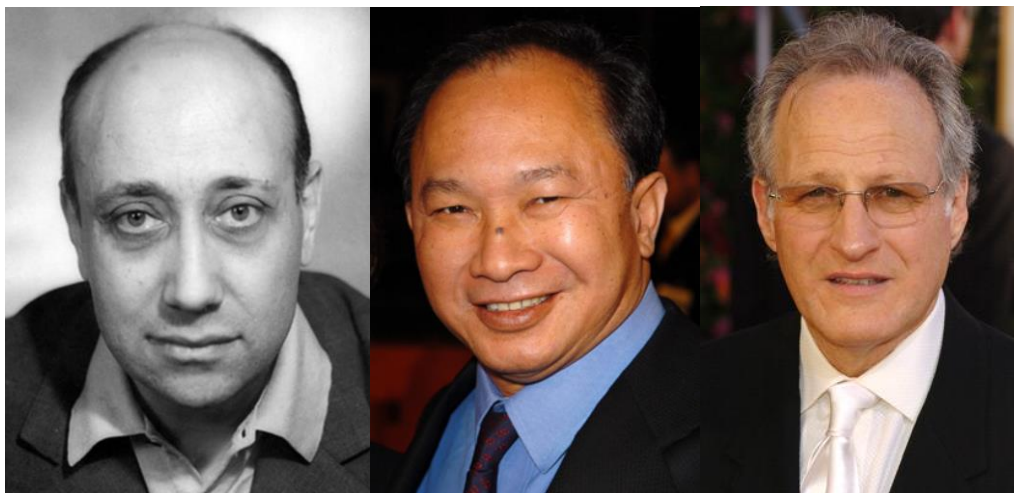


Le Club Vidéo de la dernière chance

Chronique #2 (Février 2024)



Jean-Pierre Melville, John Woo et Michael Mann

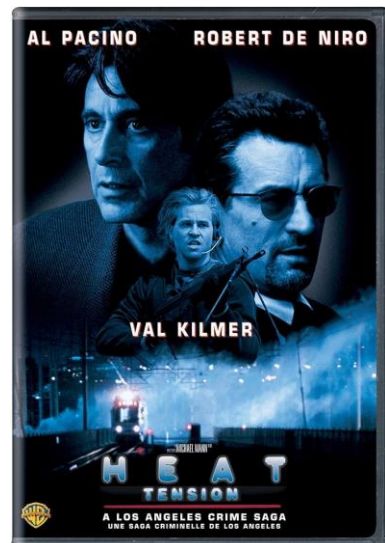
La figure iconique du gangster, tel qu'elle fut façonnée par le cinéma hollywoodien (principalement par la Warner) au début des années 1930, possède un pouvoir d'évocation qui, au-delà du contexte socio-économique dans lequel elle est née, n'a cessé de fasciner et d'inspirer les créateurs, tout au long du 20^e siècle et jusqu'à nos jours. Le contraste entre la séduction apollinienne de sa posture et ses explosions de violences dionysiaques rapproche le gangster des héros grecs, tels Hercules et Achille plus que des chevaliers arthuriens auxquels renvoient fréquemment les détectives du film noir. Les pures composantes plastiques qui le définissent reflètent son rapport au monde. Le costard et le chapeau, le flingue et le tommy-gun, la rue et la bagnole, le bitume et l'allée, l'ombre et la lumière s'agencent et s'articulent pour traduire sa farouche indépendance et son implacable détermination, mais aussi son jeu avec la mort et son destin tragique. À force d'imprégner et de hanter les rêves éveillés de certains cinéastes, la figure du gangster et son univers en

vinrent à définir, selon leur sensibilité propre, leurs imaginaires et leurs styles particuliers. Jean-Pierre Melville, John Woo et Michael Mann, entre autres, se rejoignent, malgré leur vision respective profondément personnelle et singulière, à travers une commune conception romantique de cet antihéros.

En marge du monde

Si sur le plan de la stricte mise en scène, ces trois auteurs se distinguent radicalement (mesurée et méticuleuse chez Melville, baroque et fulgurante chez Woo et ample et vibrante chez Mann), leurs personnages n'en empruntent pas moins des trajectoires existentielles analogues. Ils évoluent en marge du système moralement et physiquement. Leurs codes d'honneur les élèvent et les isolent de la foule, et leurs itinéraires les mènent hors des villes, en périphérie, à la frontière de la société. Ils préfèrent la prison ou la mort à la vie médiocre de l'homme ordinaire (comme en témoigne éloquentement ce dialogue de *Heat* de Mann: Vincent Hanna: So you never wanted a regular type life? Neil McCauley: What the fuck is that?

Barbeques and ballgames?) Dans les terrains vagues, dans les quartiers industriels, dans les ports, dans les forêts, ils promènent, concentrés et solennels, leur digne solitude. Ils vaquent à leurs entreprises criminelles comme s'il s'agissait de devoirs sacrés. Même lorsqu'ils sont pris au piège dans des engrenages fatals, ils nous apparaissent étrangement plus libres que nous-mêmes. Ils confrontent le péril et assument la mort pour faire triompher leur volonté, et méprisent la



servitude mesquine de l'« honnête citoyen », du « bon employé » et « du mari fidèle ». Au

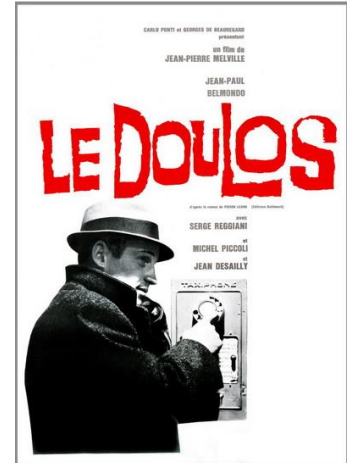
mystère typique de l'intrigue policière, ils ajoutent le mystère de l'objet fondamental de leur crime, cet étrange butin qui, bien que composé de billets de banque ou de joaillerie, n'est jamais vraiment vénal ou crapuleux. Ces nobles truands ne se transforment pas à travers les épreuves, mais ils se révèlent en face de l'inéluctable. Ils savent ce qu'ils sont et ce qu'ils veulent depuis toujours, et ni dieu ni homme ne peuvent les empêcher d'être et de vouloir. Ils ne gagnent pas toujours, même qu'ils échouent souvent, mais jamais en renonçant ou en se trahissant. Ils meurent debout, droit, sans rien céder. Et la Mort n'ignore pas, en les emportant, qu'elle ne leur enlève rien auquel ils tenaient plus qu'à leur honneur.

Vers l'absolu

Contrairement aux films de gangsters des années 1930 qui, on le sait, se sont réapproprié l'esthétique de l'expressionnisme allemand (notamment grâce à l'exode d'avant-guerre de plusieurs réalisateurs et techniciens fuyant l'Allemagne nazie) et qui, via leur imagerie et en filigrane de leurs scénarios en forme de pamphlets sociaux, traduisaient de profondes angoisses névrotiques et psychotiques, Melville, Woo et Mann ne s'intéressent guère aux abîmes de l'inconscient et aux tumultes des pulsions de vie et de mort. Non pas qu'il serait impossible d'analyser leur œuvre sous cet angle et d'y découvrir un fondement freudien, mais leur approche stylistique et esthétique n'invite pas à tenter une telle exégèse. Leur mise en scène tend à la sublimation et leurs personnages, dans leur inflexible engagement envers leur code d'honneur, transcendent la complexité psychologique naturelle de l'homme. En fait, ils incarnent l'honneur et le drame résulte de leur confrontation avec un monde en déliquescence moral.

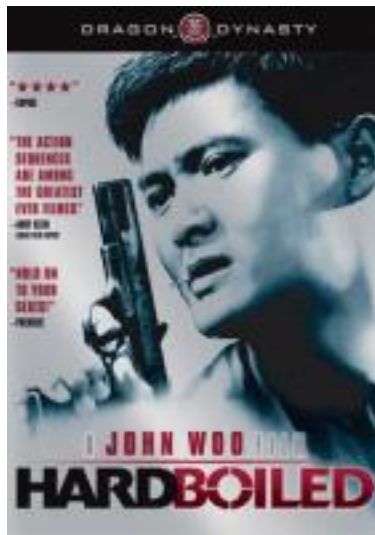
Ainsi, chacun de nos trois auteurs marque le rapport à l'absolu de leurs gangsters par des figures de style spécifiques.

Le héros melvillien marche beaucoup, les mains dans les poches de son trench-coat au col relevé, son fedora bien ajusté sur sa tête. Les travellings avant ou arrière d'accompagnement et les panoramiques capturent ses mystérieuses déambulations d'un regard amoureux, dont la durée finit par l'emporter sur la fonction narrative et susciter une impression d'éternité. On cesse de se demander où il peut bien aller, car l'on perçoit que, en fait, il se meut dans l'absolu.



DVD : [Le Doulos](#), [Le deuxième souffle](#), [L'armée des ombres](#), [Le cercle rouge](#), [Bob le flambeur](#), [Léon Morin prêtre](#) et [Les enfants terribles](#)

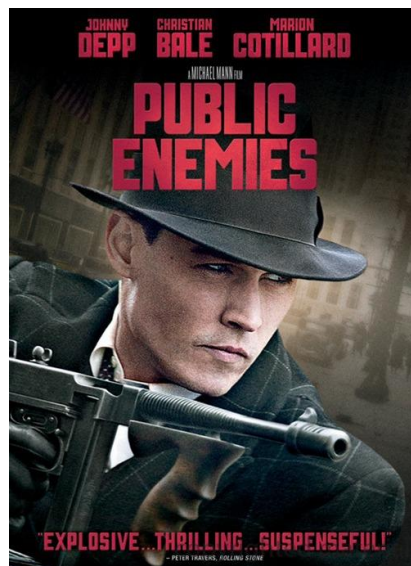
Le chevalier moderne de Woo, quant à lui, médite ou dialogue en face d'icônes religieux (autant bouddhistes que chrétiens) et dans des temples sacrés (quand il ne s'y livre pas à



l'affrontement final). Il ne puise pas sa force dans son agressivité, sa fureur et sa haine, autrement dit, dans les strates pulsionnelles de son être, mais dans son aspiration au divin. Lorsqu'il plonge vers son ennemi au ralenti en déchargeant deux 45. semi-automatiques, il est porté par une grâce guerrière qui n'a rien à voir avec un déchaînement de violence (et de même dans toutes ses autres prouesses de voltige et d'artillerie).

DVD : [La falaise rouge](#), [Hardboiled](#), [La voix des vents](#) et [Face Off](#)

Le personnage typique de Mann est un entêté, actif et industriel, qui se consacre entièrement à ce qu'il fait de mieux, son talent particulier, quel qu'il soit: courir, percer des coffres, traquer des serial killers, chasser le gibier, braquer des banques, alpaguer des truands et même carrément tuer. Il se définit ainsi par une profession aventureuse, située à mi-chemin du sport et de l'artisanat, dans laquelle le risque et le danger ne sont pas les moindres attraits. Or, lorsqu'il s'arrête, lorsqu'on l'observe au repos, l'on découvre alors un être contemplatif. Il se tient seul, debout, immobile, en face de la mer, de l'horizon ou même d'une vaste perspective urbaine nocturne. Et l'on devine que ces symboles de l'infini et de l'innombrable reflètent en fait le sens spirituel profond de ses actes quotidiens.



DVD : [Heat](#), [Ennemis publics](#), [Ali](#) et [Collatéral](#)

L'Ombre du gangster

Melville, Woo et Mann n'ont pas fait, loin de là, que des films de gangsters, mais leur style respectif découle tellement de leur appréciation spécifique de la figure du gangster et de son univers, qu'il semble que les ombres de leurs autres personnages, qui se découpent dans les mystérieux arrière-fonds de leurs mises en scène, dessinent aussi les contours de cet iconique antihéros.

Jean Carlo Lavoie

Source des photos : IMDB