

24 images

24 iMAGES

## La boucle infernale *Casino de Martin Scorsese*

Alain Charbonneau

---

Number 81, Spring 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23454ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Charbonneau, A. (1996). Review of [La boucle infernale / *Casino de Martin Scorsese*]. *24 images*, (81), 46–46.

---

Tous droits réservés © 24 images, 1996

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

---

**érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>



Ginger (Sharon Stone) et Sam «Ace» Rothstein (Robert De Niro).

## LA BOUCLE INFERNALE

par Alain Charbonneau

**C**asino s'achève exactement là où il avait commencé. Du plan-séquence pré-générique qui surprend un attentat à la voiture piégée à la reprise exfoliée du même plan qui nous montre comment Sam «Ace» Rothstein s'en est tiré indemne, le film se déroule inlassablement en un long flashback remontant vers son point d'origine et traçant ainsi une boucle aussi parfaite et implacable qu'un cercle de l'enfer. Tout Scorsese est là, dans l'art de suggérer en une vision autistique du réel la clôture du monde et l'ordre claustral des choses — la voix off, omniprésente, décuple par dix cet effet de mise en scène. À cette boucle infernale, nul n'échappe sauf que les personnages retournent à une vie anonyme et médiocre, une vie d'avant la chute, car le héros scorsésien, qu'il soit chauffeur de taxi ou le Christ en personne (cf. le dernier plan de *The Last Temptation of Christ*), ne meurt jamais d'avoir connu l'enfer sur terre. Voilà en quoi la scène d'ouverture de *Casino*, si elle est un leurre tendu aux spectateurs du film, est aussi un clin d'œil jeté aux fidèles de l'œuvre.

Scénarisé par Nicholas Pileggi et Scorsese lui-même, *Casino* est pour l'essentiel une copie carbone de *GoodFellas*, quelque chose comme *GoodFellas Go West*. Comme dans le film précédent, il s'agit d'une affaire

de trahison — Judas hante toute l'œuvre de Scorsese — une aventure à trois qui commence dans l'innocence et s'achève dans un bain de sang. De Niro y tient le rôle d'un *gambler* désigné par la mafia italienne du Kansas pour gérer un casino de Las Vegas. Patient, réfléchi et méthodique, cet Américain d'origine juive compose habilement avec les dépenses excessives de sa femme Ginger (Sharon Stone) et la brutalité pittbullienne de son bras droit Nicky (Joe Pesci). Jusqu'au jour où un permis, qui devait normaliser son statut de gérant, lui est refusé par la cour de l'État et que lui et son sanguin garde du corps deviennent une menace à l'impunité de leurs patrons. C'est la pierre dans l'engrenage qui, tout en faisant exploser l'unité fragile du trio, va précipiter la chute de Sam, la déchéance de Ginger et la mort de Nicky.

Le canevas est conventionnel, mais ce n'est pas d'hier que Scorsese s'intéresse moins au récit — souvent inspiré de livres — qu'aux êtres qui en sont les jouets. Dans le cinéma américain actuel, traversé par ce qu'il est convenu d'appeler «la crise du scénario», il reste l'un des rares cinéastes à ne pas être l'esclave de la diégèse. Son cinéma décrit les drames plus qu'il ne les raconte, et ce qui, dans *Casino*, a pu passer pour des

aperçus documentaires (toujours stylisés du reste) sur le fonctionnement des maisons de jeu obéit en fait à ce désir de peindre, et de peindre avec une minutie qui n'appartient qu'à lui. La reconstitution des années 70 est précise, et la bande-son, qui cite tout le hit-parade de l'époque et jusqu'au thème musical du *Mépris* de JLG, accentue le caractère itératif de l'intrigue qui s'étend sur près de dix années: si Scorsese écrivait, il recourrait à l'imparfait de préférence au passé simple. Enfin, qu'il se penche sur les tables de billard ou sur celles de black-jack, l'auteur de *The Color of Money* place le jeu au cœur de ses intrigues comme un révélateur des pulsions inconscientes de chacun de ses personnages: chez Sam, par exemple, l'obsession de l'argent, ou plutôt du compte de l'argent.

Si Scorsese embrasse trop et étire mal, comme on lui en a fait grief dans la presse québécoise et américaine, ce n'est donc certes pas à cause de la mise en scène, qui est ici d'une rigueur exemplaire. Seulement, en délaissant les pavés de la Petite Italie new-yorkaise et en prenant pour décor de son film une ville champignon qui constitue un symbole fort de l'Amérique, le réalisateur s'exposait à ce qu'on attende de lui un regard plus «coppolien» sur le monde. Que *Casino* ne rende pas la monnaie est, somme toute, bon signe. Reste que des personnages secondaires ont été de toute évidence expédiés à l'écriture, dont celui du souteneur interprété piètrement par James Wood; que le jeu impulsif de Pesci n'invente rien et pâlit en regard de l'interprétation très intériorisée et fort complexe de De Niro; et que c'est à croire que Sharon Stone est la vraie sainte et martyre du film tellement son rôle la traîne dans la boue et l'asservit, corps et âme. La structure du film, elle, reste intacte, et autant le dire, fascinante. ■

### CASINO

États-Unis 1995. Ré.: Martin Scorsese. Scé.: Nicholas Pileggi et Scorsese. Ph.: Robert Richardson. Mont.: Thelma Schoonmaker Powell. Int.: Robert De Niro, Sharon Stone, Joe Pesci, James Wood, Don Rickles, Alan King, Kevin Pollak, L.Q. Jones. 178 minutes. Couleur. Dist.: Universal.