

Entretien avec Connie Field

Lily Baron

Volume 16, Number 3, Fall 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33835ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Baron, L. (1997). Entretien avec Connie Field. *Ciné-Bulles*, 16(3), 30–32.



Connie Field (à gauche)

«Je fais des films pour un public qui ne partage pas d'avance le point de vue que je veux défendre.»

Connie Field

par Lily Baron

Connie Field a débuté dans le milieu du cinéma documentaire à la fin des années 60 à Boston où elle a fait partie du groupe Newsreel. Elle a travaillé à de nombreux films documentaires et de fiction, tel *Vol au-dessus d'un nid de coucou* de Milos Forman. Elle évoque pour nous l'évolution du documentaire dans la production cinématographique américaine ainsi que les transformations sociales qui ont modifié le travail et la vision de plusieurs cinéastes.

Ciné-Bulles: Quels ont été vos débuts en tant que cinéaste?

Connie Field: Quand j'ai commencé à évoluer dans le milieu cinématographique à la fin des années 60, le cinéma représentait pour moi le prolongement de mon activité politique. J'ai fait partie du groupe Newsreel qui fonctionnait dans sept grandes villes américaines; moi, je travaillais à Boston. Nous faisons des films sur les grandes questions politiques d'actualité, et nous en assurions la distribution. La distribution fonctionnait bien, il nous arrivait d'avoir cent copies en circulation à la fois. C'est là que j'ai commencé à m'intéresser au cinéma. Quand s'est amorcé le déclin des mouvements politiques, il a fallu que je gagne ma vie. J'ai pensé qu'apprendre un des métiers du cinéma me permettrait à la fois de vivre et d'exprimer mes idées. J'ai donc travaillé dans le milieu du cinéma à New York, comme aide-monteuse de documentaires et de fictions, puis je suis partie sur la côte Ouest, à San Francisco, travailler pour Cinemanifest. Il s'agissait d'un collectif de production qui se proposait de faire des films de fiction engagés. Plusieurs personnes collaboraient aux scénarios. Par ailleurs, tous les

membres travaillaient dans le cinéma, comme caméraman ou ingénieur du son, et mettaient en commun leur salaire. L'organisation matérielle fonctionnait très bien mais le problème, c'était que tout le monde voulait être réalisateur! La compagnie s'est dissoute en 1975. J'ai continué à travailler dans le cinéma à San Francisco, pour *Vol au-dessus d'un nid de coucou*, entre autres, et puis j'ai entrepris mon premier film, *Rosie the Riveter*.

Ciné-Bulles: Pouvez-vous m'en dire un peu plus sur Newsreel?

Connie Field: Le groupe a été lancé à New York vers le milieu des années 60 par Robert Kramer (*Guns, Route One, People's War*) entre autres. On trouvait le groupe dans sept autres grandes villes, dont Boston, Atlanta, Chicago, Detroit; il en reste aujourd'hui deux, dont California Newsreel qui s'occupe surtout de distribution. La vocation de Newsreel était essentiellement d'être au service de ce qu'on appelait alors «le mouvement», qui avait commencé avec le mouvement pour les droits civils et s'était élargi successivement en mouvement contre la guerre au Vietnam, pour les femmes, pour les droits des homosexuels, etc. J'ai travaillé longtemps dans le «mouvement», mais j'ai quitté Newsreel pour organiser un collectif de femmes cinéastes à Boston. Il y avait alors beaucoup de journaux «underground» — j'ai travaillé pour l'un d'eux à Boston — et on voulait disposer de l'équivalent en cinéma. L'un des premiers films s'appelait *Trouble Makers*, et je pense que c'est encore aujourd'hui l'un des meilleurs; il traite d'un projet d'organisation lancé dans le New Jersey par d'anciens membres d'un syndicat national. Nous avons fait ensuite d'autres films sur des grèves, des écoles, etc. Nous avons également «importé» des films cubains qu'on ne pouvait voir aux États-Unis, et beaucoup de films sur la guerre du Vietnam; l'objectif était d'éduquer et de mobiliser.

Ciné-Bulles: Diriez-vous qu'une nouvelle génération de documentaristes a émergé et travaille différemment aujourd'hui?

Connie Field: Non, pas vraiment. La seule chose qui me semble nouvelle, c'est une vague de ce que j'appellerais «journaux intimes», grâce à l'invention des mini-caméras vidéo. Le journal intime est un genre documentaire très en vogue en ce moment aux États-Unis, soutenu par la série *Point of View* sur le réseau de télévision PBS. Les réalisateurs indépendants avaient beaucoup de mal à faire accepter leurs films par PBS parce que celui-ci aime programmer par séries. Si un film s'insère mal dans une série, il n'est pas



Freedom on my mind de Connie Field et Marilyn Mulford

acheté. Mon premier film, **Rosie the Riveter**, a eu beaucoup de succès; pourtant je n'ai pu le vendre à la télévision qu'en 1987. Il a été un des premiers films d'une nouvelle série historique intitulée *The American Experience* qui a maintenant dix années d'existence. Donc **Point of View**, diffusée partout aux États-Unis, a consacré une émission aux journaux intimes.

Ciné-Bulles: *La forme des films militants a-t-elle changé par rapport aux films des années 60?*

Connie Field: La forme a changé parce que, politiquement, nous sommes dans une période différente; on ne peut plus faire le même type de films. Ainsi je fais des films pour un public qui ne partage pas d'avance le point de vue que je veux défendre; c'est pourquoi j'adopte une forme relativement traditionnelle. Je cherche à avoir de vrais personnages et j'aime qu'il y ait une histoire mais cela tient aussi à ce que, au départ de ma carrière, je ne voulais pas être documentariste; je voulais être Bertolucci!

Ciné-Bulles: *Y a-t-il aujourd'hui un lien entre documentaire et film expérimental?*

Connie Field: Tout à fait. On a montré aux États généraux du documentaire de Lussas deux films de Marlon Riggs. Riggs est un réalisateur afro-américain qui avait reçu une éducation très traditionnelle, il vient du milieu du journalisme, et ses deux films mélangent les styles pour exprimer ses idées par le choix des musiques et des images. Ses films ne sont pas expérimentaux au sens où le sont ceux de Stan Brakhage, ou les vidéos de Sadie Benning qu'on a

également projetées à Lussas, mais ils le sont par la combinaison de leurs éléments.

Ciné-Bulles: *Vous avez fait principalement des films «historiques». Vous semblez ressentir une certaine lassitude face à ce type de films.*

Connie Field: J'en suis au point où j'en ai assez de m'occuper du passé. Je vous l'ai dit, je n'avais pas l'intention à mes débuts de faire des documentaires; j'ai toujours été intéressée, par le cinéma comme outil de communication, comme outil politique, parce que mon engagement est là, mais enfant, j'ai appris la vie par le cinéma. Mes parents m'ont emmenée voir **le Monde d'Apu** quand j'avais sept ans, et la trilogie de Satyajit Ray m'a ouvert les portes d'un univers inconnu. Il y avait des salles d'art et d'essai à Washington D.C.; j'y ai vu **le Conformiste** de Bernardo Bertolucci, l'un de mes films favoris. Mais je me rends compte aussi qu'à l'époque où on faisait ces films, le public qui les recevait y lisait les mêmes choses... On ne comprend pas **le Conformiste** si on a pas lu Wilhelm Reich, etc. Ce public-là n'existe plus, les gens ne lisent pas, en tout cas pas les philosophes, et c'est ainsi que je me suis retrouvée à faire un documentaire!

Ciné-Bulles: *Vous avez dit aussi que vous vouliez faire des films avec des gens ordinaires.*

Connie Field: Je fais effectivement des films avec des gens ordinaires. L'une des choses qui attirent dans l'histoire, c'est que j'aime analyser, créer un récit, aborder un sujet d'une façon conceptuelle. Essentiellement, ce qui me fatigue, c'est le processus,

rassembler des matériaux, filmer des entrevues. Pour le film auquel je travaille en ce moment, j'ai hâte d'avoir rassemblé tous les éléments et de voir ce que je peux en faire; c'est à ce moment que ça devient vraiment intéressant.

Ciné-Bulles: Et la fiction?

Connie Field: Je ne suis pas assez bonne pour mettre en œuvre le genre de fiction que j'aimerais tourner. J'ai tout de même essayé d'en réaliser un. Après le succès public de **Rosie the Riveter**, j'ai plusieurs fois obtenu de l'argent pour écrire des scénarios de fiction. Je n'arrivais pas à financer le moindre documentaire; j'avais essuyé des refus de toutes les sources de financement importantes, et je n'avais pas envie de recommencer à tourner avec des bouts de ficelle. Par contre, on me proposait de l'argent pour écrire des scénarios de fiction, et je l'ai fait; j'en ai écrit trois. **Freedom on My Mind** a d'abord été un projet de fiction.

Ciné-Bulles: Quand on fait un film comme Freedom on My Mind, comment peut-on faire œuvre personnelle alors qu'une bonne partie du travail consiste à rassembler des matériaux tournés par d'autres?

Connie Field: Dans ma façon de procéder, une grande partie du travail consiste à découvrir quelle histoire je veux raconter. Que quelque chose soit arrivé dans la réalité ne veut pas dire que l'on ne puisse pas trouver mille façons différentes de la raconter. Il faut donc dès le départ déterminer ce qui est important et se concentrer là-dessus; à partir de là, toutes les décisions se font en fonction de ce choix. Ainsi, je fais le casting de mes personnages, tout autant qu'un réalisateur de fiction; j'interviewe des quantités de gens pour tous les rôles, je les filme en vidéo avant de décider, et je les choisis non seulement pour ce qu'ils disent, mais pour leur façon de le dire et pour ce qu'ils représentent. Tout ce matériel se fait dans le but de raconter une histoire; mes documentaires traitent de la vie des gens, ils se rapprochent donc sous plusieurs rapports des films de fiction. Je ne suis pas directeur de la photographie, je ne me suis pas sentie poussée à apprendre la technique, mais ce n'est pas parce que je n'ai pas tourné moi-même le matériau filmique que je ne peux pas le faire mien.

Ciné-Bulles: Aimeriez-vous expérimenter des formes nouvelles en documentaire?

Connie Field: C'est ce que je tente de faire dans mon dernier film. Il est conçu d'une façon tout à fait différente; c'est l'histoire des retrouvailles de gens

qui fréquentaient la même école en 1956 en Hongrie. On y enseignait la musique classique; la moitié de la classe, dont faisait partie mon mari, a quitté le pays et l'autre est restée. Je ne veux pas en faire une narration historique, davantage une série de monologues intérieurs. Je ne sais pas encore comment je vais m'y prendre, mais j'ai bien l'intention de me laisser aller, et j'aurai une merveilleuse idée d'où j'en suis quand j'aurai terminé. En même temps, c'est une attitude réaliste, puisque je peux trouver le financement pour ce que je fais.

Ciné-Bulles: Beaucoup de documentaires américains sont diffusés à la télévision. Sachant que vous filmez pour la télévision, vous imposez-vous, presque inconsciemment, une certaine autocensure, pas nécessairement politique mais formelle?

Connie Field: Je ne crois pas que cela soit une influence sur ce que je fais; d'ailleurs je ne pense pas à mes films comme des téléfilms. Ils sont diffusés dans les salles, et j'en suis contente. Un passage à la télévision ne m'apporte pas grand-chose tandis que les projections en salle m'apportent beaucoup. Je conçois mes films pour les salles. Si je faisais le film que je fais maintenant pour la télévision, j'en ferais une série, parce que je travaille sur un matériau considérable, et ça serait en un sens plus facile. Mais je ne veux pas le faire comme ça; je veux raconter une histoire, avec un nœud et un dénouement, et je vais tâcher d'en faire un film de quatre heures qui puisse être diffusé dans les salles. La télévision pourra le programmer comme une mini-série, et il pourra être diffusé dans le circuit éducatif.

Ciné-Bulles: Comment vous situez-vous par rapport aux documentaires des années 30 par exemple?

Connie Field: Évidemment, il n'y avait pas la télévision, mais nous sommes essentiellement leurs héritiers, les gens qui ont travaillé à Newsreel continuent à faire des films engagés politiquement; la plupart d'entre eux font des documentaires, peut-être parce qu'ils n'ont pas très bien réussi lorsque, comme Barbara Kopple, ils se sont lancés du côté du long métrage de fiction. Je sais qu'en ce qui me concerne mes préoccupations politiques m'ont un peu coupé les ailes quand j'ai essayé d'écrire un scénario de fiction; ce n'est pas quelque chose qui me vient facilement. Beaucoup s'y sont essayés parce que c'est le moyen d'atteindre un public plus vaste... **Rosie the Riveter** a été réalisé il y a 17 ans, il est encore acheté, toujours diffusé, il circule dans les universités. Sa vie aura été plus longue que celle de n'importe quel film de fiction que j'aurais pu tourner. ■