

Samuel Fuller, un iconoclaste à Hollywood

La Cinémathèque met à l'honneur le réalisateur américain qui a décloisonné les conventions

RÉTROSPECTIVE

Jusqu'au 15 février, la Cinémathèque française met à l'honneur le grand Samuel Fuller (1912-1997), l'un des cinéastes les plus originaux de sa génération, en lui consacrant une rétrospective. Sans doute est-il important aujourd'hui de redécouvrir une œuvre ayant vivement contribué au passage à l'âge adulte du cinéma américain, en décloisonnant les conventions hollywoodiennes, les ouvrant à un gain de réalisme, de complexité, d'ambiguïté sexuelle, de diversité éthique et sociale, de curiosité pour le monde au-delà des États-Unis et à l'intérieur de ceux-ci. Sur le chemin qui a mené d'un classicisme imperturbable à la conquête d'une conscience moderne (Cassavetes, Cimino, Rafelson, Friedkin, Altman) et inquiète, les films de Fuller occupent la première marche.

A cette situation particulière, on trouvera quelques raisons d'ordre biographique. Fuller ne vint à la mise en scène qu'à l'âge de 37 ans, après avoir d'abord été journaliste, profession dont il gravit les échelons dès l'adolescence, de grouillot à reporter criminel, et dont il a chanté les louanges dans *Violences à Park Row* (1952). C'est de cette pratique chevronnée qu'il tire son flair pour le sujet porteur (la « *story* »), son talent de raconteur, son art des dialogues mordants, sa capacité à brosser des caractères saillants. Et c'est encore par le biais de l'écriture qu'il fit une première incursion à Hollywood, au milieu des années 1930, pour contribuer à la rédaction de scénarios et à la création d'histoires.

A cette première carrière s'en ajoute une deuxième, militaire, dans la 1^{re} division d'infanterie américaine, la « Big Red One », au sein de laquelle il accomplit ses états de service pendant la seconde guerre mondiale. Il lui rendra hommage dans la plupart de ses films, jusqu'à lui consacrer son grand œuvre récapitulatif, *Au-delà de la gloire* (1980), avec Lee Marvin. Fuller participera en tant que soldat et reporter de guerre aux campagnes d'Afrique du Nord, de Sicile et de Normandie, et documentera l'ouverture du camp de concentration de Falkenau, en Tchécoslovaquie. Voilà pour la conscience moderne, qui imprènerait à divers degrés bon nombre de ses films de guerre, souvent consacrés à la condition « piétonne » du fantassin, de *J'ai vécu l'enfer de Corée* (1951) aux *Marauders attaquent* (1962).

Ce tropisme militaire, doublé

d'une attention récurrente pour les milieux urbains et interlopes (*Le Port de la drogue*, 1953 ; *Le Kimono pourpre*, 1959), a longtemps fait croire à une fascination de Fuller pour la violence. Celle-ci n'est jamais qu'un cadre pour mieux saisir, par effets de contraste, les manifestations d'amour ou effusions de tendresse qui pourraient naître spontanément dans un monde moderne asséché par l'expérience traumatique des conflits.

Une théâtralité intelligente

La douceur fullérienne n'a de valeur et de sens qu'au cœur d'un monde gangrené par une brutalité et une vulgarité galopantes, posées comme a priori. Et pour se convaincre de cette générosité, il faut voir avec quelle minutie et délicatesse Fuller façonne, à l'écrit comme à l'écran, le moindre des seconds rôles qui peuplent ses films, ce qui leur a toujours conféré un relief vivant et pittoresque.

Samuel Fuller commence sa carrière de réalisateur à la charnière des années 1940 et 1950,

sous l'égide du producteur Robert L. Lippert, spécialisé dans les films à petit budget. Son premier long-métrage, *J'ai tué Jesse James* (1949), est un western hyper-sentimental dont les personnages se languissent d'amour les uns pour les autres, mais n'échappent pas à la nécessité de s'entre-tuer pour échapper à leur condition. Ici comme dans *Le Baron de l'Arizona* (1950), une théâtralité intelligente permet de scénographier les mouvements d'âme des personnages, de s'accrocher à leur aventure morale. Le bouleversant *J'ai vécu l'enfer de Corée* (1951) pousse cette théâtralité encore plus loin : le décor coréen vire à l'abstraction pour recueillir les doutes, les incertitudes, les maladrotes et parfois le cynisme d'une patrouille de soldats livrés au chaos du conflit. L'héroïsme patriotard du récit guerrier, tel que pratiqué à Hollywood, en prend un sérieux coup.

En signant un contrat avec une major (la Fox), Fuller accède à des budgets plus confortables mais ne perd rien de son audace. *Le*

Il faut voir avec quelle minutie et délicatesse Fuller façonne le moindre des seconds rôles qui peuplent ses films

Port de la drogue ne s'en remet à aucun personnage principal, mais se partage entre trois laissés-pour-compte dans leurs déboires nocturnes avec des espions communistes. S'il témoigne de l'anticommunisme à géométrie variable d'un Fuller imprégné d'individualisme – qui réalisera par la suite plusieurs fictions « anti-rouges » (*Porte de Chine*, 1957) –, le film révèle aussi son sens imparable du décor, avec son inoubliable cabane sur pilotis qui sert de planque au personnage de Richard Widmark. Ses polars laissent généralement s'exprimer sa curio-

sité esthétique et culturelle envers l'Asie, comme la magnifique *Maison de bambou* (1955), qui traite du virage mafieux d'anciens soldats américains sur le sol occupé du Japon d'après guerre. *Quarante tueurs* (1957), le plus furieux de ses westerns, hystérise les motifs érotiques du genre, avec une Barbara Stanwyck en cheftaine de meute jouant sadiquement du fouet.

Le point de rupture

La carrière de Fuller s'apparente ainsi à une conquête progressive d'indépendance jusqu'à fragiliser sa propre position au cœur du système. *Shock Corridor* (1963), qui retrace l'infiltration d'un journaliste dans un hôpital psychiatrique, marque un point de rupture : le film orchestre un concert atonal de postures détraquées, de cris déchirants, de névroses sexuelles et de stridentes montées de panique, qui le propulse d'un seul coup dans le champ d'inspiration de la modernité européenne. La suite n'est plus qu'un long rejet, en plusieurs éta-

pes, du cinéaste par l'écosystème hollywoodien : la critique tombant à bras raccourcis sur l'explosif *Police spéciale* (1964), un décès accidentel discréditant le tournage de *Caine* (1969), la Paramount sabotant la sortie du beau *Dressé pour tuer* (1982)...

Fuller ne remettra jamais le pied à l'étrier hollywoodien, mais connaîtra une fin de carrière honorable en Europe. Il tournera notamment, pour la télévision allemande, un épisode mémorable de la série criminelle *Tatort*, *Un pigeon est mort dans Beethoven Street* (1972). La quête impérieuse de vérité, la volonté de savoir, la tentative de décrire le monde selon ses lignes les plus paradoxales, où il faut sans doute voir la sublimation de sa fibre journalistique, n'auront jamais cessé de l'animer. ■

MATHIEU MACHERET

Rétrospective Samuel Fuller.
Cinémathèque française,
51, rue de Bercy, Paris 12^e.
jusqu'au 15 février.
CinemaTheque.fr



Un cinéaste objet de commentaires et de débats passionnés

Plusieurs livres et une autobiographie éclairent la personnalité du réalisateur américain

Rattraper le temps perdu. C'est à cette aune qu'il faut relever, à l'occasion de l'intégrale que lui consacre la Cinémathèque française, le soudain regain de littérature sur le cas Samuel Fuller. Est-ce à dire qu'il fut, au regard de la critique, un réalisateur méconnu en France ? Tout le contraire plutôt. Enjeu cinématographique (étendard esthétique aux *Cahiers du cinéma*), enjeu politique (attaqué de tous côtés dans le contexte de la guerre froide), Fuller, par sa sécheresse, sa violence, ses thèmes de prédilection, son histoire aussi (journaliste, soldat dans l'armée américaine lors du Débarquement), fut très tôt objet de commentaires et de débats passionnés. L'historien et critique de cinéma Antoine de Baecque fit le

point, voici quelques années déjà, sur le fiévreux accueil français du cinéaste dans un article remarquable (« La morale est affaire de travellings », *Trafic* n^{os} 25 et 26, 1998).

Toutefois, comme le résume Jean-François Rauger – programmeur à la Cinémathèque française et collaborateur du *Monde* – dans le préambule à *Samuel Fuller, le choc et la caresse*, ouvrage collectif qu'il codirige avec Jacques Dániel : « *Tout s'est passé comme si la réalité, c'est-à-dire la biographie, avait pu, dans ce cas-là, rendre le commentaire inutile ou superflu.* » Il en ressort un ouvrage collectif foisonnant qui, par une réaction qui aurait sans doute gagné à être moins intransigeante, n'accorde rien à la biographie ni à l'Histoire mais tout à

l'esthétique. S'y découvrent, ou plutôt s'y confirment, un art foudroyant de l'action en même temps qu'une science consommée du paradoxe moral, qui tétanisent littéralement le spectateur, désamorcent la pensée. De quoi remettre en mémoire cette image de Fuller substituant au traditionnel « *Action!* » un coup de feu (Colt 45 ou 9 mm Luger, les sources varient à ce sujet) tiré sur le plateau.

Homme de convictions

Cette logique de la frontalité de l'horreur, de la brutalité du découpage, de la prééminence virile, de l'obsession de la trahison, aura produit une image de Fuller que l'ouvrage s'attache toutefois à relativiser. Ce que fait aussi, point par point, Jean Narboni dans son

opuscule *Samuel Fuller, un homme à fables*, retournant comme un gant tous les poncifs dans un style aussi vif, clair et passionnant qu'à l'ordinaire. L'auteur loue ainsi la grandeur des personnages féminins contre l'image du Fuller machiste. Défend le peintre de l'amour fraternel contre le fou furieux. Prône l'humanisme subtil et ravageur contre l'auteur simpliste et manichéen... De son côté, Frank Lafond, dans *Samuel Fuller, jusqu'à l'épuisement* (parle-t-il de ce soudain emballage éditorial ?), a eu l'idée de composer son ouvrage, richement illustré, en quatre coups de sonde, qui lui permettent de descendre profondément, mais au risque d'une certaine austérité, dans quelques

aspects de la création. La carrière de l'écrivain, le journaliste de presse à sensation, et deux cas précis de relation à la production et à la censure, avec *J'ai vécu l'enfer de Corée*, en 1951, premier film de guerre qui lui vaut son billet d'entrée dans les studios hollywoodiens, et *Dressé pour tuer*, en 1981, film antiraciste victime d'une conjuration des imbéciles, qui conduit à l'exil du cinéaste.

Il resterait à recommander la lecture d'un ouvrage, certes plus ancien mais indispensable, qui est l'autobiographie du cinéaste, *Un troisième visage*. Copieux (presque 700 pages), le bouquin se lit comme on se désaltère : d'un trait. L'art somptueux du récit, l'action explosant en image, le sens ahurissant de la métaphore,

la richesse et l'âpreté de l'expérience vécue (de l'enfance pauvre à la carrière hollywoodienne en passant par l'expérience de la guerre), la rectitude d'un homme de convictions : tout son cinéma procède à l'évidence de cette écriture. Un jaillissement. ■

JACQUES MANDELBAUM

Samuel Fuller, le choc et la caresse, sous la direction de Jacques Dániel et Jean-François Rauger, *Yellow Now*, 352 p., 38 €
Samuel Fuller, un homme à fables, de Jean Narboni, *Capricci*, 160 p., 18 €
Samuel Fuller, jusqu'à l'épuisement, de Frank Lafond, *Rouge profond*, 352 p., 45 €
Un troisième visage, de Samuel Fuller, *Allia*, 681 p., 20 €