

COLLÈGE AU CINÉMA

CLINT EASTWOOD

dans

POUR UNE  
POIGNEE  
DE  
DOLLARS

avec

MARIANNE KOCH

JOE EGGER

WOLFGANG LUKSCHY

JOHN WELLS

DANIEL MARTIN · CAROL BROWN

BENNY REEVES

Réalisation

BOB ROBERTSON



TECHNICOLOR · TECHNISCOPÉ

VANNI TEALDI

EL SAINT MARTIN  
1968 - 1969

Ministère de la Culture et de la Communication  
Centre national du cinéma et de l'image animée  
Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche  
Conseils départementaux

CNC

## Pour une poignée de dollars

Italie, 1964, format scope, Technicolor, 1h40'

**Réalisateur :** Sergio Leone

**Scénario :** S. Leone, V. A. Catena, G. Schock et (uncredited) : Fernando Di Leo, Duccio Tessari, Tonino Valerii.

**Dialogues :** Mark Lovell

**Musique :** Ennio Morricone

**Montage :** Roberto Cinquini, Alfonso Santacana

**Distributeur :** Unidis

### Interprétation :

L'Homme sans nom « Joe » (Clint Eastwood)

Ramón Rojo « John Wells » (Gian Maria Volonte)

Marisol (Marianne Koch)

Silvanito José (« Pepe » Calvo)

John Baxter (Wolfgang Lukschy)...



Sergio Leone (à droite) avec Robert DeNiro (au temps de *Il était une fois en Amérique*).



# Sergio Leone

## NAISSANCE DU FILM

Sergio Leone est né le 3 janvier 1929 à Rome. Son père, Vincenzo Leone, fut un acteur et surtout un réalisateur célèbre sous le pseudonyme de Roberto Roberti. Sa mère, Bice Walerian, fut actrice jusqu'en 1929 et Vincenzo la dirigea en 1913 dans *La Vampire indienne*, un western ! Enfant et adolescent, Sergio fut beaucoup marqué par les « burattini », les marionnettes napolitaines (Arlequin, Polichinelle, etc.), les bandes dessinées américaines (*Flash Gordon*, *Mandrake*) et bien sûr le cinéma hollywoodien.

À l'origine du sujet se trouve la vision du film de Kurosawa *Yojimbo (Le Garde du corps)*. Pour Leone, l'intrigue du film de Kurosawa est simple : « Un homme arrive dans une ville où deux bandes rivales se font la guerre. Il se place entre les deux camps pour démolir chaque gang ». Kurosawa, lui, dit s'être inspiré d'un roman d'Hammett, *La Clé de verre* (1931). Bandes rivales encore, mais surtout l'insolence du héros Ned Beaumont et le fait qu'il ne livre jamais ses intentions annoncent le Joe de *Pour une poignée de dollars*.

L'écriture du scénario est très confuse. Leone avait des désirs très précis sur les acteurs, avant tout en fonction de leur physique, de leur « masque ». Mais il se heurtait au budget ! Henry Fonda et James Coburn : trop coûteux. La légende veut que Leone découvre par hasard Eastwood dans un épisode de la série *Rawhide*... Mais après 200 épisodes, Clint se lasse d'interpréter l'adolescent chahuteur mais propre. Son épouse Maggie qui s'inquiétait de sa reconversion n'est sans doute pas étrangère à ce « hasard »... Leone ne parlait pas l'anglais, Eastwood à peine deux mots d'italien. Heureusement, à la manière de Chaplin, le réalisateur mime avec enthousiasme tous les rôles. Pour les autres rôles, Leone choisit des acteurs espagnols dont il a repéré le visage ou des amis romains.

Les extérieurs de la ville de San Miguel furent tournés près de Madrid, à Colmenar Viejo et Hoyo de Manzanares. Le décor de la ville avait été construit pour des westerns tels que *Zorro* ou *Duel au Texas*... Les séquences de chevauchée furent tournées dans les ramblas proches d'Almería, celles du Rio Bravo à Aldea Del Fresno sur le rio Alberche.

Vraiment réalisé « pour une poignée de dollars », le film est pourtant un énorme succès inattendu. Mais tout le monde s'est bien gardé d'avertir Kurosawa de l'utilisation du scénario de *Yojimbo*. Le réalisateur japonais gagne son procès pour plagiat et obtient les droits d'exploitation au Japon, à Taiwan et en Corée du Sud, ainsi que quinze pour cent des recettes mondiales

## SYNOPSIS

San Miguel, une petite ville à la frontière américano-mexicaine. Deux clans rivaux, les Baxter, trafiquants d'armes et les Rojo, trafiquants d'alcool. Et, au milieu, un inconnu qui traverse la ville à dos de mulet. Alors les rues se vident ou se remplissent, présageant le pire, pour la plus grande joie du croque-mort.

## À VOUS DE CHERCHER DANS LA SÉQUENCE

**Sur les photogrammes de la séquence reproduite ci-contre :**

1. Décrivez la scène. Quel plan nous indique que nous nous trouvons sur la place du village ? Cet endroit vous paraît-il ouvert ou fermé ? Que nous indique le fait que la place soit vide ?
2. D'après ce que nous indiquent les images de la séquence, pouvez-vous localiser les hommes sur les plans 4 et 9 ? Où se trouvent-ils par rapport à la maison du plan 1 ?
3. Joe (l'homme au poncho) est sûr de lui. Quelles attitudes nous le révèlent ?
4. (Plans 20 - 20 bis - 25 - 29) En quoi ces gros plans participent à la montée de la tension dramatique ? Comparez le regard de Joe (20 bis et 29) à celui de l'homme au plan 14.
5. Comptez sur l'ensemble de la séquence les plans qui précèdent le duel et ceux relatifs à l'action. Que déduisez-vous de cette différence de traitement ? Participe-t-elle à la tension dramatique ?

# Pour une poignée de dollars



1



2



3a



4



5b



6



8



8 bis



9



10



14



19



20



20 bis



25



29



33



35



42



43



45b



Le Vol du Grand Rapide (1903).

## MISE EN SCÈNE

Le film s'ouvre sur un générique graphique allègre. On y voit des silhouettes, noires sur fond rouge, ou l'inverse, des cowboys à cheval ou non, dans diverses positions et allant dans des directions multiples, encadrés ou barrés par des figures géométriques. Des figures fondamentales du western ramenées à leur plus simple expression. En bref, ce générique annonce le travail à venir du film : arracher le western à ses racines profondes dans la mentalité états-unienne, en nous rappelant qu'il n'est, au fond, qu'une suite d'images et le produit d'une industrie, Hollywood. La musique joue un rôle équivalent, renforçant l'effet d'éclatement, de discontinuité, produit par les images (dont l'explosion du titre du film en dizaines de confettis).

La notion d'espace est inséparable de l'Ouest mythique. C'est lui qui donne sa forme à chaque western. À San Miguel, l'espace est strictement utilitaire, supprimant tout ce qui ne joue aucun rôle dramatique, il se limite à une grande place en longueur, une sorte de *no man's land* dont la traversée par un étranger entraîne la suspicion. C'est un lieu fermé de tous côtés où la lutte entre les clans pourrait se poursuivre à l'infini. Un théâtre avec ses coulisses, où l'on cache marchandises et butin, avec deux maisons face à face. Avec un second théâtre, insituable, celui des deux maisons face à face, qui cache d'autres drames, où on enferme une femme volée, où l'on terrorise un enfant. Le réalisateur joue de l'excès : dans certains plans, un personnage au bord du cadre, paraît énorme et très proche, un autre à l'autre extrémité du cadre apparaît exagérément petit et très éloigné (voir plan 33 de la séquence, p. 3). Ceci sans déformer artificiellement la perspective et en maintenant le réalisme élémentaire du cinéma. Il opère de la même manière sur le plan de la durée. L'approche d'une fusillade est traitée avec une dilatation excessive, allongeant, multipliant les plans, particulièrement les gros plans. L'exécution, elle, est rapide et à peine perceptible (voir la séquence, p. 3).

## AUTOUR DU FILM

### Violence au cinéma : une fatalité ?

Physique, psychologique ou morale, la violence a toujours inspiré le cinéma. Ainsi, en 1903, *Le Vol du Grand Rapide* (E.S. Porter) premier western de l'histoire du cinéma, se termine par un revolver braqué sur les spectateurs. La violence contemporaine est automatique. Elle devient de plus en plus terroriste et terrorisante. Pour beaucoup, les images violentes produisent des effets néfastes, sur les enfants et les adolescents. Selon eux, les films violents exacerbent l'agressivité, désensibilisent à la souffrance d'autrui, augmentent les sentiments d'angoisse et d'insécurité. Mais les images violentes ne fabriquent pas automatiquement des criminels ou des perturbés. Pour des analystes, elles permettent aux enfants de situer ailleurs l'agressivité et la violence qui les habitent, et jouent un rôle de catharsis, d'épuration de ces émotions. Pour tous, parents, enseignants, scientifiques, une certitude s'impose : une « éducation » aux images est recommandée par tous !

## À VOUS DE CHERCHER SUR L'AFFICHE

1. À quel genre cinématographique appartientent les trois personnages de l'affiche ?
2. Décrivez-les (vêtements, attitudes, attributs). Ont-ils un point commun ? Selon vous lequel répond à l'image du cow-boy ?
3. Étudiez la disposition des trois personnages. Vous semblent-ils appartenir au même espace ? Observez la direction de leur regard. Peuvent-ils s'affronter ?
4. Le rouge symbolise le feu, le sang, la violence, le pouvoir, la passion. Le jaune peut évoquer la trahison, le déclin, voir la tristesse. En quoi ces couleurs évoquent-elles le film ? Argumentez.