

http://independencia.fr/FESTIVALS/CINEMA_DU_REEL_2011_10.html

33e CINÉMA DU RÉEL

PARIS 24 mars- 5 avril 2011

billet #10

UN MÈTRE POUR DISPARAITRE

RENCONTRE AVEC RUTH BECKERMANN

American Passages, blockbuster de la sélection internationale, n'a remporté aucun prix. Il a cependant compté parmi les trois documentaires sélectionnés par la Bpi pour figurer dans sa banque de données. Le film de Ruth Beckermann est en effet un document précieux, mais son ambition totalisatrice, son esthétique - et sa durée - en ont fait un spécimen trop gros comparé aux autres concurrents, tels *The Last Buffalo Hunt*, autre éclairage sur la société américaine, mais moins sûr de ses effets, ou le vainqueur du Grand Prix, *Palazzo delle Aquile*, documentaire italien tourné en huis-clos, à Palerme. Trop vaste, trop lisse, trop apprêté, *American Passages* faisait figure d'invité aux Oscars au milieu d'une réception de Sundance, où l'on favorise les films qui se collent au réel jusqu'à en avoir les mains sales, plutôt que les cadrages millimétrés et l'esthétisation extrême de l'artiste viennoise. Comme on le constate dans l'interview qui suit, sa volonté n'était pas tant de documenter un présent, une date, une époque, en fonction d'événements ou d'éclairages précis, que de prélever des morceaux d'humanité tels qu'ils se présenteraient à elle. Certes, le propos n'est pas spécialement nouveau, mais c'est peut-être là l'intérêt du film : révéler qu'un événement, aussi important soit-il, n'a de conséquences que politiques, et ne change jamais grand chose aux fondements de l'Amérique.

INDE : L'élection d'Obama constitue le point de départ d'*American Passages*, et les Noirs sont des personnages très récurrents du documentaire. Aviez-

vous choisi la condition des Noirs comme fil rouge ?

RUTH BECKERMANN : Je ne crois pas qu'on rencontre plus de Noirs que de Blancs dans le film. Enfin, je dois dire que je n'ai pas compté. Après, bien-sûr, avec l'élection d'Obama, moment historique, j'ai pensé que c'était un sujet à aborder. Au début, il y a cet homme qui crie « *Enfin, nous sommes libres !* ». C'est un grand moment de joie.

INDE : Et juste après, il y a cette femme, parquée autour de son HLM.

RB : Oui mais, elle ne parle pas en tant que Noire. Simplement en tant que femme dans la précarité. Elle fait partie des gens qui reçoivent une aide de l'état pour le loyer, la nourriture, tout ça. Dans ces HLM là, bien-sûr, il y a une majorité de Noirs. J'ai été touchée de constater que le racisme est encore un sujet brûlant. Comme le dit cet homme dans sa voiture, à Atlanta. Il explique que les Blancs ont voté pour un président afro-américain, mais qu'à présent ils le détestent, ce qui révèle à quel point ils sont tordus. J'ai eu un rapport très spontané avec les Noirs, qui ont beaucoup d'humour. beaucoup plus, je trouve, que les Blancs. Les minorités ont toujours plus d'humour, d'autodérision.

INDE : Vous avez vu *Rachel se marie*, de Jonathan Demme ?

RB : Non.

INDE : La particularité de ce film, tourné en DV à la manière d'un documentaire, d'ailleurs, c'est de raconter le mariage entre une famille blanche et une famille noire sans en faire la moindre mention. C'était le premier film de l'ère Obama au sens où l'idée même d'une différence entre Noirs et Blancs était purement et simplement abolie.

RB : C'est très rare.

INDE : De la même manière, vous avez cherché à interviewer des pauvres, pas des Noirs. La couleur de peau n'est pas envisagée comme la racine du problème.

RB : Je ne parlais même pas du fait qu'ils étaient Noirs. C'est ce monsieur, dans la voiture, qui a commencé à en parler.

INDE : Justement, que leur disiez-vous pour entamer la conversation ?

RB : Par exemple, avec les deux femmes, la juge et l'avocate, je n'ai pas abordé le sujet de la couleur de peau, ce sont elles qui m'ont raconté qu'avant, il n'y avait pas un seul juge noir dans ce bâtiment. « *Et*

aujourd'hui, on a quatre juges, dont trois sont noirs » : c'est elle qui voulait me dire ça. C'est aussi parce qu'elle était une militante du *Civil Rights Movement*. Ensuite, j'ai voulu parler du fait d'être femme, d'être un juge femme, pour changer de sujet. Je ne voulais pas, avec ce film, m'attarder sur un seul sujet. Les gens sont complexes. Il m'intéresse beaucoup plus d'aborder plusieurs types de sujets avec eux, pour les montrer sous différents angles.

INDE : Est-ce que vous partiez de la même question à chaque fois ?

RB : Non, c'était complètement spontané. Ce n'était jamais la même question.

INDE : Comment avez-vous abordé Jerry, le papy du casino de Vegas, à la fin ?

RB : Au début je ne disais rien, je l'ai juste observé. Et puis je lui ai demandé comment il avait commencé à jouer... Tout ce qui me venait à l'esprit sur le moment, vraiment.

INDE : On sent une réelle proximité entre lui et vous, notamment lorsque vous posez votre main sur la sienne. En général, quelle était votre proximité émotionnelle avec les personnes rencontrées ?

RB : Cela dépendait, bien-sûr. Mais j'ai trouvé ce Jerry particulièrement intéressant en raison de son ambiguïté. C'est un vieil homme, pas dénué de charme, on le croirait sorti d'un film de Scorsese, un peu comme s'il datait d'une autre époque de Las Vegas. En même temps, il est extrêmement raciste. C'est cette ambiguïté qui m'intéressait. Et j'ai trouvé son regard sur moi très amusant : il essayait de me séduire, il me traitait comme une petite fille ou un habitant de la lune. C'est pour ça qu'à la fin, ma main entre dans le cadre, et j'ai trouvé que c'était une bonne manière de clore le film parce qu'on m'entend souvent, mais on ne me voit pas. Comme ça, je rentrais un peu, mes cheveux, ma main... Comme un adieu aux personnages.

INDE : Avez-vous donné des règles à vos cadreur, Antoine Parouty et Lisa Rinzler ?

RB : Non, pas de règles. Il y avait des choix esthétiques, bien-sûr, je voulais faire beaucoup de très gros plans. C'est la première fois que je faisais ça vraiment. Je voulais montrer les visages. C'est très beau, au cinéma, et on

n'en voit pas assez souvent. Photographie et peinture ne peuvent pas restituer la réalité des visages avec autant de précision que le cinéma.

INDE : L'un des gros plans les plus mémorables est d'ailleurs celui de la messe gospel. A quelle distance des chanteuses vous étiez-vous positionnés ?

RB : Je dirais, à un mètre. Parce que la pièce était toute petite !

INDE : Pourtant, les femmes ne sont absolument pas dérangées. On dirait qu'il n'y a personne en face d'elles. Comment les aviez-vous préparées ?

RB : C'est parce qu'elles chantent. Elles ne pensent pas à la caméra. Et puis, cela tient à une manière de se comporter de notre part. Il faut être là mais disparaître en même temps. Et faire confiance aux gens, sans leur parler avant, sans les conditionner. Après, les gens sentent s'ils peuvent vous rendre cette confiance ou pas.

INDE : Est-il arrivé qu'au contraire des gens en rajoutent à cause de la caméra ?

RB : Non. Je crois que c'est parce que les Américains sont plus habitués à la caméra. Elle ne les dérange pas. En Europe, c'est beaucoup plus difficile. Soit les gens ont honte, soit ils commencent à jouer. Aux Etats-Unis, les gens sont beaucoup plus pragmatiques. Si tu leur donnes une indication - ce que je ne faisais jamais, je ne faisais aucune mise en scène - ils la suivent sans problème, comme des acteurs. La mise en scène est plus facile avec eux. Mais ce n'est pas mon style de cinéma. Je préfère les observer et réagir à ce qu'ils font, naturellement.

INDE : L'opposition entre Européens et Américains est évoquée dans le film. On voit la distance qui les sépare dans leur relation à l'émotion. Les gens ont ri devant la femme qui se met à pleurer après avoir chanté l'hymne.

RB : Oui, j'ai été étonnée. Mais en même temps, cette femme, elle joue. C'est un moment cinématographique très intéressant : elle chante, et avant de faire son discours, elle se met dans l'ambiance. Elle prend une minute pour se conditionner, et commencer à pleurer.

INDE : Et ça, elle l'aurait fait que vous soyez là pour la filmer ou non ?

RB : Oui. Elle le faisait pour son public.

INDE : Quelle est la proportion de rencontres que vous avez gardées ?

RB : Je dirais... Quelque chose comme... Il y a 27 séquences dans le film... Il y en avait 37 à la base. Nous en avons gardé la majorité.

INDE : Et ceux que vous n'avez pas gardés, pourquoi ne les avez-vous pas gardés ?

RB : Oh ! Parce qu'ils n'étaient pas assez intéressants, parce qu'ils ne rentraient pas dans le montage... Ou parce qu'ils étaient trop intéressants. J'ai par exemple rencontré un banquier qui avait fait sept ans de prison pour fraude. Il m'a raconté ce que c'était d'être blanc, classe moyenne, et de rentrer dans une prison. Super ! C'était *El Sicario* ! [film de 1995 de Gianfranco Rosi, auquel le festival consacrait un cycle, NDLR] Il me racontait quelque chose que j'ignorais complètement. Un monde à part. Mais cela faisait un film à part. C'était un autre documentaire...

Propos recueillis à Beaubourg par Camille Brunel, le 2 avril 2011.