

Retour d'un festival dédié à la frontière.

Un cinéma des minorités ?

par JACQUES RANCIÈRE



L'AUTRE CÔTÉ, CE PEUT ÊTRE
SIMPLEMENT LE TROTTOIR D'EN FACE.

Douarnenez connaissait cette année la 26^e édition d'un festival consacré depuis son origine au thème des minorités nationales et voué cette année aux Mexicains des Etats-Unis. Cette continuité ne va pas sans problèmes. En un quart de siècle, la cause des minorités a subi pas mal de tribulations, entre l'intégration consensuelle et la diabolisation terroriste. La cause du cinéma militant – ou simplement politique – n'a pas été mieux lotie. Il a certes fait de gros efforts pour échapper à ce qu'on lui reproche toujours par avance : la stéréotypie et le manichéisme. Mais les écarts destinés à éviter le manichéisme ne cessent de se fixer eux-mêmes en stéréotypes. En témoigne le cinéma de Ken Loach, représenté à Douarnenez par *Bread and Roses*, consacré à une grève d'employés de nettoyage chicanos à Los Angeles. Le thème trop édifiant de la prise de conscience de travailleurs exploités y est soigneusement déstabilisé : d'un côté, par la gestique à la Woody Allen d'un agitateur syndical parachuté de l'univers des *law schools* de la côte Est et interprété par un acteur, Adrian Brody, habitué à jouer

les personnes pas à leur place ; de l'autre, par la densité humaine donnée à l'inverse à la mère de famille chicana qui trahit les grévistes. Mais ce dérèglement des stéréotypes est lui-même devenu une recette. Le problème au demeurant touche la politique de la fiction tout autant que la bonne volonté militante. Doser le militant et le déjanté, la comédie de mœurs et le fantastique, c'est le principe de cette programmation qui mêle, sur un demi-siècle, documentaire et fiction, cinéma hollywoodien et cinéma indépendant. Mais c'est, bien plus largement, le problème du cinéma qui veut aujourd'hui témoigner sur son temps.

C'est peut-être pour cela que le thème problématique de l'identité minoritaire était déplacé par une thématique formelle, résumée dans un titre emprunté à Chantal Akerman, *De l'autre côté*. Si le thème des minorités est pris dans l'oscillation entre stéréotypes et contre-stéréotypes, le thème de l'autre côté permet de jouer librement de la littéralité ou de la métaphoricité de la frontière et du passage. Si *El Perdido* d'Aldrich ►

►était inclus dans la programmation, ce n'est évidemment pas pour la figuration de trois guitaristes mexicains ou pour le passage du Rio Grande, mais pour l'impossible rencontre de Kirk Douglas et de Carol Lynley, symbolisant l'effacement des frontières entre l'ordre et le désordre, l'enfance et l'âge mûr, le rêve et la réalité. La réalité nue du mur frontalier, à l'inverse, revient obstinément dans plusieurs films, surtout documentaires, notamment cette barrière qui, à Tijuana, avance dans la mer tout en autorisant les regards de l'autre côté des enfants qui jouent sur la plage. Dans *Aliens on Hope Street*, de Mickael Roth, les « aliens » de Los Angeles, ces écrivains qui mêlent l'anglais et l'espagnol en même temps que le tumulte urbain à la parole poétique, se disent constitués eux-mêmes dans leur identité par la cicatrice de ce mur.

Mais l'autre côté, ce peut être simplement le trottoir d'en face où les habitants d'une petite ville de Long Island voient se regrouper comme une multiplicité irréductible les immigrants, guettant les voitures des *contractors*, ou bien la maison d'à côté où l'on ne sait pas combien d'entre eux logent en tribu. « *Ce n'est pas un problème de race, c'est un problème de densité* », dit l'une des habitantes de Farmingville, interrogée par Carlos Sandoval et Catherine Tambini dans le film homonyme. Le mérite des cinéastes est d'avoir pris la chose à la lettre. La coexistence des natifs et des immigrants est d'abord un problème de peuplement des espaces et de positions respectives des corps. Donner de l'espace et du temps à cette parole sur la densité urbaine et la qualité de la vie, c'est aussi une manière de relier deux espaces constitutifs de l'identité américaine : les assemblées locales vouées à l'affrontement des manières de penser et les rues vouées à l'uniformité des manières de vivre. L'altérité des mille cinq cent Mexicains de Farmingville, c'est aussi l'étrangeté de la démocratie américaine.

C'est sans doute l'avantage de la forme documentaire : n'avoir pas à construire des identités, à rechercher le bon dosage du politique et du non politique, se prêter à accueillir la multiplicité des arts par lequel chacun s'avère capable de créer son personnage et de construire avec ses paroles un espace à éprouver en commun ; voir sa mise en scène déplacée par l'art des parleurs et par celui de la présentation des corps : ainsi chez Chantal Akerman le sourire énigmatique du jeune homme qui raconte le périple de ceux qui sont morts dans la traversée du désert ; le corsage fleuri de l'ancienne institutrice qui raconte la misère du village ; les paroles retenues de la lettre que les clandestins lisent à ceux qui les accueillent dans un décor de Noël et le geste de celui qui cherche une serviette de papier pour essuyer ses larmes. La politique la plus efficace n'est pas celle des caméras portées qui veulent coller au corps des clandestins courant dans la nuit vers les camionnettes où ils seront entassés. C'est celle qui s'installe au ras du mur, le jour quand les voitures passent indifférentes, le soir quand les enfants jouent au base-ball, la nuit quand les projecteurs composent un ballet fantastique ; celle qui confronte son silence aux paroles de ceux qui, d'un côté, décrivent leur voyage entêté à la quête d'une « forme de vie meilleure », de l'autre, argumentent leurs problèmes de densité et d'environnement. De l'autre côté construit l'espace d'une modification des rapports entre ce qui parle et ce qui se tait. Cette modification pourrait définir le programme d'un art minoritaire. C'est aussi une assez bonne définition de la politique. ■