



à l'ACTION CHRISTINE 4 rue Christine (6e) 01 43 25 85 78 www.actioncinemas.com

à partir du 7 mars 2012

en réédition exclusive copie neuve (VO sous-titrée)

RICHARD
WIDMARK

JEAN
PETERS

THELMA
RITTER

DANS UN FILM DE **SAMUEL FULLER**

LE PORT DE LA DROGUE

"PICKUP ON SOUTH STREET"



avec Murvyn Vye Richard Kiley Willis B. Bouchey Milburn Stone

Producteur Jules Schermer Scénario Samuel Fuller d'après une histoire de Dwight Taylor Image Joe MacDonald

Musique Leigh Harline Montage Nick De Maggio Direction artistique George Patrick & Lyle Wheeler

Décors Al Orenbach Costumes Travilla Production Twentieth Century Fox Film Corporation 1953 80mn

Pickpocket, Skip McCoy a subtilisé, dans une rame de métro bondé, le portefeuille d'une jolie fille, Candy. Or, soupçonnée de faire partie d'une bande d'espions, Candy était filée par le F.B.I. Tandis que le capitaine Tiger se lance sur la piste du voleur, Candy, qui transportait un microfilm très important, rend compte de ces événements à son patron, l'avocat Joey. Il lui ordonne d'entrer en contact avec Moe, une vieille indicatrice qui connaît bien la pègre new-yorkaise et pourra certainement lui faire retrouver son pickpocket...

POINTS DE VUE SUR LE FILM

Affirmons-le d'emblée avec passion ! Ce chef-d'œuvre lyrique et violent est un des plus beaux fleurons du film noir toutes époques confondues. Rarement film noir aura été à la fois aussi violemment sensuel et aussi viscéralement violent ! Vous risquez de me rétorquer, avec une nuance de scandale dans la voix, qu'un film aussi clairement anti-rouge ne peut, pour cette raison, être qualifié de chef-d'œuvre ! En se replaçant dans le contexte de l'époque et tenant compte du fait que l'identité communiste des "méchants" est vraiment sans grande importance pour l'avancée de l'intrigue, on peut toutefois le décréter haut et fort ! D'ailleurs, s'il fut éreinté par la critique américaine, qui lui reprocha de ne présenter que des personnages immoraux et peu reluisants (un pickpocket, une prostituée, une indicatrice et des espions), il est aujourd'hui reconnu comme faisant partie des sommets d'un genre pourtant riche en pures merveilles. Martin Scorsese, pour qui il s'agit d'une des œuvres de référence et de chevet, dit du film "c'est un des premiers films qui m'ait vraiment secoué. Cette violence, il me semblait que je ne l'avais encore jamais vue dans un film". Et il est aujourd'hui évident que la violence viscérale qui émane de certaines scènes chez Scorsese (*Casino*, *Les affranchis...*) doit beaucoup au ressenti qu'a du avoir le cinéaste lors de ses visions de *Pickup on South Street* ; une violence à la fois très graphique (quasi-jouissante de ce point de vue) mais aussi brute, sèche et qui secoue les tripes. On ne retient pas ses coups chez Fuller et deux scènes, le tabassage de Candy et le final dans le métro, sont parmi les plus sauvages jamais filmées. Quand même à l'époque, certains ont heureusement décelé l'importance du film et reconnu sa modernité et sa nouveauté : les jurés de Venise lui attribuèrent le Lion de Bronze à la Biennale de 1953 ...

77 minutes seulement de film noir brut de décoffrage à l'énergie euphorisante. Une splendide photographie de Joseph McDonald au noir et blanc extrêmement contrasté, une partition entêtante de Leigh Harline à la fois syncopée, jazzy et comprenant des accords faisant penser à la musique asiatique, une mise en scène vigoureuse et lyrique au tempo haletant, une utilisation phénoménale de la profondeur de champs, de savants et flamboyants mouvements d'appareils dévoilant de poétiques plans d'ensemble alternant avec de longs plans séquences et de très gros plans parmi les plus expressifs et (ou) sensuels jamais vus au cinéma, tout ceci marqué par la sensibilité à vif du cinéaste. Bref, comme le disait Martin Scorsese, "une mise en scène graphique qui a la force des dessins de storyboards, un style totalement cinématographique" et donc une remarquable leçon de cinéma puisque tout y passe dans un ensemble sans véritable continuité stylistique hormis l'instinct du metteur en scène à nous scotcher à l'écran. Et pourtant à la vision des deux séquences de vol qui ouvrent et closent le film, on est stupéfait à la fois par la science du montage et du découpage de Fuller et par la symétrie et la ressemblance qui existent entre les deux scènes : je me demande si l'instinct a eu ici un grand rôle à jouer tellement la perfection est au rendez-vous !

Jeremy Fox (DvdClassik)

Admirable leçon de cinéma dont chaque plan est marqué par la sensibilité à vif de Fuller, *Pickup on South Street* est à la fois le plus impersonnel et le plus personnel des films. Il s'inscrit dans la veine documentaire du *film noir*, c'est-à-dire qu'il comprend beaucoup d'extérieurs et décrit une enquête qui pourrait donner lieu à un excellent article de journal. Quand il était journaliste, Fuller avait d'ailleurs fréquenté les milieux de la petite pègre représentée ici. Les mérites de *Pickup* sont ceux d'un bon film d'action, parcouru de surcroît par le frémissement électrique que Fuller impose à tous ses récits : caractérisation aiguë des protagonistes secondaires et même des silhouettes (cf. l'homme s'empiffrant de riz qui vend des renseignements à Jean Peters et saisit avec ses baguettes les billets froissés qu'elle pose sur la table) ; tempo vif et parfois haletant ; utilisation savante de la profondeur de champ et des longs mouvements d'appareil pour donner à l'action sa juste dose de piment et de réalisme. (Par ailleurs, le baroque fullérien privilégie les plans très serrés ou très larges au détriment des plans moyens.) N'oublions pas l'humour, un certain humour sardonique et désabusé qui n'est pas spécifique à Fuller (cf. les films de Don Siegel) et qui a un double effet contradictoire, très fréquent dans le cinéma hollywoodien d'après-guerre : il distancie le spectateur d'un premier degré qui déjà ne fonctionnait plus à l'époque mais accroche ainsi plus efficacement ce spectateur à l'action en sollicitant sa complicité. Fuller laisse d'ailleurs tomber cet humour quand il juge bon, c'est-à-dire au milieu du récit. On jugera de son talent, de sa virtuosité et de son contrôle sur la matière du film au fait que la séquence la plus drôle de l'intrigue et la séquence la plus tragique ont pour protagoniste le même personnage, la vieille Moe (interprétée par la parfaite Thelma Ritter dont les compositions ont été souvent inoubliables cf. *Letter to Three Wives*, *The Mating Season* de Mitchell Leisen, 1951, *Rear Window*, etc). Dans la première de ces séquences, elle vend Widmark à la police selon son tarif habituel. Dans la seconde séquence, elle se laisse assassiner, vieille femme fatiguée, courageuse et intègre à sa façon, appelant la mort comme une délivrance. Passons à l'aspect le plus strictement fullérien du film. Toute l'action est vue du côté de deux rebuts de la société, et donc traîtres l'un et l'autre à ces valeurs. La ressemblance profonde qui existe entre Jean Peters l'aventurière, et Widmark le pickpocket (passé trouble, dynamisme et vitalité puissante, situation précaire de survie dans la jungle des villes) rend crédible le coup de foudre qu'ils ressentent l'un pour l'autre entre deux tabassages (ils n'arrêteront pas de se cogner dessus tout au long du film). Le point de vue de Fuller est de montrer une certaine solidarité, une certaine intégrité chez ces personnages marginaux, assumant plus ou moins bien leur condition et adeptes à demi conscients d'une morale qui pourrait en remonter aux piliers de la société. Personnages décalés, déphasés, constamment en déséquilibre entre l'univers des bons et celui des méchants et n'appartenant pas plus à l'un qu'à l'autre, ils permettent à l'auteur d'exprimer, au sein de son pessimisme explosif, une vision morale et non conventionnelle du monde. L'anticommunisme du sujet sert de critère pour juger de la relative pourriture des personnages. Ceux qu'affectionne particulièrement Fuller, tel le pickpocket joué par Widmark, se tiennent à la bordure du mal absolu, mais ne franchissent jamais la frontière. quand ils sont tentés de le faire, leur bon ange les en empêche (scène où J. Peters assomme Widmark). Peut-être parce qu'ils sont les plus exposés, sont-ils aussi - dramatiquement et moralement - les plus attachants.

Jacques Lourcelles (Dictionnaire du cinéma Édit. Robert Laffont)