

Fiche technique

**USA/G.B./France/Italie/
Rép. Tchèque - 2004 - 2h05**

Réalisateur :
Roman Polanski

Scénario :
Ronald Harwood d'après
l'œuvre de **Charles Dickens**

Costume :
Anna Sheppard

Montage :
Hervé de Luze

Décor :
Allan Starski

Interprètes :
Barney Clark
(Oliver Twist)
Ben Kingsley
(Fagin)
Jamie Foreman
(Bill Sykes)
Leanne Rowe
(Nancy)
Lewis Chase
(Charley Bates)
Edward Hardwicke
(Monsieur Brownlow)
Jeremy Swift
(Monsieur Bumble)



Résumé

Dans un orphelinat de l'Angleterre victorienne, Oliver Twist survit au milieu de ses compagnons d'infortune. Mal nourri, exploité, il est placé dans une entreprise de pompes funèbres où, là encore, il ne connaît que privations et mauvais traitements. Oliver endure tout, jusqu'au jour où une provocation de trop le pousse à s'enfuir vers Londres. Épuisé, affamé, il est recueilli par une bande de jeunes voleurs qui travaillent pour le vieux Fagin. Entre Dodger, Bill, Nancy et les autres, Oliver découvre un monde cruel où seules comptent la ruse et la force. Arrêté pour une tentative de vol qu'il n'a pas commis sur la personne de Mr. Brownlow, Oliver ne trahit pas sa bande et s'attire la bienveillance

du brave homme. Mais Fagin et Bill ne tardent pas à remettre la main sur lui...

Critique

(...) Mythique, le thème du bâtard, victime du sadisme, évoluant dans une culture de bouffonnerie et de larmes, était destiné à une adaptation par le Polonais. «Metteur en scène de la folie persécutrice, adaptateur de classiques de langue anglaise, Polanski, génie bifrons, aborde **Oliver** pour initier à l'univers macabre et claustrophobe qu'il partage avec le romancier, l'enfant mâle, ô combien vulnérable, et pourtant incorruptible. À l'écran, la foule avance dans les rues étroites de Londres. Notre crève-la-faim

Oliver observe le grouillement. Plus dru, il étouffait sous la vue ; plus ensanglantés, ses pieds le lâchaient. Connaît-on aussi sale que Fagin, aussi vicieux que Sykes, à l'œil glauque rehaussé en gros plan ? Du réalisme à outrance ? Illustration luxueuse d'un livre du canon ? Non pas. Tant ressemblante, empreinte du trait de l'illustrateur George Cruikshank, notamment pour la représentation de Fagin, «le Juif», cette adaptation, débordant de vie et de sentiment, centrée sur un repaire de brigands près de Field Lane, est un leurre brillant. Récusant le pittoresque rassurant aussi bien qu'une fidélité à la lettre du texte, par une approche intimiste et rigoureuse, Polanski propose une vision émouvante de la férocité de l'homme. Dans la double optique du réalisme et du symbolisme, le réalisateur emploie une panoplie de talents : le grimage de Ben Kingsley, un Fagin pour tous les temps, est un tour de force ; la musique de Portman, indicatif efficace de drames et d'apaisement. Incarnant les Sowerbery, Gillian Hanna et Michael Heath interprètent la comédie de l'hystérie institutionnalisée. Des teintes rouges, aubergine et anthracite alternant selon l'ambiance dominante. Serrant la ligne narrative selon les trois unités dramatiques du classicisme, le scénario de Harwood procède à l'ellipse de Monks, le demi-frère d'Oliver. Provoquée par le vilain Noah, une altercation isolée évoque la mère, nommée dans le roman Agnes Fleming. Car Mr. Brownlow, philanthrope, remplace la constellation féminine formée par Rose, la tante d'Oliver, et Mme Maylie,

qui prouve que Twist, s'il est illégitime, n'est pas «sans famille». Dans le film, c'est la maison du bienfaiteur doucereux que Sykes, Toby et Oliver tentent de cambrioler. Partant de l'enfant, faisant du personnage de Nancy, fille perdue, le dépositaire de la «nature originelle de la femme», Polanski projette un fantasme de père, bienveillant à l'excès, monstrueusement méchant. Au lieu de la scène d'enfantement sur fond de ciel de nuit et d'orage (qui inspira l'ouverture du film de Lean), Polanski introduit Oliver, âgé de dix ans, à côté de Bumble, le bailli. Tel Dick Whittington avec son baluchon, il reprendra la route. Maître du plan-séquence du déplacement, Polanski met à profit l'élément commun entre l'art des movies et le style dickensien, à savoir le mouvement. Or, qu'elle vienne des bas-fonds ou des bonnes intentions, la vitalité fonctionne comme l'envers de la violence. Pour le cinéaste comme pour l'écrivain, la stabilité des concepts impersonnels du bien et du mal est une chose ; la moralité des individus, à la psychologie peu vraisemblable, une autre. Plus un phénomène paraît réel, plus elle est en mutation. Si, aux yeux des autorités, Oliver est voué au gibet, que dire de Fagin qui le séquestre et l'abrite ? qui le soigne avec un remède ancestral ? D'Artful Dodger (bien joué par Harry Eden) qui chipe des victuailles pour nourrir l'affamé ? De Nancy, battue à mort pour l'avoir protégé ? Polanski relève le fait que ce gamin naïf et innocent est un pickpocket né. Oliver, le pur, est pur symbole. Le sujet d'**Oliver Twist** est l'illusoire de l'apparence. Grâce aux mises en

abyme, à un trompe-l'œil subtil, Polanski se sert du genre du «livre à l'écran» pour mieux le subvertir. Reproduisant les gravures en noir et blanc, au travers du monochrome, le générique du début s'illumine du vieux rose du jour. Oliver tombe sur un paysan aussi grossier que l'apprentis qu'il habite, avant de trouver gîte auprès d'une vieille solitaire dans une petite chaumière fleurie. Sur cette maisonnette, la caméra revient pour camper le factice du décor pastoral. Fuyant la Nature, Dickens et Polanski basculent dans l'urbain et le nocturne. Matière à allégorie, le Workhouse est devenu une colonie pénitentiaire où, en rangs serrés, les parias abusés font de l'étoffe pour la gloire de la patrie. Des maximes édifiantes («Dieu est saint», «Dieu est Vérité») rappellent le slogan qui exhorte à l'entrée des camps de concentration : *Arbeit macht frei*. On montre les enfants qui tirent à la courte paille pour choisir leur porte-parole pendable, on amplifie le séjour aux pompes funèbres. Comme dans un système totalitaire, chez Fagin, chez le citoyen respectable, règnent le démon de la délation, la hantise de la potence. «Au voleur !», résonne le cri de la meute qui se précipite devant la quincaillerie. L'enseigne le proclame : ici aussi on vend de la corde. La cathédrale Saint-Paul est un décor de plateau ; l'horizon, perçu derrière les toits par Oliver, un tableau. Des trucs de prestidigitation, l'illusionnisme, l'artifice, la théâtralité sont les moyens d'expression de tous. Devant le public ravi de ses gangsters apprentis, Fagin fait semblant d'être un gentleman qu'on vole. Et Oliver d'apercevoir

dans la rue le Grand-Guignol. Au milieu de ces simagrées, on apprécie sa mélancolie. D'un air angélique, attifé, il joue le figurant du deuil muet, «The Mute», qui accompagne le cercueil d'un enfant lors de la marche funèbre. Le pathétique de l'être humilié par la vie, par la mort, est à l'œuvre. Ainsi *Oliver Twist*, variante sur «The old tale», la vieille histoire de la jeune fille délaissée, devient mise en scène fabuleuse. Polanski s'approprie l'ironie du nom fictif «twist». Aucune entorse n'est faite à la fiction, on y ajoute le sens de «tournure d'esprit» ou de «tour inattendu dans le récit». Volpone de l'ère victorienne, Fagin s'attendrit devant ses bijoux. Sykes et son chien se ressemblent, l'humain est détruit. Mais par qui ? Grâce à l'intrication du fils emblématique et du rôle paternel d'assassins endurcis, **Oliver Twist** est, au troisième millénaire, avec le père, une réconciliation singulière et symbolique.

Eithne O'Neill

Positif n°536 - Octobre 2005

Pendant longtemps, la filmographie de Roman Polanski eut quelque chose de déroutant. Il fut, jeune homme, perçu comme un chroniqueur de l'inquiétude et un peintre de l'angoisse avec des films comme **Répulsion** (1965) ou **Rosemary's Baby** (1968) avant que l'apparente mais fallacieuse versatilité de ses choix le place au mieux dans la catégorie des inclassables, au pis dans celle des opportunistes consacrés à suivre tous les académismes et

toutes les bonnes occasions.

Avec **Le Pianiste** (2002) et cet **Oliver Twist**, le second reproche se nuance d'une volonté de découvrir ce qui, dans ces deux derniers titres en date, relèverait d'une dimension autobiographique masquée, de la volonté de faire surgir une enfance passée dans le ghetto de Cracovie et, après la seconde guerre mondiale, dans des familles d'accueil qui ne dépareraient pas avec l'enfer décrit dans le roman de Charles Dickens (1812-1870). Soit.

Il semble pourtant que, dans cette manière de considérer le cinéma de Polanski, se perd ce qui en fait la singularité radicale, d'autant plus exemplaire qu'elle s'épanouit au cœur même des productions apparemment les plus dispensables (pourquoi refaire une adaptation nouvelle du livre de Charles Dickens ?) de l'industrie cinématographique. **Oliver Twist** est donc, après bien d'autres - notamment celle de David Lean (1948) -, une transposition cinématographique du roman - qui avait aussi donné lieu à une comédie musicale, **Oliver**-, que Carol Reed adapta au cinéma en 1968.

(...) Tourner à nouveau **Oliver Twist**, c'est faire le choix de la reconstitution en studio et prendre le risque de la production de gravures animées, de la restauration d'antiquaires. A tout cela, le film de Polanski échappe, tout en remplissant le contrat exigé par l'entertainment. La rareté des plans d'ensemble, où l'on s'amuse à filmer son décor comme pour témoigner de la richesse de la production, pourrait être un symptôme d'une volonté très particulière chez Polanski.

Son **Oliver Twist** semble refuser d'englober ses personnages dans un ensemble (où, aujourd'hui, le numérique aurait pu remplacer le carton-pâte d'antan) qui serait au service d'une causalité historique tout entière dirigée à expliquer les infortunes de son personnage principal. La mise en scène choisit de privilégier une incroyable sensation d'enfermement. Le contexte est relégué au second plan devant la genèse d'un sentiment d'inquiétude impalpable provoqué par l'étouffement, la réclusion imposée pour des personnages qui progressivement paraissent être le jouet de déterminations obscures et inconscientes.

De la même façon, le refus de s'appuyer sur quelques réflexes psychologiques attendus et le non-recours aux ressorts empathiques habituels transgressent subtilement les règles du drame traditionnel. Le petit héros de cette histoire est comme une sorte de feuille blanche, pantin d'une neutralité un peu idiote, qui tire évidemment le récit vers une sorte d'absurde moderne. Si une troublante dimension érotique est présente dans la peinture d'un univers qui s'oppose à l'idée d'enfance (les petites prostituées), rien justement ne vient véritablement ramener celle-ci vers l'horizon ou la nostalgie d'une essence désirable ou regrettée.

C'est que, une fois de plus, Polanski tire cette nouvelle version du roman de Dickens vers la description d'un univers insidieusement gangrené par une projection psychique. La peur et le malaise sont ainsi fréquents, qui peuvent prendre des formes diverses et un peu monstrueuses, comme celle du chien de Sykes,

menace perpétuelle surgissant dans la vie de l'orphelin. **Oliver Twist** est la peinture d'un monde intime qui contamine la réalité elle-même, qui la façonne, la transforme. C'est bien, en cela, un film de Roman Polanski.

Jean-François Rauger
Le Monde - 19 octobre 2005

Le réalisateur

Né à Paris, Roman Polanski a pourtant passé son enfance en Pologne. Echappé du ghetto de Cracovie, il perd sa mère dans les camps et ne reverra son père qu'après la guerre. Ce traumatisme et le manque d'affection marquera ainsi toute son oeuvre.

Dans les années 50, il tourne dans plusieurs films et entre à l'école de cinéma de Lodz où il réalise plusieurs courts métrages. En 1962, il réalise son premier long-métrage, **Le couteau dans l'eau**. Nommé à l'Oscar du meilleur film étranger, le film permet à Polanski de partir en Angleterre où il réalise, entre autres, le thriller **Repulsion** (Ours d'argent à Berlin), l'étrange **Cul-de-sac** (Ours d'Or à Berlin) et la comédie d'horreur **Le bal des vampires**.

Ces succès critiques et commerciaux lui permettent de réaliser son premier film hollywoodien en 1968 : le thriller fantastique **Rosemary's baby**. L'année suivante, sa femme, Sharon Tate, est assassinée par le tueur en série Charles Manson. Il revient alors en Europe pour tourner le très violent **Macbeth**. Mais,

c'est en 1974 qu'il obtient son plus grand succès public et critique avec **Chinatown** (qui reçoit 11 nominations aux Oscars).

En 1977, une condamnation pour le viol d'une adolescente de 13 ans le conduit à fuir les Etats-Unis pour éviter la prison. Il réalise alors le mélodrame **Tess** (nommé 6 fois aux Oscars) en hommage à sa femme. Dans les années 80 et 90, il alterne les films plus commerciaux à l'image de **Pirates** et **La neuvième porte** et les films plus intimistes tels que **La jeune fille et la mort** sans connaître le succès rencontré dans les années 60-70.

En 2002, il réalise son film le plus personnel avec **The pianist**, l'histoire d'un homme survivant du ghetto de Varsovie.

www.allocine.fr

Filmographie

Courts métrages :

A bicyclette	1955
Le meurtre	1956
Rire de toutes ses dents	
Cassons le bal	1957
Deux hommes et une armoire	1958
La lampe	1959
Quand les anges tombent	
Le gros et le maigre	1960
Les mammifères	1962
La rivière de diamants	1963

Longs métrages :

Le couteau dans l'eau	1962
Répulsion	1965
Cul-de-sac	1966
Le bal des vampires	1967
Rosemary's baby	1968
Macbeth	1971
Quoi ?	1972
Chinatown	1974
Le locataire	1976
Tess	1980
Pirates	1986
Frantic	1988
Lunes de fiel	1992
La jeune fille et la mort	1994
La neuvième porte	1999
Le pianiste	2002
Oliver Twist	2005

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°536
Cahiers du Cinéma n°605

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com