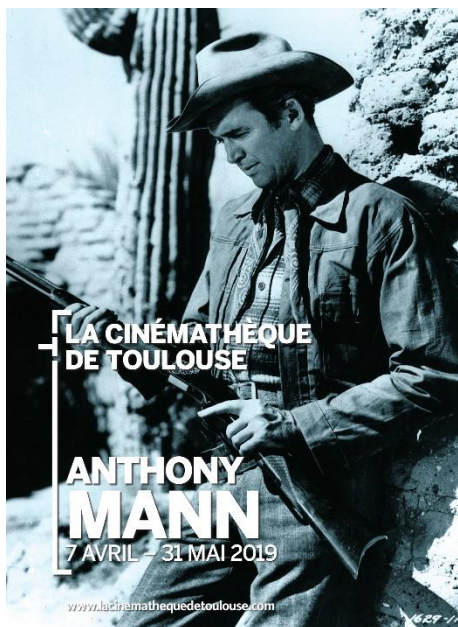


ANTHONY MANN

7 avril – 31 mai 2019



Juste avant, grâce à Henry Fonda, chasseur de primes fatigué par la vie, Anthony Perkins, jeune shérif inexpérimenté, avait échappé de peu à une correction qui lui aurait été fatale. Nous sommes dans *Tin Star, Du sang dans le désert* en français, un western urbain peu connu d'Anthony Mann ; un de ses derniers. Nous sommes dans le bureau du shérif maintenant, et Fonda donne sa première leçon à Perkins pour lui apprendre à rester en vie plus longtemps quand on porte une étoile comme cible : marcher droit sur son adversaire, sans s'arrêter, sans hésiter, sans lui

laisser le temps de l'initiative, et ainsi le désarmer. Une leçon qui ressemble à une note d'intention de Mann à propos de son cinéma, tant elle lui fait écho. Sec, direct, déterminé, dans le geste plutôt que dans la parole. Un contre-pied au cinéma d'Eugène Green que l'on vient de voir et qui cherchait à révéler une autre réalité cachée dans l'image. Anthony Mann, lui, croit à la réalité – l'efficacité – du plan dans un système, celui des studios : « Le metteur en scène que j'ai le plus étudié, mon metteur en scène favori, c'est John Ford, dira-t-il à Charles Bitsch et Claude Chabrol lors d'un entretien aux *Cahiers du cinéma* en 1957. En un plan, il expose plus vite qu'aucun autre l'endroit, le contenu, le personnage. Il a la plus grande conception visuelle des choses et je crois à la conception

visuelle des choses. Le choc d'un seul petit plan qui peut nous faire entrevoir toute une vie, tout un monde, est autrement important que le plus brillant des dialogues ». Une conception du visuel à la limite de l'obsession formaliste (voir ses films noirs travaillés par une lumière expressionniste redécoupant des plans tout en profondeur de champ) et que l'on pourrait pousser à l'abstraction dans certains de ses westerns ; dans sa manière d'utiliser la couleur et de mettre en scène – d'inscrire serait peut-être plus juste – l'homme dans la nature. Et là encore, on pourra voir un contre-pied, au cinéma direct québécois ce coup-ci, que l'on présente au même moment, et qui proposerait, lui, une écriture spontanée du réel. Pourtant, la notion de réalisme n'est pas absente chez Mann. On la trouve, bien qu'arrangée si ce n'est détournée, dans ses films noirs qui prennent des accents documentaires (*La Brigade du suicide*, *Il marchait la nuit*, *Incident de frontière*, *La Rue de la mort*), mais surtout dans son attrait pour les extérieurs (principalement dans les westerns) parce que, disait-il, le réel y fourmille de détails que l'on ne trouve pas sur un plateau et qu'ils mettent les acteurs en situation de vérité. Une

notion de réalisme qui se caractérise dans sa mise en scène – par rapport au cinéma classique hollywoodien – par une représentation brutale de la violence, qu'elle soit d'ordre individuel (la

On pourrait situer Anthony Mann
comme le trait d'union entre John Ford
et Sam Peckinpah, incarnant,
plastiquement et thématiquement, le
glissement du classicisme
hollywoodien triomphant vers son
crépuscule morbide.

doctrine de l'œil pour l'œil) ou sociétal (voir les westerns où la nation naissante est déjà corrompue, autant que pourra l'être la romaine au moment de sa chute). Une représentation à la fois brute et stylisée, amorçant le virage que prendra le cinéma américain des années 1960, et à partir de laquelle on pourrait situer Anthony Mann comme le trait d'union entre John Ford et Sam Peckinpah, incarnant, plastiquement et thématiquement, le glissement du classicisme hollywoodien triomphant vers son crépuscule morbide (un goût ici pour la mutilation, blessures et cicatrices) : pleinement classique et déjà post-classique. Un glissement que l'on peut observer dans l'évolution de sa filmographie et de sa carrière, qui est exemplaire du parcours d'un réalisateur au sein du système hollywoodien (du bas de l'échelle au firmament de la profession)

et dont la trajectoire coïncide avec celle de la fin de ce système. Ainsi, venu du théâtre, il débute à la fin des années 1930 chez Selznick pour qui il tourne des essais. Il travaillera sur *Autant en emporte le vent* ou encore sur *Rebecca* (voir à ce propos l'étonnant *Strangers in the Night* (1944), un de ses premiers films aux curieuses résonances hitchcockiennes). Il aura également été assistant de Preston Sturges à la Paramount, avant de pouvoir faire ses preuves sur des séries B jusqu'à *La Brigade du suicide* (1947) dont le succès lui fait gravir un échelon et ouvrira sa série de films noirs

Un cinéma de l'action, plus
qu'un cinéma d'action, qui
confronte l'homme, non pas à la
nature, mais à sa propre nature.

incontournables, à laquelle il faut associer la photographie magistrale de John Alton : *Marché de brutes* (1948), *Il marchait la nuit* (1948, pour lequel il n'est pas crédité), *Le Livre noir* (1949 – un film noir déguisé en film historique sur la Révolution française...), *Incident de frontière* (1949) et *La Rue de la mort* (1950). Et puis vint *Winchester '73* (1950), une entrée fracassante dans le monde du western, genre qui fera sa renommée et qu'il va contribuer à redéfinir, principalement à travers la série de cinq films qu'il fera avec James Stewart – *Winchester '73*, *Les Affameurs* (1952), *L'Appât* (1953), *Je suis un aventurier* (1954) et *L'Homme de la plaine* (1955) – en développant un type de personnage obsessionnel qui cherche à surmonter ses névroses dans l'action jusqu'à s'enfermer dans un rapport masochiste aux autres et au monde. Une approche psychologique qui tient moins de Freud que de la tragédie, grecque ou shakespearienne, et qui en fait alors un des cinéastes les plus intéressants, importants et libres de Hollywood. En 1959, son éviction du tournage de *Spartacus* par Kirk Douglas, remplacé par le jeune Kubrick, annonçait déjà quelque part la fin d'une époque. Une époque dont il sonnera le glas avec deux superproductions monumentales, *Le Cid* et *La Chute de l'Empire romain* (énorme échec commercial), à la fois sommets de sa réussite professionnelle et chants du cygne de sa vision personnelle du monde et du cinéma. Un cinéma de l'action, plus qu'un cinéma d'action, qui confronte l'homme, non pas à la nature, mais à sa propre nature.

FRANCK LUBET, RESPONSABLE DE LA PROGRAMMATION

LES FILMS

STRANGERS IN THE NIGHT (1944)

LA CIBLE VIVANTE (*The Great Flamarion*, 1945)

LA BRIGADE DU SUICIDE (*T-Men*, 1947)

MARCHÉ DE BRUTES (*Raw Deal*, 1948)

IL MARCHAIT LA NUIT (*He Walked by Night*, 1948)

LE LIVRE NOIR (*Reign of Terror*, 1949)

LA RUE DE LA MORT (*Side Street*, 1949)

WINCHESTER '73 (1950)

LE GRAND ATTENTAT (*The Tall Target*, 1951)

LES AFFAMEURS (*Bend of the River*, 1952)

L'APPÂT (*The Naked Spur*, 1953)

ROMANCE INACHEVÉE (*The Glenn Miller Story*, 1954)

JE SUIS UN AVENTURIER (*The Far Country*, 1954)*

L'HOMME DE LA PLAINE (*The Man from Laramie*, 1955)

CÔTE 465 (*Men in War*, 1957)**

DU SANG DANS LE DÉSERT (*The Tin Star*, 1957)***

L'HOMME DE L'OUEST (*Man of the West*, 1958)**

LE CID (*El Cid*, 1961)

LA CHUTE DE L'EMPIRE ROMAIN

(*The Fall of the Roman Empire*, 1964)

LES HÉROS DE TÉLÉMARK (*The Heroes of Telemark*, 1965)

* Séance présentée par Michel Ciment

** Séance précédée d'un court métrage réalisé par un étudiant de l'ENSAV

*** Séance présentée par les étudiants d'hypokhâgne option cinéma du lycée Saint-Sernin et les étudiants du BTS audiovisuel du lycée des Arènes



L'Homme de la plaine

RENCONTRE AVEC MICHEL CIMENT

Michel Ciment est écrivain, universitaire, critique de cinéma, journaliste et producteur radio. Maître de conférences en civilisation américaine à l'Université Paris-VII, il est directeur de la publication et membre du comité de rédaction de la revue *Positif*, et membre de l'équipe cinéma de l'émission radiophonique « Le Masque et la Plume ». Il est l'auteur d'ouvrages romanesques remarquables et remarqués depuis les années 1970 sur de grands cinéastes.



© Franck Alix

À l'occasion de la parution d'*Andrei Konchalovsky. Ni dissident, ni partisan, ni courtisan* (Actes Sud Beaux-Arts-Institut Lumière, avril 2019), livre d'entretiens avec le cinéaste russe, et de *Une vie de cinéma* (Gallimard, février 2019) où il nous fait partager la passion d'une vie consacrée au septième art, Michel Ciment sera présent à la Cinémathèque et à la librairie Ombres Blanches le samedi 27 avril.

Entrée libre dans la limite des places disponibles

> Samedi 27 avril à 17h à la librairie Ombres Blanches



La Rue de la mort

Retrouvez des visuels HD sur le site internet de la Cinémathèque de Toulouse, Espace Presse

<https://www.lacinemathequedetoulouse.com/espace-pro/presse/programmation>

Identifiant : presse / Mot de passe : cine31