Document généré le 25 avr. 2024 09:39

24 images

Vous avez dit « black pack »?

Thierry Horguelin

Numéro 56-57, automne 1991

URI : https://id.erudit.org/iderudit/22943ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer ce document

Horguelin, T. (1991). Vous avez dit « black pack »? *24 images*, (56-57), 3–3.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1991

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/

VOUS AVEZ DIT «BLACK PACK» ?

Le hasard ne fait pas toujours bien les choses. Par un phénomène habituel, — il y va du fonctionnement même de la médiatisation, — la sortie en 1991 de 19 films américains réalisés par des Noirs s'accompagne déjà de retombées journalistiques où les mauvaises raisons s'accumulent. Car à s'emparer de ce seul chiffre, — 19 films en un an, c'est-à-dire davantage qu'au cours des dix dernières années, — et à le ressasser jusqu'à l'auto-hypnose, on ne s'en tient une fois de plus qu'à la surface de l'«événement» et l'on tronque singulièrement la réalité en occultant les lignes de fond qui la sous-tendent.

Découvrir soudainement et sacrer non moins arbitrairement une «vague noire» ou un «raz-de-marée black» entraîne au moins trois simplifications abusives: 1. C'est, une fois encore, isoler un phénomène comme s'il surgissait ex nihilo, et le priver de toute mise en perspective historique, en passant sous silence la lente évolution qui, dès les années 70 (avec les Melvin Van Peebles, les Jim Brown et les «blaxploitation films»), a préparé le terrain à ce surgissement. Le cinéma noir américain n'est pas né tout à coup dans les choux de l'an dernier. 2. S'il ne faut pas se cacher les avancées déterminantes, — dans le fait, par exemple, qu'un Spike Lee détienne désormais le «final cut» de ses films, chose inimaginable il y a peu, — il ne faut pas oublier pour autant que rien n'a fondamentalement changé à Hollywood: les Noirs continuent de ne représenter qu'1% des cadres des studios et 2% des scénaristes. De même, Hollywood ne s'est pas découvert tout à coup une âme généreuse de redresseur de torts. Les studios ont tout simplement découvert que le jeune cinéma noir coûtait peu cher et pouvait rapporter gros: les budgets de ***New Jack City, A Rage in Harlem*** ou ***Boyz'n the Hood*** sont très largement en-deça du coût moyen d'une production hollywoodienne et ont fait proportionnellement plus de recettes. Telle est la loi du commerce et il n'y a pas à pousser des cris d'orfraie, mais il n'est pas mauvais de s'en souvenir. 3. C'est leur masse même qui attire sur ces 19 films un coup de projecteur certes nécessaire mais niveleur et non dépourvu d'effets pervers. Parler de «black pack», n'est-ce pas, avec ou sans condescendance, confondre des individualités distinctes et d'intérêt fort inégal, remplacer des arètes bien tranchées par une équivalence généralisée, et reconduire l'image fausse et rassurante de la communauté unie des «brothers» et des «sisters» ? La communauté noire n'est pas moins ni plus hétérogène que la société blanche ou que toute société, elle est naturellement traversée de courants et de débats — c'est le contraire qui, n'en déplaise aux maniaques du «consensus», serait inquiétant. Du coup, parler de racisme à rebours à propos de ***Jungle Fever***, — auquel on peut reprocher, sur un tout autre plan, le déséquilibre de sa construction — c'est s'aveugler sur un film qui dialectise ces débats dans et par la mise en scène et sur la nécessité politique de son discours (dont Lee indique en outre le caractère provisoire).

La flambée de violence qui entoure, après celle de ***New Jack City***, la sortie américaine de ***Boyz'n the Hood***, risque de multiplier encore l'hypocrisie et les malentendus. Témoin l'empressement suspect de certains médias à s'interroger sur le bien-fondé de ces films et de leur supposée complaisance à montrer les ravages de la drogue et des gangs. On n'aura guère entendu les mêmes protester contre les films de mafia (***GoodFellas*** et ***The God Father III***) dont la sortie s'est pourtant elle aussi accompagnée de quelques incidents meurtriers. On a vu en revanche John Singleton, mis sur la sellette d'une polémique particulièrement stupide, se faire reprocher, tout ensemble et dans la plus grande confusion, d'encourager la violence alors que son film la dénonce, une bande annonce trompeuse dont il n'était pas responsable, assimilant ***Boyz'n the Hood*** à n'importe quel sous-thriller ultra-violent, voire la lucidité de son constat.

Mais le dérapage le plus insidieux, c'est que ces films se voient versés à la rubrique «société» plutôt qu'à la rubrique «cinéma». Comme le relevait Olivier Séguret à Cannes[1], «par on ne sait quel mystère, certains films ne sont pas discutés comme des films.» Or, si certains de ces films nous touchent, c'est d'abord que la cohérence de leur propos, qui aurait pu donner naissance à n'importe quel docu-fiction de «conscientisation» édifiant et sans intérêt, se trouve portée — et, du même mouvement, interrogée — par la rigueur d'une forme et d'une écriture cinématographiques. C'est cette dernière qu'il nous faut analyser. ■

Thierry Horguelin

John Singleton (23 ans), réalisateur de ***Boyz'n the Hood***.

1. *Libération*, 15-5-91.