

# La leçon de cinéma Martin SCORCESE

Salle Debussy Jeudi 24 mai 2007 14 h 15 - 15 h 45

**Leçon animée par Michel CIMENT, spécialiste du cinéma américain et ami de Stanley Kubrick.**

## Comment devenir cinéaste ?

Trois étapes pour Martin SCORCESE. D'abord, son enfance : son asthme, soigné par des médicaments violents, le coupait du monde extérieur et des activités sportives. Ses parents, des ouvriers, l'emmenaient au cinéma pour le sortir, et il parlait des films avec eux. Il a donc tissé avec le cinéma un lien émotionnel. Face à un film, maintenant encore, il se demande : « Pourquoi je ressens telle émotion, à tel moment ? ». Dans sa jeunesse, il fallait chercher à voir un film, au point que cela pouvait en devenir une obsession dangereuse. SCORCESE a même voulu, à un moment donné, refaire *Citizen Kane*. Ensuite, il y eut l'école de cinéma, qui se situait dans les quartiers ouest de New York, alors que SCORCESE habitait dans l'est de la ville. Son professeur, un Arménien, était un passionné. Mais aller dans une école de cinéma, c'est bien pour apprendre la cinématographie, pas pour apprendre à réaliser. « Selon WELLES, souligne SCORCESE, on peut apprendre le maniement d'une caméra en quatre heures ! » Pour réaliser, il faut surtout être obsédé, vouloir faire un film. En quatrième année, au huitième semestre, on pouvait à son époque faire un film court. Il en a tourné deux, obtenu des prix et une bourse, ce qui était important pour ses parents. Il était malade, se destinait à devenir prêtre, mais l'inspiration que lui avait donnée son professeur était là ! La troisième étape de son apprentissage : la réalisation de séries B, avec en plus la liberté apportée par l'influence du cinéma français (GODARD, TRUFFAUT), du cinéma italien, et de CASSAVETES. SCORCESE apprend en outre la discipline avec Roger CORMAN : avec lui, il voit comment concevoir un film sur le papier pour le tourner en vingt-quatre jours. Il comprend qu'au cinéma, les problèmes sont liés aux trains, aux bateaux, aux enfants, aux animaux, car avec eux, comment faire plusieurs prises ? CORMAN montre à SCORCESE que, si l'on tourne avec un train, il faut d'abord réaliser toutes les prises le concernant. SCORCESE n'a pas de connaissance littéraire du cinéma, mais grâce à RESNAIS, il sait que l'on peut tout faire, et s'intéresse au temps et à l'espace. Avec ANTONIONI et BERTOLUCCI, il découvre qu'on peut déconstruire la narration, alors qu'à Hollywood, on lui dit qu'il ne peut écrire ainsi.

## **Comment combiner storyboard et improvisation ?**

Le storyboard reflète la nature obsessionnelle de SCORCESE, il permet de savoir ce que l'on veut quand on n'a pas de moyens - mais l'improvisation est alors possible et souhaitable dans les dialogues. Son amour des mouvements de caméra lui vient de FELLINI et de la Nouvelle Vague... Pour lui, ces mouvements sont liés à la musique, ils sont comme de la musique...

## **Couleurs ou noir et blanc ?**

Les couleurs ont une signification : on le voit bien chez BERGMAN. Or, la pellicule que SCORCESE utilisait sur le tournage de *Raging Bull* perdait ses couleurs plus vite que prévu. En outre, à l'époque, plusieurs films sur la boxe, comme *Rocky 2*, étaient sur les écrans... Il fallait donc faire quelque chose de différent. De plus, les yeux de SCORCESE étaient attirés par le rouge du sang des combats, et il y en avait beaucoup. Le noir et blanc atténuait cette agression, et ce qui a finalement convaincu les producteurs, c'est que les derniers films en noir et blanc avaient été des succès. SCORCESE ne connaissait pas la boxe et ne s'y intéressait pas. Les championnats étaient filmés en 35 mm, mais avec une seule caméra. Quand SCORCESE a vu pour la première fois un combat, qu'il a vu le sang et entendu le bruit, il a commencé à comprendre, et a voulu tourner en se mettant à la place du combattant : de là vient l'étirement du temps qu'il a opéré.

## **Comment filmer le sexe et la violence sans devenir voyeur ?**

SCORCESE ne sait pas montrer la sexualité. Cela vient des films qu'il a vus dans sa jeunesse, où on montrait plutôt la violence. Les quartiers de New York étaient durs, la violence n'y était pas un jeu vidéo. La violence est quelque chose de très sérieux. A la fin des *Infiltrés*, la caméra ne bouge presque pas, SCORCESE montre ce qu'il a vu dans le passé. Le personnage joué par Leonardo DI CAPRIO est toujours tendu : la violence est pénible, douloureuse, très rapide, elle peut survenir à tout moment : « J'ai vu ces gens, qui savent qu'ils ne peuvent pas se détendre. »

## **Et la musique ?**

Pour *After Hours*, SCORCESE a discuté de la musique avant le tournage avec Howard SHORE, qui l'a conçue à partir de l'idée d'un puzzle, de l'idée qu'on est coincé dans un piège. Pour *Le Temps de l'innocence*, Elmer BERNSTEIN a plutôt voulu rendre hommage aux films hollywoodiens classiques. Dans *Les Infiltrés*,

les personnages sont dans une sorte de tango de mort, de la mort qui se rapproche.

### ***Le Temps de l'innocence, ou la narration objective.***

SCORCESE a dû apprendre au fil du temps les moyens d'adapter un livre. On ne lisait pas chez lui, et lui, il voyait plutôt des films. Quand il a découvert *Le Temps de l'innocence*, il a été frappé par l'ironie et le détachement du personnage, et il a voulu conserver le langage du livre dans le film : c'est pour cela qu'il a utilisé une voix off en un mélange de discours sophistiqué et d'ironie cassante. On lui a dit que ce n'est pas ainsi que l'on adapte un livre au cinéma, mais SCORCESE voulait recréer, non le discours des personnages, mais une voix narrative, quitte à provoquer une controverse, à jeter un défi. Quant à l'écran large, il fait référence à *Lola Montès* : SCORCESE aime l'écran large, même s'il n'est pas sûr de savoir bien l'utiliser. La peinture est omniprésente dans *Le Temps de l'innocence* : l'image cherche à reproduire la texture des tableaux représentés, les gestes eux-mêmes sont des coups de pinceau, comme les fondus. Le dîner à Paris a été filmé avec une caméra sur un bras qui permettait de tourner autour de la table : la scène a été tournée en une seule prise, que SCORCESE a coupée par la suite.

### **Quel est le rapport de Martin SCORCESE avec la narration simple, la narration directe ?**

Martin SCORCESE aime les films qui racontent une histoire simple, mais il ne parvient pas à les faire. Pour lui, les digressions font partie de la narration. Même avec *Les Infiltrés*, ce n'est pas facile de raconter une histoire. Equilibre, tension, angoisse, folie de tout mettre dans un film, tout cela le rend nerveux, inquiet. Un film ne devrait pas être jugé à partir de la tyrannie de l'intrigue. Il n'y a pas une seule façon de raconter une histoire. *Casino* a été conçu comme la préparation d'un documentaire : SCORCESE ne connaissait pas Las Vegas. A la manière de ROSSELINI et de son film « encyclopédique » *Louis XIV*, il a voulu combiner documentaire et fiction, et a utilisé des techniques provocatrices. C'est un monde plein de drogue, d'appétits, et il comporte plusieurs voix qui racontent plusieurs histoires, voix qu'on ne peut pas toujours entendre, d'ailleurs : en fait, le sujet du film est la perte de contrôle, la star est le mode de vie, et la musique elle-même recouvre plusieurs décennies. Le personnage de Robert DE NIRO est fondé sur un personnage réel, qui a monté le Stardust, aujourd'hui détruit. Ce personnage se comportait comme Louis XIV, personne ne pouvait le regarder, ni même lui dire bonjour. La narration en voix off vient comme d'une tombe, c'est une narration subjective, différente de celle du *Temps de l'innocence*.

## **De *Casino* à *Kundun* : et la spiritualité ?**

Couleurs, images, costumes, déplacements des personnages (qui ne sont pas des acteurs, sauf deux), tout cela a été juxtaposé dans *Kundun* d'une manière différente du script. Les couleurs déterminent l'impact émotionnel de la scène où l'enfant Dalai Lama reconnaît ses affaires, même si tout le monde n'est pas d'accord sur ce point. SCORCESE a voulu mettre à l'écart la narration traditionnelle occidentale dans ce film, il a voulu une fusion lecture/forme/musique. Philip GLASS, le musicien, a travaillé sur le scénario avec lui. Quinze à vingt minutes d'un même morceau allant crescendo ont été écrites, et tout le film a été construit autour de cette musique. Quant aux couleurs, brunes, rouille, rouges, or, elles ont nécessité un gros travail d'éclairage : la robe des moines absorbait la lumière, qui provenait de lampes à pétrole. Il a fallu utiliser des feuilles de métal pour obtenir la réverbération nécessaire. D'autre part, ce film montre de la révérence, du respect vis-à-vis des gens : SCORCESE voulait sortir de Vegas, trouver une vie spirituelle après Vegas. Il décrit le monde moderne, et se demande s'il est possible d'avoir une vie spirituelle dans ce monde. Il a vu des gens bons, mais qui font des choses mauvaises. Dans *Kundun*, il évoque un enfant élevé en vue d'une vie spirituelle, c'est pour cela que tout est montré du point de vue subjectif de cet enfant, d'autant plus que le sujet était trop vaste, et que SCORCESE ne pouvait pas apporter une connaissance historique. Il ne pouvait apporter que son respect, son intuition.

**Bruno VERMOT-GAUCHY**