

DVDClassik : Critique de film

THE OFFENCE

Sidney Lumet / Sean Connery




L'histoire

Un **inspecteur** de Scotland Yard, Johnson (Sean Connery), enquête depuis des semaines sur des viols de jeunes filles. Janie Edmonds est la quatrième victime du pervers : la disparition de cette dernière annoncée, Johnson participe à une battue dans la forêt et le terrain vague où on l'a vue disparaître à son retour de l'école. Il retrouve la petite fille, couverte de contusions, traumatisée. Johnson, poussé à bout par cette affaire, au bord de l'implosion, s'introduit dans l'ambulance qui emmène la gamine à l'hôpital afin de l'interroger avant qu'elle ne soit prise en charge par les services d'urgence. Mais en la questionnant, il ne fait qu'aggraver son traumatisme et la fillette, devenue hystérique, doit être anesthésiée. Lorsque, peu après, un individu louche est arrêté, Johnson, persuadé de sa culpabilité et bien décidé par tous les moyens à le faire avouer, s'enferme avec lui dans une pièce. Alerté par des hurlements et des bruits sourds, un collègue ouvre la porte et découvre le corps ensanglanté du suspect...

Analyse et critique

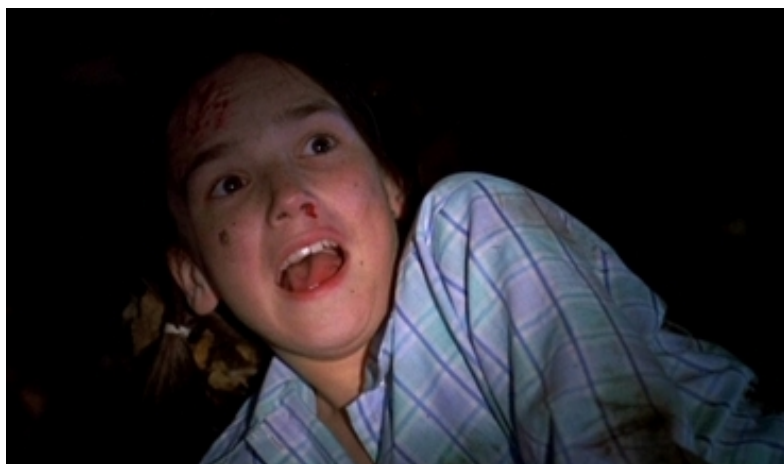
The Offence est peut-être le premier grand film de Sidney Lumet. Certes, il a déjà plus de vingt


ans de carrière comme réalisateur. Certes, il a signé quelques films marquants comme **Douze hommes en colère**, **L'Homme à la peau de serpent** ou **La Colline des hommes perdus**. Mais malgré ses évidentes qualités de cinéaste, c'est avec ce film que son style se déploie véritablement et que ses thématiques d'auteur se cristallisent. C'est après ce film qu'il va enchaîner ses chefs-d'œuvre : **Serpico** (la même année), **Un après midi de chien**, **Network**, **Le Prince de New York...** Pourtant, paradoxalement, ce projet n'est pas le sien. C'est Sean Connery (qui a déjà tourné deux fois pour Lumet dans **La Colline des hommes perdus** et **Le Gang Anderson**) qui en est l'instigateur. Bien conscient du danger de se laisser enfermer dans le rôle de James Bond, il n'a de cesse de chercher dans le cinéma indépendant ou chez des auteurs confirmés des espaces de liberté : **La Colline des hommes perdus** (1965) donc, mais aussi **Marnie** (Hitchcock, 1964) ou encore **The Molly Maguires** (Martin Ritt, 1970). Mais les opportunités artistiques pour se défaire du costume de plus en plus lourd à porter du plus célèbre des agents secrets, sont sévèrement contrôlées par la United Artists. C'est ainsi que Connery négocie avec le studio sa participation  (en distribution) à deux films indépendants en échange de ce qu'il pense être son ultime participation à la franchise, **Les Diamants sont éternels** (1971) : un **Macbeth**, que Sean Connery a incarné pour la télévision en 1961 et l'adaptation d'une pièce de John Hopkins, **The Offence**.



C'est peu dire que Sean Connery se révèle époustouflant dans le rôle d'un policier hanté par vingt années de plongée en apnée dans le monde du crime. L'acteur a souvent déclaré que l'inspecteur Johnson était son meilleur rôle et, si l'acteur a par ailleurs très souvent montré l'étendue de son talent, on est tenté d'abonder dans son sens tant sa prestation toute en tension, en douleur intérieure, en fêlure, est proprement hallucinante. Si Sean Connery porte le film de bout en bout (il est de quasiment tous les plans), s'il est à l'origine du projet, **The Offence** rejoint constamment les grandes lignes du cinéma de Sidney Lumet. Ainsi, la question de la recherche de la vérité a toujours été au cœur de son cinéma, et ce dès **Douze hommes en colère** où le jeune accusé sortait d'un cinéma avant d'être arrêté... ou comme Baxter dans ce film. Une quête rendue impossible par la multiplicité des points de vue, par la complexité du monde, de la société et des hommes. Il n'y a jamais de vérité unique chez Lumet, la frontière entre le bien et le mal est forcément brouillée, les apparences trompeuses... vision du monde profondément humaniste qui s'exprime magistralement dans **The Offence**. Lumet joue constamment sur l'indécision, le doute : Baxter est-il bien le violeur ? Johnson serait-il un schizophrène criminel ? Quelle est la part de réalité et de fantasme dans ce qui nous est donné à voir ? Lumet ne résout pas complètement les pistes ainsi ouvertes. Il laisse le doute s'insinuer en nous, provoquant ainsi un sentiment de profond malaise, nous laissant dans une position inconfortable accentuée par le fait que chaque personnage est un coupable. Non pas coupable d'un crime, mais coupable de l'échec de sa vie ou de celle de son entourage (voir à ce titre la séquence profondément dérangeante et d'une violence psychologique tétanisante où Johnson se confronte à son épouse).





Sidney Lumet mène le film avec une immense intelligence, jouant sur le réalisme des lieux, sur une attention constante portée au quotidien, tout en ponctuant le récit d'inserts visuels violents et en défragmentant le montage de manière quasi expérimentale. Il nous donne l'impression d'un film en morceaux à l'image de la psyché de son héros qui tombe en lambeaux. On a l'impression d'un film fissuré, l'impression d'être devant une toile tendue qui menacerait à tout moment de se déchirer et de laisser s'échapper la colère, la folie, la haine de Johnson. Ce lien entre la toile de l'écran et le cerveau de Johnson est l'une des grandes réussites de **The Offence**, polar poisseux qui colle longtemps à notre rétine. C'est un film malade, au sens où il est contaminé par la folie de son personnage principal. Une folie à laquelle le spectateur est directement  confronté, folie à laquelle il n'est jamais extérieur. Lumet ne décrit pas un cas clinique, il nous fait partager par le biais de sa mise scène la sensation d'une humanité qui s'effrite à trop côtoyer le mal.

[Attention multiples spoilers : à ne pas lire avant d'avoir vu le film]

Sidney Lumet, comme tout grand réalisateur, pose dans les premières minutes les enjeux du film et les inscrit au sein d'un système formel précis qui conditionne tous les procédés de mise en scène à venir : une musique stridente, composée de cris d'instruments à cordes, leitmotiv qui nous plonge dans une atmosphère d'angoisse et de cauchemar **(1)** ; une ouverture au blanc, motif qui ponctuera le film jusqu'à la fin, lui conférant une forme circulaire ; des corps et des cris au ralenti, impression de cauchemar toujours, mais surtout temps subjectif de Johnson, ce qui pose comme principe que le film est un voyage mental. Trois éléments de mise en scène qui définissent le projet du film : **The Offence** se déroule dans la tête de Johnson, c'est son cauchemar et il n'en réchappera pas. Lumet va dès lors broder sa mise en scène autour de ces postulats, inscrivant les enjeux psychologiques, sociaux, moraux du film dans chaque plan, dans chaque mouvement de caméra, éclairage ou décor.



Une mise en scène constamment inventive, pensée. Lumet a longtemps été vu (et l'est encore, c'est l'un des cinéastes dont l'œuvre reste la plus sous-estimée) comme un cinéaste intéressant mais limité, théâtral. Un lieu commun qui s'arrête au fait que ses films se déroulent souvent dans des espaces clos et reposent beaucoup sur les dialogues. Effectivement, **The Offence** est l'adaptation d'une pièce de théâtre. Effectivement, Lumet n'aère pas artificiellement la pièce dans l'espoir de faire oublier cette origine. Comme Robert Aldrich, son cinéma (enfin une partie de son cinéma, sa science de la mise en scène ne se limitant pas à cette seule approche) repose sur les personnages, sur ce qui se joue en eux. Ce qui passionne Lumet, c'est l'humain et toute sa mise en scène est conditionnée par lui : les éclairages, les mouvements de caméra, les grosseurs de plan, les décors, le montage, le choix des objectifs... chaque élément est défini en fonction de ce qui se passe dans la tête des personnages. D'où son attirance pour les films de procès, là où il n'y a rien d'autre en jeu que l'humain. Son cinéma repose donc aussi beaucoup sur les acteurs, et il n'est qu'à voir l'ensemble de sa filmographie pour constater sa capacité à tirer le meilleur d'eux.

Lorsque Sean Connery apparaît pour la première fois à l'écran, la voix d'un des policiers, ralentie, déformée, assourdie, se juxtapose à sa silhouette, donnant ainsi l'impression qu'il rugit comme

un lion en cage. Lumet insinue ici deux idées : Johnson est un homme potentiellement violent et il est enfermé dans quelque chose. Lumet opère ensuite un travelling avant jusqu'à son visage, une sonnerie retentit et Johnson semble être rappelé à la raison. Le rythme, les sons redeviennent normaux, il est de retour dans la réalité, il semble sortir de ce cauchemar où il se débattait : son « *Oh my God* » est la première phrase intelligible du film. Or s'il en sort, c'est pour un infime instant, la narration faisant qu'il y est replongé à peine le générique (qui suit cette séquence inaugurale) terminé. Le phare d'une ambulance éblouit l'écran, le blanc envahit l'image et Johnson se retrouve là où tout a commencé, au début du cauchemar : il semble être condamné à errer jusqu'à la fin des temps dans cette temporalité circulaire. Dès le début, le film est imprégné par une sensation de tragique inéluctable, de tragédie sans issue, de monde sans horizon.



Et d'horizon, la banlieue dans laquelle se poursuit le film, en est dénuée. Lumet, cinéaste qui sait admirablement filmer les villes, inscrit **The Offence** dans l'environnement anxiogène et étouffant de la cité. Il y a la banlieue avec ses barres d'immeubles et ses pavillons grisâtres, territoire repoussé à la limite de la ville, zone ceinturée par les bretelles d'autoroutes. Des bâtiments aux couleurs uniformes, avec très peu d'étages, constructions qui semblent ramper sur le sol. Lumet les filme au ras des toits, n'offrant que très peu de ciel, appuyant ainsi le sentiment

éprouvant d'enfermement déjà imposé par la délimitation physique de la zone. Lumet insinue l'idée qu'il n'y a pas d'ailleurs possible pour cette humanité et pour Johnson en particulier. L'excellent chef opérateur Gerry Fisher (qui a signé la photo du **Crime de l'Orient Express** pour Lumet, mais aussi celle d'**Accident** de Joseph Losey ou de **Terreur aveugle** de Richard Fleischer, et qui oeuvrera plus tard sur **Monsieur Klein**, **Wolfen** ou encore **Highlander** !) travaille admirablement sur la froideur, les teintes glauques et verdâtres, les architectures monotones dont les lignes de fuite sont comme brisées. Si la banlieue est sans issue, le traitement du centre-ville joue sur le vide et la déshumanisation. Filmé principalement de nuit, c'est un espace de surfaces glacées froid et inhospitalier. Ces bâtiments, tous identiques (que ce soit le commissariat, l'hôpital ou l'immeuble d'habitation de Johnson, on a l'impression d'être toujours devant le même lieu) ne sont en rien des refuges pour l'homme.



Seul le terrain vague où disparaît la petite Janie et la forêt contiguë où s'opère la battue, font office de percée dans cet ensemble anxiogène d'architectures uniformisées. C'est une zone sauvage qui se révèle inquiétante car c'est le lieu où se libèrent les pulsions primaires d'individus écrasés par un environnement étouffant. Cet espace est constitué d'un enchevêtrement de plantes et d'un tunnel, images qui renvoient vers l'idée d'une psyché labyrinthique et d'un

passage vers l'inconscient. Ce passage, Johnson l'emprunte et lorsqu'il retrouve la fillette et essaye de la calmer, ses gestes, sa façon de la plaquer au sol, de la faire taire sont ceux d'un violeur. Lumet insinue très tôt dans le film l'idée que Johnson a peut être une double personnalité : avant même l'enlèvement de Janie, lorsqu'il le filme arpentant la rue, il rompt la règle des 180 degrés ce qui a pour effet immédiat de rendre duel le personnage. Avec cette scène où Johnson découvre Janie, et où il le met en scène comme un violeur (la victime au sol en plongée, lui, inquiétant, surgissant de la nuit, en contre-plongée), Lumet renforce encore la dualité du personnage. Et même s'il s'avère dans le scénario que ce n'est qu'une fausse piste (Johnson ne se révélera pas être un schizophrène, flic et serial killer... l'enjeu est bien au-delà de cette simple pirouette), Lumet sous-entend bien que Johnson est au bord de la rupture, qu'il pourrait facilement basculer, que l'horreur est profondément et définitivement ancrée en lui.

Après la banlieue sans horizon, le terrain vague angoissant, la ville étouffante, le film se referme encore : un commissariat, puis une pièce d'interrogatoire. On a traversé différents cercles concentriques pour se retrouver au point limite, au cœur de l'enfer. On n'est plus dans le portrait d'une société inhumaine, on est au cœur de l'humain, là où les pulsions s'affrontent.



Cette traversée centripète, on l'opère avec l'apparition de Baxter. Lorsque ce dernier est arrêté,

hagard, à la sortie du cinéma, il ne peut qu'être le coupable pour Johnson. L'inspecteur ne peut plus vivre avec cette histoire, cette horreur, il lui faut le plus vite possible une porte de sortie. Cette issue, c'est la culpabilité de Baxter, l'arrestation qui signifie la fin des viols. A peine Baxter est-il arrêté que Johnson se persuade que celui-ci est un esprit machiavélique qui se joue d'eux. Lumet contredit Johnson en présentant Baxter comme un homme hagard, effrayé, épuisé, qui n'a rien d'un Hannibal Lecter ou d'un Keyser Söze. Renversant la situation, il nous dévoile un Johnson paranoïaque, psychotique : « *Je lirai en toi, Baxter, à livre ouvert. Page après page. C'est là, écrit sur ton visage. Des lignes, des ombres, sur ton âme immortelle. Tes Yeux !!!* » Des paroles, il passe aux actes : il malmène Baxter, le met à terre, le frappe. Ses collègues accourent, Baxter sort sur une civière : on est à la scène inaugurale du film. Mais il y a une différence : nous n'avons pas vu, comme dans la séquence du début, des policiers mis à terre par Johnson. Il manque des éléments, tout n'est pas encore en place. Ce glissement provoque un sentiment de malaise, d'incertitude, de flou qui, dès lors, va aller crescendo. Johnson est sommé de rentrer chez lui.





Alors qu'il traverse la ville la nuit au volant de sa voiture, des inserts déconnectés du récit font leur apparition : une portière de voiture sanguinolente, une silhouette que l'on distingue derrière un pare-brise éclaté, un train, un accident de voiture, un perroquet, le bras d'un enfant couvert de sang qui dépasse d'un lit à barreaux... La musique se fait stridente, agressive, dissonante, se mélangeant à des bruits d'ambiance exacerbés (le grincement d'un train sur des rails, les pleurs d'un bébé, une sirène de police...). Le réel est trituré, tout se mélange dans l'esprit vacillant de Johnson. On ne sait si ce sont des visions du passé, des images du futur, un effet de montage parallèle... Les images se succèdent et dessinent peu à peu une série de faits divers. On comprend que Johnson, durant ce trajet qui semble sans fin, est cerné par des images d'affaires passées, qu'une chaîne ininterrompue de drames refait surface et l'accable : accidents de voiture ou de train, corps en décomposition d'un pendu, prostituée torturée et assassinée, homme sautant dans le vide, père de famille tuant sa femme et son enfant avant de se donner la mort... vingt années d'horreurs accumulées dont Lumet nous fait ressentir le poids 🍀 au travers de ce magnifique travail de montage visuel et sonore. Le cinéaste nous montre que Johnson ne perçoit plus le monde que comme un cloaque putride.




Johnson est enfin de retour chez lui, mais ces images lui collent toujours à la peau. Il est incapable de faire comme tout inspecteur doit faire : rentrer chez lui et oublier les horreurs de la journée. Celles-ci sont incrustées en lui, il ne peut plus s'en défaire. Vient alors la scène la plus terrible du film, effrayante car inscrite dans le quotidien. L'horreur n'est plus circonscrite aux lieux où se jouent les crimes (le terrain vague, le commissariat), elle contamine le foyer. Johnson commence à critiquer la tenue de sa femme, puis son visage, son corps, et enfin tout ce qu'elle représente. Alors qu'il commence à être violent avec elle, à l'empoigner comme il vient d'empoigner Baxter un peu plus tôt, le visage de ce dernier apparaît et le ramène à la raison. Il se calme, mais cette image déclenche quelque chose en lui. S'insinue en lui l'idée que ce n'est pas tant l'omniprésence de l'horreur qui le fait sombrer que ce qui, au fond de lui, le travaille : « *d'ignobles asticots rongent mon esprit.* » Mais il rejette cette pensée et se rabat sur l'horreur qui l'accable, la puanteur, la décomposition, le sang : « *C'est toujours la nuit. On est seul. Le silence... le vide... la mort. Et personne. Des gens meurent... personne !* » Il lance, violemment, un appel au secours auquel sa femme n'a pas la force de répondre. Il se sent plus seul que jamais, abandonné, livré à ses démons. Johnson ne supporte plus ce travail solitaire où l'on doit garder les visions de la journée dans sa tête, visions que l'on ne peut partager avec quiconque. Comment vivre sans en parler ? En essayant en vain d'enfouir ces images traumatisantes, on les accumule et, strates après strates, on construit un musée intérieur consacré à l'horreur du monde. De fait,

lorsque pour la première fois de sa vie, il parle de sa douleur à sa femme, celle-ci ne peut l'écouter. Il sait alors qu'il est condamné à être seul, à devoir porter sa croix jusqu'à la fin de sa vie. A ce moment là, alors qu'il redouble de violence à l'encontre de son épouse et qu'il la plaque sur le lit, Johnson comprend qu'il est irrémédiablement contaminé par l'horreur : il lui parle de désir et l'image de Janie pénètre ses pensées.



Un peu plus tôt, Lumet a déjà glissé un indice de taille : la composition des inserts d'images des affaires passées tranche violemment avec les tons gris et verts du reste du film. Les couleurs en sont éclatantes, indiquant que ces images d'horreur sont plus vivantes dans l'esprit de Johnson qu'un quotidien vécu comme uniformément désespérant. Les couleurs vives, et le rythme hypnotique créé par la façon dont ces inserts brisent la continuité temporelle, nous font comprendre que Johnson est irrésistiblement attiré par l'horreur. Il est accablé par des images de morts, de violence, de suicides, de bébés en décomposition, de pendus, de tortures, de viols de petites filles. Mais ces images ont fini par devenir fascinantes, attirantes. Et l'on comprend ce que Baxter représente pour lui : il est le refoulé, sa face sombre, et la violence qu'il déploie à son encontre n'est qu'une vaine tentative pour essayer d'étouffer cette part obscure qui grandit en lui.

Nous sommes alors à une heure du film, et la suite nous emporte au cœur de la psyché torturée de Johnson. Face à un inspecteur des services internes, il doit reconstituer ce qui s'est passé avec Baxter et, poussé à bout, délivre enfin la vérité. La construction qui, après le premier flash-back, nous avait semblé linéaire, révèle en fait de nombreuses ellipses et cette seconde partie du film va remplir les trous. Johnson, sommé une nouvelle fois de revenir au début de son cauchemar, fait remonter à la surface toute cette partie du duel avec Baxter qu'il a essayé d'oblitérer : tout ce que son double lui a fait comprendre de sa vraie nature, cette fascination pour l'horreur qu'il a jusqu'ici refoulé. « *Ce que je peux faire n'est rien à côté des idées dans votre  crâne* » lui dit Baxter et Johnson comprend que ce qui l'effraie, c'est que ces images omniprésentes dans son esprit ne l'accablent plus mais qu'au contraire il s'en repaît. **[Fin des spoilers]**



The Offence est un vrai film mental, qualification si souvent galvaudée. La première partie épouse les mensonges de Johnson, la deuxième prend la forme du retour du refoulé. La première partie semble linéaire, or elle n'est qu'oblitération (les multiples ellipses cachées au spectateur). La deuxième démarre par un maelström d'images, sa temporalité est complexe (d'incessants retour entre l'interrogatoire de Johnson et le passé), et pourtant elle ouvre sur la vérité. Après avoir été forcé de reconnaître ce qui se joue en lui, Johnson se sent apaisé. L'image d'une Janie souriante apparaît. Une image refuge, ambiguë : est-ce un fantasme où la jeune fille s'offrirait,

consentante, à lui ? Est-ce une image de paix, de réconciliation avec lui-même ? Johnson semble être condamné à vivre dans cet entre-deux.

The Offence est une œuvre d'une noirceur absolue qui explore les tréfonds de l'âme humaine, la nature ambivalente de l'homme, son impossible résistance face à l'horreur. Jamais exploité en France jusqu'à sa ressortie en 2007, **The Offence** reste aujourd'hui encore une œuvre profondément dérangeante, la plus noire et sans issue jamais signée par son auteur. Par l'intelligence et la précision de sa mise en scène, Sidney Lumet a transformé un script passionnant en intense expérience cinématographique, et **The Offence** est à ranger parmi les plus grandes réussites de ce cinéaste indispensable.

(1) La partition est composée par Harrison Birtwistle, musicien expérimental qui signe ici sa seule oeuvre pour le cinéma.

En savoir plus

La fiche imdb du film

La fiche tvclassik

Par **Olivier Bitoun** - le 25 septembre 2009