

Who's That Knocking at My Door
Décor d'une genèse
I Call First — États-Unis 1969, 95 minutes

Sami Gnaba

Number 266, May–June 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63472ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gnaba, S. (2010). Review of [Who's That Knocking at My Door : décor d'une genèse / *I Call First* — États-Unis 1969, 95 minutes]. *Séquences*, (266), 35–35.

Who's That Knocking at My Door Décor d'une genèse

Nous sommes en 1965. Martin Scorsese, qui a déjà à son compte quelques courts métrages réalisés à la NYU, produit pour la fin de ses études un long en 35 mm, **Bring on the Dancing Girls**. Malgré l'accueil froid qui lui sera réservé, Scorsese le réanime l'année suivante en y ajoutant un second volet, **I Call First**, tourné en 16 mm et s'articulant autour des tribulations amoureuses de son héros. D'une longueur plus conventionnelle, **I Call First** fait son petit bout de chemin jusqu'au festival de Chicago, là où le déjà réputé Roger Ebert salue très favorablement le film, allant jusqu'à le qualifier de chef-d'œuvre américain.

SAMI GNABA

L'histoire ne s'arrête pas là. Scorsese, échouant toujours à trouver un distributeur, se tourne vers un certain Joseph Brenner, un indépendant qui triomphait alors dans l'industrie des films érotiques et qui lui suggérera d'ajouter des scènes de sexe. Scorsese, fervent catholique qui a longtemps envisagé la carrière de prêtre avant de prendre la voie du cinéma, cède et produit alors ce qui sera définitivement le dernier acte d'un long, très long tournage. On était en 69 et **Who's That Knocking at My Door** voyait enfin le jour.

Who's That Knocking at My Door est un film-charnière qui débouche sur un univers cinématographique tout à fait unique, surtout pour l'époque (attraction du crime, trivialité et élans prosaïques, bien avant Tarantino, bouleversement des codes narratifs...), marqué par la violence, la foi catholique et le sexe (une pute prend une pose christique à la fin de l'acte), qui saura s'épanouir au cours des quatre prochaines décennies ! Si le style est encore en état de flottement, les formes convoquées (savamment démontrées au cours d'une implacable scène de bagarre, au milieu du film), elles, attestent une assurance et un doigté plus que convaincants. Encore en mode d'apprentissage, Scorsese assimile les contraintes comme les influences, notamment celles de John Cassavetes et des fils de la nouvelle vague. Ce n'est donc guère une coïncidence si le cinéaste new-yorkais commandera les services d'une actrice de Godard pour transposer à l'écran une scène de lit sans dialogues (summum de délire érotique jamais égalé par la suite), complémentée par l'hypnotique chanson des Doors, «The End».

Rock, réminiscences cinéphiliques, effronterie de style ; tout y est, authentiquement personnel, éminemment scorsésien. À cet égard, le plan d'ouverture est on ne peut plus clair, inclinant déjà le récit vers une perspective essentiellement documentaire et montrant dans un long plan la mère du cinéaste servir un plat de pâtes au cours d'un dîner — scène originelle reprise notamment dans **Goodfellas**. Si la scène n'a rien à dire vraiment d'un point de vue diégétique (l'un des occupants de la table prendra les traits de JR plus vieux, à la séquence suivante), elle a tout à voir cependant avec la démarche, le geste de (se) filmer. Elle est l'emblème pour ainsi dire du lieu même de sa genèse en tant que cinéaste. Comme ses confrères français, Scorsese part d'une prémisse essentiellement documentaire (filmer son voisinage de *Little Italy*) pour lui conférer ensuite une pesanteur, une vérité, résolument fictives. Faire un film donc sur/avec ses amis (reproduire les gestes observés dans des décors naturels,



Une perspective essentiellement documentaire

souvent glauques), introduire moult thématiques personnelles (questions religieuses, frustration sexuelle, culpabilité...) et agencer le tout dans un style visuel qui passe constamment de la rugosité à la netteté (initiée par une histoire d'amour, comme on n'en retrouvera plus chez le cinéaste — exception notable dans **Alice Don't Live Here Anymore**).

À 25 ans, Scorsese est déjà un cinéaste en pleine possession de ses moyens. À travers la complicité, pas toujours harmonieuse, de JR et de son ami Joey, on peut même déjà entrevoir la « bande à part » scorsésienne en train de pointer son bout de nez (Charlie-Johnny Boy dans **Mean Streets**, Henry-Tommy dans **Goodfellas**, Nicky-Sam dans **Casino**), l'autorité en moins, la fragilité en plus. En des temps où le talent de Scorsese ne se mesure pas encore au génie virtuose de la période **Taxi Driver**, **Raging Bull** ou **Goodfellas**, ses personnages, quant à eux, sont à leurs premiers pas innocents dans le monde mafieux, ne s'étant toujours pas découvert la parfaite attitude... Ils sont encore à l'heure de l'ébauche !

On pourrait longtemps reprocher à Scorsese la disparité, les creux narratifs qui traversent son film, mais ce serait mal interpréter l'art «jouissance» amateur (amoureux?), la liberté, qui habitent sa mise en scène. Non, Scorsese n'est pas grand, il est encore plus ; il est honnête. En matière d'honnêteté et de candeur, le cinéaste aura rarement été aussi « lui-même » que lorsque son alter ego, JR (Harvey Keitel), cherchera à séduire *The Girl* en lui parlant de **The Searchers** de John Ford. Un moment d'anthologie, marqué par une modestie rarissime chez lui. La suite, on la connaît. **S**

■ **I CALL FIRST** — États-Unis 1969, 95 minutes — **Réal.** : Martin Scorsese — **Scén.** : Martin Scorsese, Betzi Manoogian — **Images** : Richard H. Coll, Michael Wadleigh — **Mont.** : Thelma Schoonmaker — **Mus.** : Mitch Ryder and the Detroit Wheels, The Doors, The Bellnotes — **Son** : John Binder, F. James Datri Jr. — **Dir. art.** : Victor Magnotta — **Int.** : Harvey Keitel (JR), Zina Bethune (the girl), Lennard Kuras (Joey), Anne Collette (broad girl), Michael Scala (Sally Gaga) — **Prod.** : Betzi Manoogian, Haig Manoogian, Joseph Weill — **Dist.** : Warner.