

LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

WARREN BEATTY
FAYE DUNAWAY



They're young... they're in love



...and they kill people.

BONNIE *AND* CLYDE

MICHAEL J. POLLARD · GENE HACKMAN · ESTELLE PARSONS

Written by DAVID NEWMAN and ROBERT BENTON · Music by Charles Strouse · Produced by WARREN BEATTY · Directed by ARTHUR PENN



TECHNICOLOR® FROM WARNER BROS.-SEVEN ARTS

Bonnie & Clyde

États-Unis, 1967, 1 h 51, format 1.85

Réalisation : Arthur Penn

Scénario : Robert Benton et David Newman

Image : Burnett Guffey

Son : Francis E. Stahl

Montage : Dede Allen

Musique : Charles Strouse

Interprétation

Clyde Barrow : Warren Beatty

Bonnie Parker : Faye Dunaway

C.W. Moss : Michael J. Pollard

Buck Barrow : Gene Hackman



Arthur Penn (debout) discute avec Warren Beatty et Faye Dunaway pendant le tournage du film – Warner Bros/Coll.CDC.



Jean-Paul Belmondo dans *À bout de Souffle* de Jean-Luc Godard (1959) – Les Films Impéria/Les Productions Georges de Beauregard/SNC

ARTHUR PENN ET LE NOUVEL HOLLYWOOD

Dès son premier film, *Le Gaucher*, western réalisé en 1958 et consacré à l'histoire du bandit Billy the Kid, Arthur Penn (1922-2010) revisite les mythes américains. C'est ainsi que *La Poursuite impitoyable* (1966) décrit l'intolérance dans le sud des États-Unis et que *Little Big Man* (1970) s'attaque à la légende de l'Ouest. *Bonnie & Clyde*, qui s'inspire de la vie d'un couple de pilliers de banques pendant la crise des années 30, restera son plus grand succès : les amants criminels et leur gang écument le sud-ouest des États-Unis et deviennent des stars pour les journaux de l'époque. Pourchassés par la police, ils sont exécutés froidement, sans la moindre forme de procès.

Bonnie & Clyde, dont la fin violente va marquer à jamais le cinéma américain, est le film qui donne naissance au Nouvel Hollywood. À la fin des années 60, une génération de cinéastes américains est en fin de carrière. Le succès du film d'Arthur Penn, lié à ceux du *Lauréat* de Mike Nichols (1967) et d'*Easy Rider* de Dennis Hopper (1969), va inviter les cinéastes à un profond renouvellement. Il s'agit d'être en phase avec la jeunesse qui découvre la révolution sexuelle et s'engage contre la guerre du Vietnam. Les studios ouvriront leurs portes à de jeunes réalisateurs comme Francis Ford Coppola (*Le Parrain*, 1972), Martin Scorsese (*Taxi Driver*, 1976) ou encore Steven Spielberg (*Les Dents de la mer*, 1975) et à des stars comme Jack Nicholson, Robert De Niro ou Al Pacino.

HOMMAGE À LA NOUVELLE VAGUE

À la fin de *Bonnie & Clyde*, Warren Beatty porte des lunettes noires dont un des verres est manquant. D'où vient cet étrange accessoire ? Il s'agit en fait d'une évocation d'*À bout de souffle* de Jean-Luc Godard (1959), dans lequel Jean-Paul Belmondo, autre truand en fuite, porte des lunettes noires également endommagées. Le personnage interprété par Michael J. Pollard reprend lui aussi une mimique de l'acteur français dans le même film lorsqu'il passe son pouce sur ses lèvres. Ces citations révèlent à quel point la Nouvelle Vague française représentait, pour les cinéastes américains, un modèle de liberté dans le style et les thèmes. Elle préférait ainsi les tournages en extérieurs à l'environnement jugé artificiel des plateaux des studios. De ce mouvement, Arthur Penn reprend également la façon légère et parfois humoristique de traiter une aventure criminelle violente. Godard et François Truffaut – auxquels le scénario original de *Bonnie & Clyde* avait d'abord été proposé – s'inspiraient du cinéma américain de série B ; c'est au cinéma d'auteur européen que Penn rend hommage à son tour à travers son film.

LE DERNIER PLAN

Arthur Penn aurait très bien pu achever le film sur la scène attendue de la mort des gangsters mais il choisit, avec un travelling latéral de gauche à droite, de cadrer les ouvriers noirs courant vers la voiture de Bonnie et Clyde, puis le père Moss s'extirpant de sous la camionnette, et enfin, à travers la vitre constellée d'éclats de balles, *le Texas Ranger* et les policiers. Ces derniers plans, muets, sont chargés d'angoisse. Le justicier, habillé de noir et mitraille à la main, évoque les miliciens fascistes, tels qu'ils apparaissaient dans les années 30 en Europe. Les hommes qui l'entourent représentent une police violente et expéditive. La vitre, avec son impact central, ne se superpose-t-elle pas, quant à elle, à l'écran de cinéma en faisant du spectateur une cible ? Les forces répressives, à l'œuvre dans l'Amérique de la Grande Dépression, visent aussi la jeunesse de cette fin des années 60 que l'on envoie combattre au Vietnam.





Bonnie Parker et Clyde Barrow, 1932.



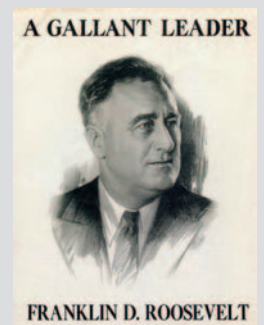
CLYDE BARROW, ANTI-HÉROS

Le héros masculin hollywoodien est traditionnellement une figure morale qui se situe du côté du bien. Les traits qui le définissent sont la beauté, la virilité et l'intelligence. Errol Flynn (interprète de Robin des Bois en 1938) symbolisait la beauté, John Wayne (*La Chevauchée fantastique*, 1939) la virilité et Humphrey Bogart (*Le Grand Sommeil*, 1946) l'intelligence. Le personnage de Clyde, joué par Warren Beatty, prend le contre-pied de la figure héroïque. Si l'acteur possède une beauté indiscutable, celle-ci est contrariée par une double infirmité : il boite et il est impuissant. Si sa claudication est légère, c'est l'insistance sur son impuissance qui est inédite. Plusieurs scènes sont ainsi consacrées à son incapacité à faire l'amour avec Bonnie. Clyde est également dénué d'intelligence. C'est un bon à rien, un inculte, dont le seul don est la précision au tir. Il n'a pas non plus de morale, le vol à main armée lui apparaissant comme l'unique façon de survivre. Pourtant, à aucun moment Arthur Penn ne porte un jugement sur le personnage. De façon instinctive, sans engagement politique (il est trop fruste pour cela), Clyde répond à une société qui laisse mourir son peuple alors que les banques et les propriétaires s'engraissent. Dans le cinéma contemporain, quels anti-héros vous viennent à l'esprit ?

BONNIE PARKER, FEMME D'ACTION

Les Américains des années 30 furent surpris d'apprendre qu'une jeune fille, élégante et féminine, puisse dévaliser des banques la mitraillette au poing. Les spectateurs de la fin des années 60 eurent le même choc : pour la première fois, une femme dans un film de gangsters était traitée à égalité avec son partenaire masculin. Jusqu'à présent, l'arme essentielle du personnage féminin était sa séduction mais rarement le revolver. Si Clyde représente la crise existentielle de la jeunesse moderne tandis que les scènes de violence sont des allégories de la guerre du Vietnam, la figure de Bonnie est également ancrée dans les années 60. En pleine période de revendication féministe – le *Women's Lib* –, la braqueuse de banques sexy, intelligente et intrépide avait tout pour plaire aux jeunes Américaines. À la suite de Faye Dunaway apparut une nouvelle génération d'actrices aux rôles bien plus affirmés : Diane Keaton, Meryl Streep ou encore Sissy Spacek (notamment dans *La Balade sauvage* de Terrence Malick en 1973). Représenter une femme policière, une femme mercenaire ou un personnage de science-fiction se battant contre des *aliens* n'a plus rien d'exceptionnel de nos jours : toutes ces héroïnes sont les héritières de la Bonnie Parker d'Arthur Penn.

UNE VISION DOCUMENTAIRE ?



Plusieurs éléments témoignent dans le film du contexte de la Grande Dépression dans l'Amérique des années 30. Les photos du générique sont des clichés réels de vrais Américains de l'époque. Il s'agit de faire du couple de gangsters des citoyens comme les autres, pris dans la tourmente de la crise économique. Les affiches électorales de Franklin D. Roosevelt sont collées dans la petite ville où le couple va faire ses courses. Ce sont celles de l'élection de Roosevelt pour son premier mandat en 1933. Enfin, le gang se cache dans un cinéma où passe la comédie musicale *Chercheuses d'or de 1933* de Mervyn LeRoy, où des séductrices sans scrupules font rêver Bonnie.

Ultime réunion de famille chez les Parker, dans un étonnant paysage lunaire. Le pique-nique que filme Arthur Penn prend acte d'une irrémédiable séparation. La séquence, presque onirique, fait passer *Bonnie & Clyde* de la comédie à la tragédie.



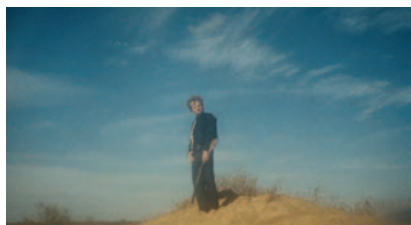
1



3



4



5



6



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20



23



24



25

www.site-image.eu

Transmettre le cinéma

Plus d'informations, de liens, de dossiers en ligne, de vidéos pédagogiques, d'extraits de films, sur le site de référence des dispositifs d'éducation au cinéma.

Directrice de la publication : Frédérique Bredin

Propriété : Centre national du cinéma et de l'image animée : 12 rue de Lübeck – 75584 Paris Cedex 16 – Tél. : 01 44 34 34 40

Rédacteur en chef : Thierry Méranger, Cahiers du cinéma.

Rédacteur de la fiche : Stéphane du Mesnildot. Iconographie : Carolina Lucibello. Révision : Sophie Charlin. Conception graphique : Thierry Célestine

Conception et réalisation : Cahiers du cinéma (65 rue Montmartre – 75002 Paris)

Crédit affiche : Warner Bros

**CAHIERS
DU
CINEMA**