

SAMUEL FULLER

5 janvier – 8 février 2018

Un soldat agonisant, dans *Les Maraudeurs* attaquent, qui demande à Merrill si Lemtchek s'en est sorti : « Il était devant moi, je l'ai vu tomber, est-ce qu'il s'en est tiré ? », demandait-il au général en mourant sous ses yeux. « Est-ce que Lemtchek s'en est tiré ? », interrogeait alors, à son tour, le général Merrill. « C'était lui Lemtchek », répondra un de ses camarades. Ou encore, une femme qui perd sa chevelure en cassant la figure de son mac dans la scène d'ouverture de *Police spéciale*. Un homme qui tire sur la femme qu'il aime pour atteindre l'homme qui se cachait derrière elle, et qui la laisse dans la poussière de la rue, jetant à la ronde, sans un regard pour elle : « Appelez un docteur, elle vivra » (*Quarante tueurs*). Et cet homme, noir, qui se prend pour un membre du KKK et exhorte à la haine raciale (*Shock Corridor*), ou celui-ci, fauché par une rafale dans *Porte de Chine* après nous avoir raconté avec un accent de comédie pourquoi il était heureux d'être à la guerre... Les films de Samuel Fuller sont truffés de scènes choc, de trouvailles stylistiques et d'histoires secondaires qui viennent parachever par l'humour – souvent noir – une intrigue principale toujours originale, et qu'il mène d'une manière sèche, sinon brutale, comme la vie peut l'être. Frappante, violente, foudroyante ; la mort jamais très loin, saisissante et pourtant anti-spectaculaire (tout le contraire d'un Peckinpah pour citer un faux-ami). Un cinéma où la vie et la mort sont intimement liées. Où des soldats peuvent aider une jeune femme à accoucher dans un tank (*Au-delà de la gloire*) en s'amusant de la proximité phonétique de « poussez » et « pussy ». Comme on peut passer d'une scène de mariage à une scène d'enterrement en quelques plans (*Quarante tueurs*), la mariée devenant veuve en un fondu enchaîné, passant d'un montage très découpé (l'assassinat du jeune marié) à un travelling, saisissant le deuil en un seul plan expressionniste. Tel est le cinéma de Fuller. Une véritable « Touch » comme on dit de Lubitsch : La Fuller de vivre.



Quarante tueurs

La Fuller Touch c'est d'abord cette manière de conjuguer des séquences très découpées, constituées de courts plans, avec de longs plans-séquences que des mouvements d'appareils viennent constamment recadrer (voir son art du long travelling latéral que Jarmusch a repris à son compte), soulignant ce que le spectateur doit regarder autant qu'il marque le point de vue de celui qui raconte. Parce que si Fuller est un formidable raconteur d'histoires, il n'oublie jamais de nous rappeler qu'IL nous raconte une histoire, modulant ses effets en jouant de la place de la caméra qui, tout en nous incluant dans l'action, nous rappelle en permanence qu'elle est la voix du conteur. Un assemblage et une circulation de points de vues qu'illustrent parfaitement les jeux de regards dans la scène du tramway du *Port de la drogue*, à la fois démonstration de mise en scène et métaphore de l'accord tacite qui nous lie, spectateurs, au cinéaste : les agents fédéraux représentant alors la place du spectateur, observant la scène qui se joue entre Richard Widmark et Jean Peters, en voyant – donc en sachant – plus qu'elle, mais qui voient les portes du métro se fermer sur leur nez quand ils veulent agir. Des portes à travers lesquelles on peut regarder mais que l'on ne peut traverser ; comme un écran de cinéma. Une fermeture de portes inopinée, rappelant la prépondérance de celui qui raconte sur celui qui regarde. Et au final, une présence marquée du cinéaste que l'on pourrait craindre suffisante et qui au contraire, par sa franchise, assure un lien de proximité avec le spectateur. Parce qu'au-delà de son style, Fuller croit avant tout à ces histoires qu'il raconte avec l'engagement d'un honnête éditorialiste. Parce qu'il les a vécues ou observées. L'expérience de la guerre par exemple – caporal dans la Big Red One durant la Seconde Guerre mondiale, il a fait les débarquements en Afrique du Nord, en Sicile et en Normandie jusqu'à la libération du camp de Falkenau – fait de ses films de guerre (comme de ses westerns) de subversives remises en cause de la notion d'héroïsme. Et puis, surtout, l'expérience du journalisme – sa formation première et sa passion (voir *Violences à Park Row*, son film préféré) – qui lui a tout autant fourni un réservoir d'histoires et de personnages, mais que l'on retrouve principalement dans son traitement de sujets de société (la question du racisme bien sûr, présente dans plusieurs films au-delà de *Dressé pour tuer*) et dans sa volonté de toucher une vérité, sinon cachée ou tue, omise. Un journal ne ment pas mais il élimine certaines nouvelles, disait-il, ce qui est une forme de mensonge. Et l'on repensera à la fameuse réplique d'un journaliste à James Stewart dans *L'Homme qui tua Liberty Valance* de John Ford : quand la légende devient réalité, on imprime la légende. Fuller serait plutôt du côté des faits que de la légende, cassant les codes et l'imagerie d'une Amérique bien-pensante. Il fait des films comme un rédacteur en chef de journal fait sa une, choisissant les nouvelles que les autres élimineraient. Mais à condition que cela fasse une bonne histoire, gardant toujours à l'esprit la fameuse leçon de Charles Dana, célèbre éditorialiste du XIXe siècle : « quand un chien mord un homme, ce n'est pas une nouvelle. Ça arrive tout le temps. Mais si un homme mord un chien, ça c'est une nouvelle ». Ce qui résumerait assez bien le cinéma fullerien : des histoires qui ont du chien et qu'il raconte de façon mordante. Une certaine Fuller de vivre.

Franck Lubet, responsable de la programmation de la Cinémathèque de Toulouse



Collection Frank Lafond

RENCONTRE AVEC FRANK LAFOND : « Qui êtes-vous Samuel Fuller ? »

Mercredi 10 janvier à 19h

On ne découvre pas un film de Samuel Fuller : on est submergé par lui. Bien loin de nécessiter un véritable travail de déchiffrement, les principaux thèmes de l'œuvre du cinéaste s'imposent en effet souvent au spectateur avec la force de l'évidence. Par habitude, la critique affirme que l'une des clefs principales du cinéma de Fuller, en dehors de son expérience de la guerre, se trouve dans le métier de journaliste qu'il exerça avant de devenir réalisateur, notamment en qualité de reporter criminel pour le *New York Evening Graphic*. De là proviendrait son goût des sujets considérés comme sensationnalistes. Pourtant, l'influence de la tradition journalistique fondamentalement paradoxale à laquelle se rattache le tabloïd new-yorkais est davantage à rechercher dans certains partis pris formels : une fois passé derrière la caméra, Fuller a su en conserver l'esprit sinon toujours la lettre, au sein d'un cinéma de genre direct et non moins paradoxal. L'essence de son cinéma, mais aussi des pulp fictions fondatrices qu'il a écrites dans la seconde moitié des années 1930, se trouve précisément là, sous la forme d'un sensationnalisme constructif.

Chargé de cours à l'université de Strasbourg, Frank Lafond vient de publier *Samuel Fuller, jusqu'à l'épuisement*. Dans cet ouvrage édité par Rouge profond, l'analyse formelle se mêle à une approche historique et génétique. Cette vision du cinéma si original de Fuller s'appuie sur des documents inédits et une réévaluation de l'influence du journalisme sur son œuvre. Enfin, *J'ai vécu l'enfer de Corée* et *Dressé pour tuer* font l'objet de récits où viennent s'entrechoquer des questions esthétiques, sociales et politiques.

Frank Lafond est également l'auteur de *Jacques Tourneur, les figures de la peur* (2007), de *Joe Dante, l'art du je(u)* (2011) et du *Dictionnaire du cinéma fantastique et de science-fiction* (2014). Il a écrit de nombreux articles sur le cinéma et dirigé plusieurs ouvrages collectifs – notamment sur The 'Burbs, George A. Romero, Georges Franju, ainsi que sur le cinéma fantastique et horrifique italien. Il dirige la collection « Contrechamp » aux éditions Vendémiaire.

Entrée libre dans la limite des places disponibles

À la suite de la rencontre, Frank Lafond présentera à 21h [J'ai tué Jesse James](#) de Samuel Fuller.



Contact presse

Clarisse Rapp, chargée de communication – 05 62 30 30 15 – clarisse.rapp@lacinemathequedetoulouse.com

Espace presse

Dossiers de presse et visuels HD – Nom d'utilisateur : presse – Mot de passe : cine31

LES FILMS DU CYCLE (par ordre chronologique de réalisation)

J'AI TUE JESSE JAMES - 1948

LE BARON DE L'ARIZONA - 1949

BAÏONNETTE AU CANON - 1951

J'AI VÉCU L'ENFER DE COREE - 1951

VIOLENCES A PARK ROW - 1952

LE PORT DE LA DROGUE - 1953, précédé d'un document audiovisuel de l'INA¹

LA MAISON DE BAMBOU - 1955

PORTE DE CHINE - 1957

QUARANTE TUEURS - 1957

ORDRES SECRETS AUX ESPIONS NAZIS - 1959

LES BAS-FONDS NEW-YORKAIS - 1961, précédé d'un document audiovisuel de l'INA²

LES MARAUDEURS ATTAQUENT - 1962

SHOCK CORRIDOR - 1963, précédé d'un document audiovisuel de l'INA³

POLICE SPECIALE - 1964, précédé d'un document audiovisuel de l'INA⁴

AU-DELA DE LA GLOIRE - 1980

DRESSÉ POUR TUER - 1982

LES VOLEURS DE LA NUIT - 1982

SANS ESPOIR DE RETOUR - 1989

FALKENAU, VISION DE L'IMPOSSIBLE Emil Weiss. 1988

A FULLER LIFE Samantha Fuller. 2013



¹ Extrait de l'émission « Cinéastes de notre temps ». Samuel Fuller raconte sa vie en donnant avec malice son opinion sur différents sujets : la littérature, la politique, le journalisme, la religion, la guerre, la violence...

² Extrait de l'émission « Cinéma Cinémas ». Pendant le tournage de *Sans espoir de retour*, seul face à la caméra, Samuel Fuller disserte sur le mot émotion, le pouvoir de la caméra, le rôle du metteur en scène, le plan de situation, sur son goût pour l'action.

³ Extrait de l'émission « Cinéma Cinémas ». Samuel Fuller commente des images retraçant sa carrière. Il parle du mot-clé qu'est le mot « Action » sur un tournage, de l'intelligence et des qualités de producteur de Darryl F. Zanuck, de l'actrice Jean Peters, qu'il engagea pour *Le Port de la drogue* après l'avoir vu marcher dans un café.

⁴ Extrait de l'émission « Le Divan » présentée par Henri Chapier. Samuel Fuller évoque son enfance, ses débuts dans le journalisme, sa découverte des camps de concentration durant la Seconde Guerre mondiale, son caractère rebelle, son entourage. En conclusion, il se livre au test de Rorschach.