

## ***Dirty Harry, Don Siegel, 1971***



La séquence choisie est l'ouverture du film, de la séquence pré-générique à la fin de ce dernier, lorsque Harry trouve la lettre (de 0'00 à 5'14)

La séquence est fondée sur une dynamique multiple : une dynamique dans l'utilisation frénétique de la taille des plans, une dynamique dans le mouvement mais aussi, et surtout, dans l'utilisation de motifs qui entraînent ce même mouvement et donnent toute sa force à cet extrait. Cette triple dynamique reçoit de plus l'appui du thème musical de Lalo Schiffrin (qu'il serait certainement très intéressant d'étudier dans cette optique).



*plan moyen*



*plan large*



*gros plan*



*très gros plan*



*plan d'ensemble*



*plan rapproché*

Cette séquence met en place le lieu et le personnage principal : il s'agit donc de présenter Harry (plans rapprochés, gros plans), de le mettre en mouvement, en action (plans moyens, plans larges) mais aussi de l'inscrire dans le lieu qu'il va devoir explorer, voire affronter (plans d'ensemble, plans larges).

La diversité des plans génère donc une force motrice pour l'image, qui s'assortit à l'action menée par Harry : il doit parcourir le cadre, l'affronter, le fouiller pour y trouver les preuves : il se meut dans l'image de gauche à droite, de droite à gauche, comme s'il suivait un mouvement de révolution, de retour sur les lieux du crime, mais aussi, on le verra plus loin, entraîné par d'autres forces.

Cette variété de plans est accompagnée d'une dynamique verticale, un mouvement d'ascension engendré par l'utilisation des zooms (arrière), par l'utilisation des plongées et contre plongées...



*zoom arrière*



*plongée*



*contre plongée*

...mais aussi par le mouvement d'Harry, toujours ascendant, depuis son entrée jusqu'au toit du gratte-ciel où se trouvait le tireur.

Les premiers plans du film sont déstabilisants, pour le spectateur, qui a du mal à se positionner, se stabiliser. En effet, une fois au bout de l'arme, dans la place de la victime, une fois dans l'œil du viseur, identifié au tueur, le spectateur doit attendre l'entrée de Harry pour qu'il trouve sa place confortable.



*place inconfortable pour le spectateur*



*la nageuse est attirée par le centre de l'image*

Le motif de la cible, qui identifie le spectateur au tireur, contamine d'ailleurs toute la séquence, et c'est là le troisième mouvement.

Les occurrences du cercle (l'étoile, le ventilateur, le trou de la balle) sont accompagnées par d'autres marques qui signalent le centre de l'image comme une force incontournable : la fenêtre très lumineuse, la piscine encadrée par le tracé des rues...).



Les noms au générique s'organisent aussi selon ce centre, comme si les images du film subissaient une force centripète, aspirées par le milieu d'elles-mêmes. Le plus saisissant à cet égard est le mouvement de la jeune victime, qui, touchée à l'épaule, semble s'enrouler autour du centre, comme si, une fois blessée, elle ne pouvait plus lutter contre ce centre aspirant tout.



*le mouvement centripète aspire la victime*

Ce mouvement est plus loin répété par le ventilateur, qui tourne dans le même sens, selon la même dynamique, mais Harry traverse sans problème le centre du ventilateur, il affronte sans dommage la force centripète ; il semble même s'en servir, en venir. Il apparaît en effet au centre de l'image, il l'exploite en en extrayant la preuve (la douille de la balle).



Ainsi, la cible, renforcée par ces nombreuses occurrences de la forme circulaire, par le centre matérialisé dans la plupart des plans et par la spirale induite par les mouvements de Harry, du ventilateur, de la nageuse, la cible donc devient le motif marquant toute la séquence, induisant la tension qui lui est propre, et constituant la menace traumatique et fondatrice du cinéma américain post-63 (succédant à l'assassinat de JFK)<sup>1</sup>.



La menace trouve son climax dans le long plan (0'45'') durant lequel Harry parcourt le toit de l'immeuble à rebours : le centre balaie alors toute la baie de San Fransisco, signifiant alors que le viseur aurait pu être pointé n'importe où, que la ville entière subit ce poids.

Jerome.PEYREL

---

<sup>1</sup> Jean Baptiste Thoret, 26 SECONDES, L'AMERIQUE ECLABOUSSEE, Rouge profond, 2003