

Fiche pédagogique

Mean Streets

Cinémathèque suisse
projections scolaires
du 7 au 11 mars 2016

 cinémathèque suisse



Film long-métrage de fiction,
USA, 1973

Réalisation et scénario :
Martin Scorsese

Interprétation :

Harvey Keitel (Charlie Cappa)
Robert De Niro (John "Johnny
Boy" Civello)
David Proval (Tony DeVienazo)
Amy Robinson (Teresa)
Richard Romanus (Michael)
Cesare Danova (Giovanni
Cappa)
Victor Argo (Mario)
George Memmoli (Joey)
David Carradine (l'ivrogne)
Robert Carradine (l'homme au
pistolet)
Harry Northup (le soldat)
...

Production :

Warner Bros, Taplin-Perry-
Scorsese Productions

Version originale anglaise et
italienne, sous-titrée français

Durée : 110'

Age légal : 16 ans
Age conseillé : 16 ans



Résumé

A New York, à la fin des années 60, les immigrants italiens occupent plusieurs quartiers de Manhattan, plus connus sous le toponyme Little Italy. Ils y ont constitué une économie telle qu'elle peut vivre en quasi-autarcie. Cette semaine, elle célèbre la San Gennaro, Saint Janvier, aussi patron de la ville de Naples.

Un de ses habitants désœuvrés, le jeune Charlie (Harvey Keitel), se tourmente car il est partagé entre deux ambitions : faire le bien (sous l'influence de sa foi religieuse et de sa foi en l'homme) ou adhérer au système mafieux qui régit Little Italy. La seconde option lui permettrait de recevoir de son oncle Zio Giovanni, sorte de parrain de ce microcosme, la gérance d'un restaurant dans le quartier.

Seulement voilà, Charlie traîne avec Johnny Boy (De Niro), une tête de mule que personne ne parvient à maîtriser. Non content de faire éclater des pétards, ce jeune-là ment, jure et emprunte à tout le monde, si possible sans jamais rembourser ses dettes. Ceci vaut pas mal de soucis à Charlie, qui s'est improvisé son ange-gardien. En effet, son ami Michael, exige absolument d'être

payé de retour parce qu'il a la ferme intention de se faire respecter pour gagner sa place parmi les durs du quartier.

L'histoire se gâte doublement pour Charlie, puisque, dans sa volonté de faire le bien, il éprouve des sentiments pour Teresa (Amy Robinson), qui n'est autre que la cousine du *bad boy* Johnny. Considérée comme folle par sa communauté superstitieuse, parce qu'elle souffre d'épilepsie, Teresa s'attache à Charlie et lui demande de faire le grand saut en partageant un appartement dans un quartier moins étouffant, où ils seraient plus libres de leurs mouvements. Son parrain Zio Giovanni enjoint effectivement son neveu de ne pas s'impliquer ni avec elle ni avec l'indomptable Johnny Boy : "*Les hommes respectables se tiennent avec des hommes respectables*".

Charlie a beau mettre en garde Johnny Boy contre son principal créancier : Michael perd patience et décide de lui régler son compte. Après une énième provocation, le je-m'en-foutiste Johnny Boy n'a d'autre choix que de fuir et, là encore, son ami Charlie se dévoue. Et voici les deux jeunes gens et Teresa en cavale à Brooklyn, où Michael et son tueur les retrouvent plus tard pour venger son déshonneur.

Disciplines et thèmes concernés

Histoire et Géographie :

Flux migratoires italiens ; occupation de l'espace citadin ; spécificité économique du quartier new-yorkais de Little Italy ; système mafieux ; construction de New York...

Langues anglaise/italienne :

Analyse de textes critiques en anglais ; utilisation de l'italien et de l'anglais selon les générations ; cultures et traditions italiennes (famille, *sprezzatura*, superstition...); fonctions de l'incipit...

Citoyennetés et Sociologie, éthique et cultures religieuses :

Valeurs familiales et italiennes ; racisme ; parole donnée et honneur ; perception de la guerre du Vietnam ; importance de la foi, distinction Eglise-foi individuelle ; le pardon, le péché et la culpabilité ; la fête religieuse de San Gennaro ; la violence ; le rôle de la femme...

Arts visuels, Musique et Education aux médias :

Notions de montage ; musique additionnelle, utilisation intra/extradiégétique, voix over vs voix off ; la ville au cinéma...

Commentaires

Pas un film de gangsters

Qu'on se rassure, *Mean Streets* n'est pas un film de gangsters ni un film sur la mafia et l'âge légal d'admission fixé à sa sortie (16 ans) paraît relativement sévère par rapport l'ultra-violence des images d'aujourd'hui (téléjournaux, films, jeux). Les deux ou trois bagarres dans les pubs, soutenues par une musique à contre-emploi, paraissent aujourd'hui bien gentillettes. Le film décrit en fait, de manière réaliste mais pas crue, le quotidien de la vie que Martin Scorsese affirme avoir vécu jeune homme dans la Little Italy des années 60, quartier où il lui est arrivé de croiser le jeune **Robert De Niro**, lui aussi immigré de deuxième génération. L'histoire n'est donc pas filmée du point de vue d'un mafieux et ne décrit pas des règlements de compte entre gangs, avec mitraillettes et exécutions. Voilà pour le contexte.

Mean Streets traite surtout d'un jeune homme aux prises avec une crise de foi, qui se demande quelle est la voie la plus juste pour vivre en accord avec sa culture (d'origine italienne), tout en intégrant celle des Etats-Unis, plus libertaires (dans ces années-là du moins).

Le film est intéressant pour cela, parce que Martin Scorsese jeune a, un temps, hésité à devenir prêtre (il ne tourne *La dernière tentation du Christ* qu'en 1988). Et aussi parce qu'il s'interroge sur la place que doivent occuper les émigrés en Amérique (c'est aussi le sujet de son *Gangs of New York* (2002) et de son documentaire *Italianamerican* (1974).)

Quand on a été élevé dans Little Italy, que devenir sinon gangster ou prêtre ? Or je ne pouvais être ni l'un ni l'autre. Physiquement, je ne pouvais faire un gangster acceptable. Je me faisais toujours tabasser [son asthme y était aussi pour quelque chose, ndlr] [...]. Au fond de moi, j'ai toujours désiré être un saint. Mais comment le devenir ? Commencer comme missionnaire ? A huit ans, je voulais m'occuper des lépreux dans les îles. (Cieutat 81, cf. bibliographie infra).

Finalement, faire du cinéma a permis à Marty de ne pas choisir entre le bon et le truand : il peut y faire l'un et l'autre (*Les Affranchis* (1990), *Les Infiltrés* (2006), *Shutter Island* (2010).)

Méchantes rues : une origine autobiographique

A la base du scénario, Scorsese dit s'être inspiré d'une histoire vraie, qui lui est arrivée quand il était jeune. La fois où lui et un ami ont échappé à la mort parce qu'ils sont descendus d'une voiture peu avant que son chauffeur et un de ses passagers se fassent tirer dessus dans le véhicule, à la suite d'une provocation.

On aurait pu se faire tuer aussi, dira Scorsese. J'ai fait Mean Streets parce que j'étais dans cette voiture cette nuit-là. Je suis parti de là. Comment ce gosse s'est retrouvé dans une situation pareille. On ne connaissait même pas ces types. Et je me suis dit : "C'est ça, l'histoire à raconter". (Shone 24)

La vie à Little Italy n'était pas un long fleuve tranquille.



Il s'agit de la seconde génération d'immigrés italiens, celle des fils, et ils sont tous prisonniers de l'écheveau complexe que tissent leurs problèmes personnels dans l'univers fermé des bas quartiers de l'East Side. J'ai construit mon film [...] sur le modèle des drames sociaux produits par la Warner dans les années 30. Il n'y manque même pas le tragique accident de voiture qui se termine par l'éclatement d'une bouche d'incendie dont jaillira un véritable geyser. (extrait du dossier de presse du film, à sa sortie en octobre 1973)

Du coup, les personnages scorsésiens se demandent tous comment survivre. Angoissé, Martin Scorsese [à travers ses avatars Charlie, Travis Bickle dans *Taxi Driver* ou Jake La Motta dans *Raging Bull*] veut sauvegarder la foi dans une Amérique décadente, victime de ses excès. (Cieutat 34)

New York-Los Angeles, aller et retour entre anges et démons

Après son premier film *Who's That Knocking at My Door* (1967), Scorsese signe un contrat avec Hollywood pour tourner y plusieurs films. *Mean Streets* est d'ailleurs tourné pour l'essentiel à Los Angeles, tandis que les scènes d'extérieur sont tournées à New York pendant une seule semaine. Son mentor à Hollywood, **Roger Corman**, roi de la série B et des films à bas coûts, s'était proposé pour produire son film, mais à la condition qu'il soit tourné dans le Bronx et avec des acteurs noirs. Inutile de dire que Scorsese refusa de dénaturer son projet.

Filmer les rues new yorkaises telles qu'elles sont, dans toute leur réalité, leur vie, sans mise en scène (autre que les angles de vue) imprègne également les plans de *Taxi Driver* (1976) et *Raging Bull* (1980). On y voit aussi – et Scorsese ne s'en est jamais caché – l'influence du style quasi documentaire du réalisateur **John Cassavetes** (*Shadows, Faces, Une Femme sous influence*, mais surtout les improvisations dans la rue de *Husbands*). A tel point que la ville revêt, pour le réalisateur de *New York, New York*, un statut très important. Dans sa première réplique des *Infiltrés* (2006), **Jack Nicholson** dit : *"I don't want to be a product of my environment. I want my environment to be a product of me."* C'est donc contre la ville et ses excréments que le personnage scorsésien doit se construire. Et d'ailleurs, le titre du film – en France comme aux USA – n'est-il pas *Mean Streets* ?

On ne s'attardera pas sur la période cocaïnomanie de Marty, entre *Taxi Driver* (1976) et *Raging Bull* (1980), si ce n'est pour dire que la rue, il l'a aussi consommée, métonymiquement comme littéralement. Par la suite, les rues de la filmographie scorsésienne deviennent beaucoup moins naturalistes, plus stylisées, leur représentation plus esthétique : *After Hours* (1985), *A Tombeau ouvert* (1999), *Hugo Cabret* (2011), *Le Loup de Wall Street* (2013).

Les thèmes : l'Histoire, l'émigration, le cinéma, l'héritage...

A l'instar de Scorsese, fils d'immigré sicilien, plusieurs réalisateurs d'ascendance italienne ont commencé à faire des films, plus ou moins en même temps : **Francis Ford Coppola** et **Michael Cimino** d'abord, **Scorsese** et **Brian De Palma** ensuite, puis **Abel Ferrara**, **John Turturro**, **Al Pacino**... **Robert de Niro** tournera *Il était une fois dans le Bronx* (1993). Tous sont marqués par leur double origine italo-américaine. D'où les thèmes de l'héritage familial, de la culpabilité, de la trahison et de la réussite sociale, très présents dans leurs œuvres



respectives (par exemple, le titre *Mac* (1992) de Turturro signifie littéralement "fils de").

Mean Streets ne reflète pas seulement le combat entre le bien et le mal dans un contexte socio-culturel très précis. C'est aussi un film critique et politique contre l'engagement aveugle, non réfléchi : celui de la **guerre du Vietnam** (à travers la scène où le vétéran pète les plombs), celui de la **guerre américano-philippine** (à travers les mots du déchaîné Johnny Boy sur le toit, qui font référence à la bombe atomique et à "Back to Bataan", titre d'un film de guerre de Dmytryk, avec John Wayne, sur la résistance américaine contre les Japonais).

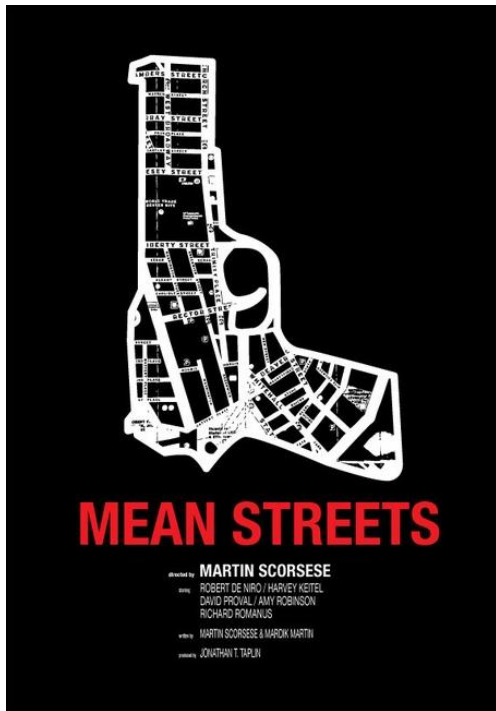
C'est que, pour Scorsese, l'Histoire s'apprend à travers l'histoire du cinéma (ses documentaires *Un Voyage avec Martin Scorsese à travers le cinéma américain* (1995) et *Mon Voyage en Italie* (1999).) Hormis les références à l'histoire américaine, "Mean Streets" permet aussi à Scorsese de s'inscrire dans une cinéphilie propre. Eclectique, elle convoque John Wayne, cite l'acteur John Garfield ("*Tirez dans le blanc des yeux !*"), insiste sur l'affiche du *Point de non-retour* (1967) de Boorman, montre des extraits de *Règlement de compte* (1953) de Fritz Lang, ainsi que de *La Tombe de Ligeia* (1964), que **Roger Corman** a adapté de Poe.

La réception de *Mean Streets*

Troisième long-métrage de Scorsese, *Mean Streets* est le premier film qui l'a rendu célèbre, à 30 ans, surtout en Europe. Encensé à sa sortie par la critique du *New Yorker* **Pauline Kael**, le film marque par sa spontanéité et sa liberté de ton : filmé par moments à la manière documentaire d'un Cassavetes, par d'autres à la manière, très libre, de la Nouvelle Vague (*Bande à part*, *A Bout de souffle*, *Les 400 coups...*), *Mean Streets* doit beaucoup à l'improvisation de ses acteurs (le tandem De Niro-Keitel), à la fraîcheur de leur jeu et à quelques maladresses (faux raccords, éclairages imparfaits...). Enfin, Scorsese reconnaît aussi sa dette envers son collègue et ami **Brian De Palma**. Car c'est ce dernier qui a lui présenté l'acteur Robert De Niro. Cette rencontre a auguré d'une collaboration sur huit films.

Objectifs pédagogiques

- Etre capable de définir son rapport à l'autorité et se rendre compte des implications d'un choix moral
 - Reconnaître une situation historique précise et analyser l'évolution de ses conséquences
 - Analyser un film selon quelques critères (montage, utilisation de la musique et des éclairages...)
 - Situer une œuvre dans la filmographie de son auteur
 - Comprendre l'importance d'une œuvre filmique dans son contexte socio-culturel
-



Pistes pédagogiques

Little Italy et la communauté italo-américaine

Les immigrés italiens étaient "soucieux de faire respecter leur ethnicité par une nation qui, depuis le début du siècle, les avait toujours méprisés" (Cieutat 12). Scorsese portait donc un intérêt sociologique à la communauté dont il était issu. Il était :

petit-fils d'immigrants "contadini" (paysans, pêcheurs, ouvriers non-spécialisés) du Mezzogiorno, arrivés aux USA avec la grande vague d'immigration méditerranéenne (1901-1914) due à l'extrême pauvreté de ces régions du Sud de l'Italie. Cette génération de grands-parents ne surent pas s'intégrer, ne le voulurent pas, ignorèrent le parler anglais et l'école américaine et n'acceptèrent que des emplois qui ne les tenaient pas écartés de l'"ordine della famiglia" (charpentiers, maçons, cordonniers ou tailleurs, blanchisseuses ou couturières). Repliée sur elle-même, la communauté italienne américaine ne s'ouvrait sur l'extérieur qu'exceptionnellement. (Cieutat 13)

1. **Etudier** l'évolution de l'immigration italienne aux Etats-Unis (1880-1975) :

- Quand et de quelles régions d'Italie émigre-t-on ?
- Quelles catégories d'Italiens ont émigré ?
- Pour aller où ?
- Pour quelles raisons (en distinguant les époques) ?

(A noter que, dans les années 50, Little Italy n'était pas, fait de l'immigration italienne, le lieu de New York City le plus densément peuplé en émigrés italiens. East Harlem (Italian Harlem) était la destination privilégiée des migrants.)

2. **Situer** Little Italy sur une carte de New York City. Et y **repérer** le 253 Elizabeth Street, rue dans laquelle a vécu Scorsese enfant.

(Voir [ce lien](#), cet [article en anglais](#) sur Little Italy sur le site www.cityguideny.com, cet [article en anglais](#) sur Martin Scorsese et Little Italy, sur le site du *New York Times*).

A noter que le Little Italy d'aujourd'hui (www.littleitalynyc.com) n'a plus les dimensions de celui des années 50-60. Ceci s'explique par le déclin de l'immigration italienne depuis les années 60, l'expansion de Chinatown et le grignotement des commerces de Soho et de Nolita.

Voir cet [article en anglais](#) paru en 2011 dans le *New York Times* et consulter les [explications en français](#) sur l'évolution du quartier sur ce site de conseils aux voyageurs.)

3. **Caractériser** le mode de fonctionnement de Little Italy tel que décrit dans le film (rapports hiérarchiques, activités économiques, place de la famille, langues parlées, religion et croyances, rapports avec les autres communautés – allusions racistes aux noirs, juifs, "chinks"/Chinois (voire aux homosexuels) – et autres quartiers – Brooklyn, Chinatown...). Et tenter d'**identifier** les facteurs environnementaux qui influencent les personnages principaux.

4. **Etudier** des photos de Little Italy (cf. ci-contre). Les **décrire** et **établir une comparaison** avec les rues montrées dans *Mean Streets*.

(Voir l'histoire de Little Italy à travers les photos de <http://www.boweryboyshistory.com/2015/02/the-big-history-of-little-italy.html> (en particulier le cliché ci-contre), ou <http://www.nydailynews.com/new-york/italy-years-gallery-1.1455630> (surtout les clichés 1, 2 et 9).)



Elizabeth Street near Houston Street 1912 (Cleaned up image courtesy Shorpy) in <http://www.boweryboyshistory.com/2015/02/the-big-history-of-little-italy.html>

5. **Estimer** l'influence de Little Italy sur la vie politique new-yorkaise.
(Depuis 1933, la ville de New York a connu quatre maires d'ascendance italienne :

- Fiorello La Guardia (1934-1945) – qui a donné son nom à l'un des quatre aéroports de NYC,
- Vincent Impellitteri (1950-1953),
- Rudy Giuliani (1994-2001),
- l'actuel Bill Di Blasio (2014-).

Un total de 24 ans de règne sur 82 ans, c'est 30% de l'histoire politique new-yorkaise !)

6. **Prêter attention** aux différents idiomes utilisés, voire les accents.
Distinguer le recours fait à la langue anglaise et à l'italien selon les deux générations qui habitent Little Italy.

(Le soldat qui revient du Vietnam et les jeunes qui veulent acheter de la drogue ont un accent américain, tandis que les New Yorkais d'origine italienne se divisent en deux générations : ceux qui parlent encore le dialecte italien et l'anglais (les petits parrains, la vieille dame), et ceux qui ne parlent que l'anglais (Charlie et ses amis).)

Les personnages

1. En analysant surtout leurs premières apparitions dans le film, **se demander** ce que chacun des protagonistes principaux (Charlie, Johnny Boy, Michael, Giovanni, Teresa, Tony, la danseuse noire) représente ou problématise.

a) Charlie, ange ou démon

(Tirillé entre les valeurs traditionnelles italiennes (respect dû au parrain dont il est le neveu et le protégé, respect de la parole donnée, culpabilité morale...) et la liberté que représente Johnny Boy, Charlie teste ses limites (avec le feu) et ne peut se résoudre à laisser tomber son ami et sa petite amie pour cause de superstition d'un monde qu'il sait dépassé. Il aurait pu parler de Johnny Boy à son oncle, mais il préfère agir par lui-même, afin de ne pas devenir redevable. En cela, il représente bien le jeune Martin Scorsese, un temps attiré par la prêtrise.

Selon Cieutat, Charlie représenterait l'échec du *melting pot* (39).)

b) Johnny Boy Civello, le rebelle libertaire

(Le film le montre d'abord comme un terroriste ou un gamin qui s'amuse à allumer des pétards dans une boîte aux lettres. Réfractaire à tout engagement (contrat, respect de la parole donnée...), il personnifie la liberté incarnée par les Etats-Unis, voire sa provocation. Il peut représenter un double de Charlie, celui qu'il voudrait être. Son prénom Johnny, suivi de Boy, en dit long sur ce que l'image qu'il donne aux autres. Prise dans le contexte de ces années-là – le début des années 70 -, cette liberté est anarchique et ne se préoccupe pas du lendemain.



A l'opposé de cette interprétation se trouve celle de la *sprezzatura*, attitude du bourgeois italien du XVIe siècle, qui affiche une impression de maîtrise, "une certaine nonchalance qui cache l'artifice, et qui montre ce qu'on fait comme s'il était venu sans peine et quasi sans y penser" (Baldassare Castiglione, "Le Livre du courtisan", 1528). Voir par exemple le jeu de Marcello Mastroianni dans *Otto et mezzo*). Johnny Boy pourrait incarner le degré extrême de cette posture.)



c) Michael, un maillon dans la hiérarchie mafieuse

(Pour occuper une place supérieure dans la hiérarchie mafieuse, Michael cherche à s'attirer le respect des autres. Mais, trop gentil, il se fait avoir dans les affaires (le lot de lentilles inutilisables qu'il achète). Il durcit donc le ton en exigeant que ses débiteurs honorent leurs engagements, et n'a finalement d'autre issue que de condamner Johnny Boy, pour l'honneur ou pour l'exemple. Son avenir dans la mafia du quartier est incertain (cf. sa position dans la voiture), après avoir tiré sur Charlie, le mettant en délicatesse avec son oncle.)

5. Oncle Giovanni, le petit parrain du quartier

(Oncle de Charlie, craint par Michael - donc par le milieu -, Giovanni ne correspond pas à la représentation archétypale clinquante des chefs mafieux : on peut donc penser qu'il est un petit parrain, tout au plus qu'il dirige une rue ou une portion du quartier de Little Italy. Cela ne l'empêche pas de décider du sort de Teresa, et de décider qui gèrera les restaurants de l'endroit.)

6. Teresa, la victime innocente et incomprise

(Il fallait bien un personnage féminin dans cette histoire. Epileptique, Teresa est considérée comme folle par son entourage superstitieux, mais trouve de la compréhension auprès de Charlie. Dès qu'elle souhaite s'émanciper, en quittant le quartier pour prendre un appartement en dehors de sa communauté, elle prend le risque d'être à jamais enfermée dans un asile psychiatrique. Inadaptable, au même titre que son cousin rebelle, elle finira elle aussi par fuir le milieu à la fin du film.)



7. Diane, danseuse de cabaret noire, tentation de l'interdit

(De race différente et en rien italienne, la danseuse noire représente un tabou, une forme d'interdit qui attire, sexuellement ou par défi, le jeune Charlie. Elle illustre également une certaine condition des Noirs dans le New York de cette époque. Peut-être incarne-t-elle pour Charlie une autre figure à sauver ; peut-être aussi qu'il souhaite l'exploiter dans son futur cabaret.)

8. Tony, tenancier de bar frustré

(Ami de Charlie et tenancier du pub (*lic house*), lieu de rendez-vous des jeunes de la communauté, Tony essaie de s'évader de son quotidien : un tigre dans l'arrière-salle. Prénom italien le plus répandu en Amérique, Tony est aussi un jeu de mots ("To NY", "To New York", "A (destination de) New York").)

Les thèmes

1. Scorsese : *"En fait, l'idée était de conter l'histoire d'un saint moderne, un saint parmi son entourage, mais il se trouve que cet entourage est composé de gangsters"* (Shone 60). *Mean Streets* est donc essentiellement un film sur la foi religieuse, thème qui alimente toute la filmographie de Scorsese.

Définir cette foi selon Charlie/Scorsese, surtout en tenant compte de l'incipit (dit par le réalisateur lui-même dans la réplique initiale en voix off) :

On ne rachète pas ses fautes à l'église. On les rachète dans la rue et chez soi. Le reste c'est des conneries et tu le sais.



(Charlie est persuadé que sa rédemption passe par le secours aux ostracisés que sont Johnny Boy et Teresa. La recherche de la foi comme le sous-thème de la rédemption sont présents dans tous les films de Scorsese : *Raging Bull*, *Shutter Island*, *Les Affranchis*...)

2. La **foi religieuse**, ses excès, la superstition.

a) **Se demander** pourquoi, avant de devenir *Mean Streets*, le titre provisoire du film (*working title*) était *Season of the Witch*, d'après une chanson de Donovan : de quel/le sorcier/ère pourrait-il s'agir ?

b) **Déterminer** pour quelle(s) raison(s) l'entourage de Teresa – excepté Charlie – assimile son épilepsie à de la folie.

(La famille de Teresa ne sait pas comment faire avec cette malade, dont les crises impressionnantes peuvent frapper lors d'émotions fortes et d'orgasmes. Aussi la famille place-t-elle son destin entre les mains de Giovanni. L'honneur de la famille est en jeu. L'interner c'est se débarrasser du problème et de sa publicité.)

3. **Identifier** les valeurs morales auxquelles croit Charlie, de manière à en dresser un portrait psychologique ou moral. Faire de même avec celles qui animent la communauté italo-américaine. Sont-elles les mêmes ?

(La petite communauté sait où sont ses valeurs morales : si elle encourage le racket (séquence dans la salle de billard), elle semble se désintéresser du trafic de drogues : vente interdite dans le restaurant de Tony, pas de vente de drogues aux ados new yorkais... Certaines relations sont à éviter (Teresa et Johnny Boy) : "*Les hommes respectables se tiennent avec des hommes respectables*", argumente l'oncle Giovanni...)

4. **Chercher** la signification de la fête de San Gennaro et **préciser** son rapport avec l'histoire de Charlie.

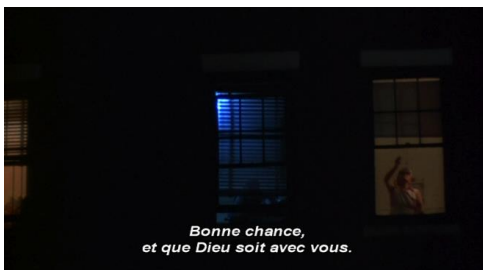
(Saint Janvier, Saint Januarius ou encore San Gennaro, est l'un des saints-patrons de la ville de Naples. A l'origine, cette célébration d'une journée au mois de septembre, commémorait l'arrivée des émigrants napolitains à Manhattan. La procession se déroule encore aujourd'hui sur Mulberry Street, colonne vertébrale de Little Italy, et a allongé sa durée : www.sangennaro.org.

Son nom vient de Janus, divinité romaine à deux têtes qui préside aux commencements et aux fins, aux choix et aux seuils. On voit ici tout le profit qu'on peut tirer de cette connotation pour approfondir la psychologie de Charlie dans le film.)

5. **Cerner** le message du film, en s'aidant de l'incipit (cf. supra thème 1) et de la phrase de fin : "*Bonne chance et que Dieu vous bénisse !*".

(*Mean Streets* allégorise un dilemme moral : Charlie tergiverse entre deux systèmes de valeurs (morales)...

Un des messages du film serait à rapprocher d'*Il était une fois dans le Bronx* (1993) de Robert De Niro. Parce que *A Bronx Tale* montre également un enfant aux prises avec un dilemme moral : un enfant doit choisir entre suivre le chemin vertueux de son père (incarné par De Niro), à l'écart de toute entreprise mafieuse, et la vie facile que lui réserve le parrain du quartier (incarné par Chazz Palminteri). A quelle figure patriarcale doit-il s'identifier ?)





6. La violence

a) Partie intégrante des rues où Marty a grandi, la violence du film lui a valu à l'époque une limite d'âge fixée à 16 ans. **Débattre** sur la pertinence de cet avis.

(Hormis deux bagarres gentillettes dans un bar et une salle de billard et la fusillade de la fin du film, la violence de *Mean Streets* est incarnée par l'incontrôlable Johnny Boy, imprévisible.)

b) **Etudier** de quelle manière cet environnement violent est responsable de la tragédie finale. Signifie-t-il qu'il est impossible de s'aimer ou d'être libre dans un tel contexte ?

(Scorsese : " *Mean Streets est certes violent, mais c'est leur mode de vie. Que voulez-vous y faire ? Ces personnages vivent dans un monde violent, physiquement et émotionnellement.*" (Shone 56).)

c) D'après ce que montre le film, qu'est-ce qui légitimerait le recours à la violence (la religion ? la frustration – le soldat provoquant une bagarre dans le bar ? l'honneur individuel, familial ? ou le respect de valeurs mafieuses ? Comment expliquer le premier geste, terroriste, de Johnny Boy ?...)

Le cinéma

1. Un film sur le cinéma

a) A quoi peut-on voir que *Mean Streets* est un métafilm, un film sur le film, sur le cinéma lui-même ?

(D'abord, il convient de s'interroger sur la forme du générique du début, à travers des images d'archives sur pellicule Super 8 : pourquoi ce changement de support ? Et pourquoi mettre en scène les mêmes personnages de l'histoire, dans des situations différentes, voire réalistes – ceci rajoutant au mélange fiction-documentaire ? (cf. infra 3. "Un film documentaire").

Ensuite, l'indication, sur l'image, des noms d'un personnage important lors de sa première apparition renvoie aux cartons des films muets (par ex. *Le mari*). Et puis, le film abonde en références (cf. "Commentaires" supra), dont une scène de film noir et blanc qui rejoue l'extraction d'une femme de la voiture accidentée (un des derniers plans du film).

Enfin, les écrans se démultiplient dans *Mean Streets* (titres de films sur les entrées de salles de cinéma, vitrines des magasins, noms de restaurants, publicités lumineuses, jusqu'aux fenêtres de la partie que Charlie observe depuis le cimetière, ou à travers lesquels lui et Johnny matent Teresa...), jusqu'à filmer de vrais écrans de cinéma.)

b) (Plus compliqué) **Rechercher** les codes du film noir (qui équivaldrait au *hard boiled* romanescque de Chandler) que Scorsese utilise dans son film.

(<http://www.ac-nice.fr/lettres/index.php/ressources-en-lettres/audiovisuel/textes-generaux/119-les-genres-le-film-noir>)

2. Un film de ville

La ville peut être considérée comme le vrai sujet du film (cf. son titre), voire comme un de ses personnages principaux. La ville c'est la vie. Malgré la violence que Scorsese enfant a ressenti, il éprouve une fascination pour l'énergie que les rues dégagent.

a) **Expliquer** le titre *Mean Streets*. D'abord littéralement. Ensuite en prenant en compte sa source, l'essai de Raymond Chandler "The



Simple Art of Murder" (1950), dans lequel se trouve la phrase : "*But down these mean streets a man must go who is not himself mean, who is neither tarnished nor afraid.*" (littéralement : *Mais le long de ces rues basses/misérables/méchantes un homme, qui n'est pas lui-même vil/misérable/méchant, doit aller, qui n'est ni sali ni effrayé.*)

b) **Dissenter** sur cette phrase en s'en servant comme énoncé de dissertation. Les exemples seront bien sûr à prendre dans le corpus du film.

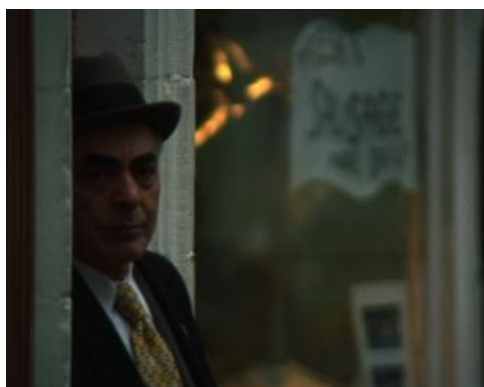
c) Quels lieux sont montrés et pour quelle raison ? **Réfléchir** également à la symbolique des lieux clés circonscrivant l'intrigue : l'église, la rue, les docks, la plage, les chambres, les restaurants/pubs, le cimetière...

(Pourquoi la fuite de Little Italy est-elle tournée à Brooklyn, autre burrow que Manhattan ? Pourquoi la séquence de l'idylle Charlie-Teresa l'est-elle au bord de l'eau, à Coney Island ?)

Pour les lieux de tournage de "Mean Streets", voir :

<http://untappedcities.com/2014/04/03/monthofscorsese-nyc-film-locations-for-martin-scorsese-mean-streets/> et

<http://www.movie-locations.com/movies/m/meanstreets.html#.Vh-xq0sW078> .)



3. Un film documentaire

Scorsese croit au cinéma en tant que fixateur de la mémoire historique collective. En cela, même la fiction est documentaire (idée héritée de la Nouvelle Vague française et du cinéaste néoréaliste Roberto Rossellini – dont Martin Scorsese épousa la fille).

a) **Traiter** des choix esthétiques de Scorsese : aspect documentaire des rues (plans de la procession San Gennaro, celui d'un vieil homme filmé à son insu 21'02"-21'06" (ci-contre), ou celui, final, sur les trois fenêtres). A mettre en écho avec le jeu exagéré avec la lumière rouge dans les scènes du bar (ci-dessous). Pour quels effets ?



b) **Comparer** le réalisme scorsésien avec quelques scènes de rue du film *Husbands* de Cassavetes, ou celles mises en scène par Coppola dans *Le Parrain*, ou de la scène finale de *Bad Lieutenant* (Ferrara y a laissé tourner la caméra qui filme, de l'autre côté de la rue, un assassinat dans une voiture et les réactions d'authentiques passants : <https://www.youtube.com/watch?v=hbvM10EFOoQ> .)

c) **Commenter** le photogramme du titre "Mean Streets" ci-joint.

4. Le film comme texte

a) *Mean Streets*, film réaliste ou naturaliste ? **Décider**.

(*Mean Streets* pourrait aussi illustrer la différence entre les **genres réaliste et naturaliste**. En effet, au contraire des films réalistes, qui utilisent les décors de la réalité pour camper leur fiction, *Mean Streets* se sert de l'environnement ville comme géniteur de ses personnages : ils sont issus de la rue nourricière, et leurs motivations et actions découlent de cet environnement, voire des théories de l'hérédité (protagonistes issus de l'immigration, importance de la lignée, voire de l'atavisme dans la famille de Teresa – malade – et de son cousin – considéré comme dégénéré).)





b) **Analyser** un texte critique en anglais (cf. annexe infra, en fin de fiche) pour comprendre les innovations artistiques de "Mean Streets", ou pour saisir le contexte historico-social de la réception du film.

c) **Analyser** les arguments de plusieurs textes critiques (en anglais) sur ce même film, afin d'en **dégager des arguments** et de les **comparer**. **Dire** si l'on est d'accord avec elles :

<http://altscreen.com/12/13/2011/tuesday-editors-pick-mean-streets-1973/> .

5. Un film engagé

Scorsese écorche aussi l'engagement militaire des USA dans la Guerre du Vietnam et, partant, l'exportation de valeurs américaines destructrices (scène parodique du soldat à qui Charlie remet le Star-Spangled Banner, le drapeau de son pays, pour le remercier de ses bons services. **Analyser** cette scène, ses échos avec l'actualité américaine de cette époque, et sa dimension critique (en effet, suite à ce cadeau, le soldat veut violer une fille présente).

(Un des éléments parodiques réside dans le fait qu'un tel drapeau est remis plié, lors de funérailles, à la famille qui vient de perdre son enfant mort au combat; cf. par ex. dans *American Sniper* (2015) de Clint Eastwood.

Scorsese développe cette critique de l'interventionnisme militaire US dans son film suivant, *Taxi Driver* (1973). Un conscrit de la Guerre du Vietnam (De Niro, encore lui) revient à New York. Marginalisé et inadaptable, il s'interroge sur les valeurs auxquelles il a cru, telles les valeurs politiques affichées par un candidat à la présidence, qu'il va tenter d'assassiner.)



6. Un film musical

La musique occupe une place importante dans le cinéma de Scorsese. Et pas seulement parce qu'il a tourné le clip *Bad* de Michael Jackson ou des documentaires sur le blues et divers groupes de rock (Beatles, Rolling Stones, The Band...).

Interroger l'utilisation par Scorsese de la musique additionnelle (qui n'est pas la même chose que la bande originale d'un film), c'est-à-dire les chansons (*Jumping Jack Flash* et *Tell Me* des Rolling Stones, *Hideaway* et *I Looked Away* de Clapton, *Giuseppe* de Stefano et *Renato Carosone*, *Be My Baby* des Ronettes...) :

- Quand est-elle utilisée ? Pour quelle fonction ou quel effet sur le spectateur ?

- Sert-elle fidèlement les images ? (Musique folle pour illustrer l'ébriété de Charlie dans la scène du bar). Ou opère-t-elle à contre-emploi ? (Slow très lent lors de l'assassinat d'un client ; chant traditionnel sicilien lorsque, dans la rue, sans raison, Johnny passe sa colère sur un passant).

- Est-elle intra ou extra-diégétique ? (Par exemple, dans la scène du cimetière, la musique sur le dialogue Charlie-Johnny semble ne pas appartenir à la diégèse. Alors que, lorsque la caméra se tourne vers l'étage d'un immeuble, on comprend que la musique vient de la fête qui y a lieu. Le problème, c'est que le volume de la musique reste le même, sauf quand ils parlent, alors que les deux héros se déplacent.)



7. L'utilisation de la voix off

Le réalisateur apparaît physiquement dans son film (caméo – de l'italien *cammeo*, apparition furtive, sur une scène de théâtre, d'une personnalité célèbre) puisque Scorsese incarne l'assassin à l'arrière de la voiture de Michael, qui tire sur Johnny et Charlie à la fin du film. Mais la toute première phrase du film, sur image noire, est prononcée

par de la bouche de Martin Scorsese lui-même, qui n'est pourtant pas un acteur de Mean Streets. Que dire de cela ? Que le film revêt une intention autobiographique ?

Quel problème soulève cette voix dans la distinction que fait Alain Boillat (professeur de la Section Cinéma de l'UNIL) dans sa distinction entre voix-off et voix-over ?

La voix over se distingue en effet de la voix in (émanant d'un locuteur visible à l'image, appartenant évidemment à la diégèse – désignation) et de la voix off (associée par le spectateur à un locuteur diégétique hors-champ – inférence), par le fait qu'elle renvoie à une source verbale qui est un énonciateur absent du "monde du film". Cette voix renvoie donc à un sujet humain dont on n'a pas d'image – qui n'a donc pas de corps. (préface de François Albera à l'essai "Du Bonimenteur à la voix-over" de Boillat, Ed. Antipodes, 2007).

Pour en savoir plus

Cieutat, Michel, *Martin Scorsese*, Rivages, Paris, 1986.

Jousse, Thierry, et Thierry Paquot, *La Ville au cinéma : encyclopédie*, Cahiers du Cinéma, 2005.

Rommel-Ruiz, Bryan, *American History Goes to the Movies : Hollywood and the American Experience*, Routledge, 2011.

Shone, Tom, *Martin Scorsese : rétrospective*, Gründ, 2014.

Schrader, Sabine et Daniel Winkler (éd.), *The Cinemas of Italian Emigration : European and Transatlantic Narratives*, Cambridge Scholars Publishing, 2013.

Article d'intérêt sur quelques problèmes que Scorsese a affrontés dans sa vie : <http://mentalfloss.com/article/17341/martin-scorsese-fighter-battles-cocaine-death-threats-and-liza-minelli>

Autres films en lien avec l'émigration italienne :

The Godfather (trilogie; 1972, 1974, 1990) de Francis Ford Coppola

Good Morning Babilonia (1987) des frères Taviani

Mac (1992) de John Turturro

Nuovomondo (2007) de Emanuele Crialeso

Lamerica (1994) de Gianni Amelio

A Bronx Tale (1993) de Robert de Niro

The Funeral (1996) d'Abel Ferrara



Frank Dayen, Gymnase de Morges, octobre 2015

"Droits d'auteur : Licence Creative Commons"
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/>



**L'article "Everyday Inferno" de Pauline Kael - une des plus influentes critiques cinématographiques américaines -, publié dans le mensuel *New Yorker* du 8 octobre 1973 (p. 157) a contribué au succès de "Mean Streets" dès sa sortie.
En voici un extrait :**

Scorsese's "Mean Streets" is a true original of our period, a triumph of personal filmmaking. It has its own hallucinatory look; the characters live in the darkness of bars, with lighting and color just this side of lurid. It has its own unsettling, episodic rhythm and a high-charged emotional range, that is dizzyingly sensual. Movies generally work you up to expect the sensual intensities, but here you may be pulled into a high without warning. Violence erupts crazily, too, the way it does in life – so unexpectedly fast that you can't believe it, and over before you've been able to take it in. The whole movie has this effect; it psychs you up to accept everything it shows you. And since the story deepens as it goes along, you're likely to be openmouthed, trying to rethink what you've seen. Its about American life here and now, and it doesn't look like an American movie, or feel like one. What Scorsese has done with the experience of growing up in New York's Little Italy has a thicker-textured rot and violence than we have ever had in any American movie, and a ripper since of evil.

The picture is stylized without seeming in any way artificial; it is the only movie I've ever seen that achieves the effects of Expressionism without the use of distortion. "Mean Streets" never loses touch with the ordinary look of things or with common experience; rather, it puts us in closer touch with the ordinary, the common, by turning a different light on them. Every character, every sound, is rooted in those streets. The back-and-forth talk isn't little-people empty-funny; it's a tangle of jeering and joshing, of mutual goading and nerves getting frayed. These boys understand each other too well. No other American gangster-milieu film has had this element of personal obsession; there has never before been a gangster film in which you felt that the director himself was saying "This is my story." We're so affected because we know in our bones that Scorsese has walked these streets and has felt what his characters feel. He knows how crime is natural to them.

Scorsese could make poetic drama, rather than melodrama laced with decadence, out of the schlock of shabby experience because he didn't have to "dive below the polite level, to something nearer to the common life" but had to do something much tougher- descend into himself and bring up what neither he nor anyone else could have known was there. Though he must have suspected. This is a blood thriller in the truest sense.

(source : <http://altscreen.com/12/13/2011/tuesday-editors-pick-mean-streets-1973/>)