

Taxi Driver

Martin Scorsese – 1976

La construction d'un point de vue



Compétences mobilisées

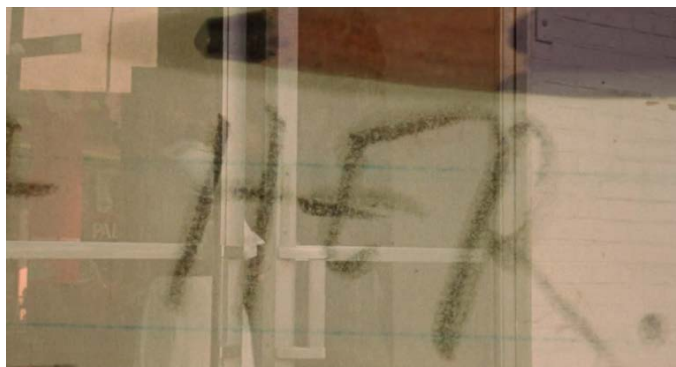
- Analyser comment le point de vue est construit au cinéma grâce à différents éléments formels ;
- Différencier le message véhiculé par le protagoniste principal du film de celui véhiculé par le film lui-même.

Pourquoi étudier *Taxi Driver* en cours d'anglais ?

L'analyse de *Taxi Driver* en cours d'anglais est l'occasion de réfléchir à la façon dont le film de Martin Scorsese construit par différents moyens formels (de mise en scène, de cadrage et de montage) un point de vue que l'on peut rattacher à Travis Bickle et à la manière dont ce dernier vit et perçoit certains épisodes de la diégèse. Grâce à l'analyse de différentes séquences, il est possible d'interroger les effets de ces choix formels afin de mieux comprendre le regard que le spectateur porte sur le personnage principal du long métrage de Scorsese.

Subjectivité du point de vue : un film en focalisation interne

Travis Bickle est le personnage principal de *Taxi Driver* et une grande partie des plans du film sont ancrés dans les yeux du jeune homme. C'est notamment le cas de la séquence située au début du long métrage et dans laquelle Travis raconte, en monologue intérieur, le moment où il a vu pour la première fois Betsy dans la rue, la jeune femme dont il va tomber amoureux.



La séquence analysée débute par un plan en plongée montrant Travis allongé sur son lit en train de rêvasser. Après une coupe franche, s'enchaînent ensuite des plans filmés à hauteur d'homme avec une caméra hyper mobile qui avance sur un trottoir, croise de nombreux passants frôlant l'objectif, traverse une route. La mobilité de la caméra et le choix de cadrage donnent l'impression au spectateur d'être dans la peau (ou les yeux) de Travis. La séquence montre ensuite le personnage de Betsy : vêtue d'une robe blanche, la jeune femme est filmée au ralenti, au milieu d'une foule. C'est une apparition quasi angélique soulignée par une musique langoureuse jouée au saxophone (et ajoutée au moment du montage du film). À la fin de cette courte séquence, le fondu enchaîné permettant de fondre l'image de Betsy dans celle du journal intime que Travis est en train d'écrire ancre un peu plus la scène auquel le spectateur vient d'assister dans l'intériorité du personnage incarné par Robert De Niro : c'est un souvenir raconté par ce dernier, son point de vue sur un événement passé.

Par ailleurs, la voix *over* de Travis – qui relate en monologue intérieur différentes scènes tout au long du film et notamment celle décrite ci-dessus – permet de souligner encore davantage la dimension subjective de ce qui est montré au spectateur en lui donnant accès tantôt aux souvenirs, tantôt aux pensées du protagoniste. On notera que ce choix du monologue intérieur participe d'une certaine identification du spectateur dans la mesure où ce dernier a directement accès à l'intériorité de Travis Bickle.

On remarquera encore que l'utilisation du ralenti n'est pas réservée au personnage de Betsy puisque Travis lui-même est filmé de cette façon au début du film, traversant la foule alors qu'il se rend à son rendez-vous avec la jeune femme comme on peut le voir dans l'image ci-dessous. Dans ce plan, la mise au point est faite sur Travis : tout ce qui se trouve au premier comme au second plan est dès lors flou. On pourra par exemple interroger les élèves sur les effets de ces choix formels qui guident la lecture du spectateur quant à ce que vit, à ce moment précis, le personnage incarné par Robert De Niro.



Isolé du monde qui l'entoure par la mise au point, filmé au ralenti et en plan rapproché, Travis Bickle semble flotter. À mon sens, ce que Martin Scorsese nous montre grâce à ce plan ce sont les pas d'un homme décidé qui, perdu dans ses pensées, s'imagine se rendre au rendez-vous amoureux qui fera basculer sa vie. Les choix formels opérés permettent au réalisateur de traduire l'état d'esprit dans lequel se trouve le personnage à ce moment précis du film tout en soulignant l'importance de cet instant qui semble s'étirer. On pourrait ajouter que les quelques notes de musique qui accompagnent le plan participent du côté solennel de ce moment qui est également le dernier où l'espoir

semble encore être permis pour Travis Bickle puisqu'il sera ensuite rejeté par Betsy après l'avoir emmenée voir un film pornographique au cinéma.

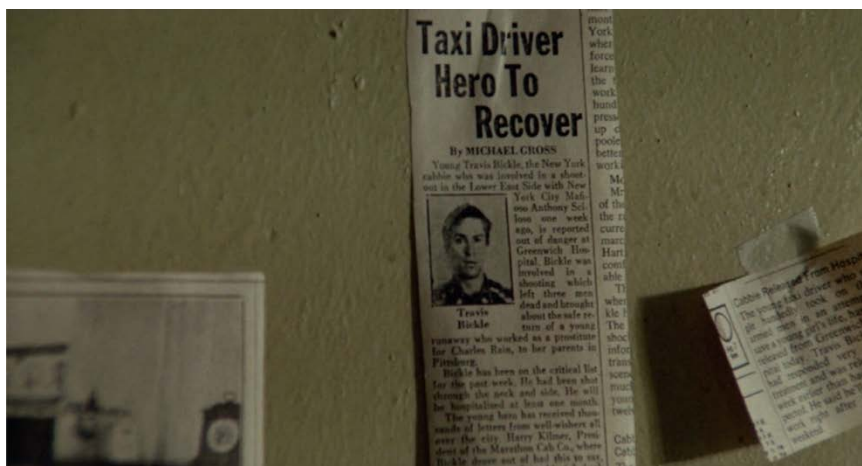
On notera encore que les différents zooms optiques que l'on observe à divers moments de *Taxi Driver* – on peut par exemple mentionner celui, très lent, sur le visage apathique de Travis suivi d'un autre zoom sur un verre contenant un médicament effervescent – permettent quant à eux de marquer formellement la maladie psychique du personnage qui se réfugie dans son monde intérieur pour mieux échapper à la réalité qui l'entoure.



Ici aussi le son à son importance puisque le bruit de la pastille qui se dissout dans l'eau vient occuper tout l'espace sonore, recouvrant les conversations qui se tiennent autour de la table à laquelle Travis est assis. Une manière en somme pour le réalisateur de signaler au spectateur l'instabilité du personnage et sa perception altérée du monde qui l'entoure.

Une mise à distance du personnage ?

Malgré ces différents éléments formels qui permettent de rattacher bon nombre de séquences du film à ce que vit ou ressent Travis Bickle, *Taxi Driver* prend également de la distance par rapport au personnage interprété par Robert De Niro et pour qui le spectateur peine à éprouver de la sympathie (certains éléments relatifs à ce sujet sont mentionnés dans la fiche histoire).



La distance adoptée par le film par rapport à Travis Bickle peut notamment être interrogée lors de l'épilogue de *Taxi Driver* qui a suscité, au moment de sa sortie, de nombreux débats et controverses. On peut questionner les élèves sur la signification de cette fin qui peut laisser perplexe et qui semble quelque peu ironique au vu des actes commis par Travis. Les meurtres commis de sang-froid par Travis Bickle à la fin du film sont en effet salués par la presse qui fait du jeune homme le héros d'un fait divers peu reluisant. À mon sens, ce qui est dénoncé par Scorsese dans cette fin, c'est l'attitude des médias dominants – ici la presse écrite – qui tendent à glorifier les actions d'un citoyen ordinaire (se) faisant justice tout seul¹ en réponse à une violence urbaine grandissante (un motif que l'on retrouve dans bon nombre de films hollywoodiens et qui traduit l'idéologie individualiste sur laquelle s'est construit le système américain). « Sauver » le personnage de Bickle est donc une manière pour le réalisateur de critiquer de façon ironique l'idéologie dominante de la société américaine mais aussi du cinéma et de la culture populaire qui ne cessent de mettre en avant des héros individualistes.

¹ On peut par exemple mentionner le personnage incarné par Charles Bronson dans *Death Wish* (1974) de Michael Winner.