

Document Citation

Title	Un Americain en Normandie: le jour j de Samuel Fuller
Author(s)	Jean Narboni Jean-Louis Comolli Noël Simsolo Jean-Pierre Catherine
Source	<i>GMT Productions</i>
Date	1994
Type	press kit
Language	French
Pagination	
No. of Pages	25
Subjects	Comolli, Jean-Louis (1941) Fuller, Samuel (1911-1997), Worcester, MA, United States Catherine, Jean-Pierre World War, 1939-1945 -- Campaigns -- France -- Normandy Operation Neptune
Film Subjects	I shot Jesse James, Fuller, Samuel, 1948 The Baron of Arizona, Fuller, Samuel, 1950 Les voleurs de la nuit (Thieves after dark), Fuller, Samuel, 1984 Tote taube in der Beethoven-Strasse (Dead pigeon on Beethoven Street), Fuller, Samuel, 1972

Run of the arrow, Fuller, Samuel, 1957
China gate, Fuller, Samuel, 1957
The naked kiss, Fuller, Samuel, 1963
Pickup on South Street, Fuller, Samuel, 1953
The crimson kimono, Fuller, Samuel, 1959
The big red one, Fuller, Samuel, 1980
Shark!, Fuller, Samuel, 1969
Shock corridor, Fuller, Samuel, 1963
Merrill's marauders, Fuller, Samuel, 1961
White dog, Fuller, Samuel, 1982
Underworld U.S.A., Fuller, Samuel, 1960
Verboten!, Fuller, Samuel, 1958
Forty guns, Fuller, Samuel, 1957
House of bamboo, Fuller, Samuel, 1955
Hell and high water, Fuller, Samuel, 1953
Park Row, Fuller, Samuel, 1952
Fixed bayonets, Fuller, Samuel, 1951
The steel helmet, Fuller, Samuel, 1950



UN AMERICAIN EN NORMANDIE

Le Jour J de Samuel FULLER

Un documentaire de 52 minutes



Auteur
Jean-Pierre CATHERINE

Réalisé par
Jean-Louis COMOLLI

Unité documentaire : Alain DE SEDOUY

© GMT PRODUCTIONS - LA SEPT/ARTE - L'ACCAAN -
Le Centre Georges Pompidou _ 1994

37 RUE MARBEUF 75008 PARIS ◆ TÉLÉPHONE : (1) 42 89 32 10
TÉLÉCOPIE : (1) 42 89 31 09
S.A. AU CAPITAL DE 2 550 000 F - R.C.S. PARIS B 342 171 667 - TVA : FR 00 342 171 667

Filmer Fuller

Filmer un cinéaste n'est évidemment pas chose facile. Je dirais que la proposition la plus honnête qu'un cinéaste voulant filmer un autre cinéaste puisse lui faire, c'est de le considérer comme un acteur.

Et comment faire autrement, s'agissant de Samuel Fuller ? Voilà un cinéaste qui ne résiste pas au plaisir de jouer les comédiens. Narrateur de sa vie, il est aussi l'acteur de son récit.

Il s'agit, ici, de confronter le G.I. Fuller à sa mémoire, à ses souvenirs, à son propre récit du D-Day (Omaha Beach) et de la bataille de Normandie.

Ce sont les pensées, les émotions, les peurs, les difficultés, du soldat américain de base qui nous intéressent, plus qu'un récit historique ou militaire.

C'est la guerre vue au bout du fusil, à hauteur d'homme, dans la peur et le sang.

De ce point de vue, l'expérience du cinéaste qu'est devenu Fuller après cette guerre nous paraît enrichir extraordinairement — et mettre en forme, j'allais dire en style — l'expérience vécue du soldat.

Je voudrais confronter le spectateur non seulement au récit d'un acteur et témoin de la ligne de front, mais, ce qui est plus rare et déterminant, à la réflexion — sur la guerre, la violence, la mort — menée par le cinéaste qui a su, sans doute, filmer le mieux, le plus durement, les hommes en guerre¹.

C'est dire que le récit fullérien du débarquement et de l'opération Cobra constitue l'essentiel de ce film.

¹ "J'ai vécu l'enfer de Corée", "Baïonnette au canon", "Merrill's Marauders", "The Big Red One".



Nous allons filmer ce récit sur les lieux de l'action.

La plage d'Omaha. Les plis du terrain, les dunes, les collines, les casemates, les chemins creux, puis le bocage du Cotentin (du côté de Periers, Cerisy-la-salle, Marigny, Saint-Lô), les haies, les terribles haies de la "bataille des haies", où les Américains sont restés piégés pendant plus d'un mois, les ponts, les routes, les villages — et les cimetières aussi, américain à Omaha, allemand à Marigny.

Fuller sera filmé dans ces lieux, sur le terrain. Mais ce terrain lui-même sera filmé tel que le soldat Fuller pouvait le voir. Et ces plans de détails de terrain auront une importance dans le film.

Ramener Samuel Fuller sur les lieux des batailles auxquelles il a participé, c'est évidemment faire voir et saisir la matérialité physique du combat — ce que le fantassin voit devant lui, à sa hauteur, ce qu'il comprend (ou pas) des lieux qu'il traverse, les limites de son horizon, qui sont par là même source de peur. Il y aura une série de "plans subjectifs" qui restitueront ce point de vue du combattant — courir sur le sable, franchir une haie, ne pas voir l'ennemi, etc., tout cela peut se filmer du point de vue de Fuller et en contrepoint de son récit. Aux émotions racontées et jouées par Fuller viendront s'articuler, par le montage de ces "subjectifs", des effets de surprise, de peur, de saisissement...

Mais le retour du combattant sur place c'est aussi le retour de la mémoire, la renaissance du récit. Fuller attend, j'attends aussi que, la mémoire du passé venant buter sur le présent des lieux, leur choc ouvre à une émotion nouvelle. Que l'image présente appelle, évoque les images passées, et active émotionnellement leur réactualisation dans le récit de Fuller. Que, même, l'image d'aujourd'hui soit insuffisante à accueillir la violence et la force des images du passé — l'émotion, c'est aussi ce qu'il est devenu difficile de raconter, de mettre en mots, de transmettre, et c'est cette difficulté même qui fait pour nous émotion.

C'est dire que je privilégie (comme Fuller lui-même en l'occurrence) les sensations, les impressions, les émotions —



plutôt que les analyses historiques ou stratégiques. Il s'agit de rendre compte de la violence, de la peur, de la mort. Il faut que le spectateur puisse — ne serait-ce que quelques instants — se retrouver à la place du soldat, de celui qui tire, de celui qui est visé.

C'est pour cette raison — construire un oratorio de la peur — que je préfère couper le récit de Fuller par des photographies noir et blanc des combats auxquels il a participé, plutôt que de recourir aux classiques archives filmées qui, ces temps-ci sur-exploitées, risquent de perdre leur puissance émotionnelle.

Sur ces photos (très fortes), le récit de Fuller se suspendra pour laisser la place aux bruits, sons, ou voix de l'époque.

Il se trouve que le soldat Fuller a participé à deux des combats les plus meurtriers, les plus horribles de la deuxième Guerre : le débarquement à Omaha Beach ("la mer était rouge de sang") et la "bataille des haies" ("Edgewood Battle"). Il se trouve que ce soldat a vécu cette violence au quotidien, comme le menu tracas de la bataille, pendant deux mois. Il se trouve que dans son œuvre de cinéaste ces traits de violence reviennent et s'inscrivent.

Et il se trouve que de cette violence de la guerre, Fuller-cinéaste-narrateur tire une leçon d'humanité et de simplicité. Sans miévrerie, sans sentimentalisme — on peut lui faire confiance là-dessus.

Je veux filmer, en somme, ce qui se passe dans la tête du Fuller d'aujourd'hui, quand il se souvient de ce qui se passait dans la tête du combattant qu'il était. L'expérience sensible, la dimension humaine, très humaine, d'un soldat américain quelque part en Normandie à la saison du mythe.

Jean-Louis Comolli,
mars 1994

SAMUEL FULLER : LA MER ETAIT ROUGE DE SANG

Omaha beach 6 juin 1944 - Saint Lô 19 juillet 1944

Ce film évoque à travers le témoignage essentiel du Cinéaste américain Samuel Fuller , le premier mois de la bataille de Normandie. Fuller retrace le chemin parcouru avec toutes les embûches, d'un soldat d'une unité de la première Armée américaine (The big red one) débarquant le 6 juin 1944 à Omaha Beach et libérant Saint Lô le 19 juillet 1944.

Samuel Fuller, nous accorde une exclusivité mondiale, nous apportant des documents photographiques personnels de l'époque.

Pourquoi a-t-il fallu quarante jours aux Anglo-Américains pour couvrir une distance relativement courte ? C'est ici , que le témoignage de Samuel Fuller devient passionnant.

On visite avec lui les hameaux, les villages, les petites villes du Bocage Normand où sa mémoire décrira les peines, les pleurs, le sang et la gloire de la bataille.

Pourquoi cette armée alliée si puissante, qui a réussi à conquérir l'Afrique du nord, la Sicile, l'Italie, habituée aux grands espaces... Pourquoi , cette armée s'est retrouvée engluée dans un lieu topographiquement très particulier : le Bocage Normand si bien décrit par Flaubert et Maupassant avec ses enclos, ses petits vergers et ses haies, ses chemins de terres creux, au milieu d'une végétation en plein épanouissement, la fin du printemps, le début de l'été ?

Son témoignage explique toutes les difficultés rencontrées face à une armée allemande, sans couverture aérienne mais terriblement pugnace et qui occupe le terrain depuis quatre ans ; l'angoisse du marin face au tireur allemand isolé et invisible derrière une haie du bocage, le Panzer camouflé par la végétation luxuriante .

Cette bataille impitoyable et sanglante dans la campagne normande de l'été 1944, les experts militaires Anglo-saxons lui ont donné le titre : " The battle of Hedgerows" (la bataille des haies) .

Ce fut la confrontation des grands stratéges militaires : la première armée américaine sous les ordres des Généraux, Georges Patton et Omar Bradley, la septième armée allemande sous les ordres du Lieutenant Général Dollman puis du SS Lieutenant Général Hauser, avec pas moins de 12 Divisions parmi lesquelles 2 d'élites : le dix septième SS Panzer grenadier et la deuxième SS Panzer (Das Reich). Il est impératif de filmer la campagne normande avec Fuller à la fin du Printemps, début de l'été, afin de reconstituer les réalités "in vivo" , topographiques, climatiques de l'enfer du bocage.

Pourquoi le choix de Samuel Fuller :

Il était là ! il a débarqué dans la troisième vague d'assaut à Colleville sur Mer (zone Omaha Beach), le 6 juin 1944 (voir document) ; il a participé à la "bataille des haies" jusqu'à Saint Lô ; blessé à Mayenne, il rejoint la première armée durant l'hiver 1944-1945 pour se battre dans les Ardennes et termine la guerre en Tchécoslovaquie .

A partir de ses expériences dans la "Big Red One" , en Afrique du Nord, en Sicile en Normandie, Fuller a réalisé des films d'une exceptionnelle qualité humaine et cinématographique. Il décrit la guerre telle qu'elle est au quotidien, sans emphase ni lyrisme . La guerre selon lui n'est pas faite par des "héros" mais par des hommes avec leurs défauts et leurs qualités, leur chair et leur sang.

Jean Pierre CATHERINE

EXTRAIT DU LIVRE DE JEAN NARBONI
ET NOEL SIMSOLO
"IL ETAIT UNE FOIS.... SAMUEL FULLER"

éd. CAHIERS DU CINEMA

Le débarquement en Normandie

I CAN'T GIVE YOU ANYTHING BUT LOVE - OMAHA BEACH - UNE VAGUE TOUTES LES SEPT MINUTES - L'HORREUR - LA DEUXIÈME MÉDAILLE - HÉROS PAR INSTINCT.

A notre retour de permission, nous sommes tous convoqués. Le général nous dit : « Remettez vos insignes de la Big Red One. Vérifiez vos fusils. Maintenant, vous pouvez dire ce que vous voulez. Allez vous promener. » A Bridport, nous sommes allés danser. Il y avait une chanson américaine qui n'avait pas été jouée pendant sept mois en Angleterre : « I can't give you anything but love, baby. » Cet air-là, c'est le signal que le débarquement a commencé. « Au moment où cet air sera joué, où que vous soyez, vous n'aurez qu'une seule chose à faire. Dire : Il faut que j'aille aux toilettes... Et filer. »

Cette nuit-là, nous sommes descendus sur la plage. Nous ne savions pas dans quel pays nous allions. Personne ne le savait ! C'était le secret le mieux gardé. De toute la guerre : la Normandie et le Jour J... Oubliez les films, ce n'est que de la merde. Personne ne savait. James Cagney ne savait pas. James Mason ne savait pas. Même en haut lieu, on ne savait pas. On n'a jamais donné les noms ! C'est pourquoi il y avait des noms de code : Omaha Beach, Utah Beach, Sword Beach, Juno Beach, Fox Green, Easy Red... Ça pouvait être n'importe où !

Ce que nous ne savions pas, c'est que l'endroit dont nous allions partir, et celui où nous allions débarquer, étaient les mêmes points de départ et d'arrivée que ceux de Guillaume le Conquérant, mais inversés. Cela fait partie de l'Histoire que personne n'a devinée. Ce que les Alliés faisaient, c'était la répétition inversée du trajet de Guillaume le Conquérant. Géographiquement, c'est la plus courte distance sur la Manche. Et aussi l'endroit où la mer est la plus agitée. Donc, nous voilà près de Stockton. Il y a de la boue rouge, comme dans l'État de Géorgie. Je suis chargé de garder les mitrailleuses. Un type me dit :

- Tu as un frère ?
- Bien sûr que j'ai des frères. Pourquoi ?
- Il y en a un ici. » Et il est là. Mon jeune frère Raymond. Il a quatre ans de moins que moi. Il est officier. Je lui demande :
- Comment es-tu arrivé ici ?
- Oh ! J'ai une carte.
- Une quoi ? Les soldats n'ont pas de carte. Ils ont une plaque d'identité.
- Moi, j'ai une carte : Lieutenant Raymond Fuller du S.H.A.E.F.,

SAMUEL FULLER

Supreme Headquarters Allied Expeditionary Forces (Quartier général suprême des forces expéditionnaires alliées). Et c'est signé Dwight Eisenhower.

- Qu'est-ce que tu fais avec Eisenhower ?
- Je suis au Département psychologique de la guerre.
- Quoi ?
- Le Département psychologique. Je suis là pour vous aider.
- D'accord. D'accord. Si tu veux. » Dans la vie, Raymond était étudiant. Il étudiait les langues. Je lui ai encore dit : « Comment as-tu pu arriver jusqu'ici ? Regarde toutes ces armes, cent cinquante mitrailleuses lourdes sous une cage de barbelés...
- Facile. J'ai montré ma carte S.H.A.E.F. ; et je suis rentré. J'ai rencontré ton colonel.
- Tu as rencontré Taylor ?
- Bien sûr. Le colonel George Taylor. Je lui ai montré ma carte. Il a été très gentil avec moi. Il m'a dit où tu étais, dans quel bataillon... Tu sais, avec le nom d'Eisenhower, toutes les portes s'ouvrent. »

Il portait un uniforme chic, mon frère : une veste vert foncé, des pantalons qui coûtaient cher. Il y avait de la boue. Nous faisons mes bagages ensemble. Il saute dans la boue pour m'aider. Il me dit : « Je sais que nous ne sommes pas censés parler. Et, à l'état-major, tout le monde donne des informations contradictoires. Toi, sais-tu quelque chose ?

— Non. Premièrement : je ne sais pas. Ensuite, chose plus importante, je m'en fous. On s'en fout. Ils nous diraient que c'est sur la lune, d'accord. C'est sur la lune. »

Il lui était difficile de comprendre ça. Lui, la seule chose qu'il doit faire, c'est écouter la radio et lire les journaux. Mais ça nous est vraiment égal ! Nous nous sommes entraînés pendant sept mois pour une action de vingt-cinq minutes. Et ça a duré trois heures au lieu de vingt-cinq minutes.

Ce soir-là, on part. Et Raymond me dit :

« C'est terrible. Je veux aller avec toi, là où est le bateau. Et ils ne veulent pas me laisser sortir. Ni ma carte, ni ma photo, ni le nom d'Eisenhower ne servent à rien. »

Quand nous sommes partis, ils l'ont gardé. Ainsi que les autres visiteurs. Gardés pendant quatre jours, au cas où l'un d'eux aurait parlé, même par inadvertance.

Nous sommes montés sur les bateaux et nous sortons en mer. Puis, nous nous arrêtons à vingt kilomètres du rivage. On dit aux hommes de descendre dans une grande salle où se trouve une immense carte en relief. On peut voir les montagnes, les fleuves, les falaises, les clochers des églises. Taylor est là, très calme. Cette carte, c'est celle de la

LA GUERRE

Normandie. Il y a de petits drapeaux dessus. Et sur chaque drapeau, il y a de un à quatre hommes. Nos noms.

Quand notre tour arrive, il nous dit : « Pour ce débarquement, je veux que vous me montriez ce que vous devez faire. Vous trouvez votre drapeau et vous me racontez en détail quelle doit être votre action. » Il n'y a pas toujours un drapeau par homme. Quelquefois, il y a même huit noms pour un drapeau. Tout dépend du travail que l'on doit faire. « L'objectif, c'est cet endroit-là. Cette croix, c'est une église. Vous voyez l'endroit marqué Omaha Beach, Easy Red, Fox Green. Ici, il y a une ville qui s'appelle Colleville-sur-Mer. Vous avez été entraînés pendant sept mois et vous ne saviez pas pourquoi (il s'adresse à un groupe de trois hommes : celui dont je fais partie). Quand vous arriverez sur la plage, il s'y trouvera huit cents hommes, des "Schnell Bataillon", bataillons rapides, qui devront être tués tout de suite. Ce ne sont pas des combattants. Ils appartiennent à l'armée d'occupation. Ils vivent là depuis quatre ans. Ils ont des histoires d'amour avec des filles du coin. Il n'y a pas de guerre en Normandie. Ils seront tués, mais pas vous. Il n'y aura pas besoin de beaucoup de combats.

« Donc, vous arrivez sur la plage. Vous voyez une colline. En bas, il y a la route de Bayeux. Et là, il y a un garage de panzers. Sachez qu'on ne discute pas. On ne fait pas de prisonniers. On tue instantanément. Sans réfléchir ! Ne pensez à rien, sinon vous êtes un homme mort. Et on ne vous a pas entraînés pendant sept mois pour que vous mouriez par bêtise. Donc, depuis le moment où vous aurez débarqué, toi, toi et toi, ça prendra vingt-cinq minutes. Vous irez sur la colline. De cette colline, vous verrez la route de Bayeux. Lorsque l'un de vous verra les panzers arriver, vous nous le ferez savoir sur la plage. Des questions ? » Mon sergent a dit : « Qu'est-ce que c'est qu'un "non-combattant" ? Un enfant de cinq ans, d'accord. Mais n'importe qui sait appuyer sur une gâchette. Et nous, on peut y passer. » Taylor a répondu : « C'est une information du quartier général d'Eisenhower, par l'intermédiaire des Renseignements, une convergence d'informations entre l'Angleterre et les États-Unis sur ce qui se passe en France. C'est l'unique information sur laquelle on peut s'appuyer. Des gens en France nous l'envoient par radio. Ce n'est pas simple d'avoir des informations. Quoi qu'il en soit, s'il y a un petit problème ici ou là, vous avez des armes avec lesquelles vous avez été entraînés. Maintenant, laissez-moi vous dire quelque chose. Il y a des fermiers dans cette région. Les filles, les garçons, les jeunes, les adolescents, beaucoup sont devenus amis des soldats allemands. Parce qu'ils font ce que nous faisons. Ils leur donnent du chocolat, des cadeaux, des gâteaux et des bonbons. Au bout de quatre années, il n'y a aucune raison pour qu'ils ne soient pas devenus amis. Ce sont des enfants qui ont grandi dans ce milieu. L'Occupation leur est familière. Vous serez les vrais envahisseurs. Ne croyez pas qu'on va

SAMUEL FULLER

“ libérer ” qui que ce soit. On va libérer nos culs, oui. La “ libération ”, c'est bon pour les journaux et les écrivains. Dites-vous : c'est là que sont les nazis. Cette plage, Omaha, il n'y a qu'à l'éclairer pour voir que c'est l'Allemagne. Et c'est pour ça que vous avez été entraînés pendant sept mois : l'Allemagne. Alors, il faut les tuer comme jamais ils n'ont été tués. »

Nous nous levons. Les caméras d'Actualités sont là. Et Churchill, De Gaulle. Ils viennent tous nous souhaiter bonne chance. Je suis deux fois filmé par les Actualités. Beaucoup plus tard, un ami à moi, l'acteur Glenn Corbett — qui joue dans *The Crimson Kimono* —, m'a appelé pour me dire de regarder la télé. J'y étais. Mais c'était trop tard. Il m'a appelé une seconde fois, mais c'était encore trop tard. Voilà. Moi, je ne me suis jamais vu. Dommage.

Bref, ils nous souhaitent bonne chance. Ils font des discours. Tous. Y compris les maréchaux de l'armée russe. De très beaux discours. Mais le meilleur, ce fut celui du Field Marshall Alexander. Un Anglais qui me rappelait beaucoup Leclerc. Un homme grand, mince, avec une petite moustache. Un gentleman, un professionnel, pas un politicien. Pas un publicitaire ! Il parlait avec des mots d'argot américain : « Vous êtes des fils de pute ! » Un grand discours qui n'avait rien à voir avec le patriottisme. Est-ce que ça vous ferait du bien d'entendre un blabla patriotique dans des circonstances pareilles ? Non, il a dit ce que nous pensions.

Nous étions prêts. Ce que nous ne savions pas, ce que personne ne savait, qu'il soit civil, paysan, F.F.I., maquisard, c'est que le jour précédent, la 352^e Field Division allemande avait été envoyée en manœuvre dans la région. Et l'endroit qu'on leur avait demandé de défendre, c'était Colleville-sur-Mer ! Et nous ne le savions pas ! Ces manœuvres étaient destinées à occuper les soldats pour que leurs culs et leurs estomacs ne grossissent pas trop. Et cette division n'a rien à voir avec le « Schnell Bataillon ». C'est une unité de combat. Comme nous ! A une heure du matin, les Allemands sont là, à Vierville-sur-Mer, Saint-Laurent-sur-Mer et Colleville-sur-Mer... Nous, nous descendons dans les canots L.C.V.P., et nous débarquons. Je suis arrivé avec la troisième vague. Il y en a une toutes les sept minutes. Généralement, on préfère être dans les premières vagues quand on a l'expérience de ces débarquements. On pourrait penser que c'est ce qu'il y a de pire d'être les premiers, mais c'est ce qu'il y a de mieux. Parce qu'on arrive par surprise. En face, ils sont réveillés et ils commencent à tirer au moment où les vagues suivantes arrivent. Et elles encaissent. Mais on le dit jamais aux nouveaux. S'ils nous disent qu'ils sont de la trentième vague, on leur répond que c'est bon pour eux. Et ils se moquent de ceux qui sont dans les premières. S'ils savaient...

Quand nous avons débarqué, les Allemands ont entendu des bruits et des explosions. Ils ont été alertés. Ils ont pensé que c'était une diversion,

LA GUERRE

et que, peut-être, il se passait quelque chose de plus important du côté de Caen. Vous voyez la péninsule du Cotentin. Les falaises sont très hautes. On ne s'attend pas à ce que quelqu'un escalade ces falaises. Ce n'est pas exactement l'endroit qu'on choisirait pour un débarquement. C'est un lieu de combat trop improbable. On nous avait choisi un endroit où personne ne pouvait s'attendre à ce qu'on débarque. De notre côté, lorsque nous sommes arrivés, nous avons entendu le tir des Allemands. Et nous avons su que ce n'était certainement pas une unité de « non-combattants ». Et au lieu que notre travail dure vingt-cinq minutes, cela fait déjà trois heures que nous sommes sur cette plage. Nous n'arrivons pas à en sortir. Tout est miné. Ils nous pilonnent. Les pertes vont très vite. De nouveaux bateaux arrivent, avec de nouveaux hommes à nous. C'est un débarquement. On ne peut pas l'arrêter. Les bateaux amènent de nouveaux hommes et ramènent les blessés. Il y a plusieurs milliers de morts sur la plage. La Manche est rouge de sang. Des culs, des couilles, des yeux, des têtes, des intestins, des bras, des doigts, des bouches — juste une bouche... Partout ! Un cauchemar ! Personne ne savait que cette Division serait là. Nos bombes tombaient. Les bateaux faisaient feu. Les torpilleurs faisaient des trous sur la plage, pour nous. Il fallait avancer. Les tirs du bateau atterrissent magnifiquement, sauf, malheureusement, dans une seule section : la nôtre. Le hasard... La plage à gauche est anglaise et canadienne. La plage à droite est à la 25^e division d'infanterie. Notre plage est à la 1^e. Et là, les obus tombent trop à l'intérieur.

Au bout de trois heures, on a décidé de faire ce que l'on appelle un « Bangalore Relay ». Un homme qui se nommait Philippe Streczyc a réussi à ouvrir une brèche dans les barbelés pour parvenir à la colline. Il fallait parcourir cinq cents mètres de terrain miné. Et quand on fait sauter une mine, elle revient sur vous. Cela s'appelle « zig zag » ou « lazy daisy ». Il y avait trois sorties. A la sortie numéro 3, tout le monde était mort. On ne pouvait pas passer par là. A la sortie numéro 2, il n'y avait plus d'armes. Rien ! Il restait la 1. Ils appellent ça S.1, S.2, S.3... Streczyc l'a ouverte. Un officier me dit : « Va trouver le 6 (c'est le colonel) et dis-lui que S.1 est ouverte. » Et j'ai couru. La distance n'était pas très grande : quatre cents mètres. Les morts, les mourants, les vivants... Cette course fut un cauchemar pour moi. Buter contre des corps. Avoir le pied pris entre des poitrails... J'ai trouvé le colonel. Je lui ai dit : « S.1 est ouverte. Le sergent Streczyc l'a ouverte. » Au cas où je mourrais, il devait savoir. C'est normal de créditer l'homme immédiatement de son action d'éclat. Le colonel s'est levé... *Il s'est levé !* Alors qu'on tirait de tous les côtés. Mon Dieu. On bouge et BANG ! Il s'est levé. Il a dit très calmement, et doucement, pour les gens autour : « Il y a deux sortes d'hommes sur cette plage. Ceux qui sont morts et ceux qui vont mourir. Alors, quittons

SAMUEL FULLER

cette maudite plage. Et avançons vers l'intérieur des terres. » Et il est parti.

Vous avez reçu l'Étoile d'Argent pour cette action ?

Oui. L'Étoile d'Argent récompense ce qu'on appelle la « galanterie » dans l'action. La galanterie se dit d'un amant et de sa façon de faire l'amour à une fille. Rien à voir dans ce cas. J'appellerais plutôt cela : « nécessité dans l'action ». Il y a une grande différence entre les mots « nécessité » et « galanterie ». « Nécessité », ce n'est pas excitant, dramatique ou attrayant pour un jeune homme. Il n'y avait rien de galant là-dedans, sauf pour ceux qui ne l'ont pas fait !

Est-ce que vous vous considérez comme un héros ?

NON ! D'abord, toutes les actions étaient accidentelles. Qu'est-ce que c'est, un accident ? Untel a échoué. Un autre a réussi à ouvrir une brèche. L'action, c'est : il se trouve que j'étais là. Ce n'est pas moi, c'est personne. Si le major avait tourné la tête de l'autre côté, il aurait donné l'ordre à un autre. C'est le hasard. On ne dit pas : « Choisissez-moi. » Les médecins portaient secours aux blessés. Mais quand quelqu'un est blessé, que je le connais et qu'il crie mon nom, il faut y aller, le porter, le sortir de l'eau : tout faire pour lui éviter la brûlure du sel. En plus des blessures et de la douleur, il y a cette eau salée qui vous rend fou. Nous avons fait cela pour beaucoup de gens.

Dans vos films, il n'y a jamais de héros.

Je ne peins jamais de héros, je déteste ça. Il y a deux sortes de héros. Celui qui a fait quelque chose dans la panique, l'hystérie, la peur. Instinctivement. Sans le savoir. Et on l'appelle « héros » dans l'Histoire. L'autre sorte de héros, c'est celui qui, délibérément, fait quelque chose d'héroïque. En général, c'est pour sauver la vie de quelqu'un. C'est pour cela qu'on donne la Médaille d'Honneur. Si vous faites une action en toute connaissance de cause, c'est quelque chose de très héroïque et dangereux. Par exemple : nous sommes sur la plage. Il y a un camion en feu, bourré d'explosifs, qui nous arrive dessus. Un type court. Il saute dans ce camion en feu et il le dirige vers l'eau, par-dessus les morts. Et là, il explose. Vous voyez la différence. Ce type a fait cela en toute connaissance de cause, et en sachant qu'il allait mourir.

Quand avez-vous été blessé ?

En France. A Mayenne. J'ai reçu une balle dans la poitrine. Tout le monde est blessé. Une fois, deux fois, trois fois ; c'est comme boire du café ou fumer une cigarette. Si vous en faites toute une histoire, les

LA GUERRE

autres se moquent de vous... « Regardez, je fume une cigarette », « regardez, j'ai un petit trou. » C'est pareil. *C'est une façon normale et saine de se prouver qu'on a été fou.*

Vous figurez sur plusieurs photographies prises par Robert Capa, en Sicile et avant la Normandie. Il fut un des meilleurs photographes de guerre. Comment l'avez-vous rencontré ?

En 1943, nous étions en Sicile. Lors d'une patrouille, un capitaine nous a prévenus que Capa allait nous accompagner. Il ressemblait à un sac à dos croulant sous les appareils photos et les rouleaux de pellicules. Notre sergent lui a dit de foutre le camp. Le capitaine a précisé que le général Terry Allen avait donné son accord. Comme nous allions attaquer une maison de pierre, le sergent a ordonné à Capa de s'abriter derrière un énorme rocher.

Il ne voulait pas qu'un civil soit tué lors d'une patrouille. Après l'attaque, nous avons appris qu'il avait pris quelques clichés, il ne pouvait pas les avoir faits en restant derrière le rocher.

Pour lui, nos mouvements ressemblaient à une chorégraphie. Il demanda des explications sur notre action pour légendrer ses photos. Le sergent lui dit que j'avais travaillé dans un journal, et que je pourrais probablement l'aider. Ce que je fis.

« Vous avez une mère ? » me demanda Capa.

— Oui, à New York, j'ai une gentille petite maman aux cheveux blancs.

— J'enverrai une photo de vous à votre gentille petite maman aux cheveux blancs. »

Il me prit en photo pendant que je mangeais.

Est-ce qu'il l'a envoyée à votre mère ?

Près d'un an plus tard, je dormais sur une boîte de munitions sur le pont du « USS Thurston », à une vingtaine de kilomètres de la Normandie. A côté de moi se trouvait un nommé Ferrier, également endormi sur une boîte de munitions. Je fus réveillé par un ami.

« Tu te souviens de ce photographe qui était en patrouille avec nous en Sicile ?

— Capa ?

— Ouais. Il vient de prendre une photo de toi en train de ronfler.

— Où est-il allé ?

— A l'" OC". »

Ce qui veut dire Officers' Country, là où ils jouent aux cartes, en bas. Je l'y ai trouvé. « Où est la photo que vous deviez envoyer à ma petite maman aux cheveux blancs ? »

Capa me fit un large sourire. « Je vais l'envoyer. »

SAMUEL FULLER

L'a-t-il finalement envoyée ?

La troisième fois que je l'ai vu, c'était après la guerre. Howard Hawks m'avait demandé d'écrire un scénario à partir de « *The Sun Also Rises* » d'Hemingway. Il me dit aussi que Capa pensait que la plupart des hommes de la Big Red One étaient morts.

Je lui ai demandé où il était. Il me donna son adresse : Holloway Drive, à Hollywood. Je le trouvai dans un appartement plein de photos : sur le sol, sur les murs, sur les meubles.

« Où est cette photo que vous deviez envoyer ?... », commençai-je. Il sourit. *Il allait l'envoyer*. Il n'avait pas besoin d'expliquer qu'il avait été submergé de boulot. Il travaillait à un livre sur sa vie. Il l'appelait « Légèrement flou »¹. J'avais vu ses photos d'Omaha Beach dans *Life*. Je les trouvais prodigieuses.

« Je ne vous ai pas vu sur la plage », lui ai-je dit. « Le seul journaliste que nous avons vu, c'était Beaver (Barbe) Thompson, du *Chicago Tribune*. Il nous avait juré de ne pas se raser la barbe avant que Hitler soit tué. »

Capa me dit qu'il avait beaucoup couvert la guerre, mais qu'à Omaha Beach, c'était la première fois qu'il voyait l'ennemi. Il parlait d'un capitaine allemand debout sur la falaise, les deux mains sur les hanches, aboyant des ordres précis à six mortiers placés dans un trou profond derrière lui. La vue de cet Allemand si calme l'avait terrifié pourtant. Il avait pris des photos d'hommes en pleine action, comme celle du combattant anti-franquiste touché par une balle et tombant sur le sol avec son fusil. Typique de son travail ! Mais à Omaha Beach, ce fut la première fois qu'il chia dans sa culotte. Il réussit à repartir avec les blessés qui étaient ramenés de la plage pour être soignés sur l'*« USS Thurston »*. Capa expliquait qu'il était en pleine confusion, qu'il s'était senti forcé de quitter cette plage, et qu'il ne savait plus du tout ce qu'il faisait. Il avait vraiment honte. J'étais choqué.

« Honte de quoi ? » lui ai-je dit. « On nous a entraînés pendant sept mois pour cette matinée sur Omaha Beach. Nous étions armés. Vous aviez plus de cran que dix d'entre nous en arrivant sur cette plage armé d'un simple appareil photo de merde. Vous avez bien fait de sortir votre cul de là. Vos photos sont les seules images d'Omaha Beach. Honte ? Mettez ce que vous avez ressenti dans votre livre, et chaque soldat, chaque marin, chaque aviateur vous félicitera. »

Il l'a fait. Il me dit que Hawks lui avait trouvé un travail dans un studio comme producteur. J'étais content pour lui.

« Je suis producteur, d'accord », dit-il, « mais on ne me donne rien à produire ».

1. « Slightly out of Focus ».

Il envoya à ma mère la photo qu'il avait prise de moi en train de manger en Sicile. Il fut tué au Vietnam.

CURRICULUM VITAE

F U L L E R

S A M U E L

1 9 4 8

I SHOOT JESSE
JAMES
(J'ai tué Jesse James)

Scénario : S. Fuller, d'après Homer Croy. / Photo : Ernest Miller. / Décor : John Mc Carthy, James Reed. / Musique : Albert Glasser. / Production : Lippert Productions pour Screen Guild. / Interprétation : Preston Foster, Barbara Britton, John Ireland, J. Edward Bromberg, Victor Kilian, Barbara Woodell, Tom Tyler, Tom Noonan.

Le premier film d'un réalisateur qui avoue ne pas s'intéresser particulièrement au western, mais avoir été séduit par une figure de traître ; au héros positif habituel, il substitue un homme qui, marqué par son refus du code de l'honneur en usage dans le milieu qu'il côtoie, s'enfonce peu à peu dans la honte et la solitude. Le rythme, assez lent, les plans, rigoureusement construits, accentuent l'impression de malaise que suscite cette chute.

1 9 4 9

THE BARON
OF ARIZONA

Scénario : S. Fuller. / Photo : James Wong Howe. / Direction artistique : P. Frank Sylos. / Décor : Otto Siegel, Ray Robinson. / Musique : Paul Dunlap. / Production : Deputy Corp.-Lippert Productions. (Carl K. Hittleman). / Interprétation : Vincent Price, Ellen Drew, Beulah Bondi, Vladimir Sokoloff, Reed Hadley, Robert Barratt, Robin Short, Barbara Woodell, Tina Rome, Margia Deam, Edward Keane.

Un récit qui témoigne du goût de Fuller pour les espaces illimités, dans lesquels les hommes prennent la mesure de leur faiblesse, et deviennent victimes d'eux-mêmes.

The Naked Kiss avec Constance Towers et Michael Dante.

1 9 5 0

THE STEEL HELMET
(J'ai vécu
l'enfer de Corée)

Scénario : S. Fuller. / Photo : Ernest W. Miller. / Direction artistique : Theobald Holsopple. / Décor : Clarence Steenson. / Musique : Paul Dunlap. / Production : Deputy Corp.-Lippert Productions. (S. Fuller). / Interprétation : Gene Evans, Robert Hutton, Richard Loo, Steve Brodie, James Edwards, Sid Melton, Richard Monahan, William Shun, Harold Fong.

Marqué par sa propre expérience de la guerre, convaincu de la fausseté de l'image du héros, « les GI's en train de mourir sur le champ de bataille ne sortent pas de leur poche la photo de leur petite amie pour lui adresser une dernière pensée », a-t-il déclaré, le cinéaste remet à sa place l'homme dans la guerre, élément pour lequel il n'est pas fait, qui le dépasse et l'écrase.

1 9 5 2

PARK ROW
(Violences à Park Row)

Scénario : S. Fuller. / Photo : Jack Russell. / Direction artistique : Theobald Holsoppe. / Décor : Ray Robinson. / Musique : Paul Dunlap. / Production : Samuel Fuller Productions pour United Artists. / Interprétation : Gene Evans, Mary Welch, Bela Kovacs, Herbert Heyes, Tina Rome, George O'Hanlon, J.-M. Kerrigan, Forrest Taylor, Don Orlando.

Une autre forme de guerre est mise en scène ici, celle que se livrent des civils corrompus, des hommes de presse avides de pouvoir, étrangers à tout code de l'honneur - à la différence des soldats. Fuller pénètre dans la réalité américaine, lève le rideau sur un univers familier dont les dessous sont sans doute plus inhumaux que ceux de la violence des affrontements militaires. Pour la première fois, il dénonce les tares de la société dans laquelle il vit, et convie ses compatriotes à une promenade dans un monde double, où l'apparence masque habilement des passions débridées - et l'habileté est à la mesure de la sauvagerie des personnages.

1 9 5 1

FIXED BAYONETS
(Baïonnette au canon)

Scénario : Fuller d'après un roman de John Brophy. / Photo : Lucien Ballard. / Direction artistique : Lyle Wheeler et George Patrick. / Décor : Thomas Little et Fred Rhode. / Musique : Roy Webb. / Production : 20th. Century Fox (Jules Buck). / Interprétation : Richard Barthelmess, Gene Evans, Michael O'Shea, Richard Hylton, Craig Hill, Skip Homeier, Henry Kulky, Richard Monahan, Paul Richards.

L'époque était aux préoccupations militaires, à la guerre froide, et Fuller est très sensible à l'atmosphère belliciste qui règne dans son pays. Il renouvelle ici sa réflexion sur les rapports de la guerre et des hommes, comme si le sujet était inépuisable autant que la souffrance humaine peut l'être.

PICK UP ON
SOUTH STREET

(Le Port
de la drogue)

Scénario : S. Fuller, d'après Dwight Taylor. / Photo : Joe McDonald. / Direction artistique : Lyle Wheeler, George Patrick. / Décor : Ale Orenbach. / Musique : Leigh Harline. / Production : 20th Century Fox (Jules Schermer). / Interprétation : Richard Widmark, Thelma Ritter, Jean Peters, Richard Kiley, Murvyn Vye, Willis B. Boucher, Jerry O'Sullivan, Henry Slate, Milburn Stone.

Deux versions existent de ce film, où des personnages s'arrachent un mystérieux trésor ; dans l'une, il s'agit de drogue, dans l'autre, de documents destinés à

une puissance étrangère. Cette dualité montre que l'essentiel est bien le récit des passions des personnages, la mise en scène de leurs frustrations et de leur violent désarroi. Cependant, il ne faut pas occulter le thème, le « message », politique ou non, car Fuller s'est toujours voulu un cinéaste engagé dans son temps, portant sur le monde un regard, certes, mais aussi un jugement. Et c'est un grand défenseur de la démocratie...

1 9 5 3

**HELL AND
HIGH WATER**

**(Le Démon des eaux
troublées)**

Scénario : S. Fuller et Jesse L. Lasky. / Photo : Joe Mc Donald (Technicolor). / Direction artistique : Leland Fuller, Lyle Wheeler. / Décor : Walter M. Scott, Stuart Reiss. / Musique : Alfred Newman. / Production : 20th. Century Fox. (Raymon A. Klune). / Interprétation : Richard Widmark, Victor Francen, Bella Darvi, Cameron Mitchell, Stephen Bekassy, David Wayne, Gene Evans, Richard Loo, Henry Kulky, Peter Scott, Wong Artane, Don Orlando, Harry Carter.

La guerre (froide), à nouveau. Là aussi, le cinéaste s'avance sans masque, ce qui pourra conduire à des erreurs de « lecture » de ses films ; certains critiques un peu étroits l'ont ainsi accusé de tourner de la « propagande anticomuniste », autant dire antisoviétique, aveuglés qu'ils étaient par une thématique qui ne peut être réellement comprise que si elle est replacée dans son contexte, mais aussi considérée comme le support d'une méditation plus générale sur les passions et les valeurs qui animent l'action humaine.

1 9 5 5

**HOUSE OF
BAMBOO**

(La Maison de bambou)

Scénario : Harry Kleiner. / Photo : Joe Mc Donald. / Direction artistique : Lyle Wheeler, Addison Hehr. / Décor : Stuart Reiss, Walter M. Scott. / Musique : Leigh Harline. / Production : 20th. Century Fox. (Buddy Adler). / Interprétation : Robert Stack, Robert Ryan, Cameron Mitchell, Shirley Yamaguchi, Brad Dexter, Sessie Hayakawa, Peter Gray, Bill Elliott, Sandro Giglio.

Fuller entame ici une « série » orientale, qui va le conduire à mettre en scène l'Asie ; un continent qui le fascine, mais auquel il ne se laisse pas prendre. Ses films ne seront jamais des films « exotiques », ou « coloniaux », au sens courant du terme. Il ne représente pas la représentation occidentale d'un univers assujetti, mais tente de dégager ses particularités, et de comprendre en quoi il peut apporter quelque chose à l'Occident, et comment celui-ci peut le comprendre.

1 9 5 6

**RUN OF THE
ARROW**

**(Le Jugement
des flèches)**

Scénario : S. Fuller. / Photo : Joseph Biroc. / Direction artistique : Albert D'Agostino, Jack Okey. / Décor : Bert Granger. / Musique : Victor Young. / Production : Globe Enterprises pour R.K.O. (Samuel Fuller). / Interprétation : Sarita Montiel, Rod Steiger, Brian Keith, Ralph Meeker, Charles Bronson, Jay C. FlIPPEN, Olice Carey, Neyle Morrow, H.M. Wynant.

Retour à l'Ouest, avec les valeurs traditionnelles dont il est porteur. Sarita Montiel, citoyenne espagnole, est une Indienne de charme, aux côtés d'un Charles Bronson encore à peu près humain.

1 9 5 7

CHINA GATE

Scénario : S. Fuller. / Photo : Joseph

Biroc. / Direction artistique : John Mansbridge. / Décor : Glen Daniels. / Musique : Victor Young. / Production : Globe Enterprises pour 20th Century Fox. (Samuel Fuller). / Interprétation : Angie Dickinson, Gene Barry, Nat King Cole, Paul Dubov, Lee Van Cleef, Marcel Dalio, Gerard Milton, Neyle Morrow.

L'Asie, et une leçon de tolérance autour d'une action guerrière : comment les simples Américains débarqués en Orient peuvent lentement se familiariser avec des formes de pensée qui les déconcertent, et qu'ils sont tentés de refuser sans autre forme de procès, appuyés par leur puissance, le poids de leur pays dans le monde, immense bâton utilisable en toutes circonstances, et qu'il est parfois douloureux de quitter pour marcher tout seul.

FORTY GUNS

(Quarante Tueurs)

Scénario : S. Fuller. / Photo : Joseph Biroc. / Direction artistique : John Mansbridge. / Décor : Walter M. Scott, Chester Bayhi. / Musique : Barry Sulkman. / Production : Globe Enterprises pour 20th. Century Fox. (S. Fuller). / Interprétation : Barbara Stanwyck, Dean Jagger, Barry Sullivan, Gene Barry, John Ericson, Robert Dix, Judge Carroll, Paul Dubov, Gerard Milton.

Un héros de western, un homme parfait, dur, implacable, efficace, qui ne rate jamais sa cible, mais qui, du fait de cette souveraineté, se sent excessif, décalé, par rapport à la norme qu'il incarne trop bien, comme s'il avait conscience de jouer un rôle, de se mettre en scène dans un personnage pour lequel il serait trop doué : c'est toute l'ambiguité de ce film, étonnant de violence et parfaitement construit, mais dans lequel Fuller tire parti de cette trop rigoureuse cohérence aux archétypes du genre pour introduire un doute sur sa pertinence. En saturant les personnages de ce qui est leur contenu normal, leurs caractéristiques morales ou psychologiques, il fait d'eux des sujets dépassés par la vigueur de leurs attributs, êtres dépossédés d'eux-mêmes par des talents dont ils ne peuvent que devenir spectateurs.

1 9 5 8

VERBOTEN
(Ordres Secrets
aux espions nazis)

Scénario : S. Fuller. / Photo : Joseph Biroc. / Direction artistique : John Mansbridge. / Décor : Glen Daniels. / Musique : Harry Sulkman. / Production : Globe Enterprises pour R.K.O. (Samuel Fuller). / Interprétation : James Best, Susan Cummings, Paul Dubov, Tom Pittman, Harold Dayne, Dick Hallman, Stuart Randall, Steven Gerat, Anna Hope, Neyle Morrow.

Ce film est presque une prouesse technique, une expérience maximaliste rare dans le cinéma de cette époque ; il est tourné avec un nombre très réduit de plans, dont certains sont nécessairement fort longs. Fuller y révèle un goût de l'étrange, d'une forme originale et particulière, qui ne doit pas faire oublier les méandres de l'action à laquelle elle s'adapte parfaitement.

1 9 5 9

THE CRIMSON
KIMONO
(Le Kimono pourpre)

Scénario : S. Fuller. / Photo : Sam Leavitt. / Direction artistique : William Flannery, Robert Boyle. / Décor : James Crowe. / Musique : Harry Sulkman. / Production : Globe Enterprises pour Columbia. (Samuel Fuller). / Interprétation : Glenn Corbett, James Shigeta, Anna Lee, Victoria Shaw, Paul Dubov, Jaclynne Greene, Neyle Morrow, Gloria Pall, Barbara Hayden.

Comment un homme devient peu à peu aveugle sur lui-même, sur son meilleur ami, jusqu'à voir s'infiltrer partout un racisme qui existe principalement dans sa tête. Ce film est un éloge de l'amitié, et un plaidoyer en faveur du rapprochement, de la fraternité entre des représen-

tants de cultures différentes. L'amour est difficile entre un Jaune et une Blanche, surtout si celui-là croit voler ses espoirs à son meilleur ami, qu'il crédite d'une animosité qui n'existe que dans sa tête. Des critiques de l'époque ont comparé ce film à *Hiroshima mon amour*, mais le parallèle est un peu vain ; si le thème est voisin, ni l'intrigue, ni l'action, ni la narration et la réalisation ne peuvent être utilement rapprochées de celles de l'œuvre de Fuller.

1 9 6 0

UNDERWORLD
U.S.A.
(Les Bas-Fonds
de New York)

Scénario : S. Fuller d'après les articles de Joseph Dineen. / Photo : Hal Mohr. / Direction artistique : Robert Peterson. / Décor : Bill Calvert. / Musique : Harry Sulkman. / Production : Globe Enterprises pour Columbia. (Samuel Fuller). / Interprétation : Cliff Robertson, Larry Gates, Beatrice Kay, Richard Rust, Dolores Dorn, Paul Dubov, Robert Emhardt, Gerard Milton, Allan Greuner.

Un homme qui se révolte contre la pègre, la corruption, la violence de sa ville, et la mainmise opérée sur elle par le mal. Il lutte contre un ensemble de forces contraires, dévide seul un écheveau qui ressemble à un labyrinthe, nouveau Thésée affrontant un ennemi puissant et caché. Mais son Ariane sera la mort...

1 9 6 1

MERRILL'S
MARAUDERS
(Les maraudeurs
attaquent)

Scénario : S. Fuller et M. Sperling, d'après le roman de Charlton Ogburn jr. / Photo : William Clothier. / Direction

artistique : W. Maginetti. / Producteur : United States prod. pour Warner Brothers. (M. Sperling). / Musique : Howard Jackson. / Interprétation : Jeff Chandler, Ty Hardin, Peter Brown, Andrew Duggan, Will Hutchins, Claud Atkins, Luz Valdes, John Noyt, Charles Briggs, Chuck Roberson.

Des soldats, ou plutôt des hommes pris dans un mouvement qui exige d'eux le meilleur d'eux-mêmes, courage, solidarité, font une guerre qu'ils acceptent sans pour autant comprendre ses raisons. Ils ne la jugent pas, n'ont pas conscience d'être des héros, et se rassemblent autour d'une figure de chef qui unit leur groupe en fondant les différences dans un seul creuset. Ce film pose le problème du « leadership », du rôle de celui qui sait tenir compte de la personnalité de chacun pour l'amener à l'oublier au moment crucial.

1 9 6 3

SHOCK CORRIDOR

Scénario : S. Fuller. / Photo : Stanley Cortez. / Décor : C. Thompson. / Musique : Paul Dunlap. / Production : Fromkess-Firks pour Allied Artists. (S. Fuller). / Interprétation : Peter Breck, Constance Towers, Gene Evans, James Best, H. Rhodes, Larry Tucker, W. Zuckert, P. Ahn, John Mathews, Neyle Morrow, Chuck Roberson, John Craig, Paul Dubov, Rachel Romen, Lynd Randolph, Marie Devereux.

Fuller s'empare d'un sujet différent de ceux qu'il avait traités, pour réaliser un thriller sans intrigue, avec une action très simple, mais au cours duquel la tension monte graduellement pour atteindre un paroxysme qui sonne comme les grandes tragédies. Au-delà de l'asile, c'est notre univers quotidien qui est visé, qu'une métaphore décrit comme un monde peuplé d'aliénés.

THE NAKED KISS
(Police spéciale)

Scénario : S. Fuller. / Photo : St. Cortez. / Décor : Victor Gangelin. / Direction

artistique : Eugene Lourie. / Musique : Paul Dunlap. / Production : Fromkess-Firks pour Allied Artists. (Fuller). / Interprétation : Constance Towers, Anthony Eisley, Michael Dante, Virginia Grey, P. Kelly, Betty Bronson, Marie Devereux, Karen Conrad, Linda Francis, Barbara Perry, W. Mathews, Neyle Morrow, P. Robinson, Ch. Barry, M. Mansfield.

Ce film fut mal compris, et valut de nombreuses critiques à Fuller, voire des procès d'intention de la part de gens qui pratiquaient l'amalgame entre les personnages et le cinéaste pour lui attribuer des idées et des intentions totalement étrangères à son propos. Son relatif échec empêcha le réalisateur de tourner pour une longue période.

1 9 6 9

SHARK / CAINE

Scénario : S. Fuller d'après un roman de V. Canning. / Production : Heritage-Calderon. / Interprétation : Burt Reynolds, Barry Sullivan, Arthur Kennedy, Silvia Pinal.

Ce film ne figure généralement pas parmi les œuvres de Fuller, car il l'a renié à la suite de démêlés avec les producteurs qui en ont donné une version finale qui ne satisfait pas le cinéaste ; il a déclaré à ce sujet : « J'ai demandé que l'on retire mon nom du générique, mais le producteur a refusé ; je ne veux pas que l'on m'attribue ce film, ni qu'on établisse un quelconque rapport entre lui et moi, car ce n'est pas mon œuvre. »

1 9 7 3

DEAD PIGEON IN BEETHOVEN STRASSE

Un Pigeon mort dans Beethovenstrasse

Scénario : S. Fuller. / Photo : Jerzy Lipman. / Musique : Can. / Décor : Lothar Kircher. / Production : Bavaria Atelier. / Interprétation : Glenn Corbett,

Christa Lang, Anton Diffring.

Après une longue interruption, ce film marque le retour à la mise en scène de Fuller. Le cinéaste se lance dans une aventure périlleuse, avec un budget modeste, et montre qu'il a toujours autant à dire et à montrer.

1 9 8 0

THE BIG RED ONE

(Au-delà de la gloire)

Scénario : S. Fuller. / Photo : Adam Greensberg. / Direction artistique : Peter Jamison. / Musique : Dana Kaproff. / Production : Lorimar productions. (Gene Cormann). / Interprétation : Lee Marvin, Mark Hamill, Robert Carradine, Bobby di Cicco, Kelly Ward, Stéphane Audran, C. Macauley, Serge Marquand, Siegfried Rauch, Alain Doutey, Maurice Marsac.

Inspiré de l'expérience du réalisateur qui a combattu dans les rangs du *Big Red One* au cours de la guerre de 39-45, ce film est un récit épique qui suit les aventures de soldats « moyens » tout au long de la guerre, du premier coup de feu au dernier. Vision synthétique d'un univers complexe, tissé de mille ramifications, il le décrit au travers de quelques hommes simples, brutaux parfois, mais qui ont toujours une certaine noblesse naïve.

1 9 8 2

WHITE DOG

(Dressé pour tuer)

Scénario : S. Fuller et Curtis Hanson, d'après le livre de Romain Gary *Chien blanc* (Gallimard). / Photo : Bruce Surtees. / Musique : Ennio Morricone. / Production : Jon Davidson. / Interprétation : Kristy Mc Nichol, Jameson Parker, Paul Winfield, Burl Ives, Marshall Thompson, Christa Lang, Samuel Fuller.

Fuller avait fait la connaissance de Gary alors que celui-ci était en poste à Los Angeles, et les deux hommes se comprenaient. Le cinéaste a donné du livre une adaptation simple mais personnelle, et construit une fable antiraciste fondée sur l'horreur de la violence fanatique de cer-

tains hommes dépassés par leurs pulsions bestiales - d'où le chien, simple prolongement d'un aspect de la personnalité de son maître.

1 9 8 4

LES VOLEURS DE LA NUIT

Scénario : S. Fuller, d'après le roman d'Olivier Beer. / Photo : Philippe Rousset. / Décor : Dominique André. / Musique : E. Morricone. / Production : Parafrance-Alain Sarde. / Interprétation : Véronique Jannot, Andréa Koutsinas, Bobby di Cicco, Claude Chabrol, Victor Lanoux, Micheline Presles, Camille de Casabianca.

Fuller filme la France, ses médiocrités, ses contradictions ; il n'abandonne pas son regard de voyageur, et le Persan qu'il est donne de la réalité française une version dégagée des fables qui lui servent généralement de sauce. Ce récit parle d'un pays dans un langage qui n'est pas le sien, et c'est pourquoi il pourra plaire ou décevoir...

LIVRES DE SAMUEL FULLER :

Burn, baby burn, roman. 1935.

Test tube baby, roman. 1936.

Make up and kiss, roman. 1938.

The Dark page, roman. 1944.

Trad. Française. *L'inexorable enquête*. Chr. Bourgeois. 1933. Fuller reçut en 1944 pour cet ouvrage le prix du meilleur roman psychologique, c'est aussi le livre que lit Robert Carradine dans *The Big Red One*.

The Naked kiss, roman. 1964.

(Récit d'après le film du même nom).

Crow of India, roman. 1966.

144, Piccadilly, roman. 1971.

Dead pigeon on Beethoven street, roman. 1973. (D'après le film du même nom).

Battle Royal. La Grande mêlée, roman. 1984. Chr. Bourgeois.

LIVRES SUR SAMUEL FULLER :

S. Fuller. Phil Hardy, Studio Vista / November books. 1970.

S. Fuller. Nicholas Garnham, Secker et Warburg / BFI. 1971.

CV Jean-Pierre Catherine (journaliste reporter Télévision)

- Correspondant à Paris des quotidiens suédois Goteborgs, Posten; collaboration à Paris-Match, VSD, Globe.

-Réalise de nombreux sujets pour les télévisions française, allemande, italiennes, et la chaîne américaine ABC

1970 : "Pitt-River" ou la vie des Indiens en Amérique du Nord.
"Marlon Brando et Jane Fonda à l'Alcatraz"

1972: "Portrait d'un philosophe Herbert Marcuse"

1975: "Portrait de Sterling Hayden" RAI

1976 : Antonioni filmant "Profession Reporter"

1982 : Norman Mailer et le rêve américain

1989: John Huston en Irlande

Entre 1985 et 1992, plusieurs reportages sur le conflit entre l'Irlande et le Royaume-Uni; a travaillé, également avec Jean-Luc Godard et Louis Malle.

Jean-Louis Comolli Ecrit aux Cahiers du Cinéma de 1962 à 1978. Rédacteur en chef de la revue de 1966 à 1971. Enseigne — à l'occasion : Paris I, IDHEC, FEMIS. Ecrit à Jazz Magazine. Publie "Free Jazz / Black Power" (1971, avec Philippe Carles). Co-directeur du "Dictionnaire du Jazz" ("Bouquins", Robert Laffont, 1988).

"Océaniques"/INA/CNC). Avec Michel Samson. Et Jean-Claude Gaudin, Michel Pozet, Robert Vigneron, Philippe **Fictions :**

La Cecilia (1976, 1h40, Filmoblic/NEF, avec Maria Carta, Massimo Foschi et Vittorio Mezzogiorno). — *Festivals de Londres, Bruxelles, Taormina, Montréal, Hong-Kong.*

L'Ombre rouge (1981, 1h50, MK2/La Cecilia, avec Claude Brasseur, Jacques Dutronc, Nathalie Baye, Andréa Ferréol, Alexandre Arhatt et Stephan Meldegg). — *Festivals de Bruxelles, New York.*

Balles perdues (1982, 1h30, La Cecilia/Gaumont, avec Andréa Ferréol, Serge Valletti, Maria Schneider, Capucine, Alexandre Arhatt, André Dupont et Stephan Meldegg).

Le Bal d'Irène (1987, 1h30, FR3, collection "Cinéma-16", avec Anne Brochet, Francine Bergé, Bernard Freyd, Jean-François Perrier, Clovis, Yves Lambrecht, Stephan Meldegg).

Pétition (1987, 45', La Cecilia/INA, d'après la pièce de Vaclav Havel, avec Daniel Gelin et Stephan Meldegg). — *Nomination aux "Césars" du court-métrage.*

En montage : La Jeune Fille au livre (Film opéra - Musique : André Bon - Livret : Michel Beretti - 1993, 70', INA-Arte, avec Sophie Marin-Degor, Jean-Marc Saltzmann, Christine Schweitzer, Monte Jaffe).

La Campagne de Provence (1992, 92', Vidéo 13/FR3/INA/Télévision Suisse Romande/RTPK), *Les élections* (cinéma en Provence, à travers les mots de la Documentaires :

Les Deux Marseillaises (1968, 120', Argos; en co-réalisation avec André S. Labarthe, avec Albin Chalandon, Roger Hanin et Claude Denis). — *Festival de Venise 1969.*

Totò, une Anthologie (1979, 110', Dramaturgie, avec Totò et Dario Fo). — *Festival de Paris 1980*

On n'va pas se quitter comme ça (1981, 55', A2/INA). **La Boule Rouge**, avec Simone Réal. — *Festival de Rotterdam, Festival dei Popoli (Florence), Cinéma du Réel (Paris).*

Harmonie (1982, 50', A2/INA). **Un bal à Wissembourg.**

Les chemins du retour (1982, 55', A2/INA). **Italiens à Paris.**

L'Ecole des chefs (1985, 55', INA/Canal +, avec Marc Meneau, Michel Lorain, Jacques Cagna, Gérard Vié).

La France à la Carte (1986, 13 x 26', Initial/FR3/C.E.I.). Avec Pierre Salinger et Jean-Marie Amat, Jean Bardet, Georges Blanc, Paul Bocuse, Michel Bras, Alain Ducasse, Jean-Paul Lacombe, Michel et Jean-Michel Lorain, Jacques Maximin, Marc Meneau, Roger Vergé, etc.). — *Festivals de Rotterdam, Salsomaggiore.*

Tabarka 42-87 (1987, 1h22, Médiations/INA/La Sept/CNC). Avec Claude Grenié et les habitants européens et tunisiens de Tabarka. — *Vidéo Réalités, Bruxelles 1988.*

Kataev, la classe du maître (1988, 60', INA/La Sept). Avec Vitaly Kataev. — *FIPA, Cannes 1989.*

Tous pour un! (1988, 2 x 60', Méli-Mélo/Centre Pompidou/CNC/Télévision Suisse Romande). Avec les militants P.S. de Neuilly-sur-Marne et R.P.R. de Bois-Colombes. — *Cinéma du Réel (Paris), Etats Généraux du Documentaire (Lussas)*.

Marseille de père en fils (1989, 2 x 82', Archipel 33/La Sept/FR3 "Océaniques"/INA/CNC). Avec Michel Samson. Et Jean-Claude Gaudin, Michel Pezet, Robert Vigouroux, Philippe Sanmarco, Loïc Fauchon, Claude Bertrand, Charles-Emile Lou, Lucien Weygand, Voudia Slimani, Jean Kéhayan, Zohra Maaskri... et l'ombre de Gaston Defferre. — *Cinéma du Réel (Paris)*.

Jardins du Jeu (1989, 26', série "Les Jardins du Paroxysme"). Aver Prod.). Avec Isabelle Hurtin.

Belep danse autour de la Terre (1990, 52', Méli-Mélo/La Sept/CNC). Avec Eymard Bouemaoué et les danseurs de l'île de Belep. — *FIPA (Cannes)*.

Paul-Emile Victor : Un rêveur dans le siècle (1990, 3 x 52', d'Eliane Victor pour Anabase/INA/FR3/La Sept/CNC). Avec Paul-Emile Victor; et Jean Audouze, Claude Lévi-Strauss, Claude Lorius, Joëlle Robert-Lamblin. — *Festival Européen de Télévision (Reims)*.

Naissance d'un hôpital (1991, 67', INA/LA SEPT/CNC), d'après le journal de l'architecte Pierre Riboulet — et avec lui. — *Prix de la Biennale du Documentaire (Marseille 1991), Festival de Montréal, Festival dei Popoli (Florence), Etats Généraux du Documentaire (Lussas), Grand prix du scénario au FIFA 93 (Paris), Prix de la Société Française des Architectes au FIFARC 93 (Bordeaux)*.

Théâtre/Schiaretti/Reims (1991, 26', Les Films d'Ici/Antenne 2). Sur et avec Christian Schiaretti, metteur en scène et directeur du C.I.N. de Reims.

La Campagne de Provence (1992, 92', Vidéo 13/FR3/INA/Télévision Suisse Romande/RTBF). Les élections régionales en Provence, à travers les mots de la campagne, avec Michel Samson et MM. Gaudin, Léotard, Le Pen, Mégret, Pezet, Tapie. — *Etats Généraux du Documentaire (Lussas)*.

Une semaine en cuisine (1992, 60', INA/LA SEPT). Sur et avec Alain Ducasse (Restaurant "Le Louis XV", Hôtel de Paris, Monte-Carlo). — *Festival dei Popoli (Florence)*.

Chahine & Co. (1993, 55', AMIP/INA/LA SEPT). Dans la série "Cinéma, de notre temps", dirigée par Janine Bazin et André S. Labarthe, un portrait de Youssef Chahine. — *Festival de Locarno*.

La vraie vie (dans les bureaux) (1993, 88', 13 Production/C. Otzenberger/LA SEPT/ ARTE/CNC/Centre Pompidou). Le travail de bureau — à la base — à la Caisse Régionale d'Assurances Maladie de l'Île de France. — *Cinéma du Réel (Paris)*.

Marseille en mars (1993, 52', 13 Production/Archipel 33/INA). Troisième volet (les législatives de mars 93) de la série "Dix ans avec Marseille : 1989-199" sur la vie politique marseillaise.