



Fiche technique	1
Réalisatrice Chloé Zhao, doubles cultures	2
Genèse L'affirmation d'une méthode	3
Contexte « <i>Indian cow-boys</i> » du Dakota	4
Découpage narratif	5
Récit Passion, rêve, réalité	6
Personnages Intimes connexions	7
Motif Le corps dans tous ses états	8
Mise en scène Oppositions et ambiguïtés	10
Séquence Évidence et mystère	12
Plans Reliques et transmissions	14
Prolongements Les héros égarés du western	16
Autour d'un thème Identité virile	18
Musique Une vie en chansons	20

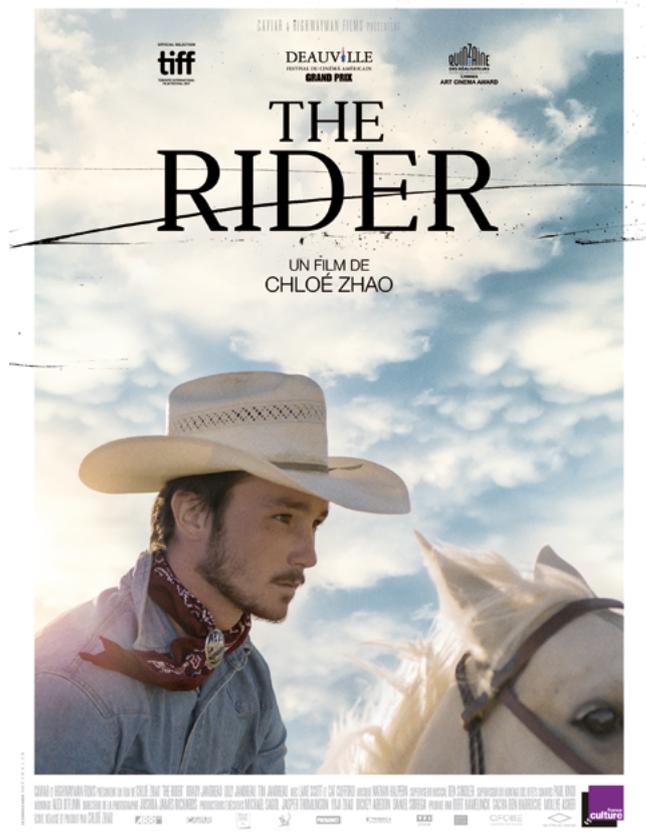
● Rédactrice du dossier

Membre du comité de rédaction des *Cahiers du Cinéma* de 2010 à 2020, ancienne programmatrice de courts métrages au festival Silhouette à Paris, Florence Maillard est l'auteur de nombreux livrets pour Collège au cinéma et Lycéens et apprentis au cinéma (*Yojimbo* d'Akira Kurosawa, « Les ascensions » de Werner Herzog, *Soyez sympa rembobinez* de Michel Gondry, *Les Combattants* de Thomas Cailley, *Vincent n'a pas d'écailles* de Thomas Salvador...). Intervenante régulière en salles, elle forme également les enseignants de collège ou lycée lors de conférences au sein de ces mêmes dispositifs.

● Rédacteur en chef

Membre du comité de rédaction des *Cahiers du cinéma* de 2009 à 2020, Joachim Lepastier a mené des études d'architecture et de cinéma. Pour Collège au cinéma, il a rédigé les documents pédagogiques sur *Les Bêtes du Sud sauvage* de Benh Zeitlin, *Le Garçon et le monde* d'Alê Abreu et *Swagger* d'Olivier Babinet. Il a réalisé plusieurs courts métrages documentaires et enseigne dans des écoles de cinéma et d'architecture.

Fiche technique



Affiche française, 2017 © Les Films du Losange

● Synopsis

Dans la réserve indienne de Pine Ridge, Dakota du Sud. Brady Blackburn, jeune cow-boy dresseur de chevaux et champion de rodéo, vit dans une caravane avec son père et sa petite sœur autiste, Lilly. La famille peine à joindre les deux bouts. Après une mauvaise chute en plein spectacle de rodéo, il se remet d'une blessure qui lui a laissé une longue cicatrice et une plaque de métal dans le crâne, tandis que sa main, dont il conserve l'usage, se trouve périodiquement paralysée. Malgré cela, Brady n'attend qu'une chose : pouvoir remonter en selle et enfourcher à nouveau des chevaux qui tenteront de l'éjecter, connaître à nouveau ces quelques secondes d'intensité. Têtu, il veut croire que sa santé lui permettra bientôt de renouer avec sa passion, contre l'avis de son père mais aussi celui, catégorique, du médecin. Son meilleur ami, Lane Scott, jeune légende du circuit lui-même victime d'une chute, a eu moins de chance. Il est pensionnaire d'un centre de réhabilitation pour blessés graves, immobilisé en fauteuil, presque privé de parole. En révolte silencieuse contre son état et cet avenir qui se ferme à la vie qu'il a toujours connue, le quotidien de Brady s'écoule entre la reprise du dressage où ses talents sont appréciés, un petit boulot intérimaire au supermarché, des incursions dangereuses dans le domaine du rodéo et ses visites à Lane. Il tente de faire retrouver à son ami des sensations comme tenir les rênes, guider un cheval, par des simulations bien éloignées de la réalité. Par oscillations successives — vendre sa selle, la garder? — Brady apprend à faire la part de ses rêves, de sa passion pour les chevaux et de la vie qui pourra désormais être la sienne.

● Générique

THE RIDER

États-Unis | 2017 | 1h 44

Réalisation

Chloé Zhao

Scénario

Chloé Zhao

Image

Joshua James Richards

Prise de son

Wolf Snyder

Montage son

Paul Knox

Supervision musicale

Ben Sokoler

Musique originale

Nathan Halpern

Maquillage spécial

Ryan Flint

Dressage des chevaux

Brady Jandreau

Montage

Alex O'Flinn

Production

Caviar, Highwayman Films

Distribution

Les Films du Losange

Formats de tournage

2.35, numérique, couleur

Sorties en salle

28 mars 2018 (France)

13 avril 2018 (États-Unis)

Interprétation

Brady Jandreau

Brady Blackburn

Tim Jandreau

Wayne Blackburn

Lilly Jandreau

Lilly Blackburn

Lane Scott

Lane Scott

Cat Clifford

Cat Clifford

Terri Dawn Jandreau

Terri Dawn

Tanner Langdeau

Tanner Langdeau

James Calhoon

James Calhoon

Réalisatrice

Chloé Zhao, doubles cultures

Le parcours de la jeune cinéaste, fait de grands sauts géographiques, artistiques et professionnels, l'a menée de la Chine aux États-Unis et du cinéma, le plus indépendant à la réalisation d'un blockbuster hollywoodien.

● De Pékin à New York

Sino-américaine, Chloé Zhao est née en 1982 à Pékin. Son père travaille dans l'industrie, sa mère officie à l'hôpital. Elle invente très tôt des histoires et rêve de devenir dessinatrice de mangas (elle en dessine beaucoup et n'est pas très assidue en classe), ou encore écrivaine, et plus tard peintre. Elle passe son enfance en Chine avant de rejoindre seule le Royaume-Uni à quinze ans, en pension, et les États-Unis trois ans plus tard pour terminer ses études, à Los Angeles puis New York. Elle vit aujourd'hui en Californie. Touche-à-tout, marquée par la découverte de *Happy Together* (1997) de Wong Kar-wai, qui dénote de tout ce qu'elle a pu voir à la télévision en Chine, elle s'intéresse finalement au cinéma, qui lui semble fusionner plusieurs disciplines artistiques en même temps. Après des études en sciences politiques et divers petits boulots, elle s'inscrit à l'université de cinéma à New York et commence à voir beaucoup de films (Werner Herzog, Terrence Malick, Harmony Korine...). Après la réalisation de ses premiers courts métrages, elle cherche à travailler davantage sur l'authenticité de ses personnages. En Chine comme aux États-Unis, il n'existe pas de financements publics pour les films. Jeune et inconnue, à la sortie de l'école, Chloé Zhao se détourne du mode de production traditionnel, où il reste difficile de convaincre les acteurs professionnels de travailler sur un film sans argent, et décide de s'intéresser à des personnes réelles pour les emmener vers la fiction. Comme souvent au cinéma, son désir s'accorde à la contrainte et lui permet de contourner les obstacles. «*Il faut se battre sans cesse [pour faire un film indépendant]. Avant même de m'interroger sur mon style, je me demandais comment faire un film qui coûte le moins possible, tout en restant intéressant ! Si j'avais eu dès le départ la possibilité de faire tout ce que je voulais, je ne serais certainement pas devenue la cinéaste que je suis.*»¹

● Premiers films en terres indiennes

Fascinée, comme beaucoup de Chinois explique-t-elle, par les paysages de plaine de la Mongolie intérieure (fascination dont on trouve sans doute des réminiscences dans *The Rider*), citadine par son histoire mais attirée par le centre des États-Unis et la vie hors des grands centres urbains, elle découvre dans la presse des photographies de jeunes Amérindiens dans la réserve de Pine Ridge. Elle est surtout frappée « non seulement [par] la dureté de leur existence mais [aussi] une sorte de joie dont on ne parle jamais² ». Cet intérêt déclenche chez elle une interrogation sur sa propre identité. La jeune émigrée va se plonger avec ses premiers films dans une partie méconnue du territoire et du peuple américains et connecter profondément son regard de cinéaste à la vie d'une communauté particulière, descendants des Sioux Lakota, à Pine Ridge [cf. *Contexte*, p. 4]. C'est son premier long métrage, *Les chansons que mes frères m'ont apprises* (2015), déjà à cheval entre fiction et documentaire, où des

Chloé Zhao (bonnet orange) sur le tournage en 2016 © Les Films du Losange



personnes réelles interprètent des personnages proches de ce qu'ils sont dans la vie. Sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes, le film connaît un succès d'estime international. Elle réalise *The Rider*, son deuxième long métrage, dans la continuité de son premier film, se concentrant sur l'activité des cow-boys de rodéo et le personnage de Brady, rencontré après son premier film et dont la nature passionnée lui donne l'idée du deuxième [cf. *Genèse*, p. 3].

● Hollywood

La sensibilité de son cinéma est remarquée et Chloé Zhao semble multiplier les projets. Elle écrit ainsi un film autour de la figure de Bass Reeves, premier shérif noir aux États-Unis, qui œuvra en territoire indien. Le film est produit par Amazon Studio mais reste à ce jour « en développement ». Entre temps, il faut dire que la cinéaste a réalisé pour Marvel Productions *The Eternals* (sortie fin 2020), adaptation d'un *comic book* créé par le père de Superman, Jack Kirby. Aujourd'hui encore, Chloé Zhao fait figure d'exception dans le cinéma américain : aux commandes d'un blockbuster issu de la veine la plus populaire (et lucrative) du cinéma hollywoodien contemporain, elle reste la première femme chinoise réalisatrice à Hollywood. Le paradoxe veut qu'elle ait été décrite à ses débuts par la critique comme une observatrice de mondes virils déclinants dans certains territoires ruraux des États-Unis, tout en étant aux avant-postes de la promotion d'artistes femmes à l'intérieur du système hollywoodien. Fidèle à ses débuts de cinéaste indépendante, elle ne cesse pour autant de s'impliquer dans l'écriture et la production de films personnels, comme *Nomadland*, voyage d'une femme de soixante ans à travers l'Ouest américain, dont la sortie est prévue aux États-Unis également en 2020.

● Filmographie

- 2015 *Les chansons que mes frères m'ont apprises*
- 2017 *The Rider*
- 2020 *Nomadland*
- 2021 *The Eternals*

1 Yann Tobin, « Entretien avec Chloé Zhao », *Positif* n°686.

2 Chloé Zhao citée par Laura Tuillier, « Chloé Zhao, changer d'air », *Cahiers du cinéma* n°714, septembre 2015.

Genèse

L'affirmation d'une méthode

Deuxième long métrage de Chloé Zhao, *The Rider* s'inscrit à la croisée entre fiction et documentaire.

● Un premier film à Pine Ridge

Les chansons que mes frères m'ont apprises (2015), premier film de Chloé Zhao, a été tourné, déjà, dans la réserve indienne de Pine Ridge, dans le Dakota du Sud, avec les habitants rencontrés sur place. On y croise notamment le jeune Cat, le cow-boy compositeur de chansons folk ami de Brady dans *The Rider*. *Les chansons...* suit l'évolution d'un jeune garçon, Johnny, qui hésite à partir de chez lui pour Los Angeles ou à rester auprès des siens, sa mère et sa petite sœur. La situation familiale n'est pas simple : on comprend que les femmes vivent seules et s'occupent d'enfants que les hommes font à plusieurs femmes, la communauté est faite de nombreux frères, demi-frères, les pères sont absents, et l'alcoolisme est présent partout (Johnny lui-même trafique de l'alcool). Mais Chloé Zhao s'intéresse à ses personnages sans aucun misérabilisme et fait le portrait d'un lieu et d'un mode de vie, montrant la recherche de liberté autant que le sens naissant de la responsabilité chez son jeune héros à l'intérieur d'une narration très lâche. Comme dans *The Rider*, Johnny choisit de rester. «*Je voulais dénoncer le stéréotype du (...) rêve américain : il suffit de vouloir pour pouvoir. (...) Je voulais célébrer ceux qui choisissent de rester.*»¹ Avec ce film, Chloé Zhao vit une première expérience cinématographique avec des acteurs non professionnels, dont elle se servira par la suite pour écrire et tourner *The Rider*.

● Un récit plus travaillé

Ainsi *Les chansons...* a été réalisé en immersion dans les lieux du tournage, et tout fascinait la jeune cinéaste, notant chaque détail et tournant beaucoup de rushes². C'est au montage que le film s'achemine vers le portrait d'un lieu, là où *The Rider* sera directement motivé par la rencontre avec Brady et écrit de manière beaucoup plus précise en amont, à partir de ce personnage central. L'accident de Brady en 2016 précipite l'écriture et le tournage, le film devient l'histoire de cette convalescence. Il sera tourné en un mois avec une équipe très légère, plus petite encore que sur le film précédent (six personnes, dont la réalisatrice), et avec encore moins d'argent. Mais, cette fois, Chloé Zhao a appris de son expérience : ainsi elle sait que l'authenticité peut se trouver aussi bien à l'intérieur d'un récit et de personnages travaillés que dans la réalité brute, et que la fiction ne s'oppose pas à

la forme de vérité qu'elle recherche. Avec *The Rider*, elle va droit au but, produisant le film avec ses économies. Le financement complémentaire sera trouvé après, grâce à la première version du film.

● Quelques principes

Son chef opérateur, Joshua James Richards, déjà celui des *Chansons...*, est aussi son compagnon. Sur *The Rider*, pas d'argent pour des éclairages, mais la volonté d'une image belle et expressive en lumière naturelle (d'où le choix de tourner souvent à contre-jour), qui exprime pourquoi Brady n'a pas envie de changer de vie, et la claustrophobie dans les intérieurs, grâce à une lumière volontairement plus industrielle. Lorsque la caméra tourne, Chloé Zhao reste au plus près de l'appareil de prise de vues, «*comme une danse entre les personnages et nous*»³. Pour les scènes de dressage, Chloé Zhao, peu rassurée, a du faire une confiance totale à Brady et à sa connaissance des chevaux, le laisser prendre des risques apparents devant la caméra pour ne pas empêcher la scène de se faire. Mais ce qui prime est l'émotion, la qualité du jeu, la vérité d'une scène. «*La grande leçon, c'est qu'il est plus important d'obtenir un vrai moment d'émotion entre deux personnages que de courir après un magnifique soleil couchant. Ce que je n'avais pas compris lors de mon précédent film, où je cherchais trop à faire mon "grand film". Avec The Rider, j'ai mis en sourdine mon ego et mon ambition de mettre en scène, ce qui m'a éclairci les idées.*»⁴

● Jouer son propre rôle

De *Nanouk l'Esquimau* (1922) de Robert Flaherty, documentaire embarquant une famille inuit dans la reconstitution de son propre mode de vie, à *La BM du seigneur* (2010) et *Mange tes morts* (2014), les films de Jean-Charles Hue réalisés avec les membres d'une famille de gitans, *The Rider* s'inscrit dans une longue histoire des films où les personnes filmées interprètent peu ou prou leur propre rôle. «*L'essentiel se joue au scénario : comme je les connais par cœur, je n'écris pas en fonction de ce qu'ils sont, mais de ce qu'ils sont capables de me donner comme acteurs. Car ils jouent constamment : Brady, dans la vie, est très différent de son personnage dans le film. Mais je sais ce que je peux lui demander, il ne s'agit pas d'exiger une performance virtuose.*»⁵ Le personnage de Lilly, petite sœur autiste de Brady, n'aurait pu être interprété par nulle autre. Chloé Zhao ne s'intéresse guère à la reconstitution (celle de l'accident de rodéo par exemple), mais au récit : c'est la réalité et les personnes qu'elle apprend à très bien connaître qui la mènent à inventer les parcours de ses personnages et les phases de son récit, comme par exemple terminer son film sur Lane, le meilleur ami de Brady dans la vie.



Les chansons que mes frères m'ont apprises, 2015
© Diaphana distribution

- 1 Yann Tobin, entretien, op. cit.
- 2 Les rushes sont toutes les images filmées, qui serviront ensuite au montage.
- 3 Yann Tobin, entretien, op. cit.
- 4 Ibid.
- 5 Ibid.

Contexte

«Indian cow-boys» du Dakota

Tourné avec des habitants d'une réserve indienne, *The Rider* possède un ancrage géographique, communautaire et historique bien précis, qui renvoie à toute une dimension du cinéma américain.

● Les Sioux Lakota de Pine Ridge

The Rider se déroule dans le Dakota du Sud (en plein centre des États-Unis, au nord). Les paysages qui imprègnent le film, plaines et roches accidentées, sont ceux des Badlands, la région extrêmement cinégénique qui a donné son nom, en version originale, au premier film de Terrence Malick, *La Balade sauvage*. Une séquence de *The Rider*, assez tôt dans le film [00:14:11-00:19:56] montre Brady et ses amis autour du feu, la nuit, se raconter leurs souvenirs de rodéo. Au moment où ils adressent une forme de prière pour leur ami Lane, ils s'expriment dans une langue qui n'est plus l'anglais mais la langue Lakota [00:18:25], du nom de la tribu amérindienne à laquelle ils appartiennent. Rien n'indique sinon qu'ils sont habitants d'une réserve, Pine Ridge. Le groupe d'amis montré dans le film est comme une petite communauté à l'intérieur d'une plus grande, ceux de ces cow-boys pratiquant le rodéo et d'origine amérindienne, les «*indian cow-boys*» au nom paradoxal, qui revendiquent le nom «*Indians*» là où on dit plutôt, de manière admise, «*Native Americans*».

● Des rappels discrets

Chloé Zhao n'a pas choisi de contextualiser son film mais de se concentrer sur son personnage dont l'unique obsession est de pouvoir remonter en selle. Tout juste aperçoit-on au mur de la chambre de Brady un «*attrape-rêve*», cet objet amérindien popularisé jusque chez nous. Mais Brady a aussi cet objet traditionnel directement tatoué sur le bras. Il faut lire entre les lignes : il y a de l'ironie quand les amis de Brady, venant le chercher pour boire autour du feu, découvrent sa tête à moitié rasée : «*Le dernier des Mohicans!*» Une séquence révèle plus que les autres l'ancrage communautaire précis (même si peu explicite) du film. Brady se rend chez une conseillère pour l'emploi, au Bureau pour l'emploi tribal. La conseillère lui parle de sa mère défunte avec qui elle était au lycée, et l'on sent que les personnes à l'intérieur de la communauté se connaissent. La femme porte longues tresses et boucles d'oreilles. Sur la porte, au moment où Brady quitte les lieux, on peut apercevoir une affiche qui liste les valeurs des Indiens de la tribu Lakota, menant à une «*meilleure façon de vivre*» : *wisdom, generosity...* (la suite ne peut être vue) [00:33:24 - 00:34:31].



● Le cinéma américain et les Indiens

L'histoire des Sioux de Pine Ridge est marquée par un événement particulièrement sanglant, le massacre de Wounded Knee en 1890, où près de 300 Sioux Lakota sont morts tués par l'armée américaine. En 1973 — preuve de la persistance symbolique du massacre — la localité de Wounded Knee a connu une occupation par des Amérindiens, pour protester contre la violence de milices privées engagées par un conseiller tribal corrompu. La même année, en écho à ces événements, Marlon Brando refusa l'Oscar attribué pour son rôle dans *Le Parrain*, et laissa à sa place Sacheen Littlefeather, une actrice d'origine apache engagée dans la lutte pour les droits des Amérindiens, tenir un discours à propos des mauvais traitements reçus par sa communauté au sein de l'industrie du cinéma et de la télévision¹. Cet épisode célèbre prend place dans la longue histoire des rapports du cinéma américain aux Indiens. Les années 1970 ont été une époque charnière, avec le succès de *Little Big Man* (Arthur Penn, 1970) qui montrait de manière corrosive les ravages de la volonté expansionniste américaine (le personnage principal, métis, est joué par Dustin Hoffman, qui n'a pas d'origines indiennes). Le film de Chloé Zhao est intéressant en ce qu'il ne fait nullement un sujet de l'appartenance ethnique de ses personnages (contrairement à son film précédent, même s'il se démarquait nettement d'une foule de documentaires sur le sujet). Le drame existentiel traversé par Brady, qui par ailleurs et comme de nombreux descendants métissés des Amérindiens, a toute l'apparence d'un Américain «blanc» du Midwest, devient sujet de la fiction d'une façon toute naturelle. Rien n'empêche par contre de penser que le parcours moral de Brady le relie de façon profonde à la sagesse de tout un peuple, à l'encontre du «rêve américain» supposément partagé par tous et dont les cow-boys de rodéo et leur esprit de compétition semblent hériter.

¹ On trouve cette intervention en ligne :
[youtube.com/watch?v=2QUacU0l4yU](https://www.youtube.com/watch?v=2QUacU0l4yU)

Découpage narratif

- 1 UN CONVALESCENT**
00:00:00 – 00:04:08
Un cheval piaffe dans le noir. Brady se réveille en sursaut. Titre: *The Rider*. Brady se fait un café, avale des médicaments et retire un pansement attaché par des agrafes, découvrant une cicatrice sur son crâne. Sorti au petit jour, il caresse son cheval: «Comment ça va, partenaire?»
- 2 REPROCHES**
00:04:09 – 00:08:39
Arrive Wayne, son père, étonné de le voir sorti de l'hôpital. Brady ressort des affaires de rodéo mises dans des sacs. Il visionne des vidéos de lui-même, sur Internet, et revoit le rodéo qui a causé sa chute. Au dîner, il essuie les reproches de son père, qui craignait cet accident.
- 3 BERCEUSE**
00:08:40 – 00:13:27
L'aube d'un nouveau jour. Brady rend visite à Frank, un crochet à la place de sa main. Les reproches continuent entre père et fils. Brady se rend sur la tombe de sa mère. Symptôme de sa chute, sa main se crispe. Chez lui, il vomit. Sa sœur Lilly vient lui chanter une berceuse en le caressant doucement.
- 4 VEILLÉE NOCTURNE**
00:13:28 – 00:19:56
Brady et ses amis passent la soirée autour du feu. Chacun témoigne de ses chutes et blessures. Ils évoquent les exploits de leur ami Lane, en centre de rééducation. Ils prient pour lui et l'un d'eux, Cat, chante une chanson de sa composition sur la vie de rodéo, *Ima Gamblin' Man*.
- 5 VISITE À LANE**
00:19:57 – 00:25:55
Du temps a passé: les cheveux de Brady ont repoussé. Face au miroir, il remet pour la première fois son chapeau. Brady soigne son cheval, Gus. Il rend visite à Lane, dans un fauteuil, privé de la parole. Ils regardent ensemble des vidéos où Lane exprime sa passion exclusive pour chevaucher des taureaux.
- 6 SOIRÉE AGITÉE**
00:25:56 – 00:32:07
Brady propose à Lilly d'aller au rodéo. Il y retrouve ses amis. Après le spectacle, il prétend pouvoir remonter bientôt en selle. Un certain Bill vient lui demander de dresser son cheval. Brady se bat avec Tanner — qui vient de gagner le rodéo — en le voyant taquiner Lilly. Sous les étoiles il parle de Lilly à son amie Terri. Elle lui fait remarquer que désormais il verra plus souvent sa sœur: «Plus de rodéo pour toi!»
- 7 UN EMPLOI**
00:32:08 – 00:36:47
Lilly dépose des étoiles sur le corps de son frère endormi. Le propriétaire de la caravane familiale passe pour récupérer les loyers en retard. Brady se rend au Bureau pour l'emploi tribal. Sur la porte, une affiche sur les valeurs partagées par les Indiens Lakota. Il est embauché au supermarché. Lilly reçoit des soutiens-gorge qu'elle s'empresse de découper.
- 8 ADIEU GUS**
00:36:47 – 00:43:59
Wayne dit à Brady qu'il doit vendre Gus. Brady lui reproche de dépenser son argent au jeu. Brady se fait tatouer par Cat un hommage à Lane dans son dos. Brady s'approche de Gus et prie pour lui. Il l'enfourche et galope sur son dos, lui dit adieu jusque dans la voiture qui l'emmène. Il fait face au paysage des plaines, un sourire aux lèvres.
- 9 DRESSAGE**
00:44:00 – 00:48:07
Brady approche et monte avec succès le cheval de Bill, qui n'a jamais été monté (étape nommée le débouillage).
- 10 RENCONTRE D'APOLLO**
00:48:08 – 00:52:18
Brady retrouve son père aux enchères de chevaux, puis à la salle de jeux. Chez Victor, ils négocient la vente d'un cheval et Brady fait la connaissance d'Apollo, un cheval difficile dont le dressage a été abandonné.
- 11 PROJETS**
00:52:19 – 00:59:27
Pour acheter Apollo, Brady veut vendre sa selle mais y renonce au dernier moment. Son père arrange la transaction pour lui et Brady parvient à monter Apollo. Confiant, il déclare à sa sœur qu'il continuera le dressage et prendra soin d'elle.
- 12 SYNCOPE**
00:59:28 – 01:05:01
Brady reprend le dressage mais sa main le met en danger. En montant Apollo, il s'évanouit. À l'hôpital, le médecin lui interdit de monter à nouveau: les crises seront toujours plus nombreuses.
- 13 SÉANCE DE LUTTE**
01:05:02 – 01:12:07
Retour au supermarché. «Parfois les rêves ne se réalisent pas», déclare Wayne à son fils. Brady entraîne son ami James au rodéo sur une machine mécanique et lui offre une chemise fétiche, portée aussi par Lane. Il défie James à la lutte et le jeu vire à la punition.
- 14 AMERTUME**
01:12:08 – 01:18:24
Cat dit à Brady qu'il comprend son état. «Tu ne comprends pas», lui répond ce dernier. Au centre de rééducation, Lane affiche dans son dos le tatouage: «Say I won't and I will.» Brady essaye de redonner à son ami des sensations d'équitation. Au retour, il pleure.
- 15 IDÉES NOIRES**
01:18:25 – 01:26:09
Brady a des idées noires. Il n'ose pas dire à ses fans qu'il ne remontera pas en selle. Son cheval Apollo s'est blessé sur des barbelés, il doit être achevé. Brady se confie à sa sœur: «Un cheval est fait pour courir et un cowboy pour chevaucher.»
- 16 RENONCEMENT**
01:26:10 – 01:32:35
Brady va participer au rodéo. Son père est furieux. Sur place, Brady aperçoit pourtant Wayne et Lilly venus l'encourager dans ce qui sera peut-être pour lui le rodéo fatal. Brady renonce finalement et rejoint sa famille, laissant derrière lui l'arène.
- 17 DEUX CAVALIERS**
01:32:36 – 01:40:34
Brady montre son tatouage terminé à Lane. Ils regardent une vidéo et Lane dit à Brady: «Ne renonce pas à tes rêves.» Sans répondre, Brady reprend la simulation d'équitation. Alors qu'il évoque à voix haute les sensations du cavalier, il se visualise lui-même chevauchant au galop. Dédicace «à tous les cavaliers qui vivent leur vie 8 secondes à la fois.» Générique de fin.

Récit

Passion, rêve, réalité

Le récit de *The Rider* est d'une grande simplicité. Après un accident, un jeune homme doit se remettre de ses blessures physiques et intimes. C'est un récit de convalescence, une période très particulière où s'affrontent chez le cow-boy les désirs et les possibles, les ambitions fauchées en plein vol et la réalité.



● Un trajet intérieur

La tête de Brady barrée d'une longue cicatrice, physiquement touchée, l'est aussi symboliquement. La cicatrisation réside tout autant dans sa capacité à se renouveler, se repenser lui-même, se libérer de fantasmes. On peut d'ailleurs légitimement penser que Brady aurait eu à mener ce combat intérieur de toute façon: la pratique dangereuse du rodéo fait de ses adeptes des hommes en sursis. Avec sa fin à la fois douloureuse et apaisée, *The Rider* est à sa manière l'histoire d'une guérison, mais celle-ci ne se signale pas par le retour au même, par la pleine santé et le mode de vie dont Brady jouissait avant l'accident: elle est plutôt marquée par une nouvelle appréhension de la réalité et l'abandon nécessaire de certaines illusions. Brady apprend aussi à se tourner vers les autres: il renonce au rodéo pour s'occuper des siens, comme il l'avait promis plus tôt à sa petite sœur, ou de son ami Lane. En ce sens, son trajet est universel.

● La courbe du quotidien

Centré sur son personnage principal, le récit ne s'embarrasse pas de mise en contexte (qui sont ces cow-boys au sang indien qui vivent en communauté, le plus souvent très pauvrement?), se contentant de quelques allusions discrètes [cf. Contexte, p. 4]. La narration plonge le spectateur directement au cœur d'une situation, la convalescence de Brady. Elle procède par ellipses, mais en introduisant une forme de continuité entre les séquences, pour épouser la courbe de l'évolution quotidienne du personnage. Le film ne permet donc pas de déduire un calendrier clair mais est rythmé malgré tout par le jour et la nuit, par le sommeil perturbé de Brady (siestes ou insomnies), dans un magma de journées qui se ressemblent. On comprend que le temps a passé à certains signes, comme ses cheveux qui ont repoussé. Mais de nombreuses étapes très concrètes jalonnent malgré tout le récit de sa prise de conscience en cette période charnière.

● Repos et action

La convalescence, période de repos forcé, est montrée comme un processus complexe. Brady est en même temps actif — une somme d'actions et de décisions le mènent à une résolution finale — et passif. Il subit de fait son état de santé (des crises interrompent son action), reçoit diversement les paroles de son entourage (celles de son père, des médecins, de ses amis filles ou garçons, de sa petite sœur), se retrouve dans le miroir de certaines situations (la santé délabrée de son ami Lane Scott). Tout cela infuse lentement sa conscience. Les actions et réactions de Brady permettent alors bien souvent de comprendre «où il en est». Une forme de déni et un tempérament têtu et passionné le font retourner chez lui alors qu'il devrait être à l'hôpital, cacher son état aux autres, remonter à cheval malgré sa main handicapée. Il se tourne progressivement vers d'autres activités, comme

une exploration (parfois contrainte) des possibles et un test de ses nouvelles limites: son travail de caissier, qu'il considère comme temporaire, la reprise de l'activité de débouillage des chevaux, dont on comprend qu'il l'avait négligée, ou encore l'entraînement de James. Des petits gestes symboliques marquent son état d'esprit, pétri de contradictions: vendre sa selle mais finalement y renoncer, offrir la chemise fétiche de Lane à James mais lutter contre lui. Enfin Brady semble caresser l'idée du suicide, et sa décision de participer au rodéo va dans ce sens. Son renoncement final est bien une action, une résolution majeure, le signe qu'il a dépassé en lui ce conflit né d'un désir impossible. En abandonnant les rênes des chevaux dans l'arène de rodéo, Brady, en fait, reprend ceux de sa propre vie.

« Ce qui m'a plu quand j'ai rencontré Brady, ce n'était pas son histoire personnelle, mais son charisme de star de cinéma »

Chloé Zhao

● Sens d'un titre

Le titre du film, *The Rider*, qu'on peut traduire par «le cavalier», renvoie au personnage principal, au centre du récit. On pourra s'interroger avec les élèves sur ce qu'il désigne: cavalier? Ou ce pour Brady un métier, une passion, son image sociale (certaines personnes rencontrées lui demandent quand il remontera en selle), son identité profonde? Qu'est-ce que cette identité peut avoir de réel et de fantasmé? Jusqu'où Brady peut-il être défini comme un cavalier, et jusqu'où se pense-t-il lui-même ainsi? Le cavalier de rodéo n'est-il qu'un simple cavalier? Ou pourrait-on le rapprocher d'un artiste de cirque: équilibriste ou funambule? Au-delà du rodéo, quels sont tous les aspects, chez Brady, de la vie de cavalier? Comment pourrait-on caractériser Brady autrement? (Comme un frère, un fils, un ami, un jeune homme à l'orée de sa vie adulte...) Enfin, quels personnages autour de lui partagent cette condition et quelles sont leurs relations?

Personnages

Intimes connexions

VIDÉO
EN
LIGNE

Film sur un héros solitaire, *The Rider* tisse aussi le portrait d'une communauté faite de relations discrètes, voire secrètes.

Même isolé dans son épreuve, Brady n'est pas seul. Placé au centre du récit, il n'est pas entouré dans le film de personnages aussi développés que lui. Cependant, comme pour accompagner le bouillonnement intérieur du jeune homme en plein débat avec lui-même, on retrouve dans tous ceux qu'il fréquente une facette de sa personnalité, jusqu'à de très intimes connexions qui contribuent à définir son identité [cf. vidéo en ligne].

● La famille

Wayne, le père, est un joueur de salle de jeux (on le voit avec son fils utiliser des machines à sous), et qui boit trop. Il encourt souvent pour ces raisons les reproches de Brady, qui en retour se voit reprocher l'inconscience qui a mené à son accident. Malgré l'opposition du père et du fils, le jeu et les addictions du père peuvent être rapportés aux « coups de poker » et aux shoots d'adrénaline, façon dont les participants vivent les tours de rodéo. Cat, un des amis cow-boys de Brady, n'a-t-il pas écrit une chanson intitulée *Ima Gambler Man* (« Joueur ») pour décrire leur mode de vie ? Notons au passage que Brady est observé de près par son père. C'est lui qui offre à son fils le cheval qu'il désire, tournant psychologique pour Brady, et qui décide de venir le voir au rodéo, montrant ainsi qu'il respecte sa décision. Lilly, la sœur de Brady, est « *têtue comme son frère* », comme le dit Wayne, qui considère que ses deux enfants sont d'ailleurs « *têtus comme leur mère* » disparue. Le qualificatif revient très souvent dans les dialogues. *The Rider* est aussi une étude de caractère. Lilly, autiste, possède une vision du monde intense qu'elle fait partager à son frère, et les confidences entre ces deux êtres sensibles sont des moments de grande ressource pour Brady.

● Les chevaux

Les chevaux sont-ils des personnages du film ? Ils ont en tout cas un nom, une personnalité. Brady en rêve la nuit : c'est la séquence d'ouverture. Brady rêve-t-il d'un cheval, ou est-il lui-même ce cheval piaffant ? La liberté des chevaux, leur aspect sauvage et indompté sont des éléments d'identification pour Brady, qui se compare de lui-même à Apollo blessé — pour regretter que les hommes doivent trouver à vivre là où les chevaux nés pour courir sont logiquement tués.

● Les amis et les pairs

Les amis de Brady, des cow-boys comme lui, sont présents, affectueux mais parfois pour lui objets de jalousie : eux continuent à pratiquer le rodéo. S'ils semblent parfois pousser Brady à remonter en selle, car tous partagent la même passion qu'ils placent au-dessus de tout, ils tentent aussi avec le temps de l'amener à plus de réalisme. Terri, la jeune fille de la bande, détachée de ces démonstrations de virilité, se permet d'être plus explicite : « *Plus de rodéo pour toi !* » Une très belle séquence entre pairs se détache : la nuit



autour d'un feu, la communauté des amis et des cavaliers se retrouve et chacun échange ses expériences, qui toutes se ressemblent [00:14:50 - 00:19:56]. Ils forment un seul grand corps uni dans la prière pour Lane, figure de martyr. Une autre séquence [01:08:54 - 01:10:36] montre un passage de relais dans cette communauté, renforçant encore une fois la position de Lane en figure tutélaire : l'essayage de la chemise jaune — une couleur qui rend superstitieux — portée par Lane lors de ses victoires et héritée par Brady, qui la transmet à son tour à James.

● La connexion avec Lane

Lane est le meilleur ami de Brady, qui partage avec lui une relation particulière, fusionnelle si l'on en juge par le tatouage de Brady, représentant son ami sur un taureau. Revenons à l'image finale : non pas celle de Brady à l'arrière d'un pick-up, soulagé, ayant pris sa décision de ne plus faire de rodéo, mais bien Brady et Lane à l'hôpital, partageant le même fantasme de chevauchée — alors que Brady murmure des mots évocateurs pour Lane, il se visualise lui-même à cheval. Le point d'arrivée du récit ne montre pas un mais deux personnages étroitement reliés, deux cavaliers (même sans cheval), malgré le singulier du titre. Dans cette séquence décisive, l'illusion bienfaitrice d'une balade à cheval est prodiguée par un personnage désillusionné, signant le terme de deux parcours complémentaires et divergents. Lane Scott est pour Brady un double malchanceux et un miroir. Là où Brady est blessé, le corps de Lane, comme son état de santé général, sont ravagés. Sa passion intacte et son espoir de remonter en selle sont un double exemple pour Brady. À travers Lane, Brady observe autant la passion dévorante qu'il partage avec lui pour le rodéo que l'illusion dans laquelle il tend lui-même à se maintenir, et qu'il choisit finalement d'affronter en face — car lui en a les moyens.



Motif

Le corps dans tous ses états

Scruté avec sensibilité et attention, le corps est aussi, sous la caméra de Chloé Zhao, un paysage intime.

Glorieux quand il triomphe dans l'arène et humilié par ses blessures, exceptionnellement adroit et soudain pris en défaut, lieu des décharges d'adrénaline comme de la souffrance physique, le corps est au centre *The Rider*, son motif principal : un choix d'écriture et de mise en scène qui n'a rien d'étonnant puisque le film montre une convalescence, rend sensible la passion très physique d'un jeune homme pour le rodéo ou sa capacité à communiquer, par ses gestes, avec le règne animal. Le corps est ainsi à l'intersection de plusieurs dimensions : après les exploits physiques et spectaculaires tenus en lisière du film, blessé ou handicapé, il demeure le siège des émotions, l'agent des échanges avec les autres ou avec les chevaux, et garde la mémoire de l'intensité des expériences vécues.

● Le corps blessé

Quand s'ouvre *The Rider*, l'accident a déjà eu lieu et le temps des exploits physiques est révolu. On verra la mauvaise chute de Brady en vidéo, sur le petit écran d'un téléphone portable, mais le film ne s'y attarde pas — d'une manière générale il ne s'aventure pas dans l'arène de rodéo, où Brady n'a plus la possibilité de se rendre, sauf en coulisses. La violence de la chute est suggérée à travers ses conséquences : dès l'ouverture la cicatrice de Brady est dévoilée en un gros plans difficile à soutenir, le jeune homme dégrafe son pansement et fait couler quelques gouttes de sang. Ces plans placent d'emblée le film sous le signe du corps blessé, tout en donnant une indication sur le rapport un peu kamikaze du jeune homme à son propre corps et à ses blessures. On apprend vite d'ailleurs qu'il a fui l'hôpital. La teneur de la blessure est révélée au compte-goutte : une opération chirurgicale, une plaque de métal dans le crâne, des séquelles telles que étourdissements, vomissements, et surtout une main qui parfois ne répond plus, trahissant Brady à plusieurs reprises alors qu'il tente de reprendre des activités de dresseur ou d'instructeur de rodéo. Ces accès touchant sa main rendent visible, concrète à l'écran, la lutte du jeune homme pour soumettre son propre corps.

Les blessés sont partout dans le film : tel éleveur de chevaux (Frank) a un crochet à la place de la main, un des amis de Brady (Cat), le bras dans le plâtre... Dans cet environnement,

pour ces personnes, cela fait partie de la vie. Un cas plus douloureux est évidemment celui de Lane Scott, en fauteuil, peinant à se tenir droit, privé de parole, à qui Brady rend plusieurs fois visite dans un centre de rééducation hautement spécialisé. Loin de détourner pudiquement sa caméra, Chloé Zhao filme longuement le jeune homme, ses exercices avec Brady, et parvient à capter un tempérament à l'intérieur de ce corps abîmé. Lane n'est pas qu'un héros et un ami, il est un martyr pour les jeunes cow-boys : celui qui a payé le prix de sa passion, et pour lequel ils prient avec ardeur, lors de la séquence autour du feu, comme s'il représentait plus qu'aucun autre l'esprit de la communauté et du rodéo. Contrairement à l'état de Lane, la blessure de Brady, une fois que ses cheveux ont repoussé, est invisible et Brady tente d'ailleurs de dissimuler aussi longtemps que possible les séquelles de son accident à son entourage. Son mal a quelque chose d'insidieux.

Les chevaux enfin, partenaires des hommes dans le film, ne sont pas en reste : eux aussi se blessent, souffrent au point parfois de devoir être abattus, selon la logique des hommes pour qui il est invraisemblable de soigner et nourrir des bêtes qui ne « servent » plus à rien. Une logique que Brady présente autrement en expliquant à sa petite sœur que les chevaux sont tout simplement nés pour courir et qu'il est naturel d'abréger leurs souffrances, là où un cavalier doit trouver — même pour son malheur — comment continuer à vivre.



● Étreintes et caresses

En réponse à cette dimension souffrante et à la violence à laquelle le corps est soumis, le corps est aussi tout au long du film empreint et environné de douceur. Brady a des gestes aimants et attentionnés auprès de son ami Lane, comme il reçoit des caresses bienfaitrices de sa petite sœur Lilly. La relation de Brady avec son père n'est pas toujours bonne, mais la première scène entre eux, âpre dialogue où affleurent des reproches mutuels, se conclut malgré tout par une brève étreinte du père à son fils. Chloé Zhao filme ces caresses, ces étreintes entre êtres humains par des gros plans qui ne sont



pas très éloignés de ceux qui montrent le contact physique avec les chevaux — autant de caresses, témoignages d'affection ou gestes d'apaisement. Dans un film qui regorge de scènes en miroir et de mises en parallèle, les manières apaisantes de Lilly avec son frère, la recherche du contact de son épiderme, qui paraît toute naturelle, ne sont pas sans rappeler le « toucher » de Brady avec les chevaux, ses manières d'approcher et de caresser leur pelage. Le lien avec les chevaux est ainsi représenté à l'intérieur de tout un réseau de caresses où se lisent les liens d'amour dans la communauté humaine. Ce sont eux aussi qui guident et soutiennent Brady et le font se détourner à la fin de sa tentation suicidaire.

● Débordements

Mais tout comme les chevaux sauvages montrent tout au long du film une fougue qui parfois déborde, la colère et la frustration de Brady s'expriment lors d'accès de violence qui propulsent son corps contre celui des autres. Il agresse ainsi son ami Tanner sous le prétexte qu'il a taquiné Lilly, réflexe presque macho qui dissimule sans doute un peu de jalousie, puisque Tanner est justement le vainqueur du rodéo auquel Brady n'a pu qu'assister, impuissant. Son comportement est proche lorsqu'il propose à James, à brûle-pourpoint, une séance de lutte, avant de le clouer au sol : James, à qui il vient d'offrir la chemise fétiche de Lane, représente celui qui pourrait prendre le relais des deux champions et par définition celui qui jouit encore de son corps en bonne santé. C'est la vision de James dans cette chemise qui semble déclencher l'envie de lutter de Brady, si bien qu'on peut se demander quelle est cette pulsion soudaine : rappel de son propre attachement, voire d'une attirance pour Lane, simple jalousie, amertume, fougue incontrôlée ? Le film ne permet pas de répondre mais laisse percevoir un monde de pulsions et de passions pas toujours maîtrisées — en voie de l'être, jusqu'à l'apaisement final — qui habitent le corps de Brady.

● Tatouages

Vêtements [cf. Plans, p.14], tatouages, gommettes... les parures du corps sont nombreuses. Même abîmé et souffrant, le corps garde quelque chose de glorieux : le torse dénudé de Brady endormi est couvert d'étoiles par Lilly. C'est ce corps fragile qu'il faudra désormais aimer et sur lequel il faudra compter, semble dire Lilly par son langage et sa sensibilité bien à elle. Lilly qui, de son côté, refuse de se nourrir des sempiternels burgers réchauffés ou de porter un soutien-gorge, et en a fait un grand motif d'opposition à son père. Si les gommettes de Lilly sont un doux espoir, si la cicatrice de Brady a toute l'apparence d'une sévère réalité, les

tatouages des cow-boys, métaphore évidente de cette passion que les amateurs de rodéo ont « dans la peau », sont plus équivoques : ils entretiennent la légende, imprimée à même la peau, et possèdent une dimension fantasmatique. Le grand tatouage de Brady dans son dos, réalisé au fur et à mesure du film, représente la figure héroïque de son ami Lane chevauchant un taureau. Ainsi Brady rend hommage à Lane et à son amour du rodéo, qui est aussi le sien, en même temps qu'il apprend à se détacher de ce dernier. Paradoxe ? Son tatouage indélébile, inscrit dans sa chair, devient un monument à une passion vécue et partagée. Cet hommage quasi religieux renvoie à l'image de martyr de Lane. Le montage des séquences met en parallèle les dos tatoués des deux jeunes hommes (au tatouage de Brady répond celui de Lane, la devise personnelle « *Say I won't and I will* »), unis par un lien mystérieux et formant avec leurs camarades comme un seul grand corps, comme nous l'avons observé précédemment [cf. Personnages, p.7].

● Mémoire du corps

Les tatouages font affleurer de manière visible une mémoire du corps. C'est elle qui tourmente Brady, orphelin de sensations fortes. « *À tous les cavaliers qui vivent leur vie 8 secondes à la fois* », dit la dédicace du film. Les simulations d'équitation de Brady avec Lane et la scène finale où leurs rêves de chevauchée se confondent montrent que cette mémoire est partagée, vit au fond des corps qui rêvent à l'unisson. En se penchant sur la convalescence de Brady et son renoncement à une activité trop violente et dangereuse, qui peut paraître avant tout un cheminement moral, Chloé Zhao explore aussi la profondeur du corps.

« Ce que Brady fait faire à son cheval, pour le rendre agressif ou au contraire très doux, j'ai eu l'impression qu'il pourrait en faire autant avec le spectateur ! »

Chloé Zhao



Mise en scène

Oppositions et ambiguïtés

VIDÉO
EN
LIGNE

Au diapason de la convalescence de son héros, la mise en scène privilégie les états intermédiaires et le mélange de sensations.

Brady se trouve à un moment charnière de sa vie, brutalement privé de ce qui faisait son quotidien, forcé de se détourner de son passé pour imaginer son avenir. Le présent est fait d'hésitations et de solutions temporaires (travailler au supermarché) qui accompagnent l'introspection du jeune homme. La mise en scène privilégie elle aussi une forme d'entre-deux, les sensations mélangées ou contradictoires, l'alternance pure et simple mais aussi les frontières ambiguës entre des opposés : jour et nuit, intérieur et extérieur, rêve et réalité... pour épouser l'intériorité de son personnage.

● Aube et crépuscule, à l'heure magique

On a coutume d'appeler le crépuscule « l'heure magique » sur les tournages, tant il confère une beauté naturelle aux images tournées à ce moment. Chloé Zhao fait le choix de très souvent tourner à cette heure du jour, en raison de cet attrait esthétique particulier mais aussi pour l'impression fugace et transitoire émise par ce moment de la journée. La luminosité captée est par nature éphémère, d'une beauté intense mais brève. Plusieurs moments sont aussi filmés à l'aube. On peut bien sûr associer une dimension métaphorique de fin ou de commencement à ces deux moments. Mais entre les petits matins blêmes et la fin glorieuse du jour, avec un soleil bas directement saisi dans l'objectif de la caméra, le sentiment associé a priori au début et à la fin de quelque chose est ambigu. Entre mélancolie et espoirs, regrets, désirs et opacité de l'avenir, le film travaille par la lumière un sentiment doux-amer. La lumière est donc utilisée pour ses qualités expressives : la dernière chevauchée avec Gus, vendu par le père de Brady, qui est aussi la première fois que Brady remonte à cheval, est filmée dans une lumière de crépuscule [00:42:03], mais le moment où le cheval est emmené par son nouveau propriétaire est filmé en plein jour, avec une lumière plus crue [00:42:45]. De même la rencontre de Brady avec Apollo a lieu dans une lumière chaude de fin de jour [00:50:38], tandis que son malaise avec lui a lieu sous cette même lumière plus blanche de la journée [01:02:50].

● Confusion du temps

En fait, le film étend tout le spectre de la lumière naturelle, en filmant aussi bien en plein jour et au milieu de la nuit, souvent par pleine Lune. La nuit est le moment d'épanchements, de discussions intenses et d'introspections solitaires. D'une manière générale, on peut dire que le montage du film entretient une certaine confusion dans toutes ces alternances : on saute d'une heure du jour à une autre (comme d'un intérieur à un extérieur, d'un paysage à l'autre), il n'y a pas toujours de réelle continuité. Le film passe ainsi d'une séquence tournée dans la durée — la scène nocturne autour du feu de camp — à un ensemble décousu de plans qui entremêlent toutes les heures du jour pour finalement montrer le passage du temps (comme le signale la conclusion : les cheveux de Brady ont repoussé) [00:19:57 - 00:21:49]. Ce n'est pas le seul moment où la cinéaste introduit une forme de confusion temporelle : ainsi la séquence entière de la dernière chevauchée avec Gus, déjà citée, est d'une tonalité parfaitement crépusculaire, tout en accompagnant le lever du jour [00:40:31 - 00:42:44]. À rebours de tout réalisme au cours du film, la Lune est toujours pleine. Cela ne gêne aucunement la compréhension de l'action, mais maintient l'impression diffuse d'un temps essentiellement soumis aux états d'âme de Brady..





● Intérieur, extérieur

Suivons la piste lumineuse du film : la lumière naturelle des extérieurs s'oppose à celle des intérieurs, volontairement blême ou criarde, éclairage artificiel esthétiquement pauvre, très souvent au néon. Elle est associée à des environnements peu attractifs, avec souvent des machines : dans la cuisine, le ronronnement de la plaque chauffante et les repas peu appétissants que se prépare régulièrement Brady, le supermarché et son travail rébarbatif que Brady espère temporaire, mais aussi le grésillement de la machine de tatouage, un spot éclairant la zone à tatouer... Dehors, règnent la nature et ses grands espaces, les paysages parfois vides de toute présence humaine, l'immensité du ciel, les chevaux qui semblent aller librement dans les plaines. L'opposition est simple, frontale, et exprime directement le désir d'une vie tournée vers l'extérieur, presque tout attrait étant retiré aux intérieurs par le traitement de la lumière. Mais la place de l'homme dans la nature, souvent une simple silhouette quand il n'est pas tout simplement absent des plans de paysages sauvages, n'est pas assurée pour autant.

● Ouvert, fermé

Si le traitement opposé de la lumière naturelle et de la lumière artificielle associée aux intérieurs exprime la claustrophobie des habitants des Badlands et l'appel de la vie au grand air — rejoignant bien sûr la frustration de Brady abandonnant en partie les chevaux pour se reposer chez lui ou travailler comme caissier —, l'opposition intérieur/extérieur est cependant elle aussi ambivalente. Dehors, on trouve les grands espaces mais aussi une multitude d'enclos. Les chevaux se trouvent en fait logés à même enseigne que les hommes, à la fois libres et contraints, « domestiqués ». Quant à l'arène du rodéo, c'est un lieu fermé qui polarise le désir de Brady mais ne montre pas le même caractère d'évasion que les chevauchées dans la plaine. C'est une passion dangereuse, un spectacle nocturne éclairé par des lumières violentes [00:26:44 - 00:28:28]. Rappelons que les personnages de *The Rider* ne sont ni ces cow-boys qui traversent les grands espaces du western, ni leurs ancêtres Sioux avec une autre façon d'habiter la terre. Ils sont ces « *Indian cow-boys* » habitants d'une réserve indienne, sédentaires et isolés, aux liens partiellement rompus avec leurs traditions.

● Dimension onirique

La dimension onirique du film est peut-être l'état « intermédiaire » le plus signifiant dans le film. D'abord, on suit

Brady entre veille et sommeil. Ces deux états alternent, là encore sans nécessairement coïncider avec l'alternance du jour et de la nuit. Brady, dont l'emploi du temps est dérégulé, est souvent cueilli en plein sommeil, insomnie ou réveil. L'onirisme du film se métamorphose lui-même en passant des assauts du rêve nocturne à l'ambiguïté du rêve diurne. *The Rider* s'ouvre ainsi sur un rêve de Brady. Un cheval s'ébroue dans le noir : nulle notion d'espace ou d'action, mais une sensation oppressante, une présence forte de l'animal en gros plans. La séquence est brève, les images ne donnent pas d'indication sur le ressenti exact de ce rêve, mais c'est en tout cas un rêve entêtant, insistant, qui fait d'ailleurs que Brady se réveille en sursaut. Rappelons que le cheval, même s'il hante Brady pour des causes évidentes, est une figure du cauchemar (qu'on pense au célèbre tableau de Johann Heinrich Füssli, *Le Cauchemar*, peint en 1781). Entre le rêve du début et celui, éveillé et « conscient », de la fin, la hantise incontrôlée est devenue un fantôme convoqué et assumé comme tel. Le ralenti final, le seul du film avec celui du spectacle de rodéo auquel renonce Brady en lui tournant le dos [01:32:05], comme s'il abandonnait une partie de lui-même, provoque une forme d'idéalisation. Le contraste est alors maximal entre le lieu d'où surgit cette chevauchée imaginaire — la chambre d'hôpital où Lane est cloué à son fauteuil — et le sentiment purement intérieur de lumière, de mouvement et d'espace qui vient clore le film.

Le Cauchemar, huile sur toile de Johann Heinrich Füssli, 1781
© Detroit Institute of Arts



Séquence

Évidence et mystère

La première séquence de dressage est une renaissance pour Brady. Par quels gestes s'opère-t-elle ?

Environ à la moitié du film [00:44:07 – 00:48:07], surgit une séquence d'une puissance particulière, où Brady monte un cheval pour la première fois devant la caméra (l'étape du débouillage en dressage). Dans le fil de la fiction, il s'agit du cheval de Bill, un éleveur du coin qui a fait appel aux compétences de Brady pour débouiller son cheval, Cool Breeze. Bill s'est adressé à Brady un peu plus tôt dans le film, alors que ce dernier passait la soirée au bar avec ses amis. Il y aura deux autres séquences de dressage au cours du film, parfois plus spectaculaires, avec des chevaux plus fougueux (Apollo et Crystal), mais la première marque durablement par l'impression d'évidence mystérieuse qu'elle dégage (ce qui permet aussi d'envisager les suivantes en étant assuré du savoir-faire de Brady). D'un coup, le malaise où se débat le jeune homme est oublié, un nouveau monde s'ouvre pour le spectateur — et aussi pour Brady qui retrouve le plaisir du contact avec les chevaux et avait un peu négligé la piste du dressage. La part documentaire du film est ici évidente. Le personnage de Brady Blackburn fusionne absolument avec Brady Jandreau : ses gestes ne sont plus ceux d'un acteur mais du dresseur de chevaux. Le talent et la passion du jeune homme s'incarnent directement sous nos yeux, et le spectateur qui ignore tout du travail avec les chevaux en vient à comprendre lui-même le dialogue qui se joue entre les deux espèces.

● Un dialogue saisissant

Un petit manège circulaire, un soleil couchant qui dessine la scène à contre-jour : la séquence bénéficie de ce décor pourtant simple qui délimite clairement l'espace et rend palpable la coprésence de Brady et du cheval, le tout dans une lumière qui souligne l'impression miraculeuse de la rencontre de l'homme et de l'animal [1]. Les deux acteurs sur la piste sont accompagnés d'un troisième, Bill, sorte de témoin qui comme nous, découvre la scène et sert de relais au spectateur, posant des questions à Brady, et ce dernier lui adressant des commentaires, se faisant bien souvent l'interprète du cheval. Les manifestations d'admiration de Bill qu'on entend hors-champ soulignent certains gestes ou étapes et contribuent à rendre la séquence aussi fluide et lisible que possible, pédagogique : on apprend. Mais l'essentiel se joue évidemment dans les interactions de Brady avec Cool Breeze. Au sens strict, le cheval reste le principal destinataire des paroles de Brady, qui lui parle doucement, dit son nom, et ne cesse de lui annoncer ce qu'il fait ou va faire. On peut décomposer l'action, suivre une progression accélérée du débouillage (on ne voit pas Brady passer les rênes au



1



2



3



4

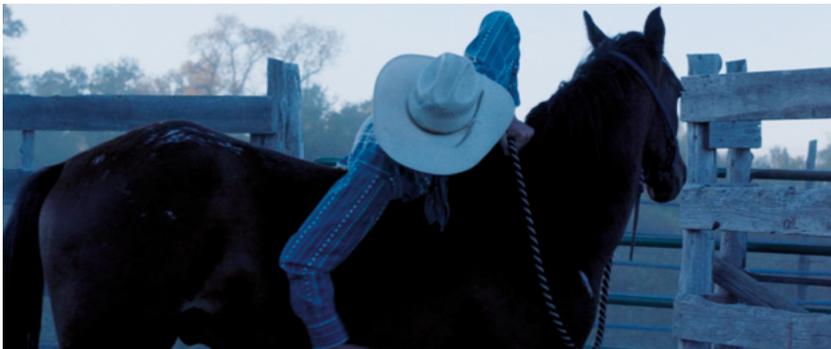
cheval, tout paraît d'autant plus facile), mais qui donne l'effet d'un quasi-temps réel. Un temps d'approche avant le premier contact, suivi de deux plans où la caméra accompagne la course en rond du cheval [2], qui chute mais se redresse. Puis ce sont les rênes : Cool Breeze a des mouvements montrant qu'il les accepte. Brady et Cool Breeze se font maintenant face, plein cadre (le plan large est devenu un plan moyen) [3]. Le cadre se resserre encore imperceptiblement, et Brady parvient délicatement à caresser le cheval, qui résiste encore, entre les yeux [4]. Brady demande à son partenaire de lui faire confiance. Le soleil bas à l'arrière-plan resplendit tandis que Cool Breeze apprend la pression sur son dos [5]. Puis les étapes se poursuivent, dans une lumière déclinante. Après avoir découvert qu'un chapeau s'enlève et se remet [6], Cool Breeze s'en remet progressivement aux tentatives caressantes de Brady pour monter sur son dos [7], puis finit



5



6



7



8

par être enfourché [8], provoquant l'étonnement de Bill. Cool Breeze n'est pas un « bronco », l'un de ces chevaux indomptables du rodéo. C'est un cheval qui « veut apprendre », comprennent Bill et Brady, devant les réactions de l'animal. De son côté Brady a un talent particulier (« *I heard you had that touch* », lui dit Bill) — et à vrai dire, on l'observe tout autant que le cheval. Aussi paraissent-ils très bien se comprendre.

● Symphonie de gestes

Tout est donc suspendu aux gestes de Brady, aux réactions du cheval, rien ne vient troubler un enjeu immédiat : approcher et monter Cool Breeze. Chaque geste compte, remplacé par le suivant. Brady, hanté par son passé, est tout entier projeté dans l'instant. La séquence a son autonomie, avec son petit récit à elle, et fait entrer un peu d'action pure.

Le personnage qui entre en scène ici est regardé avec des yeux neufs : l'équivalent pourrait être quand un acteur se met à danser dans une comédie musicale et révèle le danseur derrière le comédien et même, la découverte d'un accord parfait avec son partenaire de danse. On pourra observer d'ailleurs que le montage des plans ne laisse jamais s'appesantir : la séquence est bien une danse, rythmée aussi par le montage (voir l'enchaînement cut des deux plans saisissant la course en rond du cheval, les raccords dans le mouvement malgré des ellipses). La caméra aussi est touchée par la qualité particulière du moment. Chloé Zhao et son chef opérateur, Joshua James Richards, filment d'un point précis, mais la caméra reste mobile pour ne jamais laisser le duo échapper du cadre. Elle épouse les mouvements, dans une position humble et alerte d'accompagnement, sensible et réactive, troisième terme de la rencontre de Brady et du cheval, de leur danse (on ne manquera pas de se reporter aussi aux autres séquences de dressage, particulièrement agitées [00:55:20, 00:59:50]). Sous l'œil de la cinéaste, le dressage se révèle comme une symphonie de gestes, de pas, caresses, pressions, courses, en avant, en arrière, en rond, jeu de tout le corps, jusqu'au chapeau de Brady, accessoire déjà mis en scène qui, ici, semble lui-même prendre vie, mais d'une façon déliée de tout rapport à la fiction. On est bien au cœur de l'enregistrement du réel. Même au sein d'un petit enclos, le mouvement s'empare du film et de son héros acculé à l'immobilité. On comprend aussi, sans que cela soit exprimé autrement que par la beauté de la captation de ce moment, que le sentiment exaltant procuré par le contact avec les chevaux ne concerne pas les seules chevauchées dans la plaine, mais entre aussi à l'intérieur de ces enclos de quelques mètres carrés, comme en elle-même, chaque fois renouvelée, du moins pour un passionné comme Brady. Mieux, le sentiment qu'il y met rejaillit partout.

● Post-scriptum

On pourra s'appuyer sur l'effet de surgissement de cette séquence et des autres séquences de dressage pour faire remarquer combien les gestes sont au cœur du film dans toutes ses dimensions, y compris les plus fictionnelles ou mises en scène. Avoir vu Brady aux prises avec la fougue des chevaux, n'est-ce pas ce qui contribue à rendre si émouvante la douceur dont il fait preuve avec le corps fragilisé de son ami Lane ? Brady n'est-il pas démuni la première fois, voyant que Lane ne répond que très imparfaitement à ses indications ? Lui si adroit avec les chevaux, n'est-il pas maladroit avec son ami ? Ne trouve-t-il pas là cependant une ressource insoupçonnée pour emmener Lane loin de son univers hospitalier ? Brady et Lane, mais aussi Lilly et Brady, ou Brady clouant James au sol au terme d'une séance de lutte... Dompter, soumettre, guider, caresser, apaiser : la partition des gestes peut, elle aussi, être déchiffrée.

Plans

Reliques et transmissions

Comment mettre en scène de simples objets comme porteurs d'émotions.

Quand les cheveux de Brady ont repoussé, le jeune homme peut enfin remettre son chapeau, qu'il avait littéralement « remis » au début du film [00:05:22]. L'instant est filmé de manière solennelle, dans une séquence face au miroir de la salle de bains qui répond à celle de la découverte de la cicatrice au début du film [00:21:48-00:22:51]. La panoplie est complète, il peut faire bonne figure. Mais cette apparence de retour au même cache bien sûr une réalité tout autre. La vie ne reprend pas comme avant et les emblèmes du cow-boy sont devenus des reliques.

● Objets et fétiches

Le chapeau de Brady est l'un des nombreux objets fétiches qui parsèment le film. Sur la tombe de sa mère, Brady saisit une figurine de cheval et sa main se crispe sur l'objet, relique d'une passion sans doute partagée avec sa mère [00:10:51]. Le terme de relique semble approprié tant le sentiment des cow-boys envers leur activité est empreint de religiosité, de morale, de croyances (le film regorge de moments de prière, d'affirmations et de devises, de superstitions attachées à certains objets). Il apparaît que les attributs du cow-boy ne sont pas uniquement faits pour le cinéma ou la bande dessinée : ce sont les cow-boys eux-mêmes qui, dans *The Rider*, prennent très au sérieux les signes dont ils s'affublent et qu'ils se transmettent comme une part de leur identité. Des attributs ici entre la vie et la mort, suspendus à l'état de santé de Brady comme le chapeau à son clou. Mais est-ce que cet état de survivance ne concerne pas en fait tout un monde autour de lui ? Certains plans isolés montrent à travers des objets un environnement qui périclité ou vivote difficilement. Sur les terrains git du matériel abandonné — matériel agricole, casse automobile... [00:08:40, 00:08:45, 00:49:55]. Le matériel de rodéo de Brady connaîtra-t-il le même sort ? Les affaires du jeune homme ont été rangées dans des sacs poubelle après son accident, mises de côté : l'une des premières choses que fait Brady à son retour est de les ressortir, les regarder, les toucher. Ils font éclore des souvenirs [00:05:33]. Ces objets liés à son ancienne passion donnent lieu à plusieurs épisodes qui montrent son évolution, comme par exemple la selle qu'il veut mettre en gage [00:52:58] et dont il renonce finalement à se défaire quand le vendeur lui dit qu'il voit beaucoup de jeunes cow-boys faire la même chose : « *Can't be rodeoing forever!* » Brady n'est pas prêt à entendre cela.



Plus tard [01:06:22], il ressort sa longe (corde forte destinée à guider un cheval) et fait quelques mouvements pour lui-même. Cela semble lui donner l'idée d'entraîner James à l'aide d'une machine qui imite les ruades. Il ira finalement jusqu'à offrir à James une chemise fétiche partagée avec Lane [01:08:53] : une transmission qui se perpétue, avec des croyances superstitieuses — la chemise portée par les deux grands blessés que sont Lane et Brady est considérée par eux comme portant bonheur. La séquence est donc ambigüe : qu'est-ce qui va se perpétuer, les exploits ou le malheur qui a déjà frappé les deux jeunes gens ?

● Simulations et simulacres

Sous forme de gag, au supermarché, Brady se sert de la machine pour scanner les prix comme d'un vrai revolver [00:34:34], un geste amusant mais qui rappelle aussi ironiquement que Brady est en passe de devenir à ses propres yeux un cow-boy de pacotille (une vraie arme fait son apparition plus tard dans le film, mais seulement pour tirer au lapin, plus tristement pour abattre Apollo blessé, ou comme un jouet dangereux quand Brady broie du noir). Pour exprimer la réduction des possibilités de ce cow-boy sans cheval, le film développe, en plus d'une évocation du passé à travers les objets, un registre de plus en plus troublant de la simulation. Mais de la simulation au simulacre, il n'y a évidemment qu'un pas. Brady s'entraîne ainsi au lasso sur un grossier mannequin dès le début du film. L'entraînement de James sur une machine mécanique [01:07:00] permet à Brady de lui faire une démonstration des mouvements de rodéo, et fait naître le bref espoir qu'il pourrait ainsi se reconvertir en entraîneur - espoir aussitôt tempéré par une nouvelle crispation de sa main. Même dans cette forme édulcorée, la pratique du rodéo échappe à Brady. Plus émouvants et terribles encore sont les passages de simulation d'équitation avec Lane [01:13:30, 01:34:20]. Il s'agit pour Brady de lui faire retrouver des sensations: diriger son cheval, tourner, s'arrêter... La première fois, Lane est même habillé par Brady pour l'occasion — naïvement, Brady en demande trop à son ami. Il y a quelque chose de cruel dans ces séances qui montrent tout l'écart qu'il y a entre l'espoir de Lane de remonter en selle et la réalité où il se trouve, mais



Brady évolue d'une scène à l'autre: il cesse de se crispier sur le résultat et ne pense plus qu'au plaisir de son ami, avec lequel il communie. Car ces séquences manifestent aussi ce qui est incroyablement vivace à l'intérieur de ce corps abîmé: la passion, contractée une fois pour toutes, le désir de poursuivre ce qu'il a aimé, de ne faire qu'un avec cette identité choisie — qui est tout ce qu'il lui reste.

● De YouTube à l'écran

Parmi toutes les reliques de la vie de rodéo se trouvent ces vidéos archivées sur Internet que Chloé Zhao intègre au montage de son film — un très bon exemple de la façon dont le film entrelace réalité et fiction. Ces vidéos permettent de faire référence au rodéo comme à une culture partagée et de faire se rencontrer l'image d'Épinal un peu vieillie (du rodéo? aujourd'hui?) avec les usages d'une jeunesse contemporaine (exploits filmés au téléphone portable et déposés sur YouTube). C'est aussi une manière d'éviter toute reconstitution de l'accident, ou encore de ne pas céder à l'attrait spectaculaire du rodéo, miniaturisé sur de petits écrans domestiques. Pour Brady et pour Lane, la vie de spectacle est derrière, «encapsulée» dans ces vidéos qu'ils sont peut-être les premiers à regarder sans cesse. Elles sont la trace des «huit secondes d'intensité» pour lesquelles ils vivaient.

On pourra se pencher avec les élèves sur cet aspect particulier du film: comment se trouvent intégrés à un film de fiction des extraits émanant d'un autre médium? À quels moments interviennent-ils? Ces vidéos sont-elles utilisées exclusivement pour leur contenu, ou également pour leur hétérogénéité avec le reste du film (l'écran dans l'écran, l'effet de réel)? Quel est le rôle dramatique donné à ces documents d'archive? Comment les personnages s'en trouvent-ils enrichis?

Quand Brady retrouve ses affaires [00:06:04], les souvenirs semblent affluer et l'image nous projette dans

l'arène de rodéo. L'aspect particulier de l'image permet seul de comprendre qu'il s'agit d'archives montrées en plein écran. On découvre au plan suivant que Brady regarde en fait des vidéos sur son portable, transformant l'idée de souvenirs en celle de pauvres «restes», accentuant la coupure avec le passé. Il finit par regarder la vidéo de son accident, l'image de l'écran de portable se faisant alors un peu plus petite, comme un retrait pudique de la mise en scène. Il n'empêche: l'évènement réel surgit au cœur du film. Le film dévoile qui sont ses interprètes: des personnes jouant leur propre rôle.

Par deux fois [01:24:47, 01:33:44], Lane et Brady échangent des souvenirs à l'hôpital. Lane est en fauteuil mais semble tourné entièrement vers ses souvenirs de rodéo. Des photos de lui-même et de ses amis cow-boys tapissent le mur de sa chambre d'hôpital. Il semble regarder les vidéos avec plaisir, sans douleur. On voit des extraits d'une vidéo où Lane se présente et fanfaronne, une autre où il chevauche un taureau dans le Nebraska. On aperçoit brièvement l'interface de YouTube (de fait, ces deux vidéos pourront facilement être retrouvées en ligne par les élèves¹). Quel est l'effet de ces apparitions de Lane avant son accident? Comment approfondissent-elles notre appréhension du personnage?

1 Taper dans la barre de recherche: «Lane Scott (college rodeo promo)» et «Lane Scott 3 out of 3 McCool Jct. Nebraska».



Prolongements

Les héros égarés du western

Une filiation se dessine entre Brady et quelques autres héros de westerns atypiques.

Il ne faut pas s'y tromper: Chloé Zhao n'a pas réalisé au sens strict un western. Son inspiration de départ puise à des sources plus documentaires, comme des reportages photographiques du *New York Times* ou du *National Geographic*, revue qu'elle cite elle-même comme point de départ à son intérêt pour les habitants de Pine Ridge, qui a mené à son premier film¹. Mais même s'il appartient plutôt à une famille de films flirtant avec le documentaire dans leur méthode comme dans certains aspects de leur mise en scène (les séquences de dressage éclairent à elles seules «le pan éternellement dans l'ombre»² du western: le rapport de l'homme avec les chevaux), *The Rider* trouve des échos passionnants dans l'histoire du cinéma américain et certains westerns d'un genre particulier. Ainsi Brady est-il un cow-boy des années 2010 comme d'autres personnages de cinéma furent, à leur apparition, des cow-boys contemporains dans un monde déjà fort éloigné du Far West. Des histoires d'hommes têtus, marginaux, abîmés, éternels passionnés, broncos voguant d'illusion en désillusion.

● Les Désaxés (John Huston, 1961)

Quel film est plus crépusculaire que *Les Désaxés* (au titre original aussi très connu *The Misfits*) de John Huston? Dans ce film extrêmement célèbre, avec Marilyn Monroe, Clark Gable, Montgomery Clift et Elli Wallach, des personnages adultes à la dérive et aux blessures profondes s'accrochent de toutes leurs forces les uns aux autres ainsi qu'à un rêve et un mode de vie hérités d'un Ouest sauvage disparu. Le rodéo pratiqué par Perce, la capture de chevaux sauvages, sont perçus avec une violence inouïe par Roslyn, interprétée par Marilyn Monroe. Mais on perçoit aussi toute la part

d'illusion et la tournure mercantile à laquelle se trouvent rattachés les gestes «antiques» des pionniers et aventuriers de la vie sauvage, de la même façon que les chevaux dressés par Brady sont des croisements d'éleveurs vendus à la bourse aux chevaux, tout juste approchés le temps du débouillage. Le film marqua également les esprits pour la triste coïncidence qui le vit rassembler une poignée de stars proches de leur fin: les personnages tourmentés se nourrissent d'un mal-être réel et les acteurs mourront dès la fin du tournage (un Clark Gable vieillissant et épuisé, qui voulut pratiquer lui-même les cascades) ou les années suivantes, malgré leur jeunesse (Marilyn Monroe se suicide en 1962, Montgomery Clift meurt d'un infarctus à 45 ans en 1966). Ici aussi, les personnages abîmés sont des deux côtés de l'écran.

● Seuls sont les indomptés (David Miller, 1962)

Un inconnu dans son propre rôle, Brady Jandreau, et Kirk Douglas jouant John W. Burns, cow-boy égaré dans les États-Unis de 1962 où triomphe l'automobile: quel rapport? Ce qui est beau justement, c'est le rapprochement qui peut se faire par-delà la différence des films. L'ouverture de *Seuls sont les indomptés* fait un contraste rafraichissant: pour évoquer cette fameuse relation de l'homme et du cheval, à mille lieues du film de Chloé Zhao, on trouve le duo comique d'un homme et de sa jument, une star hollywoodienne et un cheval de studio dressé pour jouer. Le beau film de David Miller est une fable sur la disparition d'un monde et l'entêtement d'un homme (un cow-boy parfaitement anachronique qui menace de finir, comme lui dit son amie, «dans un ranch pour touristes») à ne pas trahir ce monde, ne pas changer son mode de vie, rester en tout points lui-même.

1 Dans Yann Tobin, «Entretien avec Chloé Zhao», *Positif* n°686, avril 2018. Il sera intéressant par ailleurs de se pencher sur ces photographies: le reportage du *National Geographic* est disponible gratuitement en ligne [cf. bibliographie].

2 Emmanuel Rasipiengeas, «Son royaume pour un cheval», *Positif* n° 686, avril 2018.



Il a vu son meilleur ami changer et se sentir responsable vis-à-vis de ceux qu'il aime — peu ou prou l'itinéraire de Brady — mais lui, solitaire, continue de prendre des risques inconsidérés (ici, s'évader de prison après y être entré pour pouvoir faire évader son ami, qui refuse). Avec humour, il est montré comme un excentrique pour le monde qui l'entoure, portant sur lui une oreille séchée en guise d'amulette... La fin désespérée est particulièrement intéressante : traqué en hélicoptère, Burns échappe malgré tout aux policiers qui le cherchent dans les montagnes où il s'est enfui à cheval. Mais il est finalement bêtement percuté en traversant la route. De longs plans le montrent immobilisé au sol, devant une foule de badauds, soudain fragile et perdu, bercé comme un enfant tandis que son cheval blessé est abattu hors-champ. Comme Brady avec Apollo, le coup paraît porté à l'homme lui-même. On a l'impression que le dernier survivant d'un monde s'éteint à son tour, qu'un rêve prolongé s'achève tandis que la police règle la circulation : « *Keep it going! Let's go! Come on! Faster, faster!* »

● **Bronco Billy (Clint Eastwood 1980)**

Bronco Billy, joué par Clint Eastwood lui-même, est un homme de spectacle, comme Brady. Ce n'est pas le rodéo qui l'occupe, mais une revue itinérante sur le thème du Far West, où il est lui-même lanceur de couteaux. Le personnage est un « faux » cow-boy, ancien vendeur de cravates reconverti : on est loin de l'authenticité absolue de *The Rider* ! Là encore le saut est intéressant : on pourra comparer la plongée dans les spectacles réels de rodéo ou le simili-temps réel des séances de dressage, avec le petit univers fabriqué pour la piste par Bronco Billy et sa



bande, qu'on découvre à l'ouverture du film. Quel écart ! Et pourtant l'horizon est le même. Là aussi, le spectacle a lieu au crépuscule, tout paraît réduit à des signes : un numéro de lasso, un chef indien évidemment coiffé de plumes mordu par les serpents qu'il charme, un numéro de voltige à cheval... Les rangs des spectateurs sont clairsemés, néanmoins dans l'œil de certains enfants brille encore le rêve transmis par cet univers qu'on trouvera un peu vite devenu de pacotille. Le sujet de la fin de la mythologie de l'Ouest est un sujet au fond sans grande originalité. Ce qui compte, c'est le traitement : comment Eastwood, en 1980, part de la ringardise d'une carte postale défraîchie pour s'attacher à des personnages à l'écart de la modernité, profondément engagés dans leur vie itinérante et leur amitié — et même leur art. Le film est le road movie qu'aurait pu être *The Rider* en suivant Brady de rodéo en rodéo. Les deux cinéastes privilégient la densité humaine et l'histoire de personnages sincères.



Autour d'un thème

Identité virile

Au-delà des codes culturels du western, *The Rider* interroge plus généralement certains archétypes masculins.

Dès l'ouverture du film, Brady apparaît comme un *tough guy*, un dur à cuire qui met un point d'honneur à mépriser la douleur et le danger. Il n'y a qu'à voir la manière dont il dégrafe son pansement après avoir fui l'hôpital, qui n'a d'égale que la réaction de ses propres amis venant lui rendre une première visite pour l'extirper de son lit : hors de question de le laisser se reposer ou de s'apitoyer sur les blessures de leur ami, dont ils se moquent au contraire gentiment, le comparant immédiatement au monstre de Frankenstein. Une multitude de scènes montrent que la culture partagée par ces jeunes hommes ne concerne pas seulement le folklore de la vie de cow-boy mais une idée de la virilité pétrie d'injonctions comportementales.

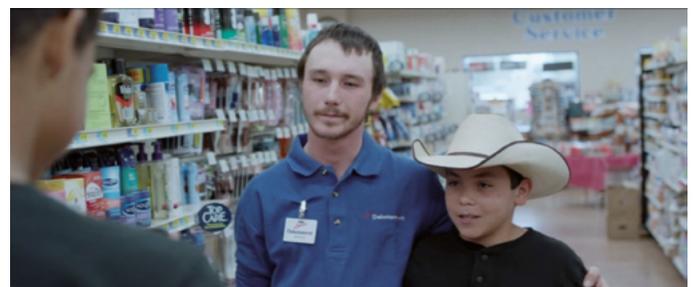
● Rivaux et modèles

Le jeune Tanner, un des membres de la bande, interpelle Brady avec insistance dès la veillée autour du feu, lui demandant s'il n'aura pas peur de remonter en selle. On comprend qu'autrefois Brady était celui qui intimait aux autres de se comporter sans peur, d'ignorer leur douleur (« *ride through the pain* ») [00:15:53]. Tanner apparaît ensuite comme une sorte de rival, dans une pratique qui reste compétitive et pousse à l'exploit individuel : ainsi il remporte le rodéo auquel se rend la bande d'amis et c'est à lui que Brady s'en prend juste après, sous le prétexte qu'il taquine Lilly. Plus tard, c'est James que Brady cloue au sol lors de la séance de lutte, comme pour affirmer sa puissance : certes, Brady ne peut plus faire de rodéo, mais il demeure le meilleur à la lutte [01:10:00]. Quant à Lane, il semble unanimement admiré et les vidéos d'avant son accident le montrent comme un jeune garçon très vantard. « *Say I won't and I will!* », clame un grand tatouage dans son dos. L'accident de Lane n'est jamais évoqué pour le plaindre : il provoque chez ses amis une forme de recueillement vis-à-vis d'un de leurs modèles, le plus casse-cou d'entre tous — qui même en fauteuil ne s'avoue pas vaincu. Brady lui-même est un modèle pour d'autres, il est connu par une petite communauté pour ses talents au rodéo, et la rencontre d'étrangers qui le reconnaissent au supermarché, ou de vagues connaissances qui viennent prendre de ses nouvelles, le montrent s'obliger

à garder la face [01:19:16]. Il ne faudrait pas qu'il prenne goût à un travail loin des chevaux !, s'entend-il mettre en garde [00:35:03]. Rien d'étonnant alors à ce que devant les autres, Brady soit très souvent sur la défensive ou dans une forme de déni, trouvant toujours une façon de présenter les choses qui lui donne bonne contenance.

● Filles et garçons

Alors que Brady vient de s'emporter contre Tanner, son amie Terri l'entraîne pour discuter avec lui et le calmer. Elle en vient à s'adresser à lui en tant que garçon : « *Le problème avec vous les garçons, c'est de ne pas blesser votre orgueil* » [00:31:10]. Lilly est peut-être la personne auprès de qui Brady s'épanche le plus facilement et sincèrement. Mais il y a peu de femmes autour de lui. Le monde dans lequel il évolue paraît en effet un monde masculin où règne un certaine image orgueilleuse de la virilité : la peur de l'accident est un manque de courage physique, l'abandon une défaite. Aussi est-il très difficile d'envisager sereinement un changement de vie. Au cimetière, Brady confie à sa mère défunte ces seuls mots : « *I was tough, mum* » [00:10:23]. Il semble par contre n'avoir que mépris pour les difficultés de son père, pas loin de le considérer comme un raté. On peut aussi remarquer que si les hommes sont des cow-boys abîmés, les femmes du film sont médecin ou conseillère, dans une





sphère en-dehors de ce monde d'hommes où les ambitions semblent exclusivement reliées à la dure vie de cow-boy (le rodéo pour les jeunes, une erratique condition d'éleveur pour les adultes).

● Père et fils

On ne saura jamais quelles étaient les relations de Brady avec sa mère (tout ce qu'on apprend est qu'il est têtue comme elle), mais celles entre Brady et son père sont un des fils narratifs du film. Reproches des deux côtés, disputes, réconciliations : en peu de mots, de manière implicite (Wayne achetant Apollo à Brady sans le lui dire, pour l'encourager à se remettre au dressage), le père et le fils montrent des rapports à la fois affectueux et tendus. Wayne reproche à son fils son inconscience et, loin de le plaindre, se moque durement de ses difficultés, considérant que l'accident est de sa faute. Quand Brady annonce vouloir retourner au rodéo, son père est furieux. Alors Brady éclate : n'est-ce pas là le fruit de l'éducation qu'il a reçue ? « *J'ai bien écouté tout ce que tu m'as dit. C'est fini "Sois un vrai cow-boy", "Serre les dents", "Sois un homme" ? Fini tout ça, papa ?* » [01:26:40]. Cette sortie du jeune homme met au jour le caractère circulaire de ces comportements où les hommes se conforment à une image tyrannique de la virilité qu'ils contribuent à leur tour à transmettre.

● Lâcher prise

À force de répétition, la main crispée de Brady devient un motif symbolique : comment apprendre à lâcher prise ? C'est l'expression employée par Cat, qui tente de raisonner Brady avec beaucoup de douceur et de diplomatie lors d'une séance de tatouage [01:12:24]. Mais Brady refuse d'entendre : « *Tu ne comprends pas* », coupe-t-il. Cat est parmi les amis de Brady celui qui l'observe attentivement et semble s'inquiéter de sa tendance au déni, à son mépris pour sa santé. Significativement, c'est avec lui que Brady échange en dernier lieu avant de quitter le rodéo — les deux garçons se comprennent à demi-mot lorsque Brady tend la main à Cat en lui souhaitant bonne chance, renonçant à son projet dangereux. Il y a donc bien des échanges entre les personnages masculins qui sont empreints de sensibilité ! Ainsi d'ailleurs est la relation entre Brady et Lane, ou le geste de Wayne d'aller voir son fils lors de ce rodéo où il a décidé de s'inscrire malgré son interdiction. Mais l'expression des souffrances, la capacité à parler en toute franchise, le triomphe des liens d'affection prennent des chemins plus lents et détournés. On ne réveille pas celui qui se rêve en héros : on attend patiemment qu'il se décille.

● Discussion

La représentation des hommes et des femmes est au cœur des préoccupations esthétiques et politiques d'aujourd'hui, et nul doute que les élèves seront sensibles à cette dimension du film. On pourra donc les orienter à réfléchir sur les représentations masculines du film, et le point de vue exprimé sur celles-ci. Le personnage de Brady se trouve, même inconsciemment, aux prises avec une image de lui-même. Voir par exemple la scène emblématique du miroir. Et l'on pourra aussi demander aux élèves si cette image ne véhicule pas certains stéréotypes. On pourra également attirer leur attention sur la façon dont s'opère la prise de conscience de Brady face à une certaine lourdeur de cet héritage. Comment s'accorde-t-il à lui-même la possibilité d'être vulnérable ? Les scènes avec Lilly, ou ses pleurs en voiture, sont à cet égard, des moments à regarder avec attention. Quel écho trouve chez les élèves cette injonction à la virilité chez les cow-boys ? Peut-être est-elle moins souvent évoquée que celles adressées à l'autre sexe ? Quelles sont en contrepartie les représentations féminines du film ? Sans évidemment apporter de réponse définitive, on pourra aussi se demander avec les élèves si le fait d'être une femme cinéaste a pu rendre Chloé Zhao particulièrement sensible à ces injonctions (ici adressées aux hommes) ?

On pourra signaler l'intérêt actuel de la critique de cinéma pour l'idée d'un regard féminin, notion toutefois àprement discutée. *The Rider* se révèle un film suffisamment riche pour pouvoir intégrer cette notion, sans faire de ce sujet le centre exclusif de son projet artistique. Pour les élèves qui s'intéressent à la question, on pourra leur demander de regarder comment Chloé Zhao dissémine ces interrogations tout au long du film de façon très organique. Les scènes où pointe le sujet sont aussi souvent porteuses d'autres questions et de sentiments mélangés. C'est de cet entrelacs que naît la puissance poétique du regard de Chloé Zhao. On pourra ainsi aiguiller les élèves sur la complexité même du film et la richesse du regard de la réalisatrice, qui, plutôt que d'apporter des réponses, préfère faire naître des questionnements qui se poursuivront certainement dans les esprits des spectateurs et spectatrices.

Musique

Une vie en chansons

Le territoire de *The Rider* est aussi celui d'une culture musicale.

Pénétrer une communauté c'est souvent découvrir la culture qui y est attachée, y compris les chansons. D'où un sens possible du titre *Les chansons que mes frères m'ont apprises*, première œuvre de Chloé Zhao. Aux États-Unis, notamment dans les régions rurales, la musique folk et country est encore vivace aujourd'hui avec une myriade de groupes locaux et de jeunes musiciens. Les «*Indian cow-boys*» ne font pas exception, en contribuant eux-mêmes à ces courants musicaux. L'utilisation et le choix des chansons dans le film montre un intérêt et une sensibilité de la cinéaste pour la dimension musicale qui accompagne ce mode de vie — mais aussi de manière générale pour des personnages qui s'expriment en chanson, comme Lilly.

● Comptines

Lilly sème derrière elle des petites chansons qui viennent souvent égayer des instants de gravité : une berceuse en espagnol chantée par Lilly à Brady, à sa demande, *Duermete mi niño* [00:12:55], ou une comptine en l'honneur de la Lune et des étoiles, qu'on entend hors-champ alors que Brady discute sérieusement avec une amie, *Planets, Moon and Stars* [00:30:36]. «*Clean up! Clean up!*», chantonne encore Lilly occupée au ménage... [00:52:22]. Le générique nous apprend qu'elles ont été composées pour l'occasion, mais la façon dont elles interviennent dans le film conserve toute l'apparence de la spontanéité — on les croirait inventées sur le moment par Lilly elle-même. Ses comptines improvisées sont différentes des autres chansons du film, contribuant à rendre son personnage éminemment positif, rayonnant, débordant d'affection dans sa vision du monde.

● Mythologie

L'autre chanteur du film est véritablement un musicien, puisque le jeune Cat Clifford, ami de Brady qui joue comme les autres son propre rôle dans le film, est aussi artiste et compose des chansons. La chanson qu'il entonne lors de la scène autour du feu est une adaptation pour le film d'une chanson qu'il a écrite, *Ima Gambler Man*¹ [00:18:38]. On pourra revoir le passage avec les élèves et retrouver avec eux les paroles anglaises (traduites en français par les sous-titres), avant de repérer les éléments qui servent à décrire la vie de rodéo dans ce passage : pas tant la compétition ou les chevaux que la route entre chaque étape, la lumière du soleil, le fait de tracer son chemin en se laissant porter par les impressions du voyage et la chance. On comprend qu'il est d'autant moins habituel pour Brady de se trouver ainsi immobilisé, assigné à résidence, que sa vie ancienne est une vie en mouvement.

The sun shines in / Le soleil brille
This travellin' car / Dans notre voiture
Leaving one rodeo / On quitte un rodéo
Heading on to another / En route vers le suivant
Rolling patience / La patience s'écoule
Burning down that highway / File sur l'autoroute
Loving things that / Plein d'amour
Keep rolling my way / Pour tout ce qui peut se présenter
Cause I'm a gambler man / Car je suis un joueur²

On pourra également (et par comparaison) se pencher sur la chanson du générique de fin, *Outlaw* de Roosevelt Road (sur un album de 2015), jeune groupe appartenant à



cette culture où sont immergés Brady, Lane et leurs amis. On trouve un clip officiel du groupe sur YouTube constitué d'images de rodéo et de scènes de concert devant un public de cow-boys. Même si la première est chantonnée à la guitare sèche autour du feu et que la seconde mêle des sonorités country-rock et hip-hop (montrant une évolution du genre), ces deux chansons entretiennent le «*mythe*» du cow-boy solitaire, la seconde reprenant toute une série d'attributs du hors-la-loi, des clichés persistants qui sont aussi l'un des sujets du film.

Well I'm an outlaw
Je suis un hors-la-loi
Running from the storm
Fuyant l'orage
From the Tennessee hills to the New Mexico suns
Des collines du Tennessee aux soleils du Nouveau-Mexique
I got nothing but my name and my pistol by my side
Je ne possède que mon nom et le pistolet à mes côtés
Just let it ride, just let it ride
Simplement galoper, galoper
I ride at night because I sleep all day
Je chevauche la nuit car je dors tout le jour
The only way I live is the outlaw way
Ma seule façon de vivre est celle des hors-la-loi
Got my horse packed up and my pistols loaded
J'ai harnaché mon cheval et chargé mes pistolets
If you want to doubt me boy I'll show you
Si tu doutes de moi je vais te montrer
I say click click boom, like Jesse James
Je vais faire clic clic boum, comme Jesse James
Shoot you down but there ain't no shame
T'abattra, mais il n'y a pas de honte
Leave you there lying with nothing but your name
Te laisser là, gisant, avec rien d'autre que ton nom
Playing Russian roulette because this ain't no game
Jouer à la roulette russe, car ce n'est pas un jeu
On every wanted poster from here to the sun
Sur toutes les avis de recherche, d'ici jusqu'au soleil
Got myself I don't need no one
Je me suffise à moi-même, je n'ai besoin de personne
All I need is my horse and my gun
Tout ce dont j'ai besoin, c'est mon cheval et mon pistolet
Die by the fire, live on the run
Mourir par le feu, vivre en cavale
Don't count on me waiting for the sunrise
Ne compte pas sur moi pour attendre l'aurore
I'll be gone with the moon to free mama
Je serai parti avec la Lune pour libérer maman
Rolling like a sage bush in the wind (wind, here I come again)
Roulant comme un buisson de sauge dans le vent (vent, je reviens)
If that sheriff runs me down I just move along to another town
Si ce shérif me désarme, je partirai pour une autre ville
But I just can't say where or when (here I go again)
Mais je ne peux pas dire où ni quand (je repars)³

Ceux qui voudront prolonger pourront aussi retrouver le titre entendu pendant le spectacle de rodéo où Brady se rend à la fin du film, avant de renoncer à participer [01:27:32] : *Number 1 Fan* de Brian Whelan, chanson issue d'un album de 2016 du chanteur de country-rock, qui montre une attention à la création contemporaine dans ce domaine.

1 Écoutable en entier sur soundcloud :
↳ soundcloud.com/catclifford/ima-gambler-man
2 La traduction correspond aux sous-titres du film.
3 Traduction de Florence Maillard

FILMOGRAPHIE

The Rider, Chloé Zhao, DVD ou Blu-ray, Blaq out, 2018.

Les chansons que mes frères m'ont apprises, Chloé Zhao, DVD, Diaphana, 2016.

Seuls sont les indomptés, David Miller, DVD, Sidonis, 2011.

Les Désaxés, John Huston, DVD ou Blu-ray, MGM, 2012.

Bronco Billy, Clint Eastwood, DVD, Warner Bros, 2000.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrage

- Clélia Cohen, *Le western*, « Les petits cahiers », éditions Cahiers du cinéma, 2005.

Articles

- Emmanuel Raspiengeas, « Son royaume pour un cheval », *Positif* n° 686, avril 2018.
- Yann Tobin, « Entretien avec Chloé Zhao, de la fan-fiction aux cow-boys indiens », *Positif* n° 686, avril 2018.
- Mathis Badin, « Cavalier seul », *Cahiers du cinéma* n° 742, mars 2018.
- Laura Tuillier, « Chloé Zhao, changer d'air », portrait de Chloé Zhao, *Cahiers du cinéma* n° 714, septembre 2015.

SITES INTERNET

Articles

Elisabeth Franck-Dumas, « La conquête de l'Ouest de Chloé Zhao », *Libération*, mars 2018 :
↳ next.liberation.fr/cinema/2018/03/27/la-conquete-de-l-ouest-de-chloe-zhao_1639251

Alexandra Fuller, Aaron Huey, « In the shadow of Wounded Knee », *National Geographic*, 2012 (reportage photo sur les habitants de Pine Ridge, source d'inspiration de Chloé Zhao) [en anglais] :
↳ nationalgeographic.com/magazine/2012/08/pine-ridge

Joe Leydon, « Reality hits home », *Cowboys & Indians*, avril 2018 (Brady et *The Rider* font la couverture de *Cowboys & Indians*, magazine américain) [en anglais] :
↳ cowboysindians.com/2018/04/the-rider

Vidéos et musiques

Discours de Sacheen Littlefeather aux Oscars en 1973 :
↳ youtube.com/watch?v=2QUacU014yU

Vidéos promotionnelles de Lane Scott (extraits dans le film) :
↳ youtube.com/watch?v=Ab_CnUA9aIM&list=PLVtMoh0Jr2CgkOmcUPQhPjG8lRtXkp_Pq&index=3
↳ youtube.com/watch?v=adhs3CzrJYk

Outlaw, clip du groupe Roosevelt Road, avec des images de rodéo :

↳ youtube.com/watch?v=ecDWI1pj34YE

Intégralité de la chanson de Cat Clifford, *Ima Gamblin' Man* :

↳ soundcloud.com/catclifford/ima-gamblin-man

Transmettre le cinéma

Des extraits de films, des vidéos pédagogiques, des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma.

↳ transmettrelecinema.com



- Cow-boy au miroir
- Lumière!

CNC

Tous les dossiers du programme Collège au cinéma sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée.

↳ cnc.fr/professionnels/enseignants/college-au-cinema/dossiers-maitre

CAVALIER SANS SELLE

Chloé Zhao, jeune réalisatrice sino-américaine, avait réalisé en 2015 son premier film *Les chansons que mes frères m'ont apprises* dans la réserve indienne de Pine Ridge (Dakota du Sud). Deux ans plus tard, elle y revient pour son deuxième long métrage, *The Rider*, tourné avec des non-professionnels dans leurs propres rôles, lointains descendants des Sioux qui ont épousé les coutumes des cow-boys de l'Amérique rurale. Brady Blackburn se remet tout juste d'un grave accident de rodéo, dans la caravane familiale. Son meilleur ami a eu moins de chance encore : il est à l'hôpital, lourdement handicapé. Mais l'impatience de Brady est vive. Cavalier sans cheval, il lui faut remonter en selle. La mise en scène épouse le rythme intérieur d'une convalescence pour conter, à rebours de l'héroïsme dont se réclament les jeunes cow-boys, l'histoire d'un jeune homme qui trouve peu à peu le chemin pour renoncer à l'impossible. Parcouru des signes d'un monde en déclin, pénétrant avec délicatesse les rapports familiaux et d'amitié, ce film très remarqué conduit son récit intime et immobile au cœur des plaines et du soleil couchant du western, dont il retourne avec finesse tous les clichés.



AVEC LE SOUTIEN
DE VOTRE
CONSEIL DÉPARTEMENTAL

CAHIERS
DU
CINÉMA