

**The Departed**  
Symphonie de cervelles éclatées en Scorsese mineur  
*The Departed* — États-Unis, 151 minutes

Olivier Bourque

Numéro 246, novembre 2006, janvier 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/47630ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bourque, O. (2006). Compte rendu de [The Departed : symphonie de cervelles éclatées en Scorsese mineur / *The Departed* — États-Unis, 151 minutes]. *Séquences*, (246), 46–46.

## THE DEPARTED

### Symphonie de cervelles éclatées en Scorsese mineur

Martin Scorsese est visiblement toujours fasciné par les mœurs des criminels. À preuve, son dernier film **Agents troubles**, version française de **The Departed**, remake du film **Infernal Affairs**. Le réalisateur américain transpose l'action du film, initialement à Hong-Kong, dans un Boston tantôt chic, tantôt crade, sous l'emprise de groupes criminels qui se disputent le marché des drogues ou autres marchandises convoitées. Beaucoup d'action et de cervelles éclatées.

OLIVIER BOURQUE

Il y avait longtemps que Scorsese n'avait pas raconté à proprement dit une histoire avec une intrigue précise qui s'appuie sur les règles d'un genre. En fait, il faut remonter à **Cape Fear**, son thriller sur l'acide, franchement inspiré, qui était sorti au début des années 1990, où le suspense était roi. Depuis ce film, le réalisateur avait plutôt choisi de présenter deux chroniques sur les bases fondatrices de New York (**The Age of Innocence** en 1993 et **Gangs of New York** en 2002), une fresque éclatée du monde du jeu (**Casino**, 1995), un documentaire spirituel (**Kundun**, 1997), une chronique du mal de l'âme (**Bringing out the Dead**, 1999) et une biographie luxuriante (**The Aviator**, 2004).

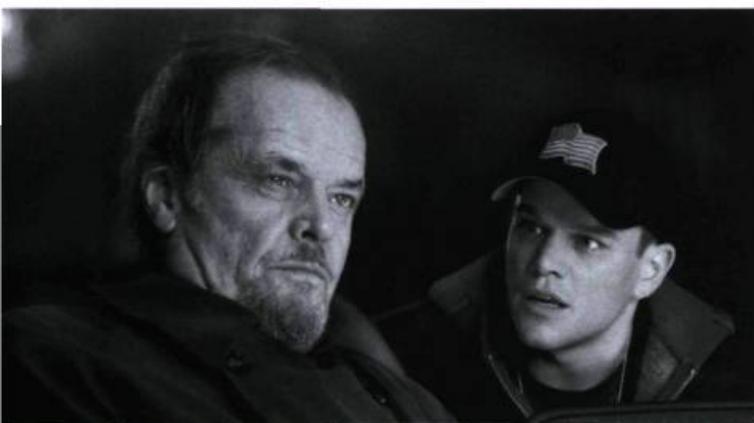
Comme à l'habitude, le réalisateur italo-américain installe rapidement son action avec ses procédés habituels : zoom rapide, plans courts, musique populaire et propension à relier ses scènes avec des effets complémentaires. Scorsese joue souvent au virtuose et reprend des effets de style qui lui réussissent. Il filme Jack Nicholson écoutant un opéra devant un rideau rouge, puis fait se succéder à cette action des images superposées d'une main qui épargille de la cocaïne sur une femme noire couchée dans un lit. Images décadentes, si chères à Scorsese. Effet garanti ou argent remis.

Film haletant, technologique et taillé au bistouri, dans lequel le téléphone cellulaire joue un rôle essentiel dans le dénouement de l'intrigue, **The Departed** tient le spectateur en haleine et le désarçonne, au moyen d'un scénario plus proche du cinéma asiatique que les opus précédents du réalisateur. Car si la violence est omniprésente, elle se dévoile d'une autre manière. Alors que le cinéaste a habituellement tendance à sacrifier la violence, au moyen d'une mise en scène expressive, cette fois-ci la mort arrive rapidement. Pas de meurtres à l'italienne avec des bâtons de baseball ou à l'arme blanche; les exécutions sont vives, au moyen d'un semi-automatique. En moins de deux, tout le monde est par terre. Cela est parfois risible, comme à la fin de l'œuvre, où le meurtre devient banal, un peu à la manière des mangas violents.

Côté interprétation, tout est nickel. Jack Nicholson, charismatique à souhait, joue un caïd déjanté et vieillissant alors que Matt Damon est solide comme le roc. Mais c'est Leonardo DiCaprio qui vole la vedette avec son rôle de taupe qui en mange beaucoup sur la gueule. Son interprétation physique, très sentie, donne du tonus au film.

Malgré quelques trous dans le scénario, (on connaît peu le passé de Billy, Di Caprio), le remake de Scorsese est audacieux et ne laisse que peu de répit à celui qui entreprend la virée avec lui. **The Departed** est un film policier efficace mais une œuvre mineure dans la filmographie de Scorsese. Car si l'œuvre se situe bien au-dessus de toutes les productions du genre, elle demeure en deçà de ce qu'on peut attendre de ce virtuose de l'image.

■ **AGENTS TROUBLES** — États-Unis, 151 minutes — **Réal.**: Martin Scorsese — **Scén.**: William Monahan, d'après le film *Infernal Affairs* d'Andrew Lau Wai Keung et Alan Mak — **Images**: Michael Ballhaus — **Mont.**: Thelma Schoonmaker — **Dir. art.**: Theresa Carriker-Thayer, Nicholas Lundy — **Cost.**: Sandy Powell — **Musique**: Howard Shore — **Int.**: Matt Damon (Colin Sullivan), Leonardo DiCaprio (Billy Costigan), Jack Nicholson (Frank Costello), Ray Winstone (Mr. French), Vera Farmiga (Madolyn), Mark Wahlberg (Dignam), Martin Sheen (Oliver Queenan), Alec Baldwin (Ellerby) — **Dist.**: Warner.



Un film symétrique où se joue le combat du bien et du mal

...**The Departed** tient le spectateur en haleine et le désarçonne, au moyen d'un scénario plus proche du cinéma asiatique que les opus précédents du réalisateur...

**The Departed** est moins ambitieux que les œuvres précédentes de Scorsese. À la rigueur, l'histoire aurait aussi bien pu s'intégrer comme anecdote dans un autre de ses films, peut-être dans **Goodfellas** ou **Casino**. Ce qui ne diminue pas la qualité du film, bien au contraire, mais l'entreprise est moins monumentale, force moins l'admiration. Ceci dit, Scorsese est un habile conteur et a été piger dans ce qui se fait de mieux en Asie pour raconter cette histoire de mafieux. Cette fois-ci, il oublie sa cité muse, New York, et déplace sa caméra vers Boston, dont il filme les coins sombres et les stationnements déserts. Un terrain fertile pour le caïd Frank Costello (Jack Nicholson) qui fait le trafic de drogues et de microprocesseurs, aidé par Colin (Matt Damon), jeune enquêteur de police ripou. Dans le camp de Costello, une taupe pour la police (Leonardo DiCaprio) essaie de faire coffrer le caïd. Un film symétrique où se joue le combat du bien et du mal.

## THE JOURNALS OF KNUD RASMUSSEN

### Intelligence du regard

En 2001, Zacharias Kunuk médusa Cannes avec *Atanarjuat, la légende de l'homme rapide* et, par la même occasion, ramena sur sa terre de glace la *Caméra d'or*. Le réalisateur inuit fait un tour de force avec ce premier long-métrage. Il convie les spectateurs à une expérience philosophique et esthétique qui donne espoir en la possibilité d'un cinéma totalement neuf, intelligent et éminemment altruiste. Une fois de plus, *The Journals of Knud Rasmussen* porte un regard poétique et anthropologique sur un peuple nordique souvent mal connu, les Inuits.

DOMINIC BOUCHARD

Magiers et conteurs contemporains, Norman Cohn et Zacharias Kunuk ont institué le collectif de vidéastes Iglulik au début des années 1990. Les artistes ont su faire bon usage de cette première caméra vidéo apportée en Arctique par Zacharias Kunuk au début des années 1980. Leur signature : revivre les drames culturels devant l'objectif. Toute la subtilité et la finesse de leur démarche de création, ainsi que de commémoration, s'expriment avec force dans *The Journals of Knud Rasmussen*. Les auteurs développent un véritable dialogue entre la caméra et les êtres qui habitent ces espaces vastes. La direction photographique de Norman Cohn atteste avec force du potentiel des technologies numériques en balayant les paysages surchargés d'une lumière reflétée par la neige. Mais plus qu'un paysagiste, Cohn se fait également portraitiste, puisqu'il insiste pour mettre en valeur ces visages d'hommes et de femmes portant les traces de l'âge et du soleil.

À présent, le récit. Iglulik, 1922-1923. De vrais individus, de vrais événements. Des jours de ciel bleu. Le vent souffle toujours sur les banquises, mais il commence à changer graduellement de direction. Lors de sa cinquième visite rendue à une communauté installée à une certaine distance d'Iglulik, l'explorateur danois Knud Rasmussen et ses coéquipiers Peter Freuchen (commerçant) et Therkel Mathiassen (anthropologue) constatent de profonds bouleversements culturels en cours de mutation. Avva, un vieux shaman, et sa famille sont parmi les derniers Inuits à ne pas s'être convertis au christianisme et ce n'est qu'une question de temps. C'est donc les voix, les visages et les gestes d'une tradition quatre fois millénaire qui vivent une dernière fois devant ces témoins venus d'Europe du Nord. La trame narrative, plutôt simple, rend possible de lestes mouvements d'exploration dans les univers très intimes et caractéristiques d'une communauté inuite à cheval entre une tradition garante d'un équilibre précaire et une modernité dont on connaît les effets.

**Ce qui pourrait être lu comme des lenteurs peut également se comprendre comme des espaces libres de la trame narrative que les voix, les respirations, les lumières viennent remplir.**

Le film prend le temps d'habiter les lieux avec les personnages pour ainsi révéler une culture orale faite d'un savoir intuitif et d'une sagesse quotidienne. On y découvre le rôle de lien social joué par ces histoires ancestrales et comment le choix du pardon, puis du sacrifice, était l'affaire de la communauté. Toutefois, religion et écriture sont venues rompre ce tissu communautaire et imposer une organisation sociale inadaptée aux particularités locales. Cela étant dit, c'est à travers cet aspect que s'exprime la force de la démarche des réalisateurs et scénaristes. Aucun des deux partis (Inuits et Blanc) n'est blâmé. Sans amoindrir le drame de ce qu'il n'est pas malaisé de

qualifier d'ethnocide, le récit présente des rencontres ponctuées de rires, de moments d'amitié et de partage. Ainsi, les auteurs ne négligent en aucun point l'intelligence de chacune des ethnies en leur reléguant un certain pouvoir d'autodétermination. Sous le modèle de l'oralité, le cinéma laisse la place aux interprètes, au jeu. Ce qui pourrait être lu comme des lenteurs peut également se comprendre comme des espaces libres de la trame narrative que les voix, les respirations, les lumières viennent remplir. La musique joue en ce sens un rôle central, car, sons de gorge, cris et chants célèbrent la culture inuite et plongent davantage le spectateur dans leur univers si particulier. C'est d'ailleurs ces mêmes chants que devront cesser de pratiquer les nouveaux croyants.



Sous le modèle de l'oralité, le cinéma laisse la place aux interprètes

Bien qu'il s'agisse du récit de Knud Rasmussen, l'explorateur et ses compagnons de voyage se font discrets. Et puisque c'est la cinquième rencontre entre les groupes, le temps du choc est révolu... ou presque. La présence d'un point de vue posé sur la scène est signifiée par une caméra subjective. Sans négliger une certaine souplesse, la caméra bouge au rythme des mouvements des personnages; elle danse, court et dialogue avec le peuple autochtone du Grand Nord canadien. La forme libre et fluide de cette œuvre est une célébration du médium cinématographique, un tour de force narratif.

■ **LE JOURNAL DE KNUD RASMUSSEN** — Canada / Danemark 2006, 112 minutes — **Réal.**: Norman Cohn, Zacharias Kunuk — **Scén.**: Norman Cohn, Zacharias Kunuk, d'après *The 5<sup>th</sup> Thule Expedition Journals de Knud Rasmussen* — **Images**: Norman Cohn — **Mont.**: Catherine Ambus, Norman Cohn, Félix Lajeunesse — **Son**: Richard Lavoie — **Dir. art.**: Louis Attak — **Cost.**: Micheline Ammaq, Atuat Akkitirq, Mary Qulitalik, Susan Avingaq — **Int.**: Samueli Ammaq (Umik), Leah Angutimarik (Apak), Peter-Henry Arnatsiaq (Natar), Kim Bodnia (Peter Freuchen), Jakob Cedergren (Therkel Mathiassen), Pakak Innuksuk (Avva), Neeve Irrgaut Uttak (Orulu), Jens J'rn Spottag (Knud Rasmussen), Abraham Ulayuruluk — **Dist.**: Alliance.

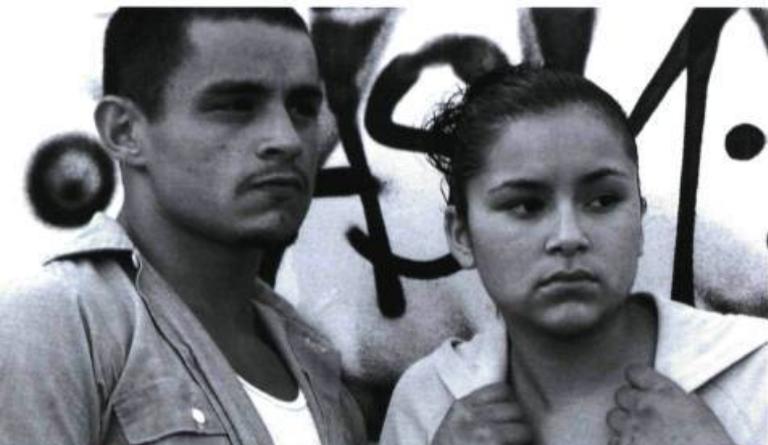
## ■ QUINCEAÑERA

### L'ancien et le nouveau

Grand gagnant en 2006 du 25<sup>e</sup> Sundance Film Festival avec l'obtention et du grand prix du festival, et du prix du public dans la catégorie fiction (une première dans les annales de l'événement), *Quinceañera* explore avec intelligence et sensibilité l'univers des résidents mexicano-américains du quartier d'Echo Park, à Los Angeles. Réalisé avec une économie de moyens plutôt bien gérée par de jeunes cinéastes favorisant une mise en scène réaliste des plus classiques, *Quinceañera* est loin d'être un grand film marquant, mais cela ne l'empêche pas néanmoins d'être un joli petit film qui jette un regard observateur plein de tendresse sur une communauté en pleine transformation, trop peu explorée par le cinéma américain.

CLAIRE VALADE

Les cinéastes Richard Glatzer et Wash Westmoreland ont choisi d'examiner cet univers, avec ses nombreuses tentacules culturelles et sociales, ainsi que modernes et traditionnelles, par le prisme des événements entourant la cérémonie de la *quinceañera*, une célébration mexicaine traditionnelle marquant les quinze ans d'une adolescente et, par là, le passage de celle-ci de l'état de jeune fille à celui de jeune femme. Examinée avec beaucoup de pudeur et de retenue par les cinéastes, la communauté mexicano-américaine d'Echo Park se situe quelque part au carrefour du monde d'hier et du monde d'aujourd'hui, aux prises avec un choc des cultures de plus en plus présent en raison de l'embourgeoisement galopant du quartier.



Un équilibre entre l'ancestral et le moderne

**...les cinéastes décrivent par petites touches discrètes la façon dont Magdalena, Carlos et Tio Thomas apprennent à marier leurs croyances ancestrales et leur mode de vie résolument moderne...**

Fille du pasteur local, la jeune Magdalena est sur le point de célébrer l'événement crucial de son adolescence avec sa famille, ses amies et son copain, Herman. Fascinée par l'opulence de la cérémonie offerte à sa cousine Eileen, elle est surtout impressionnée par l'énorme limousine Hummer louée pour promener les jeunes. Quelques mois avant la cérémonie, Magdalena apprend avec stupeur qu'elle est enceinte, bien qu'elle soutienne dur comme fer qu'elle n'a pas eu de rapports sexuels — enfin, de rapports complets — avec Herman, qui n'en croit pas non plus ses oreilles. En toute honnêteté, Magdalena révèle sa grossesse à son entourage et se trouve bientôt

rejetée tant par son père que par Herman. Elle trouve refuge chez son grand-oncle, Tio Thomas. Celui-ci héberge déjà un autre marginal de la famille, Carlos, homosexuel renié par son père, qui vient d'entreprendre une relation ambiguë avec les nouveaux voisins, couple gai de la nouvelle bourgeoisie. Ensemble, Magdalena, Carlos et Tio Thomas forment alors un trio étrangement homogène dans la toute petite maison du vieil homme pleine de souvenirs, avec ses murs de photos anciennes et, surtout, son jardin magnifique avec son autel familial, ses vignes grimpantes, ses fleurs foisonnantes et ses sculptures faites d'objets de récupération. Étonnamment, malgré son âge avancé, Tio Thomas accepte les deux jeunes comme ils sont, sans les juger, et les aide à confronter leurs angoisses, doucement et simplement, sans jamais leur confier d'opinion personnelle directe sur leur condition pourtant fort peu acceptable au sein de la communauté.

Ainsi, le choc des cultures évoqué plus haut n'est jamais aussi bien exprimé que dans le choc des générations, alors que les parents — tout particulièrement Ernesto, le père de Magdalena — s'accrochent à leurs valeurs familiales ancestrales, tandis que leurs enfants, sans complètement renier leurs origines (comme en témoigne l'excitation des jeunes filles filmées sur vidéo en pleine préparation de la *quinceañera*), rêvent surtout de musique pop, de relations amoureuses et de limousines ultra-moderne. L'aîné de la famille, Tio Thomas, lui, agit à titre de rassembleur et de passeur, non seulement pour les jeunes mais pour l'ensemble de la communauté. Mais c'est par-dessus tout dans la description simple et sans artifice du quotidien de ce trio inhabituel et de leur entourage, au point de vue scénaristique comme dans la direction artistique, que le film réussit le mieux. Avec un regard ouvert, des images à cheval entre la fiction et le documentaire ainsi qu'une écriture accessible aux accents familiers, les cinéastes décrivent par petites touches discrètes la façon dont Magdalena, Carlos et Tio Thomas apprennent à marier leurs croyances ancestrales et leur mode de vie résolument moderne, de manière à trouver un équilibre harmonieux qui leur apporte une certaine paix de l'esprit, mais aussi, surtout, à gagner le respect de leur famille et de leurs amis.

■ **ECHO PARK, LA** — États-Unis 2006, 90 minutes — **Réal.** : Richard Glatzer, Wash Westmoreland — **Scén.** : Richard Glatzer, Wash Westmoreland — **Images** : Eric Steelberg — **Mont.** : Robin Katz, Clay Zimmerman — **Son** : Ellis Burman, Mondo Vila — **Dir. art.** : Denise Hudson, Jonah Markowitz — **Cost.** : Jessica Flaherty, Andrew Salazar — **Int.** : Emily Rios (Magdalena), Jesse Garcia (Carlos), Chalo González (Tio Tomas), J. R. Cruz (Herman), David W. Ross (Gary), Jesus Castanos-Chima (Ernesto), Araceli Guzmán-Rico (Maria), Jason L. Wood (James), Alicia Sixtos (Eileen) — **Prod.** : Anne Clements — **Dist.** : Métropole.

## LA SCIENCE DES RÊVES

### La vie rêvée

*Il faut savoir s'attendre à tout d'un film de Michel Gondry. Il faut se préparer à se frotter à un univers coloré, complètement débridé et profondément personnel. Un univers où s'amalgament des esthétiques multiples destinées à forcer le spectateur à s'ouvrir à une représentation et, surtout, à une interprétation du monde profondément originale.*

CARLO MANDOLINI

**L**a **Science des rêves** raconte l'histoire de Stéphane Miroux, un jeune mexicain d'origine française qui débarque à Paris pour occuper, grâce à sa mère, un poste chez un éditeur de calendriers. Mais devant la monotonie étouffante de ce boulot, Stéphane trouve son oxygène et sa raison d'être dans une existence où le rêve prend le dessus sur le réel, pour le meilleur et pour le pire. Et le pire survient lorsque cette ambivalence existentielle vient troubler son idylle naissante avec Stéphanie.

**Gondry, l'éternel enfant... a fait de La Science des rêves l'expression d'un imaginaire d'enfant.**

Pour **La Science des rêves**, Michel Gondry a conçu un univers tout en papier mâché, en boîtes de carton, en boules de ouate, en papier cellophane et en bricolages de toutes sortes.

Dès les premières secondes du film, Gondry nous plonge dans un univers onirique où les objets perdent leur sens premier et autorisent (et même encouragent) un dérapage *merveilleux*. Ce dérapage, pas toujours contrôlé, permet à Gondry d'insuffler l'aléatoire et l'onirique dans la vie concrète de son personnage principal et, du même souffle et avec la même conviction, de faire intervenir le cartésien et le scientifique dans sa vie rêvée. Stéphane cherchera d'ailleurs à contrôler, à l'aide d'une machine, le mouvement de ses yeux durant le sommeil (c'est tout le paradoxe illustré par le titre).

Dans ce contexte, où tout est prétexte pour se lancer dans une vaste opération de déconstruction du réel, le récit n'est finalement qu'un tremplin. Tout comme la vie éveillée sert de rampe de lancement au rêve et à ses métamorphoses.

Or, d'un côté comme de l'autre, Stéphane se retrouve dans une impasse. La vie éveillée exige ses règles, sa normalité, sa prévisibilité (« Si tu dis que tu seras là, sois là », lui dit en substance Stéphanie, sur un ton de reproche). Mais contrôler ses rêves, c'est nier un processus de libération fondamentale.

D'où cette confusion existentielle qui pousse Stéphane au bord de la dépression et du décrochage (tout comme Joel, dans **Eternal Sunshine...**, « décroche » dès le début du film de son existence concrète et « normale »). D'ailleurs, en tant qu'aspirant illustrateur, Stéphane se spécialise dans l'illustration de scènes de catastrophe (écrasements d'avions, tremblements de terre, inondations, conflits armés, etc.). Mais Stéphane semble plus naïf que Joel. Il a moins conscience de souffrir d'un décalage par rapport à la Cité et à la vie réelle.

Pour répondre dignement à cet état d'esprit, Gondry plonge tête première dans une esthétique très naïve. Gondry, l'éternel enfant (on l'avait remarqué déjà dans ses vidéoclips), a fait de **La Science des rêves** l'expression d'un imaginaire d'enfant. Les effets visuels, les décors et même le déroulement narratif (l'humour scatologique du personnage d'Alain Chabat) sont en effet typiques d'une imagination dépouillée de toute prétention (et de tout respect) académique. Tout est bric-à-brac,



Une vaste opération de déconstruction du réel

recupération et recyclage... Tout est postmoderne, quoi !

Évidemment, ceci peut déstabiliser le spectateur, ou au contraire le séduire complètement, tant il sera émerveillé par cet imaginaire riche en thèmes, en couleurs et en possibilités.

Mais si on y regarde de plus près, **La Science des rêves** peut aussi nous laisser perplexe. En fait, le malaise déjà présent lors d'**Eternal Sunshine** ne s'est pas tout à fait dissipé. Que reste-t-il vraiment de cette expérience esthétique et narrative qu'on nous propose ? Que va-t-on retenir de fondamental au-delà de l'exercice de style ? C'est qu'avec son parti pris esthétique qui fait la part belle à la matière, Gondry ne réussit pas toujours à atteindre une dimension émotive et narrative tout à fait convaincante. Cette esthétique du collage et du kaléidoscope visuel ne devrait-elle pas, comme une mosaïque, trouver son aboutissement dans la formation d'un tableau plus vaste, porteur de sens ?

On pourra bien sûr rétorquer que, comme un rêve, ce film n'a pas à se concrétiser dans la formulation d'un sens et que, conséquemment, le processus de déconstruction n'a pas à préciser en bout de parcours une quelconque structure.

Pourtant de Resnais à Gilliam, et tant qu'à y être de Maya Deren avant eux, plusieurs auteurs ont su donner forme et substance à la déconstruction onirique. Le cinéma de Gondry (dans sa forme long métrage) est peut-être encore un *work in progress*. Un jour il trouvera certainement la forme qui convient. Il est donc essentiel de le suivre. Et en cela, il est peut être déjà un cinéaste important de son époque. **S**

■ **THE SCIENCE OF SLEEP** – France 2006, 105 min. – Réal. : Michel Gondry – Scén. : Michel Gondry – Images : Jean-Louis Bompont – Mont. : Juliette Welfling – Mus. : Jean-Michel Bernard – Son : Dominique Gaborieau, Guillaume Le Bras, Guillaume Sciana – Dir. art. : Ann Chakraverty, Pierre Pell, Stéphane Rosenbaum – Cost. : Florence Fontaine – Int. : Gael García Bernal (Stéphane), Charlotte Gainsbourg (Stéphanie), Alain Chabat (Guy), Miou-Miou (Christine Miroux), Emma de Caunes (Zoé), Aurélia Petit (Martine), Sacha Bourdo (Serge) – Prod. : Georges Bermann, Frédéric Junqua – Dist. : Warner.