

http://independencia.fr/FESTIVALS/CINEMA_DU_REEL_2011_6.html

33e CINÉMA DU RÉEL

PARIS 24 mars- 5 avril 2011

billet #6

Jeudi 31 mars

Tessons d'Amérique

American Passages, de Ruth Beckermann.

8.3

John Dos Passos en numérique. *American Passages* est ce qui s'approche le plus de la meilleure adaptation cinématographique possible de *Manhattan Transfer*. Pour son neuvième film, dont c'est ici la première projection publique, Ruth Beckermann a fait le tour de 11 états, de l'est à l'ouest des USA, et constitué, sous forme de mosaïque, une cartographie des Américains au début de l'ère Obama - selon le même principe de butinage anthropologique que l'écrivain en 1925. Posant sa caméra de visage en visage, Beckermann en récolte à chaque fois un discours absolument sincère sur soi, le pays, son avenir ou son passé. Le décalage qui préside au passage entre un individu et un autre surprend au début. La jointure entre deux tessons de mosaïque n'est pas toujours nette. Il faut attendre un peu pour voir le dessin prendre forme.

Ce qui faisait la différence entre le film de chasseurs de Lee Ann Schmitt et celui d'Ellinghaus était la possibilité laissée par la première de comprendre ses sujets, tandis que le second les avait laissé s'exprimer en tout honnêteté, pour ensuite orienter leur discours – c'est ce que lui reproche Noémie Luciani, des plans trop visiblement composés. Rien de cela dans *American Passages*, qui est aussi une magnifique adaptation des tableaux de Hopper. Dans les pas d'Eric Gautier pour *Into the Wild*, Lisa Rinzler et Antoine Parouty - définitivement chef opérateur plus que réalisateur, cf. son film vu à Brive l'année dernière, *Des rêves pour l'Hiver* - manipulent la

caméra avec une attention d'orfèvres, s'attardant sur des détails comme Beckermann s'attarde sur le détail de ces vies américaines. Un hôtel sur la façade duquel clignotent des néons dessinant le *stars & stripes*. Une averse qui s'arrête sur le pare-brise d'un pick-up. Un enjoliveur customisé, un ballon de baudruche poussé par le vent sur du bitume rapiécé. Tessons d'Amérique. Le spectateur épouse le calme hypnotique de la caméra, qui s'interdit tout mouvement brusque - lorsqu'une femme tourne chez elle comme un lion en cage et sort du cadre, celui-ci montre le vide révélateur de l'appartement dont elle déménage avant de la laisser revenir, plutôt que de la suivre avec un panoramique. Ça et là, une musique employée en ritournelle souligne l'atmosphère de rêverie qui plane sur cette hébétude face à un réel tantôt merveilleux, tantôt obscène. Nul jugement ici de la part de la documentariste. Juste, puisqu'elle incite à regarder les détails, cette main qui entre dans le cadre pour prendre celle de Jerry, ancien maquereau, ancien dealer, joueur depuis ses 13 ans. Le contact qui s'établit entre cette main, qui est celle de Beckermann mais aussi celle de la caméra, et ce vieillard, mémoire de Las Vegas, joyau mémoriel, fascine. Beckermann aime les gens qu'elle filme, les chérit comme des trésors indiqués par un X, par un casino ou une banlieue résidentielle.

Un jeune astronome allemand annonce le programme : il ne sera pas question de voyeurisme, d'un oeil qui passera du carré d'une fenêtre à une autre. Ce qui est contemplé n'est pas la vie privée des hommes. C'est un firmament. Beckermann trace des constellations. Plus qu'une carte du territoire sociologique, c'est une cosmographie. *Stars and stripes*. Reliée entre elles, les étoiles dessinent des figures inédites, et font redécouvrir l'Histoire. Comme la guerre du Viêt-Nam racontée par le père de Travis Wilkerson dans *Distinguished Flying Cross*, les événements historiques sont regardés à travers le regard nouveau des individus. On retrouve d'ailleurs dans *American Passages* le rire étonnant de celui qui raconte avec détachement les épreuves qu'il a dû traverser ; ce rire est passé de la bouche du vétéran à celle d'un immigré mexicain. On n'est plus ici dans la *government imposed identity*, moquée par un descendant Indien au début, mais dans celle, séculaire, qui est transmise par les gènes et la mémoire. De la Ségrégation au 11-Septembre, tous les passages importants de la

mythologie US sont évoqués, non pas en raison de leur importance historique ou politique, mais psychologique. *I have a mind*, affirme une femme, Noire, aux yeux tellement maquillés qu'ils donnent l'impression d'avoir été maquillés sur une surface vierge : son fils handicapé ne peut plus sortir du parc à HLM parce que le portail a été soudé.

Le point de départ étant l'élection d'Obama, la condition des afro-américains constitue le fil rouge. Mais pas forcément par choix, peut-être tout simplement parce que les Etats-Unis pourraient devenir un pays où les Blancs seront minoritaires. Dans *In the Street*, Agee & Levitt filmaient un Harlem du passé ; Beckermann filme le futur de Harlem. *I have a mind*. Dans des parcs à HLM et dans des cours de justice, du volant d'un 4x4 où le tableau de bord scintille dans les lunettes noires du chauffeur, au podium factice d'un musée qui retrace l'histoire de la traite des esclaves. Dans cette dernière scène, l'immobilité du cadre fait encore des merveilles. Ce n'est pas tant le cours prodigué par le professeur sur le prix d'une fillette selon les esclavagistes qui compte, mais la façon dont l'adolescente black de 13 ans montée sur le podium, devant des mannequins en chaînes, amortit le choc de ce qu'elle entend.

Beckermann filme l'avenir ou plutôt, sonde l'avenir. *American Passages* est la meilleure adaptation possible d'un relevé sismique. La métaphore géologique est d'ailleurs évoquée, à un moment donné, par un aviateur et sociologue amateur. Voilà les Hommes d'aujourd'hui, voilà à quoi on peut s'attendre. Devant ces prévisions, Beckermann ne choisit pas. *Things have changed ?* On peut le croire ; on peut aussi imaginer l'inverse, que ces flammes d'espoir - majoritairement recueillies auprès des minorités, afro-américains, immigrés, homosexuels ou *simple people*, dont Beckerman, en *off*, fait remarquer la rareté - sont un chant du cygne, imaginer que l'on regarde ici les derniers spécimens de l'époque où les humains avaient encore une âme. En 2250, quand tout le monde aura le calcul mental inné et ne comprendra plus la différence entre un Duras et un Werber, on s'interrogera devant la galerie d'*American Passages*. Peut-être, alors, le film sera-t-il à même de susciter à nouveau l'émotion, comme les tragédies antiques fonctionnent encore, parfois, sur les spectateurs du XXI^e siècle. Le monologue filmé de la prostituée de 26 ans dans son habit noir et blanc

de prisonnière, sa voix, ses larmes, est à jamais le pur écrin de l'émotion telle qu'on peut la ressentir aujourd'hui, sans effet de pathos ajouté, sans musique, sans rien.

Un dernier mot sur la musique, dont Beckermann témoigne de l'importance aux Etats-Unis, bien plus qu'en France où la salle glousse devant cette grande blonde émue aux larmes en racontant l'histoire de la composition de l'hymne national. On constate aussi, après la messe sinistre chantée par les piêtres Schützen de *La Croix et la Bannière*, l'écart qui sépare une partie de l'Europe, où l'émotion est taboue, exceptionnelle ou réservée aux *freaks* (« *Pourquoi ne parle-t-on pas de french dream ou de german dream ?* »), des USA, au contraire dans l'émotion permanente - toute une messe gospel contenue dans le seul gros plan d'une femme littéralement transportée, extatique, par la voix du révérend. La prouesse de Beckerman, ici, est d'avoir laissé l'émotion percer l'écran, comme on peut espérer qu'elle percera les décennies, quand *American Passages* aura l'âge du Agee.

Camille Brunel