



CINÉMA[s]
LE FRANCE
www.abc-lefrance.com

BULLITT

DE PETER YATES

FICHE TECHNIQUE

USA - 1968 - 1h53

Réalisateur :
Peter Yates

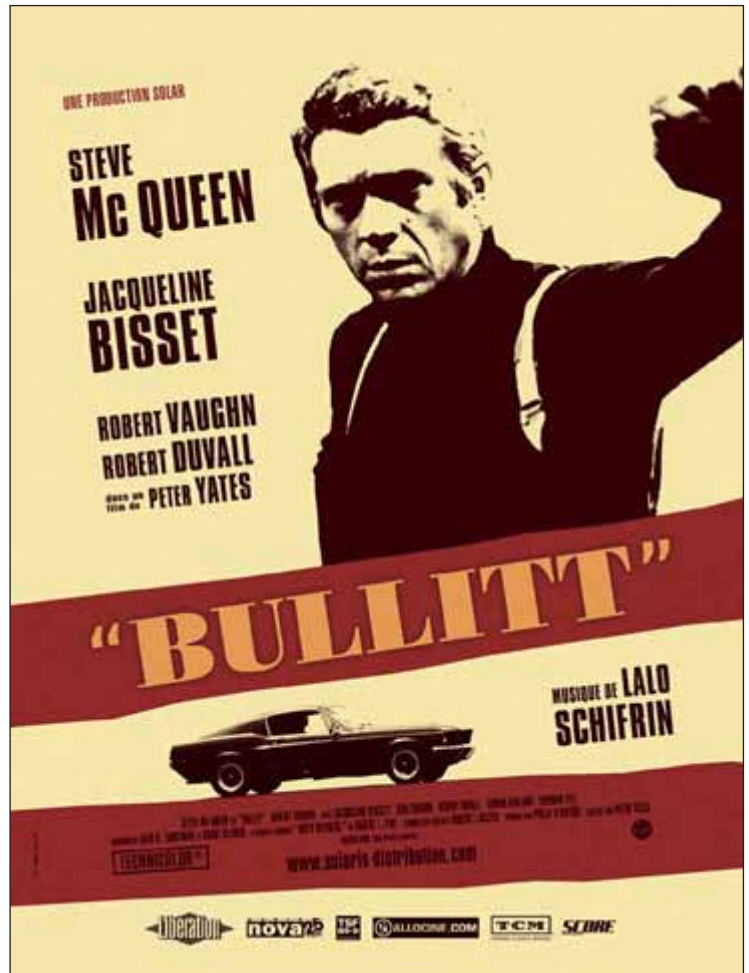
Scénario :
Alan Trustman, Harry Kleiner
d'après l'œuvre de Robert L.
Pike

Montage :
Frank P. Keller

Image :
William A. Fraker

Musique :
Lalo Schifrin

Interprètes :
Steve McQueen
(le détective Frank Bullitt)
Jacqueline Bisset
(Cathy)
Don Gordon
(le détective Delgetti)
Robert Duvall
(Weissberg)
Robert Vaughn
(Walter Chambers)
Simon Oakland
(le capitaine Sam Bennett)



SYNOPSIS Bullitt, un lieutenant de police, est chargé par un politicien ambitieux de protéger Johnny Ross, un gangster dont le témoignage est capital dans un procès où est impliqué l'homme politique. Malgré les précautions prises par Bullitt et ses hommes, Ross est grièvement blessé, puis achevé sur son lit d'hôpital. Bullitt s'aperçoit alors que la victime n'était pas le vrai Ross...

CRITIQUE

Face à l'Inspecteur Bullitt, son petit ami, Cathy (Jacqueline Bisset) a bien du mal à conserver son sang-froid : «Es-tu aussi blasé que plus rien ne puisse te toucher ?», clame-t-elle. (...) Avec Steve McQueen en héros blasé et Lalo Schifrin à la musique, le film du cinéaste anglais Peter



Yates fait date dans l'histoire du cinéma. L'engouement des spectateurs à sa sortie rapporta 19 millions de dollars de recettes pour un budget initial de 4,5 millions de dollars et le travail du monteur Frank P. Keller fut récompensé par l'Oscar du meilleur montage en 1969. Mais surtout, le réalisme de la mise en scène (Peter Yates a choisi de filmer en décors naturels et d'engager de vrais policiers et de véritables médecins pour tenir leurs propres rôles à l'écran) exercera une influence profonde sur bon nombre de films et de séries policières au cours des années soixante-dix, et notamment sur William Friedkin et son bouillonnant **The French Connection**.

Si les rapports houleux entre l'acteur principal (également co-producteur du film) et les cadres de la Warner ont favorisé la création d'un véritable mythe, le tournage s'étend sur douze semaines dont trois sont réservées à la seule course-poursuite automobile. Aucun trucage pour cette séquence d'un réalisme flamboyant filmée en temps réel : Peter Yates délaisse les techniques d'accélération de l'image qui permettent l'augmentation artificielle de la vitesse des voitures. Passionné de Formule 1, Steve McQueen conduit une Ford atteignant 160 Km/heure et insiste pour exécuter lui-même les cascades. (...)

Le suspens qui émane de cette fameuse course est renforcé par le rôle de la bande-son et notamment par le morceau de Lalo Schifrin *Shifting Gears*.

Visuellement, un procédé d'apparition/disparition - les voitures apparaissent et disparaissent successivement dans chaque plan au détour d'une rue, une route vallonnée sert de tremplin pour faire décoller chacun des véhicules - accentue la tension et permet de jouer sur les effets de surprise. La séquence se découpe en trois mouvements : une filature précède la course-poursuite qui s'achève en explosion finale. Les percussions jazzy de Schifrin qui rythment la filature s'arrêtent net lorsque Steve McQueen enclenche la vitesse. Car les rôles se sont inversés et Bullitt le pourchassé devient subitement le poursuivant. Succèdent alors aux notes du compositeur le vrombissement du moteur et le crissement des pneus sur l'asphalte. Durant tout le film, la présence musicale des morceaux de Schifrin alterne avec l'absence brutale de mélodie. Pendant la course, les protagonistes restent muets, aucune conversation ne ponctue les agissements des personnages. Car, au-delà de la simple partition musicale, Lalo Schifrin a su élever la musique de film au rang de dialogue.

Si le jeu talentueux de Steve McQueen a permis d'affranchir le héros-flic de tous les clichés propres à ce type de personnage, l'audace de la mise en scène de Peter Yates, quant à elle, renouvelle le genre du polar. Dans la lignée d'un Humphrey Bogart, McQueen incarne les multiples facettes d'un individu à la fois complexe et solitaire tandis que la caméra de Yates scrute jus-

qu'à saisir les visages de son héros par un jeu de reflets et de réverbérations. Désormais, l'on ne compte plus le nombre de plans présentant le personnage principal dans le cadre d'un rétroviseur, à travers le reflet d'une vitre de voiture, ou celui d'une affiche vitrifiée de peep-show ou encore, celui d'un miroir de salle de bains (l'un des tout derniers plans du film). Le générique d'ouverture lui-même joue sur cette réverbération et sur le chevauchement de différentes réalités grâce aux fondus de plans qui disparaissent pour apparaître dans les lettres des noms des acteurs. Dans le scénario remanié, de nombreuses lignes de dialogues ont été élaguées et laissent place aux mouvements de caméra qui auscultent la réalité et privilégient ainsi les jeux de regards aux échanges verbaux, comme dans une très belle scène muette où l'on voit Bisset et McQueen échanger œillades et sourires inquiets dans un bar de jazz. Cette scène précède celle de l'assassinat du témoin dans la chambre d'hôtel. La musique moelleuse presque engourdissante de Schifrin que l'on entend dans le bar édulcore la violence latente et contenue, laissant traîner un filet sonore de suspens, et offre au spectateur un moment de répit avant de le projeter dans une scène d'une brutalité inattendue. (...)

Marie Bigorie
www.critikat.com



L'évènement de ce début de l'été, n'en déplaise à Stéphane Argentin, ce n'est pas forcément **Superman returns** mais également la ressortie en copie neuve de **Bullitt**, le chef d'œuvre du polar âpre signé Peter Yates.

Ceux qui préfèrent le charme cool de Steve McQueen et les grosses cylindrées plutôt que les collants bleus de l'homme venu de Krytpon vont donc profiter sur grand écran de la mise en scène sèche et efficace des années 70, délaissant pour un temps les effets spéciaux. Sans voler entre les gratte-ciels, ils seront néanmoins accrochés à leurs fauteuils au cours de la mémorable scène de poursuite en voiture au son de la musique de Lalo Schifrin qui nécessita à elle seule trois semaines de tournage et entra immédiatement dans la légende. Le **Tokyo drift** de l'époque en somme, le réalisme en plus ! (...)

Thomas Douineau
www.ecranlarge.com

(...) Peter Yates, réalisateur anglais effectue, pour sa première intrusion outre-Atlantique, une très belle étude de caractère totalement inédite. Avec une approche très naturaliste, il met en scène un flic humain, sans relief mais intègre, ancré dans le banal de son quotidien. C'est uniquement grâce à Steve McQueen, surnommé en son temps «King of cool», que ce personnage terne gagne finalement en profondeur et en intérêt. De fait, **Bullitt** aura un effet positif au ni-

veau sociologique à l'époque : les flics ne seront plus seulement considérés par la population comme des porcs corruptibles («pigs !»). Ce souci d'authenticité est visible à tous les échelons. Peter Yates et Steve McQueen investissent un hôpital et filment de vraies infirmières, malgré les virulentes protestations des syndicats. Même esprit pour la traque à l'aéroport et bien sûr pour la course-poursuite en voiture dans les rues de San Francisco (malgré les nombreuses erreurs de montage relevées depuis) ; l'action en est d'autant plus saisissante pour le spectateur, au point de devenir intemporelle, donc culte. En 1968, **Bullitt** est un énorme succès en salles et remporte l'Oscar du meilleur montage. Avec ce film, Steve McQueen entre définitivement dans la légende.

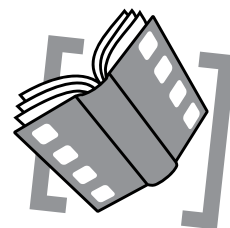
Edgar Hourrière
www.avoir-alire.com

PROPOS DE LALO SCHIFRIN

Étant à l'époque impressionné par le travail de Pierre Henry (sa variation pour une porte et un soupir, c'est de la musique de film !) j'ai pu aussi convaincre Peter Yates, sans lui parler directement de musique concrète, d'accompagner lui-même sa poursuite avec uniquement le son des voitures. Pourtant, il était parti sur l'idée d'une orchestration, dans un premier temps. Le morceau *Shifting Gears* correspond à la séquence de la filature, mais pas à la course poursuite qui lui succède et qui se finit par le crash de la voiture noire dans la station-essence. Selon moi, c'était inutile car il allait y avoir beaucoup d'effets sonores, des bruits concrets comme ceux des moteurs de la Mustang et de la Dodge. J'ai écrit la musique de la filature dans un tempo lent favorisant l'expression du suspense. La tension monte, monte... Quand Steve McQueen enclenche la vitesse, après s'être retrouvé derrière la voiture qui le filait, la poursuite commence. C'est là que j'ai choisi d'interrompre la musique.

J'ai eu beaucoup de succès avec **Bullitt** et **L'Inspecteur Harry**, si bien que j'ai commencé à être catalogué comme compositeur "d'action urbaine". Combien de poursuites j'ai pu écrire ! Je me sens responsable de la démolition de tellement de voitures. Certaines nuits, je ne peux pas en dormir...

Dossier de presse



BIOGRAPHIE

(...) Peter Yates débute sa carrière en 1953 comme assistant-réalisateur. Il participe notamment au film de Jack Lee Thompson **Les canons de Navarone** en 1961 et **A taste of honey** de Tony Richardson. Il obtient le prix du meilleur assistant pour le film de Jack Cardiff **Amants et fils**. Fort de son expérience, doublée de réalisations pour la télévision comme des épisodes des séries **Le saint** et **Destination danger**, il co-réalise en 1962 son premier long métrage avec Herbert Ross, **Summer holiday**. En 1967, il illustre son sens de l'action et de la mise en scène dans **Trois milliards d'un coup**. Repéré par Steve MacQueen, il part à Hollywood et réalise **Bullitt**, devenu célèbre pour sa poursuite en voiture. Ce film marque le début d'une carrière internationale. Yates est alors apprécié pour le rythme qu'il insuffle à ses films, mélange d'humour et d'action. Il dirige dès lors les grandes stars américaines du moment : Dustin Hoffman et Mia Farrow (**John and Mary**, 1969), Philippe Noiret et Peter O'Toole (**Murphy's War**, 1970), Robert Redford (**The Hot Rock**, 1971), Robert Mitchum (**The Friends of Eddie Coyle**, 1973), Raquel Welch, Harvey Keitel (**Mother, Jugs and Speed**, 1975), Jacqueline Bisset, Nick Nolte (**The Deep**, 1977). Yates donne un nouveau souffle aux films policiers en mettant en scène la voiture, inspiré certainement de son expérience de coureur automobile. De retour un temps au théâtre, il revient au

cinéma en 1979 avec un film plus intimiste sur la jeunesse **Breaking away**. S'adonnant à tous les genres, il tourne également un film fantastique **Krull** en 1982 et une comédie dramatique **The Dresser** où il retrouve deux anciens de l'Académie royale, Albert Finney et Tom Courtenay. En 1987, Yates revient au thriller avec **Suspect** puis l'année suivante avec **The house on Carroll Street**. (...)

www.bifi.fr

FILMOGRAPHIE

Longs métrages :

Summer holiday	1962
One way pendulum	1964
Robbery	1967
Trois milliards d'un coup	
Bullitt	1968
John and Mary	1969
John et Mary	
Murphy's war	1970
La Guerre de Murphy	
The Hot rock	1972
Les Quatre malfrats	
The friends of Eddie Coyle	1973
Les copains d'Eddie Coyle	
For Pete's sake	1974
Ma femme est folle	
Mother, Jugs and speed	1975
The deep	1977
Les grands fonds	
Breaking away	1979
La bande des quatre	

Eye witness	1980
L'œil du témoin	
The dresser	1983
L'habilleur	
Krull	
Eleni	1985
The house on Carroll street	1987
Une femme en péril	
Suspect	
Suspect dangereux	
An innocent man	1989
Délit d'innocence	
The year of the comet	1992
Roommates	1995
The run of the country	
Curtain call	1999

[Documents disponibles au France]

Revue de presse importante
Positif n°106
Cahiers du cinéma décembre 1995