

# UN BUG DANS LE SYSTÈME



**DANS LA GRANDE TRADITION DES AUTEURS ENGAGÉS POUR LE CINÉMA DE GENRE AMÉRICAIN, JAMAIS UN ARTISTE COMME WILLIAM FRIEDKIN N'AURA AUTANT BOULEVERSÉ LA FAÇON D'ENTREVOIR LA MISE EN SCÈNE. DE PERSONNAGES JUSQU'AU-BOUTISTES EN SUJETS SENSIBLES ENCORE JAMAIS RECONSIDÉRÉS À CE JOUR, LE PÈRE DE L'EXORCISTE RODE COMME UN LOUP AFFAMÉ DANS UN SYSTÈME HOLLYWOODIEN QUI NE SAIT PLUS COMMENT L'AMADOUER. 40 ANS DE CARRIÈRE – POUR LE MOMENT CONCLUE SUR LE RÉCENT BUG – ET AUCUNE CONCESSION POUR UN CINÉASTE TROP FÉROCE POUR ÊTRE DRESSÉ.**

Comme beaucoup de cinéastes aujourd'hui, c'est par la télévision que William Friedkin débute sa carrière. Entre 20 et 30 ans, plusieurs petits boulots s'offrent à lui dans une chaîne de télévision locale de Chicago, sa ville natale. Après quelques réalisations de directs et de documentaires plutôt intéressants comme *The people versus Paul Crump* qui aura le mérite de sauver un condamné à mort, ses deux autres réalisations télévisuelles seront globalement flatteuses (*Pro football : Mayhem on a Sunday afternoon* en 1965 et *The thin blue line* en 1966). Mais la fiction l'intéresse davantage. Comme pour une poignée d'artistes américains à cette époque, la fin

des années 60 est un véritable tremplin. Le système hollywoodien s'affiche prospère et c'est avec la comédie que les premiers essais du jeune auteur apparaissent fort prometteurs.

*Good times* sort en 1967 et réunit le couple à succès Sonny et Cher plongés dans des situations rocambolesques à la limite de la parodie de leur propre tendance musicale. Le film raconte l'histoire d'un homme d'affaires attaché à mettre des bâtons dans les roues du couple vedette voulant se lancer dans le cinéma. Suivra en 1968 de *The night they raided Minsky's*, une comédie se situant encore dans le monde du spectacle où une jeune femme quitte sa communauté Amish pour New

Du désespoir à l'innocence, images tronquées d'un monde enfoui sous la soif de justice et la rage de vaincre sa propre conscience. À gauche : *French connection*, au centre et à droite : *L'Exorciste*.



York afin de devenir danseuse. Après ses deux premières réalisations, Friedkin n'a pas encore forgé le style qui fera sa marque de fabrique. Mais l'autonomie lui manque et ses deux prochains projets seront plus conformes à ses attentes. *L'Anniversaire* (une comédie dramatique en 1968) ainsi que *Les Garçons de la bande* (un drame sur l'homosexualité en 1970) l'amèneront à rentrer de plain-pied dans les *seventies* comme un chien dans un jeu de quilles.

## AU CŒUR D'UNE ANARCHIE IRRÉVERSIBLE

Fan d'Howard Hawks et de *Citizen Kane*, William Friedkin devient dans les années 70 un modèle, un exemple de réussite qui n'a pas de prix. Même pas celui du succès à venir. Heureusement (ou malheureusement !), celui-ci lui tombe dessus. Par le biais du système de l'*entertainment* américain, c'est avec un film policier que le cinéaste se retrouve affublé d'une étiquette de révolutionnaire esthétique, narratif et conceptuel. En tournant *French connection* en 1972, de nouvelles règles se voient imposées dans un film encore jamais égalé à ce jour. L'histoire se déroule au sein de la police américaine qui enquête sur un trafic de drogue à New York en provenance de la France (la fameuse *filière française*). Elle remonte peu à peu le réseau, mais le patron, un Français, lui échappe au dernier moment. Friedkin met dans ce projet tout ce qu'il a en lui, son anticonformisme. L'esthétique du documentaire (une caméra libre et omniprésente dans les rues de New York), la rage viscérale d'une humanité exacerbée, l'ambiguïté morale (des policiers prêts à tout pour attraper leurs proies) et bien évidemment l'hommage aux grands polars d'antan ayant fait des États-Unis un grand pays de cinéma... Tout y est ! Le cinéaste se plaît même à occulter toute forme de *happy end* et même si l'inspiration de faits réels est tangible, toute sa narration cultive l'idée d'une forme documentariste où la réalité prend fatalement le pas sur la fiction. Pas de bons, pas de méchants, justes des hommes attirés les uns par les autres comme des proies aimantées et plongées dans une chasse à l'homme sans merci. D'ailleurs, cette idée de traque se retrouvera dans bon nombre de ses futurs projets et deviendra même un thème récurrent : l'humanité comme vecteur de sensations instinctives et bestiales. Le film est un succès et remporte 5 Oscars. Deux ans plus tard, la Warner fait les yeux doux

à ce nouveau précurseur et Friedkin se retrouve aux commandes d'un nouveau scénario alléchant qui va le propulser au sommet de la gloire. Hollywood lui demande d'adapter le *best seller* de William Peter Blatty, *L'Exorciste*. Rappelons que nous sommes en 1974 et que le système de production américain est à la recherche de nouveaux styles pour relancer l'intérêt cinéphilique du spectateur. Le tournage est compliqué et le moins que l'on puisse dire, c'est que l'horreur devient élément central de ce film qui comme son nom l'indique, mélange la religion, l'enfance, la sexualité et la maladie. Chris McNeil, actrice de télévision, s'inquiète pour sa fille Regan qui semble atteinte de troubles de la personnalité. Les examens médicaux ne décèlent aucun problème. Regan se transforme peu à peu en monstre alors que des phénomènes inquiétants prolifèrent autour de la jeune fille. Chris appelle l'Eglise pour pouvoir exorciser Regan. Comme pour *French connection* le cinéaste insiste sur l'aspect réaliste de la mise en scène. La terreur est omniprésente. Mais au-delà de l'indéniable aspect esthétique du film, c'est l'approche anarchique des thèmes abordés par le cinéaste qui fait froid dans le dos : l'impuissance de l'Eglise face à la maladie, le rapport à l'enfant face à la sexualité (scène de la masturbation avec le crucifix amplifiée par des dialogues percutants) ou la vision de la famille américaine complètement éclatée. *L'Exorciste* ne cesse de se jouer de l'irrationalité dans un monde rangé et cartésien. Le film soulève certains interdits de la représentation et pour les années 70, c'est un authentique changement. Le succès aidant, le cinéaste se lance dans deux autres projets assez paradoxaux en 1978. Une comédie policière (*Têtes vides cherchent coffres pleins* avec Peter Falk) et le *remake* du *Salaire de la peur* de Clouzot avec Bruno Cremer et Roy Scheider : *Le Convoi de la peur*. Si le premier reste un film mineur, il n'en est pas moins attirant. Cette fois, ce sont des petits voleurs qui rêvent d'une réussite financière pratiquement impossible. Mais en choisissant ce point de vue, Friedkin met de nouveau en avant l'absurdité d'un système impossible à démonter, celui des voyous. Quant au deuxième métrage, il prolonge cette fascination d'un monde abstrait et fortement épuré en plongeant ses protagonistes dans un univers hostile, «crade» et surtout périlleux. Seul motif de narration : la survie. Encore une fois, les limites de l'être humain inspirent le cinéaste qui se plaît ironiquement à cultiver une forme d'anarchie personnelle.