



**CINÉMA[s]
LE FRANCE**

www.abc-lefrance.com

L'ULTIME RAZZIA

The Killing

DE STANLEY KUBRICK

FICHE TECHNIQUE

USA - 1956 - 1h23

Réalisateur :
Stanley Kubrick

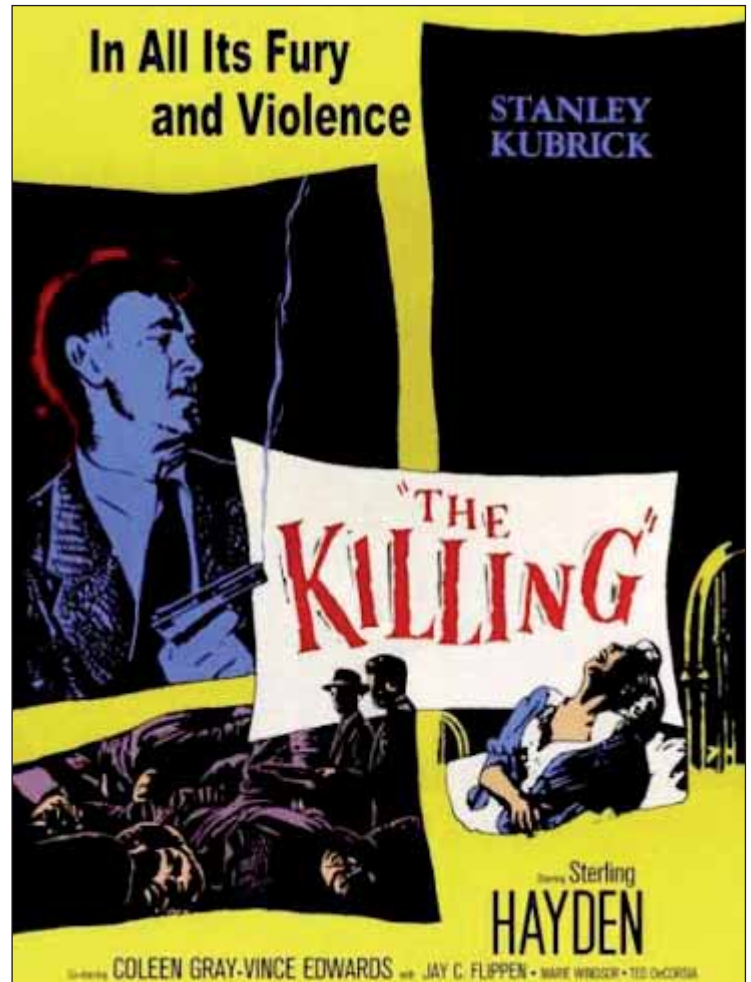
Scénario :
Stanley Kubrick et J Thompson
d'après le roman de Lionel White

Montage :
B. Steinberg

Image :
Lucien Ballard

Musique :
Gerald Fried

Interprètes :
Sterling Hayden
(Johnny Clay)
Coleen Gray
(Fay)
Vince Edwards
(Val Cannon)
Jay C Flippen
(Marvin Unger)
Marie Windsor
(Sherry Peatty)
Ted De Corsia
(Randy Kennan)
Elisha Cook Jr
(George Peatty)



SYNOPSIS

Une bande de gangsters organise le hold-up de la caisse des paris lors d'une course de chevaux...

CRITIQUE

Deuxième et dernier film de gangsters de Kubrick après *le Baiser du tueur*, *l'Ultime razzia* est un film diabolique par la maîtrise de son scénario et ses retournements de situations. Joueur d'échecs chevronné, Kubrick construit un dispositif imparable qui conduit à la prise du trésor adverse. Chaque acteur ressemble à un pion intervenant à un instant déterminé et pour une tâche spécifi-



que. S'attachant à recenser et à minutier les manœuvres de chacun, **L'Ultime razzia** ressemble à une grande machine d'une admirable précision stratégique. La perfection des cadrages et l'équilibre des lumières renforcent encore cette impression. La partie s'achève pourtant en un terrible «pat» : Kubrick introduit les rapports humains, et notamment les rapports de couple, comme le vice œuvrant contre la raison. (...) Les «détails» enrayent la machine... Humour noir et perfection sont les maîtres mots de l'œuvre kubrickienne. **L'Ultime razzia** est à ce titre un film surprenant et jouissif.

www.arte.tv/fr

La tuerie promise par le titre anglais ne doit rien au hasard pas plus que l'ouverture finale de la valise pleine de billets. Les protagonistes ont conçu un hold-up trop grand pour eux. Leur dernier acte intelligent se retourne finalement contre eux qui se sont jetés dans une opération de la dernière chance.

Pris dans leur intimité. Un flic endetté, un barman avec une épouse nécessitant des soins coûteux, un caissier affligé d'une épouse insatisfaite aspirant à l'aisance bourgeoise. Même Johnny Clay ne semble pas vraiment vouloir réussir. En prison, il a manigancé son plan qu'il répète dans une semi-inconscience. Mais, une fois le coup fait, il commet erreur sur erreur, se trompant de porte

dans le bungalow où il doit récupérer l'argent, sous-estimant la circulation automobile, et surtout achetant une valise à vil prix chez un prêteur sur gages dont il voit bien vite qu'elle ferme très mal. (...) Trois thèmes visuels ressasés par Kubrick viennent rythmer cette tragédie : la barrière qui se referme devant les chevaux de la septième course et qui marque le présent du récit. Celui des barreaux (persiennes, croisillons des fenêtres, cage du perroquet) et celui des chiffres. Les barreaux renvoient les personnages à la prison dont ils viennent de sortir au pire à leur univers étriqué où ils vont finir par mourir. Quant aux chiffres, ils marquent la contagion au monde tout entier du champ de courses où les perdants sont connus d'avance (pour gagner, il faut miser sur tous les chevaux !).

www.cineclubdecaen.com

(...) **The Killing** (**L'Ultime Razzia**), son film suivant, deux ans après **Le Baiser du tueur**, est d'une vitalité choquante (...). Sa véritable entrée dans le cinéma commercial. A commencer par les tambours qui scandent les premières images d'hippodrome (Zarathoustra déjà ?), en continuant par le punch des dialogues et même de la voix off tonitruante à la Draget.

On connaît la querelle concernant le crédit parcimonieusement accordé à Jim Thompson au générique. Rétributions et statuts pro-

fessionnels mis à part, le grand Jim aurait dû se réjouir des responsabilités ainsi allouées, vu que tout ce qui marche dans le film vient des dialogues, et tout ce qui cloche, de la structure du scénario. Il y a une vraie dynamique du dialogue de Thompson, les répliques catapultées avec une verve et une jouissance presque palpables par une brochette d'acteurs hors pairs : pas seulement les inénarrables scènes chez les Peatty (Elisha Cook et Marie Windsor), morceaux d'anthologie bien connus, mais aussi les moments plus calmes, entre hommes, comme la proposition homo confuse que fait Flippen à Sterling Hayden, et la patiente réaction de celui-ci. La commisération dans son regard n'a alors d'égal que celui, vide et résigné, avec lequel il accueille les flics à la fin. Ou encore l'échange entre Hayden et le tenancier de motel pour expliquer la venue annoncée du flic, sa cadence surtout et la chute : «Well, he's a funny kind of a cop» («C'est un drôle de flic»).

Autant la présentation des conjurés et la préparation du braquage sont menées tambour battant, autant les phases du hold-up proprement dit finissent par ressembler à un réveil qu'on remet chaque fois à l'heure H, et l'efficacité du film s'en ressent. Pas suffisamment, néanmoins, pour nuire trop à notre plaisir. Kubrick dynamise encore la tension avec un simple tic-tac de réveille-matin dans la scène du petit déjeuner chez les Peatty, et fait montre d'une maestria presque terrifiante dans



la scène du massacre, avec la soudaineté inouïe de l'intervention de Cook, et le surréel empilage de cadavres.

Kubrick est alors toujours entiché d'Eisenstein, sans tomber dans le travers de ce dernier : il ne sacrifie jamais la performance d'acteur à l'esthétisme. En fait, on dirait qu'il a fait son casting non dans un bureau mais durant des années en salle obscure. En choisissant Windsor et Cook pour les Peatty, il bénéficie du bagage cinéphile qu'ils apportent ; de même pour Hayden. United Artists proposait un plus gros budget si Kubrick voulait bien utiliser Victor Mature mais, pour le cinéaste, Hayden est le flic hanté de **Crime Wave**, et surtout le héros similaire du film référence, **Quand la ville dort**, que Huston a tourné six ans auparavant. Le reste du casting est à l'avenant, pêchant chez Nick Ray (Flippen, DeCorsia), DeToth (Carey) ou on ne sait où (Leo le bookie, joué par Jack Adler, ou encore le catcheur Kola Kwariani).

A la limite, à partir de l'instant où Hayden repère Cook titubant dans la rue après la fusillade, le reste du film fait appliqués, presque un anti-climax, une série de clichés m'as-tu-vu et convenus : dernier gros plan de Cook nez sur la carpe, avec Jocko le perroquet ; épuisante séquence de la valise et du siphonnage de billets à l'aéroport, clicheton non seulement aujourd'hui mais déjà en 1957. Les scènes finales, en revanche, avec Colleen Moore emmenant vers la sortie un Hayden rendu catatonique par ce qu'il vient de

voir, sont extraordinaires de simplicité. La prosaïque réplique que délivre Hayden d'une voix éteinte quand il se retourne vers les flics au lieu de fuir, «Nah, what's the difference ?» («A quoi bon ?»), vaut tous les trésors du monde, de la Sierra Madre ou autres.

C'est avec une certaine perversité que Kubrick fait énoncer la morale du film au seul personnage inintelligible, le lutteur russe philosophe et joueur d'échecs Maurice. On n'y entend goutte, mais on le comprend suffisamment quand il dit plaisamment à Hayden, «T'es pas bien malin, hein ? Mais je t'aime bien quand même.» L'ironie étant évidemment qu'un gars aussi maniaque que Hayden, avec tous ses plans prévus à l'avance, ne puisse pas se munir d'une valise qui ferme. (...)

Philippe Garnier
Libération - 21 août 2002

BIOGRAPHIE

(...) Ses premiers courts métrages furent immédiatement achetés par RKO : il avait 22 ans. Pour ses débuts dans le long métrage avec **Fear and desire**, il est producteur, réalisateur, monteur et auparavant opérateur. Il s'occupe même du tirage des copies. Kubrick a interdit depuis la projection de ce film. Sans doute y trouvait-on déjà la virtuosité qui caractérise

Le baiser du tueur, notamment dans la scène des mannequins. **Ultime razzia** est l'un des sommets du film noir : originalité du hold-up sur un champ de courses, rapports complexes des personnages (les liens entre Elisha Cook Jr. et Mane Windsor, l'implacable froideur de Timothy Carey...), maîtrise technique du réalisateur. Malgré un budget important, Kubrick n'apparaît encore dans ce film que comme l'un des nouveaux maîtres de la série B. C'est avec **Paths of glory**, film sur les rebellions et les exécutions de soldats, sur le front français, lors de la Première Guerre mondiale, que Kubrick s'impose à l'attention de la critique. La cruauté des scènes finales et la violence de la satire des états-majors ont fait longtemps interdire le film en France. Faute de voir aboutir ses projets, Kubrick remplace sur le plateau de **Spartacus** Anthony Mann en différend avec Kirk Douglas. Le résultat ne le satisfait pas et il songe déjà à s'expatrier en Angleterre. Il revient pourtant aux États-Unis pour y adapter **Lolita** de Nabokov. Son penchant pessimiste, sensible dans cette réalisation, éclate dans **Docteur Folamour**, chef-d'œuvre d'humour noir sur la bombe atomique où Peter Sellers, qui interprète plusieurs rôles, donne libre cours à une fantaisie ravageuse. Gros budget et plusieurs années de travail pour une œuvre de science-fiction sérieuse, cette fois : 2001.

«Techniquement parlant, **L'odyssée de l'espace** représente un abou-



tissement tel qu'il ne sera probablement pas dépassé avant quelques décennies», remarque l'un des auteurs de *Demain la science-fiction* (1976). Mais cet auteur note aussi que «les prouesses techniques sont au service d'une description quasi documentaire de ce long voyage, contribuant à installer le spectateur dans le monde du futur». **2001** est en effet un film de science-fiction pour adultes : rien à voir avec **La guerre des étoiles**. Il déconcerta parce qu'il voulait donner à réfléchir, comme dérouta **Orange mécanique** par son déferlement d'outrances sexuelles. Cette vision de Londres dans un futur proche, où la violence règne chez les jeunes tandis que, dans les laboratoires, des savants travaillent à débarrasser le cerveau humain de ses tendances agressives, connut un énorme succès et porta Kubrick au niveau des grands du cinéma : Bergman et Fellini. Travaillant désormais en Angleterre, Kubrick devient de plus en plus épris de perfection. Il apporte désormais un soin méticuleux au tournage de chaque plan, de chaque séquence de ses films. Adapté d'un roman de Thackeray, **Barry Lyndon** demandera plus de 300 jours de tournage. La beauté des images ne suffit pas toujours à compenser l'ennui de l'histoire. Même remarque pour **The shining**, où rarement autant de soin aura été apporté à la bande-son, signe, entre cent autres, du souci de perfection de Kubrick. Reste une histoire de possession dépourvue d'originalité et dont tous les

effets sont prévisibles une demi-heure à l'avance. De même, **Full Metal Jacket**, sur le Viêtnam, vient trop tard pour ne pas donner une impression de déjà vu. Depuis **2001** et ses longs travellings sur des vaisseaux spatiaux évoluant dans l'espace, sans action véritable, le réalisateur semble vouloir plonger le spectateur, grâce à son extraordinaire virtuosité, dans un état d'hypnose. L'histoire, dans ces conditions, importe peu. Par son flou ou sa banalité, elle se prête même à tous les prolongements possibles. Kubrick ou le triomphe de la technique.

Jean Tulard

Dictionnaire des réalisateurs

2001 : a space odyssey	1968
2001 l'odyssée de l'espace	
A clockwork orange	1971
Orange mécanique	
Barry Lyndon	1975
The shining	1979
Shining	
Full Metal Jacket	1987
Eye wide shut	2002

FILMOGRAPHIE

Courts métrages	
Day of the fight	1950
Flying padre	1951
Longs métrages	
Fear and desire	1953
Killer's kiss	1955
Le baiser du tueur	
The killing	1956
Ultime razzia	
Paths of glory	1957
Les sentiers de la gloire	
Spartacus	1960
Lolita	1962
Dr. Strangelove or how I learned to stop worrying and love the bomb	1964
Docteur Folamour	