

## Le documentaire américain en expansion

Gilles Marsolais

---

Number 116-117, Summer 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/769ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Marsolais, G. (2004). Le documentaire américain en expansion. *24 images*, (116-117), 71–73.

# Le documentaire américain en expansion

par Gilles Marsolais



*The Weather Underground* de Sam Green et Bill Siegel.

Pendant quelque temps, on a cru observer une certaine mouvance au sein de l'industrie du cinéma américain (prise au sens large) et de ses filiales. Effet du 11 septembre 2001 ou simple coïncidence, elle nous inondait moins de ses produits insipides gonflés aux hormones. En lieu et place, les « gros machins » se sont faits plus « subtils » dans leur message et venaient même de Nouvelle-Zélande et d'Australie : nous assistions au triomphe de *Lord of the Ring* de Peter Jackson, avec son point d'orgue, *The Return of the King*, ainsi qu'au succès de *Master and Commander: The Far Side of the World* de Peter Weir. Le premier, qui poursuit sur sa lancée après l'épisode *The Two Towers* (!), est une métaphore à peine voilée de l'Amérique-s'en-va-t-en-guerre pour éloigner et détruire la menace (symbolisée par l'anneau du mal) et soumettre les infidèles, assumant d'une façon édifiante tous les risques que cela comporte ; tandis que le second prend des libertés avec l'Histoire en substituant un bateau corsaire français à un destroyer américain dans le rôle de l'ennemi à vaincre, pour ne pas heurter le sentiment national de nos susceptibles

voisins du sud, ou plus exactement pour ne pas porter ombrage à l'alliance stratégique en cours aujourd'hui entre la Grande-Bretagne et les États-Unis dans leur croisade religieuse et civilisatrice à l'échelle mondiale.

L'Oncle Sam veille aussi au grain dans des films tels que *The Last Samurai* d'Edward Zwick. Le préambule, qui fait référence au western afin d'illustrer comment la fierté amérindienne, à travers la valse-hésitation de certains chefs, a été écrasée par le rouleau compresseur de la modernité, fournit la clef de lecture de ce film valorisant la fierté du samouraï qui sera elle aussi balayée par le rouleau compresseur de cette modernité à laquelle le Japon allait s'ouvrir, à travers la valse-hésitation de l'Empereur et de son entourage, vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Par la bande, ce « nouveau western » proposerait donc d'effectuer un double retour critique sur la conquête de l'Ouest et sur le passé peu glorieux de l'impérialisme yankee, à travers la figure d'un vétéran (Nordiste) de la guerre de Sécession désillusionné d'avoir dû se battre contre les Indiens et qui, en découvrant leur culture et leur code d'honneur, se rangera du côté des samouraïs,

alors qu'il avait pour mission d'enseigner aux soldats de l'armée impériale les techniques américaines de combat. Mais Edward Zwick récupère son sujet, en jonglant avec l'Histoire : en réalité, l'apport militaire au Japon à cette époque ne fut pas américain, mais britannique ! Aussi, il aménage à sa façon l'idée de l'intégration harmonieuse des valeurs de « l'autre », en inversant la perspective, au point que le personnage de Tom Cruise choisit de demeurer au Japon. La réalité, c'est que le Japon à cette époque a gardé l'initiative, il a choisi de préserver l'esprit du samouraï, tout en prenant chez les autres (Anglais, Français, Américains...) ce qui lui convenait.

En somme, ces films, choisis parmi d'autres, témoignent peut-être d'une tentative de repositionnement, stratégique ou non, mais ils ne constituent en rien un raz-de-marée idéologique. Un repositionnement, temporaire certainement, à la vue des nouveaux *The Day After Tomorrow*, *Van Helsing*, ou *Spiderman II*, et qui témoignent du caractère cyclique des tendances qui dominent le cinéma hollywoodien. Ils participent en fait à la modélisation de l'Histoire officielle par les moyens de la fiction.

## L'Amérique et ses contradictions

En réalité, on trouve les traces plus évidentes de cet effritement du rêve américain dans des « petits » films. Œuvre atypique, emblématique du vide existentiel d'une nation, *Elephant* de Gus Van Sant, qui à sa façon assure le relais du pamphlet virulent de Michael Moore sorti l'année précédente, *Bowling for Columbine*, est de ceux-là... Bref, ce mouvement difficile à cerner est-il l'amorce d'une lente transformation qui annoncerait un retour du balancier politique, ou n'est-il que l'effet illusoire d'une brève parenthèse après les événements que l'on sait et qui disparaîtra avec les premiers rayons de la reprise économique? Bien malin qui pourrait trancher, car au pays de la pensée monolithique les mentalités évoluent lentement. Surtout dans le contexte actuel où une proportion importante d'Américains croit encore que l'invasion américano-britannique de l'Irak était justifiée et perçoit son président belliqueux comme un soldat de Dieu<sup>1</sup>, et où l'on apprend que le budget annuel de la « défense » américaine prévu pour 2005 est de 500 milliards de dollars, soit exactement l'équivalent du budget militaire du reste de la planète, tous pays, peuples et nations confondus!

Ce détour par la fiction s'impose pour mieux comprendre la pertinence et l'intérêt du nouveau courant du cinéma documentaire américain qui contrecarre les stratégies du discours officiel afin de cerner une image plus juste (et pas juste une image) de l'Amérique et de ses contradictions. En effet, c'est plutôt du côté du cinéma documentaire que l'on trouve, sans trop chercher, les portraits les plus fidèles des mœurs et coutumes de nos voisins du sud, et les signes les plus tangibles d'un possible changement des mentalités, ou à tout le moins les critiques les mieux articulées de certaines institutions, et de leur dysfonctionnement, sinon du système dans son entier qui régit le pays de l'Oncle Sam. *The Smith Family*, voire *Capturing the Friedmans* d'Andrew Jarecki, *The Weather Underground* de Sam Green et Bill Siegel, *The Fog of War* d'Errol Morris, sans oublier les coups d'éclat de l'imitable Michael Moore, dont le récent *Bowling for Columbine* s'est retrouvé aux Oscars, sont quelques-uns des titres qui viennent à l'esprit. Ces longs métrages documentaires, et combien d'autres, constituent un phénomène en soi et méritent à ce titre que l'on s'y arrête en ces pages et dans les prochains numéros, ne serait-ce que pour les débats qu'ils peuvent susciter.

## Ce qu'un système de justice dit d'un pays

On a vu récemment à la télévision un reportage instructif sur le phénomène hallucinant de la construction effrénée de prisons dans divers États américains. Il s'agit d'initiatives prospectives du secteur privé de la construction qui tente, en se positionnant pour l'avenir, d'accaparer sa part du gâteau d'un marché juteux en pleine expansion. Plusieurs de ces complexes flambant neufs sont spécialisés dans « l'industrie » des condamnés à mort, et on les retrouve surtout dans des petites villes vouées au déclin, dans l'espoir qu'ils puissent relancer leur économie – déjà entièrement axée sur cette industrie – et leur éviter la fermeture. Mais on y apprend aussi (est-ce une bonne nouvelle?) que certaines de ces prisons restent désespérément vides, en raison d'une mauvaise étude de marché concernant « les clientèles » et la juridiction relative à leur relocalisation, etc.! Dans cette optique, si vous ne l'avez pas encore vu, ne ratez pas *Un coupable idéal* (titre américain : *Murder on a Sunday Morning*). Réalisé par le Français Jean-Xavier de Lestrade et coproduit par HBO, France 2 et Maha productions, cet excellent film, ménageant ses effets de surprise comme dans un film de fiction, a remporté un oscar dans la catégorie documentaire, en 2002. Par le cas exemplaire d'un jeune Noir de quinze ans (Brenton Butler) injustement accusé du meurtre d'une touriste blanche, et qui de ce fait risque la prison à vie, il dénonce les pratiques policières en Floride et décrit les mécanismes qui trop souvent conduisent à de terribles erreurs judiciaires.

Nul besoin d'être juriste ni diplômé en psychologie pour comprendre que ce gamin de quinze ans bien éduqué n'a pas une once de méchanceté en lui et qu'il ne peut absolument pas être coupable du crime dont il est accusé. Donc, dès le départ, les avocats de la défense (tout comme nous, spontanément, comme une évidence) sont convaincus de l'innocence du jeune accusé, mais encore faut-il le prouver. Comme la cause, somme toute banale aux États-Unis, semble entendue d'avance (meurtre avec préméditation corroboré par un témoin oculaire et les aveux de l'adolescent) et que les médias locaux ont déjà présumé de l'issue du procès, le processus de la justice se trouve inversé : alors qu'un prévenu est préjugé innocent jusqu'à preuve du contraire, dans ce cas-ci, les avocats de la défense doivent s'employer à prouver l'innocence de leur client. Ils y parviendront en démontant pièce par pièce la

preuve *a priori* accablante, en faisant apparaître *en direct* les contradictions dans les témoignages et les mensonges des policiers assermentés, les négligences dans l'enquête policière et même le maquillage de certains faits, dont le passage à tabac de l'adolescent qui a conduit à ses aveux. L'installation inhabituelle de deux caméras (et de huit microphones) dans la salle d'audience, afin de pouvoir filmer les avocats de face et dynamiser l'action en jouant du champ/contrechamp et en privilégiant les plans rapprochés, le charisme même des avocats du Public Defender Office (l'équivalent de notre Aide juridique), les retournements de situation et le travail de montage supervisé par HBO sous la férule de Ragnar Van Leyden (le monteur de Chris Marker) évitent au film de sombrer dans le piège du « film de procès », même si l'ensemble laisse une impression de contrôle qui contredit l'idée même du direct, mais sans verser pour autant dans le spectaculaire. Tous, incluant les jurés, ont donné leur accord à la diffusion de ce film, et reconnu du même coup avoir complètement oublié la présence des caméras, pris qu'ils étaient par la situation dramatique qu'ils vivaient.

Grand prix du jury au Festival de Sundance 2003, *Capturing the Friedmans* d'Andrew Jarecki propose lui aussi une plongée dans cet univers kafkaïen de la justice américaine, mais le vertige y est encore plus terrifiant parce que cette descente aux enfers a été documentée en Super 8 et en vidéo par les membres de la famille, manifestement inconscients de la tragédie qui se tramait à leur insu! Ce film hallucinant, qui donne froid dans le dos, pointe du doigt la dérive, l'aberration et la perversité intrinsèques du système judiciaire américain devenu hors de contrôle qui, trop souvent, à défaut qu'ils soient immensément riches et qu'ils aient les bons contacts dans le dédale politico-judiciaire, condamne *ipso facto* les prévenus à se déclarer coupables de crimes qu'ils n'ont pas commis, afin de s'en tirer « à moindres frais ». (C'est dire que des innocents acceptent d'aller passer plusieurs années en prison pour éviter les coûts et la durée d'un procès interminable qui, de toute façon, s'accompagne inévitablement d'une peine de détention, préventive ou non, du simple fait d'avoir osé contester ce système où la préservation des apparences de justice a plus de poids que la recherche de la vérité!)

Dans ce cas-ci, l'affaire remonte à 1987, le jour où une armée de policiers débarque, avec les médias, chez les Friedman, dans une petite

ville de l'État de New York, pour arrêter le père et le fils cadet accusés de pédophilie. Une enquête bâclée, les mensonges des policiers, les interrogatoires orientés des présumées victimes, les témoignages contradictoires, les rumeurs d'une petite ville refermée sur elle-même et les préjugés manifestes de la poursuite ont fait le reste. Parce que le père, par curiosité ou possiblement pour assouvir ses penchants, s'était procuré des magazines pour pédophiles par la poste – ce qu'il n'a jamais nié –, la vie de cette famille a basculé à jamais. Arnold (le père, qui mourra en prison) et son fils Jesse (alors âgé de 18 ans) ont dû faire face à plus d'une centaine d'accusations, dont celle d'avoir sodomisé toute une classe de jeunes étudiants en informatique sans que personne n'en sache rien!

Bref, à la suggestion des avocats et sur la pression de la mère dont l'attitude est pour le moins troublante, le père se sacrifie en plaçant coupable à toutes les accusations, afin de sauver son fils entraîné lui aussi dans cette affaire kafkaïenne. Mais, en vain. Qui plus est, sans aller jusqu'à endosser la fiction inventée par l'avocat voulant que le fils ait été agressé par son père, afin de désigner le premier comme victime du second, le fils accepte de plaider coupable à son tour à quelques accusations dans le vain espoir de voir sa peine réduite. On sort de la projection sonné, convaincu d'avoir assisté à un terrible dérapage médiatique et judiciaire qui a conduit à des accusations sans commune mesure avec la réalité. La question n'est pas tant de connaître le degré de culpabilité du père que de réfléchir, à partir de ce cas, sur l'état de santé de la société américaine et de ses institutions.

### Dans la mouvance des grandes années du documentaire américain

Dans un tout autre registre, *The Weather Underground* de Sam Green et Bill Siegel évoque inévitablement des références à des films tels que *Troublemakers* (1966) de Normand Fruchter et Robert Machover, à mi-chemin entre la fiction et le documentaire, dans lesquels les gauchistes jouent leur propre rôle, *The Edge* (1968) et *Ice* (1970) de Robert Kramer, et plus encore *Underground* (co-Haskell Wexler et Mary Lampson, 1976) de Emile de Antonio qui aborde directement le sujet, en interviewant clandestinement



Capturing the Friedmans d'Andrew Jarecki.

ces activistes radicaux, membres du Weather Underground, filmés en silhouette ou autrement pour qu'ils ne soient pas identifiés, alors qu'ils étaient recherchés par le FBI et la CIA. Ceux-ci, qui plaçaient des bombes dans des lieux symboliques en prenant soin de ne pas faire de victimes, expliquent les raisons de leur lutte et font le bilan de leur action, que Emile de Antonio met en perspective à l'aide de matériel d'archives. Il est symptomatique que le film récent de Sam Green et Bill Siegel voie le jour à l'heure de la mondialisation et alors que l'Amérique consensuelle prend conscience de sa vulnérabilité. *The Weather Underground* est passionnant parce qu'on y retrouve certaines des mêmes personnes, qui purgent encore leur peine de prison ou qui, pour la plupart, ont aujourd'hui réintégré la société. Le film s'emploie à cerner les motivations qui étaient les leurs à cette époque des guerres de libération (Cuba, Afrique, Viêt-nam), et le sentiment d'impuissance qu'ils éprouvaient face au gouvernement. Mais plusieurs de ces idéalistes repentants associent leur engagement passé, sur lequel certains d'entre eux ont fait une croix, à une simple erreur de jeunesse dépourvue de signification! Autres temps, autres mœurs: depuis le 11 septembre 2001, l'activisme même le plus pacifique est identifié à une forme de «terrorisme», et l'invasion de l'Iraq ne suscite plus la mobilisation comme au temps du Viêt-nam.

*The Fog of War* d'Errol Morris tente de cerner la personnalité troublante de l'ancien Secrétaire de la Défense américaine, Robert S. McNamara, qui occupa ce poste de 1961 à 1968 et qui fut alors l'un des acteurs les plus controversés et les plus influents de l'histoire des États-Unis. En évoquant les événements majeurs de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, celui-ci s'interroge sur les rouages et les limites de l'exercice du pouvoir, en précisant ou en

contredisant des points essentiels de l'historiographie. Des documents d'archives, souvent inédits, illustrent ses propos. À sa façon, ce travail de recherche renoue avec les grands documentaires d'enquête du cinéma direct américain des années 1960-1970, surtout ceux d'Emile de Antonio.<sup>2</sup>

Néanmoins, il faut être conscient que *The Fog of War* propose une relecture très personnalisée de l'histoire des États-Unis, et on peut s'interroger sur les motivations de ce personnage brillant qui préserve le mystère l'entourant et

qui se dédouane à bon compte sur le mode de l'interrogation philosophique formulée au conditionnel. Jamais contredit, reconnaissant certaines de ses erreurs, ou plus exactement ses prises de position contradictoires, mais refusant d'assumer clairement ses responsabilités dans la guerre du Viêt-nam ou sur d'autres points, en se posant comme simple serviteur de son président, il a beau jeu de réécrire l'Histoire à sa convenance. Par une habile stratégie du décentrement et de la langue de bois, il aborde des questions importantes, en évacuant l'essentiel. Tout en reconnaissant la qualité du travail archivistique, accompagné de quelques révélations troublantes (dont le bien-fondé reste à vérifier par les historiens), force est de constater que McNamara mène le jeu, qu'il souffle le chaud et le froid en formulant à la fois les questions et les réponses, et que le plus souvent le réalisateur se contente d'être son porte-voix. Malgré tout, ce documentaire a le mérite d'exister et de susciter des débats.

Le documentaire n'a pas pour fonction d'imposer LA vérité, mais il se doit de poser avec le plus de justesse possible le problème de la vérité qui, comme on le soupçonne, n'est pas univoque. Le documentaire américain qui a le vent dans les voiles s'y emploie d'une façon troublante...◀

1. Lire à ce sujet le texte admirable de concision de Gil Courtemanche qui résume fort bien la situation : « Bush, vicaire de Dieu », *Le Devoir*, 27 mars 2004, p. B5.
2. *Point of Order* (co-Daniel Talbot, 1964), sur le procès McCarthy; *Rush to Judgment* (co-Mark Lane, 1967), sur l'assassinat du président John F. Kennedy et ses suites; *In the Year of the Pig* (co-Daniel Talbot, 1969), sur l'engagement américain en Indochine et les déclarations contradictoires des politiciens qui l'ont soutenu; *Milhouse: A White Comedy* (1971), sur la manipulation de l'opinion publique par la télévision.