

Aux fondations de l'Amérique *Gangs Of New York* de Martin Scorsese

Pierre Barrette

Number 115, Summer 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24742ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Barrette, P. (2003). Review of [Aux fondations de l'Amérique / *Gangs Of New York* de Martin Scorsese]. *24 images*, (115), 50–51.

Gangs of New York de Martin Scorsese



Bill the Butcher (Daniel Day-Lewis).

Le crime, la corruption et la violence comme fibre même de la nation étasunienne.

AUX FONDATIONS DE L'AMÉRIQUE

PAR PIERRE BARRETTE

Avec *Gangs of New York*, Martin Scorsese affirme sa réputation de plus grand cinéaste américain vivant, et confirme en même temps que ce rôle n'est pas nécessairement en contradiction avec celui de cinéaste populaire; car non seulement son film est-il, comme beaucoup l'ont fait remarquer, un monumental hymne à la ville de New York, un essai brillant sur les sources de la démocratie en Amérique, une radioscopie habile et pénétrante du concept de *melting pot*, si décisif pour comprendre l'essence même de ce qui fait les États-Unis, c'est aussi une œuvre magistralement ouverte, une épopée pleine de sang, de rage et de passion, une fable au sens le plus noble du terme dont les ramifications se déploient en de multiples couches de signification, pénètrent la matière historique, la révèlent en l'éclairant, ouvrent pour le spectateur une porte qui donne à la fois sur l'art et sur la connaissance. Et peut-être que ce qui est plus impressionnant pour nous que ce monument lui-même, c'est la cohésion et la pertinence de l'œuvre entière de ce cinéaste que cet opus vient couronner, jetant rétrospectivement sur ses autres films (on pense

bien sûr à *Mean Street*, à *Taxi Driver*, à *The Age of Innocence*, mais aussi à *Castro* ou à *Goodfellas*) un éclairage qui les montre sous un jour renouvelé et enrichi. On voit mieux maintenant ce qui se jouait derrière la fascination de Scorsese pour les diverses sous-cultures new-yorkaises en général, et la mafia en particulier; car ce sont non seulement la politique et la compétition féroce entre les différents groupes d'intérêt qui sont pour lui à la source de l'Amérique, mais aussi bien le crime, la corruption et la violence, dont il nous montre qu'ils constituent la fibre même dont est fait le patchwork de la nation étasunienne.

Une séquence en particulier, qui n'est pourtant pas la plus spectaculaire du film, montre bien cet axiome sur quoi se construit toute la logique argumentative du film: la caméra suit un contingent de jeunes soldats, des immigrants de fraîche date qui viennent de s'enrôler dans l'armée du Nord contre la promesse d'être nourris trois fois par jour; ils embarquent dans le port de New York à bord d'un bateau qui s'apprête à les amener sur les champs de bataille du Sud. La caméra les suit le long d'une ram-

pe d'accès jusqu'à l'intérieur du navire de guerre puis, une fois là, se détache du groupe de soldats et se met plutôt à cadrer un cerceuil qu'on est en train de hisser au bout d'une poulie; la caméra le filme jusqu'au milieu d'une rangée d'autres cercueils qui forment à terre la triste cargaison que des hommes sont en train de décharger. Rarement une scène aura-t-elle résumé mieux, sans qu'une parole ne soit prononcée, le cycle implacable de la vie et de la mort de quoi dépendent les États, cette espèce de mécanique industrielle appliquée à l'usage des corps et selon laquelle, dans le contexte nord-américain du dix-neuvième siècle en tout cas, les immigrants représentent une matière première abondante et indifférenciée, de la chair à canon, certes, mais aussi de la chair à *machine* et de la chair à *voter*.

De là l'extrême violence de ce film, dont on a fait grand cas comme toujours et de manière assez sottise si c'était pour se plaindre encore, au nom des âmes sensibles, de l'aspect très cru de certaines scènes. Tout le film dépend pourtant de cette violence, elle en est le sujet et la raison d'être, le leitmotiv avoué si tant est qu'elle se trouve manifestement pour Scorsese à la source même de l'édification de la ville de New York, et par extension de toute l'Amérique; en ce sens, elle n'est ni gratuite ni esthétisante, elle est politique, elle est le politique entendu comme l'ensemble des rapports de force qui travaillent à déterminer les conditions d'existence et le devenir d'une communauté. L'anecdote qui sert de point de départ à cette démonstration n'est d'ailleurs pas innocente: en plaçant la compétition entre le jeune Amsterdam Vallon (Leonardo DiCaprio) et Bill the Butcher (Daniel Day-Lewis) sous le signe de la filiation, et en instaurant entre ces deux-là une rivalité de nature sexuelle, l'auteur est bien entendu conscient de donner à son histoire des résonances œdipiennes universelles qui placent d'emblée la naissance de New York sous le signe d'un drame familial; même le méchant absolu chez Scorsese ne manque jamais en effet d'être en même temps une espèce de père aimant et juste (il faut voir la relation ambiguë de Travis avec la jeune Iris dans *Taxi Driver*, et de Sam avec Ginger dans *Casino*), un peu à la manière de la patrie protectrice qui dévore ses propres enfants pour assurer sa sécurité. Le métier de boucher, que pratique Bill dans l'histoire, paraît à cet égard assez significatif en ce qu'il cristallise autour d'une occupation les deux fonctions en question: tuer et nourrir, qui semblent participer d'une même implacable logique.



Daniel Day-Lewis, Cameron Diaz et Leonardo DiCaprio.

Rapport de filiation et rivalité de nature sexuelle, ou la patrie dévorant ses propres enfants.

Mais ce qui apparaît peut-être plus fascinant encore au cœur de cette gigantesque fresque, c'est la manière dont Scorsese, cependant qu'il recompose devant nos yeux la genèse d'une ville, parcourt l'histoire du cinéma américain, de *The Birth of a Nation* et *Intolerance* à aujourd'hui, en passant par les principales figures du cinéma de genre hollywoodien. Car *Gangs of New York* n'est pas un drame historique plongeant des racines profondes aux sources mêmes de l'imaginaire américain sans être aussi un film de cape et d'épée, avec ses morceaux de bravoure, ses costumes flamboyants, ses combats, son romantisme un peu suranné; un film de gangsters aussi, qui ne manque pas de montrer tout ce que des groupes comme la mafia doivent à l'ancienne organisation de la ville autour des gangs ethniques (ici les *natives* contre les Irlandais, mais on comprend bien que la dialectique de la compétition et du pouvoir se nourrit de chaque nouvelle vague d'immigration); enfin un western urbain également, ce que nous rappellent non seulement certains costumes sciemment choisis pour évoquer le genre, mais aussi l'extraordinaire contraste, au sein même de la ville, entre les quartiers bourgeois et les quartiers populaires, contraste qui sert à composer une sorte de ville du far west, un New York complètement éclaté et sauvage, anarchique et délirant où le même clivage manichéen que celui qu'on trouve au cœur du western entre les forces civilisatrices (et quelle civilisation, fondée sur la corruption, la marchandage et le meurtre!) et la force brute ouvre un pur espace de lutte pour la légitimité. Il était logique que, proposant une lecture historique de la genèse de la culture et de la civilisation américaines, ce fétichiste de la forme qu'est Scorsese en profite pour convoquer au passage des éléments du matériau qui a tant contribué à

l'édification même des mythes qui constituent les fondations idéologiques de l'Amérique: le cinéma lui-même ne pouvait pas ne pas être un des sujets de *Gangs of New York*. Mais ce que révèle encore plus clairement que dans les autres films du cinéaste ce travail réflexif sur des figures génériques, c'est le sens que l'auteur new-yorkais fait porter à ce matériau depuis toujours, et qui tient en substance aux rapports complexes qui se tissent entre l'individu et le groupe, entre le groupe et la société dans son ensemble, cette dialectique de la liberté et de la contrainte, de la loi et de sa transgression, de l'inclusion et de l'exclusion, qui fonde sa conception de l'espace étasunien.

Enfin, on n'insistera jamais assez sur tout ce que *Gangs of New York* doit au travail des artisans du film, costumiers et maquilleurs, décorateurs, directeur artistique (on compte pas moins de six noms au générique sous cette rubrique...), qui ensemble permettent vraiment que prenne forme la vision de Scorsese, qui n'est pas

seulement une reconstitution, mais une *recréation* dans le plein sens du terme, soucieuse du détail à un point extrême, portée par une force organique hors du commun et une énergie chorégraphique rare; signe de cet ordre de préoccupations, toutes les scènes de foules sont vraies, et n'ont pas été générées par ordinateur comme c'est devenu routinier de le faire aujourd'hui. Tournée entièrement dans les studios de Cinecittà en Italie (où on a entre autres construit une réplique du port de New York dans un bassin de trente millions de gallons d'eau), c'est le gigantisme le plus complet qui marque cette production dont le projet remonte à plus de trente ans et pour laquelle Scorsese a voulu s'allier les meilleurs spécialistes dans chaque discipline et corps de métier. Mais une vision, un scénario exemplaire et des millions de dollars ne font pas un chef-d'œuvre sans qu'une plus-value à tous les niveaux contribue à élever singulièrement l'ensemble; la prestation de l'acteur Daniel Day-Lewis apparaît en ce sens symptomatique et révèle peut-être le plus manifestement ce qui caractérise l'esprit de l'œuvre jusque dans ses plus infimes composantes: une passion profonde pour le travail bien fait, jusqu'à l'excès, jusqu'à l'outrance, une démesure dans la manière de se donner qui confine à la folie. La folie d'une entreprise unique, qui marque peut-être dans l'histoire du cinéma une frontière qu'on ne pourra plus jamais franchir. ■

GANGS OF NEW YORK

États-Unis 2002. Ré.: Martin Scorsese. Scé.: Jay Cooks, Steven Zaillian et Kenneth Lonergan. Ph.: Michael Ballhaus. Mont.: Thelma Schoonmaker. Mus.: Howard Shore. Int.: Daniel Day-Lewis, Leonardo DiCaprio, Cameron Diaz, Jim Broadbent, John C. Reilly, Henry Thomas, Brendan Gleeson. 165 minutes. Couleur. Dist.: Alliance Atlantis Vivafilm.

