



# L'homme de la plaine

*The man from Laramie*  
de Anthony Mann

## Fiche technique

USA 1955 - 1h44

Réalisateur :  
**Anthony Mann**

Scénario :  
**Philip Yordan**  
**Frank Burt**

Musique :  
**George Dunning**

Interprètes :  
**James Stewart**  
(Will Lockhart)  
**Arthur Kennedy**  
(Vic Hansbro)  
**Donald Crisp**  
(Alec Waggoman)  
**Alex Nicol**  
(Dave)  
**Jack Elam**  
(Chris)



Cathy O'Donnell Arthur Kennedy et James Stewart

## Résumé

Sur le territoire apache, le capitaine Will Lockhart recherche un trafiquant d'armes qui livre des carabines aux Indiens leur permettant des raids meurtriers dont le frère de Will a été l'une des victimes. L'officier s'oppose à un puissant rancher mais, avec l'aide de la propriétaire d'un comptoir, il démasquera le traître.

## Critique

Le genre western échappe pratiquement en France à la critique. Je veux dire que si l'on en parle dans la presse c'est à peu près au petit bonheur. On peut être assuré pour n'importe quel western de trouver régulièrement les trois ou quatre types de critiques de circonstance du genre : "Mais où sont les Indiens d'antan" ; ou : "Quelques bagarres bien enlevées et une attaque d'Indiens assez spectaculaire, font heureusement oublier la puérité conventionnelle du scénario" ; ou encore, et naturellement : "Mais le cadre traditionnel n'est ici qu'un prétexte dont le réalisateur a su se déga-

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

ger pour nous offrir bien davantage qu'un western...". Il est flagrant que la critique dérape sur le western et ne trouve à s'y agripper intellectuellement qu'autant que l'auteur a jeté sous ses roues le sable de la psychologie ou de la thèse morale. En fait le vrai western est en effet quasiment incriticable. Ses qualités ou ses faiblesses se constatent et ne se démontrent pas. Elles résident moins dans la présence des ingrédients qui font le western que dans la nouveauté subtile qui résulte de leur dosage. L'analyse, alors ne donne rien qu'une énumération grossière à quoi échappe l'essentiel que seul le goût révèle. Mais allez donc critiquer un goût ! Au demeurant l'appréciation de sa grossièreté ou de sa finesse suppose l'amour et la familiarité. La valeur d'un western a quelque chose de commun avec la dégustation des vins. L'amateur seul distingue le corps et le bouquet, le degré et le fruité et toutes ces nuances mêlées où le profane ne discerne en gros que le Bourgogne et le Bordeaux. Mais quittons ces comparaisons gastronomiques. Il serait peut-être plus juste de dire que les qualités essentielles du western relèvent du lyrisme et que l'important n'est pas, pour la mise en scène, qu'elle chante fort mais qu'elle chante juste. Ainsi voit-on louer généralement des westerns en fonction de leur ampleur spectaculaire ou de la seule adresse avec laquelle le réalisateur a su redonner du piquant à un thème classique. Ce ne sont pas toujours là qualités négligeables, mais combien moins décisives que la vibration de la moindre scène, le timbre de son chant.

Cette justesse musicale, Anthony Mann la possède au plus haut point. Tous les westerns que nous avons vus de lui étaient remarquables et notamment **L'appât**, le mieux construit évidemment quant au scénario. Il m'arrive, je l'avoue, d'être un peu irrité par la désinvolture dont témoigne quelquefois Anthony Mann pour la vraisemblance de ses articulations dramatiques. Il y avait notam-

ment dans **Je suis un aventurier** une histoire d'avalanche fort gênante à mon goût. Mais c'est évidemment qu'il n'hésite pas quand il s'est mis en situation de choisir entre sa mise en scène et son scénario. D'où vient que je ne sois pas troublé par les flottements de l'adaptation dans **L'homme de la plaine**. D'abord sans doute de ce qu'ils n'impliquent pas réellement des invraisemblances, mais seulement des obscurités. Nous ne discernons pas très bien qui est le traître, ni même s'il y en a un. James Stewart, venu en ce pays venger son frère tué par les Indiens grâce aux carabines automatiques qui leur ont été vendues par un salopard du coin, se heurte à l'autorité quasi-totale du propriétaire du pays : il faut trois jours de marche à cheval pour traverser ses domaines. Mais cet homme tout puissant a peur de quelque chose. De la faiblesse mauvaise de son fils, d'abord - que ne contrôle pas assez un régisseur peut-être trop ambitieux - et d'un homme qu'il voit en rêve venir détruire le patrimoine si durement assemblé. Finalement il comprendra que l'usurpateur de ses songes n'est point le vengeur venu de Laramie mais le régisseur dont il avait fait son fils adoptif. Aux yeux de tous les protagonistes du film ce personnage est le traître promis au châtement final. Et peut-être l'est-il en effet. Mais pour le spectateur seul témoin de certaines scènes et qui en sait davantage que James Stewart, le plus coupable paraît être le fils innocent indûment par sa mort prématurée. Le personnage du régisseur si coupable qu'il soit ne l'est pas tant que le croient ceux qui le condamnent. Il n'est pas en tous cas sans circonstances atténuantes. L'âpreté et l'égoïsme patriarcal de son patron lui sont une excuse. Apprenti sorcier de la catastrophe, il n'a pas voulu tout le mal auquel il s'est condamné par sa première faute. Ainsi l'emploi classique du traître n'est-il ici qu'apparemment respecté et de façon paradoxale puisque seulement à l'usage

des protagonistes. Mais on a naturellement compris que ces ambiguïtés ne doivent rien à la psychologie ! elles naissent des interférences des situations et des personnages. Leur subtilité est objective et esthétique. Elle est engendrée non par une psychologie particulière attribuée a priori aux personnages mais par l'intelligence du récit. Rien de commun par conséquent entre la richesse de ce scénario et celle des "sur-westerns" du genre *High Noon*. Ici les données du problème restent rigoureusement pures. Au départ, Anthony Mann ne dispose de rien d'autre que des thèmes et des emplois traditionnels. Il lui arrive même de maintenir l'un d'eux quand le scénario ne le justifie plus guère. Le vieux trappeur, un chercheur d'or malheureux, barbu et philosophe, dont la mule constitue la seule richesse, est un personnage classique auquel **L'appât** avait justement consacré un rôle important. Nous le retrouvons ici mais réduit à un usage épisodique et décoratif. Il fournit notamment à Anthony Mann l'occasion d'un plan admirable lorsque la caméra le découvre seul au milieu du paysage.

C'est que pour le réalisateur de **Naked Spur** l'homme ne se sépare guère de la nature. Certes et depuis les origines, le paysage est une donnée fondamentale du western. mais c'est justement à l'usage qu'il en fait que se reconnaît la vocation du vrai metteur en scène du western. Pour Anthony Mann le paysage est toujours dépouillé de son pittoresque dramatique. Jamais de ces rochers impressionnants surplombant des déserts, ni de ces contrastes écrasants destinés à ajouter leurs effets à ceux de la mise en scène ou du scénario. Si les paysages que semble affectionner Anthony Mann sont parfois grandioses ou sauvages ils restent à la mesure de la sensibilité et de l'action humaine. L'herbe s'y mêle au rocher, l'arbre à la poussière, la neige au pâturage et les nuages au bleu du ciel. Cette miscibilité des éléments et des couleurs

est comme le gage de la tendresse secrète que garderait la nature pour l'homme jusqu'en ses plus rudes épreuves saisonnières.

Dans la plupart des westerns et même des meilleurs, ceux de Ford par exemple, le paysage est un cadre expressionniste où viennent s'inscrire les trajectoires humaines. Chez Anthony Mann c'est un milieu. L'air même ne s'y sépare pas de la terre et de l'eau. Comme Cézanne qui le voulait peindre, Anthony Mann veut nous faire sentir l'espace aérien non comme un contenant géométrique, un vide de l'horizon à l'horizon, mais comme la qualité concrète de l'espace. Quant à sa caméra panoramique, elle respire.

D'où l'usage si remarquable du Cinémascope dont le format n'est jamais utilisé comme un cadre nouveau. Simplement, ainsi que le poisson dans un plus grand aquarium, le cow-boy est plus à l'aise dans le grand écran. S'il traverse le champ notre plaisir est double puisque nous le voyons deux fois plus longtemps.

Contempler est en effet pour Anthony Mann le but ultime de la mise en scène western. Non qu'il n'ait de goût pour l'action et sa violence, sa cruauté même. Il sait au contraire la faire éclater avec une soudaineté éblouissante, mais nous sentons bien qu'elle déchire la paix et qu'elle aspire à y retourner de même que les grands contemplatifs font les meilleurs hommes d'actions parce qu'ils en mesurent tout ensemble la vanité dans la nécessité. Anthony Mann regarde ses héros lutter et souffrir avec tendresse et sympathie, il trouve que leur violence est belle parce qu'elle est humaine, mais elle ne l'intéresse nullement pour ses conséquences dramatiques. Il y a dans **L'homme de la plaine** une longue bagarre sans vainqueur.

Ainsi émane de cet admirable film une sagesse plus profonde que celle qui procède des seules données organiques du genre. Une sorte de sérénité virile et tendre qui vaut bien à coup sûr les

leçons morales plus explicites de ces films auxquels la critique réserve ses faveurs parce qu'ils sont mieux qu'un western.

André Bazin

*Cahiers du cinéma n°55 - Janvier 1956*

## Le réalisateur

Réalisateur américain, de son vrai nom Emil Anton Bundmann, 1906-1967.

Avant de s'illustrer dans tous les genres rois du cinéma américain, Mann, sous son vrai nom, avait été décorateur, acteur et metteur en scène de théâtre. Il a travaillé ensuite chez Selznick puis à la Paramount avant de passer à la RKO et à Republic pour y diriger des films à petit budget. On peut négliger les comédies musicales, mais les thrillers frappent par la violence de certaines scènes, la beauté des images en noir et blanc (due, pour cinq films au moins, à partir de **T-Men**, à John Alton), la qualité de l'interprétation qui donne enfin la vedette aux habitués troisièmes couteaux (Raymond Burr, John Ireland, Charles McGraw, etc.) et les résonances sociales des sujets (le problème de la main d'oeuvre mexicaine dans l'excellent **Border Incident** par exemple). La maîtrise de Mann est déjà éclatante. Et pourtant, après une amusante - et moins inexacte que l'on pourrait croire - incursion dans la Révolution française avec **Reign of Terror** sur la chute de Robespierre, s'ouvre le cycle des westerns. Tout a été dit sur cette suite de films servis par des acteurs exceptionnels (Stewart, Fonda, Cooper), de remarquables scénaristes (Borden Chase, Philip Yordan) et une éblouissante utilisation des décors naturels. A revoir **L'Appât** ou **Winchester 73**, force est de constater avec Coursodon et Tavernier : "C'est ce que le genre a donné de plus parfait et de plus pur." L'ouverture **Du sang dans le désert** est un modèle : Fonda, impassible, traverse une petite ville sous les regards horrifiés des habitants. La caméra vient cadrer le deuxième cheval que Fonda tient par la bride. Sur ce cheval, un sac contenant un cadavre que Fonda va déposer devant le bureau du shérif. En quelques plans tout est en place : le décor, les personnages et le thème ;

Mann ne devait pas en rester là. A l'inverse de Ray, il sut se plier aux exigences de la superproduction telle que la concevait Samuel Bronston. Le Cid, si éloigné du héros francisé par Corneille, est un film admirable par la splendeur des images et l'exactitude du détail. Quand à **La chute de l'Empire romain**, elle n'est pas, il s'en faut, infidèle à Ammien Marcellin. Seule détonne un peu dans ces deux chefs-d'oeuvre la présence de Sophia Loren. Ajoutons que Mann a réalisé, avec **Cote 465**, l'un des meilleurs films sur la guerre de Corée, parce qu'il l'a traitée en définitive comme un western. Simplicité et clarté dans la manière de conter une histoire, souci de présenter le héros avant tout comme un homme, beauté de l'image non pour elle-même, mais pour situer le décor de l'action : Mann est le cinéaste classique par excellence.

Jean Tulard  
*Dictionnaire du cinéma*

## Filmographie

|   |      |
|---|------|
| <b>Dr. Broadway</b>                             | 1942 |
| <b>Moonlight in Havana</b>                      | 1942 |
| <b>Nobody's darling</b>                         | 1943 |
| <b>My best Gal</b>                              | 1943 |
| <b>Strangers in the night</b>                   | 1944 |
| <b>The great Flammarion</b><br>La cible vivante | 1945 |
| <b>Two o'clock courage</b>                      | 1945 |
| <b>Sing your way home</b>                       | 1945 |
| <b>Strange impersonation</b>                    | 1946 |
| <b>The bamboo blonde</b>                        | 1946 |

|   |      |   |      |
|---|------|---|------|
| <b>Desperate</b>                                      | 1947 | <b>The last frontier</b>                            | 1955 |
| <b>Railroaded</b>                                     | 1947 | La charge des tuniques bleues                       |      |
| <b>T-men</b><br>La brigade du suicide                 | 1947 | <b>Serenade</b>                                     | 1956 |
|   |      | Sérénade  |      |
| <b>Raw deal</b><br>Marché de brutes                   | 1948 | <b>Men in war</b>                                   | 1957 |
|   |      | Cote 465  |      |
| <b>Reign of terror</b><br>Le livre noir               | 1949 | <b>The tin star</b>                                 | 1957 |
|   |      | Du sang dans le désert                              |      |
| <b>Border incident</b><br>Incident de frontière       | 1949 | <b>God's little acre</b>                            | 1958 |
|   |      | Le petit arpent du Bon Dieu                         |      |
| <b>Side street</b><br>La rue de la mort               | 1949 | <b>Man of the west</b>                              | 1958 |
|   |      | L'homme de l'Ouest                                  |      |
| <b>Devil's doorway</b><br>La porte du diable          | 1950 | <b>Cimarron</b>                                     | 1960 |
|   |      | La ruée vers l'Ouest                                |      |
| <b>The Furies</b><br>Les Furies                       | 1950 | <b>El Cid</b>                                       | 1961 |
|   |      | Le Cid  |      |
| <b>Winchester 73</b><br>Winchesler 73                 | 1950 | <b>The fall of the roman Empire</b>                 | 1961 |
|   |      | La chute de l'Empire romain                         |      |
| <b>The tall target</b><br>Le grand attentat           | 1951 | <b>The heroes of Telemark</b>                       | 1965 |
|   |      | Les héros de Telemark                               |      |
| <b>Bend of the river</b><br>Les affameurs             | 1952 | <b>A dandy in aspic</b>                             | 1967 |
|   |      | Maldonne pour un espion, achevé par Laurence Harvey |      |
| <b>The naked spur</b><br>L'appât                      | 1953 |   |      |
| <b>Thunder bay</b><br>Le port des passions            | 1953 |   |      |
| <b>The Glenn Miller story</b><br>Romance inachevée    | 1954 |   |      |
| <b>The far country</b><br>Je suis un aventurier       | 1955 |   |      |
| <b>Strategic Air Command</b><br>Strategic Air Command | 1955 |   |      |
| <b>The man from Laramie</b><br>L'homme de la plaine   | 1955 |   |      |

### Documents disponibles au France

Dossier Collège au Cinéma n°56