Document generated on 07/19/2025 2:25 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Robert De Niro ou le perfectionnisme au service de la sensibilité

Maurice Elia

Number 145, March 1990

URI: https://id.erudit.org/iderudit/50423ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Elia, M. (1990). Robert De Niro ou le perfectionnisme au service de la sensibilité. *Séquences*, (145), 38–39.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1990

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

ROBERT DE NIRO

ou le perfectionnisme au service de la sensibilité

The Godfather Part I I [1974]

Taxi Driver [1976]

En se penchant sur les années 80 qui viennent de s'éteindre de leur belle mort, plusieurs éminents critiques ont placé *Raging Bull* dans leurs listes des meilleurs films de la décennie. Ce qu'ils ont probablement plébiscité, c'est la personnalité de Robert De Niro, acteur-phare surgi de l'Actors Studio, au regard perçant et au style si profondément américain qu'on ne peut plus le séparer d'une réalité sociale et morale qui a été celle des États-Unis depuis la fin de la guerre du Viêt-nam.

En fait, la fin des années 70 marque un tournant dans le domaine de l'industrie cinématographique. Une forme nouvelle est née, propre à servir le 7e art dans le sens d'une vue plus historique, plus «secondaire», de ce grand pays en constante tourmente, une forme nouvelle destinée à replacer le cinéma américain dans la vaste lignée réaliste que préconisaient ses grands maîtres.

De Niro participe de cette nouveauté, de cette réhabilitation. Sa marque est et restera celle du spectre d'une Amérique tantôt corrompue, tantôt débilitante, une Amérique que d'aucuns détestent tout en s'y accrochant par un étrange patriotisme qui les fait chanter à pleins poumons l'hymne national avant les parties de baseball.

Il n'est pas de personnage auquel Robert De Niro n'a prêté sa physionomie anguleuse, son sourire aux yeux plissés, sa voix qu'il manie à sa guise. Saxophoniste, boxeur, chauffeur de taxi, vétéran du Viêt-nam, célèbre gangster, prêtre et faux-prêtre, le Diable même, De Niro est un kaléidoscope ambulant pour qui le métier de comédien est le plus sérieux de tous. «Je ne peux pas tricher quand je joue. Je sais que le cinéma n'est qu'illusion, mais pas pour moi.» De telles déclarations collent parfaitement aux films qu'il a choisi de faire.

Tous les films de Robert De Niro touchent de différente manière l'affectivité du spectateur. Ils parviennent à soulever l'admiration du public et de la critique parce qu'ils ont un retentissement sur la sensibilité qui dépasse, de loin, la seule durée du spectacle. On les voit, les sent, les comprend. Puis, inconsciemment, ils se hissent d'un cran, jusqu'à bouleverser. La réflexion qu'ils entraînent n'est plus du domaine de l'appréciation d'un personnage de qualité, mais devient, par on ne sait quelle magie, une prise de conscience aiguë d'un grand problème contemporain.

Dans *Taxi Driver*, la description de l'ennui et de la médiocrité pouvait produire un film médiocre et ennuyeux. Mais c'est le mal de vivre, l'errance du personnage principal qui lui procurent le souffle de la vie. De même, rien de plus contemporain dans des fables romantiques comme *New York, New York* ou dans des épopées historiques comme *The Mission*. Transcendant les époques, le personnage joué par De Niro démolit la barrière du temps pour nous placer face à face avec nos propres priorités, nos propres choix, en élaborant tous les risques qu'on pourrait courir jusqu'à leur aboutissement.

The Untouchables [1987]

Le parcours de l'acteur est celui d'un homme qui savait depuis toujours qu'il voulait être comédien. Né à New York en 1944, il monte sur les planches à l'âge de dix ans. Six ans plus tard, il est à l'Actors Studio avec Lee Strasberg et Stella Adler qui lui donneront le fameux «sens global du théâtre et des personnages». Une carrière au théâtre s'amorce off-Broadway. Il part en tournée dans les environs de New York, puis s'offre un séjour européen, au cours duquel il fait de la figuration dans *Trois chambres à Manhattan* de Marcel Carné.

Un concept personnel du cinéma se dessine avec des réalisateurs débutants comme lui, qui ont noms Brian De Palma et Martin Scorsese. Ils ne se laisseront jamais tomber, passionnés qu'ils sont tous des films qu'ils tournent et du message filmique qu'ils veulent véhiculer. *The Wedding Party, Bloody Mama, Mean Streets* ont quelque chose de brouillon, d'inachevé, qui respire cependant la liberté de filmer et une vie secrète pleine de passion refoulée.

Puis, dès sa rencontre avec Coppola (*The Godfather Part II*), il ne fera plus rien comme tout le monde, plaçant au-dessus de tout un mot géant, sublime, essentiel: perfectionnisme. Rigide tout en restant humain, à la fois glacial et sentimental, chaud et froid, noir et blanc, il imprègnera tous ses rôles de sa personnalité précise et aiguë, n'ayant pas peur de se mesurer avec d'autres monstres devenus sacrés en même temps que lui (Jane Fonda , Meryl Streep, Jeremy Irons) ou des compagnons impossibles (Jerry Lewis).

Mais ce sont des films d'hommes qui l'appellent, des films où il excelle, dégageant la complexité de personnages masculins face à un monde qui leur échappe, à une civilisation qui semble s'autodétruire avec une sorte de maladive délectation: *1900, The Last Tycoon, The Mission, Angel Heart.* Il se transforme avec une obstination toute faite de concentration en Jake La Motta ou Al Capone, revit sur grand écran leur existence extraordinaire, projetant à pleines gifles visuelles son talent complet.

Lorsqu'il est associé à Meryl Streep dans *Falling in Love*, un des seuls films où il partage l'affiche à égalité avec une actrice, on ne peut pas ne pas penser à leur première rencontre dans *The Deer Hunter*, à cette alchimie née de leurs regards et de leurs paroles retenus à l'extrême, à leur tête à tête bouleversant de réalisme.

Il reste cependant plus à l'aise dans des récits où il se mesure avec un autre personnage masculin: Robert Duvall dans *True Confessions*, Charles Grodin dans *Midnight Run*, Kevin Costner dans *The Untouchables* ou Sean Penn dans *We're No Angels*.

Tout récemment, il a tourné pour la première fois sous la direction de Martin Ritt (*Stanley and Iris*) et Penny Marshall (*Awakenings*, où il a pour partenaire, tenez-vous bien, Robin Williams). Mais c'est la reprise de son association avec Martin Scorsese pour *Good Fellas* qu'on attend avec le plus d'impatience. Ils n'avaient pas fait un film ensemble depuis *The King of Comedy* en 1983.

De son rôle dans *The Godfather Part II*, il avoue: «Je ne voulais pas faire une imitation de Brando, mais je voulais être crédible dans le rôle du Parrain jeune. C'était comme un problème mathématique.» L'homme inquiet, maniaque, exigeant, est tout entier dans cette formule, métaphore unique de l'obsession. Il n'y a pas de travail fait pour lui, c'est d'un travail *bien* fait qu'il doit s'agir.

C'est ainsi qu'aujourd'hui, à quarante-six ans, il vient d'ouvrir, entre Soho et Greenwich Village, son propre centre de production, TriBeCa, un complexe qui n'est pas uniquement un investissement financier pour De Niro, mais un moyen de contrôler des films avec plus de perfection. Le TriBeCa Film Center est un bâtiment de huit étages, qui fut dans le temps un hangar identifiable pour les vrais New-Yorkais («Triangle Below Canal »), une espèce de vieux bloc à l'ancienne architecture. L'acteur y accueillera ceux qui voudraient faire du cinéma sur la côte est, favorisant les idées, brassant les projets les plus passionnés. Il voudrait que ce soit un lieu d'accueil pour la «vraie création cinématographique». En vrai parrain.

Maurice Elia

FILMOGRAPHIE

1964: The Wedding Party (Brian De Palma)
1968: Greetings (Brian De Palma)
1969: Sam's Song (Jordan Leondopoulos, alias John Shade, alias John C. Broderick) (ressorti en 1979 sous le titre «The Swap»)
1970: Hi, Mom! (Brian De Palma)
1970: Bloody Mama (Roger Corman)
1971: Born to Win (Ivan Passer)
1971: The Gang That Couldn't Shoot Straight (James Goldstone)
1971: Jennifer on My Mind (Noel Black)
1973: Bang the Drum Slowly (John Hancock)
1973: Mean Streets (Martin Scorsese)
1974: The Godfather, Part II (Francis Ford Coppola)
1976: 1900 (Bernardo Bertolucci)
1976: Taxi Driver (Martin Scorsese)
1976: The Last Tycoon (Elia Kazan)
1977: New York, New York (Martin Scorsese)
1978: The Deer Hunter (Michael Cimino)
1980: Raging Bull (Martin Scorsese)
1981: True Confessions (Ulu Grosbard)
1983: The King of Comedy (Martin Scorsese)
1984: Once Upon a Time in America (Sergio Leone)
1984: Falling in Love (Ulu Grosbard)
1985: Brazil (Terry Gilliam)
1986: The Mission (Roland Joffé)
1987: Angel Heart (Alan Parker)
1987: The Untouchables (Brian De Palma)
1988: Midnight Run (Martin Brest)
1988: Jacknife (David Jones)
1989: We're No Angels (Neil Jordan)
1989: Stanley and Iris (Martin Ritt)
1990: Good Fellas (Martin Scorsese)
1990: Awakenings (Penny Marshall)

The Deer Hunter [1978]

Raging Bull [1980]

The King of Comedy [1983]

The Mission [1986]