

## Ciné-Bulles

# Les derniers films de Martin Scorsese : le produit de son environnement

Jozef Siroka

---

Volume 25, numéro 1, hiver 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33561ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Siroka, J. (2007). Les derniers films de Martin Scorsese : le produit de son environnement. *Ciné-Bulles*, 25, (1), 8-11.

# Le produit de son environnement

JOZEF SIROKA

« La question : “ Qu’est-ce qu’un metteur en scène indépendant ? ” n’a rien à voir avec le fait d’être dans ou hors de l’industrie hollywoodienne. Le seul problème intéressant est celui de la détermination et de la force; il faut avoir la passion de dire quelque chose de si fort que rien ni personne ne vous arrêtera<sup>1</sup>. » Martin Scorsese

La caméra s’approche d’une épicerie de quartier. À l’intérieur, un garçon émerveillé observe Frank Costello (Jack Nicholson), un caïd aussi charismatique que menaçant. Venu pour taxer le propriétaire, le malfrat en profite pour flirter avec la fille du commerçant avant de croiser les yeux du garçon. Il n’en faudra pas plus (sauf une poignée de pièces de monnaie) pour que le caïd s’assure de l’allégeance à vie de sa toute nouvelle recrue.

La première scène de **The Departed**, plus convaincante que n’importe quel moment des deux films précédents de Martin Scorsese, annonce une œuvre solide. Sur fond de *Gimme Shelter* des Rolling Stones (morceau musical déjà utilisé dans **Goodfellas** et **Casino**), ces quelques minutes peuvent se lire comme un condensé de certains thèmes prédominants de ses films de gangsters. L’attrait pour une vie de criminel, garantissant richesse, autorité et pouvoir de séduction, est parfaitement exprimé à la vue de cette caissière qui, tout en tendant de l’argent sorti de la caisse, répond par un sourire complice aux paroles inaudibles de Costello. La séduction exercée par le côté obscur de la vie (le visage de Costello est d’ailleurs plongé dans l’ombre) est renforcée par la présence navrante de l’honnête homme : ce père impuissant qui indique tacitement à sa fille de se plier aux volontés du truand. La mise en scène minutieuse de Scorsese nous plonge dans une atmosphère d’oppression complexe et inquiétante.

Pendant ce temps, l’amateur de cinéma, tout comme ce garçon rempli d’espoir devant le puissant Costello, se prépare à renouer

avec le Scorsese profond et provocant de la belle époque. Mais la désillusion ne va pas tarder : **The Departed**, aussi compétent soit-il, ne dépassera jamais le produit de divertissement. Comme c’était le cas pour **Gangs of New York** et **The Aviator**, la touche Scorsese est perceptible de manière éparse, comme un lointain écho, mais ne suffit jamais à rompre le solide tissu industriel dans lequel ses projets sont désormais brodés.

## Le complexe Heaven’s Gate

La récente affinité qu’entretient Scorsese avec le *studio system* fait surgir la question de l’indépendance de l’auteur. Le fameux réalisateur indépendant Spike Lee rapporte : « Quand Marty a décidé de tourner **Gangs of New York**, je lui ai dit : “ Cette fois, tu as vraiment vendu ton âme au diable<sup>2</sup> ! ” » Le diable en question se prénommant Harvey Weinstein, cofondateur de Miramax. Surnommé Harvey Scissorhands en raison de sa propension à remonter les films pour fins commerciales, ce producteur redoutable « retouchera » le film pas moins de 18 fois. Il faut savoir que Scorsese n’en était pas à ses premiers compromis avec les studios. Après la débâcle du mégalomane Michael Cimino avec **Heaven’s Gate** (1980), le coup de grâce au pouvoir dont disposaient les auteurs sur les studios, Scorsese s’est vite adapté aux nouvelles exigences d’une industrie obsédée par les *blockbusters*. Afin de survivre artistiquement, il alternait commandes (**The Color of Money**, **Cape Fear**, **Casino**) et projets personnels (**The Last Temptation of Christ**, **Goodfellas**, **Kundun**).

1. Recueil d’entretiens avec Martin Scorsese, *Mes plaisirs de cinéophile*, Paris, Éditions de l’Étoile/Cahiers du cinéma, 1998, p. 108.

2. BISKIND, Peter, *Sexe, mensonges et Hollywood*, Paris, Le Cherche Midi, 2006, p. 469.





Martin Scorsese et Leonardo DiCaprio sur le tournage du film *The Departed*

Les choses se compliquent une fois le nouveau millénaire franchi. Pour **Gangs of New York**, film auquel il a rêvé depuis plus de 30 ans, Scorsese se retrouvera dans la situation ambivalente où il devra concilier ses qualités de réalisateur visionnaire et celles d'employé « banquable ». Film d'auteur le plus coûteux depuis l'échec commercial de **Heaven's Gate** (qui, comme **Gangs**, évoque la création houleuse de la nation américaine), les financiers s'assureront de ne pas répéter les erreurs du passé en supervisant étroitement sa production. Scorsese devra constamment lutter pour faire valider ses choix. Les victoires succéderont aux défaites. Il réussira notamment à conserver sa fidèle monteuse Thelma Schoonmaker, mais devra renoncer à la dernière minute à la partition d'Elmer Bernstein (**The Age of Innocence**); les dirigeants de Miramax lui préférant leur protégé Howard Shore (**The Lord of the Rings**).

Le projet le plus ambitieux de la carrière de Scorsese sera malheureusement affecté par toute cette énergie sacrifiée à l'extérieur du plateau de tournage. Comme pour ses recettes au box-office, la réussite artistique de **Gangs of New York** est bien en deçà des attentes. Malgré une esthétique d'un baroque éloquent, le film manque d'âme. Et si l'amour pour le cinéma travaille chacun des plans — à noter la citation du lancer de l'os de **2001 : A Space Odyssey** lors du lancer de la hachette de Bill the Butcher —, c'est le côté humain qui laisse à désirer.

Pendant deux heures et demie, on observe des personnages peu attachants se promener dans une sorte de musée vivant. Alors que l'on s'attendait de la part de Scorsese à une leçon de conscience, le film procure au mieux une intéressante (quoique insolite) leçon d'histoire. Cette froideur est due en grande partie à la principale valeur marchande du film, Leonardo DiCaprio. Non seulement son allure de jeune premier cadre mal dans ce monde violent et dégénéré, mais en plus l'acteur ne fait nullement le poids face à l'intense Daniel Day-Lewis. Un défaut majeur quand on sait que dans toute aventure hollywoodienne, la sympathie du public se doit de pencher du côté du héros et non de l'antagoniste. Pour donner plus de volume au personnage de DiCaprio, on lui attribuera une narration en voix *off*. Le résultat est triste à entendre. Le commentaire est terne, épars, platement descriptif et ne fait que ranimer notre nostalgie des procédés narratifs innovateurs des films précédents de Scorsese, qu'on pense à ce journal intime parlé de **Taxi Driver**, à la narration malicieuse à la troisième personne de **The Age of Innocence** ou à celle, délicieusement excessive, de **Casino**.

Le cas de cette narration peu inspirée est symptomatique du résultat de cet alliage entre cinéma d'auteur et vaste entreprise commerciale. **Gangs of New York** prouve que, pour quelqu'un de la stature de Scorsese, une vision personnelle ne peut se conjuguer avec les compromis. Le réalisateur s'est difficilement





Gangs of New York

remis de cette expérience. Si *Heaven's Gate* a sonné le glas de l'âge d'or de Hollywood, *Gangs of New York* a assuré la chute du dernier de ses grands ambassadeurs. En effet, jusqu'à nouvel ordre, l'auteur Scorsese a abdiqué.

### Cinéma pour tous

Pour son prochain film, Scorsese tend l'autre joue et refait affaire avec les requins de Miramax. L'histoire de Howard Hughes, celle d'un homme excessif soumis à des passions autodestructrices, semble taillée sur mesure pour le réalisateur de *Raging Bull*. Par contre, le cinéaste met au rancart ses obsessions personnelles et s'aventure à peine dans les terrains sombres de la conscience du magnat de la finance. Après le *patchwork* barbare qu'a été *Gangs of New York*, son nouveau projet prend les allures d'une apologie des valeurs chères du *studio system*. Aussi lisse et calculé que ses images générées par ordinateur, *The Aviator* est principalement rempli de bons sentiments où prime dépassement de soi et courage face à l'adversité.

Le portrait édulcoré de Hughes est soutenu par une représentation, sinon malhonnête, du moins sélective de sa relation avec les femmes. Le côté plus déviant de l'homme, notamment ses nombreux mariages simultanés avec des mineures, sera à peine abordé. Cette caractéristique se voit condensée dans une brève scène à l'esthétique surréelle où une adolescente naïve se livre à une audition avec Hughes dans un hangar. Pour accommoder les sensibilités du public d'Oprah ou de MTV, *The Aviator* privilégie une facette plus accessible et plus *glamour* des romances. Il faut voir la pimpante chanteuse pop Gwen Stefani (qui joue Jean Harlow) marcher au bras de DiCaprio : nettement plus vendeur!

Loïn d'être un romantique, Scorsese n'a jamais été à l'aise avec les histoires d'amour, en particulier avec le point de vue féminin de la romance. Ses films se déroulant dans des univers virils, les

protagonistes féminins sont toujours plus ou moins retranchés. Exception faite d'*Alice Doesn't Live Here Anymore*, la femme scorsesienne sert exclusivement à définir le héros mâle, n'existe qu'en relation à la subjectivité de ce dernier et symbolise diverses préoccupations masculines propres à l'auteur. Par contre, dans le triptyque DiCaprio, les portraits de femmes sont soumis aux exigences d'un marché soucieux de plaire au plus grand nombre possible. En fait, ces « nouvelles femmes » ont pour principale fonction d'alimenter la sentimentalité des films en question. Cette approche sommaire des relations amoureuses sort Scorsese de son élément et affaiblit la crédibilité psychologique des principaux protagonistes mâles. Il faut d'ailleurs souligner les triangles amoureux de *Gangs of New York* et de *The Departed*, tous deux issus du même moule et complètement superflus.

Cette ligne de conduite hollywoodienne, imposant l'accessibilité à tout prix, ternit le pouvoir de révélation du langage visuel de Scorsese. La finale de *The Aviator* — le héros se regarde dans la glace pour tenter d'en venir à une certaine paix intérieure —, est calquée sur celle de *Raging Bull*. Par contre, l'inclusion d'un retour en arrière présentant la première scène du film entre Hughes et sa mère vient inutilement forcer l'interprétation d'un moment déjà assez éloquent. La redondance d'informations se trouve tout autant dans *Gangs of New York* qui assure son quota de retours en arrière explicatifs. Venu infiltrer le gang de Bill the Butcher, Amsterdam revoit les divers personnages qui étaient jadis liés au gang de son père mais, pour s'assurer que le public ne soit pas déstabilisé, l'on ressasse les images de ces mêmes personnages pourtant présentés quelques minutes plus tôt!

Les dialogues subissent aussi cette loi sur la clarté. De métaphores douteuses : « Perdre ma raison serait comme voler aveugle » (*The Aviator*) au martèlement de leitmotiv : « Le sang reste sur la lame » (*Gangs of New York*), les récents films de Scorsese découragent de plus en plus la participation active du spectateur. Muni de scénarios coulés dans le béton, le réalisateur n'improvise plus, se fie moins à son instinct. Fini le temps où, à partir d'une brève ligne de scénario, il pouvait créer une scène d'anthologie comme celle du miroir de *Taxi Driver*. Est-il utile de rappeler que l'imprévisibilité et l'ambiguïté demeurent les plus grands ennemis d'un produit de consommation?

### Le secret est dans la sauce

Impitoyable film de gangsters (irlandais), *The Departed* a généralement été célébré comme le retour aux sources tant attendu de Scorsese. L'enthousiasme est quelque peu précipité. Ce qui fait la singularité de sa trilogie de gangsters n'est pas tant le sujet de la criminalité, mais la familiarité qu'entretient le cinéaste vis-à-vis les milieux dépeints. *Mean Streets* est largement autobio-



graphique tandis que **Goodfellas** et **Casino**, écrits en étroite collaboration avec Nicholas Pileggi, traitent en majeure partie de la communauté italo-américaine, celle dont Scorsese est issu. De plus, ces films parlent de la vie criminelle du point de vue des protagonistes, contrairement à **The Departed** qui n'est l'histoire de personne en particulier et verse davantage dans l'exploitation du genre.

Si retour aux sources il y a, ce serait plutôt du côté des procédés narratifs de la tradition hollywoodienne classique où, comme le définit l'académicien David Bordwell, « le récit se base sur des conflits vigoureux, des enjeux dramatiques ascendants et un climax conduit par une course contre la montre<sup>3</sup>. » Le récit hermétique de **The Departed**, où se bousculent suspense, action et revirements de situations marque une rupture avec la structure fragmentée et anecdotique de sa trilogie de gangsters qui favorisait le développement des personnages.

Invité par Roger Ebert à une émission spéciale où il était question de classer les 10 meilleurs films des années 1990, Scorsese affirmait ne pas comprendre le « *plot based movie* », les films qui appuient leur trame narrative exclusivement sur l'intrigue. Il fit ainsi allusion à l'importance de la préparation d'une sauce tomate dans une scène de **Goodfellas** lorsque Henry Hill (Ray Liotta) est surveillé par la police qui le traque à l'extérieur de sa maison. L'insistance sur cet aspect quotidien de la vie du personnage vient enrichir ce qui s'annonce comme une simple chasse à l'homme. Dans cette séquence culminante, la facette intime de Henry (la préparation d'un dîner pour la famille) se heurte à sa facette publique (sa situation de criminel recherché). La paranoïa du héros qui voit ses deux mondes, qu'il a toujours su séparer, s'écrouler simultanément est illustrée par une réalisation rendant aussi menaçante la préparation de la sauce que la filature policière. Comme dans ses films les plus réussis, Scorsese fait ici preuve de sa maîtrise à superposer l'action et l'introspection.

Cette idée de dualité est absente de **The Departed**. La scène où Costigan (DiCaprio) vient rendre une visite-surprise à son supérieur (Martin Sheen) rappelle pourtant un moment mémorable de **Goodfellas** : après avoir achevé brutalement un rival, Nicky (Joe Pesci) et sa bande débarquent sans crier gare chez sa mère qui leur offre à manger. Mais lorsque les deux hommes se préparent à avoir un échange — Sheen invite DiCaprio dans sa cuisine pour parler — on passe abruptement à une autre scène. Jamais la nature de leur relation ne sera approfondie, même si elle est déterminante pour la charge émotive du film. Le Scorsese d'aujourd'hui nous refuse ces « moments de cuisine » qui ont fait sa gloire.

3. BORDWELL, David. *The Way Hollywood Tells It*, Berkeley, University of California Press, 2006, p. 13.



The Aviator

Certains aspects de **The Departed** indiquent que Scorsese tente de se rapprocher d'une conception cinématographique ancrée dans l'air du temps où le discours ironique aplatit les préoccupations sérieuses. Le dénouement du film est d'un tel grotesque qu'on ne sait plus si l'on doit rire ou pleurer. Pour une première fois dans l'œuvre de Scorsese, le cynisme semble prendre le dessus sur l'existentialisme. Tarantino ne pourrait faire mieux. D'ailleurs, comme dans les films de ce dernier, **The Departed** perce le quatrième mur et fait des clins d'œil au public de diverses façons. Que le cabotinage de Jack Nicholson ait été désiré ou non par le réalisateur, il reste que son interprétation disjonctée de Costello fait parfois penser à ses rôles dans **Batman** et **The Shining**, effet qui rappelle un Travolta se servant de sa notoriété d'icône disco pour mousser son personnage dans **Pulp Fiction**. Toutefois, le sommet de cette déviation formelle survient en plein milieu du film lorsque Costello, interrogeant Costigan dans un restaurant et le suspectant d'infiltrer son gang, s'applique à littéralement dessiner le dernier plan du film.

Dans le prologue, Costello dit : « Je ne veux pas être un produit de mon environnement; je veux que l'environnement soit un produit de moi-même. » Cette déclaration commente la situation même de Scorsese. Ayant remodelé le cinéma à son image à ses débuts dans les années 1970, il se voit aujourd'hui dans la situation de simple exécutant, signant des produits pour le compte de l'environnement hollywoodien. Pourtant, contrairement à la réflexion de Costello, rien n'indique qu'il déteste ce nouveau rôle. Depuis qu'il a « vendu son âme au diable », sa situation prend les allures classiques de la transaction faustienne : **The Aviator** et **The Departed** sont à ce jour ses plus grands succès commerciaux. Ce dernier lui ayant assuré en plus ses premiers Oscar. Il est encore trop tôt pour sauter aux conclusions, mais si Scorsese maintient son statut d'employé « banquable », c'est une bonne partie de l'âme du septième art qui sombrera. ■