

Se faire entendre et exprimer ses émotions... Des préoccupations majeures chez les personnages de Lumet : coup d'éclat public dans Un après-midi de chien (à gauche et au centre), explosion de douleur dans 7h58 ce samedi-là (à droite).



Anderson est mû par une pulsion qu'il ne peut réprimer. «Tu es toujours attiré par les portes fermées» dira un personnage. Pulsions qui s'apparentent aux pulsions sexuelles, aux dires mêmes de l'intéressé : d'une technique de braquage brutale – l'utilisation de dynamite pour faire «sauter la banque» – on apprend à agir en douceur, comme un amoureux, avec le plaisir de découvrir délicatement la combinaison du coffre. Autre moment fort du film, la justification et la légitimation de ses activités criminelles. Argument naturaliste tout d'abord : «le monde est dégoulinant. Les clebs se bagarrent pour un morceau de bidoche. Je veux être le premier à mordre». Mais aussi une justification fonctionnaliste : les braqueurs sont un des rouages de la société capitaliste, donc nécessaires à son bon fonctionnement. Sans eux, quel serait l'intérêt de s'assurer contre le vol ? Quatre ans plus tard, Lumet récidive avec **Un après-midi de chien**, relatant un braquage de banque où l'amateurisme frôle le pathétique. Cinéaste éclairé, il ne se moque pas des personnages ; c'est le surréalisme de la situation qui fait fonctionner le ressort comique : une otage joue avec le fusil d'un des braqueurs (Al Pacino) comme le ferait un soldat, une autre lui demande s'il sait quand tout cela prendra fin, parce que son mari s'impatiente à la maison... Lumet parvient d'ailleurs comme toujours à humaniser ces rôles marqués, *losers* pathétiques mais terriblement attachants.

Dans **Family Business**, Lumet analyse plus en profondeur le monde des braqueurs, via le microcosme de la famille McMullen, au lourd passé de truands (le grand-père Jessie et le père Vito, respectivement Sean Connery et Dustin Hoffman). Un milieu où les valeurs d'honnêteté et de loyauté prévalent, d'où l'incompréhension et la déception ressentie par Jessie quand il apprend que son fils l'a dénoncé. Être hors-la-loi ne signifie donc pas ne pas avoir de sens moral. Idée que l'on retrouvera dans tous les métrages traitant du banditisme. Dans le film de procès **Jugez-moi coupable** (2006), le mafieux Jackie DiNorscio (Vin Diesel, avec des cheveux, et pourtant très convaincant !) refuse de donner ses amis ; il décline également l'arrangement qu'on lui propose et qui réduirait sa peine. Au détriment de sa vie familiale, son couple n'ayant pas survécu à sa vie tumultueuse ni à son incarcération. Si «La Famille» ne permet aucune trahison et compromission, Lumet propose toutefois une vision désenchantée de l'institution familiale : Jessie McMullen mourra en prison sans s'être réconcilié avec son fils. Dans **7h58 ce samedi-là** (2007), l'arnaque orchestrée par deux frères aboutira à l'autodestruction de la famille (voir p. 19).

ROBES NOIRES ET CASQUETTES BLEUES

Malgré l'incompatibilité de la pratique du *bakchich* avec les valeurs policières (intégrité et honnêteté), force est de reconnaître les nombreux points communs entre le milieu du banditisme et la police. Lumet n'a de cesse de le répéter dans ses métrages : ce sont toujours les «petits» qui trinquent, même si toute la hiérarchie policière est impliquée. Comme chez les truands, le linge sale se lave en famille, les problèmes se réglant en interne – logique contradictoire avec le principe de justice, nécessitant un point de vue impartial, donc extérieur. Vider son sac est donc difficile pour un flic, et abattre le «mur bleu du silence» est pour le moins périlleux. Frank Serpico, même s'il fait appel à un ponton de la police qu'il sait propre, est contraint devant la lenteur de la voie policière, de poursuivre son combat par un autre canal, la presse, s'attirant les foudres de tous. Tout comme les trafiquants en tout genre s'efforcent de ne pas faire de vagues pour passer inaperçu, Serpico a besoin de se fondre avec la population pour faire son travail, d'où son look décalé (barbe et cheveux longs) mais parfait pour l'infiltration, et ses déguisements (rabbin, boucher, ouvrier en bâtiment, ...). Mais il se distingue surtout de ses collègues de par son comportement, exemplaire d'un point de vue moral, mais atypique dans l'institution policière. Ici, le déviant n'est pas celui qui respecte la loi, mais celui qui l'enfreint. Comme le rappelle l'histoire de «Roi et des fous» relatée dans le film, le fou est celui qui est étiqueté comme tel par la majorité.

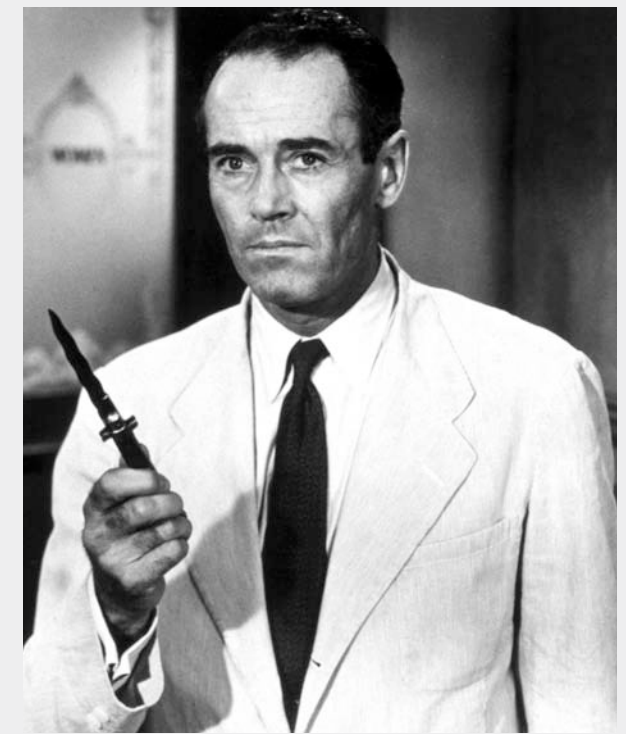
«La seule différence entre les truands et les flics, c'est l'insigne et le badge» (**Le Prince de NY**) : c'est donc le statut qui détermine le bon côté de la loi, pas les comportements. Statut conférant un sentiment de toute puissance et d'impunité, jusqu'à ce qu'un des rouages du système se casse, quand Danny Ciello décide de briser cette loi du silence. Mais lâché progressivement par les magistrats de la commission, et acculé dans ses derniers retranchements (certains veulent le poursuivre pour ses actes passés malgré son témoignage), Ciello va finalement impliquer ses amis et collègues, dont deux préféreront se suicider. Ou comment l'engrenage d'un système peut vous pousser à trahir vos amis et vos valeurs. Dans l'excellent **Dans l'ombre de Manhattan**, les intérêts financiers et carriéristes conduisent aux pires crimes, des flics ripoux programmant la liquidation d'un dealer qui devenait trop gênant pour leurs affaires. Mais la corruption ne touche pas que les uniformes bleus, la magistrature a aussi un rapport tout relatif à la loi. Or plus rien ne fonctionne dans une démocratie quand la justice est pervertie, rappelle

12 HOMMES EN COLÈRE

Fort d'une solide expérience acquise au théâtre et à la télévision, Sidney Lumet fait ses débuts au cinéma en 1957 avec **12 Hommes en colère**. Ce quasi-huis clos – tourné en 19 jours et avec peu de moyens – nous raconte la délibération d'un jury après un procès dont l'issue semble certaine, tant les preuves contre l'adolescent accusé du meurtre de son père sont accablantes. Davis (Henry Fonda), un architecte humble et bienveillant, est le seul juré à avoir des doutes ; il convertira peu à peu les onze autres à son incertitude.

Grand spécialiste du film de procès, Sidney Lumet s'est souvent intéressé au fonctionnement de la justice de son pays. Ses réflexions sur les institutions et les médias lui ont d'ailleurs inspiré ses meilleures œuvres. Après les jurés, il a ensuite porté son attention sur d'autres acteurs du système judiciaire : l'avocat (**Le Verdict**), le procureur (**Dans l'ombre de Manhattan**), et plus récemment l'accusé (**Jugez-moi coupable**). Signalons également qu'il a consacré une excellente – et très confidentielle – série télé à un tribunal new-yorkais (**100 Centre Street**). Si Lumet est passionné par les rouages de la justice, c'est surtout parce qu'ils mettent en contact des personnes qui se rencontreraient difficilement autrement. Dans **12 Hommes en colère** nous avons à faire à un concentré de la société américaine (masculine), avec ses tensions et ses oppositions. D'un point de vue scénaristique, le film fonctionne sur la logique de l'intrus, procédé fréquemment utilisé dans le cinéma de genre. Ici, le personnage interprété par Henry Fonda vient gripper (avec élégance) une unanimité qui semble dans un premier temps solidement établie. Le spectateur, friand d'individualité forte, prend plaisir à voir un homme seul convaincre progressivement tout le jury. La figure de l'individu isolé face à un collectif verrouillé est courante dans l'œuvre de Lumet. Le «dérèglement» que cause l'apparition d'un élément dissident lui permet d'illustrer ses interrogations sur le devoir et la responsabilité du citoyen ainsi que sur le rôle des pouvoirs. Toutefois, comme Lumet a le goût des débats contradictoires, au lieu d'apporter des certitudes définitives qui seraient finalement peu éclairantes, il préfère proposer une réflexion ouverte et exigeante. Son traitement des questions de société nous épargne les démonstrations trop pataudes qui sont malheureusement monnaie courante, il ne cherche pas à délivrer coûte que coûte un message. Le récit et les hommes qui l'animent restent toujours prioritaires.

Sidney Lumet excelle à caractériser ses personnages ; en quelques minutes et avec une grande économie de moyens, la personnalité singulière de chaque personnage s'impose à nous comme une évidence grâce à un travail minutieux sur les gestes, les déplacements, les tenues, les accessoires. Lumet a mis en place une véritable chorégraphie autour de la table où sont réunis les jurés, chaque mouvement nous informe discrètement sur les motivations et les sentiments des personnages. Dans le remarquable ouvrage *Making movies* qu'il a consacré à son métier en 1996, Sidney Lumet



résume en un impératif le propos central de **12 Hommes en colère** : «Écoutez». Le dialogue et ses «péripiéties» ont fait l'objet d'un soin particulier, c'est la circulation de la parole qui rythme l'action. La mise en scène «invisible» – mais terriblement expressive – que pratique Lumet vient subtilement renforcer tous ces éléments. Évitant les pièges du théâtre filmé, le réalisateur transforme même les inconvénients du huis clos en ce qu'il appelle un «avantage filmique» ; il s'en remet avec bonheur au pouvoir de la caméra et du montage. Sur les 387 plans que comporte **12 Hommes en colère**, 200 se trouvent dans le dernier tiers du film, afin de «coller» à la progression dramatique. De même, la pièce de délibération semble de plus en plus petite à mesure que l'énerverment et l'impatience s'installent entre les personnages. Ainsi l'état psychologique des jurés nous est montré par tous les moyens qu'offre l'art cinématographique.

12 Hommes en colère est le film de procès le plus optimiste de Lumet, il y témoigne d'une franche confiance à l'égard des hommes et du système, confiance qui se teintera par la suite – époque oblige ? – de scepticisme et d'une certaine résignation. Étape importante dans l'évolution du cinéma américain vers les productions plus matures et politiquement conscientes des années 60-70, cette œuvre est à mi-chemin entre le classicisme hollywoodien et les ambitions artistiques nouvelles de cette génération de cinéastes nés dans les années 20 et ayant fait leurs classes à la télévision (Arthur Penn, John Frankenheimer...). Modèle du film de genre intelligent et populaire à la fois, point d'équilibre entre l'importance respectivement accordée au récit, aux personnages et au propos, **12 Hommes en colère** reste, un demi-siècle après sa sortie, un classique précieux.

Laurent DAURÉ