurs montures.

• *Typologie d'un sous-genre.* Pourtant, ce type de film exige un final spectaculaire entre la cavalerie et les Indiens, point d'orgue d'une dramaturgie rythmée par les péripéties. Plus rarement, le *casus belli* trouve une voie plus urbaine. Les deux termes de l'alternative sont ici successivement proposés: le calumet de la paix que le capitaine Brittles fume avec Poney-qui-marche et la longue séquence nocturne de dispersion des chevaux. Outre les scènes anecdotiques alternant moments de franche camaraderie et démonstration de l'autorité hiérarchique, le principal enjeu dramatique réside dans la patrouille placée au cœur de la dangereuse Monument Valley. Dans le « western militaire », les hommes en habit de poussière cohabitent généralement (sans toutefois se mêler) avec l'ennemi indien, les trafiquants d'armes, les fermiers environnants et autres pionniers. La cavalerie est montrée comme un monde à part, essentiellement masculin, avec ses règles et ses traditions. La vie y est âpre et risquée et la promotion difficile selon l'exemple

du caporal Quayne, grièvement blessé à Paradise River, que le capitaine Brittles félicite après son rapport et à qui il promet le grade de sergent dans un délai de deux à trois ans !

Récit et personnages

> **Analyser la dramaturgie du récit. Brosser le portrait du héros fordien. Décrypter l'enjeu de la double présence féminine.**

• *La mission.* Double, paradoxale, dérisoire. Adapté d'une nouvelle de James Warner Bellah (le Kipling américain), *La Charge héroïque* est l'histoire, scindée en deux parties, d'une mission qui tourne en rond et qui échoue. Respectueux du règlement, Brittles ne tente jamais d'y surseoir. Pourtant, nous savons depuis le début combien lui répugne cette tâche qui lui apparaît comme un obstacle à sa fonction première de cavalier: pacifier la zone. L'ordre auquel il s'est soumis à contrecœur, l'homme quasi en retraite va cependant s'en affranchir. La montre qu'on lui offre lui rappelle qu'il est encore temps de sauver tant son honneur que de nombreuses vies. Pour le bien des deux communautés, le fidèle officier décide de sortir du rang. S'ouvre alors le second mouvement aux accents épiques, faisant de Nathan Brittles un héros payant d'audace et d'intelligence une victoire personnelle (recouvrement de sa dignité) et collective (le massacre de Fort Starke n'aura pas lieu).

• *Portrait d'un héros.* Le capitaine Brittles a une solide connaissance de ses hommes avec qui il entretient des relations complices, voire paternalistes (avec ses deux jeunes gradés). Son nom (« brittle » signifie « fragile ») dément son apparence de force tranquille acquise au cours de ses quarante années dans l'armée. Son raid final révèle ses nombreuses qualités physiques: célérité et sens de l'initiative, analyse de la situation, maîtrise de la culture indienne... Face à l'égoïsme enfantin d'Olivia, le vieux soldat porte en lui le poids de l'échec de sa mission. Son sentiment de culpabilité fonde une grande partie de sa morale selon laquelle la vie de l'ennemi doit toujours être épargnée. Veuf, il parle à son épouse défunte comme à un être vivant. Cette intimité apaisée du vif et du trépas signifie que sa femme et lui appartiennent au même monde ancien. Comme Poney-qui-marche, le capitaine Brittles est un homme du passé, un homme anachronique qui demande familièrement conseil à la défunte, dont il ravive la

Rédaction Philippe Leclercq, professeur de lettres modernes

Crédit photo Kirch Media

Édition Anne Peeters et Émilie Nicot

Maquette Annik Guéry

Ce dossier est en ligne sur le site de Télédoc.

www.cndp.fr/tice/teledoc/

mémoire pour qu'elle demeure parmi les vivants.

- **Double figure féminine.** Deux femmes sont bien vivantes dans *La Charge héroïque* : Mme Allshard et sa nièce Olivia. Stéréotypée (à la limite de la caricature), la femme du commandant Allshard est un bloc monolithique d'humanité, incarnation comique de l'esprit d'une armée qu'elle anime de son dynamisme un peu scout. Celle qui se nomme elle-même « la vieille dure à cuire » et qui déclare à la fin au capitaine Brittles qu'on « ne se quitte jamais tout à fait dans la cavalerie » avoue avec stoïcisme (et une pointe d'amertume) avoir sacrifié sa vie à l'armée, chante un air patriotique pour encourager un blessé qu'on opère, règle avec autorité une querelle à la cantine et coud la bannière des confédérés du sergent Tyree, ancien général de l'armée sudiste, mort au combat. Unis dans un même monde régi par ses codes, hommes et femmes ont donc la solidarité de l'uniforme.

Olivia, qui avec son ruban autour du cou donne sa justification au titre original du film (selon une coutume de la cavalerie, le ruban jaune indique qu'elle est amoureuse), est avec le sous-lieutenant Pennel le personnage le plus évolutif de l'intrigue. Au début du film, elle est une jeune femme capricieuse et coquette. Si sa préférence semble d'abord aller à Pennel, c'est finalement le lieutenant Cohill qui, au péril de sa vie, gagne son cœur. En acceptant de prendre la tête du commandement de l'arrière-garde, Cohill calque sa morale sur le modèle de l'idéal chevaleresque : combattre pour sa patrie et son aimée.

L'esthétique du western

> **Repérer et commenter les compositions picturales de l'image. Souligner les différents registres narratifs.**

- **Couleurs et décors.** Tourné en Technicolor, le film offre une gamme de couleurs d'une grande densité allant jusqu'à la saturation déréalisante de l'image. L'ensemble baigne ainsi dans une atmosphère épique au service de l'idéalisation de la cavalerie. Opposé aux taches écarlates des vêtements des Indiens, le bleu tout en nuances des uniformes (bleu marine des vareuses, bleu foncé des pèlerines, bleu clair des pantalons), que rehausse le jaune des revers, s'affiche comme une ferme revendication d'appartenance à l'institution militaire. Même les femmes arborent avec fierté l'uniforme bleu de l'armée fédérale qui scande leur caractère : la vareuse accentue le

côté revêche de Mme Allshard tandis que le képi d'Olivia marque son élégance. Au cours de la patrouille, les uniformes se couvrent de poussière et le bleu s'efface à mesure que grandit la fatigue. On dira que Ford ne cherche jamais à inscrire les hommes dans des actions spectaculaires. L'âpre communion des soldats et de la terre ocre suffit à dire leur héroïsme. Aussi les décors naturels de Monument Valley habitent-ils le film de leur antique présence comme les derniers signaux sauvages de l'Amérique originelle.

- **Rupture de ton.** Deux histoires, une grande, historique, et une petite, romantique, se superposent ici, la seconde servant de chambre d'écho à la première. Insoucieuse de la discipline militaire, Olivia mène sa petite guerre à elle, multipliant les escarmouches pour aiguïser les sentiments de ses deux prétendants. Il faudra l'intervention du capitaine Brittles pour éviter que les flèches de Cupidon n'aient raison de la vie d'un des deux amoureux. Le raccord du combat des « coqs » avec la scène où le trafiquant d'armes reçoit une flèche en pleine poitrine montre à quel point les conflits s'imbriquent étroitement. Plus généralement, le montage *cut* entre mari-vaudage et affrontement physique confronte les deux registres, plaisant et tragique, pour interroger les cruelles blessures causées par l'amour et la guerre. Ford crée ainsi des situations de conflits propres à nourrir sa réflexion sur la violence et les erreurs de jeunesse, causes de douloureux et inutiles chagrins. *La Charge héroïque* reflète bien la simplicité chaleureuse de son œuvre. Entre les séquences sentimentales et les scènes d'action, le film va son rythme alangui. Sa dénonciation de la guerre n'a jamais recours à la grandiloquence mélodramatique. Un ciel crépusculaire, une liste de noms comme une litanie funèbre suffisent à dire l'horreur des atrocités.

***La Charge héroïque* est le deuxième volet d'un triptyque de John Ford sur la cavalerie américaine, entamé par *Le Massacre de Fort Apache* (1948) et achevé par *Rio Grande* (1951). Le cinéaste trace les contours d'un sous-genre appelé « western militaire ». Ce type de film alterne les scènes de la vie quotidienne au sein de la garnison et les scènes de patrouille de l'armée fédérale qui fit l'histoire et la légende des États-Unis. Sorte d'hybridation entre le western et le film colonial, le « western militaire » présente l'institution militaire comme une grande famille composée d'hommes d'origines diverses ayant pour la plupart participé à la guerre de Sécession (1861-65) sous l'uniforme nordiste. Véritable melting-pot peint de l'intérieur avec ses codes et ses rites, l'armée est souvent perçue comme un moyen d'intégration ou de promotion sociale pour les soldats, d'asservissement ou de colonisation pour les Indiens. Chargée de défendre les intérêts du pays en chantier, l'armée apparaît *in fine* comme un facteur (impérialiste) de paix et de progrès historique.**

Pour en savoir plus

- COLLET Jean, *John Ford, la violence et la loi*, Michalon, 2004.
 - COHEN Clélia, *Le Western*, Les Cahiers du cinéma, SCÉRÉN-CNDP, coll. « Les petits cahiers », 2005.
- <http://www.cndp.fr/Produits/DetailSimp.asp?ID=69090>

Décor et silhouettes du western

Plans rapprochés



[1]



[2a]



[2b]

Genre codifié, esthétiquement et idéologiquement au service de la légende, le western « réinvente » l'histoire des origines des États-Unis. Fourbi de décors mythiques et de gestes emblématiques, *La Charge héroïque* se concentre sur l'âpre destin de la cavalerie américaine et annonce sa disparition dans d'intenses moments crépusculaires.

Deux images à la charnière de deux séquences qui scellent la débâcle de la dernière patrouille du capitaine Brittles. Deux photogrammes représentatifs de l'esthétique aux couleurs stridentes d'un film crépusculaire et de l'iconographie du western en général. L'action se déroule dans le décor naturel de Monument Valley où John Ford a tourné pas moins de sept films, contribuant ainsi à faire de cette géographie le lieu par excellence du western classique. Ces formes plus ou moins massives sont l'emblème de l'occupation première du sol américain par les Indiens. Silhouettes délabrées, elles sont aussi l'annonce funeste de la ruine de leur liberté, le reflet dérisoire du grand air et des immensités indomptées. « Cette immobilité s'opposant aux contingences de l'Histoire et des histoires racontées fait du site le sanctuaire hors du temps d'une race tragiquement décimée » constatent Suzanne Liandrat-Guigues et Jean-Louis Leutrat (*Les Cartes de l'Ouest*, Armand Colin, 1990).

Loin de l'habituelle lumière incandescente de l'Arizona, le plan [1] se caractérise par un gros ciel obscurci, chargé de nuages et de menaces guerrières, obstruant les deux tiers du cadre de sa lourde présence. La monochromie de l'image semble présager les jours funestes de la présente patrouille (la mort va frapper dans la séquence suivante). Ford déclare s'être inspiré des tons et des mouvements de Frederic Remington (1861-1909), le peintre le plus célèbre du Far-West, pour élaborer l'esthétique de son film. Ce ciel tourmenté ancre la cavalerie dans un chromo crépusculaire annonciateur de son propre destin. À l'image de la figure tutélaire vieillissante, déjà hors du temps, du capitaine Brittles, la cavalerie, dont la diagonale s'allonge sous un ciel toujours plus menaçant vers l'une des pierres tombales naturelles de Monument Valley en arrière-plan, vestiges d'une époque ancienne et révolue, chemine, imperturbable et indifférente, vers sa fin inéluctable. Aussi ce plan nostalgique où les hommes menacés par les éléments avec lesquels ils font souvent corps (le bleu de leur vareuse n'est-il pas de la même couleur que les paysages qu'ils traversent?) le dispute-t-il à l'épique. L'image chante (le film se fait souvent hagiographie) la force, la rigueur et le courage de ces protecteurs de l'unité du pays. Rien, pas même la nature déchaînée, n'arrêtera la Nation en marche à l'instar de cette colonne d'hommes en route vers son histoire. Avec un petit h : accomplir sa mission d'escorte ; et avec un grand H : pacifier la région.

Raccord (avec ellipse temporelle) avec l'image précédente, la patrouille continue d'avancer au milieu des spectres de pierre [2a]. La composition d'ordre pictural et l'expressionnisme violent des tons peignent en Technicolor la légende de l'Ouest au sein de laquelle s'inscrit idéalement la cavalerie. La fiction cinématographique est ici entièrement au service d'une légende qu'elle fabrique à coups de couleurs saturées propres à l'héroïsation. Soudain, les premiers cavaliers se détachent du reste de la patrouille. Après une brève chevauchée, ils regardent hors champ vers la mise à feu et à sang du relais de la diligence [2b]. Cette course puis cette vision d'hommes scrutant l'horizon forcément hostile constituent un des motifs du western. Genre codifié, le western est fait d'images récurrentes comme le duel, l'attaque de la diligence, la poursuite... L'image est ici significative d'un danger urgent à affronter (ou à éviter). La position des cavaliers sur leurs chevaux dénote une mâle assurance et un sens profond du devoir. Elle est annonciatrice d'une fusillade. Occupant le centre du petit groupe, la grande figure de John Wayne est le pendant charnel des statues de pierre, légendaires silhouettes de l'éternel westernien.