

1968-1971 SYMBIOPSYCHOTAXIPLASM : TAKE ONE, WILLIAM GREAVES

Après sa formation à l'Actors Studio à la fin des années 40, William Greaves (1926-2014, photo), frustré par les rôles stéréotypés qu'on lui réserve, passe derrière la caméra pour montrer la réalité « *from a black perspective* ». C'est au Canada qu'il trouve l'opportunité de développer sa pratique, à l'Office national du film, berceau du cinéma direct. Il réalise entre autres *Emergency Ward* (1959), court documentaire qui dépeint l'activité des urgences de l'hôpital de Montréal un dimanche soir, mêlant commentaire didactique et entretiens menés sur le terrain. Greaves rentre aux États-Unis en 1960, en plein mouvement des droits civiques et affirme dans ses films suivants—produits pour des organismes internationaux ou gouvernementaux, diffusés à la télé—une conception à la fois créative et éducative du documentaire, dans la filiation de John Grierson. Son beau *Wealth of a Nation* (1964) parvient à dépasser un fond conservateur de fierté et d'individualisme américain pour faire l'éloge profond de la liberté et de la créativité, terreau des évolutions esthétiques et politiques. Avec *The First World Festival*

of Negro Art (1966) tourné à Dakar, dans le Sénégal de Senghor, Greaves approfondit sa vision humaniste, en soulignant la richesse artistique des nations noires.

Son œuvre prolifique prend ensuite la forme de documentaires biographiques et historiques sur l'histoire des États-Unis (*From these Roots*, 1974, *Ida B. Wells: A Passion for Justice*, 1989) ou explorant des situations contemporaines (*Still a Brother: Inside the Negro Middle Class*, 1968). L'engagement social et politique du natif de Harlem le conduit à travailler comme producteur, en particulier pour le programme *Black Journal* (« *by, for and of the black community* ») initié en 1968 sur la chaîne WNET et pour lequel produiront les réalisateurs Kent Garrett, Madeline Anderson et St. Clair Bourne. Parallèlement Greaves tente plusieurs expériences socio-cinématographiques qui réfléchissent cette fois *en pratique* aux problèmes de la communication et de la vie en commun. Inspiré de la méthode performative du psychodrame, *In the Company of Men* (1969) met en scène la médiation, dans une usine, entre des cadres blancs et des ouvriers noirs. Au fil des jeux de rôles, apparaît l'origine politique de la résistance



WILLIAM GREAVES PRODUCTIONS INC.

des employés à se conformer aux règles, qui est en réalité une réaction à l'humiliation et au racisme. Mais l'expérience cinématographique la plus étonnante est certainement *Symbiopsychotaxiplasm: Take One* (1968-1971), histoire d'un film en train de se faire, monté à travers trois points de vue enchâssés. Greaves y endosse le rôle d'un « *metteur en scène ignorant* » qui, en perdant le contrôle sur son film de fiction, conduit son équipe—qui mêle femmes et hommes, Noirs et Blancs—à s'émanciper de son autorité et à interroger le sens du projet et la place qu'ils y occupent. Sorte de métonymie démocratique, le film devient le récit ouvert de la réinvention d'un collectif. Cet objet a toute sa place aux côtés des classiques de la métadiscursivité documentaire. **Camille Bui**



1971 SWEET SWEETBACK'S BAAD ASSSSS SONG, MELVIN VAN PEEBLES

Melvin Van Peebles (85 ans aujourd'hui) a connu plusieurs vies avant d'arriver au cinéma. Après une jeunesse où il a servi dans l'US Air Force et conduit des tramways à San Francisco, il traverse l'Atlantique, devient un habitué de la Cinémathèque de Langlois, rencontre Chester Himes, traduit la revue *Mad* et tient « *La chronique du gars qui sait de quoi il parle* » à *Hara-Kiri* entre 1964 et 1966 (des histoires imaginées à partir de mots glanés dans les bistrot et publiées en recueil en 2015 sous le titre

Le Chinois du 14). Les débuts de sa filmographie gardent une trace de ces télescopes, entre goût de la satire et talent de conteur improvisé. *La Permission* (1968) est une flânerie Nouvelle Vague entre Tuileries et Étretat, narrant le week-end de romance d'un soldat noir américain et d'une jeune Parisienne. *Watermelon Man* (1970), une fable hénaurme où un « *wasp* » hargneux et pas franchement progressiste se réveille un matin avec la peau noire. Et puis c'est le chef-d'œuvre *Sweet Sweetback's Baad Asssss Song*, un brûlot underground où Sweetback (incarné par MVP et dénommé ainsi pour son légendaire coup de rein), surmâle taiseux et véloce, réécrit à lui tout seul le mythe de la nouvelle frontière, au travers d'une flamboyante trajectoire picaresque. Enfant déjà gaillard des bas-fonds de Los Angeles, refusant de s'en remettre à la religion, exhibé comme bête de foire sexuelle dans des caves où viennent autant s'encanailler des voyeurs de la haute que les Hell's Angels (incroyable cérémonie quelque part entre Kenneth Anger et *Le Balcon* de Jean Genet), témoin d'une bavure policière et poursuivi par celle-ci,

cavalant entre ghetto de Watts, L.A. industriel et désert pour finalement rejoindre le maquis, la grandeur de *Sweetback* est aussi de refuser toutes les places (sociales ou fantasmagiques) que l'on veut assigner à l'homme noir. *Sweetback* est un film de combat, entremêlant caméra au poing et expérimentations psychédélicques. D'un film à l'autre, on sent la montée d'une colère. *La Permission* s'achève sur une note amère mais résignée (l'impossibilité pour un couple mixte de vivre au grand jour son amour), *Watermelon Man* transmue sa rage dans la pulsion du burlesque potache, *Sweetback* devient un appel direct à la sédition. Mais aucun n'oublie l'humour, tant ces films aussi dissemblables demeurent guidés par un même esprit carnavalesque. *Sweetback* est à la fois tous les visages de la *black community* (créditée en tant que telle comme personnage principal dans le générique de début) et un nouvel héros à inventer, un autre « *homme sans nom* » eastwoodien (même économie de parole, même rapport à la fois nombriliste et légèrement masochiste à son corps blessé), dont la légende et la vigueur n'ont toujours pas faibli. **Joachim Lepastier**