



Les criminels

The criminals
de Joseph Losey

Fiche technique

G. B. - 1961 - 1h35

Couleur

Réalisateur :

Joseph Losey

Scénario :

Alan Owen

d'après **Jimmy Sangster**

Musique :

Johnny Dankworth

Interprètes :

Stanley Baker

(Johnny Bannion)

Sam Wanamaker

(Carter)

Gregoire Aslan

(Saffron)

Margit Saad

(Suzanne)

Patrick Magee

(Barnows)

Jill Bennet

(Maggie)



Résumé

John Bannion, chef de gang violent et sûr de lui, sort de prison après avoir purgé sa peine. Avec les amis qui l'attendent au dehors, il exécute un hold-up dont il a mûri le plan en prison. L'opération réussie, il est dénoncé par une ancienne maîtresse, jalouse de Suzan, nouvelle conquête du moment.

Il est réincarcéré, non sans avoir, auparavant, pris le temps de dissimuler soigneusement le fruit de son larcin. Carter, son lieutenant, veut récupérer le trésor caché par John, et s'allie avec la Mafia. Apprenant l'enlèvement de Suzan par ses

amis, John cède à la pression du Caïd de la prison qui s'engage à le faire évader s'il lui abandonne le butin. Dehors, il retrouve Carter et Suzan, s'aperçoit alors qu'il a été trahi et le spectateur va de surprise en surprise...

Alors qu'il tente de s'enfuir avec Suzan, il est abattu par Carter à quelques mètres de la cachette...

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Critique

A nouveau, Joseph Losey dépasse le cadre traditionnel du film noir, et, au delà de la banalité apparemment rassurante d'une histoire de truands, il sonde de nouveau les reins et les cœurs de personnages choisis et traités sans pitié. Losey découvre l'univers intérieur des reclus, l'univers concentrationnaire, dans lequel seuls comptent les hommes. Mais il est sans tendresse : de la chiourme aux prisonniers, l'humanité s'offre à sa caméra avec cette ambiguïté attachante des œuvres où les personnages ne sont plus des marionnettes ou des porte-thèses, mais des êtres humains dont les déviations affectives ou intellectuelles semblent décidément passionner ce chanfre de la violence qui les scrute avec l'indifférence apparente d'un entomologiste. Car, derrière la violence, il y a le mystère des hommes et tout son film, Losey le centre sur ce mystère dont il ne dévoile que l'indispensable pour laisser à l'imagination d'un spectateur bousculé, violé, heurté de front le soin de compléter l'esquisse. Au delà cependant de cette analyse précise et lucide, Joseph Losey joue en virtuose de la mise en scène : il n'est pas un plan des **Criminels** qu'il n'ait chargé de sens, pas une seconde, pas une image qui soient inutiles dans ce torrent vertigineux qui laisse haletant : l'ensemble crée une progression quasi arithmétique qui finit par engendrer un climat tragique que la dernière séquence, d'une déchirante beauté, porte à son paroxysme. Véritable chef-d'œuvre de mise en scène dynamique, efficacité des moyens, jeu souple et tendu à l'extrême de tous les acteurs dirigés par un maître, ce film ne s'absorbe pas sans effort : Losey demande au spectateur d'être intelligent. Qui n'en ferait l'effort !

Guy Allombert
Saison Cinématographique 1961

Entretien avec le réalisateur

*Quelle a été votre approche des **Criminels**, à part l'aspect de recherche documentaire ?*

J'ai essayé de montrer la vie en prison telle qu'elle était vraiment : la corruption des gardiens, les bandes et leurs guerres, le gangstérisme des prisons avec ses règles que l'on ne pouvait violer sous peine de mort, la violence, l'incroyable brutalité, mais empreinte d'humour et d'une certaine compassion. Ce film n'était pas cher : il coûta soixante mille livres, ce qui fait environ cent quatre-vingt mille dollars. Cela ne s'était jamais vu. Ce résultat fut simplement obtenu en travaillant très vite et en économisant partout où c'était possible. Je trouve qu'une partie de ce qui se passe hors de la prison sonne faux : c'est ce qui reste du premier scénario, parce qu'ils voulaient du sexe. J'ai essayé du moins de rendre cela un peu sordide et réel, et de donner quelques détails intéressants. Mais cela reste un peu artificiel, surtout le personnage de la fille.

Le système carcéral est une sorte de reflet de la société. On y trouve une rivalité économique, et Bannion, comme individu, va être balayé.

Oui, le monde qu'ils organisent est un microcosme. Vous vous rappelez cette rencontre, à propos de la liste noire, avec Stanley Baker et ce gangster américain à qui j'avais raconté mon histoire, et qui m'avait répondu : «Je vais voir ce que je peux faire.» Je lui avais dit : «J'espère que vous comprenez bien que je veux sortir de cette situation, que je veux bien payer pour en sortir, mais qu'à aucun prix je ne témoignerai contre qui que ce soit, excepté moi-même. C'est bien clair ?» Il me regarda complètement stupéfié et me dit : «Écoutez, mon vieux, je ne sais pas grand-chose de vous, mais nous savons tous les deux que ce qui compte, c'est d'être un homme.» C'est peut-être l'essence du «machis-

me», si vous voulez, mais ce qu'il voulait dire, c'était : «Nous jouons tous les deux franc-jeu, et si nous ne le faisons pas, c'est l'exclusion de notre société.» Ils ont leurs propres règles implacables, et si on les viole, on est fini, on est mort.

Le personnage de Grégoire Aslan représente davantage la corporation, et l'on sent que Bannion l'individualiste est un vestige d'un autre temps.

Et bien sûr la corporation durera, et Dimes n'a pas duré, il a disparu. Il est mort. De mort naturelle, mais au moment de sa mort il n'avait plus beaucoup de pouvoir. Le personnage d'Aslan (chez qui j'aimais beaucoup l'homme et l'acteur), c'est le genre qui dure et avec qui Nixon a fini par s'associer.

Pourquoi Bannion a-t-il échoué ? Quelle est la faille dans ce personnage ?

Son individualisme, c'était cela la faille. Dans le sens où il voulait réussir. Ce qui m'avait le plus impressionné chez Dimes, c'était sa vivacité et son intelligence exceptionnelles, et je lui ai souvent dit : «J'aimerais comprendre pourquoi vous avez choisi cette vie, parce que vous pouviez réussir dans n'importe quel domaine.» Et je ne connaîtrai jamais la réponse. C'était un immigré italien. Cela a peut-être à voir avec la structure familiale italienne, je ne sais. Mais je suis certain que la faille chez Dimes comme chez Bannion est qu'ils n'ont jamais fait partie de la machine. Je pense que ces gens vivent dans des cellules fermées, dans des compartiments à la logique étroite. Et la faille qui leur est fatale, ils ne peuvent jamais la surmonter. Ils peuvent avoir des aperçus de ce qu'est le reste du monde, mais il n'y aura jamais un véritable changement de leur vie tout entière.
(...)

Vous avez fait un personnage intéressant du directeur réformiste aux bonnes intentions qui essaie de l'intérieur d'améliorer la vie en prison, mais qui

finalement échoue parce qu'il accepte l'ensemble du système.

Il ne sait pas vraiment ce qui se passe dans la prison, il ne connaît pas vraiment ces gens-là. Son personnage est né au cours de mon enquête. J'ai rencontré des «visiteurs de prison» ; ce sont des travailleurs sociaux bénévoles et pleins de bonnes intentions, souvent homosexuels, qui consacrent leurs loisirs à visiter peut-être cinq à dix prisonniers par semaine, à leur parler, à leur apporter des livres, à transmettre des messages à leurs familles. Ils n'en retirent rien que le sentiment de remplir un service public. Ils sont en général tenus dans le plus grand mépris par les détenus, qui abusent d'eux. Ce sont souvent des âmes perdues. Ces gens essaient de faire le bien sans vraiment comprendre la situation où ils se trouvent. Telle est l'origine de ce personnage. En fait, j'ai rencontré quelques directeurs de prison, et ils sont en général considérablement plus solides que cet homme, mais pas très intéressés par une amélioration. Ils mènent leur prison comme un directeur d'école assez sévère. (...)

*Pour en revenir aux **Criminels**, Bannion semble en fait plus à l'aise dans la prison qu'à l'extérieur.*

Bien sûr, et ce n'est pas un paradoxe. Je crois que c'est vrai de tous les criminels. Tous. Et je crois qu'on a beaucoup écrit sur le fait que la plupart des gens qui sortent de prison ont une longue période de réadaptation et, pour certains, ne se réadaptent jamais. Parfois, ils recherchent l'arrestation par un nouveau délit pour retrouver la sécurité de la prison. C'est un lieu où le code s'applique sans restriction ; les seuls marginaux sont les gardiens. Les criminels sont la majorité, alors qu'au-dehors ils sont en minorité, ou du moins ils l'étaient jusqu'à l'arrivée de Nixon. Après ils ont fait partie de la majorité !

Mais Bannion est en même temps différent de beaucoup de vos personnages.

Dans la plupart de vos films, un personnage traverse une série d'expériences et découvre à la fin une certaine vérité le concernant. Cela n'est pas le cas pour lui.

Non, il se réfugie dans l'Eglise catholique. Le plus grand nombre, et de loin, des résidents des prisons anglaises sont des Irlandais catholiques romains, pour la raison évidente qu'ils sont les plus opprimés. Ils l'étaient et le sont toujours. Et juste après, je pense, les travailleurs immigrés, italiens et polonais. Cela est en partie vrai aussi dans les prisons des Etats-Unis. C'est pour cette raison qu'il est catholique.

Mais pensez-vous que c'est parce qu'il est catholique qu'il est moins capable de prise de conscience ?

Pensez-vous que les protestants ont plus l'habitude de s'interroger eux-mêmes, de se questionner, parce qu'ils se reposent moins sur une autorité supérieure ? J'ai toujours été incapable de comprendre la mentalité de ceux qui croient en un Dieu concret. Cela est particulièrement évident dans la société contemporaine, dans la religion catholique et surtout chez les Irlandais.

Je crois qu'il faut se fermer au reste du monde pour être catholique. Autrement dit, ou bien vous cessez de penser, ou bien vous cessez de pratiquer. Il subsiste aussi chez eux une part de crainte et de superstition à cause du lavage de cerveau qu'ils ont subi étant enfants. (...)

Quelque part dans cette conscience bourgeoise qui a refusé l'engagement total qui était celui des communistes et qui est encore souvent celui des catholiques, se trouve le sentiment que cet engagement-là est la seule vérité. C'est le catéchisme, c'est l'Evangile, c'est le livre, et c'est tout. Et refuser cela au profit d'une analyse et d'une responsabilité indépendantes, il semble que cela provoque toujours une terrible culpabilité. (...)

*Avez-vous jamais envisagé de faire encore des films comme **Les criminels** ou **L'enquête de l'inspecteur Morgan**, qui relèvent d'un genre, l'histoire de prison ou le Thriller ?*

Mais aucun d'eux n'était au départ un film de genre, et, si vous considérez l'ensemble de mon travail à ce jour, il n'a rien à voir avec les genres. J'ai fait les films que je pouvais faire à l'époque où je les faisais, avec les moyens personnels, financiers, matériels dont je disposais. Et j'ai vraiment essayé, dans chaque cas, de faire des choix stylistiques conscients correspondant au sujet, de ne pas reprendre les mêmes sujets et de ne pas me répéter. Et cela devient en fait une obsession chez moi ; je me dis : «Je ne peux faire cela, parce que je l'ai déjà fait une fois, ou deux fois.» (...)

Je ne peux vous dire combien de films sur l'Occupation on m'a soumis après **M. Klein**. D'un autre côté, il m'est très difficile de trouver des sujets de comédies - je veux dire des fonds pour les traiter. C'est un problème qu'ont les acteurs limités à un emploi, c'est le problème de tout le monde ; cela fait partie du système. (...)

Michel Ciment

Le livre de Losey

Ed. Ramsay/Poche Cinéma

Le réalisateur

(La Crosse 1909 - Londres 1984)

Joseph Walton Losey naît à la Crosse (Wisconsin) le 14 janvier 1909. Renonçant à la médecine, il se consacre d'abord au théâtre (1932 - 1937) puis, avant et pendant la guerre, il fait de la radio et supervise le montage de courts métrages.

En 1948, Losey tourne son premier film : **The boy with green hair (Le garçon aux cheveux verts)** ; il ne devait plus s'arrêter.

En 1952, ses ennuis avec la Commission MacCarthyiste lui ferment les portes des studios américains. Il s'expatrie alors et gagne l'Angleterre. Il y réalise ses films, d'abord sous des noms d'emprunt (Victor Hanbury, Joseph Walton), puis sous son vrai nom, depuis **Time without pity (Le temps sans pitié)** en 1956.

Les années 70, avec la crise qui secoue le cinéma britannique, marquent pour Losey un nouvel exil. Il tourne en Espagne, au Mexique, en Italie, en Norvège. En 1976, il s'installe en France où il réalise **M. Klein** et **Les routes du Sud**.

Pour la Gaumont, il tourne en Italie **Don Giovanni**. Après l'échec de **La truite** (1982), Losey repart en Angleterre où il met en scène **Steaming** et meurt à la fin du tournage.

Fiche AFCAE

J. Losey peintre de la lucidité

Filmographie

Courts métrages

Pete Roleum and his cousins	1939
A child went forth	1941
Youth gets a break	1941
A gun in his hand	1945

Longs - métrages

The boy with green hair Le garçon aux cheveux verts	1948
The lawless Haines	1950
The prowler Le rôdeur	1951
M. M. le maudit	1951
The big night La grande nuit	1951
Stranger on the prowl Un homme à détruire	1952
The sleeping tiger La bête s'éveille	1954
A man on the beach Un homme sur la plage	1955
The intimate stranger L'étrangère intime	1955
Time without pity Temps sans pitié	1956
The gipsy and the gentleman Gipsy	1957
Blind date L'enquête de l'inspecteur Morgan	1958
The criminal Les criminels	1960
The damned Les damnés	1961
Eve Eva	1962
The servant The servant	1963
King and country Pour l'exemple	1964

Modesty Blaise Modesty	1966
Accident Accident	1967
Boom Boom	1968
Secret ceremony Cérémonie secrète	1968
Figures in a landscape Deux hommes en fuite	1970
The go-between Le messager	1971
The assassination of Trotsky L'assassinat de Trotsky	1972
A doll's house Maison de poupée	1973
Galileo	1975
The romantic Englishwoman Une Anglaise romantique	1975
M. Klein	1976
Les routes du sud	1978
Don Giovanni	1979
La truite	1982
Steaming	1984

Documents disponibles au France

Le livre de Losey par Michel Ciment éd. Ramsay/Poche Cinéma