



L'homme qui tua Liberty Valance

The man who shot Liberty Valance

de John Ford

fiche technique

USA 1961 2h

Réalisateur:
John Ford

Scénario:
**W. Goldbeck, d'après
l'histoire de D.M.
Johnson**

Musique:
Ciryl J. Mockridge

Interprètes:
**James Stewart
John Wayne
Vera Miles
Lee Marvin
Jeannette Nolan
John Carradine
Lee Van Cleef**



Lee Marvin, James Stewart et John Wayne dans *L'homme qui tua Liberty Valance*

Résumé

Le sénateur Ransom Stoddard et sa femme Hallie se rendent à Shinbone petite ville de l'Ouest, pour assister à l'enterrement de Tom Doniphon, un homme qui ne semble pas avoir laissé grand souvenir. Le directeur du journal local, "The Shinbone Star", s'étonne que le sénateur ait fait le voyage pour si peu et Stoddard lui explique pourquoi il est venu. Il y a quelques dizaines d'années, jeune avocat désireux de s'installer dans l'Ouest, il avait été, dès son arrivée en diligence, insulté, dévalisé et frappé par Liberty Valance, un bandit qui semait la terreur dans la région. Laissé pour mort sur le bord de la route,

Stoddard avait été ramené par le cowboy Tom Doniphon dans le restaurant tenu par sa fiancée Hallie et par les parents de celle-ci, qui l'avaient hébergé et soigné. Pour payer sa dette, Stoddard était devenu plongeur chez eux. Visiblement, la Loi intéressait peu les habitants du voisinage. Stoddard s'était fait moquer de lui quand il avait déclaré vouloir faire arrêter Valance. "Ici, on règle ses affaires soi-même", lui avait dit Doniphon. Le directeur du "Shinbone Star" de l'époque, Dutton Peabody, avait proposé ses bureaux à Stoddard pour accueillir ses clients éventuels. En attendant, Stoddard

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



enseigne la lecture et l'écriture à Hallie, donne des cours d'éducation civique aux enfants du village et s'entraîne à manier le revolver. Le jour où l'on élit un représentant pour la Convention qui statuera sur l'entrée du Colorado dans les États-Unis, Stoddard appelle à voter pour Doniphon qui refuse d'être candidat. Valance, appuyé par les gros électeurs, essaie d'obtenir par l'intimidation des votes en sa faveur, mais c'est finalement Stoddard lui-même qui est élu. Valance le défie au pistolet et, avec ses deux hommes de main, saccage les bureaux du journal qui avait publié un article contre lui.

Dictionnaire du Cinéma

L'art de John Ford

Voilà certes une œuvre incontestablement fordienne: par son humour (l'allègre façon de ne pas prendre au sérieux ses élans les plus sérieux - ou de feindre); son thème du héros malgré lui (ou, comme ici, honoré non pour son héroïsme véritable mais pour un acte qu'il n'a pas accompli) - on l'a vu dans **Toute la ville en parle** -; son idéologie: le monde n'est pas si mal (le monde? - la société américaine) puisque, à côté de crapules et de couards (les politiciens, la moyenne des habitants de la ville), il compte assez de braves gens qui sont le sel de la terre, puisqu'il permet à ceux qui en ont la volonté et les vertus d'y faire bien ce qu'ils doivent y faire (le héros Ransom Stoddard, sénateur perpétuel, bientôt vice-président des États) et, que tous comptes faits, l'Histoire avance, le progrès est irréversible, le chemin de fer change les déserts en jardins.

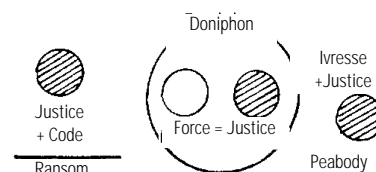
Attrait supplémentaire, la vision fordienne cette fois paraît s'être proposée d'illustrer les fameux syllogismes-aphorismes de Pascal: la justice sans la force est impuissante, la force sans la justice est criminelle; aussi la force bonne mais injuste a fait que la justice soit forte. Heureuse démocratie. S'y ajoute, venue

avec les ans, la dimension nostalgique désormais typique des œuvres de John Ford: le retour en arrière, le rappel d'un passé exaltant mais perdu, fût-ce pour le mieux et le bien de tous. La grandeur, naguère, allait avec le risque et l'injustice, le bien avec le mal. Ce creuset social où se forgeait, où se trempait l'homme authentique, n'existe plus.

Mais ce qui par-dessus tout m'attache à ce film (par là moins fordien), c'est la perfection et l'abstraction formelles qu'il doit à son exploration des possibilités structurales du western. Moins fordien, pour autant que l'un des mérites essentiels des films de Ford me semble être leur densité, leur épaisseur charnelle, un réalisme immédiat.

La dialectique pascalienne est particulièrement bien venue: la réalité historique et sociale de l'Ouest n'en a-t-elle pas fourni, longtemps, une vérification fascinante? Que chaque habitant porte sur lui son pistolet et n'hésite pas à s'en servir pour le bien, voilà qui nous bouleversait dès l'âge de six ans. Cette proximité du judiciaire et de l'exécutif, réunis dans une seule main sur un pistolet, voilà qui rendait la Loi bien réelle et vivante et du coup, le monde habitable et humain. Le mythe voulait certes que le meilleur tirât aussi le mieux: la justice est forte et la force est juste. Il n'y aurait pas eu un seul western si le mythe n'avait à chaque pas achoppé sur la réalité: le plus souvent, le plus longtemps, la force était injuste ou criminelle. Mais comme il y a partout, tôt ou tard, plus de justes (ou de demi justes) que de méchants, ne serait-ce que parce que la force leur manque pour se conduire en méchants, et que tôt ou tard, ils font boue de neige ne serait-ce que pour essayer de partager les coups. Le groupe propose, mais l'individu dispose. Ford incarne cette dialectique de trois façons différentes: avec Tom Doniphon, c'est le fort qui n'est pas assez juste pour faire respecter la justice en soi, ou la justice pour les autres. Mais l'équilibre est chez lui parfait: les

méchants le respectent. Avec Ransom Stoddard, c'est le juste qui n'est pas assez fort pour faire respecter les autres (la jeune femme aux bijoux dépouillée dans la diligence) ni lui-même. Mais (parce qu'il est faible?) c'est la justice en soi, l'Équité, qu'il aspire à défendre et, idéalement, paradoxalement, sans vouloir y mettre d'autre force que celle toute abstraite de la loi (le code en place de Colt). Avec Dutton Peabody, le journaliste, c'est encore la justice, sans la force, qui s'affirme, mais seulement dans le bavardage, la rhétorique et l'éloquence des ivrognes. Son équilibre, cet équilibre que Tom Doniphon obtenait en traçant un cercle étroit autour de sa personne (à l'intérieur règne la justice; qu'il en aille comme il pourra à l'extérieur), Peabody le trouve dans l'alcool. La construction est impeccable. Elle pourrait se mettre en dessin:



A gauche du croquis, Ransom couvre sa faiblesse de son code, et il est bafoué. A droite, Peabody couvre la sienne de ses cuites et il se bafoue lui-même. (Savoir lire est inutile à Doniphon mais indispensable à la pratique tant du code que du journalisme. Aussi voit-on Ransom ouvrir une école et alphabétiser le pays.) Tout autour et au milieu d'eux, le « marais », la ville, qui s'agite et ne fait rien. Ford ne l'épargne pas quand il montre, après la mort du méchant

(Liberty Valance), le flot des couards s'agglutinant autour de la victime (qu'on croit - selon la logique - seulement blessée), sans un regard pour l'homme qui l'a abattue et qui, lui, est peut-être touché à mort.

Peabody était déjà l'expression de ses concitoyens, récitant leur credo, le criant tout haut, portant au grand jour leur doctrine, leur idéologie "officielle", incarnant leur bluff. Ransom est l'expression, mais désincarnée, du code. Il faudra qu'ils mettent en commun leur révolte: la vérité impuissante et la vérité honteuse, pour décider Doniphon à leur prêter sa force: la loi alors aura un corps. Chantre de la naissance et plus encore de la croissance d'une nation, Ford s'arrête ici sur un crépuscule. (Le plan insistant de la bière misérable, veillée par le seul Pompey, le-bon-noir-serviteur-fidèle, sur lequel s'ouvre, presque, le film, est terriblement éloquent). Le monde de l'Ancien Testament va céder la place à la Nouvelle Loi et il y faut un Christ, le sacrifice d'un médiateur. A la loi du talion qu'incarne Tom, va succéder la justice. Il faut tuer pour cela encore une fois, la dernière, et finalement Ransom s'y prépare. Et comme la Loi doit rester pure, c'est Doniphon qui prendra sur lui le "péché", et sans que nul le sache. Christ doit mourir bien que son Père eût pu le sauver. Mais pour tout le monde, c'est Ponce Pilate, c'est Judas, ce sont les Juifs qui l'ont tué. Personne ne doit songer à en accuser le Père. Doniphon "pèche" et il prend en outre sur lui de perdre son aimée, qui lui préfère à présent Ransom. Ah, s'il avait osé, lui, imposer la Loi, ou seulement la justice, peut-être que...

Ainsi naissent les légendes, si utiles à la cohésion des nations. Ford se tient entre le oui et le non, ou plutôt il est pour le oui, pour ceux qui font tourner le monde, sans céler la hargne que lui inspirent les autres. Mais il se console vite: un berger héroïque ne suffit-il pas à changer cent brebis égarées ou stupides en

troupeau, c'est-à-dire en une grande famille respectable ? (Ainsi même le sheriff grotesque prend sa fonction au sérieux, à la fin, et lui seul attend le sénateur Stoddard à la gare).

J'ai l'air de me livrer à une analyse structurale. A la vérité, je ne dégage pas des structures à partir d'une réalité qui serait la naissance de la nation américaine; je plaque seulement sur celle-ci, ou j'essaie, des modèles, des grilles, que j'emprunte à mon bagage culturel. Et puisque l'abstraction est issue, un jour, du concret, il faut bien que, par-ci par-là, les deux coïncident plus ou moins. Mais si je le fais si aisément, c'est que Ford a commencé le premier. Mes grilles essaient de recouvrir les siennes. Voilà qui nous ramène à la perfection abstraite du genre western. Dans beaucoup de films de l'Ouest (et bien sûr dans la **Chevauchée Fantastique** ou la **Poursuite infernale**), les sublimes, les amplifications, la précision et les perfections de l'épopée portèrent longtemps sur l'exercice de la force, de la violence et de l'adresse. Le bon tirait le plus vite et le plus droit. Les duels, au pistolet comme au lasso, et même leurs ébauches, avaient la dureté du cristal mallarméen, le tranchant des diamants éluardiens, le rythme exact et la rigueur des ballets keatoniens. La brutalité s'y décantait en épures. Tous les autres gestes épiques - monter à cheval, sauter en croupe, lancer un coup de poing, enlever un corps vivant - relevaient de la même géométrie non-humaine, "platonicienne". Mais les actes de la vie ordinaire, manger, dormir, aborder quelqu'un parler, travailler, escorter, poursuivre, aimer, s'enfonçaient eux dans l'humus terre à terre du quotidien, demeuraient soumis aux aléas de la matière, aux approximations jamais définitives de l'existence.

L'Homme qui tua Liberty Valance abolit tout l'informe, tout l'imprécis de la vie dans son ensemble. A la cuisine de l'auberge où Doniphon ramène

Ransom, ce n'est plus une famille qui s'affaire à nourrir ses clients, à laver la vaisselle, à soigner le nouvel arrivé; c'est un ballet, une mécanique bien réglée et bien sûr, vivante. Quand Ransom part pour s'entraîner au tir, rencontre Doniphon qui le retient, le défie, l'humilie, peu avant de mettre le feu à sa propre maison, ce n'est pas non plus la vie mais toujours un poème gestuel et verbal, une danse, la perfection morale de l'épopée qui, après être passée dans le comportement épique, contamine toute la réalité du monde. D'où ce sentiment d'abstraction que nous éprouvons à voir si bien s'engrener les rouages de l'horloge. Car, je l'avoue, ce qui m'émerveille dans ce Liberty Valance, c'est bien l'art de Ford à construire et développer, enrichir quelques structures fondamentales.

Avec lui, on croit voir l'églantine se compliquer en rose, la rose en rosace, les rosaces en décorations et rinceaux d'arabesques - massifs de roses géométriquement structurés. Toutes les formules de base sont posées au départ: le western et ses archétypes, la comédie civique et unanimiste, le journalisme et le droit facteurs des progrès de la justice, le naïf beaucoup plus fort qu'on ne croit l'éternel Monsieur Smith de la comédie sophistiquée. Qui mieux est, ce naïf, Ford le fait incarner par M. Smith lui-même: James Stewart, lunaire entêté, bravant le ridicule, Nazarin ou Sancho promu à la gloire de Don Quichotte. Cette marqueterie s'emboîte admirablement et, en fin de compte (moins que de suspense, qui regarderait l'événement, il faudrait parler d'angoisse devant l'échec), quand Ford nous fait trembler, c'est devant une maladresse possible de l'ébéniste.

Pour finir, à son western, mille-et-cent-unième variation sur un standard préfixé (les genres sont la mémoire de l'art: ici, c'est Lévi-Strauss et Vladimir Propp qui sont premiers - "au commencement étaient les structuralistes" - les paysans, russes ou irlandais).

dais, ne vinrent qu'ensuite, puis Ford suivi. A cette légende, Ford se donne le gant d'y apporter la justification. La rose est ainsi bouclée; ne sont-ce pas les histoires qui aident l'humanité à avancer?

Barthélemy Amengual
Positif N°243

Liberty Valance le Western

Avant-dernier western de Ford. C'est son véritable testament dans ce domaine (puisque **Cheyenne autumn** n'est en somme qu'une fresque au rabais et une œuvre assez "touristique" dans la carrière de Ford). **L'homme qui tua Liberty Valance** est célèbre pour la phrase du journaliste: ".Publiez la légende". Elle apparaît dans un contexte assez subtil qui ne doit pas prêter à malentendus. Elle ne résume en aucun cas le point de vue de Ford sur la question. Lui-même dans son film montre à la fois les faits bruts et la légende, le total des deux constituant à ses yeux la complexe, ambiguë et presque insaisissable vérité, que seuls les poètes et les artistes peuvent appréhender. Ford, avec son sens habituel du paradoxe, a d'ailleurs tenu à ce que ce soit Doniphon (John Wayne) qui, dans son récit, possède la véritable dimension mythologique et légendaire. Pour ses électeurs et ses administrés, Stoddard (James Stewart) incarne la légende. Pour Ford et les spectateurs du film (qui connaissent le fin mot de l'histoire) légende et vérité appartiennent ensemble au destin secrètement grandiose de Tom Doniphon. Dans sa mise en scène, le film est d'une ampleur et d'une simplicité magistrales. Wayne et Stewart défendent leur personnage avec le génie qu'on leur connaît et dans un parfait équilibre dramatique. Ils incarnent dans le même film deux des principaux types d'hommes que fait vivre (en général séparément) l'œuvre de Ford: le pionnier, l'homme d'action héroïque et soli-

taire et le citoyen épris de responsabilité, mettant son idéal, son habileté et son intégrité au service de la communauté (personnage dont Lincoln représente chez Ford le plus haut exemple). Correspondant à deux étapes essentielles et successives de l'histoire américaine, ils se voient ici réunis dans un même récit grâce à la construction en flash back du film. Et c'est merveille enfin que le réalisateur se trouve aussi à l'aise dans un western relativement confiné comme celui-ci (dont le décor principal est un restaurant et sa cuisine) que dans telle épopée aux espaces infinis. La simplicité et la force du film n'empêchent pas qu'il soit rempli de questions et d'arrière-plans complexes (Hallie n'aimait-elle pas Doniphon plus que Stoddard? L'Histoire n'est-elle qu'une suite de falsifications plus ou moins glorieuses?), qu'il baigne dans la mélancolie, voire dans une certaine amertume qui loin de nuire à son architecture d'ensemble, l'enrichit de manière inoubliable.

Dictionnaire du Cinéma

Filmographie

Cactus my Pal 1917

Jackie 1922

Le forgeron du village 1922

Face on the Bar Room Floor 1923
(L'image aimée)

Cameo Kirby 1923

L'aigle bleu 1926

Trois sublimes Canailles 1926

Maman de mon coeur 1927

Four sons 1928
(Quatre Fils)

Salute 1929

Strong Boy 1929

Men without Women 1930

Air mail 1932
(Tête brûlée)

The Lost Patrol 1934
(La Patouille perdue)

The Whole Town's Talking 1935
(Toute la ville en parle)

The Informer 1935

The prisoner of Shark Island 1936
(Je n'ai pas tué Lincoln)

Quatre hommes et une prière 1938

Stagecoach 1939

La Chevauchée Fantastique 1939

Young Mr Lincoln 1939

Drums along the Mohawks 1939
(La piste des Mohawks)

Grapes of Wrath 1940
(Les raisins de la colère)

The long voyage 1940

Tobacco Road 1941

How green was my Valley 1941
(Qu'elle était verte ma vallée)

The Battle of Midway 1942

My darling Clementine 1946
(La poursuite infernale)

The Fugitive 1947

Fort Apache 1948

Three Godfathers 1948
(Le Fils du désert)

She wore a Yellow Ribbon 1949
(La Charge Héroïque)

The searchers 1955
(La prisonnière du désert)

The Horse Soldiers 1958
(Les Cavaliers)

Sergeant Rutledge 1960
(Le sergent noir)

The man who shot Liberty Valance 1962

La Conquête de l'Ouest 1962

Les Cheyennes 1964

Le Jeune Cassidy 1964