

**Fiche technique**

**USA - 1950 - 1h35**

Réalisateur :

**Jules Dassin**

Scénario :

**Jo Eisinger**

Image :

**Max Green**

Montage :

**Nick De Maggio**  
**Sydney Stone**

Musique :

**Franz Waxman**

Interprètes :

**Richard Widmark**

(Harry Fabian)

**Gene Tierney**

(Mary Bristol)

**Francis L. Sullivan**

(Phil Nosseros)

**Hugh Marlowe**

(Adam Dunn)

**Mike Mazurki**

(l'Etrangleur)

**Herbert Lom**

(Kristo)



**Résumé**

Harry Fabian, petit escroc intelligent et ambitieux, mais velléitaire et mythomane, rêve de faire fortune dans le Londres de la nuit en organisant des matches de lutte. Mais la pègre est déjà sur le coup, et Fabian n'a pas les fonds nécessaires...

**Critique**

Londres ! Toile de fond mais aussi personnage à part entière comme le fait pressentir le titre original. Jules Dassin s'était déjà fait la main en tournant **The Naked City** et **Thieve's Highway** presque entièrement en décors naturels, utilisant avec une grande maestria ce que pouvaient lui apporter les "personnalités" typiques des villes de New York et de San Francisco qui étaient déjà des entités à part entière dans

ces deux œuvres. Par sa description minutieuse des lieux réels dans lesquels se déroulaient ses péripéties, Dassin apportait une touche de réalisme jusqu'alors à peu près absente du film noir (si l'on excepte les films de Henry Hathaway). Avec **Night and the City**, Jules Dassin ne fait que poursuivre l'expérimentation entamée aux USA (déjà sous l'égide de la Fox) et la capitale britannique se dévoile pour la première fois sous un jour totalement différent de celui cosu et anachronique souvent montré par le cinéma américain et anglais de l'époque. Une Londres labyrinthique, véritable toile d'araignée d'allées sombres, d'escaliers, d'appartements minuscules et poussiéreux, d'arrière-cours inquiétantes, etc., dans laquelle évolue toute une faune bigarrée et menaçante de musiciens des rues, faux mendiants, vendeurs à la criée, petits malfrats, trafiquants et voleurs, entremetteurs, rabatteurs et consorts.

Plutôt que les maisons bourgeoises londoniennes et le quartier des affaires, Dassin situe son intrigue au bord des quais respectivement, de la Tamise, dans les quartiers populaires du West End et, s'il lui arrive d'utiliser des endroits plus célèbres comme Trafalgar Square ou le Chelsea Bridge, c'est pour de brefs instants et en plein jour. Le reste du temps, les personnages évoluent de nuit dans une ville se transformant progressivement pour la plupart d'entre eux en un piège inextricable. Plus on avance dans le récit, plus l'atmosphère créée par Dassin devient irréaliste, quasi-baroque : les usines où se réfugie Harry, avec leurs flammes trouant le noir et leurs escaliers cadrés en biais, semblent sorties tout droit d'un cauchemar. Lors d'une séquence remarquable, Londres devient inhumaine en propageant, comme une traînée de poudre, un virus mortel : la mise à prix de la tête du protagoniste principal.

Un protagoniste principal qui court dans ces rues nocturnes et désertes, dévale les escaliers, se retourne... Il fuit. Gros plan sur son visage qui reflète l'inquiétude. Il a l'air d'être poursuivi et pourtant, il prend le temps d'interrompre sa course pour ramasser une fleur tombée sur l'asphalte et la fixer à sa boutonnière. Il pénètre enfin dans un immeuble. Cet homme, il s'agit de Harry Fabian. Dès le premier plan, sa trajectoire est descendante (les escaliers) et sa chute paraît inexorable : son destin semble déjà tout tracé et l'on sent l'homme en sursis, **The Dead Man**. Cet anti-héros, loser invétéré, n'est pas un criminel, pas même un gangster d'occasion ; les vrais truands se cachent toujours sous un masque de respectabilité. Harry est plutôt

un escroc assez minable, roublard en diable, rusé, menteur et voleur mais éminemment sympathique car dénué de méchanceté et poursuivant uniquement comme but la reconnaissance, (son plus grand moment de bonheur est celui où on lui amène une plaque sur laquelle sont inscrits son nom et son titre de directeur) : "I Just Wanna Be Somebody". Il ne supporte plus les ordres et souhaite qu'on le respecte un peu. Il pense toujours avoir trouvé un plan de génie mais ne le mène jamais à bout ("You Could Have Been Anything. You Had Brains, Ambition. You Worked Harder than any Ten Men. But at the Wrong Things, Always the Wrong Things"). Ceci ne le démoralise pas pour autant ; au contraire, monté sur piles et ressorts, imaginatif et quelque peu mythomane, il ne se laisse jamais abattre et trouve toujours de nouvelles ressources. Doté d'un extraordinaire aplomb, tête en avant, il fonce, il court... Mais son irresponsabilité et sa malchance le mènent droit au mur, loin de son rêve, «A Life of Ease and Plenty». Comme un aimant, il entraîne dans sa chute amis et ennemis dans une spirale infernale. Même la tentative de réhabilitation du final n'est qu'un sacrifice dérisoire ; seule sa dignité est sauvegardée car les risques qu'il a pris auront été vraiment disproportionnés par rapport au but qu'il avait souhaité atteindre.

Grâce à l'interprétation prodigieuse de Richard Widmark, ce personnage pathétique acquiert une véritable dimension shakespearienne, grandeur et folie incluses. La fébrilité, la frénésie et l'énergie surpuissante de son jeu (une vraie boule de nerfs) emportent tout sur leur passage : il faut le voir, persuadé d'avoir trouvé un filon, arriver chez

son ex-patron et se lancer dans un solo de batterie improvisé tout en riant de ce rire si particulier, à la fois enfantin, désespéré et diabolique, qui le caractérise tant. Un enfant turbulent dans un monde d'adultes, un homme qui refuse de grandir, un mythomane obsédé par le désir de se faire un nom, un impénitent bonimenteur hanté par la peur d'être trahi, tel est le Harry Fabian de Richard Widmark, acteur qui aura bien d'autres occasions de prouver son immense talent (citons surtout **Le carrefour de la mort** de Henry Hathaway, **Le port de la drogue** de Samuel Fuller ou **La dernière caravane** de Delmer Daves) mais qui est ici au sommet de son art.

Nous avons quitté Harry, quelques lignes plus haut, s'engouffrant dans l'entrée d'un immeuble. Il pénètre donc dans l'appartement, se rend compte qu'il n'y a personne, se dirige vers un sac à main, le prend, hésite et va pour finalement y subtiliser quelques billets mais il n'en a pas le temps puisque Mary est derrière lui. Mary est, au contraire d'Harry, un personnage doux et raisonnable qui rêve que ressurgisse du passé cette "fraction de temps" idyllique qui est resté gravée sur une photo qui trône sur un buffet, celle de deux tourtereaux dans une barque, visiblement amoureux et heureux. C'est l'harmonie et le calme que recherche Mary. Quelle plus belle preuve d'amour pourrait-elle offrir à Harry que sa patience et sa tolérance envers lui ! Aucun romantisme là-dedans : son rêve est aussi simple que de pouvoir se retirer à la campagne et de vivre sereinement. C'est la dernière chance d'Harry mais il ne s'en rend pas compte, déjà absorbé dans la spirale infernale du mouvement

constant. Mary est la première à se rendre compte qu'il est déjà trop tard et sa lassitude se fait sentir dans sa manière de marcher, de s'asseoir et d'attendre son homme toujours parti par monts et par vaux, sans conviction qu'il puisse se poser un jour. Elle essaie alors de trouver réconfort (platonique) et refuge chez son voisin du dessus, modeste artiste (Hugh Marlowe) qui donne d'Harry la définition suivante : «An Artist Without an Art.» Mary, c'est Gene Tierney dans un rôle plus restreint qu'on aurait souhaité mais d'une importance primordiale et surtout très reposant pour le spectateur qui peut, lorsqu'elle est à l'écran, reprendre son souffle et sortir la tête hors de l'eau trouble qui l'entoure et le submerge.

L'on se dirige désormais vers le lieu glauque dans lequel nos deux amants travaillent : le Silver Fox. Ici, Helen Nooseroos donne les dernières consignes à ses 'girls' avant l'ouverture du cabaret, soutirer aux clients le plus de liquidité possible, les laisser rentrer chez eux une fois seulement les poches vides. Elle a l'air très à son aise, bien d'aplomb lorsqu'il s'agit de donner des ordres. Mais gérer le Silver Fox avec son époux ne lui suffit plus. Femme frustrée et cupide, elle n'a qu'une idée en tête, se faire la malle et aller ouvrir son propre établissement. Pour cela, elle est prête à tout et, à force de persuasion, de séduction et de chantage, pense se servir de Harry Fabian pour atteindre son but. Mais il ne faut surtout pas s'accrocher à ce mort en sursis ! Phil, son mari obèse, aime toujours sa femme et sa jalousie est malade ; c'est d'ailleurs cette jalousie qui déclenchera le piège fatal qui le mènera aussi à sa perte.

Effectivement, il se révélera finalement plus faible qu'on aurait pu croire et le retour au foyer d'Helen après qu'elle se soit rendue compte s'être fait rouler dans la farine par Harry Fabian est peut-être la séquence la plus noire, désespérée et ironique du film mais que je ne me permettrais pas de vous dévoiler ici. Seul Orson Welles arrivera à atteindre un tel niveau de noirceur dans un film qui doit beaucoup à celui de Dassin par son baroquisme nihiliste, **La soif du mal**.

Le couple est interprété par une Googie Withers étonnante en femme entièrement mauvaise, incarnant la garce typique du genre, et par un Jack L. Sullivan, moins connu que Sidney Greenstreet dans le même style de rôle mais tout aussi inoubliable. Grâce à son talent, on arrive à le prendre en pitié lorsque sa femme le quitte, qu'il se dit qu'elle lui reviendra inévitablement et qu'il acceptera alors de la reprendre. Mais Dassin se sert tout autant de ses qualités d'acteur que de son physique écrasant : il est filmé de telle sorte que son embonpoint mange tout l'écran et qu'il comprime les autres personnages par ses postures : contre plongées mais aussi placements dans le cadre comme ce plan extraordinaire et totalement fixe qui voit le gros homme assis en premier plan et qui parle de loin avec Gene Tierney placée, elle, en retrait dans le fond de l'écran mais très nette grâce à la profondeur de champ. Discussion banale qui est d'ailleurs à l'origine du sentiment d'empathie que nous commençons à éprouver pour le gros homme bien qu'on se doute qu'il sera sans pitié pour ses ennemis.

N'était-il pas aussi question de combats de lutte au centre de

l'intrigue ? Nous y venons avec la présentation des deux derniers personnages qui finissent de compléter le tableau des rôles principaux. D'un côté le père, Gregorius, qui, hormis Mary, est le seul protagoniste entièrement positif du film, **The honorable man** plénipotentiaire des valeurs, de l'honneur et la dignité de l'ancienne génération, du vieux monde. Trop positif d'ailleurs pour pouvoir survivre au milieu de ces 'forbans de la nuit'. Il représente le noble art de la lutte gréco-romaine face à la pseudo-lutte, spectacle commercial (le catch ?) qui l'a détrôné, qui fait désormais fureur à Londres et dont les combats sont organisés par son propre fils, Kristo, mafioso par dessus tout. Kristo, c'est le futur et hilarant Dreyfus de la série des **Pink Panther** de Blake Edwards, Herbert Lom. Ici, d'une belle sobriété, assez inquiétant mais malgré tout nous octroyant lui aussi sa séquence émotion : difficile de ne pas avoir la gorge nouée lorsque nous le surprenons en pleurs dans les bras de son père. Pour le rôle de Gregorius, Jules Dassin décide de faire appel à Stanislas Zbysko, 70 ans, qui était champion du monde de lutte gréco-romaine à l'époque où le cinéaste avait cinq ans. Mais Zbysko est inconnu des habitués agents et plusieurs de ceux-ci lui disent même qu'il est mort depuis longtemps. Dassin insiste et quelqu'un retrouve enfin sa trace. Dassin comprend que c'est exactement le personnage dont il a besoin et nous ne pouvons que l'approuver vu le résultat à l'écran. Son combat avec 'L'Etrangleur' demeure une séquence anthologique par sa violence brutale et bestiale, la bataille de deux taureaux furieux qui semble ne jamais vouloir finir, pour le

spectateur non plus qui se sent vite étouffé tellement ce combat est filmé au plus près des corps et des visages. Fulgurant et éprouvant, assez unique pour l'époque.

Mais sans 'la chasse aux sorcières', aurions nous pu être témoin de cette œuvre fulgurante ? Peut-être sous la direction de Jacques Tourneur (comme il avait été prévu dans un premier temps) mais il aurait très certainement eu un style totalement différent. Pour protéger son 'poulain' et ami, Daryl Zanuck, content de ses précédents films, décide d'envoyer Jules Dassin en Angleterre afin qu'il ne soit pas ennuyé ni persécuté par la Commission des Activités Anti-américaines car il était en très 'bonne' position sur la 'Liste Noire'. «Fous-moi le camp à Londres et vite ; il y a un film à tourner là-bas» lui dira-t'il. **Night and the City** sera donc son premier film après son départ forcé des USA, un complément à ses films noirs américains : **Brute Force**, **The Naked City** et **Thieve's Highway**. Il n'y reviendra plus et malheureusement n'atteindra jamais plus le même niveau d'excellence même si **Du Rififi chez les hommes** et **Jamais le dimanche** se laissaient voir sans déplaisir.

De toute sa filmographie, **Les Forbans de la nuit** est sans aucun doute son œuvre la plus intense et la plus réussie. Son mélange de réalisme (vision quasi documentaire de la vie et de la faune londonienne ; âpre description des protagonistes) et d'onirisme (expressionnisme des décors, de la photographie) en font une œuvre baroque,

presque 'fellinienne' avant l'heure, proche de la tragédie grecque qui rappelle un peu les films de Carol Reed (surtout le superbe **Huit heures de sursis**) et annonce, comme nous l'avons déjà évoqué, ce sommet 'Wellesien' qu'est **Touch of Evil**. (...)

[www.dvdclassik.com](http://www.dvdclassik.com)

### Le réalisateur

(...) Engagé par la MGM, Jules Dassin débute modestement à la réalisation avec le drame **Nazi Agent**, en 1942. Il enchaîne très vite avec des comédies assez modestes et confidentielles, mais qui lui permettent déjà de côtoyer certaines grandes stars de l'époque, comme John Wayne et Joan Crawford pour **Reunion in France** (1942) ou Charles Laughton pour **Le Fantôme des Canterville** (1944), qui remporte un joli succès d'estime. C'est à la fin des années 40, en abordant le film noir, que le cinéaste se révèle : le film carcéral **Les Démons de la liberté** (1947) ainsi que **La Cité sans voile** (1948) et **Les Bas fonds de Frisco** imposent une touche réaliste, qui adhère parfaitement au genre.

Déclaré communiste et blacklisté, Jules Dassin fuit les Etats-Unis pour s'installer en Europe. D'abord en Angleterre, où il réalise le thriller **Les Forbans de la nuit** (1950), avec Richard Widmark, puis en France, où il signe l'un de ses plus beaux succès, le film de braqueurs **Du rififi chez les hommes** (1954), Prix de la Mise en Scène à Cannes. Vivant désormais dans l'Hexagone, où il

jouit d'une belle popularité et où son fils Joe est en passe de devenir une star de la chanson, le cinéaste dirige un casting de luxe dans **La Loi** (1958) puis se met en scène avec sa compagne Melina Mercouri dans la comédie dramatique **Jamais le dimanche** (1960). Succès international, le film offre le Prix d'interprétation à Mercouri et assied un peu plus la collaboration fructueuse entre Dassin et sa femme (neufs films). (...)

[www.allocine.fr](http://www.allocine.fr)

### Filmographie

longs métrages :

<b>The Affairs of Martha</b>	1942
<b>Nazi agent</b>	
<b>Quelque part en France</b>	
<b>Young ideas</b>	1943
<b>Le Fantôme des Canterville</b>	1944
<b>A letter for Evie</b>	1946
<b>Les Démons de la liberté</b>	1947
<b>La Cité sans voiles</b>	1948
<b>Les Bas-fonds de Frisco</b>	1949
<b>Les Forbans de la nuit</b>	1950
<b>Du rififi chez les hommes</b>	1955
<b>Celui qui doit mourir</b>	1956
<b>La Loi</b>	
<b>Jamais le dimanche</b>	1960
<b>Phèdre</b>	1962
<b>Topkapi</b>	1964
<b>Dix heures et demie du soir en été</b>	1966
<b>Point noir</b>	1968

#### Documents disponibles au France

Revue de presse

**Pour plus de renseignements :**  
**tél : 04 77 32 61 26**  
**[g.castellino@abc-lefrance.com](mailto:g.castellino@abc-lefrance.com)**