

De Sundance à Berlin, la marche du cinéma afro-américain

Les festivals qui ont ouvert l'année 2017 témoignent d'un réel progrès dans la représentation des Noirs, devant et derrière la caméra

ENQUÊTE

BERLIN - envoyée spéciale

Les responsables des grandes manifestations de cinéma qui ont ouvert l'année 2017 semblent s'être passés le mot. Alors que Donald Trump vient d'entrer en fonctions, que des foules scandalisées par ses attaques à répétition contre les minorités crient leur colère dans les rues, les aéroports, les parcs, le festival de Sundance aux États-Unis, la Berlinale en Allemagne et les Oscars célèbrent conjointement une riche moisson de films consacrés à la condition des Noirs en Amérique. Trois ans après le début du grand mouvement de révolte Black Lives Matter (« les vies des Noirs comptent »), un an après la polémique « Oscars so white » qui a secoué Hollywood en protestation à la quasi-absence de représentants des minorités visibles parmi les nommés, le Noir est au premier plan. Dans la fiction comme dans le documentaire, la couleur attire l'attention, et les films qui la portent sont nombreux à fédérer l'enthousiasme du public, des institutions et de la critique.

Après avoir remporté le Golden Globe du meilleur film dramatique, *Moonlight*, de Barry Jenkins, s'annonce ainsi comme le plus sérieux concurrent de *La La Land* pour l'Oscar du meilleur film de fiction. Pour le meilleur documentaire, le favori est *I Am Not Your Negro* de Raoul Peck, passionnant montage d'archives qui ravive la pensée de James Baldwin telle qu'elle s'exprimait dans un projet resté inachevé de réécriture de l'histoire des États-Unis à partir de l'assassinat de

trois militants de la cause noire, Martin Luther King, Malcolm X et Medgar Evers. Prix du public à Toronto et remarqué dans de nombreux autres festivals – le public de Berlin vient de le découvrir au Panorama, on attend son verdict –, il est bien parti, deux semaines après sa sortie en salles aux États-Unis, pour battre tous les records de fréquentation pour un documentaire.

COLÈRE ANCESTRALE

Conjuguant la rage froide de son auteur avec la colère ancestrale, jamais apaisée, de tout le peuple noir américain, *Strong Island*, de Yance Ford, a remporté à Sundance le prix spécial du jury. En se mettant lui-même en scène, les yeux plantés dans ceux du spectateur, le réalisateur (qui fut longtemps une femme lesbienne avant de changer de sexe) réinscrit l'assassinat de son frère par un Blanc qui a échappé à toute poursuite judiciaire dans l'interminable histoire des violences faites aux Noirs aux États-Unis. A Berlin, où il était lui aussi présenté au Panorama, il dialoguait avec de nombreux autres films parmi lesquels *For Ahkeem*, de Jeremy S. Levine et Landon Van Soest (présenté au Forum), portrait d'une adolescente noire de Saint-Louis qui, comme un immense pourcentage des enfants noirs du Missouri, a été exclue de son lycée pour une histoire qui aurait à peine valu un avertissement à un Blanc. Et comme un nombre scandaleux d'enfants noirs aux États-Unis, elle a grandi en voyant ses amis mourir assassinés avant même d'avoir atteint l'âge adulte (25 balles dans le corps pour son cousin).

Ces films ont beau surgir en même temps, ils ne constituent pas pour autant une génération spontanée. *I Am Not Your Negro* et *Strong Island* ont été lancés il y a près de dix ans, quand George W. Bush était encore le président des États-Unis. « *Le projet de I Am Not Your Negro est né en réaction à cette montée d'ignorance et de populisme que je sentais à l'époque. Et à cette manière qu'on avait d'encenser Martin Luther King en ne retenant de lui que son côté sage et non violent, en maintenant dans l'ombre la figure de Malcolm X, qui revenait à enterrer le mouvement des droits civiques. J'ai eu envie de remettre James Baldwin, cet immense écrivain qui a compris l'Amérique dans toute sa profondeur, ses mythes, ses déformations, au centre des débats. C'est lui qui le premier a dit que le mythe américain s'était construit sur deux génocides. A la télévision, il pointait la responsabilité de la majorité, indifférente, qui tolérerait cette réalité, en soutenant que ce*

silence faisait d'eux des monstres moraux. »

Plasticien de formation, l'auteur de *Strong Island* s'est lui aussi nourri de la pensée de Baldwin pour faire ce film complexe et saisissant qui interroge la peur ancestrale que les Noirs inspirent aux Blancs, la nature des ins-

titutions qui continuent de protéger, au nom de cette peur, les auteurs de crimes racistes, mais aussi la position du spectateur, sommé de prendre parti dans cette histoire qui concerne tout le monde. Comme Raoul Peck, il estime qu'il est plus que jamais de la responsabilité des cinéastes de montrer le pays tel qu'il est, de se plonger dans son histoire pour le comprendre, mais aussi pour trouver « *les exemples dont nous avons besoin pour faire les choses qu'on vous dit de ne pas faire. Trump nous a clairement désignés comme sa cible. Il va nous falloir résister chaque jour.* »

« UN PROCESSUS ORGANIQUE »

For Ahkeem, en revanche, fut mis en chantier en 2013, comme *Moonlight* qui s'est fait assez vite grâce à l'implication de Plan B, la société de production de Brad Pitt, qui présentait la même année *Twelve Years a Slave*, l'épopée de Steve McQueen sur l'esclavage, au festival de Telluride, et développait le projet *Selma*, d'Ava DuVernay, sur la longue marche pour le vote des Noirs conduite par Martin Luther King dans l'Alabama en 1965.

En plaçant dans la lumière des dizaines d'acteurs, de cinéastes, de techniciens noirs, les grandes institutions du cinéma ont pris acte de l'existence d'un vaste tissu de production de films dont le festival Sundance était jusqu'à présent la principale vitrine. Joint par téléphone, John Cooper, son directeur, l'a vu se consolider au fil des ans. « *C'est un processus organique. Il y a vingt ans, les écoles de cinéma ne comptaient pratiquement que des jeunes hommes blancs. Aujourd'hui, la moitié des étudiants sont des femmes, et les minorités ethniques sont très largement représentées. Leurs films reflètent logiquement la réalité dont ils sont issus.* »

Aussi soudaine soit-elle, cette reconnaissance est, selon lui, dans l'ordre des choses. « *Le public est mûr pour ces histoires depuis un moment – et pas seulement le public afro-*

américain ! L'explosion des séries télé mettant en scène des minorités en est la preuve. Mais à Hollywood, on hésite beaucoup avant de faire confiance au public. Le réveil s'est un peu fait attendre, il fallait juste qu'il sonne. » Parmi les éléments qui ont créé un climat favorable à la réception de ces films, la présidence de Barak Obama a évidemment compté. La production intellectuelle qu'elle a suscitée, le succès, notamment, de deux ouvrages (non traduits) – *The New Jim Crow: Mass Incarceration in the Age of Colorblindness*, un essai de Michelle Alexander sur l'incarcération de masse des Noirs, et *Between the World and*

Me, de Ta-Nehisi Coates, le roman d'un jeune écrivain qui se réclame de James Baldwin – ont aussi joué leur rôle.

L'écho rencontré par le mouvement Black Lives Matter, l'intérêt inédit que les médias ont alors manifesté pour la cause des Noirs ont fait le reste. Jeremy S. Levine et Landon Van Soest restent marqués par ces avions qui les conduisaient régulièrement à Saint-Louis, qui se sont remplis d'un coup au lendemain du meurtre de Michael Brown par un policier pour ne plus jamais se vider. Le monde du cinéma était prêt, le réveil « Oscars so white » n'avait plus qu'à sonner.

Demier secteur à encore résister au Noir, les

majors, dont la frilosité reste légendaire quand il s'agit de donner le feu vert à un projet sur la communauté afro-américaine. Barry Jenkins assure que son film *Moonlight* n'aurait jamais pu être produit par un de ces grands studios, pour la bonne raison qu'il dynamite délibérément la codification rigide et réductrice qu'ils ont établie pour représenter les Noirs au cinéma. Pour John Cooper, dont rien ne semble pouvoir ébranler la foi dans le système, ce pourrait n'être, là encore, qu'une affaire de temps. « Car à Hollywood, c'est toujours le public qui décide: acheter un billet de cinéma, c'est mettre un bulletin dans l'urne. » ■

ISABELLE REGNIER

« IL Y A VINGT ANS,
LES ÉCOLES
DE CINÉMA
NE COMPTAIENT
PRATIQUEMENT QUE
DES JEUNES HOMMES
BLANCS. AUJOURD'HUI,
LES MINORITÉS
ETHNIQUES SONT TRÈS
LARGEMENT
REPRÉSENTÉES »

JOHN COOPER

directeur du festival Sundance

Après la mobilisation de 2016, des Oscars un peu moins blancs

Dix-neuf Afro-Américains sont nommés à la cérémonie de remise des prix, contre deux l'an passé, ce qui avait déclenché une bronca

Réalisateurs, producteurs, directeur de la photographie, acteurs et actrices: ils sont 19 Afro-Américains nommés aux Oscars en 2017 contre deux seulement en 2016. La campagne qu'avait suscitée la quasi-absence de nommés noirs en 2016 avait donné naissance au hashtag #oscarsowhite, dont l'acteur et producteur Will Smith s'était servi pour proclamer qu'il n'assisterait pas à la cérémonie.

La polémique avait conduit Cheryl Boone Isaacs, la directrice de l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences (Ampas), l'organisation corporative qui gère la remise des Oscars, à annoncer une attention particulière pour diversifier la composition du corps des votants, très majoritairement blancs, mâles et vieux. Au printemps 2016, on apprenait que les efforts de M^{me} Boone Isaacs, elle-même afro-américaine, avaient commencé à porter leurs fruits: doublant le nombre d'invitations à de nouveaux

membres, l'Academy ouvrait ses portes à 683 professionnels parmi lesquels 46 % de femmes et 41 % de membres de minorités visibles. A supposer que tous et toutes acceptent d'être membres de l'institution, le pourcentage de femmes passerait de 25 % à 27 %, celui des minorités de 8 % à 11 %.

La vague de nominations (qui a d'ailleurs beaucoup plus bénéficié aux minorités qu'aux femmes) est donc moins due à la composition du corps électoral qu'à l'efficacité de la campagne

#oscarsowhite. Non seulement chaque catégorie d'acteur comprend au moins un(e) nommé(e) issu(e) des minorités (tous afro-américains, à l'exception de l'acteur anglais d'origine indienne Dev Patel, nommé à l'Oscar du second rôle masculin), mais on trouve aussi un réalisateur (Barry Jenkins, qui, s'il l'emportait, deviendrait le premier metteur en scène noir à repartir avec le trophée, après seulement trois autres nominations, celles de

John Singleton, Lee Daniels et Steve McQueen), un directeur de la photographie et une monteuse (Bradford Young et Joi McMillon, tous deux pour *Moonlight*), trois scénaristes (pour *Moonlight* et *Fences*) et trois producteurs: Denzel Washington pour *Fences*, Pharrell Williams pour *Les Figures de l'ombre* et Kimberly Steward pour *Manchester by the Sea*, film duquel les Afro-Américains sont d'ailleurs absents.

Affaire la plus symptomatique

Plus important que cette arithmétique, le contenu des films: dans la fiction, *Fences*, *Les Figures de l'ombre* et *Moonlight* traitent chacun, sur des registres très différents, de la réalité de l'expérience afro-américaine. L'adaptation de la pièce d'August Wilson revient sur l'impact de la ségrégation et des migrations intérieures sur les structures familiales; *Les Figures de l'ombre*, de Theodore Melfi, retrace le parcours de trois professionnels de talent qui se heurtent aux

discriminations dans une institution qui a fait la gloire des Etats-Unis, la NASA; dans *Moonlight*, Barry Jenkins va au plus intime de la vie d'un jeune homme noir au temps de l'épidémie de crack.

Dans la catégorie meilleur documentaire, trois œuvres affrontent encore plus violemment ces réalités. *I Am Not Your Negro*, du Haïtien Raoul Peck, revient, à travers un texte dans lequel l'écrivain James Baldwin évoque le destin de trois martyrs de la cause des droits civiques – Malcolm X, Martin Luther King et Medgar Evers –, sur la violence que les Etats-Unis ont opposée aux revendications des Afro-Américains. Ava DuVernay, la réalisatrice de *Selma*, détaille, dans *13^e*, les mécanismes juridiques et politiques qui ont conduit à l'incarcération de centaines de milliers de jeunes hommes noirs, pour des délits qui auraient valu une amende à des Blancs du même âge. Enfin, *O.J. Made in America*, d'Exra Edelman, dont le format (presque huit heures) re-

lève de la série télévisée, dissèque l'une des affaires les plus symptomatiques des mutations des relations raciales aux Etats-Unis: le procès d'O.J. Simpson, ex-joueur de football américain noir accusé du meurtre de sa femme blanche.

Cette sélection donne du cinéma

américain une image autrement diverse que celle que projetaient les nominations des deux années précédentes. Mais il suffira, dimanche 26 février, d'une razzia de *La La Land* sur les Oscars pour la faire oublier. ■

THOMAS SOTINEL

Denzel Washington filme la culture de sa communauté

L'acteur dirige et joue dans « Fences », adapté d'une œuvre de l'auteur noir August Wilson

RENCONTRE

Londres

En mars 1987, sur la scène du 46th Street Theater à Broadway, le grand acteur afro-américain James Earl Jones crée le rôle de Troy Maxson, le personnage central de *Fences*, œuvre d'August Wilson, dramaturge lui aussi afro-américain, qui connaît là son premier succès. Dans la salle, Denzel Washington. La star d'*American Gangster* était alors au seuil de la gloire.

Trente ans plus tard, Denzel Washington est devenu Troy Maxson, l'éboueur de Pittsburgh qui aurait pu devenir une star du baseball s'il n'avait pas atteint son apogée en un temps où les Afro-Américains n'avaient pas le droit de jouer avec les Blancs. L'acteur a d'abord interprété le rôle sur Broadway, avant de diriger au cinéma l'adaptation de la pièce, dont tous les personnages sont noirs. Sorti en décembre 2016 aux Etats-Unis, *Fences* a remporté un franc succès (plus de 50 millions de dollars de recette) et quatre nominations aux Oscars, dont celle du meilleur acteur pour Denzel Washington (il a déjà remporté le trophée pour *Training Day*, en 2002).

Trois de ces mentions vont à des Afro-Américains, Denzel Washington, Viola Davis et August Wilson, qui avait écrit l'adaptation de sa pièce avant sa mort, en 2005. Si bien que, avec *Moonlight*, *Les Figures de l'ombre* et les documentaires de Raoul Peck et Ava DuVernay, *Fences* participe du mouve-

ment qui, cette année, prévient la résurgence du hashtag de 2016, #oscarssowwhite, surgi en 2016 pour dénoncer l'absence des minorités visibles des nominations aux trophées du cinéma américain. Le cinéaste aborde cette abondance inédite de nominations avec beaucoup de précautions: « Je ne voudrais pour rien au monde que la qualité et le travail de ces réalisateurs et acteurs afro-américains soient entachés du soupçon qu'on leur a donné quelque chose à cause de ce qu'ils sont. »

Denzel Washington, de passage à Londres pour la promotion de *Fences*, fait d'ailleurs remarquer qu'il a pris tout son temps pour porter le film à l'écran: « Je n'ai pas voulu me lancer dans le travail sur le scénario et le tournage juste après Broadway. Pendant deux ou trois ans, je me suis tenu à l'écart; peut-être parce que je ne me sentais pas prêt. »

A la fin des années 1980, le producteur Scott Rudin avait acquis les droits cinématographiques de *Fences*. La Paramount devait financer le film et Eddie Murphy incarner le fils aîné de Troy Maxson, un musicien un peu souteneur. Les producteurs avaient envisagé un temps de confier la réalisation à Barry Levinson, auréolé du succès de *Good Morning Vietnam* et de *Rain Man*. C'est alors qu'August Wilson entre dans la danse en déclarant publiquement: « Tant que l'industrie ne sera pas à même d'engager un Noir pour diriger *De Niro* ou *Redford*, les Noirs devaient au moins être en mesure de mettre en scène leur propre ex-

périence. » Cette exigence aboutit dans un premier temps à l'élaboration d'une liste de réalisateurs afro-américains, parmi lesquels Spike Lee, Bill Duke (qui venait d'adapter *La Reine des pommes* de Chester Himes) et John Singleton. Eddie Murphy ayant abandonné le projet, celui-ci entra dans une phase d'hibernation.

Ily a sept ans, fidèle au vœu d'August Wilson, Scott Rudin a proposé la réalisation de *Fences* à Denzel Washington. Celui-ci se défend de faire de l'origine du metteur en scène une question de principe: « Spielberg a réalisé *La Liste de Schindler*, *Scorsese* *Les Affranchis*, ils sont tous les deux blancs. Ce n'est pas une question de couleur, c'est une question de culture. Je connais très bien la culture afro-américaine. Mais on peut très bien être noir et ne rien en savoir. »

Un troisième Oscar ?

Cette érudition vient à point nommé. *Fences* s'inscrit dans un cycle de dix pièces que Wilson a situées chacune à une étape de l'évolution de la condition noire aux Etats-Unis, prenant pour point de départ l'Acte d'émancipation de 1865. Troy Maxson vit donc à Pittsburgh en 1957, bien au nord de la ligne Mason-Dixon qui séparait Etats esclavagistes et Etats abolitionnistes. Troy est l'un des millions d'Afro-Américains qui ont quitté le Sud ségrégationniste et agricole pour le Nord officiellement intégré et industriel. « Sur mon ordinateur, j'ai cette superbe carte des migrations. Les

gens des deux Carolines, de Géorgie, de Virginie partaient pour New York, comme ma famille, parfois à Boston. Ceux du Mississippi et d'Alabama remontaient le fleuve jusqu'à Saint-Louis, Cincinnati, pour finir à Chicago. Et quand on partait d'Oklahoma, du Texas, de Louisiane, on obliquait à gauche direction la Californie. La première fois que j'ai mangé du gumbo [plat traditionnel de La Nouvelle-Orléans], c'était à San Francisco, avec des gens originaires de Louisiane. »

Le réalisateur et comédien compare aussi le destin du jeune Troy Maxson, joueur de baseball coïncé dans la Negro League (« la division nègre »), à celui de Jackie Robinson, devenu en 1947 le premier Afro-Américain à être embauché par une équipe de Major League (« première division »), les Dodgers de Brooklyn.

Le 26 février, Denzel Washington remportera peut-être son troisième Oscar (il a gagné celui du second rôle pour *Glory* en 1990) et pour lui, le temps des pionniers est passé: « Ce n'est pas parce qu'on passe par l'année #oscarssowwhite qu'un jeune réalisateur noir va renoncer à faire des films, dit-il. Nous occupons à Hollywood une place équivalente à celle qui est la nôtre dans la société américaine. Le seul endroit où il n'y a pas d'Afro-Américains, ce sont les bureaux. On n'a toujours pas vu de président de studio noir. » ■

THOMAS SOTINEL