Document généré le 16 avr. 2024 18:27

24 images

# Noires destinées

Helen Faradji

Numéro 137, juin–juillet 2008

Sport et cinéma : jeu de puissance

URI : https://id.erudit.org/iderudit/21397ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Faradji, H. (2008). Compte rendu de [Noires destinées]. *24 images*, (137), 22–23.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2008

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

# NOIRES DESTINÉES

par Helen Faradji

***Million Dollar Baby* (2004) de Clint Eastwood**

La clameur de la foule est dense en ce soir de 1988 dans l'Astrodome de Houston. La finale de football américain scolaire opposant les Panthers d'Odessa aux Cowboys de Dallas a attisé les passions dans ces villes où l'on ne vit que pour et par le football. Les Panthers, déstabilisés depuis le début de la saison par la perte de leur joueur vedette blessé, ont mal commencé le match. Pourtant, après un discours sobre mais inspirant de leur entraîneur à la mi-temps, ils sont « revenus au score ». À deux minutes de la fin, ils ne sont plus menés que par 34 à 28. Le coup de sifflet est donné. Les plans de quelques secondes s'enchaînent dans un montage frénétique, une musique rock envahit l'écran. Les Panthers reprennent le ballon et sont maintenant en bonne position sur le terrain. Il reste 11 secondes. La tension est à son maximum. Le stade hurle lorsque l'arbitre leur donne une pénalité. Le ralenti s'enclenche, la partie reprend, un joueur des Panthers attrape le ballon, se fait bloquer. Il tombe. Le sifflet retentit. Il n'aura pas réussi à franchir la ligne de but. La partie est perdue.

C'est sur ce moment d'une intensité quasi absolue que se termine ***Friday Night Lights*** de Peter Berg et Josh Pate (2004), modèle de cette catégorie particulière de films de sport où malgré la mise en place minutieuse de tous les éléments de ce genre de films, quelque chose finit par dérailler. Cette catégorie, c'est celle des films de rêve brisé.

***Friday Night Lights*** exemplifie en effet ce modèle quasi « hemingwayen » où les rêves des petits garçons s'échouent dramatiquement sur les rives de la réussite. Pourtant, comme le dira Billy Bob Thornton transformé en entraîneur, l'enjeu n'est pas tant de gagner ou de perdre. Ce sous-genre du film de sport transcende en effet la question de l'échec sportif. Après tout, le héros de ***Rocky*** dans son premier épisode perdait lui aussi. Cela ne l'empêchait pourtant pas de réussir à incarner le rêve américain. Par son courage et sa ténacité, qui lui épargnaient de fléchir sous les coups d'Apollo Creed, Rocky gagnait sa place d'homme et de citoyen dans l'Amérique des vainqueurs en découvrant le respect de soi. Perdre ou gagner, peu importe, du moment que l'on peut faire siens les mots du poème de Rudyard Kipling : «Si tu peux voir détruire l'ouvrage de ta vie et sans dire un seul mot te mettre à rebâtir, tu seras un homme, mon fils. »

Les films bâtis sur un rêve brisé n'ont pas cette innocence. On pourra bien y rêver ce que l'on veut, la décision appartiendra à la réalité. Et celle-ci est rarement tendre envers les contes de fées. Le « tout est possible » qu'exaltait ***Rocky*** s'y transforme plutôt en « rien n'est gagné ». Le sport n'est plus ce lieu magique où la volonté, la persévérance et la dignité peuvent redonner à l'esprit la force de déplacer des montagnes. Il redevient plutôt ce lieu d'oubli où, le temps d'un match ou d'un combat, le quotidien souvent sordide ne pourra plus exercer son emprise. Réduite à sa plus simple expression, la différence de perspective entre les deux catégories de films pourrait ainsi se résumer : dans un cas, même perdant, le sportif sera gagnant, dans l'autre, même gagnant, il perdra. Car le film de rêve brisé est un genre extrêmement cruel : les espoirs échouent, la réalité reprend ses droits et l'échafaudage du film de sport « classique » s'écroule dans un grand fracas.

***The Basketball Diaries*** de Scott Kalvert (1995) en offre une autre illustration. Comment croire que Jim, ce jeune homme gentil et bien élevé mais pauvre (Leonardo DiCaprio), ne trouvera pas son salut grâce au basket-ball ? Comment croire que la mort de son ami Bobby atteint d'une leucémie ne lui donnera pas la rage nécessaire pour devenir quelqu'un ? Le film est pourtant d'une cruauté sans nom et ruine littéralement les espoirs du jeune Jim en le faisant plonger tête première dans la petite délinquance et la drogue. Voilà ce qui arrive quand on vise trop haut. Malgré une fin rédemptrice où Jim trouvera dans l'écriture de quoi apaiser ses démons, le sport ne lui ouvrira jamais la porte du rêve américain.

Or, à bien y regarder, et en admettant que le film de sport puisse être considéré peu ou prou comme un genre à part entière, le jeu des comparaisons devient tentant. Quel autre genre s'employait lui aussi à fustiger le mythe du rêve américain, à faire systématiquement échouer le rêve ? C'est le film noir, catégorie du cinéma classique hollywoodien, qui se différencie justement du western,

de la comédie musicale ou du mélodrame par son pessimisme aigu, sa capacité à intégrer désillusions et autres désenchantements, sa vision sociale d'un réalisme et d'un cynisme redoutables. Et si l'on peut voir le film de sport « classique » comme ayant hérité de certains aspects du film de guerre et, avant lui, du western où le bien et le mal restaient clairement identifiables, le film de rêve brisé, lui, pourrait bien se comprendre comme une des traces laissées par le film noir et son ambiguïté dans l'imaginaire contemporain. Comme le film noir, il s'attache en effet à de sublimes antihéros que la fatalité ou le déterminisme mèneront à leur perte. Ces anges déchus servent alors de prétexte pour dresser le portrait en noir d'une société, d'un milieu – ceux qui vivent dans les rues – dans lequel ces films plongent avec un quasi-sadisme. Rien d'étonnant d'ailleurs à ce que plusieurs films noirs aient directement fricoté avec le monde du sport; que l'on songe à ***The Killers*** de Robert Siodmak (1946) ou à ***The Set-Up*** de Robert Wise (1949).

Mais deux films de Mark Robson restent probablement les meilleurs exemples de ces films hybrides, que Todd McCarthy pouvait appeler « noired »[1] : ***Champion*** (1949), dont le héros est incarné par Kirk Douglas, où la corruption transforme le rêve de boxe d'un « bum » en véritable drame, et ***The Harder They Fall*** (1956). Dans ce dernier, Humphrey Bogart, antihéros noir s'il en est, prendra les traits d'un journaliste sportif qui, pour quelques dollars, s'acoquine avec un promoteur véreux et détruit la carrière d'un boxeur sous prétexte de le mener vers la gloire. Le cynisme est à son comble dans cette anti-fable acide qui plonge dans les coulisses de la boxe et révèle un monde inique où les boxeurs-marchandises ne sont plus des hommes, ni même des sportifs, mais des machines à faire de l'argent qui, leur rentabilité épuisée, sont rejetées sans pitié.

Plus tard, il reviendra à John Huston de faire revivre cette vision si sombre du monde à travers le sport dans ***Fat City*** (1972), film d'un désenchantement absolu dans lequel une ancienne gloire de la boxe noie son échec dans l'alcool. Hanté par son passé comme l'était l'antihéros du film noir, ce ***Barfly*** du ring survit comme il le peut, s'enivrant temporairement d'un rêve d'avenir impossible alors qu'il croise un jeune boxeur talentueux. De sa scène d'ouverture en clair-obscur jusqu'à sa finale, tout respire dans ce film la vision d'un monde en suspens, l'Amérique des ratés et des marginaux – justement celle que le film de sport « classique » tente de faire oublier. C'est également cette voie du portrait social dépressif et anxiogène filmé dans un jeu d'ombres et de lumières expressionniste hérité d'un genre fondateur qu'empruntera Clint Eastwood dans ***Million Dollar Baby*** (2004) en brisant toutes les espérances d'une pauvre boxeuse et en laissant le peu d'espoir qui reste à un entraîneur vieillissant s'effondrer tout aussi lamentablement. Mais faut-il s'étonner qu'un genre aussi mythique que le noir influence le travail de Huston et d'Eastwood, basé justement sur une relecture des grands mythes cinématographiques de leur pays ?

Il est par contre plus surprenant de retrouver des traces de cette démarche dans le documentaire, et notamment le documentaire québécois. C'est pourtant ce qui se produit dans ***Hoop Dreams*** de Steve James (1994), où l'on suit le parcours de deux jeunes garçons rêvant de faire partie de la NBA mais que le manque d'argent pour l'un, une blessure pour l'autre, décourageront bien vite tandis que se dessine en arrière-plan les contours d'un monde inhumain. ***Junior*** d'Isabelle Lavigne et Stéphane Thibault (2007) participe du même esprit : l'observation d'une équipe de hockey amateur de Baie-Comeau permet aux réalisateurs de dresser le portrait d'un monde sportif sans pitié pour les rêves des jeunes adolescents, traités comme des chevaux qu'on offre à l'encan. Ces deux documentaires ont ceci en commun : leur volonté de témoigner, par leurs sujets, d'un monde dominé par le culte de la célébrité et où, au nom de l'argent, on risquera tout, même les rêves des enfants.

Qu'ils soient américains, québécois ou autres, documentaires ou de fiction, tous ces films semblent avoir retenu deux leçons du noir, telles que les comprenait Roger Tailleur en 1953 : « la tragédie [...] exige l'écrasement de l'homme par les dieux et l'ancrage social, tant il est vrai que l'objet unique de la tentation, l'argent, est ce qui y fonde la hiérarchie.[2] » Le film de rêve brisé a en effet reçu cet héritage aussi terrible que fascinant de son lointain ancêtre : la capacité extraordinaire de refléter sans complaisance la réalité. Ce constat est d'une cruauté sans nom : le sportif est cet individu qui n'a pas d'importance ou très peu, pas plus que les valeurs personnelles qui lui permettraient de s'extraire de son milieu. Seule compte sa valeur économique. Le sport n'est plus affaire d'hommes, mais d'industrie. Et au final, c'est toujours elle qui gagne.

***Junior*** **d'Isabelle Lavigne et Stéphane Thibault (2007)**

1. T. Erickson, « Kill Me Again : Movement becomes Genre » dans *Film Noir Reader*, A. Silver et J. Ursini [ed.], New York, Limelight Edition [1996], 2005, p. 308.
2. R. Tailleur dans *Positif*, n° 9, 1953, cité par A. de Baecque, *La cinéphilie. Invention d'un regard, histoire d'une culture. 1944-1968*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2003, p. 224.