

Pacino, la tourmente

Maurice Elia

Number 168, January 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49995ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Elia, M. (1994). Pacino, la tourmente. *Séquences*, (168), 35–36.

Face à Benny Blanco, un jeune gangster menaçant, Carlito Brigante, semble ne pas savoir quelle attitude prendre. On le sent hésitant, mais il est sûr de lui, on l'imagine flancher, mais il est coriace. Et soudain, comme une étincelle surgie de notre subconscient, le regard de Brigante se confond avec celui d'Al Pacino. Il apparaît au milieu d'une paire d'yeux plus enfoncés que jamais au fond de leurs orbites, encadrés dans les coins par une série de rides profondes. Sa chevelure, sa barbe noire, grise par endroits, son visage tendu à l'extrême comme prêt à exploser, ses mains crispées... C'est le Pacino de toujours, inquiet, agité d'une tourmente intérieure intense.

Il n'était pas très différent, malgré son sourire, sur la scène de l'Élysée à Montréal, lors du lancement de la récente rétrospective Cassavetes. Dans son court discours, on percevait une certaine modestie, une innocence, mais elle était camouflée, renflouée à l'intérieur. L'homme est une sorte de timide (qui le sait) qui refuse l'apaisement et qui semble se placer volontairement dans des positions instables, souvent dangereuses.

Pacino n'a pas beaucoup changé avec les années. Ses personnages à l'écran continuent de se murer dans leurs certitudes, se cloîtrant à loisir dans une sorte de solitude bienheureuse qui le reconforte et le réjouit. L'un des plus célèbres pensionnaires de l'Actors Studio, le comédien a acquis, grâce à ses films et avec les années, un statut de marginal souvent inclassable, qui se définit par sa propension à se lancer les plus impossibles défis en s'incrutant dans ses rôles avec une constance de missionnaire.

Il est difficile de prétendre synthétiser un personnage à partir des rôles que l'acteur a tenus à l'écran. On l'a vu fiévreux, pratiquement schizophrène dans la plupart de ses films, à commencer par l'inoubliable **Panic in Needle Park** et l'hystérique **Dog Day Afternoon**. Et lorsqu'il participe à des productions où des sentiments plus prosaïques sont au premier plan (**Sea of Love**, **Frankie and Johnny**), il s'arrange pour faire passer son électricité derrière une sorte de loufoquerie déroutante mais toujours attachée à un imperturbable contrôle de soi.

Cette impatience propre à Al Pacino date de ses débuts dans la vie, lorsque, jeune encore après le divorce de ses parents, il a été élevé dans le Bronx par sa

PACINO



Carlito's Way

LA TOURMENTE

mère et ses grands-parents (il est né le 25 avril 1940 à New York, d'une famille d'origine italienne). Il raconte qu'il était entouré d'une telle protection qu'il ne fut presque jamais autorisé à quitter la maison, sauf pour aller à l'école (qui ne l'intéressait pas) ou au cinéma (qu'il adorait). C'est ainsi que très tôt, il fut intéressé par l'art dramatique.

Pacino a suivi les cours de la High School of Performing Arts de Manhattan, qu'il quittera de son plein gré à l'âge de 17 ans lorsqu'il décide d'aller vivre dans le quartier de Greenwich Village. Il se trouve de petits emplois plus ou moins lucratifs: coursier au magazine *Commentary*, placeur dans un cinéma, gardien d'immeuble, tout en commençant à jouer de petits rôles dans des troupes de théâtre pour enfants et des ateliers expérimentaux. Bientôt, il se rend compte qu'il a besoin d'installer son talent naissant dans un carcan de discipline. C'est ainsi qu'il s'inscrit au Herbert Berghof Studio puis au fameux

Actors Studio dont il deviendra l'un des plus célèbres élèves (il en sera codirecteur artistique en 1982) et au créateur duquel, Lee Strasberg, il prouva toute sa reconnaissance en le recommandant à Francis Ford Coppola pour le rôle de Hyman Roth dans **The Godfather Part II**.

Dès 1966, ses rôles au théâtre révèlent très vite son immense talent, un talent reconnu par le public et la critique et récompensé par d'imposants trophées: *The Indian Wants the Bronx* (Obie Award) et *Does a Tiger Wear a Necktie?* (Tony Award). En 1969, il joue dans *The Local Stigmatic* (la pièce de Heathcot Williams qu'il a récemment réadaptée pour le cinéma sous la forme d'un moyen métrage). Devenu membre du Lincoln Center Repertory Theater (où il joua *Camino Real* de Tennessee Williams), il y met en scène *Rats*, en 1970, qui le consacre définitivement. À la même époque, il fait une brève apparition au cinéma dans *Me, Natalie* de Fred Coe, et peu après, Jerry Schatzberg lui donne le rôle principal dans **The Panic in Needle Park**. Son personnage de drogué invétéré lui permet de montrer ses dons uniques dans l'expression de l'aliénation et de la violence à peine retenue, et attire l'attention de Francis Ford Coppola qui l'imposera de force à la Paramount pour qu'il tienne le rôle de Michael Corleone dans **The Godfather**.

Cependant, les pressions du vedettariat (il reçoit le Prix de la National Society of Film Critics et une nomination aux Oscars) et celles encore plus obsessionnelles de sa propre autodiscipline le forcent à rentrer en lui-même, refusant de nombreuses offres qu'il néglige pour retourner au théâtre. Il rejoint alors à Boston l'Experimental Theater Company de David Wheeler avec laquelle il interprète *The Basic Training of Pavlo Hummel* de David Rabe et *American Buffalo* de David Mamet. Son cachet: la modique somme de 200 dollars par semaine. Dès lors, il sait où il s'en va, alternant activités théâtrales et cinématographiques.

Les succès se succèdent à l'écran: **Scarecrow** (aux côtés de Gene Hackman), **Serpico**, le deuxième **Godfather**, **Dog Day Afternoon**... Son jeu intense, hypertendu, où la sobriété le dispute à l'expressivité, la modération à la gesticulation, lui permet de développer un personnage qui apparaît perpétuellement en conflit (avec les choses, avec les gens, avec lui-même), confronté à des choix souvent impossibles,

parce que, la plupart du temps, imposés par des circonstances indépendantes de sa volonté, un personnage qui se plaît à porter sa croix dans des mouvements à caractère autodestructeur, d'un narcissisme outrancier, dans des missions sans retour ou des aventures sans issue. Bref, il s'impose par la création, en dehors de toutes normes, du personnage pacinien.

Ses passions personnelles l'ont longtemps lié sentimentalement à Jill Clayburgh, Marthe Keller (sa partenaire dans le très méconnu **Bobby Deerfield**) et Diane Keaton. Il a eu une fille, Julie (aujourd'hui âgée de quatre ans), d'une femme qu'il a aimée profondément et dont il ne tient pas à révéler l'identité. Depuis près de deux ans, sa compagne est la cinéaste Lyndall Hobbs.

Pacino a eu son lot de désastres cinématographiques. **Revolution** fut un four complet, le **Cruising** de Friedkin une bouillie mal comprise, **Bobby Deerfield** une aventure romantique dans les Alpes suisses, signée Sydney Pollack, qui méritait bien mieux que l'avalanche de commentaires négatifs proférés par les critiques de l'époque.

Une éclipse de quatre ans des écrans (mais pas du théâtre) lui permet alors de recharger ses batteries cinématographiques et de revenir en grand avec **Sea of Love**, un intelligent petit polar, **Dick Tracy** où il s'amuse à se parodier lui-même, et le troisième et dernier **Godfather**, véritable ode à la sérénité face au tumulte des temps. Plus tard, toute la sensibilité d'Al Pacino s'épanchera dans le très beau **Frankie and Johnny**, au grand plaisir du réalisateur Garry Marshall: «C'est la chose la plus plaisante qui puisse arriver à un metteur en scène: un homme comme Pacino qui tire de la scène plus que ce qu'il y avait en elle, plus que ce que l'on croyait y avoir mis: c'est comme un miracle.»

Ce qui tient du miracle, c'est qu'après avoir été mis en nomination aux Oscars huit fois, le comédien reçoive enfin la prestigieuse statuette pour **Scent of a Woman**, le remake «transformé» d'un Dino Risi de 1974. Dans le personnage d'un ex-colonel de l'armée, aveugle et alcoolique, violemment contre tout et impitoyablement suicidaire, Pacino corrige à sa manière toutes les imperfections du film de Martin Brest (dont «le côté **Dead Poets Society**») et sort brillant vainqueur sur tous les fronts.



Scarface



Dog Day Afternoon

Dans **Carlito's Way**, Pacino renoue avec De Palma; un tandem responsable de la création d'un des personnages les plus mémorables des années 80: Tony Montana, le caïd de **Scarface**. Dès la scène d'exposition, la modulation implacable du phrasé de l'acteur, ainsi que la musicalité de son accent cubain, impose son personnage à l'esprit du spectateur. La violence de Montana n'explose pas seulement dans la mise en scène, mais dans chacun des i*** que Pacino prononce en y mettant toute son âme.

Avec **Carlito's Way**, l'acteur se dépasse encore plus. Il est vrai qu'il est soutenu dans son exploit par la caméra insidieusement sensuelle d'un Brian De Palma des beaux jours. Ensemble, Pacino et le style voluptueux de De Palma font flèche de tout bois. Les étincelles sont

nombreuses et provoquent de jouissifs et réjouissants incendies.

Bien entendu, les propositions affluent toujours de partout. Pacino vient d'achever **Two Bits** (sous la direction de James Foley), un récit qui se déroule au temps de la Grande Dépression et où il tient le rôle d'un grand-père. Mais le comédien essaie de se concentrer au maximum sur son propre film, un documentaire sur le théâtre, **Looking for Shakespeare**, dont il est à la fois le réalisateur, le producteur et la vedette, mais dont on n'a pas encore la date de sortie.

Entre-temps, Pacino est sur scène au Rich Forum Theater de Stamford, Connecticut, dans **Salomé** et **Chinese Coffee**. Il se donne le temps: après il verra bien. Tel un *surfeur* philosophe, il a eu ces mots pour une interview récente: «Il y a la plage et il y a l'océan — rien d'autre. Quand elle se présente, on se lance sur la crête d'une vague déferlante. Sinon, qu'est-ce qu'on peut faire d'autre que jouer sur le sable. En attendant...»

Maurice Elia

FILMOGRAPHIE

- 1969 : **ME, NATALIE** (Fred Coe)
- 1971 : **THE PANIC IN NEEDLE PARK** (Jerry Schatzberg)
- 1972 : **THE GODFATHER** (Francis Ford Coppola)
- 1973 : **SCARECROW** (Jerry Schatzberg)
- 1973 : **SERPICO** (Sidney Lumet)
- 1974 : **THE GODFATHER PART II** (Francis Ford Coppola)
- 1975 : **DOG DAY AFTERNOON** (Sidney Lumet)
- 1977 : **BOBBY DEERFIELD** (Sydney Pollack)
- 1979 : **...AND JUSTICE FOR ALL** (Norman Jewison)
- 1980 : **CRUISING** (William Friedkin)
- 1982 : **AUTHOR! AUTHOR!** (Arthur Hiller)
- 1983 : **SCARFACE** (Brian De Palma)
- 1985 : **REVOLUTION** (Hugh Hudson)
- 1989 : **SEA OF LOVE** (Harold Becker)
- 1990 : **DICK TRACY** (Warren Beatty)
- 1990 : **THE GODFATHER PART III** (Francis Ford Coppola)
- 1991 : **FRANKIE AND JOHNNY** (Garry Marshall)
- 1992 : **GLENGARRY GLEN ROSS** (James Foley)
- 1992 : **SCENT OF A WOMAN** (Martin Brest)
- 1993 : **CARLITO'S WAY** (Brian De Palma)
- 1994 : **TWO BITS** (James Foley)