

31 mars 2011 par l'équipe du festival du cinéma du réel

## **Journal du réel #7: entretien avec Ruth Beckermann, American Passages**

*Compétition internationale, Autriche, 120'*

*Aujourd'hui, 21h, C1 + débat salle / Vendredi 1er avril, 13h, C2 + débat salle*

*Samedi 2 avril, 17h, CWB*

### ***Vous avez vécu autrefois aux Etats-Unis, pourquoi aborder le sujet de l'Amérique maintenant ?***

J'y ai effectivement passé un an quand j'avais une vingtaine d'années. Les Etats-Unis ne m'intéressaient alors pas particulièrement : je voulais être à New-York, pour l'art, la photographie ; j'ai commencé à écrire là-bas. L'événement déclencheur de ce projet, c'est la crise financière, puis l'élection de Barack Obama. C'est étrange d'ailleurs de penser qu'aujourd'hui, on n'en parle déjà plus de cette crise... J'ai tourné à Wall Street des images coupées au montage. Je voulais voir comment les Américains s'en sortaient. Même si j'effectue des recherches préparatoires approfondies, je reste très ouverte. Je préserve ma capacité à être surprise durant le tournage et j'ai été très étonnée de constater une forme d'apathie, quand on pouvait s'attendre à de l'énergie et à du pragmatisme. Les Américains restent très mobiles et vont là où il y a du travail ; cela commence quand ils partent de chez eux pour aller à l'université, parfois à l'autre bout du pays. Cependant, j'ai observé un certain déclin de leur classe moyenne. Walter Benjamin regardait la grandeur passée de l'Europe du XIXème siècle depuis le XXème siècle. Dans *American Passages*, j'observe les Etats-Unis – le grand pouvoir du XXème siècle – depuis aujourd'hui, dans cette phase de transition où la main semble passer lentement à la Chine.

### ***Quelles ont été les étapes du tournage et du montage ?***

J'ai écrit ce film à l'automne 2008. Je voulais filmer l'élection présidentielle et je suis partie une semaine avec l'équipe en novembre. Les premières images du film sont tournées à Harlem, la nuit de l'élection d'Obama. Inspiré d'abord de la crise financière – l'une des strates de ce film – le projet a ensuite beaucoup évolué au gré de nos étapes dans les différents Etats. J'ai donc décidé de réaliser un collage, de ne surtout pas montrer une progression de A à B, comme le ferait un road movie, mais plutôt d'effectuer des sauts, dont se dégageraient en creux des « passages ».

Le tournage a été long : il s'est terminé en juin 2010. Et la logistique a été complexe, du fait des grandes distances. Le montage s'est déroulé sur trois mois et demi. C'est une phase extrêmement importante, parce que c'est là que je réinvestis le film. C'est là que je me suis débarrassée de ce préjugé de la cohérence géographique. On se moque bien de respecter un ordre : ce qui compte ce sont les associations d'idées que j'esquisse et que le spectateur pourra librement élaborer. Séquence après séquence, il faut être surpris tout au long du film.

### ***Pour quel traitement de l'espace avez-vous opté ?***

Dans ce film, on ne circule pas d'Est en Ouest. On va dans toutes les directions, et plus particulièrement dans les Etats du sud et du centre du pays. J'évite l'Est et la Californie, trop souvent montrés. Je ne précise pas où l'on est. Je filme aussi un parking, un tarmac d'aéroport, une autoroute, ce que j'appellerais des « non-lieux ». Ce film montre les signes architecturaux américains. Ils sont partout identiques et assurent le lien, la « connexion » dans tous les sens du terme, à travers ce pays si vaste. Ce qui est frappant pour un Européen, c'est l'absence totale de centres. Dans une ville d'Europe, il y a une place, une église, un centre à quoi tout mène. Dans l'Ouest américain, vous êtes perdus dans l'enchevêtrement des routes, la succession des kilomètres de *suburbs*, ou comme à Las Vegas, dans une bassine plate entourée de désert. Cette notion d'absence de centre est fondamentale. Dans le film, l'architecte Paolo Soleri évoque cela. Il dit : «

Si on perd la ville, on perd la culture. » Les Américains, eux, ont ce mythe de la « conquête de l'Ouest » et la philosophie de la puissance de l'homme sur la nature.

***Dans cette galerie impressionnante de personnages que vous filmez, ces Américains de tous horizons, lesquels préférez-vous ?***

J'aime beaucoup le chauffeur de taxi d'Atlanta qui parle de la ségrégation et de l'élection d'Obama. Le vieux joueur et ancien proxénète de Las Vegas, aussi, est un personnage d'une belle ambigüité. J'aime l'ambivalence et les personnages de cinéma qui sont entre le bien et le mal. Il y a ce mythe américain du jeu et de la prise de risque. Ce vieux joueur en est la face obscure.

***La capacité rhétorique des personnes qui s'expriment face à la caméra est stupéfiante : un discours qui semble prêt à être déroulé, sans hésitations, à peine quelques reprises de souffle, quel que soit le propos, intime ou plus général...***

Absolument ! Ce qui m'a d'ailleurs posé problème au début du tournage. Je suis habituée à des prises de paroles où les pauses, les silences, puis la reprise de parole, racontent beaucoup, apportent une profondeur. Aux Etats-Unis, les gens sont directs, quelle que soit leur condition sociale. En outre, ils sont toujours dans la représentation. La frontière entre le réel et la fiction est brouillée. Chacun joue un rôle dans son propre film.

***American Passages donne à voir la « Poursuite du Bonheur », que promet la Constitution américaine, par les différentes communautés. Y-a-t-il une ou plusieurs identités américaines ?***

Je crois que pour eux, dire « Je suis américain », c'est-à-dire « Je fais partie de tout cela », suffit. Chacun probablement le remplit ensuite différemment. Il y a ce mythe des Pères Fondateurs, de la Déclaration des Droits et de la Constitution, auquel tous adhèrent. Je suis très intéressée par ces Etats volontaristes, comme les Etats-Unis et comme Israël, qui se construisent pratiquement ex nihilo, à partir d'un concept, contrairement aux nations européennes qui se sont constituées sur des siècles. L'Europe se torture actuellement sur la question de l'identité. De ce point de vue, les Américains sont plus pragmatiques. Ils n'analysent pas. Leur approche est « productive » : il s'agit de devenir plus riche, ou, du point de vue de la religion : meilleur.

Ce qui est frappant, c'est qu'il s'agit d'une société où une extrême civilité et un progressisme politique avancé – par exemple, l'homoparentalité légale et accessible dans un Etat pourtant très conservateur- côtoient des situations tiers-mondistes. Le procédé du « collage » de fragments me permet de montrer cela.

Les Américains sont capables d'alternatives et d'une grande créativité pour faire vivre ensemble des gens venus du monde entier. Mais dans le même temps, en dépit de l'élection de Barack Obama, l'esclavage est le grand traumatisme et n'est pas encore surmonté. Le racisme, toujours prégnant, nourrit certainement des mouvements comme le Tea Party. Si à New York les communautés se mélangent, partout ailleurs, l'espace reste ségrégationniste : les quartiers blancs, d'un côté, les quartiers noirs – et souvent pauvres – de l'autre. Il y a bien une classe moyenne noire à Atlanta, par exemple. Mais à Detroit, où les Noirs du Sud ont trouvé du travail dans l'automobile, la crise et le déclin de cette industrie laissent toute une communauté sur le carreau. Leurs acquis sont très fragiles. C'est un sujet de film en soi.

***Les visages sont extrêmement présents, souvent en gros plans. On pense aux mots du philosophe Emmanuel Levinas...***

Oui ! Car on perd le visage. C'est un de mes choix formels dans ce film. J'ai déjà utilisé le très gros plan dans mon installation *Europa memoria* (2003, ndr), mais j'accentue la présence du visage dans *American Passages*. C'est la partie physique de ce film. Je voulais être au plus près. Le cinéma est le lieu même du visage et du très gros plan en mouvement, qui échappent à la photographie, et aux autres arts. Et la télévision, d'une part, diffuse sur petit écran, d'autre part, ne s'y aventure pas : un très gros plan, ce n'est pas journalistique, ce n'est pas de l'information. *La Route One* (1989, ndr) de Robert Kramer m'a inspirée pour ce film sur les Etats-Unis et il utilise beaucoup de gros plans.

### ***Quels ont été vos autres choix esthétiques ?***

J'ai voulu éviter la carte postale, l'approche touristique et les séquences avec les longs travellings auxquels on s'attend. Tout cela est trop évident pour l'espace américain.

Surtout, il faut dire ici combien tout le circuit de production et de diffusion d'un documentaire – des chaînes de télévision au CNC – est formaté, et conditionne le financement des projets au respect de formes et de concepts normés. Il faut sortir de ce formatage. J'ai eu beaucoup de mal à trouver un financement pour ce film.

J'espère qu'avec *American Passages*, chacun peut réaliser son propre collage à partir des fragments que je propose. Ce qui est fondamental pour moi, c'est d'inventer un dispositif permettant à celui qui regarde de penser, d'élaborer lui-même sa perception du monde à travers des images.

*Propos recueillis et traduits de l'anglais par Christine Farenc.*