

1^{er} octobre 2012 (Blog du journal Le Monde)

BUTIN – Deux armes de Bonnie & Clyde vendues aux enchères pour 500 000 dollars



Bonnie Parker et Clyde Barrow, photo non datée. AP Photo/File

Le 23 mai 1934, en Louisiane, dans une voiture volée criblée de balles, le capitaine Frank Hamer mit la main sur un Colt Detective Special calibre 38, à canon court – à peu près de la longueur d'une phalange. Son département l'autorisa à le garder, ainsi qu'un Colt 45 plus massif, récupéré dans la même voiture, en remerciement de ses efforts. L'officier Hamer avait participé à une l'embuscade qui, quelques minutes plus tôt, avait mis fin à la cavale de Clyde Barrow et Bonnie Parker, le couple de meurtriers propriétaire des armes. Le FBI les recherchait pour kidnapping, vol de voiture, cambriolage, vol à main armée et 13 meurtres, dont celui de deux policiers.



Le Colt Detective Special .38 de Bonnie Parker, retrouvé attaché sur la partie interne de sa cuisse, a été acheté 264 000 dollars (205 000 euros). RR Auction.

Dimanche, ces deux revolvers [ont été vendus aux enchères](#) à Nashua, dans le New Hampshire. Celui de Bonnie Parker est parti à 264 000 dollars (205 000 euros), celui de Barrow à 240 000. Ont également été vendus quelques objets ramassés sur le sol de la voiture : un bas de soie, un calibre 45 neuf et sa boîte, un morceau de lunettes de soleil, un tournevis à manche de bois et une boîte vide d'aspirine Bayer (achetée pour 11 400 dollars).

Pour faire bonne mesure, la maison RR [mettait également aux enchères](#) un dollar en argent de 1921, présenté comme l'ancien "*porte-bonheur*" de l'un des boss de la mafia de New York, "Big Paulie" Castellano. L'homme avait été abattu devant le Sparks Steak House de Manhattan en 1985. La pièce a été enlevée pour 32 400 dollars (25 000 euros).



Extrait de « **Les enfants de Tom Joad (retrouver les années 1930)** » dans *Road movie, USA* de Jean-Baptiste Thoret et Bernard Benoliel, éditions Hoëbeke, 2011.

Comme le peuple invisible et pourtant présent sur la photographie *Migrant route* de Dorothea Lange, le *road movie* des années 1970, cet art de l'espace, finit toujours par croiser et déterrer du temps et retourner la terre de l'histoire à force de « déplacements ». Confondu avec la rupture générationnelle de la contre-culture, le genre du *road movie* a manifesté avant tout un goût politique et sentimental pour le flash-back, soit un regard dans le rétroviseur qui tend à l'Amérique majoritaire et amnésique le miroir de son passé. Le voyage dans le temps devient l'occasion d'une réappropriation utile, voire d'une réécriture : contemporain d'une immense crise politique et morale (assassinat de Kennedy, massacres au Vietnam, les années Nixon), le *road movie* « style années 1930 » tente avant tout de renouer avec le pays réel et une certaine idée du cinéma américain comme si l'ère de la Dépression en était dépositaire. Retrouver les années 1930, c'est leur prêter d'emblée une vertu et une valeur d'usage pour des temps modernes déboussolés ; comme si les errants miséreux des *Raisins de la colère*, du fait même de leur mouvement obligé, avaient découvert (ou retrouvé pour leur compte) et emporté un peu de l'essence d'une nation (...) D'en passer par le souvenir arrangé des *forgotten men*, ces déshérités et transhumants des années 1930, permet à tous les road runners des années 1970, en un montage temporel sauvage, de renouer avec le geste fondateur des pionniers du 19^{ème} siècle, de reprendre contact avec une histoire et un mythe, assurés par ces grands exemples antérieurs que la solution aux difficultés de l'existence réside toujours dans une mise en mouvement de soi (...)

Renouer au temps de l'ouest et aux années 1930, c'est renouer avec une histoire autant qu'avec sa représentation. Car, pour les spectateurs et les cinéastes des seventies, la Dépression s'avère autant un fait, voire un souvenir d'enfance, qu'une image : images de la crise aux actualités (*Newreels*), images documentaires (les films de Pare Lorentz) et de fiction (Capra, Sturges, Ford), images du photojournalisme (*Life* créé en 1936, *Look* en 1937), images mémorables des photographes engagés de l'époque : Dorothea Lange, Ben Shahn, Walker Evans, Arthur Rothstein, John Vachon, Gordon Parks... Toute une documentation visuelle amassée entre 1935 et 1943 par quelques photographes-voyageurs travaillant pour la FSA (Farm Security Administration) et destinée à « présenter l'Amérique aux Américains » quand l'idée de nation menaçait de disparaître. A l'heure du « glissement qui allait déchirer ce continent (...) et déraciner tout un peuple »¹, ils arpentent et sillonnent le pays jusque dans ses recoins tels des cartographes, saisis d'une « quasi névrose de l'enregistrement documentaire massif à usage interne, pour les citoyens américains en pleine crise d'identité ». Comme si pour lutter contre le danger réel d'un démembrement du corps social, l'œil de l'appareil travaillait à retenir le mouvement de tous les pauvres. L'influence de cette école documentaire du regard s'avéra féconde, en photographie d'abord², côté cinéma ensuite : Bonnie and Clyde, le

¹ D. Lange, entretien avec Richard Doud, 1964 cité dans Gilles Mora et Beverly W. Brannan, *Les Photographes de la FSA- Archives d'une Amérique en crise, 1935-1943*, Seuil, 2006.

² Robert Frank et son livre *The Americans*, 1955, préfacé par Jack Kerouac

premier, puis Dillinger et Bertha Boxcar montrent dès le générique une photo d'époque ou un montage au banc-titre, comme si chaque film, en , en plus d'un procédé d'évocation, citait d'emblée ses sources et avouait sa principale influence et inspiration stylistique.



Henry Fonda (Tom Joad), Jane Darwell (la mère) et Doris Bowdon (la sœur) dans *Les Raisins de la colère* de John FORD (1940)