

**l'Avant-Scène**  
mensuel numéro 54 décembre 1965

# SHOCK CORRIDOR

Samuel Fuller

**CINEMA**







# SHOCK CORRIDOR

Première page couverture (page 49) :  
Peter Breck.

*Le cauchemar de Johnny.*

←  
Deuxième page couverture (page 26) :  
Peter Breck, Chuck Robertson.

JOHNNY : Confidemment, Mr. Wilkes, croyez-vous que ce traitement, calmant pour les nerfs, m'aidera à oublier que je le veux dans mes bras ?



1 (page 14)

Philip Ahn, Constance Towers,  
Peter Breck, William Zuckert.

JOHNNY : C'est ce que je t'ai dit quand tu as commencé à chanter à poil, ... tu te souviens, Cathy ?



2 (page 15)

Constance Towers.

CATHY : Johnny a téléphoné ?

KAREN : Non.



3 (page 16)

Constance Towers, Frank Gerstle.

LIEUTENANT : Bonsoir... que puis-je faire pour vous, jeune dame ?

4 (page 18)

Paul Dubov, Peter Breck.

JOHNNY : Parce que je la veux et que personne ne nous séparera.



5 (page 18)

Peter Breck, Constance Towers.

JOHNNY (*buriant*) : Cathy..., Cathy..., Cathy !



6 (page 19)

Constance Towers (*en surimpression*), Peter Breck.

JOHNNY (*dans son sommeil*) : Arrête, Cathy... Arrête.

(Suite des photos page 9)



**Film écrit  
produit  
et réalisé par**  
**Coproduction**  
**Musique**

SAMUEL FULLER  
LEON FROMKESS et SAM FIRKS  
PAUL DUNLAP

### INTERPRETATION

Johnny Bennet	PETER BRECK
Cathy	CONSTANCE TOWERS
Boden	GENE EVANS
Stuart	JAMES BEST
Trent	HARI RHODES
Pagliacci	LARRY TUCKER
Docteur Menkin	PAUL DUBOV
Wilkes	CHUCK ROBERTSON
Docteur Cristo	JOHN MATTHEWS
Un malade : Hyde	NEYLE MORROW
Swanee	WILLIAM ZUCKERT
Lloyd	JOHN CRAIG
Docteur Fong	PHILIP AHN
Lieutenant de police	FRANK GERSTLE
ainsi que	RACHEL ROMEN, BARBARA PERRY, MARLENE MANNERS, LINDA RAN- DOLPH, LUCILLE CURTIS, JEANETTE DANA, MARIE DEVEREUX
et	KAREN CONRAD, ALLISON DANIELL, CHUCK HIEKS, WALLY CAMPO, RAY BAXTER, LINDA BARRETT, HARRY FLEER

### EQUIPE TECHNIQUE

Chef opérateur	STANLEY CORTEZ (A. S. C.)
Directeur artistique (décors)	EUGENE LOURIE
Directeur de production	RUDOLPH FLOTHOW
Collaborateurs de production et de réalisation	JEROME THOMS, CHARLES THOMPSON, FLOYD JOYER
Assistant de production	HERBERT LUFT
Costumes	EINAR H. BOURMAN
Chorégraphie	JOHN GREGORY
Effets spéciaux (optique)	LYNN DUNN
Effets spéciaux	CHARLES DUNCAN
Script-girl	MARY CHAFFE
Générique	RAY MERCER
Laboratoires du son	RYDER SOUND SERVICES
Musique et effets sonores	GORDON ZAHLER
Ingénieur de son (musique)	JACK LOWRY
Ingénieur de son (effets)	JOSEF VON STROHEIM

**Tourné** à Hollywood en 1963, en 14 jours  
**Distribution France** Mac-Mahon (Paris)  
**Procédés** Noir et Blanc (+ quelques séquences  
en technicolor ;  
cinémascope non anamorphosé)  
**Ecran** 1,33  
**Durée** 1 heure 40 minutes  
**Sortie en France** Napoléon et Saint-Séverin (Paris)  
fin septembre 1965

© L'Avant-Scène 1965

Tous droits de traduction et de reproduction  
réservés pour tous les pays, y compris l'U.R.S.S.

# SHOCK CORRIDOR

SAMUEL FULLER DANS UNE SCÈNE  
DE « PIERROT-LE-FOU » AU  
CÔTÉ DE JEAN-PAUL BELMONDO.



# QUELQUES NOTES SUR UN VISIONNAIRE

Les premiers responsables de la confusion qui règne autour de l'œuvre de Samuel Fuller sont les laudateurs de ce dernier. Une série d'articles tapageurs où se mêlaient la provocation, l'incompréhension, la sottise (« Samuel Fuller n'a rien à dire »), les erreurs d'interprétation, a contribué à donner de cet auteur, l'un des plus originaux du cinéma américain, une image radicalement fautive.

A force de paradoxes, on enfonça quelques absurdités dans la tête des gens et, lors de la sortie de « Shock Corridor », on put voir un critique aussi averti que Michel Capdenac reprendre à son compte des accusations absurdes (raciste, etc.).

Un peu plus de réflexion aurait permis d'éviter ces erreurs. Contrairement à ce que pense Jean-Louis Comolli (dans les « Cahiers du Cinéma »), la thèse, je préfère le mot argumentation, présente une importance capitale chez Fuller.

Elle permet, en tout cas, de le situer avec exactitude : non pas du côté des fascistes et des racistes, comme on l'a mille fois affirmé, bien au contraire... Dès son second film, « The Baron of Arizona », notre homme concluait son histoire par un mariage entre un blanc et une demi-Indienne, fin qui recoupe celle de « House of Bamboo », « Crimson Kimono », « Le Jugement des flèches ».

Une étude de cette dernière œuvre, l'une des plus riches de son auteur, nous permet de le définir plus justement : cette autopsie historique possède la vigueur d'un réquisitoire lincolnien. Admirablement intégré dans un contexte précis, ce scénario, grâce à l'intelligence de sa « thèse », échappait à l'anecdote pour rejoindre l'Histoire et, par là, l'actualité la plus brûlante : refus de la politique de l'autruche, volonté de trouver une certaine lucidité afin de combattre les haines infantiles et les préjugés, et non pas exaltation de la violence et du nationalisme, comme on a pu le lire un peu partout. Bref, on peut affirmer en quelques mots que Samuel Fuller se range parmi ces démocrates américains, généreux et idéalistes avec, toutefois, qualités supplémentaires, un brin de cynisme et un esprit plutôt anarchique (d'un anarchisme qui n'a rien à voir avec celui de Godard). Même l'anticommunisme (1) que l'on trouve dans certains de ses films et qu'il faut bien déplorer ne change rien à l'affaire. Espérons simplement qu'il disparaîtra des prochaines œuvres.

Tous les films de Fuller tournent, en fait, autour d'une même idée : le héros, le personnage masculin, se lance dans une aventure plus ou moins crapuleuse ou violente pour des motivations personnelles qui, toujours, recouperont un événement historique précis ou la description d'une société bien établie : la capitulation du Sud et la conquête de l'Ouest (« Le Jugement des flèches »), le monde de la pègre qui domine la société (« Les Bas-Fonds new-yorkais »), l'invention de la linotype (« Park Row ») et, enfin, tous les problèmes de l'Amérique moderne (« Shock Corridor »). Tout Fuller est dans le titre de son premier film : « J'ai tué Jesse James », ou l'étude psychologique de l'assassin d'un héros légendaire. Imagine-t-on un cinéaste français s'attaquant d'emblée à Ravillac ou à Jacques Clément ? Ces rapports passionnants entre l'individu et l'Histoire sont décuplés par le background que notre homme place derrière ses sujets. Comme le remarque Jacques Lourcelles dans le premier article valable (dans « Présence du Cinéma »), Fuller s'intéresse surtout aux

personnages ignorés ou maudits, aux moments de crise dont on évite de parler, qui suivent les défaites, les crimes ou les vengeances.

Cette passion de l'originalité, jointe à une très grande culture, s'est souvent retournée contre son auteur. On a mal interprété certaines phrases (1), prenant le personnage principal pour le porte-parole du metteur en scène, ce qu'il n'est presque jamais.

Ce sont les femmes qui ont raison ; ce sont les femmes qui, à quelques exceptions près (« Park Row »), savent faire naître certains sentiments chez le héros : regardez « Les Bas-Fonds new-yorkais », « Le Jugement des flèches », « Le Port de la drogue » et le début de « Shock Corridor ». Les plus belles scènes d'amour dans le cinéma américain de ces dernières années, c'est ici que je les trouve. Ces moments de paix lyriques, d'apaisement et de déchirement que seuls des gens comme Brooks et Daves avaient su évoquer sont amplifiés par Fuller, débarrassés de tout un côté béatifiant.

Car, et c'est surtout ce qui importe ; Samuel Fuller est un lyrique. Un poète lyrique. A partir d'une base solide, dont il faut tenir compte, son style peut se développer en de fulgurants mouvements, en d'admirables images. Quand il veut s'attaquer aux sentiments qu'il déteste (racisme, hypocrisie, amour de la violence), il transforme ses critiques en réquisitoire, en pamphlet apocalyptique.

Voilà la véritable clé de Fuller, celle qui permet d'éclairer son œuvre, de comprendre certains de ses partis pris (sans pour autant être d'accord avec eux). Cet auteur n'est un réaliste qu'au niveau de l'écriture du sujet. Au-delà, qu'il s'agisse du dialogue ou de l'image, c'est un visionnaire, un poète. Il appartient à la race des Céline et, surtout, des Léon Bloy, ces artistes que la passion emporte, dont rien ne peut freiner l'élan, qui dépassent leurs intentions premières. Qu'on ne me parle pas d'irresponsabilité !... Bien au contraire. Il y a là une frénésie de la création qui obscurcit les arguments, donne une profondeur inattendue à certaines idées, en noie d'autres dans un torrent confus et souvent admirable, toujours surprenant.

Les règles dramatiques sont piétinées. La syntaxe est malmenée. Du haut de sa caméra, Fuller tonne, hurle, insulte, vocifère, se calme pour réussir une prodigieuse scène de tendresse, puis repart, n'hésitant pas à aller trop loin, à briser le rythme traditionnel. Cela m'amuse toujours de voir cet auteur rangé parmi les bons techniciens, lui qui prend systématiquement le contrepied des bons artisans, qui maltraite le découpage, se refuse au montage, fait bouger la caméra au mépris de toutes règles.

Ce refus de la convention s'ajoute à une prodigieuse sensibilité, finit par donner un sens nouveau à certains des films, leur confère l'allure de la fable.

Ainsi « Underworld U.S.A. » est un sujet semblable à d'autres policiers Warner que la véhémence de Fuller prive de tout aspect réaliste pour le transformer en une vertigineuse parabole. D'emblée, on passe au plan général. Même quand sa mise en scène paraît s'apparenter au classicisme, l'exacerbation des passions, le caractère haletant de la narration introduit un sentiment de malaise. On est malmené, oppressé. On vous matraque par des idées dans la tête, on vous entraîne parfois inconsciemment dans un tourbillon lyrique, dans un formidable maelstrom.

(1) Beaucoup de libéraux américains sont anticommunistes.

(1) La psychose qui entoure Fuller fait complètement méconnaître son humour tonique et son ironie féroce.

« Shock Corridor », c'est tout cela. Du cinéma-dynamite qui pulvérise la symbolique du film, lui donnant un côté exemplaire : cette enquête menée par un journaliste arriviste nous entraîne dans un monde terrifiant, où tout peut arriver. Et c'est nous qui, peu à peu, sommes démythifiés, nous qui, comme le héros, poursuivons souvent de misérables enquêtes tandis que le monde se déchire sous nos yeux. Ce détective improvisé ne veut pas abandonner cette poursuite dérisoire. Il se refuse à entendre tout ce qu'on dit autour de lui, tous les crimes que l'on dénonce : violences commises par le K.K.K., par la bombe atomique.

Cette démonstration didactique, où tous les maux qui gangrènent l'Amérique sont dénoncés, devient prodigieusement excitante intellectuellement à cause de certaines trouvailles s'apparentant à une poésie maléfique et incantatoire. S'attaquer au K.K.K., c'est bien. Mettre les propos effarants des « klansmen » dans la bouche d'un noir afin d'en mieux démontrer l'absurdité et la sottise, puis placer ce noir face à un auditoire de fous qui répètent ces cris de haine donne une violence nouvelle, un éclairage passionnant à ces attaques.

« Shock Corridor » est un film-piège qui vous surprend à chaque nouvelle vision (1). Ainsi, on a parlé de

(1) Je voudrais signaler l'interprétation de Peter Breck, acteur fascinant, le seul depuis Andy Griffith (« Un homme dans la foule ») à nous concrétiser une certaine vulgarité opaque.

trois rêves qui viennent s'intercaler dans les moments de délire des témoins. Or nous n'avons pas affaire à de véritables rêves, à l'exception du premier (l'ex-G.I.). La seconde séquence est une interprétation par l'auteur des obsessions du noir, interprétation prodigieuse qui « plaque » sur le K.K.K. des images représentant des sorciers noirs. Le troisième, enfin, est plus énigmatique, sorte de contrepoint visuel à la crise du héros ou pure folie cinématographique totalement subjective. Le sens des trois scènes est donc complètement différent. De même, le strip-tease n'est nullement une séquence gratuite, mais une sorte de supplication désespérée d'une femme qui a besoin de tendresse.

De plus, ce film nous donne, chose très rare au cinéma, l'impression qu'il ne pouvait être fait que par l'homme qui l'a signé. Beaucoup de chefs-d'œuvre ne semblent pas appartenir à leurs auteurs (1). Quand on voit un film de Fuller (je trouve cela aussi chez Godard), on a le sentiment qu'il était le seul à pouvoir signer certains plans, que dix mille autres cinéastes n'auraient pu les trouver même s'ils avaient réfléchi pendant vingt ans : la pluie dans le corridor, l'image fabuleuse où la jeune femme se précipite dans les bras de son amant pétrifié sont autant de moments précieux où, tout à coup, sur l'écran, nous nous trouvons devant du génie. Et ceci mérite un coup de chapeau.

(1) Tantôt à un genre, tantôt à une école.

## L'ŒUVRE DE SAMUEL FULLER (\*)

Né le 12 août 1914 à Worcester, Massachusetts. « L'un des pires Etats de l'Amérique. Jusqu'à quatorze ans, on ne vous apprend rien, puis on commence à vous dire qu'il existe d'autres Etats autour de celui-là, et enfin des pays autour de l'Amérique. Quand je suis revenu, un journaliste m'a demandé si j'étais content, dans une interview. J'ai répondu : « Oh ! non... »

En 1924, il débute dans le journalisme comme copy boy au New York Journal.

En 1926, il est le copy boy personnel de Arthur Brisbane, travaille avec Gene Fowler, puis devient rewriteur au New York Sun Evening Graphic et au San Diego Sun.

En 1928, à 17 ans, il est le plus jeune spécialiste des affaires criminelles.

En 1931, il publie plusieurs nouvelles et sert de nègre à divers écrivains et scénaristes. Il a écrit six romans : *Burn, Baby, Burn* (Phoenix, 1936), *Test Tube Baby* (Goldwin, 1936), *Make up and Kiss* (Godwin, 1936), *The Dark Page*, prix du meilleur roman psychologique de 1944 pour la critique américaine, traduit en français : *Eh bien, dansez maintenant !* et porté à l'écran par Phil Karlson (titre français du film : *L'Inexorable Enquête*), *The Naked Kiss*, roman écrit d'après le scénario de son dernier film : *The Crown of India*, roman d'aventures se déroulant aux Indes (1965).

Fuller prépare deux nouveaux livres : *The Lusty Days*. « Un mercenaire est envoyé par Lincoln pour récolter les voix des soldats sur le champ de bataille, pour sa réélection. » Et *The Big Red One*, sur son expérience de la seconde guerre mondiale. C'est la division où servit Fuller qui obtint l'Etoile

de Bronze, puis l'Etoile d'Argent, puis the « Purple Heart ». Il fut démobilisé avec le grade de caporal. Fuller filme continuellement en 16 mm. On a utilisé une partie de son matériel pour établir la bande annonce de *Bullfighter and The Lady*, de Boetticher. Lui-même s'est servi de ses films en 16 mm dans *Shock Corridor* et *Naked Kiss*.

### SCÉNARIOS

1936. *Hats Off* (Grand National Film). Réal. : Boris Petroff. Scénario original : Samuel Fuller, Edmond Joseph. Int. : Mae Clarke, John Payne.

1937. *It happened in Hollywood* (Col.). Réal. : Harry Lachmann. Scénario : Ethel Hill, Harvey Fergusson et Samuel Fuller, d'après Myles Connolly.

1938. *Gangs of New York* (Republic). Réal. : James Cruze. Scénario : Wellyn Tootman, Charles Francis Royal, Samuel Fuller, d'après une histoire de Fuller inspirée par le livre d'Herbert Asbury.

*Adventure in Sahara* (Col.). Réal. : D. Ross Lederman. Scénario : Maxwell Shane, d'après une histoire de Fuller. Int. : Paul Kelly, Lorna Gray.

1940. *Bowery Boy* (Republic). Réal. : William Morgan. Scénario : Robert Chapin, Harry Kronman, Eugene Solow, d'après une histoire de Fuller et Sidney Sutherland.

1941. *Confirm or Deny*. Réal. : Fritz Lang, puis Archie Mayo. Scénario : Jo Swerling, d'après un sujet d'Henry Wales et Samuel Fuller. Int. : Don Ameche, Joan Bennet.

1942. *Power of the press* (Col.). Réal. : Lew Landers. Scénario : Robert D. Andrews, d'après une histoire de Samuel Fuller.

(\*) Cette bio-filmographie ne prétend pas être exhaustive. Aux distributions très complètes (que l'on pourra trouver d'ailleurs dans « Présence du Cinéma », j'ai préféré des propos inédits de Fuller. Espérons qu'ils détruiront les dernières accusations (parfois diffamatoires) que l'on a portées contre lui.

Précisons cependant que Fuller est agnostique, qu'il vote démocrate et que parmi ses amis on trouve le nom de Brooks. Tous deux firent paraître dans les corporatifs U.S. une publicité qui fit scandale : « Samuel Fuller et Richard Brooks ont le regret d'annoncer qu'ils aiment tout le monde cette semaine... P.S. : Dépêchez-vous, dépêchez-vous, dépêchez-vous. »

7 (page 23)

Peter Breck, James Best.

JOHNNY : Maintenant nous attaquerons Antietam et nous frapperons dur.

8 (page 24)

Peter Breck, Larry Tucker.

Pagliacci retourne Johnny, la face contre le matelas et fait mine de le poignarder tout en chantant la finale de l'Opéra.

1945. **Gangs of the Waterfront** (Republic). Réal. : Georges Blair (remake de « Gangs of New York »).

1949. **Shockproof** (Col.). **Jenny Femme marquée**. Réal. : Douglas Sirk. Scénario : Helen Deutsch, d'après une histoire de Fuller, **The Lovers**. Int. : Cornel Wilde, Patricia Knight.

1950. **The Tanks are coming** (Warner), **Les Tanks arrivent**. Réal. : Lewis B. Seiler. Scénario : Robert Hardy Andrews, d'après une histoire de Samuel Fuller. Int. : Steve Cochran.

« Ils m'ont massacré ce sujet et l'ont transformé en une banaale histoire héroïque. Chez moi, tout le monde mourait, le tank brûlait, personne n'était décoré. »

1953. **The Command** (W.B.), **La Poursuite dura sept jours**. Réal. : David Butler. Scénario : Russel Hughes et James Warner Bellah, d'après une histoire de Samuel Fuller. Int. : Guy Madison, Joan Weldon.

« J'avais écrit ce scénario pour Gary Cooper. C'était l'histoire d'un médecin militaire qui voulait quitter l'armée, mais désirait auparavant se faire rembourser 25 dollars. On lui refusait toujours et il était furieux. Il était amené à prendre malgré lui le commandement d'une caravane, lui qui détestait tuer et parvenait à se débarrasser des Indiens en leur flanquant la rougeole. Tout a été réécrit de manière conventionnelle, avec une idylle horrible du style : « Tu m'écriras ? » « Peut-être. » De la confiture. Une horreur. »

Avant de devenir metteur en scène (et scénariste de tous ses films, qui sont pratiquement tous des sujets originaux), Samuel Fuller écrit trois scénarios qui sont refusés.

**Murder** (Warner) : un exposé sur l'action de la police de New York montrant que le crime paie quand les policiers le commettent.

**Uncle Sam** (R.K.O.) : sur le problème de l'émigration.

**The Assault** (M.G.M.) : des militaires attaquent Fort Knox. Refusé parce qu'il « n'y a pas de criminels dans l'armée »...

## MISES EN SCÈNE

### 1949 : I SHOT JESSE JAMES

*J'ai tué Jesse James*

Scénario : Samuel Fuller, d'après un article d'Homer Croy. Photo : Ernest Miller. Musique : Albert Glasser (chanson : Katherine Glasser). Production : Robert Lippert (81 minutes). Interprétation : Preston Foster (John Kelly), Barbara Britton (Cynthia Waters), John Ireland (Robert Ford), Reed Hadley, Tom Tyler, J. Edward Bromberg, Victor Killian, Tommy Noonan, Chuck Robertson (doubleure de Jesse James).

Ce film marque les débuts d'un des plus célèbres cascadeurs américains, Chuck Robertson, l'une des doubleures de John Wayne, un des spécialistes des chutes à cheval, à qui Fuller confiera toujours des petits rôles (cf. **Shock Corridor**).

« J'ai voulu faire le portrait d'un assassin. Je me suis toujours demandé qu'est-ce qui poussait un homme à tuer son semblable. C'était l'une des premières tentatives de western psychologique. Peu d'action. Des gros plans de visage. Historiquement, le départ est juste, la suite est une invention. Bob Ford, comme Jesse James, était un minable petit illettré, un imbécile, un demeuré. Mais il fallait essayer de le rendre intéressant. »

### 1950 : THE BARON OF ARIZONA

Scénario : Samuel Fuller, d'après un article paru dans « The American Weekly ». Photo : James Wong Howe. Musique : Paul Dunlap. Production : Robert Lippert (93 minutes). Interprétation : Vincent Price (James Addison Reavis), Ellen Drew (Sofia Peralta Reavis), Beulah Bondi (Loma Morales), Vladimir Sokoloff, Reed Hadley, Robert Barrat, Robin Short, Barbara Woodell.

« C'est une histoire vraie. Je voulais montrer comment un escroc a réussi à mettre en échec Oncle Sam. J'aime bien ce film. Comme le précédent, il est pour moi un agréable cauchemar, bien que sa mise en scène soit encore hésitante,

terre à terre. A la fin, le héros épouse une femme à demi indienne. Je n'ai pas voulu mettre l'accent sur ce thème, mais juste montrer les préjugés des gens qui acceptent de coucher avec une fille d'une race différente, mais refusent d'être vus avec elle. Pour l'héroïne à cette époque, être à demi Indienne était terrible, ce qu'il y avait de plus bas dans l'échelle sociale. Dans mon film, les paysans réagissent très brutalement et veulent lyncher le baron ; ils vivaient dans la violence et la haine. Presque tous avaient obtenu leurs terres de manière illégale et les défendaient de cette manière. »

### 1950 : THE STEEL HELMET

*J'ai vécu l'Enfer de Corée*

Scénario : Samuel Fuller. Photographie : Ernest Miller. Musique : Paul Dunlap. Production : Samuel Fuller pour Robert L. Lippert (84 minutes). Interprétation : Gene Evans (Sergent Zack), Steve Brodie (Lieutenant Driscoll), James Edwards (Caporal Thompson), Robert Hutton, Richard Loo, Sid Melton, Richard Monahan.

« J'ai montré dans ce film un sergent abattant un prisonnier. C'était un communiste, d'accord, mais rien n'excuse ce geste. Cette scène m'a causé beaucoup d'ennuis. Moi, je ne crois pas à la Convention de Genève. L'homme en guerre est une machine, un animal. J'étais très en colère dans ce film. »

### 1951 : FIXEDS BAYONNETS

*Baïonnette au canon*

Scénario : Samuel Fuller, d'après le roman de John Brophy. Photographie : Lucien Ballard. Musique : Roy Webb. Production : Jules Buck (20th Century Fox, 92 min.). Interprétation : Richard Basehart (Denno), Gene Evans (Rock) Michael O'Shea (Lonergan), Richard Hylton (Wheeler), Craig Hill (G.bbs), Skip Homeier, Neyle Morrow, John Doucette, James Dean.

« Zanuck m'a dit : « Tout le monde va copier **The Steel Helmet**. Si tu es courageux, commence toi-même. » J'ai donc tourné un nouveau film de guerre, entièrement en studio. C'est l'histoire d'un faux héros. Je n'aime pas l'armée. Pour moi, les militaires, je cite le film, sont des pauvres types, avides de gloriole et de médailles pour pouvoir plaire aux filles, des paresseux qui ne pensent qu'à la pension. Mon film ne les exalte pas, au contraire. Mon héros ne peut tirer au début et ne change pas. A la fin, il agit de la même manière, mais tout le monde le prend pour un héros alors qu'il n'est qu'un lâche. Il n'a jamais la force d'avouer à ses hommes que ce n'est pas lui qui a réussi un exploit. Mais pour le reste des hommes, c'est un héros. A la guerre, cela arrive tout le temps. J'ai reçu beaucoup de lettres très mécontentes à propos de ce film. Je ne comprends pas pourquoi en France il est classé parmi les œuvres militaristes. La dernière phrase est très ironique. Ce pauvre type va traîner sa fausse gloire toute sa vie. Je croyais que c'était compréhensible. »

### 1951 : PARK ROW

Scénario : Samuel Fuller. Photographie : Jack Russel. Musique : Paul Dunlap. Production : Samuel Fuller (United Artist, 83 min.). Interprétation : Gene Evans, Mary Welch, Bela Kovacs, Herbert Heyes, Tina Rome, Georges O'Hanlon, Forrest Taylor.

« J'ai grandi dans Park Row (la rue des journaux), j'ai vécu dans Park Row, j'ai aimé cette rue et j'ai réalisé ce film à cause de cet amour. Le héros est un mélange de Pullitzer, de Greeley et de Dener. A cette époque, l'Amérique vivait dans le calme, dans la paix, ce qui explique



7



8



Colonne de droite, de haut en bas :

9 (page 25)

John Matthews, Peter Breck.

DOCTEUR CRISTO : Vous dormez bien ?

JOHNNY : Je ne suis pas amateur d'opéra.

10 (page 27)

Peter Breck, Linda Krebs, James Best.

JOHNNY : Je vais vous chercher de l'eau, général.

11 (page 27)

Rachel Roman, Peter Breck.

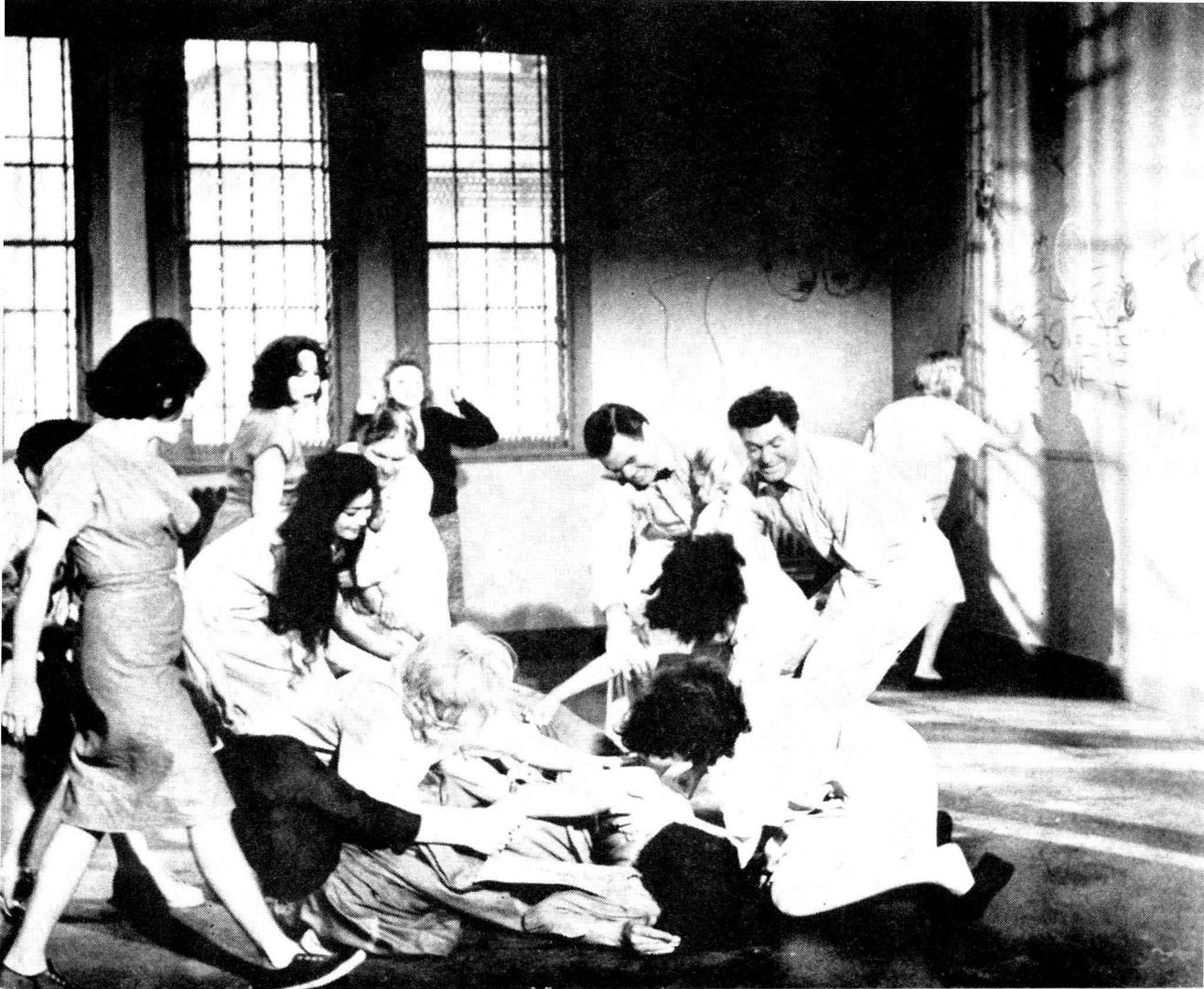
LA NYMPHOMANE (*chantant*) : « Mon Bonnie est couché sur l'Océan... »



10



11



12 (page 28)

Parmi les nymphomanes qui ont attaqué Johnny (Peter Breck), Rachel Roman, Jeannette Dana, Marie Devereux, et les deux infirmiers Wilkes (Chuck Robertson) et Lloyd (John Craig).



13 (page 30)

Peter Breck, James Best.  
JOHNNY : Qu'est-ce qui vous a fait changer d'idée sur les rouges ?

(Suite des photos page 31)

que le journal du héros ne parle pas de politique. Il n'y avait pas de troubles, pas de controverses. Dans ce film, j'ai exposé mon point de vue sur la presse. J'ai détesté voir les journaux juger et condamner des hommes, sans aucun motif et se servir de leur puissance pour les détruire. Les fascistes font cela. J'ai mis beaucoup de moi-même et de nombreux passages sont des prises de position personnelles. C'est aussi une des premières œuvres où j'ai vraiment pris conscience de la technique, du travail de la caméra, de la supériorité des plans longs sur les effets de montage. Et pourtant tout a été tourné en dix jours. »

## 1951 : PICK UP ON SOUTH STREET

*Le Port de la Drogue*

*Scénario* : Samuel Fuller, d'après une nouvelle de Dwight Taylor. *Photographie* : Joe Mc Donald. *Musique* : Leigh Harline. *Production* : Jules Schermer (20th Century Fox, 80 min.). *Interprétation* : Richard Widmark, Jean Peters, Thelma Ritter, Murvyn Vye, Willis Bouche, Milburn Stone, Henry Slate, Stuart Randall. L'Œn de bronze à Venise en 1953.

« C'est un divertissement, tourné très vite. J'ai pris trois des étres les plus bas dans la société et j'ai montré que même ces gens-là refusaient de s'allier avec un ennemi politique, mais pas par patriotisme. Le héros savait des documents pour l'amour d'une femme. Le patriotisme est un mot minable. Dix hommes, pour dix raisons différentes, obtiendront la même médaille. Dans un sens, *Pick Up* est un film anarchiste. J'adore l'anarchie. A la fin du film, mes personnages sont les mêmes. Ils ne s'amendent pas, ne rentrent pas dans la société. Simplement, ils sont moins seuls. »

## 1953 : HELL AND HIGH WATER

*Le Démon des Eaux troubles*

*Scénario* : Jesse Lasky jr. et Samuel Fuller, d'après une histoire de David Hempstead. *Photographie* : Joe Mac Donald. *Musique* : Alfred Newman. *Production* : Raymond Klune (Fox, 103 min.). *Interprétation* : Richard Widmark, Bella Darvi, Victor Francen, Cameron Mitchell, Gene Evans, David Wayne, Richard Loo.

« Je suis très content d'avoir fait ce film, car j'ai pu réunir tous mes amis. Ils jouaient tous dans cette œuvre et je leur ai fait gagner de l'argent. J'ai adoré Victor Francen, que j'avais vu chez Gance. Tout ce film a été tourné sur un seul plateau en vingt et un jours. Un tour de force. Le reste n'a aucune importance. »

## 1955 : HOUSE OF BAMBOO

*La Maison de Bambou*

*Scénario* : Harry Kleiner (remake de la « Dernière Rafale » de William Keigley). *Dialogue* : Samuel Fuller. *Photographie* : Joe Mac Donald (scope couleurs). *Musique* : Leigh Harline. *Production* : Buddy Adler (Fox, 102 minutes). *Interprétation* : Robert Ryan, Robert Stack, Shirley Yamaguchi, Cameron Mitchell, Brad Dexter, Sessue Hayakawa, Biff Elliott, Samuel Fuller.

« J'ai voulu faire un film où un Blanc épouse une Japonaise. Une vraie Japonaise, pas une actrice hollywoodienne maquillée, comme dans bien des films hypocrites. J'ai voulu aussi réaliser un vrai film policier, où les flics et les gangsters seraient montrés de manière objective. La police est beaucoup plus violente et méchante que les criminels. Robert Stack, le flic, est un mercenaire qui agit froidement. Il n'y a aucune émotion héroïque dans ce travail, pas plus qu'il n'y a de noblesse anti-héroïque chez le gangster. Le premier est un tueur froid et méthodique. Le second est un criminel, plus brillant, plus séduisant, mais irresponsable. Tout est dit dans la scène où Stack abat Robert Ryan dans le dos, puis se détourne du cadavre sans un geste de pitié. Dans le script, j'avais écrit : « La seule différence entre un policier et un criminel est un petit morceau de bronze, un insigne. » Voilà la morale du film. »

## 1956 : RUN OF THE ARROW

*Le Jugement des Flèches*

*Scénario* : Samuel Fuller. *Photographie* : Joseph Biroc (Superscope, Technicolor). *Musique* : Victor Young. *Production* : Samuel Fuller, pour Globe Enterprise (R.K.O., 85 min.). *Interprétation* : Rod Steiger, Ralph Meeker, Sarita Montiel, Brian Keith, Jay C. Flippen, Charles Bronson, Frank de Kova, Olive Caray, Neyle Morrow, Carleton Young.

« Je méprise le Sud. Mon héros incarne parfaitement le Sudiste type, borné, bigot, infantile, mauvais perdant d'une mauvaise cause. Il essaye de fuir, d'échapper à ses responsabilités. Il refuse la réalité. Cela peut amener le pire. Regardez l'Allemagne d'avant Hitler. Ralph Meeker, lui, représente le parfait racketteur avide de gloire, obsédé par le grade, par l'avancement, le parfait militaire que l'on trouve dans toutes les armées du monde. Je le hais. J'adore les Indiens, mais j'ai voulu montrer un de leurs supplices pour dire que chaque société possède sa forme de torture. Les Indiens trouvent atroce que l'on enferme un homme au cachot, c'est pire qu'être écorché. Le héros admet la cruauté de son pays, mais ne comprend pas celle des Indiens. Voilà pourquoi il arrête la torture. Le chef indien comprend cela et le laisse faire. C'est moins un film sur un problème racial que sur un problème historique. En tout cas, avec *Park Row*, c'est l'un de mes préférés. »

## 1957 : CHINA GATE

*Scénario* : Samuel Fuller. *Photographie* : Joseph Biroc. *Musique* : Victor Young et Max Steiner. *Production* : Samuel Fuller, pour Globe Enterprise (Fox, 97 min.). *Interprétation* : Gene Barry, Angie Dickinson, Nat King Cole, Paul Dubov, Lee Van Cleef, Neyle Morrow, Dalio.

« Je suis le seul à aimer ce film. Il est basé sur des faits réels. J'en adore la mise en scène et le message. Mon héros est un hypocrite qui n'a pas le courage de vivre avec une fille à demi indigène qu'il a mise enceinte. Peut-être que je n'ai pas su m'expliquer. Je ne voulais pas glorifier la guerre, ni l'expliquer. La guerre ne s'explique pas plus que le cancer. Je voulais montrer que tout était absurde, puisque des anciens ennemis pouvaient devenir des alliés. Je ne prêche pas la guerre, même contre le communisme. La première scène résume le film : un enfant affamé court dans des ruines. Voilà la véritable image de la guerre. »

## 1957 : FORTY GUNS

*Scénario* : Samuel Fuller. *Photographie* : Joseph Biroc (Cinemascope). *Musique* : Harry Sukman. *Production* : Samuel Fuller, pour Globe Enterprise (Fox, 80 minutes). *Interprétation* : Barbara Stanwyck, Barry Sullivan, Gene Barry, Dean Jagger, John Ericson, Neyle Morrow, Ziva Rodann, Paul Dubov, Gerald Milton, Hank Worden.

« C'était une tentative pour faire un western honnête où : 1° Le héros ne s'attaque aux bandits que sous la protection de deux ou trois fusils ; 2° Ni les héros, ni les traîtres montent à cheval ; 3° Le héros abat la fille qu'il aime ; 4° Les bandits sont montrés à leur juste valeur : des délinquants juvéniles, qui tirent dans le dos. C'est un film sur la folie, sur la fin du monde, la fin d'un certain monde. Celui des pistoleros. C'est aussi une parabole disant qu'il faut être immense pour pardonner. La femme, ici, est plus grande, plus noble que l'homme. Sur le décor, les costumes, la manière de vivre, c'est très juste. »

## 1958 : VERBOTEN

*Ordres secrets aux Espions nazis*

*Scénario* : Samuel Fuller. *Photographie* : Joseph Biroc. *Musique* : Harry Sukman. *Production* : Samuel Fuller, pour Globe Enterprise (R.K.O., 87 minutes). *Interprétation* : James Best, Susan Cummings, Paul Dubov, Tom Pittman, Harold Daye, Stuart Randall.

« Quelle différence y a-t-il entre un Allemand et un nazi ? J'ai voulu montrer cela et dire que le jeune mouvement nazi n'était pas mort. Je crois que j'ai buté sur le problème des langues et la mise en scène est confuse. »

## 1959 : THE CRIMSON KIMONO

*Scénario* : Samuel Fuller. *Photographie* : Sam Leavitt. *Musique* : Harry Sukman. *Production* : Samuel Fuller, pour Globe Enterprise (Columbia, 82 minutes). *Interprétation* : James Shigeta, Glenn Corbett, Victoria Shaw, Anna Lee, Paul Dubov, Neyle Morrow.

« Je suis très fier de la morale de ce film. Dans dix ans, les gens comprendront que j'ai raison. Il n'y a aucune différence entre les races. Mon héroïne épouse un Japonais. On voulait à tout prix que je noircisse le personnage du Blanc pour qu'on comprenne qu'elle préfère le Japonais, mais j'ai refusé. »

## 1960 : UNDERWORLD U.S.A.

*Les Bas-Fonds new-yorkais*

*Scénario* : Samuel Fuller. *Photographie* : Hal Mohr. *Musique* : Harry Sukman. *Production* : Samuel Fuller pour Globe Enterprise (Columbia, 98 minutes). *Interprétation* : Cliff Robertson, Dolores Dorn, Beatrice Kay, Richard Rust, Paul Dubov, Robert Emhardt, Larry Gates, Gerald Milton.

« Il y a eu une séquence de coupée qui était formidable : la grève des prostituées qui veulent se syndiquer et qui brandissent des étendards avec des jambes croisées. Il y a deux choses que j'aime dans *Underworld* : un homme veut venger son père qui n'en valait pas la peine. Sa vengeance est inutile. Il se lance dans la violence et trouve la mort. C'est l'anti-Monte-Cristo. Et puis, je montre que la justice doit toujours s'allier avec des criminels pour combattre le crime. C'est la suite de la « Maison de Bambou ».

## 1961 : MERRILL'S MARAUDERS

*Les Maraudeurs attaquent*

*Scénario* : Samuel Fuller et Milton Sperling, d'après le roman de Charlton Ogburn jr. *Photographie* : William Clothier. *Musique* : Howard Jackson. *Production* : Milton Sperling (W.B., 98 minutes). *Interprétation* : Jeff Chandler, Ty Hardin, Peter Brown, Andrew Duggan, Claude Akins, Will Hutchins, Chuck Robertson, Chuck Hayward.

« J'ai toujours voulu montrer dans un film un officier qui fait la même chose que ses hommes et qui en meurt. Malheureusement, je n'ai pas pu contrôler le montage, ni m'occuper de la musique. Le film est monté de manière très conventionnelle et on a coupé des plans essen-

tiels. A la fin, je restais sur le visage de Merrill mort dans la boue et, tout à coup, une petite carte bleue (ces cartes que portent chaque homme afin qu'on les identifie s'ils meurent) se collait à son visage, puis s'envolait et allait rejoindre des centaines d'autres cartes bleues. C'était un plan très antimilitariste. A la place, ils ont mis un défilé horrible. Après la bataille, j'avais filmé, dans un panoramique, des chaussures, puis des pantalons, des chemises et, tout à coup, des mains, des jambes qu'on avait trouvés sur le champ de bataille... Coupé : cela faisait vomir les gens. Moi, c'est ce que je voulais... »

## 1963 : SHOCK CORRIDOR

## 1963 : THE NAKED KISS

*Scénario* : Samuel Fuller. *Photographie* : Stanley Cortez. *Production* : Samuel Fuller, pour Leon Fromkess et Sam Firks. *Interprétation* : Constance Towers, Michael Dante, Anthony Eisley, Virginia Grey, Patsy Kelly, Marie Devereux, Berry Bronson, Karen Conrad.

« Comme *Crimson Kimono*, c'est un film calme et tendre. Son sujet : la fierté. Une fille refuse de vivre comme une prostituée, non par morale, par fierté. Et elle sait garder plus de dignité que les petits bourgeois hypocrites et bigots. J'aime cette fille. »

Fuller a tourné pour la télévision un épisode de la série *The Virginian* : « *It tolls for thee*. » *Scénario* : Samuel Fuller. *Photographie* : Lionel Lindon. *Interprétation* : Lee Marvin, Lee J. Cobb, James Drury. « C'est une parabole sur la violence. Quand un homme tue quelqu'un, c'est une partie de lui-même qui meurt. » Autres films de télévision : *Dogface*. *Indépendance 330 S.W.*

## projets

*Flowers of Evil* : version moderne de *Lysistrata*. Des femmes veulent stopper la guerre - *Balzac* - *Mazepa* : la vie de la célèbre actrice - *Charge at San Juan Hill* : la guerre hispano-américaine - *Generalissimo* : la vie de Tchang Kai Tchek. Interdit par la censure de Formose - *Battle Royal* (1) - *The Big Red One* - *Vietnam* - *Cain et Abel*.

Bertrand TAVERNIER.

(1) Ce dernier sujet a été vendu.

le sujet qu'aucune revue n'avait osé traiter

C I N E M A

ET

P O L I T I Q U E

image et son n° 188 160 pages 4,50 F

En vente dans les kiosques et à Image et Son, 3, rue Récamier, Paris (7<sup>e</sup>)

# SHOCK CORRIDOR

DECOUPAGE — APRES MONTAGE

DEFINITIF — ET DIALOGUE IN EXTENSO

*Sur l'écran noir et sans aucun fond sonore passe, en lettres blanches, le texte suivant :*

« CELUI QUE DIEU VEUT DETRUIRE, IL LE REND D'ABORD FOU. »

EURIPIDE (425 avant J.-C.)

*Fermeture en fondu. On reste sur l'écran noir ; un petit point lumineux apparaît au centre de l'écran.*

VOIX DE JOHNNY (1). Je m'appelle Johnny Barrett. Je suis journaliste au « Daily Globe ». Ceci est mon histoire..., toute mon histoire...

*Coup de tonnerre et le point lumineux s'agrandit jusqu'à ce que l'on voie un corridor nu qui s'étend à l'infini. Une bande de lumière court tout le long du plafond de ce corridor et s'étend également à l'infini. L'image recule lentement tandis qu'apparaît le générique. Après le dernier titre, la caméra se fixe un moment sur le long corridor désert. Puis fermeture en fondu sur un nouveau coup de tonnerre.*

## bureau du docteur Fong

*Plan rapproché du diplôme de médecine du docteur Fong. Faiblement éclairé, ce diplôme, accroché au mur, atteste que ce médecin est psychiatre. Le reflet d'un visage dans la vitre qui recouvre le diplôme appartient à ce médecin chinois (gros plan) : le docteur Fong. On reste un instant sur ce gros plan pris en légère contreplongée.*

DOCTEUR FONG (Philip Ahn). Quand avez-vous éprouvé ce désir pour la première fois, monsieur Barrett ?

*Panoramique vers Johnny Barrett, assis, le regard attentif.*

DOCTEUR FONG, *off*, insistant. Il a bien dû y avoir une première fois, monsieur Barrett ?

JOHNNY (Peter Breck), un peu gêné. Quand j'avais quatorze ans...

*Plan des deux : d'abord Johnny en premier plan et Fong debout près du rideau, et l'inverse suivant la discussion (avantage à celui qui parle).*

JOHNNY. Peut-être plus jeune..., quand j'avais dix ans. C'est quand j'ai eu cette envie...

DOCTEUR FONG. Qu'est-ce qui l'a provoquée ?

JOHNNY. Ses tresses...

DOCTEUR FONG. Parlez-moi de ses tresses.

JOHNNY. Ça m'a excité.

DOCTEUR FONG. Continuez...

JOHNNY. Ça m'a excité... Je vous ai dit cela..., n'est-ce pas ?

DOCTEUR FONG. Oui.

JOHNNY, *gros plan*. J'ai attrapé ses tresses.

DOCTEUR FONG, *plan rapproché en contreplongée*. Est-ce, alors, que vous lui avez fait mal ?

JOHNNY, *gros plan*. Je ne lui ai jamais fait mal.

*Plan moyen des deux.*

DOCTEUR FONG. Lui avez-vous tiré les tresses ?

JOHNNY. Je les caressais..., les embrassais...

DOCTEUR FONG. Les lui avez-vous tirées ?

JOHNNY, *s'énervant*. Vous pensez que je suis un fétichiste ?

DOCTEUR FONG, *explosant*. Bon Dieu, non, Johnny. (Tout en parlant, il se redresse et ouvre les stores qui inondent la pièce de lumière.) Laissez-les amener ce mot... Pas vous... Vous allez être en présence des meilleurs psychiatres de l'Etat et..., avec ces bêtises, ils s'apercevront que vous simulez.

*Le docteur Fong, toujours derrière Johnny, prend un cigare, le perce soigneusement avec un morceau d'allumette et l'allume alors qu'on entend :*

VOIX DE JOHNNY. Je suis désolé pour le docteur Fong. Professionnellement, il sait qu'il joue avec de la dynamite, mais il ne pouvait pas refuser à son meilleur ami...

*(La caméra pivote pour inclure Swanee, assis près d'eux, qui pèle et déguste une mandarine. Plan des trois).*

VOIX DE JOHNNY. Swanee ?... Ils étaient dans le Service psychologique de l'Armée pendant la dernière guerre. (Un temps.) Maintenant, le toubib est un gros « caïd » en psychiatrie et Swanee est mon patron..., directeur du « Daily Globe ».

DOCTEUR FONG, *gros plan*. Johnny, le rôle que vous allez jouer sera plus ardu que ne le croit votre plus folle imagination, aussi ne faiblissez jamais. (Off sur un gros plan de Johnny.) Ce sera un duel journalistique entre la folie et votre propre esprit sain. Avec les docteurs, si vous baissez votre masque un seul instant, ils sauront que vous bluffez (*plan des trois*). Ne les laissez jamais oublier que vous vivez sur une barrique de poudre sexuelle. (Un temps.) Il est à vous, Swanee.

SWANEE (William Zuckert.) Vous croyez qu'il est prêt ?

DOCTEUR FONG. Il ne le sera jamais davantage.

SWANEE. Bien, maintenant, c'est à vous, Cathy.

(1) Précisons que les « voix de... » signifient les voix intérieures, les pensées du personnage qui ne figure pas obligatoirement dans la scène, alors que le « off » précise que le personnage parle dans l'action de la scène, donc présent mais momentanément hors champ.

CATHY (*Constance Towers.*) ... Caressait mes tresses..., les embrassait... Quelle histoire dégoûtante ! Qu'est-ce qui arrivera s'ils découvrent que je ne suis pas sa sœur ?

SWANEE. Je m'occuperai de ça.

*Elle se lève. Son corps est une symphonie ; ses jambes, une rhapsodie (2). Panoramique la suivant jusqu'à Johnny qui reste assis. Elle s'agenouille à ses pieds (plan moyen des deux en légère plongée).*

CATHY, à Johnny. Il faut que tu sois timbré de vouloir entrer dans un asile pour résoudre une affaire de meurtre.

JOHNNY. Chérie, même si je cale là-dessus, mes seules expériences peuvent me faire vendre un bouquin, une pièce, un scénario de film. Tout homme veut atteindre le sommet dans sa profession. Le mien, c'est de gagner le Prix Pulitzer (3). Et si cette histoire ne m'en fait pas gagner un, je ne l'aurai jamais.

*En parlant, Johnny s'est levé et, tout en marchant dans la pièce (panoramique le suivant), il prend sa veste et l'enfile. Cathy le rejoint au centre de la pièce.*

CATHY. Leur folie va déteindre sur toi.

*Léger travelling avant sur eux deux (demi-plongée) : Johnny met ses bras, amoureuxment, autour du cou de Cathy.*

(Photo 1)

JOHNNY. C'est ce que je t'ai dit quand tu as commencé à chanter à poil..., tu te souviens, Cathy ? Mais ces salopards, ils ne t'ont pas eue, n'est-ce pas ?... Et ces fous ne m'auront pas !..

*Gros plan de Swanee qui se redresse et va les rejoindre au centre de la pièce (panoramique, puis plan général pour cadrer en arrière-plan le docteur Fong qui observe sans rien dire).*

SWANEE. Des journalistes se sont identifiés à des mineurs de fond, à des professeurs, à des blousons noirs.

CATHY. Ces journalistes avaient un but..., pas celui de gagner un halo journalistique sur la couverture de « Life » (4), pas celui de gagner un prix et d'avoir leur photo dans le « Time » (4) ou le « Newsweek » (4).

*Nerveusement, Johnny passe entre Cathy et Swanee.*

JOHNNY. Allez, viens, Cathy. (*Il va vers la porte, Cathy le suit.*) Tout ce que tu as à faire, c'est de jouer ton rôle.

CATHY, assez fort. J'en ai marre !... (*Johnny s'arrête : plan général avec avantage sur eux deux.*) J'en ai marre de jouer les chœurs grecs dans le rabâchage de ton cauchemar. Pourquoi ne pas te faufiler dans une fusée et écrire les mémoires d'un cosmonaute ? Pourquoi n'oublies-tu pas ces extravagantes psychanalyses ?

*Comme il ouvre la porte, elle le retient.*

JOHNNY. C'est ce que les gens achètent.

*Un peu ridicule et énervé par ce qu'il vient de dire, il revient au centre de la pièce (la caméra le suite en panoramique légère plongée).*

CATHY, off. Marck Twain n'a pas psychanalysé Huckleberry Ferry, ni Tom Sawyer. (*Flash sur Cathy et panoramique la suivant jusqu'à lui.*) Dickens n'a pas allongé Oliver Twist sur un divan parce qu'il avait faim.

JOHNNY, très bas. Ça va..., viens, Cathy...

CATHY, insistant. Un bon papier, ça vient du cœur, Johnny..., pas d'un fatras de termes médicaux explicatifs.

JOHNNY. Bon, ça va..., arrête, veux-tu !

CATHY, continuant. Tu es exalté, inconscient, en train de parader sur une scène... Descends de là !... Ne te prends pas pour Moïse conduisant ses fous vers le Prix Pulitzer.

JOHNNY, nerveux. Tu ne veux pas une cigarette !..

CATHY, refusant et continuant avec mépris. Tu me rends malade !... Malade de penser à toi qui joue avec ton esprit en chevauchant un cheval fou...

SWANEE, gros plan. Il a été conditionné tout une année pour enfourcher ce dada...

JOHNNY, gros plan. Et tu dois le seller pour me faire démarrer. C'est tout, Cathy !..

CATHY, gros plan. Raye-moi de cette course, Johnny.

*Elle a parlé avec fermeté et fixe durement Johnny. Echange de gros plans muets sur chacun d'eux. Un temps.*

JOHNNY, gros plan. Nous avons fait un marché.

CATHY, en gros plan et toujours calmement. Je m'en veux de tout mon cœur de m'être embarquée dans ce cauchemar (*Off sur Johnny.*) avec toi. Tout ce que je devrais faire, c'est flanquer (*Gros plan flash sur elle.*) un direct soigné sur ton nez super-civilisé.

*Les derniers mots de Cathy sont dits off sur un plan moyen de Swanee et du docteur Fong, déconcertés. Puis plan général de la pièce en légère plongée.*

JOHNNY. Tu es une intellectuelle qui as bien passé l'âge de...

CATHY, avec colère. Ne te mêles pas de me psychanalyser !

*Découragé, Johnny s'écarte et se laisse tomber sur le divan. Cathy s'approche de lui (plan rapproché des deux).*

CATHY. Johnny !... Johnny !... Johnny, je t'aime !... J'aime un journaliste normal... qui fait son métier normalement.

JOHNNY. Normal..., euh !

CATHY. Tu crois que ça me plaît de chanter dans cet égout..., avec ces projecteurs sur mon nombril ? Je le fais parce que ça rapporte plus que d'être sténo, ou employée, ou dactylo.

JOHNNY, secouant la tête. Je sais, Cathy...

CATHY. Je mets de l'argent de côté pour qu'on puisse avoir une vie normale. C'est tout ce que je demande.

JOHNNY, murmurant. Je sais tout ça.

CATHY. Mais j'ai peur... J'ai peur quand je vois comme le docteur Fong et Swanee, et toi..., vous pouvez être calmes devant ce plan complètement fou. J'ai peur que cette idée à la Hyde et Jekyll ne tourne mal et ne me rende folle.

(2) Propres termes de S. Fuller dans son découpage.

(3) Prix décerné chaque année pour récompenser les meilleurs écrits littéraires et journalistiques aux U.S.A.

(4) Trois grands hebdomadaires très populaires aux U.S.A.

*Cathy est au bord des larmes. Emu, Johnny la prend dans ses bras et, d'une main, lui caresse la joue (plusieurs plans rapprochés des deux pendant qu'ils parlent).*

JOHNNY. Cathy... Cathy... Tu crois que je permettrais qu'il t'arrive quoi que ce soit. Mais tu dois jouer ton rôle jusqu'au bout. Je ne peux faire confiance en personne d'autre.

CATHY. Dieu merci !

*Elle a dit ces mots très sèchement en secouant la tête négativement.*

JOHNNY, dur. Cathy !... (Un temps.) Alors, retourne à ton tripot.

*Cathy s'est levée et file nerveusement vers la porte. Plongée sur lui anxieux qui se lève et la suit (panoramique rapide).*

CATHY. Tripot !... Ce tripot est un saint lieu si on le compare à tes idées de travail. (Elle sort, puis se ravise et revient sur la porte, face à Johnny.) Hamlet était fait pour Freud, pas toi.

*Plan flash sur le docteur Fong et Swanee inquiets. Retour sur Cathy qui disparaît en fermant la porte brutalement. Gros plan de Johnny : il lui est dur de croire que son plan vient de se briser. Changement de plan direct sur...*

┌ (5)

---

## **cabaret - nuit - extérieur**

---

*Une enseigne : « Girls, Girls, Girls, in Pink Flesh and Hot Fantasy » (Des filles, des filles, des filles, en chair rose et chaude fantaisie.) Panoramique pour souligner « Cathy the Singing Stripper » Cathy, chanteuse effeuilleuse). On voit une photo de Cathy presque nue, entourée de strip-teaseuses.*

┌

---

## **cabaret - nuit - intérieur**

---

*Plan rapproché de deux jambes nues de femme. Panoramique ascendant : c'est Cathy dont le visage est un instant caché dans une fourrure. Musique La caméra recule sur grue tandis que Cathy, dans le rond du projecteur, chante et danse en se déshabillant (on ne voit jamais les spectateurs dans cette longue séquence d'un seul plan).*

CATHY, chantant. « Je veux... quelqu'un  
à aimer,  
quelqu'un qui prendrait soin  
de moi.  
J'ai besoin de quelqu'un  
à soutenir.  
De quelqu'un  
qui me soutiendrait.  
J'aimerais quelqu'un  
qui toujours serait  
tendre, doux et gentil,  
qui serait mien, tout à moi.  
J'ai besoin de quelqu'un  
à embrasser,  
quelqu'un qui n'embrasserait  
que moi,  
quelqu'un à qui je manquerais.  
Je sais que quelque part  
il y a quelqu'un

(5) Coupé au montage définitif.

qui est vrai.  
Je sais que cet amant  
que je veux,  
chéri, mon amour,  
c'est toi. »

*Texte du script pour cette scène : le rideau est couvert de cartes de cœur. Derrière Cathy, se trouve un miroir incliné qui reflète son dos. Elle porte de longs gants qui montent jusqu'aux coudes. Pendant son travail, elle n'est plus la même Cathy. Les mots d'inquiète maturité, les arguments sérieux qu'elle a formulés au sujet du projet de Johnny ne semblent pas avoir été prononcés par cette fille dont un projecteur souligne la bouche adorable. Elle est féline..., avec un corps sensuel, une voix sensuelle, une personnalité sensuelle ; elle se déshabille lentement tout en chantant un air provocant. Sa robe tombe. Elle termine son numéro. Les lumières s'éteignent. Applaudissements.*

---

## **vestiaires - cabaret**

---

*Tout le long d'un mur : des coiffeuses surmontées de miroirs. En face : des portemanteaux couverts de robes de scène ; en arrière-plan : l'escalier qui mène à la scène. Tout en se maquillant, des girls discutent entre elles.*

KAREN. ... et j'ai dit à M. Ford (5 bis) que la seule manière de se déshabiller, c'est d'enlever toutes ses frusques.

*Travelling avant vers l'escalier : Cathy descend. On la suit en panoramique jusqu'à sa place.*

(Photo 2)

CATHY. Johnny a téléphoné ?

KAREN. Non.

*Elle s'assoit devant son miroir, passe la main sur son front et regarde le portrait de Johnny fixé au miroir. Travelling avant sur Cathy pour la cadrer en plan très rapproché.*

VOIX DE CATHY. J'ai peur que cette idée à la Jekyll et Hyde ne fasse boomerang et ne me rende folle...

Mais leur folie est capable de déteindre sur toi.

VOIX DE JOHNNY. C'est ce que j'ai dit quand tu as commencé à chanter à poil, tu te souviens, Cathy ? Mais ces salopards ne t'ont pas eue, n'est-ce pas ?... Et ces fous ne m'auront pas...

*Travelling arrière : Cathy se lève et sort (on la suit tandis qu'on fixe un instant au passage une strip-teaseuse en train de tricoter ; à son miroir, une photo, celle de Fuller lui-même.*

KAREN. S'il la laisse tomber..., elle va en crever. Comment une fille peut-elle s'enticher d'un type à ce point-là !...

---

## **coulisses cabaret - nuit**

---

*Plan large : debout, Cathy parle au téléphone qui est accroché au mur. Travelling avant pour ia cadrer en plan rapproché.*

CATHY. Monsieur Swanee... Dites-lui que c'est Cathy.

(5 bis) Allusion amicale à John Ford que Samuel Fuller admire. Lors de cette scène Ford vint sur le plateau, comme à tous ses films antérieurs. Fuller a salué son passage.

---

---

## bureau de Swanee

---

*Plan rapproché de Swanee en très légère contre-plongée : il est assis à son bureau ; d'une main, il tient l'écouteur du téléphone ; de l'autre, un verre de lait.*

SWANEE. Vous avez changé d'avis, Cathy ?...

..... (6)

CATHY, *gros plan* ; *refoulant ses larmes*. Ça fait quatre jours, Swanee...

.....

SWANEE, *gros plan*. Vous l'avez voulu...

.....

CATHY, *en pleurs*. Je ne l'ai pas vu depuis quatre jours.

SWANEE. Si vous l'aimez, vous devez aller jusqu'au bout pour lui.

*Il raccroche et boit son verre de lait.*

┌──────────┐ (7)

---

---

## coulisses cabaret

---

*Cathy regarde le téléphone. La tonalité lui tape sur les nerfs. Ses compagnes la dépassent : flashes de chair... Une main entre dans le champ, lui prend le récepteur des mains et raccroche. Elle se retourne et tombe dans les bras de Johnny. La musique chaude du numéro de strip-tease s'élève tandis qu'ils s'embrassent. Les larmes de Cathy sont maintenant des larmes de joie.*

┌──────────┐

---

---

## commissariat de police

---

*Plan flash extérieur de l'entrée du commissariat. Il fait nuit. Une femme qu'on distingue de dos entre.*

.....

*Plan moyen en légère contreplongée d'un lieutenant de police lisant un rapport derrière un pupitre légèrement surélevé. On entend un cliquetis de talons hauts. Celui-ci ralentit et s'arrête. Le lieutenant regarde face à lui. Silence. Puis plan moyen des deux : Cathy, de dos, faisant face au lieutenant.*

(Photo 3)

LE LIEUTENANT (Frank Gerstle). Bonsoir... Que puis-je faire pour vous, jeune dame ?

*La caméra inclut une Cathy nerveuse qui trouve difficilement ses mots... en dépit du fait qu'elle sait exactement ce qu'elle doit dire, l'ayant répété des centaines de fois. (Gros plan d'elle pris en légère plongée, comme vue par le lieutenant.)*

CATHY. Mon frère ne me laisse pas tranquille. Il veut...

*Elle regarde fixement comme si quelqu'un d'autre avait prononcé ces mots. Gros plan du lieutenant surpris et muet. Retour sur elle, gênée, puis plan des deux.*

LE LIEUTENANT. Quel âge a-t-il ?

CATHY. Trente ans.

LE LIEUTENANT. Etes-vous mariée ?

CATHY. Non.

LE LIEUTENANT. Est-ce qu'il habite avec vous ?

CATHY. Non.

LE LIEUTENANT. Vous a-t-il jamais violentée ?

*Gros plan de Cathy, tremblant presque.*

CATHY. Il a essayé.

LE LIEUTENANT, *off*. Vous a-t-il fait mal quelquefois ?

*Elle secoue la tête très faiblement en guise d'acquiescement. Retour gros plan sur le lieutenant, puis série de gros plans contrechamps suivant celui qui parle.*

LE LIEUTENANT. Avez-vous déjà porté plainte contre sa maladie ?

*Elle secoue la tête négativement.*

LE LIEUTENANT. Pourquoi ?

CATHY, *à peine audible*. J'avais honte.

LE LIEUTENANT. Et maintenant ?

CATHY. Il a dit qu'il me tuerait si je ne voulais pas...

*Sa voix s'évanouit, ses yeux se remplissent de panique.*

LE LIEUTENANT. Etes-vous prête à signer une déclaration faisant état de son état mental ?

*Elle le regarde fixement.*

LE LIEUTENANT. Ce qui entraînera une requête de la police pour un examen psychopathologique.

*Elle acquiesce.*

LE LIEUTENANT. Je ne vous ai pas entendue.

CATHY. Oui.

*Le lieutenant place un formulaire dans sa machine à écrire.*

LE LIEUTENANT. Quel est le nom de votre frère ?

CATHY. John Barrett.

*Le lieutenant dactylographie, puis forme un numéro de téléphone.*

LE LIEUTENANT, *au téléphone*. L'hôpital général du comté ?... (*Gros plan sur elle affolée ; il continue off.*) Le service psychiatrique, s'il vous plaît ? (*A Cathy.*) Votre nom ?

┌──────────┐ (8)

CATHY. Cathy.

LE LIEUTENANT. Un C ou un K ?

*Gros plan de Cathy comme paralysée.*

(6) Ces pointillés marquent les changements de lieu durant la scène du téléphone.

(7) Coupé au montage définitif.

(8) Coupé dans les versions visionnées, mais figurant dans le découpage original.