

# SCARFACE

HOWARD HAWKS (1932)

## HAGIOGRAPHIE DU DIABLE

Véritable film-balafre qui marquera de nombreuses générations de spectateurs, *Scarface* devient, dès sa sortie en 1932, le film-matrice d'un genre qu'il canonise autant qu'il le consume.

PAR DICK TOMASOVIC



→ Antonio « Tony » Camonte (Paul Muni).

**C'EST LA FIN** d'une longue nuit festive et arrosée. Les uns livrent le lait, les autres rangent une salle de fête. Entre les cotillons, les belles dentelles d'un soutien-gorge oublié, trace incontestable d'une soirée haute en couleur... Non loin de là, trois noceurs encore attablés finissent les fonds de bouteilles et se décident à quitter les lieux, non sans que l'un d'entre eux, Big Louis, se vantant d'être au sommet du monde (une rhétorique classique du film de gangsters), promette une autre soirée encore plus fantastique avec plus de musique, plus de filles, plus de tout. Mais alors qu'il se rend au fond de l'établissement pour passer un coup de fil, un sifflement se fait entendre<sup>1</sup>. L'ombre portée d'une silhouette menaçante se met à glisser sur les murs. La caméra, très mobile jusque-là, décide ostensiblement de ne pas suivre sa trajectoire. En contre-jour, à travers une fenêtre, elle capte néanmoins un geste fatidique : le gangster sort un revolver de sa poche, interpelle Louis et l'abat froidement de trois coups de feu. Il tire ensuite un mouchoir de sa veste, essuie l'arme à feu et la jette au pied du cadavre, toujours hors champ. Alors que l'assassin rebrousse chemin en recommençant à siffloter, la caméra l'évite et retrouve le corps de Big Louis au sol, inerte.

Cette séquence d'ouverture, culte, en annonce toute une série du même calibre. Alternance de scènes de crimes, violence graphique et fusillades tonitruantes, →

1. Évoquant un aria de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, « Chi mi frena? » (« Qu'est-ce qui me retient ? »).



tensions permanentes, menaces sourdes puis explosives, et, toujours, les ombres portées ou le recours au hors-champ pour annoncer, comme trois coups de théâtre, le surgissement inéluctable de la mort. Les quelques touches d'humour burlesques du film, apportées par Vince Barnett dans le rôle d'Angelo, le secrétaire grossier et complètement abruti du chef de la pègre, ne servent que de contrepoint à la tragédie pleine de fureur qui l'anime, tout entière portée par l'énergie mortifère qui brûle son diable de héros.

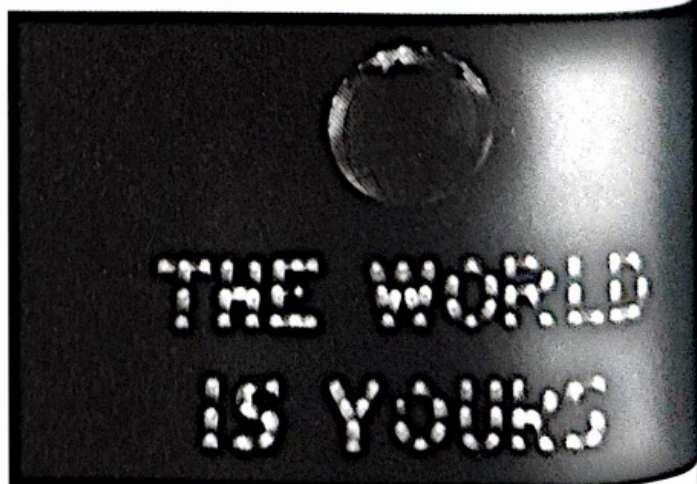
### L'ATTRAIT DU CRIME

SCARFACE n'est pas le premier film de gangsters. Au contraire, il s'inscrit dans un contexte de production relativement bien établi. Les spectateurs ont déjà intégré une série de codes narratifs et visuels propres au genre. Howard Hawks et Ben Hecht, à partir d'un roman d'Armitage Trail paru en 1929, écrivent d'ailleurs le scénario du film en à peine une dizaine de jours, tant les auteurs, qui ont les coudées franches (le film n'est pas produit par un grand studio, mais bien par le jeune Howard Hughes et Hawks lui-même), connaissent déjà les rails de ce type de films et, surtout, savent comment pousser le genre dans ses retranchements. Leur histoire, inspirée des frasques de la famille Borgia, racontera l'irrésistible ascension de Tony Camonte, un petit malfrat italien de Chicago, sans foi ni loi, au sommet des gangs de la ville. L'intrigue n'est pas la biographie d'Al Capone, comme on l'a trop souvent dit, mais s'inspire très largement de son règne de terreur (avec pour élément central le fameux massacre de la Saint-Valentin), au point que le célèbre gangster en vient à s'inquiéter du contenu du film. Il aura des antennes sur le plateau qui pourront le rassurer. La légende dit que Capone non seulement obtint une copie du film bien avant sa sortie officielle, mais aimait à le projeter à ses amis. Il ne faut en effet pas être un cinéophile averti pour se laisser séduire par la puissance d'un film qui place la fulgurance au cœur de son projet.

Les séquences de SCARFACE s'enchaînent à un rythme infernal. L'intrigue reposant sur des questions de loyauté et de trahison (criminelles et amoureuses), les effets d'apparition et de surgissement, comme de disparition et d'évanescence, scandent le film. Jeux d'ombres, clairs-obscur, contre-jours, écrans de fumée transformant peu à peu le film en oraison funèbre pour son protagoniste enragé. Si le chemin est crépusculaire, il est émaillé de scènes d'actions fascinantes, composées de manière inédite : les courses-poursuites nocturnes et automobiles se soldant par de terribles crashes, les fusillades hors champ – dont celle, mémorable, derrière la vitre du bar Shamrock –, les explosions de bâtiments, le cadavre que l'on balance dans la rue au pied de ses rivaux depuis une voiture sans même ralentir, la scène d'assassinat dans l'hôpital (avec cette intrusion en profondeur de champ

→

Dans l'adaptation du roman d'Armitage Trail par Howard Hawks, les ombres et les motifs de croix sont omniprésents, tout comme la cicatrice de Tony et le panneau lumineux de l'agence de voyages « The World Is Yours ».



des mafieux dissimulant leurs armes dans des bouquets de fleurs), ou encore le massacre des rivaux irlandais montré à travers l'image de leurs ombres alignées puis exécutées contre un mur... De manière générale, Hawks met en scène comme jamais auparavant les fusillades. Celle, très longue, qui ravage le restaurant qui sert de quartier général à Tony est stupéfiante. Les voitures du gang adverse circulent en carrousel devant les fenêtres de l'établissement et leurs tirs nourris font exploser les vitres et les murs du bâtiment, tandis que Camonte, couché au sol, semble s'amuser comme un enfant hilare. Hawks tire profit du son pétaradant des armes à feu pour en faire une véritable attraction des premières heures du film parlant. La scène est volontairement assourdissante, ce que ne manquera pas de remarquer benoîtement l'inénarrable Angelo, qui se plaindra du bruit qui l'empêchait

**LE MOTIF DE LA CICATRICE DU VISAGE DE TONY CAMONTE, CETTE FAMEUSE BALAFRE QUI DONNE SON TITRE AU FILM, IMPRÈGNE L'ŒIL DU SPECTATEUR AU POINT QU'IL LUI SEMBLE LA REVOIR PARTOUT.**

de téléphoner depuis l'arrière-salle. Tony héritera dans la bataille d'un fusil-mitrailleur qui le réjouira au plus haut point. Il l'essaiera d'ailleurs dans la séquence suivante, non sans une certaine jouissance, en visant la caméra et le spectateur du film, le visage pris dans une convulsion extatique. Le fétichisme du *machine gun* est porté à son comble par Howard Hawks qui va jusqu'à faire tirer sur les pages d'un calendrier pour évoquer une ellipse temporelle. De manière plus générale, Hawks place avec SCARFACE le fétichisme au centre du dispositif du film de gangsters (l'attention aux armes à feu, mais aussi aux chapeaux, aux bijoux, aux attitudes et aux gimmicks – la fameuse pièce de monnaie que manipule George Raft). Il s'agit désormais d'un monde d'apparences où chacun se qualifie entre les instincts de vie (le sexe) et les pulsions de mort. Le motif même de la cicatrice qui larde le visage de Tony Camonte, cette fameuse balafre qui donne son titre au film, imprègne l'œil du spectateur au point qu'il lui semble la revoir partout, dans les décors agencés, les éclairages ombrés, mais aussi dans les trajectoires des personnages, des êtres fracassés qui zigzaguent entre les éclats de violence.

### À TOMBEAU OUVERT

Le film se construit principalement sur les itinéraires dangereusement croisés des personnages, des seconds rôles de gangsters charismatiques (Osgood Perkins ou Boris Karloff) aux protagonistes qui forment un quatuor : deux femmes (une blonde opportuniste, une brune authentique) et deux hommes (l'un fébrile, l'autre placide). Le colérique et instinctif Tony Camonte, interprété par un Paul Muni à la fois infantile, cruel, diabolique et fanfaron très perturbant, est une créature hors norme, imprévisible, et dont le film fait un portrait qui préserve de nombreuses zones d'ombre. La première scène qui le dévoile est d'ailleurs une scène de révélation impossible : des policiers viennent l'arrêter alors qu'il est chez le coiffeur-barbier, le visage recouvert d'une serviette. Il se découvre lui-même et affiche son visage balafré qui permet de l'identifier à coup sûr. Mais la cicatrice révèle moins le personnage qu'elle ne tient le rôle de masque, Camonte surjouant le gangster face à l'inspecteur, tout en tenant un miroir dans lequel il ne semble pas totalement se reconnaître. Il évoluera au gré des reflets que lui donneront Poppy (Karen Morley), la pimbêche scintillante comme un diamant qu'il lui faudra ravir à son supérieur pour le destituer, Francesca (Ann Dvorak), sa sœur qui tente d'échapper à son joug autoritaire (l'arrière-plan incestueux de leur relation donnera du grain à moudre aux censeurs), et Guino, son bras droit et l'amant secret de sa sœur, incarné par le sensuel et flegmatique George Raft, dont les liens réels et peu dissimulés avec la mafia – et Al Capone lui-même – créditaient le film d'un réalisme supplémentaire.

Par crainte que SCARFACE n'apparaisse comme une œuvre à la gloire du banditisme, la censure encadra particulièrement le film. Un panneau d'avertissement en guise de prologue, attribué à la police de Chicago, évoque la « honte de la nation » et interpelle directement le spectateur pour lutter contre le fléau des gangsters, tandis que la fin du long-métrage sera largement débattue, au point d'interdire une première version du scénario qui faisait abattre Camonte dans un tas de crottin par ses rivaux et non par la police, puis, en postproduction, de faire tourner une seconde fin dans laquelle Camonte est jugé et pendu (Paul Muni ne participant pas à ces prises supplémentaires, la caméra subjective place le spectateur en curieuse position de condamné à mort). Le film reste heureusement célèbre avec la fin conçue et souhaitée par Hawks et Muni, un dernier baroud d'honneur qui fait mourir Camonte au pied d'une armée de policiers, éclairé avec une cinglante ironie par un panneau lumineux pour une agence de voyages indiquant « The World Is Yours » (« Le monde vous appartient »). Un dernier plan pensé comme un plan ultime, brûlant le gangster comme le genre lui-même. La messe (noire) est dite. ●