

Bringing Out the Dead
Le fantôme de Travis Bickle
Ressusciter les morts, États-Unis 1999,120 minutes

André Caron

Number 206, January–February 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59296ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Caron, A. (2000). Review of [Bringing Out the Dead : le fantôme de Travis Bickle / *Ressusciter les morts, États-Unis 1999,120 minutes*]. *Séquences*, (206), 44–45.

prononcé pour les ambiances gothiques, le style baroque, l'expressionnisme et les films d'horreur. **Sleepy Hollow** s'inscrit précisément dans cette tradition. Le scénario s'inspire très librement du roman de Washington Irving, *The Legend of Sleepy Hollow*, écrit en 1829. Burton ne pouvait qu'être attiré par cette histoire de chevalier sans tête qui terrorise une petite communauté de la Nouvelle-Angleterre en éliminant un par un les citoyens du village. Burton et son scénariste, Andrew Kevin Walker (**Seven**), ont fabriqué un véritable casse-tête, fascinant mélange d'enquête policière, de drame fantastique et de comédie. En situant l'action en 1799, ils façonnent une intrigue qui s'inscrit bien dans la réflexion fin-de-siècle, puisque



Excentrique et insolite

le conflit du policier Ichabod Crane (Johnny Depp, toujours aussi excentrique et insolite) prend racine dans l'opposition entre le rationnel du monde industriel en train de naître et les superstitions médiévales d'une époque en train de disparaître. Ce conflit ressurgit aujourd'hui presque entièrement intact, alors que les prophéties de tout acabit (Nostradamus, livres de l'Apocalypse, astrologues du dépanneur du coin, etc.) prédisent la fin du monde, pendant qu'un nouvel ordre mondial postindustriel est en train de s'installer.

Mais, ce qui intéresse surtout Tim Burton, c'est la création en studio d'un univers issu de son imagination qui prend vie à l'écran. Il crée un climat envoûtant où l'horreur se donne des atours de conte de fées lugubre proche à la fois de **Batman Returns** et d'**Edward Scissorhands**. Il

célèbre tout un pan du cinéma d'horreur en faisant allusion aux films de la Hammer¹ ou à des classiques du genre, comme **The Brides of Dracula** (Terence Fisher, 1960), **Mask of the Demon** (Mario Bava, 1961) ou **Mask of the Red Death** (Roger Corman, 1964). Dans la scène d'ouverture, on ne peut manquer la référence au **Nosferatu** de Murnau avec cette calèche emportée dans une course folle. Il est amusant de penser que, dans cette scène, Martin Landau, qui n'est pas mentionné au générique, devient la première victime du chevalier, lui qui avait interprété Bela Lugosi (le Dracula de 1931) dans le **Ed Wood** du même Tim Burton. Un autre Dracula célèbre apparaît dans la scène du procès, au début du film. Il s'agit de Christopher Lee, le Dracula de la Hammer (au moins dix films

pour le studio), qui joue le rôle d'un juge. Pendant qu'il parle, on voit derrière lui les ailes de la justice qui semblent surgir de ses épaules alors que les premières notes de la musique du **Bram Stoker's Dracula**, de Francis Ford Coppola, se font entendre. Complétons le tableau: le chevalier sans tête est joué par Christopher Walken qui, dans **Batman Returns**, incarnait Max Schreck, un personnage dont le nom est emprunté à l'acteur allemand réputé pour son rôle du vampire dans le **Nosferatu**, de Murnau.

On pense aussi beaucoup à **Tim Burton's Nightmare Before Christmas** en regardant **Sleepy Hollow**. À l'instar de Jack Skellington, qui trouvait dans la forêt un arbre lui permettant de traverser dans le monde de Noël, Ichabod Crane découvre dans la forêt un arbre imposant et sinueux qui permet au chevalier sans tête de passer du monde des morts à celui des vivants. Jack, roi de l'Halloween, prononçait aussi cette extraordinaire réflexion après une expérience chimique sur une boule de Noël qui avait produit un nuage de fumée mauve: «Quelle jolie réaction, mais que signifie-t-elle?». Ichabod émet un commentaire aussi surprenant lorsqu'il se rend compte que les villageois ont déplacé le corps décapité d'une victime: «Vous ne devez jamais modifier la position du corps de la victime. — Pourquoi pas?, lance un villageois. — Parce que c'est comme ça!, rétorque Ichabod.» Quelle piquante ironie: il sait qu'il ne faut pas toucher au corps, mais il ne sait pas pourquoi!

Si les dialogues ne manquent pas de subtilité ironique, sur le plan purement esthétique, Burton livre avec **Sleepy Hollow** un des plus beaux films d'horreur jamais réalisés, une œuvre parfaitement harmonieuse tant dans le ton dramatique que dans le traitement visuel. Mais, le réalisateur ne demeure jamais paralysé par la beauté de ses images ensorcelantes et de ses décors somptueux. Le récit se déploie à un rythme d'enfer et entraîne le spectateur dans des moments de terreur à couper le souffle. **Sleepy Hollow** est un objet d'art finement ciselé qui fera perdre la tête à tout cinéophile...

André Caron

¹NDLR: Célèbre studio britannique spécialisé dans le film d'horreur et de vampire.

États-Unis 1999, 105 minutes — Réal.: Tim Burton — Scén.: Andrew Kevin Walker, d'après *The Legend of Sleepy Hollow* de Washington Irving — Photo: Emmanuel Lubezki — Mont.: Chris Lebenzon — Mus.: Danny Elfman — Son: Tony Dawe, Skip Lievsay — Déc.: Rich Heinrichs, Les Tomkins — Cost.: Colleen Atwood — Effets spéc.: Joss Williams, Kevin Yagher — Int.: Johnny Depp (Ichabod Crane), Christina Ricci (Katrina Van Tassel), Miranda Richardson (Lady Van Tassel), Michael Gambon (Baltus Van Tassel), Casper Van Dien (Brom Van Brunt), Jeffrey Jones (le révérend Steenwyck), Michael Gough (Hardenbrook), Christopher Lee (le bourgmestre) Richard Griffiths (Philipse), Ian McDiarmid (le docteur Lancaster) — Prod.: Scott Rudin, Adam Schroeder — Dist.: Paramount.

BRINGING OUT THE DEAD

Le fantôme de Travis Bickle

Depuis **Goodfellas**, Martin Scorsese s'était considérablement éloigné de son New York, tant dans le temps que dans l'espace, situant **Cape Fear** dans le Sud des États-Unis, **The Age of Innocence** dans le New York du XIXe siècle, **Casino** dans le

Las Vegas des années 70 et, enfin, **Kundun** dans le Tibet des années 30 et 40. Le cinéaste italo-américain y revient maintenant en force avec **Bringing Out the Dead**, un film déconcertant qui se veut une sorte d'amalgame entre **Taxi Driver** et **After Hours**, deux incursions hallucinées dans le paysage urbain de Manhattan.

En fait, ce film laisse une étrange impression au cinéophile averti qui connaît bien l'œuvre de Scorsese, en particulier **Taxi Driver**.

Plusieurs critiques ont émis l'hypothèse que **Bringing Out the Dead** serait en fait une nouvelle version de **Taxi Driver**, je pense plutôt qu'il s'agit, vingt-cinq ans plus tard, d'une réflexion plus profonde et moins défaitiste sur l'ambiguïté et la complexité de la vie urbaine à New York. Faisant preuve cette fois-ci d'un humour extrêmement caustique, le dernier film de Scorsese s'approche en fait beaucoup plus d'**After Hours**, ce qu'a jusqu'ici ignoré la critique. De cette façon, le film oscille constamment entre la comédie satirique délirante et le drame psychologique intense.

Malheureusement, le titre français du film conduit les spectateurs sur une fausse piste. Au lieu de **Ressusciter les morts**, il aurait fallu traduire par «Ressusciter le mort» ou «Ramener le mort». Le titre aurait alors pris tout son sens car, s'appuyant sur l'hypothèse que Travis Bickle, le protagoniste de **Taxi Driver**, meurt à la fin du film, Frank Pierce, l'ambulancier interprété avec une étonnante retenue par Nicolas Cage, devient ici une réincarnation de Travis, revenu d'entre les morts. Comme Travis, Frank souffre d'insomnie et parcourt les rues obscures de la ville. Comme Travis, Frank cherche dans son travail une forme de rédemption, un exutoire qui tarde à venir. Cependant, Frank accomplit le trajet inverse de Travis. Le film s'ouvre sur le monde des morts pour se terminer dans l'univers des vivants.

Si le taxi symbolisait parfaitement la schizophrénie de Travis et sa rupture avec le monde extérieur, l'ambulance devient l'antithèse de ce symbole. Par son métier, Frank se doit d'intervenir dans le monde extérieur. Son véhicule attire l'attention (les gyrophares, la sirène). Travis est égoïste, Frank altruiste. Frank est tourmenté par la vision d'une jeune femme qu'il n'a pu sauver. Elle le hante par des apparitions fantomatiques de plus en plus fréquentes. Travis, lui, était hanté par son double, dans le miroir. Si Travis cherchait la rédemption dans la violence, Frank la trouve en sauvant des vies avec un détachement stoïque proche de l'état second. Travis croyait voir en Iris (Jodie Foster) une âme-sœur, Frank la reconnaît en Mary Burke (Patricia Arquette), la fille d'un homme cardiaque qu'il a ranimé de justesse. C'est pourquoi à la fin, quand le fantôme de la morte se superpose à Mary, Frank lui demande pardon. Mais, celle-ci lui rétorque: «Ce n'est pas ta faute. Personne ne t'a demandé de souffrir. C'était ton idée». Ainsi, Frank trouve la paix en se pardonnant lui-même, en assumant son deuil, ce que Travis n'avait pas su faire. Frank rachète donc Travis par procuration, vingt-cinq ans plus tard.

La compassion se substitue ici à la rage, à la folie meurtrière. C'est un signe de maturité certain chez un cinéaste qui a lui-même subi la perte de deux êtres chers au cours des dernières années: son père (en 1993) et sa mère (en 1997). Aussi, quand Frank décide de laisser enfin mourir le père de Mary qui, après une vingtaine de tentatives de réanimation cardiaque, semble interpellé Frank directement, on peut y déceler le désir de Scorsese d'en finir avec son propre deuil et de pouvoir enfin assumer la mort de ses parents. Cette lecture rend évidemment le film très émouvant et en fait l'œuvre la plus personnelle de Scorsese en dix ans, depuis **The Last Temptation of Christ**.

Il n'est pas étonnant que Paul Schrader soit le scénariste de **Bringing Out the Dead**. Schrader a signé les scénarios les plus importants de Scorsese et les plus significatifs par rapport à mon propos: **The Last Temptation of Christ**, **Taxi Driver** et **Raging Bull**. Le catholique romain fait donc à nouveau appel à son partenaire calviniste pour concocter une nouvelle exploration du véritable purgatoire urbain que représente pour eux, comme pour Travis et Frank, la mégapole américaine. La riche et complexe écriture de Schrader permet l'éclosion d'une interrogation existentielle propice à cette fin de siècle millénariste. Scorsese orchestre le tout de main de maître, inventant constamment de surprenantes stratégies



Trouver sa rédemption

visuelles et sonores pour présenter l'action. Le montage de sa collaboratrice de toujours, Thelma Schoonmaker, s'avère d'une précision chirurgicale qui s'harmonise parfaitement avec la frénésie de la partition musicale et la fulgurance de la photographie principalement nocturne de Robert Richardson, le magicien des couleurs qui se cachait déjà derrière l'opulence kaléidoscopique de **Casino**.

Un humanisme mordant (pardonnez-moi un paradoxe aussi cinglant) imprègne **Bringing Out the Dead**, ce qui ne surprendra guère les admirateurs de Scorsese, qui seront ravis de le retrouver en pleine forme après les hésitations thématiques de **Kundun**, son étrange incursion dans l'hagiographie de la vie du treizième dalaï-lama. Ce ressourcement bouddhiste lui aura malgré tout été bénéfique puisqu'il aura pu, en quelque sorte, renouer avec les morts. ❧

André Caron

■ Ressusciter les morts

États-Unis 1999, 120 minutes — Réal.: Martin Scorsese — Scén.: Paul Schrader, d'après le livre de Joe Connelly — Photo: Robert Richardson — Mont.: Thelma Schoonmaker — Mus.: Elmer Bernstein — Son: James Sabat — Déc.: Robert Guerra, Dante Ferretti — Cost.: Rita Ryack — Int.: Nicolas Cage (Frank Pierce), Patricia Arquette (Mary Burke), John Goodman (Larry), Ving Rhames (Marcus), Tom Sizemore (Tim Walls), Marc Anthony (Noel), Mary Beth Hurt (Constance), Cynthia Roman (Rosie), Cullen Oliver Johnson (M. Burke), Martin Scorsese (un répartiteur) — Prod.: Barbara De Fina, Scott Rudin — Dist.: Paramount.