

ROBERT DE NIRO



“RAGING BULL”

A ROBERT CHARTOFF-IRWIN WINKLER PRODUCTION

ROBERT DE NIRO

in A MARTIN SCORSESE PICTURE “RAGING BULL”

Produced in association with PETER SAVAGE Screenplay by PAUL SCHRADER and MARDIK MARTIN

Based on the book by JAKE LA MOTTA with JOSEPH CARTER and PETER SAVAGE

Produced by IRWIN WINKLER and ROBERT CHARTOFF Directed by MARTIN SCORSESE

Read the Bantam Book



Copyright © 1980 United Artists Corporation. All rights reserved.

United Artists
A Transamerica Company

LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

 Région
Île de France

Raging Bull

États-Unis, 1980

Réalisation : Martin Scorsese

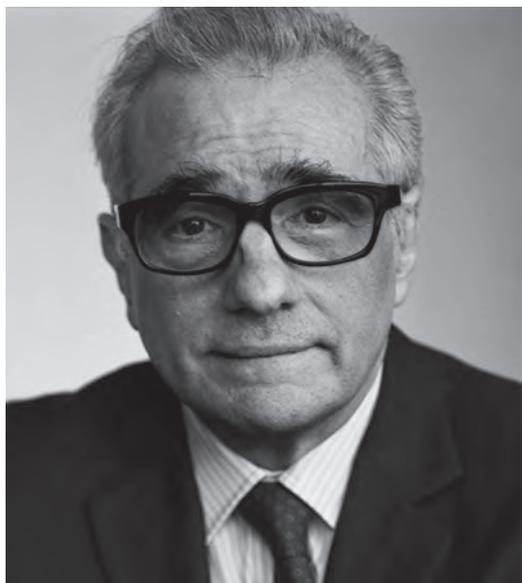
Scénario : Paul Schrader et Mardik Martin, d'après *Raging Bull*, autobiographie de Jake La Motta de Jake La Motta, Joseph Carter et Peter Savage

Interprétation

Jake La Motta : Robert De Niro

Vickie La Motta : Cathy Moriarty

Joey La Motta : Joe Pesci



Ph. Brigitte Lacombe

CHRONIQUE DES ANNÉES DE BOXE

Raging Bull retrace la vie du véritable boxeur Jake La Motta qui, en 1949, décrocha le titre de champion du monde des poids moyens. Les victoires qu'il remporte sur le ring ont pour pendant une vie personnelle rongée par la jalousie malade et un sentiment d'indignité. Son frère et manager Joey cherche à canaliser une violence que Jake peine à maîtriser et qui contamine son mariage avec Vickie. Peu à peu, Jake perd aussi le contrôle de sa carrière alors que la mafia new-yorkaise étend sa mainmise sur l'organisation des championnats de boxe.

Robert De Niro est à l'origine de ce film dont il interprète le rôle principal : c'est lui qui a incité Scorsese à adapter les mémoires de Jake La Motta. À ses côtés, il a donné vie au personnage en participant à la réécriture du scénario. Avant et pendant le tournage, il s'est totalement investi pour donner vie au boxeur à l'écran, n'hésitant pas à apprendre à boxer auprès de Jake La Motta ou à se transformer physiquement pour rendre son jeu crédible. Quant à Scorsese, il signe ici un film très personnel qui renvoie à ses propres obsessions. Il y développe un style singulier où le noir et blanc et le montage synopé donnent aux combats de boxe une puissance visuelle inédite.

MARTIN SCORSESE, CLASSICISME ET MODERNITÉ

Né en 1942 de parents d'origine sicilienne, Martin Scorsese a grandi à New York dans le quartier de Little Italy. Après des études de cinéma à l'université de New York, il devient, aux côtés de Brian De Palma, Francis Ford Coppola ou Steven Spielberg, l'un des réalisateurs phare du « Nouvel Hollywood », courant né à la fin des années 1960 qui renouvelle les thématiques du cinéma américain et accorde une place plus importante aux réalisateurs face aux studios. Scorsese acquiert une véritable reconnaissance avec *Mean Streets* (1973) puis *Taxi Driver* (Palme d'or au festival de Cannes en 1976). Il impose son style : des mouvements de caméra nerveux, un montage énergique, un goût pour les stylisations visuelles et le surgissement soudain de la violence.

Raging Bull sort en 1980 et place Scorsese au Panthéon des cinéastes outre-Atlantique. Depuis, le cinéaste poursuit une carrière exemplaire : il continue d'explorer l'âme tourmentée de ses personnages, qu'ils soient gangsters, malades ou religieux. Son dernier long métrage en date, *Hugo Cabret*, est un hommage à Georges Méliès. Scorsese s'est en effet toujours senti très concerné par la question de la sauvegarde et de la mémoire du patrimoine cinématographique : en 1990 il fonde la Film Foundation dans le but d'encourager la restauration des trésors de l'histoire du cinéma.

LE GÉNÉRIQUE

Un boxeur vêtu d'un peignoir au motif panthère s'entraîne seul sur un ring. Il est filmé au ralenti et en noir et blanc. Qu'évoque ce personnage solitaire qui semble se mesurer à un partenaire invisible ? Sa présence à l'intérieur du ring semble indiquer qu'il s'agit d'un boxeur professionnel (ce qu'atteste la présence du public et de photographes à l'arrière-plan), mais la composition du cadre, avec les cordes du ring au premier plan, n'évoque-elle pas autre chose ? Comment envisager le choix du noir et blanc associé à la couleur rouge du lettrage, quelle tonalité donne-t-il à la scène ? Le ralenti modifie la perception que l'on a des mouvements effectués par le boxeur : le sportif semble effectuer des pas de danse en suspension, adoucis par la musique de Mascagni. Quelle est ici la fonction de cette bande-son, inattendue dans un film de boxe ? Plus généralement, ce générique a-t-il pour fonction de faire entrer le spectateur dans l'histoire ou d'annoncer un style et une ambiance ?





LA MOTTA, PERSONNAGE DÉTESTABLE ?

Le personnage de Jake La Motta n'est pas un héros classique de cinéma : il ne possède pas les qualités requises habituellement pour prétendre à ce statut. Certes doté d'une force physique et d'un talent indéniable sur le ring, son vocabulaire est limité et il maltraite sa famille, ce qui le rend peu aimable. Pour autant, toute identification est-elle rendue impossible entre le spectateur et Jake ? Quels sentiments éprouve-t-on pour cet homme qui semble n'être préoccupé que par lui-même ? Par quels moyens le cinéaste rend-il ce personnage humain ?

Pour incarner Jake, Robert De Niro s'est astreint à un travail préparatoire draconien et a travaillé son jeu d'acteur selon deux registres : l'explosion soudaine de la violence et l'alternance de scènes très préparées et de scènes improvisées, ce qui accentue l'impression d'être face à un personnage impulsif, qui ne se maîtrise pas. Néanmoins, la violence qui anime La Motta est au moins autant tournée contre lui-même que contre son entourage : tous ses actes sont orientés vers l'autodestruction.

DISTORSIONS MENTALES

Dans ce film, Scorsese travaille sur la représentation subjective que Jake se forge du monde dans lequel il évolue. Il rend sensibles les distorsions qui affectent non seulement son rapport aux autres mais aussi l'image qu'il a de lui-même. Il s'agit de faire éprouver au spectateur la perception de Jake : l'utilisation du ralenti pour filmer Vickie et ses prétendants ou les adversaires de Jake sur le ring évoque l'attention accrue de celui-ci envers ceux qui représentent une menace à ses yeux et qui alimentent sa paranoïa. Jake semble graver ces images dans sa mémoire et leur accorder une importance démesurée. De même, le travail sur le son pendant les combats (à base de déformations, d'ajouts de bruits stridents, de sons d'animaux ou de mitraille, voire de plages de silence) évoque la perception intérieure et déformée que le boxeur a de son environnement immédiat. Chaque combat possède par ailleurs son propre style censé refléter l'état intérieur de Jake à ce moment-là : présence ou absence du public à l'écran, effets visuels en tous genres, montage choc, déformation de l'espace, mouvements de caméra nerveux... La mise en scène est ici autant au service de la restitution de la violence des combats que de l'état intérieur du boxeur. Le dernier plan du film nous montre Jake enfin face à une image fidèle de lui-même : son propre reflet dans le miroir.

JEU D'IMAGES : MASOCHISME



Jake souffre, physiquement et moralement. La douleur, sous toutes ses formes, fait partie de sa vie et est l'objet d'un comportement masochiste qui extériorise le sentiment d'indignité que le boxeur éprouve envers lui-même. Scorsese met en scène ces rituels récurrents dans toutes les sphères de la vie de Jake : dans ses rapports amoureux avec Vickie, lors des combats où Jake encaisse les coups, dans la cellule où face à lui-même, il prend conscience de la gravité de ses actes. La douleur est ainsi érotisée et esthétisée avant d'être envisagée au plan moral. Alors seulement Jake pourra prendre conscience qu'il a détruit sa famille autant qu'il s'est détruit lui-même, première étape vers la rédemption.

Séquence 17 (de 1:19:08 à 1:25:33) : ultime face à face entre Jake et Joey avant une longue rupture. La séquence est construite en champs-contre-champs – les deux frères sont filmés séparément - afin de faire sentir la montée de la tension dans le rapport de force entre les deux personnages.



1



2



3a



3b



3c



6



7



10



11



12



27



30



35



40



41



58



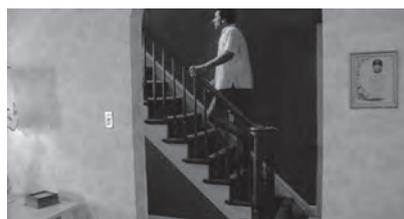
59



60



61a



61b

Le site Image (www.site-image.eu ou www.lux-valence.com/image), conçu avec le soutien du CNC, propose notamment des fiches sur les films des dispositifs d'éducation au cinéma, des vidéos d'analyse avec des extraits des films et des liens vers d'autres sites sur le cinéma.

Directrice de la publication : Frédérique Bredin.

Propriété : Centre national du cinéma et de l'image animée. (12 rue de Lübeck, 75584 Paris Cedex 16 – Tél. : 01 44 34 34 40).

Rédacteur en chef : Thierry Méranger, Cahiers du cinéma. Rédacteur de la fiche : Jean-Sébastien Chauvin. Iconographie : Magali Aubert. Révision : Cyril Béghin.

Conception graphique : Thierry Célestine.

Conception et réalisation : Cahiers du cinéma. (18-20 rue Claude Tillier, 75012 Paris).

Lycéens et apprentis au cinéma au cinéma en Île-de-France est coordonné par l'ACRIF et les Cinémas Indépendants Parisiens, avec le soutien de la Région Île-de-France, de la DRAC Île-de-France, du CNC et le concours des rectorats de Créteil, Paris, Versailles ainsi que des salles de cinéma participant à l'opération.