

Le Loup de Wall Street

(Martin Scorsese, 2013)

Critique

No future (ou presque)

par Michaël Delavaud le 27.01.2014

Depuis le début des années 2000 et son formidable et massif *Gangs of New York* (2002), le cinéma de Martin Scorsese semble ne pas chercher à viser autre chose que la grande forme emphatique, un classicisme hollywoodien assez respectueux des codes bien que ponctuellement miné par les élans baroques de personnages principaux psychotiques et/ou paranoïaques. De fait, *Le Loup de Wall Street* (*The Wolf of Wall Street*), succédant directement dans la filmographie de Scorsese à cette innocente boule à neige qu'est *Hugo Cabret* (*Hugo*, 2011), ne laisse pas d'étonner par sa liberté décomplexée, par sa paillardise crue, par sa causticité cynique, par son rythme tachycardique. Si, au premier abord, ce film-fleuve ne dépare pas dans la collection de fresques du réalisateur de *Casino* (1995), il n'empêche que pour la première fois, Scorsese allie l'ampleur romanesque à l'atmosphère hallucinatoire que l'on retrouve usuellement dans ses séries B ou ses comédies névrosées. Pour résumer, *Le Loup de Wall Street* permet la rencontre improbable entre le réalisateur des *Affranchis* (*The Good Fellas*, 1990) et celui d'*A tombeau ouvert* (*Bringing Out the Dead*, 1999) ou d'*After Hours* (1986). Retour sur ce film d'autant plus brutalement punk qu'il semble propre sur lui, long sprint de trois heures qui ne perd jamais son souffle.

Sex, ...

Le Loup de Wall Street raconte l'ascension fulgurante de Jordan Belfort (Leonardo DiCaprio, pour ce qui est l'une des interprétations les plus impressionnantes de sa carrière déjà impeccable), courtier en bourse qui fonda sa propre société avec des associés-amis, s'enrichit à vitesse grand V en utilisant des méthodes toutes plus ou moins crapuleuses avant de choir sous les coups de boutoir du fisc et du FBI, qui l'obligèrent alors à collaborer avec eux pour faire tomber encore plus gros que lui.

Belfort et sa bande de *wonderboys* étalent avec arrogance pendant tout le film leur opulence, les richesses qu'ils ont accumulées, leurs demeures immenses, leurs bateaux et leurs bagnoles de luxe, le clinquant de leurs vies ressemblant de près ou de loin à des paradis artificiels. A l'agent du FBI Denham (Kyle Chandler) qu'il avait fait venir sur son yacht afin de le jauger, Belfort exhibe les homards, les cocktails et les puttes de luxe afin de le corrompre ; voyant que la manœuvre ne sert à rien, le courtier, amer et agressif, finit par jeter littéralement à la figure du flic les homards, les cocktails et l'équivalent en *cash* d'une année du salaire de cet homme moyen qu'est l'agent fédéral. Belfort ne peut supporter de se faire talonner par ce que représente Denham : la modestie, la sobriété, la légalité, la fin qui ne justifierait pas tous les moyens. Le courtier est une version amphétaminée de ce qu'est le monde capitaliste moderne : un croyant intégriste du culte de la performance, chez qui tout se chiffre et s'exhibe sans honte ni complexe. Belfort le dit sans ambages dans la présentation qu'il fait de lui en voix *off* : il a gagné 49 millions de dollars la première année de sa société Stratton Oakmont Inc. et s'en dit déçu : à trois millions près, il gagnait un million de dollars par semaine ! C'est en paradant avec sa Jaguar jaune banane qu'il tape dans l'œil de son plus proche associé, Donnie Azoff (Jonah Hill, étonnant en petit nerveux à grande gueule, belle alternative au Joe Pesci utilisé une vingtaine d'années auparavant par Scorsese, et si loin des grands ados mal dégrossis des productions Apatow), *yuppie* improvisé et azimuté à l'impeccable sourire Ultrabrite.

Pour atteindre au plus vite les meilleurs résultats possibles, Belfort et l'équipe de plus en plus fournie qu'il rassemble au sein de Stratton Oakmont se doivent d'être les animaux les plus féroces et carnassiers de la jungle financière. Le surnom que lui donne un journaliste, le « Loup de Wall Street » qui donne son titre au film, ou encore le lion qui arpente les allées de la salle de courtage dans le film publicitaire ouvrant le long-métrage et servant de symbole à Stratton Oakmont, évoquent un monde agressif, sauvage, amoral, où il faut tuer pour survivre ou tout simplement pour vivre (la Jaguar de Belfort ou le cheval cabré de sa Ferrari symbolisent également cette animalité : l'agressivité par le signe extérieur de richesse). Un monde sans ordre, où la loi du plus fort domine, où le faible, c'est-à-dire celui qui n'arrive pas à suivre le rythme, est symboliquement assassiné, humilié avant d'être éliminé du cadre. Lors d'une scène, Donnie Azoff, constatant qu'un membre de la « meute » s'occupe de son poisson rouge plutôt que de participer activement à l'entrée en bourse d'une société amie, gobe l'animal frétilant avant de virer *manu militari* l'employé sous les huées d'une foule hurlante. Ou quand un animal en consomme un autre pour assumer son statut de chef au sein du groupe.

Cette animalisation passe aussi et surtout par l'hyper-sexualisation des rapports entre les personnages. *Le Loup de Wall Street* est, entre autres, le portrait d'une bande de satyres insatiables, un groupe d'obsédés faisant de leurs parties de jambes en l'air une démonstration de leur culte de la performance au quotidien, ainsi qu'une preuve de leur rapport décomplexé au monde. Donnie n'hésitera pas une seconde à se masturber devant tous les invités d'une grosse fiesta (parmi lesquels sa propre femme) en voyant pour la première fois la blonde Naomi (Margot Robbie), future épouse de Jordan. La première apparition de Naomi dans le film, durant la présentation de la vie *bling-bling* de Jordan en voix *off*, sera celle de sa seule chevelure blonde s'activant pendant qu'elle prodigue une gâterie à son mari dans une voiture. Avant d'être une femme, la femme est avant tout un moyen de libérer la sexualité, ceci jusqu'à l'outrance la plus totale (la scène de l'avion, où l'équipage est obligé de ligoter Belfort à son siège pour l'empêcher de violer les hôtesses). La sexualité fait partie intégrante de la performance, libération d'énergie capitale pour des personnages dominateurs mais sous tension ; le mentor de Belfort, Mark Hanna (Matthew McConaughey, carnavalesque au possible), lui conseille de se masturber deux fois par jour pour une nécessaire baisse de pression. En soi, *Le Loup de Wall Street* peut se voir comme une version histrionique

de *Shame* (2011) ; la joyeuse et cynique addiction sexuelle de la meute scorsesienne, carburant de son mode de vie performatif, n'est pas sans rapports avec celle, plus dépressive, du loup solitaire de Steve McQueen.

...drugs...

Le sexe n'est cependant qu'une addiction parmi d'autres pour Jordan et ses compères, goûtant à tous les stupéfiants possibles et imaginables afin de faire fonctionner Stratton Oakmont, société aliénée et hystérique tournant elle-même grâce à des coups spéculatifs qui semblent lui faire le même effet que la came sur la « Belfort Team ». Planant à trente mille pieds, soumis aux effets du crack, du speed, de la cocaïne ou des pilules de Quaalude, les *traders* de Stratton Oakmont sont représentatifs d'un monde financier qui n'a plus aucun sens des réalités, un univers parallèle au monde réel. De fait, *Le Loup de Wall Street* a beau être drôle et déluré, il n'empêche qu'il s'agit aussi et surtout d'un conte moral triste et impitoyable. Scorsese filme pourtant ici les scènes de comédie les plus hilarantes de toute son œuvre, faisant du corps camé de ses personnages détraqués un vrai matériau burlesque, en conflit permanent avec l'espace qui les entoure. Ceci permet à DiCaprio de faire montre d'un talent comique insoupçonné, qui prouve encore une fois qu'il est autant un puissant acteur de déclamation autant qu'un corps malléable à l'envi s'inscrivant tranquillement dans n'importe quelle situation de jeu, qu'il sait tout interpréter, du play-boy charmeur au misérable camé irresponsable se vautrant dans sa piscine après une nuit d'agapes et de poudre blanche.

La scène la plus marquante du film est une sorte de radicalisation de ce burlesque, poussé par Scorsese dans ses derniers retranchements avec une sorte de jubilation cruelle et malsaine. Jordan et Donnie se dégotent des pilules de Lemmon 714, violent acide qui ferait passer leurs comprimés de Quaalude pour de simples pastilles pour la toux. Ne sachant pas que le Lemmon agit à retardement et ne voyant venir aucun effet, les deux hommes en prennent plusieurs. Belfort doit alors parler à son avocat dans la cabine téléphonique la plus proche. Pendant la conversation, le Lemmon agit et lui bloque littéralement le cerveau, alors même qu'il doit rejoindre Donnie sur le point de le balancer involontairement à la police. Scorsese mêle ici tout : l'obligation d'un mouvement devenu impossible, d'une réactivité et d'une vitesse d'exécution dorénavant anéanties. Ce qui donne les deux minutes les plus effarantes du film : dans un long plan d'ensemble d'une cruelle fixité, DiCaprio traverse laborieusement une rue en rampant comme une chenille, ceci afin d'y rejoindre sa Lamborghini dont il aura un mal de chien à soulever la portière à ouverture verticale, à escalader le siège conducteur, puis à activer le démarreur pour rejoindre son domicile. Si l'acteur se bat (merveilleusement) avec le cadre pour le traverser d'un bord à l'autre, le personnage se bat ici avec l'espace, certes, mais aussi avec son propre corps duquel il ne contrôle plus aucune fonction. C'est ici que le burlesque scorsesien atteint des merveilles de cruauté, très proche de celle des grandes scènes outrageantes des frères Farrelly (*remember* l'ahurissante scène des clés dans *Mary à tout prix*, 1997) : dans le conflit entre le corps et l'espace, le corps est sûr de perdre mais la mise en scène s'échine à boire le calice jusqu'à la lie, à montrer l'affront fait au personnage dans sa plus parfaite intégralité. A rire de façon grinçante d'une déchéance physique (encore renforcée par le fait que Belfort rampe au plus près du sol, d'un caniveau à l'autre) observée jusqu'au plus profond malaise.

Cette déchéance devient résolument tragique dans la dernière partie du film, lorsque la drogue devient un refuge un peu sordide (les paquets de coke sortis du canapé et sniffés sauvagement lorsque Naomi déclare vouloir divorcer et partir avec les enfants) et le déclencheur d'un pétage de plomb désespéré (la tentative d'enlèvement desdits enfants) digne des grandes scènes de folie hystérique du cinéma scorsesien (dont la plus représentative reste la fameuse scène de jalousie de Jake LaMotta dans *Raging Bull* [1979], film écrit par Scorsese dans le lit de son centre de désintoxication, comme le racontent quelques pages parmi les plus belles et les plus désespérées du *Nouvel Hollywood* de Peter Biskind...). C'est alors qu'on se rend compte que dans cette histoire de grandeur et décadence un peu bouffonnes que raconte *Le Loup de Wall Street*, l'ascension contient sa propre chute, la drogue permettant à Belfort et sa clique de réussir alors même que c'est elle qui causera leur perte, ou du moins qui en sera le signe le plus patent.

Mais comme l'affirme Belfort, sa drogue dure n'est finalement pas la cocaïne ou un quelconque stupéfiant chimique ; elle est moins un tas de poudre blanche qu'un amas de billets verts. L'argent, idéal déifié par la société américaine (« *in God we trust* » est inscrit sur chaque dollar), est le nerf de la guerre, le moyen de prouver son pouvoir et sa puissance. Claquer son fric est ici le meilleur moyen d'exister dans ce monde autiste, loin du réel et de la plèbe que peut fréquenter l'agent Denham quand il emprunte le métro le soir pour rentrer chez lui. Le dollar envahit l'écran jusqu'à l'overdose, recouvrant un lit comme le feraient les pétales d'une brassée de roses dans un film romantique, jeté en boule dans une corbeille visée comme un panier de basket, emballé dans du cellophane à même le corps d'une « mule » qui fait passer la fortune de Belfort en Suisse pour la blanchir, roulé en petit cylindre pour sniffer un rail de coke... C'est quand cette drogue de papier vert manque que Belfort se désintoxique par la force des choses de sa vie dissolue et est obligé de collaborer avec le FBI. Le portrait de Jordan Belfort, en quête perpétuelle de pouvoir et de possession et vampirisé par cette quête même, est le personnage le plus fort de la filmographie récente de Scorsese, qui retrouve une pêche moraliste de tous les instants. On peut considérer *Le Loup de Wall Street* comme la plus corrosive des fables sur le capitalisme depuis le *There will Be Blood* de Paul Thomas Anderson (2008).

... and rock'n'roll !

Stratton Oakmont est un monde utopique, qui ne possède aucun rapport avec le monde tel qu'il est censé exister. Il y règne une frénésie, une folie furieuse qui fait ressembler cette société à une sorte de chapiteau où tout semble possible. Le départ du film met d'emblée au parfum : qu'est-ce qui suit directement la publicité au lion promouvant Stratton Oakmont et précède la première voix *off* du personnage de Belfort ? Une séquence de lancer de nains ! Le ton est donné : bien qu'en costume trois-pièces et responsables de millions de dollars, les employés de la boîte de *traders* sont surtout les acteurs prêts à tout d'un invraisemblable barnum *punk*, d'un jour des fous ininterrompu, d'un cirque où tout est permis, où la norme est la marge et où la marge est une norme (dont il ne faut cependant pas trop dévier). Un inframonde dont il faut adopter le rythme endiablé, ce que fait Scorsese : *Le Loup de Wall Street* fonce toutes brides abattues pendant trois heures, ceci sans ne jamais donner l'impression de peiner.

Ce rythme qui file sans réfléchir et sans se reposer est justement ce qui fait de ce film virtuose un vrai moment *punk*, d'autant plus allumé et réjouissant que les membres du groupe (Belfort et son équipe) sont tirés à quatre épingles. Ceci semble clairement assumé par Martin Scorsese, il suffit d'écouter la B.O. du film pour s'en apercevoir ; les versions *punk* du *Mrs. Robinson* de Simon & Garfunkel ou du *Sloop John B* des Beach Boys sont de ce point de vue très parlantes. Cela n'a l'air de rien mais ces déclinaisons frénétiques de l'un des grands classiques de la musique *folk* ou d'un morceau de représentants américains quasi-divinisés de la *pop music* sont clairement une manière de remodeler l'Amérique elle-même, d'en dresser un tableau barré et débarrassé d'une respectabilité qui ne lui sied pas complètement.

On sait Martin Scorsese féru de musique rock ; il a consacré à celle-ci quelques films (*The Last Waltz* [1978], *Shine a Light* [2008] ou

encore la série de films documentaires qu'il a produits sur le blues, sans ~~Woodstock~~ sa participation au [1970]) et a parsemé la plupart de ses fictions de classiques du genre (combien d'occurrences de *Gimme Shelter* des Rolling Stones dans ses films ?). De fait, son cinéma est résolument influencé par cette musique, par sa fougue et l'esprit de groupe qui s'en dégage. Le fait est que les films de Scorsese, pour leur majorité, reposent essentiellement sur des réseaux plus ou moins complexes de personnages associés dans le crime ou dans la musique ; en gros, en filmant ses gangsters dans leur petite société du crime vouée, à terme, à s'évanouir (la chute flamboyante de l'utopie gangstérienne est bien entendu le sujet des *Affranchis*, de *Casino*, des *Infiltrés* [*The Departed*, 2006] ou de ce *Loup de Wall Street*), le cinéaste filme en fait des avatars de rockers interprétant un mémorable chant du cygne, comme Neil Young et son groupe, « The Band », le firent véritablement lors d'un ultime concert devant les caméras de Scorsese pour *The Last Waltz*.

Les gangsters « rockers » de Scorsese sont donc des êtres bouffons et conscients de l'être, en constante représentation, où le comique côtoie le tragique jusqu'à ce qu'ils soient indiscernables l'un de l'autre. De fait, l'immeuble de Stratton Oakmont, où tout semble pouvoir arriver (la première fête dadaïste où se mélangent une fanfare abrutissante de bruit, des jongleurs, des chimpanzés et une femme se faisant tondre le crâne en public pour 10.000 dollars !) est le lieu de représentation de Jordan Belfort, qui peut littéralement faire son *show* devant ses associés, qui sont autant ses partenaires professionnels que son public. Les deux ou trois scènes où Belfort harangue ses ouailles comme le ferait le gourou d'une secte, montrant une fois encore le génie déclamatoire de DiCaprio, prennent de vraies allures de *stand up* ; par un sens du rythme oratoire permettant de manipuler l'esprit de toute sa foule et d'en faire ce qu'il veut (les faire pleurer, leur faire chanter en chœur l'hymne de Stratton Oakmont inspiré par son premier repas avec Mark Hanna...), Belfort ne se montre pas en autre chose qu'en un *king of comedy* supplémentaire du cinéma de Scorsese.

C'est autant cet art de la représentation que l'addiction qui fera tomber Belfort (lors de son dernier discours devant ses associés, il rompra l'accord qu'il avait passé avec le FBI, qui lui fera payer cher). Mais contrairement à la drogue, c'est ce même art de la représentation qui le fera revenir sur le devant de la scène. La dernière séquence du film est de ce point de vue passionnante ; Belfort, sorti de prison, anime des séminaires pour vendre ses livres-professions de foi incitant tout un chacun à devenir performant. Pour ce faire, il choisit des quidams au hasard dans son nouveau public et leur demande de lui donner envie d'acheter un stylo ; le fait qu'il s'agisse de la même technique qui lui permet de choisir ses associés pour fonder Stratton Oakmont semble indiquer qu'il cherche de nouveaux associés pour remonter son business et replonger dans les frasques qui l'ont perdu. Voyant que le premier homme choisi n'est pas efficace, il en choisit un autre. Puis un autre... Ce qui frappe ici est une logique de répétition, ce motif de boucle obstinée qui décrit de façon assez récurrente l'aliénation et/ou la paranoïa des personnages scorsesiens ; les répétitions obsessionnelles de répliques devenues par là-même célèbriissimes (les « *Are you talking to me ?* » de *Taxi Driver* [1976] ou « *Are you fucking my wife ?* » de *Raging Bull*, entre autres exemples), la structure circulaire de certaines intrigues (voir les scènes finales à ce titre ambiguës d'*Aviator* [2004] ou de *Shutter Island* [2010]) font des personnages de Scorsese des êtres enfermés dans leur folie, qu'elle soit douce ou furieuse. Et ce qui frappe encore plus fort dans cette dernière scène du *Loup de Wall Street* est de constater que le vrai Jordan Belfort y joue le rôle du Monsieur Loyal de la soirée de promotion du livre du faux Jordan Belfort. Par ce simple stratagème, contestable et cynique mais très efficace pour parachever cette fable féroce, Scorsese semble montrer que la folie que décrit le film est moins celle de son personnage que celle du système dans lequel il navigue : ce capitalisme sauvage qui fait feu de tout bois, qui dirige à son gré l'alternance cyclique de l'ascension et de la chute des hommes qui le font fonctionner. Grande comédie politique et assurément l'un des sommets de la carrière de Scorsese.

par Michaël Delavaud le 27.01.2014
Site Revue Eclipses - Copyright