



Les Affranchis

Goodfellas

de Martin Scorsese

Fiche technique

USA - 1990 - 2h21 -
Couleur

Réalisateur :
Martin Scorsese

Scénario :
Martin Scorsese
Nicholas Pileggi
d'après son livre
Wiseguy, life in Mafia



Montage :
Thelma Schoonmaker

Musique :
James Sabat

Interprètes :
Ray Liotta
(Henry Hill)
Robert De Niro
(James Conway)
Joe Pesci
(Tommy De Vito)
Lorraine Bracco
(Karen Hill)
Tony Darrow
(Sonny Bunz)

Résumé

Henry Hill vit avec ses parents dans le quartier de Little Italy, à New York. Très vite, il se désintéresse de l'école et commence à nourrir un vieux rêve d'enfant : devenir un gangster comme les gens qui habitent en bas de chez lui et qui inspirent crainte et respect aux habitants du quartier.

Vingt ans plus tard, Henry a grandi et est devenu un homme de main influent de la Mafia. Accompagné de ses acolytes, il roule sur une route déserte, et d'étranges borborgyms semblent s'échapper du coffre de la voiture...

Critique

Ils sont trois et roulent dans New York City en devisant joyeusement. Soudain, un drôle de bruit... Ennui de moteur ? Ils se garent sur un bas côté, vont ouvrir le coffre. Emballé dans une nappe de restaurant, défiguré, ensanglanté, il y a là l'homme qu'ils pensaient avoir tué. Agacé, le plus boute-en-train des trois sort un grand couteau de cuisine et crible de coups le moribond. Le chef, lui, pointe son arme et, d'une triple déflagration, achève le mort récalcitrant.

L'atroce le dispute au dérisoire: d'emblée, cette séquence pré-générique (d'anthologie) donne le ton; les gangsters de Scorsese sont cyniques, cruels, désinvoltes, impulsifs, pour tout dire enfantins. L'observation n'est pas neuve, et depuis le **Scarface** de Hawks on a eu le temps de s'accoutumer à ces mauvais garçons immatures.

Dans **Bugsy Malone**, les gangsters de la Prohibition étaient joués par des enfants. Ici, ce sont des gamins sous apparence

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

adulte. - combien inquiétants, ce Jimmy "le gentleman" (De Niro), affable et généreux qui, soudain, s'avère d'une violence inouïe, ou ce Tommy (Joe Pesci), tueur rigolard, hypernerveux, susceptible comme seuls savent l'être les imbéciles, qui dégaine et qui tire sans réfléchir, fût-ce sur le serveur du restaurant. Le grand talent de Scorsese est de ne jamais être didactique.

Le sang et la violence s'imposent donc, avant même le début de l'histoire. Un Sergio Leone, un Peckinpah ou un Brian De Palma eût-il tourné cela que beaucoup eussent hurlé à la gratuité et à l'outrance. Mais aussitôt un carton surgit sur l'écran : «*This is a true story*». Il y a un certain temps que Scorsese tournait autour de la mafia, à laquelle son cousin Coppola a octroyé le traitement que l'on sait. La découverte du livre de Nicholas Pileggi, qui raconte l'histoire vraie de Henry Hill, lui a forcément causé un choc : ce pourrait être la suite de **Mean streets**, où de jeunes *vitelloni* de Little Italy tentaient en vain de se faire accepter dans la mafia. «*J'avais toujours voulu être gangster*», s'écrie Henry Hill. Et son itinéraire commence comme celui de Harvey Keitel, profitant d'un vague cousinage avec un mafioso redoutable et respectable de son quartier de Brownsville, il entre dans la Famille.

Littéralement, il y a chez lui un côté **Lacombe Lucien** : voir cette scène où les mafiosi, pour éviter que le père de Henry ne reçoive ses (mauvais) bulletins scolaires, assaisonnent rudement le facteur ébahi.

La famille est le ciment du crime organisé : entre un racket, une sanglante représaille et le massacre d'un mauvais payeur, ces braves jeunes gens passent leur temps à s'embrasser, à s'étreindre (parfois comme Judas !). Il n'y a pas de contradiction apparente entre leur dégoulinante sentimentalité et leur impitoyable férocité. C'est au cours d'une soirée touchante chez une grand-mère que l'un d'entre eux se procure le couteau de cuisine cité plus haut, et l'aiguise amou-

reusement...

Quant aux femmes... Normal que Henry batte Karen aussi normalement que Jake La Motta la sienne dans **Raging Bull**. Normal qu'il la trompe éhontément. Normal que, la fureur passée, celle-ci, se sachant la plus forte à cause de la religion et des enfants, ferme les yeux et reste plus asservie que jamais. Tout ceci se déroule peut-être au long des années soixante-dix (ponctuées, selon l'usage scorsesien, de nombreux tubes musicaux de l'époque), mais la Sicile n'est jamais loin. Le silence soumis de l'épouse est tellement évident : Karen ignore tout avant son mariage des activités de Henry. Mise «au parfum», elle fera comme si de rien n'était. L'aliénation ordinaire. Le goût du luxe, fût-il du plus infâme mauvais goût, fera le reste.

Famille dans la famille, famille par excellence, la mafia reproduit à son échelle le rite tribal de l'initiation ; ici, c'est la première arrestation de Henry qui lui vaut ovations et triomphe, dans un torrent de larmes. Montée en grade dans la hiérarchie, réussite d'un hold-up, et ce sont de nouveaux assauts de félicitations larmoyantes et d'embrassades.

Tableau "pittoresque" qui n'empêche pas Scorsese de situer la mafia dans la société, illustrant la thèse fameuse (voir **Oublier Palerme**) selon laquelle le crime organisé est non seulement toléré mais souhaité par un système économique auquel il est indispensable (et pas seulement à cause de la corruption de la police). Une osmose ! Les gangsters agissent donc au grand jour, socialement reconnus, voire admirés, y compris en prison. Ils sont les régulateurs naturels du grand capitalisme sauvage.

Gérard Lenne

La revue du Cinéma n°463 - Sept. 1990

Les Affranchis, inspiré de la biographie d'un personnage authentique suit avec une remarquable fidélité la trame d'un best-seller de Nicholas Pileggi consacré au truand Henry Hill dont l'action se

déroule des années cinquante aux années quatre-vingt. Certaines des séquences les plus «cinématographiques» du film de Scorsese trouvent leur source directe dans les témoignages recueillis par Pileggi, d'ailleurs co-auteur du scénario : le kidnapping du facteur, les accès de violence meurtrière de Tommy (Joe Pesci) envers un caïd de la mafia ou un jeune serveur, la scène de jalousie de Karen au revolver, ou encore la filature obsessionnelle de Henry par un hélicoptère de la brigade des stupéfiants, autant de moments forts du livre impeccablement restitués.

L'adaptation au cinéma d'un récit «véridique» pose plusieurs problèmes. La fiction cinématographique, pour restituer l'impact d'un événement donné comme réel, est condamnée à tricher. Résultat, soit elle banalise le réel en l'assujettissant à un langage filmique existant (ici les thèmes classiques du film de gangster), soit elle le transfigure (pour engendrer une émotion esthétique qui se substitue à la perception de la réalité). **Les Affranchis** joue simultanément sur ces deux tableaux, avec une telle adresse que le spectateur reste partagé entre le sentiment énervant d'avoir été "blousé" et l'admiration envers celui qui a si bien su orchestrer la supercherie : Martin Scorsese.

Une des contradictions les plus passionnantes du cinéma de Scorsese est issue de ce tiraillement entre réalité et fiction : d'un côté, il reste le documentariste, ex-monteur de **Woodstock** réalisateur de home-movies autobiographiques (**American Boy** et **Italianamerican**) et du dernier concert de The Band (**The lutz waltz**) ; de l'autre, il est le metteur en scène néo-hollywoodien, cinéphile et référentiel, ludique et formaliste, de **Bertha Boxcar**, **Alice n'est plus ici**, **New York, New York** et **La couleur de l'argent**. Entre les deux, des films éminemment personnels où se mêlent une vision très «vécue» du milieu italien new-yorkais, un onirisme halluciné et un détournement grinçant du réalisme par

l'éclatement formel. Cette filière, inaugurée par **Mean Streets**, s'est poursuivie avec des films comme **Taxi Driver**, **After hours** ou **Raging Bull**.

Les Affranchis ressemble à une fusion, et même à une profusion des trois tendances mélangées, portées chacune à son point de perfection.

Sa chronologie précise (dates, heures), sa reconstitution hyperréaliste, quasi maniaque, sa peinture ethnique (Henry est mi-irlandais, mi-sicilien, et se convertit au judaïsme pour épouser Karen) et son parti pris de décors naturels l'apparentent à la veine «documentaire» (sa propre mère joue le rôle de la mère de Tommy).

La conduite du récit le place dans la lignée traditionnelle du film de gangster dans toutes ses variantes (ascension et chute d'un caïd, film de hold-up, film de prison, film de couple en cavale, voire pseudo-documentaire policier à la manière des 20th Century-Fox d'après guerre), avec juste ce qu'il faut d'humour noir et d'ironie pour le réactualiser.

La virtuosité formelle, enfin, introduit un tel décalage avec le naturalisme des lieux que le film ne se départit jamais de cette sensation de rêve éveillé, de tourbillon cauchemardesque qui caractérise la voie la plus «personnelle» du cinéaste. La dernière journée de Henry avant son arrestation, avec son double leitmotiv obsessionnel (l'hélicoptère et la préparation d'une sauce tomate), est à cet égard un tour de force qu'on n'est pas près d'oublier.

Devant cette profusion, **Les Affranchis** donne tout d'abord une impression de saturation. A la fois trop long et trop rapide, c'est un film «trop plein». L'errance de **Taxi driver**, les passages de blues de **Raging Bull** n'y ont même pas droit de cité. Tout juste se repose-t-on quelques secondes de temps en temps, pour un arrêt sur image permettant à la voix off d'insérer un commentaire sur l'action.

Jamais peut-être la mise en scène de Scorsese n'aura été aussi éblouissante

de bout en bout. Pas une séquence qui ne contienne une trouvaille dans le jeu des comédiens (Joe Pesci invente une nouvelle manière de dire «fuck», Lorraine Bracco change de coiffure), une idée séduisante de montage (un raccord comprime le temps, un autre le dilate), un morceau de bravoure de la caméra (travelling avant sur le visage poupin égaré de Ray Liotta, fabuleux plans-séquences en caméra portée dans un restaurant ou une boîte de nuit, mouvement de grue isolant ou poursuivant un personnage), une transition spectaculaire du son (l'étourdissant montage de musiques d'époque, à l'exclusion de toute autre partition, renforce à la fois l'aspect documentaire et la stylisation "chorégraphique" du film... Ouf ! Quand le spectateur est-il censé respirer ?

Même les scories et les langueurs de **La dernière tentation du Christ** contribuaient à rendre le film d'autant plus attachant, ou provocant, c'est selon. **Les Affranchis** a l'arrogance des œuvres trop sûres d'elles. Mais cela même contribue à sa réussite. Le film est à l'image de son protagoniste, Henry Hill, incarné de façon prodigieuse par Ray Liotta (De Niro, tête d'affiche, est ici réduit au second couteau, mais tous les comédiens sont excellents). Pressé, enthousiaste, candide devant le plaisir comme l'horreur, infantile et donc à la fois invulnérable et immature, Henry imprime au film sa personnalité.

Scorsese subordonne chacun de ses films à une figure unique. Il n'est pas (comme le fut à sa grande époque Altman, par exemple) un peintre de la communauté mais exclusivement de l'individu. Un héros dont les aspirations, nées de quelque névrose ou traumatisme mal défini, déterminent le mouvement du film. Là un Messie, ici un gangster.

Un fulgurant pré-générique annonce la couleur : les trois complices, filant sur une route nocturne et granuleuse, Henry au volant, sont interrompus par des bruits venant du coffre. Une fois ouvert, celui-ci révèle son contenu, un corps

ensanglanté, que Tommy achève avec un couteau de cuisine et Jimmy (De Niro) en vidant son chargeur. Travelling avant sur le visage impassible de Henry, arrêté sur image, voix off : d'aussi loin qu'il s'en souvienne, il a toujours voulu être un gangster. Enfoncé avec simplicité et efficacité le point de départ du film donne le ton sans détour : banalisation cauchemardesque de la violence, rêve américain dévoyé, destin individuel prenant ses intoxications pour la normalité.

L'affranchi, le *wise guy*, c'est celui qui a compris comment fonctionne le "système". Celui qui a réussi à devenir "quelqu'un", et que rongent la hantise de redevenir "personne". Avec une maîtrise confondante, le film épouse le caractère de son personnage principal, défauts et qualités comprises, et il en résulte une étrange osmose : sujet et mise en scène se cannibalisent mutuellement, en un chassé-croisé tour à tour irritant et réjouissant, riche et énigmatique, fascinant et inquiétant.

«C'est le livre que j'attendais depuis des années», aurait lancé Martin Scorsese à Pileggi après la lecture de *Wiseguys*. Devant la caméra, le *wise guy*, c'est Henry Hill, et derrière c'est Scorsese.

Yann Tobin

Positif n°356 - Oct. 1990

Entretien avec le réalisateur

*Qu'est ce qui vous a attiré dans le sujet des **Affranchis** ?*

Ce qui m'intéressait dans le livre de Nicholas Pileggi, c'est qu'à travers Henry Hill, ce personnage qui se réjouit de la vie et profite de ses distractions, vous obtenez une vision parfaitement honnête du crime organisé, de ses

aspects excitants et plaisants, jusqu'à ce que vous preniez conscience, comme le dit Joe Pesci dans le film, de ce que la plupart de ces gangsters entrent un beau jour dans un rythme cyclique : il se passe huit ou neuf ans avant que quelque chose n'arrive, ils vont alors en prison et en sortent au bout d'un certain temps, ils retournent en prison et en sortent à nouveau, c'est comme des portes tournantes. Ou bien ils se font tuer. Je me suis intéressé à la vie au jour le jour des "soldats", des fantassins du crime organisé. C'est ce qui m'importait, plutôt que de refaire un film que j'adore comme **L'Ennemi public** de William Wellman qui, soit dit en passant, a eu une influence considérable sur moi, notamment à propos de la musique. Il n'y avait pas de partition musicale, mais de la musique préexistante, de source : des disques, des orchestres, la musique des boîtes de nuit. J'ai été frappé par des films comme **L'Ennemi public**, **Little Caesar** de Mervyn LeRoy - même si ce n'est pas un de mes films préférés, **La Chute d'un caïd** de Budd Boetticher ou **Scarface** de Howard Hawks, que vous avez pu voir en France bien avant que ma génération ne puisse le faire aux Etats-Unis car les droits en avaient longtemps été bloqués si bien que je n'ai pu le découvrir qu'au moment de **Taxi Driver** en 1975. Et puis il y a eu les deux **Parrain** de Coppola qui portent sur la consolidation du pouvoir absolu et sont en un sens très proches de **La Prise de pouvoir par Louis XIV** de Rossellini, un très beau film historique où vous voyez concrètement l'exercice du pouvoir dans une séquence dérisoire, lorsqu'on apporte la nourriture à la table et qu'un personnage dit à Louis XIV: «*Je conseillerais à Sa Majesté de ne pas manger de porc*».

Dans le quartier italo-américain du sud-est de Manhattan où j'ai grandi, j'ai été le témoin, comme tout Italo-Américain, de la présence du crime organisé, j'en ai très tôt, dès l'âge de neuf ans, été conscient. Imaginez des nazis qui, dans

un pays occupé, ne portent pas l'uniforme : vous avez huit ou neuf ans, certains d'entre eux sont très gentils, notamment avec les enfants, et vous ne pouvez pas faire la différence parce qu'ils ne portent pas d'uniforme. C'est la même chose : vous éprouvez de bons sentiments à l'égard de gens très méchants. Après l'école, lorsque je buvais un Coca Cola dans un magasin de bonbons, ils étaient très gentils : "*Ces enfants sont bien ! Tu veux un autre coca, une crème glacée ?*", ou : "*Regarde, ta mère revient de l'épicerie avec des paquets plein les bras, si tu allais l'aider ?*" Ils nous traitaient comme s'ils faisaient partie de notre famille, certains étaient très drôles, très agréables à vivre, faisaient des tas de blagues, et plus tard j'apprenais de sales histoires sur eux, qu'ils frappaient les gens, etc. Les plus puissants n'étaient pas ceux qui portaient des cravates énormes, des feutres et des vestes recherchées, mais les plus silencieux et les plus calmes. Et les plus méchants étaient ceux qui me disaient d'aller aider ma mère. On pouvait ressentir leur présence quand ils passaient, parce qu'ils marchaient, ils bougeaient différemment. Ils saluaient le prêtre d'un coup de chapeau, mais le prêtre savait. Pour nous, les enfants, en dehors de la famille il y avait deux sortes d'autorité : le prêtre qui était habillé différemment, et ces gens-là, calmes mais dont j'allais découvrir qu'ils étaient dangereux. C'est fascinant de voir comment les gens peuvent s'emparer du pouvoir. Bien sûr, dans la sous-culture italo-américaine aux Etats-Unis, il y a seulement un petit pourcentage de ces gens-là. Nicholas Pileggi expliquait à Venise que sur dix-huit à vingt millions d'Italo-Américains, quatre mille seulement sont fichés par le FBI. Mais on fait des films sur eux. Leur manière de vivre est fascinante, surtout dans ses rapports avec le rêve américain. Le crime est une forme d'exubérance (vous pouvez tout faire jusqu'à ce que vienne le moment de payer), c'est une distorsion du rêve amé-

ricain pour lequel tout est possible. (...)

(Propos enregistrés à Paris le 10 septembre 1990 et traduits de l'américain.)

Hubert Niogret

Positif n°356 - Octobre 1990

Filmographie

Bertha Boxar	1972
Mean streets	1973
Alice n'est plus ici	1975
Taxi Driver	1975
New York New York	1977
La dernière valse	1978
Raging Bull	1980
La valse des pantins	1983
After Hours	1986
La couleur de l'argent	1986
La dernière tentation du Christ	1988
New York stories	1989
Les Affranchis	1990
Les nerfs à vif	1991
Le temps de l'innocence	1993
Casino	1995
Kundun	1997
A tombeau ouvert	1999

Documents disponibles au France

Positif n°356 - Octobre 1990

La revue du cinéma n°463 - Sept. 1990

Revue de presse