



Lucky Luciano

de Francesco Rosi

Fiche technique

Franco/italien - 1973 -

1h55

Couleur

Réalisateur :

Francesco Rosi

Scénario :

Francesco Rosi avec la collaboration de **Lino Januzzi** et **Tonio Guerra**



La mort de Gene Gianini (Rod Steiger)

Musique :

Piero Piccioni

Interprètes :

Gian Maria Volonte

(Lucky Luciano)

Rod Steiger

(Gene Giannini)

Edmund O'Brien

(Harry Anslinger)

Vincent Gardera

(Col. Charles Poletti)

Silverio Elasi

(Cap. de la brigade des finances)

Charles Cioffi

(Vito Genovese)

Résumé

Lucky Luciano fut l'un des plus grands chefs de la Mafia. On croit que c'est lui qui organisa notamment le massacre de la Saint-Valentin en 1931, massacre qui préleva à la prise de pouvoir de Lucky Luciano sur la Mafia. Après avoir vainement tenté de le faire arrêter pour banditisme, le procureur Thomas Dewey réussit à le faire condamner à une trentaine d'années de pénitencier. En 1945, Luciano est gracié mais doit quitter le territoire américain. Il s'installe en Italie. (Par la suite on aura la preuve que Luciano a obtenu son pardon en finançant la campagne électorale de Dewey). A partir de cet instant, le trafic d'héroïne entre l'Amérique et l'Italie augmente considérablement. Mais personne n'a jamais pu prouver sa culpabilité. Pourtant, à l'heure de sa mort, d'une crise cardiaque, il était sur le point de se faire arrêter.

Critique

Honnêtement au souvenir de l'Affaire Mattei, parfait point d'arrivée d'un système de création que Francesco Rosi a figé au fil des années, devant Lucky Luciano, notre première impression est celle d'une déception. Il y avait dans Mattei un parfait équilibre entre l'analyse politique, le suspense policier et le spectacle cinématographique. Dans Lucky Luciano, l'équilibre est rompu. L'analyse politique, est assez sommaire et se réduit, en définitive, à l'anecdote et l'ambition du Procureur Dewey. Le suspense policier manque de surprise : Charles Siragusa était peut-être la seconde face du miroir mais d'après ce que nous montre le film, il n'était pas à la hauteur de la première face, c'est-à-dire de Luciano, ce personnage diabolique dont le portrait est à peine esquissé dans le film. Reste le spectacle qui, malgré tout, dans le système Rosi dépend beaucoup des deux premiers fac-

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC

teurs. Disons qu'il est très inégal. Certains morceaux sont splendides comme la mort de Volonte ou celle de Steiger mais l'ensemble donne une impression de décousu assez inhabituelle dans une œuvre de Rosi. La meilleure preuve est le recours à des maniérismes à la Peckinpah, ralentis, photo léchée, etc...

En fait, j'ai bien peur que Rosi n'ait pas ou n'ait pu dominer son sujet: s'attaquer à Giuliano ou à Mattei, c'était éclairer le destin d'un homme. Malheureusement Lucky Luciano, s'il a eu un destin exceptionnel et même s'il était un homme exceptionnel. s'est efforcé de donner de lui-même une image en creux, celle d'un petit homme anonyme, replié sur lui-même et assez inoffensif. Et après tout, si l'on excepte le dernier qualificatif, peut-être était-il effectivement un individu anonyme, servi par son manque d'imagination, son univers se réduisant à deux moteurs : l'appât du gain et l'élimination brutale de ses concurrents. Luciano était en quelque sorte une exception négative. De plus, pour éclairer profondément la figure de Luciano, Rosi aurait vraisemblablement dû percer le mur de la Mafia, tâche comme chacun sait, impossible. Il a dû se contenter des souvenirs de Siragusa, lequel, en dépit de sa haine et de sa conscience professionnelle, semble, malgré tout, n'avoir pas su grand chose. Après tout, tel était peut-être le dessein de Rosi : montrer qu'on ne peut rien savoir de Luciano, que de ce bandit qui fut l'un des hommes les plus puissants de son temps, il ne restera rien, même pas un portrait plausible.

Pourtant - et là il faut oublier ce que nous savons de Rosi - pour les foules qui se pressent aux guichets à l'heure où j'écris ces lignes, foules qui sont habituées, sur le sujet, à des histoires bien carrées, romanesques, ce film par le choc même de sa forme cinématographique, sera des plus instructifs. Cet envers total des autres films sur la Mafia a l'immense mérite de tenter de relier le contexte de la Mafia au contexte général même si

cette tentative tourne court. Par rapport au **Parrain** et autre **Cosa nostra**, ce que le spectateur perdra en exotisme, il le gagnera en vérité, même si celle-ci est très réduite.

Jean Wagner

Saison cinématographique 1974

A l'exemple de **Salvatore Giuliano**, de **Mani sulla Città** et, plus encore, de **L'Affaire Mattei**, le dernier film de Rosi se présente, de toute évidence, comme une enquête sur le pouvoir. A partir de la figure énigmatique de Lucky Luciano, chef présumé de la Mafia, s'ébauchent les rapports, les influences, les pressions qui s'opèrent entre le pouvoir légal et le pouvoir «illégal» d'une part, entre les différentes nations de l'autre (Amérique et Italie en particulier) et même, au sein de chaque pays, entre différents groupes d'opinion (démocrates et républicains aux USA, partis politiques en Italie...). Et toujours la Mafia impose sa présence au centre de chacune de ces luttes. Elle ne constitue plus un pouvoir secret et honteux mais, pour reprendre les propres termes de Rosi, une sous-classe bien structurée, un sous-pouvoir qui garantit sa respectabilité et qui est donc toujours et par définition du côté de l'ordre. La Mafia n'est plus hors-la-loi. Elle est dans-la-loi. Et c'est précisément cette intégration tranquille à la norme politique que raconte **Lucky Luciano**.

C'est dire que dans ce film, tout spectaculaire est exclu, toute idéalisation des protagonistes hissés au rang de héros, de figures exceptionnelles, fascinantes et lointaines, refusée. Il ne peut être question pour Rosi de recréer cette atmosphère de fantastique social qui baignait les films noirs américains. **Lucky Luciano**, encore une fois se présente comme une enquête. A ce titre, en brisant la continuité du récit, en refusant l'éclat des morceaux de bravoure, il met bien à distance l'événement pour ne

l'appréhender que dans la logique - évènementielle ou présumée - de ses causes et de ses effets.

LA VIOLENCE

L'une des scènes d'ouverture du film paraît fort révélatrice de la manière dont Rosi entend liquider les épisodes de fusillade, tout ce pittoresque accablant des films sur la pègre.

Expulsé des Etats-Unis, Lucky Luciano fête, le 2 février 1946, sur le cargo «Laura Keene» son départ imminent vers l'Italie. Les principaux chefs de la Mafia participent à cette soirée d'adieu. Echantent-ils des consignes ? Rosi reconstitue alors en flashback la résistible ascension de Luciano. Il évoque cette soirée d'avril 31 où fut abattu dans un restaurant Giuseppe Masseria, sur l'instigation vraisemblable de son lieutenant Luciano. Il met en scène cette nuit de septembre 31 où près de 40 chefs mafiosi furent éliminés aux Etats-Unis, laissant alors tout le pouvoir aux mains du même Luciano. Le ralenti utilisé pour filmer les apparitions de ces corps qui se convulsionnent et s'écroulent n'a pas pour but, comme chez Peckinpah ou chez Penn, de mieux surprendre, dans son horreur décomposée, cette palpitation secrète et spectaculaire de la mort. Tout au contraire, ce procédé déréalise l'épisode. Ces corps dansent littéralement au rythme de la musique et de la chanson qui résonnent encore sur le cargo, ils s'intègrent à la fête, ils la fondent. Ainsi se trouve précisée la violence brutale, inadmissible, sur laquelle Luciano a bâti son empire. Lui et ses associés peuvent danser aujourd'hui, leur fête n'est pas plus «innocente» que ce massacre qui, quinze ans auparavant, l'a permise. Un tel retour en arrière précise bien l'identique enjeu des deux séquences. Mais, en même temps, il les oppose l'une à l'autre. Liquidant par le crime les vieilles et inutiles querelles entre «familles» rivales, Luciano impose son autorité. Désormais, il donnera à ses activités -

jeu, prostitution, drogue - une apparence de respectabilité dont témoigne cette paisible réunion. L'un de ses gardes du corps menace-t-il le capitaine qui s'était imprudemment risqué auprès d'eux, aussitôt Luciano le calme. Ne sont-ils pas tous de bons Italiens fêtant simplement les retrouvailles à venir avec la terre natale ?

Une seule autre scène de violence s'inscrit, de façon très révélatrice aussi, dans le cours du film : l'assassinat à New York de Gene Giannini. Il est abattu dans la mesure où il représente un danger. Il reste en effet un dur, un « mafioso » à l'ancienne manière (ce que pourrait souligner le jeu très composé de Rod Steiger). Non seulement il trahit, il est manipulé par Siragusa, l'agent du Narcotics Bureau, mais encore il trafique, en amateur, de la fausse monnaie. L'admiration - feinte ou réelle - qu'il manifeste à Luciano est celle d'un homme pour un autre homme, et non pour une organisation dont il ne soupçonne sans doute pas l'importance. Il doit être éliminé parce qu'il ne peut s'intégrer à l'anonymat d'un tel système. (...)

PARLER D'AUTRE CHOSE

Le moindre paradoxe de ce film si dense n'est pas de ménager de longs moments de détente, de trouver une respiration, un rythme très ample qui fait alterner les séquences bouleversées, animées, riches d'indices, d'informations, de personnages, et d'autres, beaucoup plus paisibles, vides, comme ralenties. L'enquête - cérébrale, inquiète, heurtée - cède alors le pas à l'évocation.

La très belle photographie de Pasqualino de Santis n'est sans doute pas étrangère à cette lumineuse et brutale sérénité des paysages siciliens ou des façades délabrées de la ville de Naples, lorsque Luciano confronte sa désolante et creuse personnalité à l'éclat immémorial de sa terre natale. Au-delà même de toute virulence, un épisode comme celui de sa ren-

contre avec le prêtre, à la terrasse-véranda d'un hôtel-restaurant, frappe par la juste retenue des gestes les plus ordinaires, et par sa qualité de silence. Avec un sens du cadrage et de cet équilibre formel qui est toujours celui de la plus grande simplicité - et qui l'apparente, sur ce point, aux grands réalisateurs américains - Rosi nous rappelle alors tout simplement que son enquête se fonde et s'articule aussi sur du vivant.

Il est facile de prévoir, hélas ! les critiques que ne manqueront pas d'attirer à Rosi cette perfection formelle, ce souci de la reconstitution, cette exactitude du regard qu'il manifeste de film en film. Comme si seuls un éclatement cinématographique préalable et le refus de toute reconnaissance de l'image filmée pouvaient faire figure d'avertissement !

De façon autrement plus passionnante, plus insidieuse, plus efficace aussi (et, sur ce point, on pourrait le comparer au Buñuel du **Charme Discret...**), Rosi n'hésite pas à proposer tout d'abord à son public la fascination familière de l'image cinématographique « de qualité », du récit mystérieux qui va s'ébaucher et l'entraîner à sa suite (et, du reste, c'est bien ce type de film que suggère la publicité de **Lucky Luciano** : « toute la vérité sur la Mafia sicilienne, etc. »). Mais, en vérité, Rosi n'attire son public et ne lui propose des repères familiers que pour mieux le dérouter et partant, l'inciter à sa propre remise en cause.

D'une part, nous l'avons dit, au moyen de cette rupture narrative que constitue l'enquête, et qui force le spectateur à retrouver le sens - la réalité - du pouvoir. Mais aussi, et de façon plus troublante et plus forte, au sein de chaque séquence, de chaque plan. Car, au-delà même de la construction du film, ce que Rosi nous donne à voir à chaque instant, c'est toujours autre chose. L'image est certes familière, intelligible: promenades dans une ville, perquisition, banquet, fusillade, interrogatoire, scènes d'aéroport, visite de Pompéi... Mais justement elle ne se livre, dans sa prévisible perfection, dans

son sens le plus convenu, que pour se dérober. Cette image est littéralement un écran. L'essentiel - c'est-à-dire les mécanismes de la contrainte, de la corruption, de la politique - est toujours déplacé. Il ne peut être dit, il ne peut être souligné puisque sa caractéristique est précisément de se travestir. Dès lors, le cinéma - ce support de l'enquête - est pris dans ce propre doute qui investit les différents domaines du pouvoir. Son exigence d'exactitude, ses scrupules, son honnêteté le déplacent à son tour. Il dit l'à côté, mais il parle lui aussi à côté. A cette seule condition, il exprime la Mafia et la politique et se remet lui-même à distance, en une juste perspective critique.

Frédéric Vitoux

Positif n°155 - Janvier 1974

Entretien avec le réalisateur

Vous songiez depuis longtemps à ce film ?

Oui. En fait, je reviens tout le temps sur le même film. Le prétexte pour faire un nouveau film, on le trouve toujours, mais, en réalité, on ne cesse de proposer à chaque fois le même discours. Cela me suffit d'ailleurs, car je pense que dans sa vie un homme n'a pas tellement de choses à dire.

Comment s'est élaborée la préparation du film ?

L'idée était de moi mais je l'ai développée avec Lino Janucci, un journaliste de *L'Espresso* qui a le même intérêt que moi pour les rapports entre les pouvoirs. Nous avons développé ensemble le découpage. Puis j'ai demandé à mon collaborateur habituel, Tonino Guerra, de faire un travail de contrôle. Jérôme Chodorov a fait l'adaptation des dialogues américains. Puis il est tombé malade et c'est son frère Edward qui a assisté au tournage pendant deux semaines.

A cause de l'extraordinaire dispersion de la matière à traiter, avez-vous eu des problèmes pour construire le film ?

Cela a été relativement vite, car j'ai déjà structuré ainsi certains de mes films et cela m'a donné confiance. Vous savez que chaque fois que je propose un scénario et que je le présente aux producteurs et distributeurs «normaux», on me répond invariablement que c'est du «documentaire». Jusqu'au moment où ils voient le film. Il est très difficile de convaincre les gens de ne pas suivre une ligne habituelle, qui donne des garanties à l'avance. Dans le cas de **Luciano**, dès que l'on a fait son choix des arguments qui vous intéressent, il n'est plus difficile de trouver les épisodes qui peuvent les exprimer, et les personnages qui peuvent les incarner.

(...)

Quel rôle joue la photo dans ce travail de détachement ?

Pour Lucky Luciano, je ne voulais pas une photo trop nette, trop précise, trop réaliste, qui serait allée contre cette distance que je ménage. Car la couleur au cinéma, c'est le réalisme. Elle n'a pas de fantaisie, elle vous limite. Le blanc et noir donne par contre un espace à l'imagination.

Propos recueillis par Michel Ciment
Positif n°155 - Janv. 1974

Le réalisateur

Le plus doué des réalisateurs de sa génération a fait patiemment ses armes après ses études de droit comme assistant de Visconti (**La terre tremble**) d'Emmer, Antonioni, Monicelli, etc., ainsi que comme scénariste. Né à Naples, il sait ce dont il parle lorsqu'il évoque les multiples visages du banditisme (**Salvatore Giuliano**), de la mafia (**Lucky Luciano**), des milieux d'affaires (**de Main basse sur la ville à Mattei**), des formations de droite (**Cadavre exquis**). Cinéaste engagé, il sait éviter le plus souvent un manichéisme simpliste en présentant des films-dossiers, film d'enquêteurs ou de jour-

nalistes à la recherche d'une vérité qui peut n'être pas toujours bonne (cf. la fin de **Cadavre exquis** : le parti communiste n'approfondit pas la version officielle de la mort du juge et de son secrétaire général, car la vérité n'est pas toujours révolutionnaire). On se laisse séduire par la rigueur de la méthode, le souci de l'exactitude (ressemblance des acteurs avec les personnages historiques qu'ils incarnent), la qualité de l'image, la remarquable direction des acteurs (Alain Cuny est éblouissant dans le rôle de l'officier des **Hommes contre**.) Les films de Rosi sont des «procès ouverts» mais conduits selon une méthode personnelle. **Carmen** l'opéra filmé de Bizet, constitue une parenthèse dans une œuvre austère et exigeante.

Jean Tulard

Dictionnaire du cinéma

Filmographie

La sfida <i>(Le défi)</i>	1957
I magliari	1959
Salvatore Giuliano <i>(Salvatore Giuliano)</i>	1961
Le mani sulla città <i>(Main basse sur la ville)</i>	1963
Il momento della verità <i>(Le moment de la vérité)</i>	1964
C'era una volta <i>(La belle et le cavalier)</i>	1966
Uomini contro <i>(Les hommes contre)</i>	1970
Il caso Mattei <i>(L'affaire Mattei)</i>	1971
Lucky Luciano <i>(Lucky Luciano)</i>	1973
Cadaveri eccellenti <i>(Cadavres exquis)</i>	1975

Cristo si è fermato a Eboli <i>(Le Christ s'est arrêté à Eboli)</i>	1979
Tre fratelli <i>(Trois frères)</i>	1981
Carmen	1984
Chronique d'une mort annoncée	1987
Dimenticare Palermo <i>(Oublier Palerme)</i>	1990

Documents disponibles au France

Positif n°155 - Janv. 1974
Revue du cinéma n°279 - Déc. 1973