

## Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

# Made in USA

Michel Euvrard

---

Volume 16, numéro 3, automne 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33833ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Euvrard, M. (1997). Made in USA. *Ciné-Bulles*, 16, (3), 24–26.

## Made in USA

par Michel Euvrard

«L'amnésie est une maladie américaine. Le cinéma est un outil à regarder l'Histoire, il peut ouvrir un chemin, faire la lumière. Les Afro-Américains sont paralysés par leur difficulté à se sentir reliés. (...) Rétablir le contact avec une Histoire occultée restitue un pouvoir. Je crois à la narration comme moyen de transmettre l'Histoire.»

(Louis Messiah)

Les sujets et les genres les plus couramment abordés dans les documentaires états-uniens, si l'on examine la sélection présentée aux États généraux du documentaire à Lussas, sont les minorités — Afro-Américains, immigrants, homosexuels, marginaux, etc. —, leur histoire et l'histoire des États-Unis. Il s'agit d'un cinéma civique et de contre-information; un cinéma autobiographique de journaux intimes filmés. Les catégories de population représentées, identifiées par l'origine, l'orientation sexuelle et la marginalité sociale sont les Afro-Américains (Marlon Riggs, **Tongues Untied** et **Black Is... Black Ain't**, Louis Messiah, **W.E.B. du Bois**, Connie Field et Marilyn Mulford, **Freedom on My Mind**), les Américains d'origine mexicaine (Lourdes Portillo, **The Devil Never Sleeps**, Laura Angelica Simon, **Fear and Learning at Hoover Elementary**) ou latino-américaine (Alex Rivera, **Papapapa**); les gays et lesbiennes (Tami Gold et Kelly Anderson, **Out at Work**, Teodoro Maniaci et Francine Rzeznik, **One Nation Under God**), les marginaux de toutes sortes (Kathryn Hunt, **No Place Like Home**, Michel Negrofonte, **Jupiter's Wife**). À un cinéma civique se rattache **A Perfect Candidate** de R.J. Cutleer et David Ven Taylor mais aussi, car ils peuvent se retrouver dans plusieurs catégories, **Fear and Learning at Hoover Elementary**, **Out at Work**, **One Nation Under God** ou **Freedom on My Mind**, lequel est aussi un film d'histoire tout comme **W.E.B. du Bois**, tandis que **Red Hollywood** de Thom Andersen et Noël Burch est à la fois film d'histoire et film sur l'histoire du cinéma. Le cinéma de contre-information est avantageusement représenté par **The Panama Deception** de Barbara Trent, **Inside Irak** de Jon Alpert et Mary Ann Deleo et **The Gate of Heavenly Peace** de Richard Gordon et Carma Hinton. Quant à la veine autobiographique, elle est illustrée d'une part par les **Videoworks** de Sadie Benning, née en 1973, qui tourne des vidéos dans sa chambre avec une caméra Fisher-Price. Mis à part sa précocité, ses œuvrettes aux images tremblotantes en noir et blanc m'ont paru inintéressan-

«L'existence des chaînes comme Art and Entertainment et HBO (Home Box Office), la création de nouvelles chaînes offrent plus de possibilités aujourd'hui qu'il y a 20 ans. La difficulté est de survivre en restant indépendant, c'est-à-dire en maîtrisant le contenu et l'esthétique de ses films, et en conservant la propriété.»

(Connie Field)

tes. Il n'en est pas de même des trois films de Ross McElwee (**Sherman's March**, **Time Indefinite** et **6 O'clock News**) qui, sous leur simplicité et leur naïveté apparente, invitent à envisager sous un nouvel angle les rapports entre cinéma et réalité, vie privée et vie publique, l'individu, l'Histoire et la façon de les filmer...

Noir, homosexuel, écrivain, cinéaste et mort jeune du sida, Marlon Riggs, dans **Tongues Untied** et **Black Is... Black Ain't**, revendique une place au soleil pour les homosexuels noirs, en particulier pour Marlon Riggs! Il tente d'opérer la synthèse de ces trois composantes «scandaleuses» (noir, homosexuel, poète) de son identité. Il est omniprésent dans ses films, récitant des poèmes, dirigeant des chœurs parlés, caressant des jeunes hommes et caressé par eux. Il y a aussi des séquences de ballets et des manifestations pour les droits des homosexuels. Riggs n'a pas eu le temps de terminer **Black Is... Black Ain't**; le montage réalisé après sa mort inclut des séquences tournées à l'hôpital qui ont pris un caractère testamentaire. Le film est sincère, émouvant et... maladroit; en raison sans doute du désir qu'ont eu les collaborateurs de Riggs d'y inclure tout le matériel disponible, il manque d'unité et de rythme. **Tongues Untied** est plus satisfaisant car les styles documentaire et expérimental y sont fondus par l'intensité de la passion d'un réalisateur à la recherche d'une forme cinématographique; à la fois «artistique» et engagée, lyrique et provocatrice.

**Freedom on My Mind** de Connie Field et Marilyn Mulford reconstitue, à partir de documents d'archives en noir et blanc, principalement des informations télévisées, le déroulement des campagnes d'inscription sur les listes électorales au Mississippi de 1960 à 1964 et la tentative de substituer, à la convention démocrate de 1964 à Atlantic City, la délégation du Mississippi Freedom Democratic Party à la délégation ségrégationniste du parti démocrate officiel. Field et Mulford ont parfaitement réussi à donner une grande homogénéité visuelle à leur matériau et à l'organiser en une narration continue. Le déroulement s'amplifie et s'accélère jusqu'au moment où l'action se déplace à Atlantic City, où les militants de l'intégration subissent, sous les apparences d'un compromis négocié par le candidat démocrate à la vice-présidence Hubert Humphrey, une défaite temporaire. Des interviews, réalisés 30 ans plus tard, en couleurs, de certains protagonistes de la chronique, marquent les étapes de la campagne, sans interrompre ni ralentir la narration. À mesure que le spectateur fait connaissance avec les personnes interviewées,



aujourd'hui dans la cinquantaine ou au-delà, il apprend à les reconnaître dans les séquences d'actualités des années 60. Informé de ce qu'elles sont devenues, il mesure l'importance que leur action militante a eue dans leur vie, dans celle en particulier des militants noirs locaux. Elle a été un tremplin, leur a ouvert des horizons et des possibilités incomparablement plus larges. Il s'établit ainsi une circulation entre passé et présent, acteurs et spectateurs, que rendent encore plus active et émouvante les chansons syndicales et les «spirituals» qui émaillent la bande sonore.

**Fear and Learning at Hoover Elementary** présente une école du quartier de Pico Union à Los Angeles, quartier d'immigrants en majorité illégaux, où le revenu annuel moyen ne dépasse pas 7000\$. Laura Angelica Simonn, la réalisatrice, y enseigne; nous y pénétrons sur les pas d'une de ses élèves, une petite Salvadorienne bonne élève et fière de son école. La vision positive qu'elle nous en donne est complétée, parallèlement, par celle de l'enseignante, plus complexe, moins idyllique. Dans la salle des professeurs, on discute beaucoup de la «California proposition 187», un projet de loi refusant l'accès de l'école publique aux enfants d'immigrants illégaux, qui sera soumis à un référendum. Une collègue «WASP», excellente pédagogue mais exaspérée par la difficulté croissante de son métier — elle va d'ailleurs quitter l'école et le quartier —, y est favorable. Plus généralement, les enseignants «latinos» reprochent à leurs collègues anglo-saxons de ne pas se donner la peine d'apprendre l'espagnol, et de ne pas s'intéresser à la culture de leurs élèves. L'institutrice rend visite à son élève; dans le logement, minuscule, tout est propre, bien rangé. L'enfant y passe tout son temps libre, sa mère, qui travaille à l'extérieur, lui défendant de sortir car les rues sont dangereuses. La proposition 187 est adoptée. Quelque temps plus tard, s'étonnant de ne plus la voir à l'école, l'institutrice retourne chez son élève; elle trouve l'appartement vide et apprend que la famille est repartie au Salvador.

Trois films reviennent sur des événements récents pour compléter et contester la version «officielle» qu'en ont donnée les médias. Ainsi la guerre du Golfe, présentée comme une entreprise purement militaire, une guerre-éclair, «propre», exclusivement dirigée contre le régime de Saddam Hussein, devait épargner les équipements et la population civile. Le court métrage **Inside Irak** de Jon Alpert et Mary Ann DeLeo montre des hôpitaux détruits, des morts et des blessés civils.

L'invasion du Panama a, elle aussi, été présentée officiellement comme une simple opération de police pour destituer un dirigeant, Noriega, accusé de corruption et de trafic de drogue, et s'assurer de sa personne. **The Panama Deception** de Barbara Trent rappelle d'abord l'histoire politique récente du Panama, et que Noriega avait accédé au pouvoir avec l'aide active des États-Unis; il montre ensuite que l'opération a eu tous les caractères d'une invasion, avec les morts, les blessés et les destructions qui l'accompagnent. Il rétablit donc l'événement dans une continuité historique, dans ses antécédents et ses effets, et montre comment il s'inscrit dans une politique à la fois incohérente et antidémocratique.

Avec **The Gate of Heavenly Peace** de Richard Gordon et Carma Hinton, il ne s'agit plus des égarements de la politique étrangère des États-Unis, mais des événements de la place Tianan men en 1989. Les deux cinéastes américains ont pris sur eux de faire ce que des cinéastes chinois ne pouvaient à l'évidence entreprendre, reconstituer au moyen de documents d'archives et d'entrevues le déroulement de l'événement, au jour le jour, parfois heure par heure, de manière aussi complète que possible. Ce souci d'exhaustivité n'aboutit pas seulement à un récit plus long et plus détaillé que celui qu'en avaient donné les médias. Il fait apparaître, tant du côté du gouvernement et du parti communiste que du côté des étudiants (et des ouvriers), l'existence de tendances, de «lignes» différentes sinon opposées, de luttes de pouvoir, d'hésitations du destin. Des deux côtés, c'est tantôt une faction qui l'emporte et tantôt une autre, ce qui retarde et finalement interdit un règlement négocié du conflit.

Film d'histoire donc, et d'histoire du cinéma, **Red Hollywood** de Thom Andersen et Noel Burch combine des séquences vieilles d'une cinquantaine d'années tirées des archives de la Commission des activités anti-américaines, des entrevues récentes avec des membres survivants des «dix d'Hollywood» alors chassés des studios, forcés de travailler clandestinement ou de s'exiler, scénaristes comme Jarrico et Levitt, réalisateurs comme Polonski, et des extraits commentés des films écrits ou réalisés par eux. Ce sombre épisode est connu et l'on a beaucoup vu les séquences, à la fois grotesques et terrifiantes, de comparution d'un Brecht, John Howard Lawson et d'autres. Par contre, Andersen et Burch sont à ma connaissance les premiers à se demander, dans un film, si les scénaristes et réalisateurs alors accusés de sympathies communistes ont effectivement introduit dans leurs films des éléments d'une



# Le documentaire américain

*Les possibilités de diffusion du documentaire indépendant à la télévision sont assez limitées. Les grandes chaînes commerciales (ABC, NBC, CBS et Fox) n'en diffusent pas. Les chaînes câblées, les chaînes à péage et HBO ne diffusent que des documentaires jugés «commerciaux» sur les animaux ou les faits divers. Il reste la télévision dite «publique», PBS.*

*Dans les années 50, une centaine de sites avaient été réservés pour des stations de télévision publique, une «Corporation for Public Broadcasting» avait été instituée, mais on avait omis de la financer! Une des recommandations de la Commission Carnegie dans les années 60 avait été de lui accorder des subventions, ce qui fut fait sous la présidence de Lyndon Johnson.*

*PBS consacre essentiellement douze soirées par an au documentaire indépendant dans une émission intitulée **Point of View**. Il s'agit d'un programme d'achat, et non de production. **Point of View** achète des films terminés. Deux cent quarante-quatre stations à travers les États-Unis ont le choix de programmer ou non les films sélectionnés par **Point of View**.*

*Les autres «espaces de diffusion» ouverts au documentaire indépendant sont les réseaux éducatifs, militants et communautaires; ils ne rapportent pas beaucoup, mais en passant d'un espace à l'autre, en particulier dans les institutions d'enseignement, les films bénéficient d'une vie considérablement plus longue. Les années récentes ont vu toutefois un rétrécissement du marché éducatif où l'achat et la location de films ont été largement remplacés par l'achat et la location de vidéocassettes. (Michel Euvrard)*

pensée de gauche. Même si c'était leur cas, notent-ils, cela n'atteindrait en tout état de cause qu'un pourcentage insignifiant de films. Ils les étudient néanmoins consciencieusement, sous différentes rubriques: mythes, classe, sexe, crime, etc. Cela nous vaut une réjouissante anthologie commentée de films dont quelques-uns sont connus (**Force of Evil**, **The Boy With Green Hair**, **Asphalt Jungle**, **Body and Soul**) mais la plupart tout à fait oubliés aujourd'hui (**Walk East on Beacon** et autres **He Ran All the Way...**).

La discrimination des homosexuels dans les lieux de travail emprunte différents visages dans **Out of Work** de Tami Gold et Kelly Anderson. Cherry était employée au restaurant «Cracker Barrel» de Bremen en Georgie. Elle vit en couple avec une autre femme et leurs enfants de mariages antérieurs. Elle a été renvoyée lorsqu'en 1991 la chaîne de restaurants a adopté un règlement prohibant l'emploi d'homosexuels dans ses restaurants familiaux. Ron était ouvrier chez Chrysler à Detroit; persécuté par ses collègues de travail parce que homosexuel, il a été transféré au centre technologique de Chrysler, où les persécutions ont repris. Nat, afro-américain et homosexuel «flamboyant» est bibliothécaire au service de la Ville de New York; contrairement à Cherry et Don, il est parfaitement accepté par ses collègues, ses supérieurs et les usagers de la bibliothèque. Mais son compagnon est atteint du sida, et Nat se bat pour que les frais de son traitement soient couverts, en tant que son conjoint, par la caisse d'assurance-maladie de la Ville de New York. Cherry est défendue par Queer Nation, une des grandes organisations de défense des droits des homosexuels, qui organise des manifestations contre la chaîne «Cracker Barrel». Ron participe à l'une d'elles contre l'ouverture d'un nouveau restaurant à Detroit. Ron est défendu par United Auto Workers, qui adopte à son congrès une motion contre toute discrimination en raison de l'orientation sexuelle dans les conventions collectives qu'elle négocie.

Teodoro Maniaci et Francine Rzeznik dans **One Nation Under God** font l'historique des attitudes adoptées par la société américaine vis-à-vis de l'homosexualité au cours des dernières décennies et mènent une enquête sur des groupes et associations qui prétendent «guérir» les homosexuels, et sont en fait des groupes de pression fondamentalistes qui se battent pour ôter aux minorités les droits qu'elles ont lentement et difficilement conquis. Les réalisa-

teurs ont choisi comme «enquêteurs» deux homosexuels qui se sont rencontrés au sein de l'une de ces associations, qu'ils ont quittée pour vivre en couple, et dont ils connaissent donc de l'intérieur le fonctionnement.

Les mêmes couches de l'Amérique profonde dans lesquelles se recrutent les adhérents de base des associations fondamentalistes qu'on voit à l'œuvre dans **One Nation Under God** constituent le bassin d'électeurs des politiciens réactionnaires populistes comme Oliver North. Dans **A Perfect Candidate** de R.V. Cutler et David Van Taylor, on suit sa campagne pour l'élection sénatoriale de 1994 en Virginie. Au cœur du film, le quartier général et l'état-major du candidat, conversations téléphoniques urgentes, résultats de sondages, horaires, rédaction de discours, logistique des visites de centres commerciaux et des meetings — tout ce que, depuis **Primary**, beaucoup de films, récemment encore **The War Room**, sur la campagne de Bill Clinton, nous ont rendu familier.

En vedette intermittente, prenant un bain de foule, serrant des mains, embrassant des joues, martelant quelques fortes maximes ou des blagues débiles sur son adversaire, Oliver North, Américain très moyen, croit peut-être aux choses banales et aux solutions simplistes qu'il énonce. Son adversaire, le sénateur démocrate sortant, cela va sans dire dans cet État du Sud, est loin d'être un gauchiste, et son discours ne vole guère plus haut. À la périphérie, le correspondant local du **Washington Post** commente et interprète le déroulement de la campagne. Contrairement aux films précédents qui militent pour la conquête ou la défense des droits, **A Perfect Candidate** ne prétend que montrer, informer avec «l'objectivité» de règle dans le journalisme nord-américain. Des spectateurs d'opinions politiques opposées pouvaient les uns et les autres y trouver des raisons supplémentaires de soutenir ou de combattre North et les positions qu'il représente. L'intérêt et la curiosité sont entretenus et stimulés par les variations du rythme de l'action, les alternatives d'optimisme et de découragement des acteurs, le suspense de la compétition et l'incertitude du résultat. Engagés ou «objectifs», ces documentaires ont la même efficacité narrative, la même faculté de mettre en relief des individus... que possédait Hollywood dans ses bonnes époques! Mais pourquoi ces films de contre-information, de contenu non conformiste, adoptent une forme traditionnelle, reconduisant par leur apparence lisse une idéologie dominante qu'ils prétendent contester? ■