



Outsiders

de Francis Ford Coppola

Fiche technique

USA - 1983 - 1h35

Réalisateur :
Francis Ford Coppola

Scénariste :
Kathleen Knutsen Rowell
d'après une nouvelle de **S.
E. Hinton**

Musique :
Carmine Coppola

Interprètes :
The Greasers
Matt Dillon
(Dallas Winston)
Ralph Macchio
(Johnny Cade)
C. Thomas Howell
(Ponyboy Curtis)
Patrick Swayze
(Darrel Curtis)
Rob Lowe
(Sodapop Curtis)
Tom Cruise
(Steve Randle)
The Socs
Diane Lane
(Cherry Valance)
Leif Garrett
(Bob Sheldon)
Darren Dalton
(Randy Anderson)
Michelle Meyrink
(Marcia)



Résumé

A Tulsa, dans une ville industrielle de l'Oklahoma (USA) à la fin des années 50, s'affrontent deux bandes de jeunes : les Greasers, issus des quartiers pauvres, et les Socs, originaires des quartiers résidentiels. Pour défendre le jeune Ponyboy, Johnny tue un Soc. Ils sont alors obligés de se cacher dans une maison abandonnée...

Critique

Pour la première fois, avec **Outsiders**, un film de Francis Coppola nous arrive comme un film ordinaire, sans légende de tournage, sans mirages d'innovations technologiques ni matraquage publicitaire.(...) On sait en effet qu'après la catastrophe financière de **One from the Heart** et la quasi-faillite des studios Zoetrope, Coppola, ne pouvant plus se permettre un échec, choisit de se tourner vers le dernier public qui remplit aujourd'hui les salles et les tiroirs-caisses, le public des jeunes et des adolescents. Les teen-agers américains sont justement en train de faire un gros succès à une jeune romancière de Tulsa, Susan E.

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

Hinton, qui a écrit son premier livre à 16 ans. Coppola entreprend aussitôt d'adapter deux de ses romans pour le cinéma : **Outsiders** d'abord, dont il veut faire un film au premier degré, destiné sans tricherie au public qui a l'âge des personnages, et, avec la même équipe, **Rumble Fish** qu'il envisage comme un film beaucoup plus ambitieux et innovateur.

Voilà pour la petite histoire qui pouvait faire craindre un film un tantinet opportuniste ou roublard. Disons tout de suite qu'il n'en est rien et que le charme indiscutable d'**Outsiders** tient d'abord à l'attitude du cinéaste devant son sujet et ses personnages : Coppola y croit, visiblement, et ne cherche pas à garder ses distances ni à tirer son épingle du jeu par rapport à la naïveté symbolique de cette histoire d'adolescents paumés, de bandes rivales, de destins exemplaires. Considérons une scène comme celle de l'incendie de l'église, que l'on peut aimer précisément pour ce qu'elle a d'enfantin dans sa transparence : les deux adolescents ont fait le mal—ils ont commis un crime—il faut leur donner une occasion de se racheter puisqu'il n'est pas dans leur nature d'être mauvais et que ce crime relève plus d'une fatalité du malheur que d'une réelle intention de faire le mal. Comment leur donner l'occasion de ce rachat alors qu'ils sont isolés dans la vieille église en bois où ils ont trouvé refuge ? N'importe quel enfant de 12 ans trouverait la solution élémentaire à ce problème de scénario : ils ont pris une vie jeune, il faut qu'ils en sauvent plusieurs, et si possible encore plus jeunes et innocentes. Il suffit de faire débarquer dans les parages un car d'enfants en ballade, d'imaginer que le feu prend accidentellement dans l'église alors que quelques enfants s'y trouvent coincés : nos deux fugitifs pourront sauver quelques vies humaines au péril de la leur et rejoindre chacun son destin. On voit bien que même le plus paresseux des scénaristes n'aurait jamais osé conserver cette solu-

tion trop transparente, aurait essayé au moins de négocier cette scène du rachat, de protéger un tant soit peu le désir de restauration qui s'y manifeste. Coppola la filme telle quelle, sans vouloir se montrer plus habile que le roman adolescent qu'il a choisi de filmer. Son métier de cinéaste, il va en user ailleurs, là où on ne peut pas tricher, par exemple dans la façon de diriger ses jeunes acteurs pour nous donner ce sentiment quasi-physique de l'urgence adolescente, de cette impatience primordiale, presque intransitive, dont la première scène de « bougeotte » dans le drive-in nous donne la sensation « à vide », et qui va voler de prétexte en prétexte, tout au long du film, sans jamais se fixer : urgence de se battre, de bouger, de se défendre, de fuir, d'espérer, de désespérer, de vivre ou de mourir. Coppola est un cinéaste « primaire », et c'est sa force : il n'essaie pas de ruser avec son scénario, il compte sur les acteurs et sur le filmage pour lui donner son évidence et sa vérité cinématographique. Et il y parvient comme à l'époque du grand cinéma de masse, américain ou russe, avant qu'il n'entre dans l'ère du soupçon ; il réussit à nous entraîner dans sa croyance que le cinéma pourrait encore être innocent, et nous redevenons pendant une heure et demie des spectateurs presque innocents.

Au point que cette forme imitée des anciens, que Coppola choisit comme la seule possible pour retrouver une sorte d'innocence cinématographique, s'impose très vite au spectateur, passée la première séquence un peu trop citationnelle, comme une forme vivante dont l'usage ne fait pas plus obstacle aujourd'hui qu'il y a 30 ans à la transparence du récit.. Il faut rendre hommage au génie de l'imitation dont Coppola fait preuve dans l'image et le découpage de ce film, qui le distingue radicalement des petits maîtres malins du cinéma rétro. Coppola ne cherche à prendre aucune distance d'avec le modèle ancien ; loin de lui l'idée de cultiver le petit décalage qui

signale le non-dupe : il imite son modèle avec humilité, avec le désir de retrouver à la fois le secret et la nécessité de ce cinéma qui l'a précédé ; il ne cherche pas à se *référer* au cinéma de Nicholas Ray ou de Minnelli, il veut tout simplement le *refaire*, au premier degré, et d'une certaine façon y parvient, pendant le temps de la projection, même si le spectateur, quelques jours après, s'aperçoit qu'il a un peu oublié ce film alors qu'il garde un souvenir encore vif de ses modèles d'il y a trente ans.

On pourrait tout de même s'étonner que ce soit précisément Coppola qui se soit jeté avec un tel abandon dans cet art de l'imitation, lui qui se voulait encore hier le prophète et le messie des nouvelles technologies au cinéma. La réponse est peut-être toute simple, et elle est à chercher dans la confusion constitutive du film qui fait que l'on pourrait se demander en permanence : mais de quelle jeunesse nous parle-t-il ? Peut-être bien un peu de celle d'aujourd'hui, mais alors dans ce qu'elle a de commun avec toutes les jeunesses, l'impatience sans objet, la capacité d'être entièrement dans un sentiment ou une sensation, quitte à en changer cinq minutes après, un certain état d'urgence. En tout cas il ne prétend pas nous parler de la jeunesse d'aujourd'hui dans ce qu'elle a de nécessairement différent de celle, par exemple, de la génération du cinéaste. Les « greasers » et les « socs » de **Outsiders** sont visiblement des êtres de cinéma, des chimères, des hybrides de jeunesse. La sagesse de Coppola (mais c'est une sagesse un peu vieille, pas très exaltante, si on l'oppose, et pourquoi pas, à la folie d'un Bresson réinventant une jeunesse à la mesure de ses exigences) a sans doute été de se dire que l'on ne peut connaître au mieux la jeunesse des autres, de ceux qui viennent après vous, qu'à travers le souvenir de sa propre jeunesse (pour lui celle des films de James Dean), et qu'il bâtirait son film, sans tricher, et jusque dans la forme, sur cette conviction acquise d'ex-

périence. C'est aussi sans doute la raison pour laquelle on a toujours un doute dans ce film, non pas sur l'émotion elle-même (qui est très réelle, même si elle s'estompe assez vite après la projection) mais sur le véritable objet de cette émotion : et s'il s'agissait tout bêtement de la bonne vieille nostalgie de la jeunesse conçue comme un état qui ne peut se saisir qu'au passé, même par les jeunes eux-mêmes, car enfin pourquoi iraient-ils chercher la jeunesse, aujourd'hui encore, dans les films d'un James Dean qui pourrait être leur père

Alain Bergala
Les Cahiers du Cinéma n° 352

Avec ses références avouées, ses loubirds écorchés vifs, ses accès d'humanisme romantique, sa direction d'acteurs très Actor's Studio des années cinquante, **Outsiders** est un film résolument et précisément daté. Coppola s'est livré avec un évident plaisir à une sorte de « à la manière de » (Nicholas Ray, en l'occurrence). Si on oublie un dialogue qui n'évite pas toujours une certaine mièvrerie, on peut considérer l'entreprise de pastiche plutôt réussie. (...) On se souvient comment **Coup de cœur**, le précédent film de Coppola, plaçait délibérément ses deux héros aux corps imparfaits, gauches, un peu balourds, dans l'univers aérien, dansant, glamourieux, étincelant, du vidéo-clip et de la comédie musicale, et tirait de ce décalage entre corps et décors un parti dramaturgique et visuel fructueux. **Outsiders**, c'est d'une certaine manière l'opposé : des silhouettes adolescentes, agiles, presque chorégraphiques, évoluent dans des décors sans grâce voire franchement ingrats (dont la photo ne cherche pas spécialement à sublimer la tristesse ou la laideur), des rues grises, des bungalows miteux, des sous-bois ternes. L'effet de décalage est aussi fort, bien qu'inversé, et la mise en scène s'en trouve également stimulée, compensant même parfois les faiblesses et les archétypes usés du scénario. La musique, le montage, l'usage du scope orchestrent notamment, autant dans les gros plans que dans les scènes d'action pure en plans larges, un lyrisme stylisé des corps et des visages qui fait mouche. Et puis on n'oubliera pas ces somptueux crépuscules or et orangé qui, ponctuant le récit du générique jusqu'à la morale finale (« Stay gold »), trouvent la grisaille désespérante du film comme de fulgurants rêves de bonheur et de rémission, et qui semblent le plus beau cadeau d'amour du cinéaste à ses personnages : des décors brusquement à la mesure de leur propre beauté.

Cette histoire-là, l'histoire triste des corps de cinéma en quête d'un décor à

leur mesure, m'a paru bien moins convenue et bien plus émouvante que l'autre, celle que raconte le scénario.

Jacques Valot
La Revue du Cinéma n° 387

(...) Coppola s'affirme plus que jamais comme le roi de la mise en scène. **Outsiders**, c'est d'abord un travail somptueux, tant dans les éclairages que les décors. C'est un rythme de montage étonnant, une façon de voir l'action, de filmer les personnages. Débauche de grand talent au service d'un opéra romantique sur la fureur de vivre des déshérités in U.S.A.

Primeurs, mais brimés par la vie, ses blousons noirs y évoluent comme des diables singeant les grands frères de **West Side Story**. L'hallucinante bagarre finale dans la boue, explosion de violence expiatoire, renvoie aux combats à poings nus dont Hawks ou Ford firent leur marque de fabrique.

C'est comme si tout à coup se battaient côte à côte, avec l'énergie d'un triple désespoir, John Wayne, James Dean et ... Matt Dillon, la nouvelle idole, qui a une belle petite gueule et une vraie force de frappe.

Jean-Luc Douin
Télérama

Tulsa, Oklaoma. L'Amérique profonde des années 60, et ses quartiers pauvres, très pauvres, terrains vagues jonchés de baraques de bois déglinguées où vit un sous-prolétariat hargneux et miséreux. Et où les jeunes, désargentés et désœuvrés, cherchent l'aventure. Et des héros à admirer. Le héros, là, c'est Dallas, beau brun tatoué qui sort de prison. Et l'aventure, c'est, bien sûr, l'affrontement avec les gosses de riches, qui viennent vous narguer, dans leurs belles voitures remplies de jolies filles et ne manquent jamais une occasion de vous humilier.

Inutile de le cacher : **Outsiders**, le nouveau film de Francis Ford Coppola, a comme un petit air de famille avec toutes ces histoires qui, depuis **La Fureur de vivre** font, à coup sûr la joie du public adolescent et des producteurs, certains de rentrer dans leurs frais. "Greasers" (ce sont les pauvres, fiers de leur gomina, "grease", collée par paquets sur leurs cheveux longs) contre "Socs" ("Socials", les fils à papa des banlieues huppées), c'est, en quelque sorte "Middle West Story", façon Coppola, c'est-à-dire lyrique, mélodramatique même, et sans complexes.

Pourtant, au-delà du déluge de bons sentiments que la gomina, ici, ne retient pas, il y a, dans cet opéra naïf, plus de sincérité, sans doute, que de roublardise. Et, si le film divise déjà les spectateurs en "pour" et "contre" aussi acharnés les uns que les autres, le simple fait qu'il suscite, ainsi, les passions, prouve bien que Coppola, malgré tout (et malgré sont avant-dernier film raté, ce si tristounet **Coup de coeur** sacrifié à la technique toute puissante) n'est pas "fini".

Tiré d'un best-seller écrit par une adolescente, Suzan Hinton, en 1967, **Outsiders**, donc, raconte la triste aventure d'une bande de garçons socialement défavorisés. Seuls au monde, trois frères vivent dans un taudis et se sentent particulièrement mal aimés, comme leur copain, dont les parents, se chamaillant tout le temps, ne s'occupent

pas. Alors, on pleure, on rêve, on fugue et on est prêt pour les bêtises. Mais on a un bon fond...

Comment l'intérêt que prend une jolie "Soc" pour un attendrissant "Greaser" déclenche la bagarre, comment celle-ci tourne au drame, avec la mort d'un "Soc", comment les pauvres Greasers prennent la fuite et découvrent pour la première fois, la nature et la beauté d'un coucher de soleil (eh oui ! Coppola ne recule devant aucun cliché) comment ils gagnent, ces jeunes paumés au coeur tendre sous leur air de durs, leur rédemption par un véritable acte d'héroïsme et comment pourtant, ils n'échappent pas à leur destin de "loosers" : c'est ce que Coppola nous montre en une succession d'images choc, mêlant savamment violence et émotion, multipliant, grossissant les effets, jouant avec la gueule de ses jeunes interprètes, tous délicieusement candides, avec les éclairages, les contre-plongées, avec la musique, sans crainte de paraître, au premier degré, raccolleur. Le film aux Etats-Unis, a rapporté dix fois sa mise. Les teenagers lui ont fait un triomphe... Nos adolescents, (...) s'identifieront-ils aux pauvres "sans famille" d'Oklaoma ? Tout dépend s'ils ont, ou non, gardé leur âme d'enfants...

Annie Coppermann

Filmographie

The wide open spaces	1961
The playgirls and the bellboy come on out	
Tonight for sure !	1962
Dementia 13	1963
Your're a big boy now	1966
(Big boy)	
Finian's Rainbow	
(La vallée du bonheur)	
The rain people	1969
(Les gens de la pluie)	
The Godfather	1972
(Le Parrain)	
The Conversation	1974
(Conversation secrète)	
The Godfather part II	1975
(Le Parrain, 2ème partie)	
Apocalypse Now	1979
One from the heart	1982
(Coup de coeur)	
The Outsiders	
Rumble Fish	
(Rusty James)	
The Cotton Club	1983
(Cotton Club)	
Peggy Sue got married	1986
(Peggy Sue s'est mariée)	
Garden of Stone	1987
(Jardins de pierre)	
Tucker : The man and his dream	
(Tucker)	1988
New-York Stories	1989
The Godfather part III	1990
(Le Parrain, 3ème partie)	
Bram Stoker's Dracula	1992
(Dracula)	
Jack	1996
The Rain Maker	1997
(L'idéaliste)	

Documents disponibles au France

Les Cahiers du cinéma n° 352, p52
La Revue du Cinéma n° 387, p46