

24 images

24 iMAGES

Le calme de la violence *The Funeral* d'Abel Ferrera

André Roy

Number 86, Spring 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23599ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (1997). Review of [Le calme de la violence / *The Funeral* d'Abel Ferrera]. *24 images*, (86), 49–49.

Tous droits réservés © 24 images, 1997

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/>

LE CALME DE LA VIOLENCE

PAR ANDRÉ ROY

The Funeral marque simultanément un tournant et un aboutissement dans l'œuvre de cet indépendant new-yorkais qu'est Abel Ferrara. Tournant par l'écriture adoptée, où le ton acéré laisse place à l'ascétisme, où la noirceur se substitue à la fulgurance. Aboutissement, car on y retrouve le milieu de la mafia, celui de *The King of New York* (qui avait en quelque sorte lancé Ferrara comme auteur) et de ses personnages imprégnés de culpabilité, de religiosité, dont la faconde aux accents théologiques et introspectifs agit comme antithèse à leur violence; violence non voulue mais impossible à arrêter, à abolir.

Les films sur la mafia pululent et les plus grands y ont même bâti une gloire (justifiée): Coppola (avec la série des *Godfather*), Scorsese (avec *Goodfellas*, *Casino*), de Palma (*Scarface*, *The Untouchables*). Pourtant Abel Ferrara réussit à affirmer sa personnalité, à se distinguer de ces grands metteurs en scène, à la fois dans un mouvement de récupération, quasi de vampirisation, dans la composition des scènes (soufflant, comme eux, le chaud et le froid, c'est-à-dire le calme et le paroxystique), et en s'éloignant d'eux, dans sa manière de recomposer l'ensemble du récit (on pourrait même dire: de le décomposer), en empruntant particulièrement au théâtre la règle de l'unité de lieu et de temps, ce théâtre déjà présent dans les précédentes œuvres et qui revient avec ses longues tirades explicatives, sortes d'apartés dans lesquels se réfugient les personnages et qui les bétonnent dans leur solitude, dans leur grandeur désespérée.

Ce film crépusculaire, qui se déroule dans les années 30, décrit une veillée funéraire de la famille Tempio dont le cadet (Johnny) a été tué à bout portant sur le trottoir. En attendant le fossoyeur, les deux



Chez (Chris Penn) et Gaspare (Benicio Del Toro).
Chaque scène est une montée d'adrénaline.

frères, Ray et Chez (Christopher Walken et Chris Penn, remarquables), en compagnie de leurs femmes (dont Isabella Rossellini, formidable), vont faire le point sur leur vie en se remémorant leur passé, en un mot comment ils sont devenus ces mafieux italo-américains constamment sur la touche pour cause de paranoïa (leur maison ressemble à un camp retranché). Cette nuit prend la forme d'un bilan, évoquant l'enfer d'un huis clos.

Procédant par flashs-back, le réalisateur contaminera cette veillée funèbre, lui injectera petit à petit un poison qui se diffusera dans le «corps» du film comme une dose létale (on le constate à la fin). Le film est bien un corps malade, se défaisant lentement sous nos yeux (Ferrara possède un art de la décomposition, j'insiste), une masse inerte

traversée de soubresauts qui éclatent comme des décharges électriques. Les moments de tranquillité, soulignés par les discours que tiennent les protagonistes, confession dont les secrets et les regrets sont frappés de suspicion, annulés par un désir de vengeance incontrôlable, incontournable, et les instants de violence pure, inattendus et inexplicables, alternent brutalement. Le film est un voile qui se déchire, les ellipses y ouvrant des trous comme des plaies; elles sont des coups de couteau et ces incisions font saigner ce corps qui deviendra de plus en plus exsangue.

The Funeral est un corps qui effectivement se vide (si on permet de poursuivre la métaphore) de son sang — et du sang, il y en a beaucoup —, non sans avoir montré les forces telluriques qui le parcourent, sans avoir épuisé son énergie chez chacun (les hommes, qui lui laissent libre cours, et les femmes, qui la maîtrisent, qui lui font rempart de toutes leurs forces). Le film est bâti à coups de crescendos; chaque scène — des retours en arrière — est une montée d'adrénaline; plage calme au début, elle se termine dans les cris, les bagarres, les meurtres. Son mouvement, captation de pulsations, ne s'accélère pourtant jamais; il est plutôt de l'ordre de la déflation — d'où cette impression de corps exsangue, agonique.

Cet aspect moribond est rendu admirablement par l'écriture sèche de Ferrara, sans aucune complaisance (qui parfois se décelait dans les œuvres précédentes). Une sorte d'écriture basique, minimale (mais non minimaliste) guide les choix «picturaux»: plans moyens, absence de profondeur de champ, peu de mouvements, qui conviennent parfaitement au côté mortifère de la fiction. L'ascétisme de la mise en scène reconduit le mal qui atteint la famille Tempio: sa disparition prochaine, sa désincarnation, son impuissance (en tant que noyau mafieux). Ses membres sont des morts-vivants, des ombres, des fantômes, avant même qu'ils tuent et se tuent. Le cinéma est leur faire-part. ■

THE FUNERAL

États-Unis 1996. Ré.: Abel Ferrara. Scé.: Nick St-John. Ph.: Ken Kelsch. Int.: Christopher Walken, Chris Penn, Vincent Gallo, Annabella Sciorra, Isabella Rossellini. 99 minutes. Couleur. Dist.: Alliance.